Università
della
Svizzera
italiana

Accademia
di
architettura

**Archivio
del
Moderno**

Rino Tami
Opera completa

a cura di
Kenneth Frampton, Riccardo Bergossi

**Mendrisio
Academy
Press**

Archivio del Moderno / Monografie
14
Collana diretta da Letizia Tedeschi

Kenneth Frampton, Riccardo Bergossi

Rino Tami
Opera completa

Mendrisio Academy Press

Coordinamento editoriale
Tiziano Casartelli

Progetto grafico
Andrea Lancellotti

Traduzioni
Dall'inglese: Silvia Milesi
(per il testo di Kenneth Frampton)
Dal tedesco: Carla Ferrario
(per il testo di Adolf Max Vogt)

Redazione
Elena Triunveri
Marta Valdata

Gestione delle immagini e impaginazione
Sabine Cortat

Fotocomposizione
Luciana Gamberoni e Carlo Scardeoni

Abbreviazioni

AdM	Archivio del Moderno
ASB	Archivio di Stato del Cantone Ticino, Bellinzona
DPE	Dipartimento della Pubblica Educazione del Cantone Ticino
DTL	Dicastero del Territorio del Comune di Lugano
FAAT	Fondazione Archivi Architetti Ticinesi
RT	Archivio Rino Tami
SCT	Fondo Storni Creazzo Tami

Ove non diversamente indicato, gli elaborati grafici pubblicati provengono dall'Archivio Rino Tami e dal Fondo Storni Creazzo Tami dell'Archivio del Moderno, Mendrisio.

La ricerca e il volume sono stati realizzati anche grazie al contributo del
Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica

Il volume è stato pubblicato grazie al sostegno di:
Comune di Sorengo
e
Fondazione Arturo e Margherita Lang
Corner Banca SA
Direzione del IV circondario del Corpo guardie di confine svizzere

Prima edizione
© 2008 Fondazione Archivio del Moderno, Mendrisio

Seconda edizione corretta
© 2020 Fondazione Archivio del Moderno, Mendrisio

L'architetto Rino Tami – uomo dall'orgogliosa modestia, che amava definirsi «un buon artigiano ticinese che deve rispettare la sua terra» – ha vissuto con la sua famiglia nel comune di Sorengo dal 1 marzo 1963 fino alla sua scomparsa, avvenuta all'età di 86 anni, il 15 marzo 1994. Durante questi anni egli ha arricchito il territorio del nostro Comune di numerose testimonianze del suo estro e della sua sensibilità artistica, realizzando tredici opere, per la maggior parte case di abitazione.

L'iniziativa di promuovere un volume monografico dedicato all'architetto nacque nell'autunno del 2001, mentre il nostro Municipio si accingeva a inaugurare la rinnovata "via delle Scuole", che da quel momento avrebbe preso il nome di "via Rino Tami". Una tale iniziativa era alimentata dalla consapevolezza dell'importanza di Tami per l'architettura ticinese e svizzera, e dal conseguente desiderio di recargli un omaggio non effimero, né circoscritto ai confini del nostro Comune. E quale omaggio migliore di un volume che ripercorresse analiticamente l'intera sua opera, offrendone il catalogo completo e ragionato? Un volume che, succedendo alla monografia data alla luce nel 1984 dalla Fondazione Arturo e Margherita Lang, e al volume pubblicato nel 1994 in occasione della mostra al Politecnico Federale di Zurigo, testimoniasse l'eccezionale contributo offerto da Tami all'architettura del Novecento in Ticino, e restituisse nella sua ampiezza e densità l'opera di un architetto che, per riprendere le parole di Tita Carloni, ha lavorato «per tutta la vita senza scontri rumorosi, ma anche senza cedimenti che si situassero al di sotto della sua dimensione culturale e morale: quella di un signore sempre intento a disegnare case, chiese, ponti, con l'occhio attento all'arte, alla letteratura, al pensiero moderno; duro verso i fanfaroni, estimatore degli schietti e cristianamente indulgente verso i difetti propri oltre che verso quelli altrui». Per realizzare un tale obiettivo, il Municipio ha creduto bene di affidarsi all'Archivio del Moderno dell'Accademia di architettura, presso il quale è conservato l'archivio dell'architetto, avviando una collaborazione feconda, di cui è frutto questo volume.

Un ringraziamento particolare va, dunque, a Letizia Tedeschi, direttrice di questa istituzione, che con la sua amabile disponibilità e infaticabile passione ha contribuito alla realizzazione dei nostri proponimenti; ringraziamento che va esteso, con pari riconoscenza, ai due curatori del volume, Kenneth Frampton, professore alla Columbia University di New York, studioso insigne e già docente all'Accademia di architettura di Mendrisio, e Riccardo Bergossi, ricercatore all'Archivio del Moderno e profondo conoscitore dell'opera di Rino Tami, cui si deve anche il vasto catalogo ragionato e il regesto delle opere dell'architetto. L'espressione della nostra gratitudine va, inoltre, a tutti i collaboratori dell'Archivio del Moderno per l'entusiasmo e la competenza con cui hanno seguito la nascita di questo volume.

Desideriamo infine esprimere la nostra riconoscenza alla Fondazione Arturo e Margherita Lang, alla Corner Banca SA, alla vedova dell'architetto, signora Eugenia Tami, e ai suoi figli Prisca, Domizia e Luca, alla Direzione del IV circondario del Corpo guardie di confine svizzere, per la sensibilità dimostrata con il loro generoso contributo finanziario.

Avv. Guido Santini
Sindaco di Sorengo

Paolo Kauffmann
Vicesindaco e capo Dicastero Istruzione
e Cultura del Comune di Sorengo

Si può conciliare il vernacolo e la tradizione fondata su un'architettura spontanea, vincolata pure, per quanto riguarda il Ticino, alla mediterraneità, con il suo opposto e cioè a dire la modernità razionalista prima e organicista dopo, quella straordinaria modernità che mette da parte le tecniche e i vocaboli tradizionali e costruisce nuove forme con il cemento armato, implementando l'articolazione di organismi inediti, di peculiare distribuzione e di ancora più invasiva od evidente tipologia? Un quesito che si sono posti in molti nel corso della prima metà del XX secolo e che Rino Tami, dall'esordio – che cade nel 1932 o al più tardi nel 1934 – fino almeno al 1950, tenta di risolvere a suo modo, attraverso la progressiva messa a punto di un linguaggio originale: un linguaggio capace di rivitalizzare la tradizione locale sommandola, in opportuna sintesi di elementi formali e di soluzioni tecnico-costruttive, alla più consapevole e aggiornata modernità. Obiettivo ricercato da Tami attingendo a vari autori, che saranno, di volta in volta, i modelli a cui egli si ispirerà più e meno esplicitamente: Berlage, Holzmeister, Bonatz, Hoffmann, forse anche Terragni, certamente Perret e soprattutto Salvisberg, per non citare che alcuni nomi.

Nel tempo che corre tra Casa Lang (1950), la prima villa costruita a Sorengo, la Casa Torre a Lugano (1953-1958), e, infine, la propria abitazione, Casa Erreti (1961-1963), si ha uno scatto evolutivo, con la conferma dell'innesto, per Tami un'autentica svolta, di elementi desunti dalla lezione di Frank Lloyd Wright, mediata ed enfatizzata da Bruno Zevi. Ma sono messe in gioco pure altre relazioni, assai più remote: Alvar Aalto, con particolare riferimento alla sua produzione post-bellica, e Richard Neutra, la cui influenza è palese nelle quattro ville realizzate tra gli anni '50 e '60 (da Casa Marazzi a Casa Andina). Il punto di maturazione di una specifica ricerca formale e spaziale, ideale ed etica – perché l'architettura di Tami precorre anche il dibattito odierno attorno a impatto ambientale e qualità dell'abitare, ed è, appunto, un'architettura etica – sarà da iscriversi allora in un arco di tempo lungo, caratterizzato da scarti o momenti nodali che ne scandiscono l'affermazione progressiva secondo linee di ricerca compresenti e complementari: dalla celebre Biblioteca cantonale di Lugano (1936-1941), considerata giustamente una fra le sue opere più felici, ai grandi incarichi degli anni '50 e '60 (si pensi alla sede della Radio della Svizzera Italiana, realizzata tra il 1957 e il 1962 con Augusto Jäggli e Alberto Camenzind), alle numerose case e ville costruite nel secondo dopoguerra, sino all'incarico di "consulente estetico" per l'autostrada N2 Chiasso-San Gottardo, che lo impegnerà dal 1963 al 1983.

Si evidenzia così il focus *su cui insiste la presente monografia, la quale dà ragione, su base documentaria, del ruolo di ideale referente e capofila assunto da Rino Tami (con Tita Carloni, Peppo Brivio e pochi altri) nell'alimentare il rivolgimento linguistico modernista svoltosi in Ticino; un rivolgimento le cui conseguenze parrebbero persistere perlomeno fino alle soglie della stagione post-moderna. Si gettano inoltre le basi per meglio comprendere (con l'insistente recupero, quanto si vuole selezionato e motivato, di elementi di tradizione prevalentemente locale) anche il nuovo: acquisito però con un'inflessione regionalista. E per arrivare a chiarire quanto caratterizza e qualifica quel che avviene in Ticino a partire dagli anni Sessanta sino alla fondazione, alle soglie del nuovo millennio, di una realtà formativa come l'Accademia di architettura di Mendrisio.*

Colgo l'occasione per rivolgere un ringraziamento particolare a tutti coloro i quali hanno reso possibile questa pubblicazione. Devo innanzi tutto esprimere tutta la mia gratitudine agli eredi Tami per la fiducia concessa all'Archivio del Moderno, dalla signora Eugenia Tami, che ha condiviso l'intera parabola creativa dell'architetto, ai figli Prisca, Domizia e Luca. Senza il loro atto, che ci ha consentito di studiare l'archivio di Rino Tami, questa monografia non sarebbe stata possibile. La mia gratitudine va, inoltre, alla signora Maria Lidia Storni Creazzo, che ha depositato presso l'Archivio del Moderno altri documenti relativi all'attività giovanile dell'architetto, favorendone così una più compiuta valutazione, come pure agli ingegneri Alfio Casanova e Luigi Ferrari, per le ulteriori integrazioni documentarie offerte.

Merita uno specifico encomio il Comune di Sorengo, nelle persone del Sindaco Avvocato Guido Santini, e del Capo Dicastero Istruzione e Cultura, Paolo Kauffmann, per avere finanziato il presente volume, sulla scorta di una collaborazione iniziata già nel 2001 con la mostra Rino Tami a Sorengo*, curata dal nostro istituto.*

Vorrei ringraziare anche i curatori: Kenneth Frampton, professore alla Columbia University di New York e all'Accademia di architettura, che ha guidato lo studio, e Riccardo Bergossi, ricercatore dell'Archivio del Moderno, che, grazie a una borsa di studio triennale del Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, si è fatto carico di ricostruire analiticamente l'operato di Rino Tami. Questo ringraziamento si deve estendere pure agli autori dei singoli saggi che approfondiscono temi specifici, da Giulio Lupo a Serena Maffioletti a Nicola Navone. Egualmente preziose sono risultate, infine, le testimonianze degli architetti Peppo Brivio, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat e dello storico dell'arte Adolf Max Vogt, professore dell'ETH di Zurigo negli anni in cui anche Rino Tami fu chiamato ad insegnarvi. Desidero egualmente ringraziare gli sponsor del volume, la Fondazione Arturo e Margherita Lang, la Corner Banca SA e la Direzione del IV circondario del Corpo delle guardie di confine. Last but not least*, un grazie particolare va al professore Bruno Reichlin per i molti preziosi consigli, a tutti i collaboratori dell'Archivio del Moderno, per l'impegno e la dedizione con cui hanno seguito il varo del volume, nonché a coloro che hanno contribuito a vario titolo, con disponibilità e pazienza, alla realizzazione di questa monografia.*

Letizia Tedeschi
Direttore Archivio del Moderno

Sommario

11

L'architettura di Rino Tami
Kenneth Frampton

39

Rino Tami e l'architettura in Ticino negli anni Trenta
Riccardo Bergossi

85

Rino Tami e la cultura architettonica italiana: punti di tangenza
Giulio Lupo

115

L'aristocratico empirismo di Rino Tami. Lo studio della Radio della Svizzera Italiana di Camenzind, Jäggli e Tami
Nicola Navone

137

L'«orgogliosa modestia» della N2
Serena Maffioletti

177

Opere e progetti
a cura di
Riccardo Bergossi

451

Appendici

453

Testimonianze

458

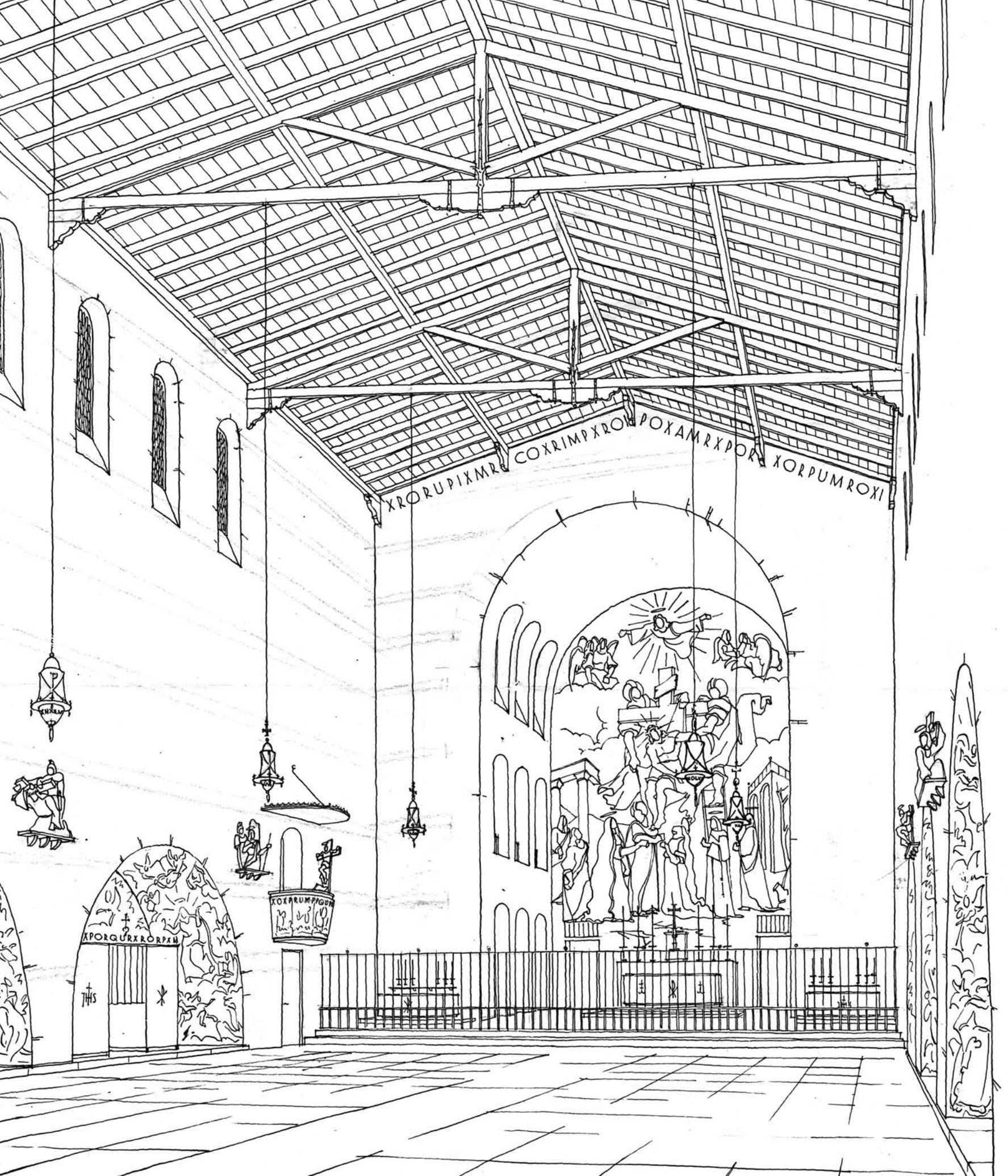
Nota biografica

462

Regesto delle opere

478

Bibliografia

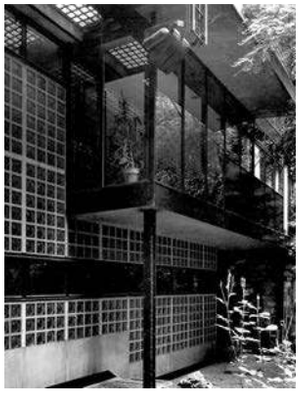

XRORUPIXMR COXRIMPXRO POXAMRXPOR XORPUMROXI
XPORQURXRORPXM
THS

L'architettura di Rino Tami
Kenneth Frampton

Gli inizi: 1932-1941

Nella vicenda professionale di Rino Tami potrebbe sembrare un'ironia il fatto che, a differenza del fratello Carlo, architetto diplomato, egli non sia riuscito a conseguire la laurea in nessuna delle due facoltà di Architettura frequentate: la Regia Scuola Superiore di Architettura di Roma, che fu costretto ad abbandonare dopo due anni per problemi di salute, e il Politecnico Federale di Zurigo, dove nel 1934, nei soli sei mesi di frequenza, ebbe modo di assistere alle lezioni dell'illustre architetto Otto Rudolf Salvisberg, allora figura trainante della scuola. Se pensiamo alla brevità di questi episodici contatti accademici, è evidente che la sua formazione professionale di base non può considerarsi compiuta fino alla fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta, quando, insieme al fratello Carlo, di dieci anni più anziano, lavorò nello studio dello zio Giuseppe Bordonzotti, brillante architetto. Certo, Carlo si era diplomato all'Accademia delle Belle Arti di Bologna nel 1922 e aveva quindi più di un vantaggio sul fratello, ma è del tutto plausibile che sia stata fondamentale per la formazione di entrambi l'esperienza fatta con Bordonzotti allo sviluppo del progetto del "Quinto" Palazzo Gargantini, sul lungolago di Lugano. Completato il progetto nel 1931, la realizzazione fu seguita successivamente dai soli fratelli Tami, che assunsero le redini dello studio nel 1932, alla morte dello zio. Due anni dopo Rino Tami vinse il suo primo concorso per l'Istituto dei ciechi di Lugano e ciò lo indusse a lasciare Zurigo per tornare nella propria città in modo da sovrintendere, in collaborazione con il fratello, alla costruzione dell'edificio. Passati altri due anni, nel 1936, si distinse di nuovo vincendo il concorso per la Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, a Bellinzona. L'incarico gli dava l'occasione di dare prova delle proprie capacità nella progettazione di un edificio pubblico e rappresentativo, che avrebbe decretato la sua fama, una volta completata, nel 1939. Non si può fare a meno di chiedersi, a fronte di un disegno tanto preciso della struttura in muratura di pietra a vista, come un trentenne, dotato di una formazione piuttosto lacunosa, avesse potuto realizzare un'opera di così straordinario rigore. Pur ammettendo che, nell'ambito della loro iniziale collaborazione, Carlo fosse il costruttore più esperto, rimane comunque un mistero come un uomo tanto giovane potesse essere stato capace di produrre un progetto di tale finezza culturale e tettonica. Nell'intervista concessa nel 1992 a Roman Hollenstein, Tami è categorico nell'attribuire le influenze presenti in quest'opera in primo luogo al maestro olandese Hendrik Petrus Berlage e poi all'austriaco Clemens Holzmeister, in particolare perché, come spiega Tami, Holzmeister aveva a

1
R. Tami, Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, Bellinzona, 1936-1939 (con C. Tami).



2



3

4



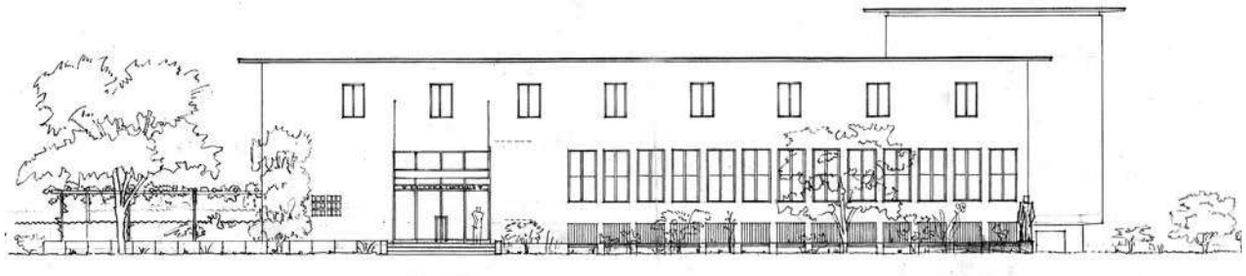
quell'epoca già realizzato un certo numero di chiese esemplari. Ciò che invece Tami respinge in modo convincente, a fronte del carattere rurale dell'edificio, simile a un fienile, è qualsivoglia riferimento a quel novecentismo milanese diffusosi un po' dopo la fine della prima guerra mondiale. Altrettanto netta è la negazione dell'ipotesi avanzata da Hollenstein in merito alla possibile influenza esercitata dal Monumento ai caduti a Erba, in provincia di Como, di Giuseppe Terragni, realizzato tra il 1928 e il 1933.
La precisione estetica e costruttiva della Chiesa del Sacro Cuore, integrata con un piccolo convento, nel mezzo di quella che era allora aperta campagna coltivata, è l'espressione di un impulso tettonico sorto in Tami nel momento in cui si allontanava dalla tradizione classica e umanista italiana per accostarsi alle modalità espressive neomedievaliste del nord Europa, in particolare all'eredità neo-romanica di Berlage, che poteva essere apparentata alle consolidate tradizioni romaniche della regione, con quelle inflessioni espressioniste che affioravano nelle opere di Holzmeister e Bonatz. Al tempo stesso, una prospettiva iniziale della chiesa rappresenta un semplice interno intonacato con decorazioni ad affresco limitate alle volte delle nicchie laterali e alla parete di fondo dell'abside semicircolare. Tami continuerà a utilizzare questa sintassi costruttiva tradizionale in muratura portante nella Cappella funeraria von Riedemann, realizzata nel cimitero di Sorengo nel 1938. Se, comprensibilmente, egli riteneva fosse questa la soluzione appropriata a opere di natura religiosa, il suo approccio cambiava a fronte di incarichi per edifici ad uso civico, come possiamo rilevare dai progetti per l'Istituto dei ciechi, per il cosiddetto Concorso del Sassello, concepito per il centro di Lugano nel 1935, e anche dal colombario con archi ribassati realizzato nello stesso periodo nel cimitero di Sorengo.
Questi progetti sono permeati di una certa maniera novecentista, rilevabile soprattutto nell'uso di aperture ad arco entro semplici pareti intonacate. A tale proposito non si può fare a meno di notare che, all'epoca, viveva a Lugano l'ex-futurista Mario Chiattone, forse l'esponente più in vista di questa maniera, come ci appare chiaro dai progetti per il centro della città, elaborati intorno alla prima metà degli anni Trenta.
Da parte sua, Tami, proprio in quegli anni, mostrava una capacità flessibile, eclettica, in grado di muoversi entro una certa gamma di stili diversi a seconda del compito che gli si presentava, passando dalla maniera espressa nella proposta per il Sassello ad altri linguaggi nei due concorsi ai quali partecipò l'anno successivo, quello per la Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona e quello per la Biblioteca cantonale di Lugano, quest'ultima apertamente influenzata dalla moderna uniformità modulare di Salvisberg.
Realizzata tra il 1939 e il 1941, agli albori dunque della seconda guerra mondiale, la Biblioteca cantonale di Lugano è senza dubbio l'opera più significativa della prima fase della carriera di Tami e quella con la quale si guadagnerà il consenso internazionale, in particolare a seguito delle pubblicazioni che le dedicheranno riviste italiane, francesi e tedesche nel 1942. Il suo impianto ortogonale con pianta a L sarà articolato in un corpo di quattro piani fuori terra, con la facciata in vetrocemento, adibito a magazzino dei libri e disposto parallelamente alla strada sul lato nord del sito, e in un'ala a due piani, destinata a uffici amministrativi e sala di lettura, che si estende in profondità

2
P. Chareau, Maison de verre, Parigi, 1928-1932.

3
A. Perret, Musée des Travaux Publics, Parigi, 1936-1946.

4
M. Chiattone, Casa Varisco, Lugano, 1931.

verso il lago, a lato del Liceo cantonale. L'uno e l'altra poggiavano su un basamento seminterrato.
Come già osservato, la sintassi di questo edificio traeva ispirazione direttamente dall'opera di Salvisberg. Ciò appare subito evidente dalla soletta in cemento armato a sbalzo sopra le grondaie e dalle finestre del corpo amministrativo con serramenti in acciaio, intervallate con sequenza ritmica: una caratteristica che si può far risalire, attraverso Salvisberg, al Sanatorio Purkesdorf di Josef Hoffmann a Vienna, del 1911. Passando agli interni, l'elemento che inconfutabilmente richiama Salvisberg è la scala elicoidale in cemento armato che raccorda la quota dell'ingresso agli uffici al primo piano del corpo amministrativo.
Nello stesso tempo vi sono elementi che guardano oltre Salvisberg, nel senso che si ricollegano ad altri antecedenti, come, in particolare, nel caso del prospetto in vetrocemento del corpo della biblioteca. Un uso così esteso del vetrocemento potrebbe far pensare all'influenza della Maison de Verre di Pierre Chareau, a Parigi, del 1932, ma è improbabile che questo potesse essere per Tami un riferimento consapevole e voluto. Un'influenza evidente è invece quella di Auguste Perret, riscontrabile soprattutto nel generoso impiego di calcestruzzo bocciardato.
A questo proposito, non vanno tralasciate le colonne libere della sala di lettura e della terrazza affacciata sul parco e sul lago. Il rigonfiamento alla sommità di queste colonne, così come la loro connessione con il soffitto articolata da una rientranza, richiamano i tentativi compiuti da Perret alla fine degli anni Trenta di disegnare un capitello in calcestruzzo che fosse equiparabile ai capitelli classici del mondo antico. L'eco di questa ricerca nell'opera di Tami è forse l'unica traccia di una tendenza novecentista in un edificio, la Biblioteca cantonale di Lugano, altrimenti rigorosamente ascrivibile al Moderno.



5



6

5
R. Tami, Biblioteca cantonale, Lugano, 1936-1941 (con C. Tami); prospetto orientale.

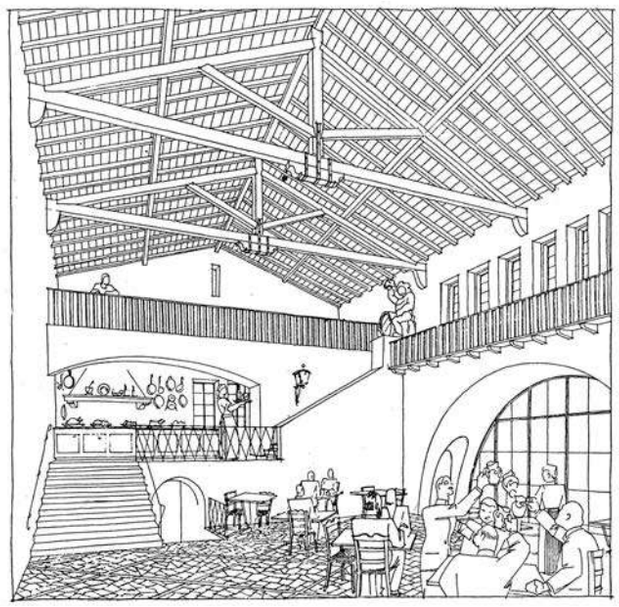
6
O.R. Salvisberg, Stabilimento Hoffmann-La Roche, Welwyn Garden, Londra, 1937-1938.



7

Una delle curiosità che accompagnano quest'opera è il destino della proposta presentata allo stesso concorso da Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri, presumibilmente sotto altro nome, dal momento che il concorso era rivolto ai soli architetti ticinesi. Nonostante fosse una dimostrazione estremamente sofisticata della loro già matura metodica razionalista, il progetto non ebbe alcun riconoscimento. Il secondo premio venne assegnato a Guglielmo Fraschina che, a dispetto dei numerosi premi ottenuti in questo periodo nella partecipazione a concorsi, alla fine vedrà realizzati pochissimi progetti. Nell'intervista concessa a Hollenstein, Tami fa un velato accenno a una certa casuale affinità tra il progetto di Terragni-Lingeri per la Biblioteca cantonale e la sua proposta, ma è difficile, a posteriori, indicare a quali elementi comuni si riferisse.

L'incarico per la progettazione del Grotto ticinese per la Schweizerische-Landesaustellung del 1939, confermò l'affermazione di Tami, unico architetto ticinese invitato a livello nazionale all'Esposizione, benché il progetto (elaborato in coincidenza con la fase conclusiva della proposta per la Biblioteca cantonale) avesse un'impronta vagamente regressiva. Il senso implicito dell'incarico – conferire al Ticino autonomia e importanza a fronte dell'egemonia della Svizzera tedesca – spinse Tami a reinterpretare il tipico grotto ticinese a una scala più imponente, gesto che egli amplificò in termini monumentali attraverso un abile riferimento al Novecento. Così, se l'esterno riprendeva direttamente dalla cultura rurale della regione certe forme tipiche, come la disposizione dei mattoni a scacchiera o i ballatoi in legno, in quanto modelli tradizionali utilizzati nella costruzione dei fienili da essiccazione, l'interno del ristorante era dotato di balaustre metalliche di carattere più urbano e decorativo. Riprendendo gli stilemi secolari adottati dallo stesso Tami nell'architettura civile degli anni Trenta, gli archi a tutto sesto o a sesto ribassato costituiscono gli elementi caratteristici sia all'interno che all'esterno, mentre diverse opere d'arte erano impiegate per raffigurare la componente etica della regione: le sculture di Remo Rossi e Giuseppe Foglia, e un murale di Emilio Maria Beretta. Quest'ultimo rappresentava la figura della Ticinella: una donna per definizione giovane e giocosa, considerata la personificazione del mitico "eterno sorriso" della regione. Si dà il caso che il decoro interno fosse nel complesso simile a un interno ironicamente rustico – l'arredo di un capanno da caccia realizzato a Monteggio l'anno precedente – che Carlo e Rino avevano concepito per l'altro loro fratello Olinto. Il tentativo generale di Tami di mettere a punto una versione aggiornata dell'edilizia tradizionale regionale è confermato dal fatto che la copertura del Grotto ticinese poggiava su una capriata in legno identica alla travatura della navata della Chiesa del Sacro Cuore. Vi è naturalmente più di un indizio che si trattasse anche di un modo di razionalizzare la progettazione riutilizzando elementi applicabili a uno o all'altro incarico.



8

7
R. Tami, Progetto per Palazzo Pax, Lugano, 1940 (con C. Tami); prospetto della soluzione con il portico ad archi.

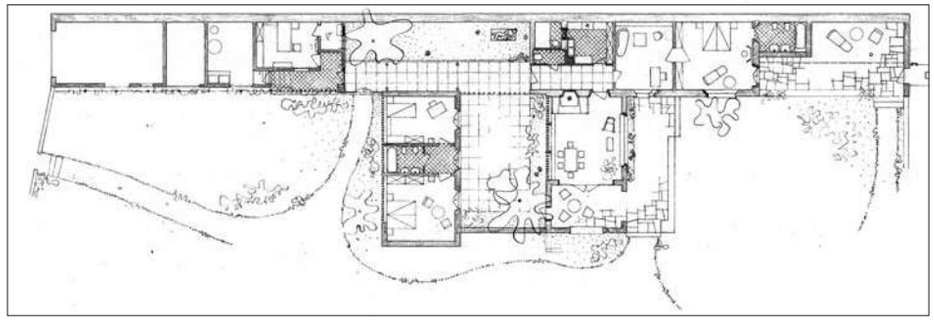
8
R. Tami, Grotto ticinese per l'Esposizione nazionale, Zurigo, 1937-1939; disegno prospettico della sala da pranzo.

Gli anni della guerra: 1941-1952

Nell'intervista con Hollenstein, Tami si sofferma sulla fase buia e difficile rappresentata dagli anni della guerra, nella prima metà degli anni Quaranta, quando la frontiera con l'Italia rimase chiusa. Il flusso turistico si fermò praticamente da un giorno all'altro e una regione prevalentemente rurale, già gravata dalla depressione economica seguita al crollo della borsa del 1929, si ritrovò sempre più isolata e, da un punto di vista politico, apertamente antiitaliana. In questo clima, la competizione per l'acquisizione di incarichi tra gli architetti era diventata accanita. In aggiunta a tutto ciò, la difficoltà di reperire sia l'acciaio che il cemento non poteva che favorire un generale ritorno alle modalità costruttive tradizionali. In più, non esisteva alcuna forma di movimento culturale, il che sicuramente spiega in gran parte la generale povertà della produzione ticinese di questo periodo. Malgrado questo blackout pressoché totale, Tami continuò a praticare un'architettura che seguiva una certa linea novecentista, come è evidente dalle due soluzioni alternative che produsse nel 1940 per il Palazzo Pax in via Nassa a Lugano. Questa struttura residenziale a destinazione mista, con attività commerciali a doppia altezza al piano terra, presentava, in una delle due versioni, un'ampia vetrata al primo piano, occupato dalla sala da tè affacciata sulla strada. Articolato intorno a un cavedio centrale, con uffici ai piani intermedi e appartamenti nei piani superiori, questo edificio di sei piani fuori terra era di fatto l'adattamento di una tipologia ottocentesca.
I primi anni Quaranta vedranno Tami impegnato anche alla progettazione di tre case, Casa Noseda a Morbio, Casa Elsener a Campione d'Italia, entrambe del 1941, e Casa Ernst a Melide, dell'anno successivo. Di queste case, l'ultima, dal tetto a falda poco inclinato ricoperto di tegole tradizionali, è certamente quella dal carattere più vernacolare, mentre Casa Elsener, caratterizzata da una copertura pressoché piana, era la più ibrida, in particolare nelle finestrature, con la vetrata a tutta altezza del soggiorno in totale contrasto con i dettagli dell'interno d'impronta novecentista. Delle tre, di sicuro, la più esplicitamente moderna era Casa Noseda, che presentava nel soggiorno una grande finestra panoramica tripartita, ripresa da Salvisberg.
Ma la più originale era forse Casa Ernst, per l'insolita giustapposizione di spazi aperti e chiusi che si articolano in sequenza lungo la lunga parete rivolta a ovest. Organizzata intorno a quattro patii distinti, questa sequenza risultava essere divisa in tre sistemi indipendenti, collegati da una stretta corte. Questi tre sistemi, disposti lungo l'asse nord-sud, comprendevano: un garage con una cantina e una stanza di servizio; una coppia di camere da letto, entrambe affacciate su un patio aperto; un soggiorno-sala da pranzo con un portico coperto, che a



9



10

9
R. Tami, Casa Noseda, Morbio inferiore, 1941 (con C. Tami).

10
R. Tami, Ristrutturazione e ampliamento di Casa Ernst, Melide, 1942 (con C. Tami).

13





11



12

sua volta si congiungeva alla cucina, a un altro spazio di soggiorno e infine a una camera da letto e al relativo bagno, disposti in sequenza e affacciati su un patio parzialmente coperto con accesso diretto al lago.

Si tratta, ancora una volta, di una residenza fortemente eclettica, composta con scritture diverse, a partire dai dettagli apparentati al Novecento fino ad arrivare a quel tocco di modernità alla Salvisberg delle colonne tubolari d'acciaio a sostegno di una tettoia piana per la protezione dell'ingresso, con porte vetrate a tutta altezza, a loro volta in forte contrasto con gli archi ai lati del soggiorno. Questo gioco eclettico riconduceva all'idea di diverse strutture rurali accostate casualmente l'una all'altra nel corso del tempo.

È nel 1943, con la Centrale elettrica del Lucendro ad Airolo, completata nel 1944, che Tami ottiene il primo incarico per un edificio industriale. La scala di questo impianto, la severità dettata dal programma funzionale e la grandiosità del paesaggio montano circostante lo conducono a un ritorno alla sintassi monumentale della Chiesa del Sacro Cuore, con lo sguardo rivolto a nord, alla ricerca della maniera appropriata e di un'ispirazione che troverà nelle realizzazioni di Paul Bonatz, prima fra tutte la stazione ferroviaria di Stoccarda e il Kunstmuseum di Basilea, concluso nel 1936. Questa influenza è certamente riconoscibile nel progetto iniziale, configurato come un massiccio volume in pietra con finestre quadrate e aperture a griglia, anch'esse quadrate, e caratterizzato da una grande copertura a falda piuttosto anomala, che ricorda le strutture industriali di inizio secolo di Peter Behrens. Pur con i contrafforti in pietra levigata che stabilizzano l'involucro in pietra dello spazio a tripla altezza delle turbine, nella versione definitiva il linguaggio risulta considerevolmente alleggerito, grazie alle vetrate industriali sormontate da archi ribassati in pietra e al tetto basso a due spioventi con ampie gronde aggettanti, sotto le quali piccole aperture sono trattate come feritoie di una struttura fortificata. La composizione risulta meno monumentale poiché l'impianto non è più contenuto in un unico volume ma è invece suddiviso in una sala macchine e in un'officina, con la fucina posizionata a un'estremità. Occorre osservare che la struttura metallica di sostegno della sala turbine poggia su un'ossatura in cemento armato strutturalmente indipendente, inse-

11
P. Bonatz, Stazione ferroviaria, Stoccarda, 1911-1928.

12
P. Bonatz, P. Büchi, R. Christ, Kunstmuseum, Basilea, 1932-1936.

13
R. Tami, Centrale elettrica del Lucendro, Airolo, 1943 (con C. Tami).

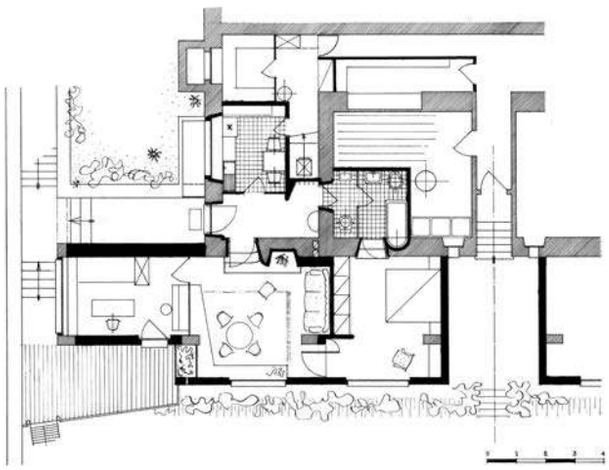
rita entro un involucro portante in pietra. Se si considerano le privazioni sofferte in Ticino negli anni del dopoguerra, gli interrogativi di Tami circa la specificità di una tradizione moderna dell'architettura erano senza dubbio dovuti in qualche misura alla sua consapevolezza dell'esigenza di esprimere un'identità regionale manifesta, in particolare quando si trovava a costruire in un contesto rurale. Ciò appare più che mai evidente nel progetto per Casa Hofer a Castagnola, sviluppato in due distinte proposte tra il 1943 e il 1945. La prima versione adotta la stessa formula utilizzata in precedenza per le Case Elsener e Noseda, vale a dire un prisma più o meno ortogonale, intonacato e tinteggiato di bianco, posto sopra uno zoccolo di pietra grezza. Nel primo schizzo per Casa Hofer questo prisma risulta più allungato e astratto rispetto a quelli delle case precedenti. Presenta inoltre un grande aggetto rispetto al basamento in pietra e una struttura indipendente a due piani, sormontata da un tetto molto basso a due spioventi. Rappresentata inizialmente come una forma astratta, la casa sarà rielaborata come una struttura massiccia, portante, in pietra, che darà ragione dell'appellativo di "La Piccionaia", con un'allusione alle torri per l'uccellagione tipiche della regione.

La massa di pietra della Piccionaia è eretta su un sito in forte pendenza. Lo spazio abitativo principale prevedeva due piani nella versione iniziale e tre nella versione poi realizzata. In un progetto intermedio, l'accesso allo spazio abitativo principale si effettuava da un percorso posto a mezza costa sul pendio. Da questo livello, una scala esterna portava al piano superiore, con la camera da letto e il balcone coperto affacciato sul paesaggio.

Nella versione definitiva verrà aggiunto sotto il soggiorno un ulteriore piano adibito ai servizi, e le scale di collegamento delle diverse quote saranno introdotte all'interno del corpo principale della casa. In tutte le versioni, la pianta quadrata è conclusa da una copertura a falda rivestita di tegole, responsabile di un'immagine decisamente vernacolare, tanto che quest'opera potrebbe sembrare realizzata a cavallo del secolo precedente, anziché negli anni Quaranta.

L'abilità di Tami nell'architettura residenziale è particolarmente evidente nell'intervento di ristrutturazione di un piccolo appartamento per sé, risalente ai primi anni Quaranta. Ciò che colpisce di questo lavoro è l'organizzazione attenta dello spazio a disposizione, a partire dall'ingresso come, ad esempio, la relativa facilità e comodità con la quale si riesce a passare da un bagno-toilette alla camera da letto matrimoniale e, da qui, al soggiorno-sala da pranzo. Ciò è possibile grazie al sistema di porte di collegamento che permettono, di volta in volta, di accedere alla toilette direttamente dall'ingresso, di garantire la separazione tra la toilette e il bagno o, in alternativa, di utilizzare il bagno e la camera da letto come spazio unico articolato. Nello stesso tempo, questa soluzione metteva a disposizione tre zone ben definite, il soggiorno-sala da pranzo, la camera da letto e uno spazio separato per lo studio dell'architetto con terrazza.

L'attività di Tami nella seconda metà degli anni Quaranta sarà caratterizzata da un andamento incerto e disarticolato. Mi riferisco in particolare allo stabilimento biochimico La Fleur, realizzato a Lugano tra il 1946 e il 1950. Questo edificio era poco più che un'ossatura in cemento armato a vista con tamponamenti in mattoni e vetro. Al di là della struttura basilare, il carattere architettonico preminente risiedeva



14

14
R. Tami, Appartamento Tami,
Lugano, 1941-1943
(con C. Tami).

nei dettagli delle gronde, dei balconi e degli aggetti. In questo periodo le potenzialita di Tami risultano espresse soprattutto in due progetti non realizzati: un teatro all'aperto per Parco Ciani a Lugano (1946) e un pregevole schizzo non sviluppato per un condominio a quattro piani nel Parco di Villa Sassa, ancora a Lugano, del 1947. Quest'ultimo è l'unico progetto di Tami a mostrare un chiaro riferimento all'architettura di Giuseppe Terragni: vi appare infatti del tutto evidente l'influenza esercitata da Casa Giuliani Frigerio a Como, realizzata da Terragni nel 1940.

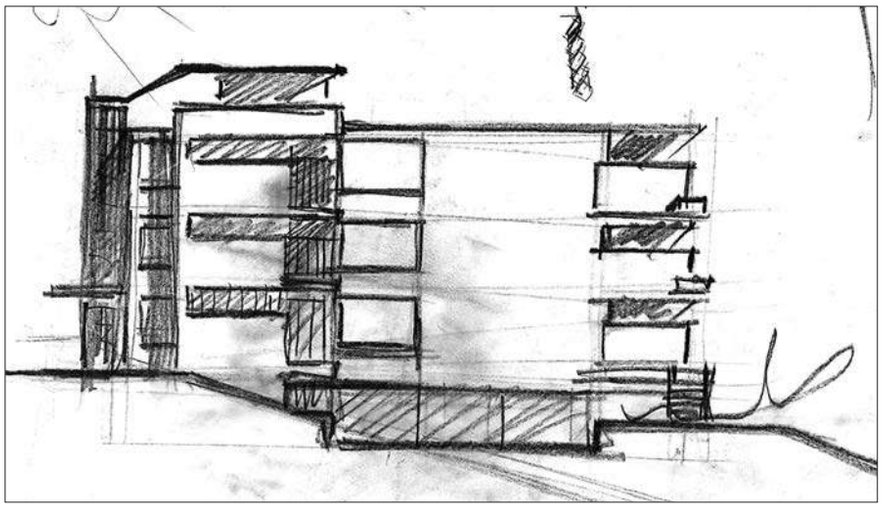
Casa Morandi a Payerne, disegnata nel 1947, parrebbe proseguire quel percorso progettuale di architettura residenziale che abbiamo fatto iniziare con Casa Ernst a Melide del 1942. Tami sembra destreggiarsi, in questo caso, in una composizione liberamente episodica dello spazio domestico, dove l'unitarietà volumetrica è abilmente disarticolata in una serie di spazi collegati fra loro, in cui ogni segmento ha un aspetto e un assetto diversi.

Nella proposta per il padiglione svizzero alla Biennale di Venezia del 1951, Tami si dedicherà a un'architettura inequivocabilmente moderna, composta da una copertura a guscio in cemento armato sostenuta da una travatura di bordo e da sei colonne cilindriche libere. L'involucro non portante concepito entro questa ossatura strutturale è opportunamente suddiviso, in entrambi i piani, in volumi espositivi in parte aperti all'esterno e in parte chiusi.

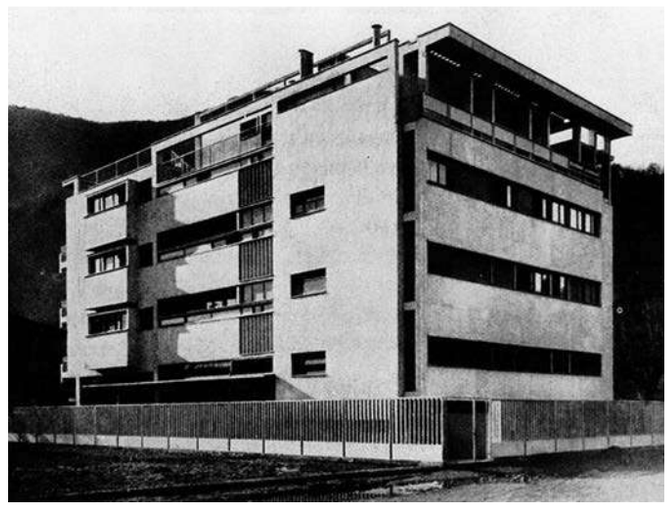
Una delle opere più convincenti alle quali Tami porrà mano nella seconda metà degli anni Quaranta è l'azienda agricola realizzata nel 1949 a Novazzano per la famiglia Frieden. Come nel caso della Centrale elettrica del Lucendro, l'espressività di questo edificio è affidata principalmente alla struttura, in particolare alla capriata in legno del tetto e al tradizionale tamponamento perforato, in mattoni, del fienile sopra le stalle, all'interno del grande capannone agricolo. La bellezza di questa struttura risiede prevalentemente nei dettagli dei pilastri d'angolo e dei contrafforti intermedi sui quali poggia la travatura in legno soprastante.

Con la ripresa dell'economia ticinese alla fine degli anni Quaranta, Tami comincia a ricevere una serie di incarichi per case d'appartamenti a Lugano e per la prima di una serie di ville che realizzerà nell'arco dei successivi quarant'anni nell'area di Sorengo.

Il primo condominio di una certa importanza è Casa Fischer, un edificio a cinque piani costruito nel 1951 su un'altura sovrastante la città. La casa prese il nome di Solatia in riferimento all'orientamento ottimale della sua esposizione; era organizzata con un solo appartamento per piano, composto da un ampio e spazioso soggiorno con terrazza rivolta a



15



16

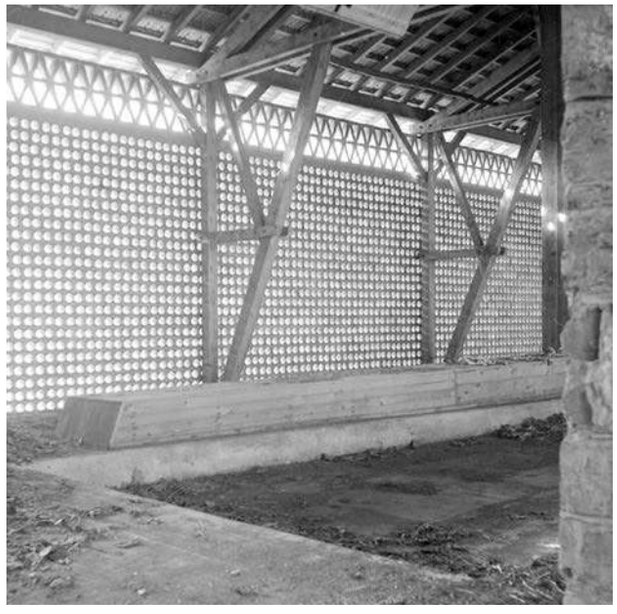
15
R. Tami, Progetto per la lottizzazione del parco di Villa Sassa, Lugano, 1946-1949 (con C. Tami); studio per la facciata delle palazzine.

16
G. Terragni, Casa ad appartamenti Giuliani-Frigerio, Como, 1939-1940.

17



18



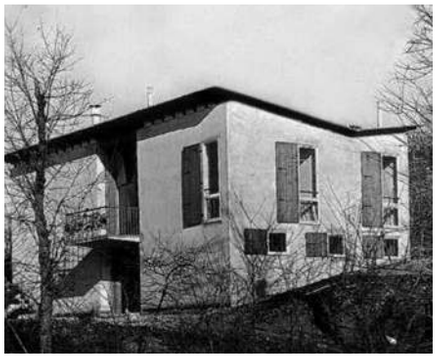
sud, una sala da pranzo di generose dimensioni con balconate altrettanto spaziose e tre camere da letto, un bagno e una toilette, oltre a due piccole stanze di servizio. A fronte di un impianto così lussuoso, la sintassi architettonica risultava piuttosto rigida e fredda, costituita com'era da un'ossatura in cemento armato a vista con balconi aggettanti e poco altro. Inoltre, la scala d'ingresso in calcestruzzo, posta sul retro, conferiva all'edificio un carattere stranamente dimesso, considerando che si trattava di edilizia residenziale alto-borghese.

La ricostruzione: 1952-1965

Il complesso residenziale realizzato successivamente da Tami a Lugano è Casa Anta, costruita in via Gerso tra il 1950 e il 1952. L'impianto tipologico era assai meno lussuoso di Casa Solatia. L'edificio, alto cinque piani, comprendeva due appartamenti per piano, con due camere da letto ciascuno. A differenza dell'edificio Solatia, che pure presentava un nucleo simile, il vano delle scale e dell'ascensore era inserito all'interno del corpo dell'edificio e gli appartamenti erano articolati simmetricamente sui due lati. L'abilità di Tami come architetto di edifici residenziali è evidente. Calcolata in base a una concezione prossemica della vita domestica, la disposizione ravvicinata e di dimensioni contenute dell'ingresso, della cucina, degli spazi della sala da pranzo e del soggiorno, oltre che della terrazza, è studiata in modo da garantire un'interazione ottimale tra le varie unità, grazie anche alla parete scorrevole a scomparsa, in grado di separare la zona cucina-pranzo dal soggiorno, permettendo al tempo stesso l'accesso indipendente alla zona notte. Anche la camera da letto dei bambini e la camera da letto matrimoniale hanno accesso indipendente al balcone esterno laterale, opportunamente ricavato entro l'involucro dell'edificio. Vanno registrati il divisorio centrale a sbalzo, che garantisce la separazione visiva tra i due balconi adiacenti, e, in ogni cucina, l'accesso riparato a un balcone interno per stendere i panni, posto sul retro dell'edificio. L'altro aspetto degno di nota di questa architettura è il tipo di linguaggio architettonico, che è evidentemente influenzato da quel neo-liberty allora emergente in Italia, e in modo particolare dalla sintesi peculiare di modernità e tradizione espressa per la prima volta da

17
R. Tami, Stabilimento biochimico farmaceutico La Fleur, Lugano, 1946-1950 (con C. Tami).

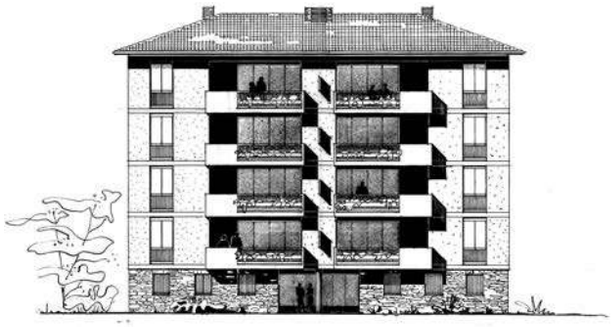
18
R. Tami, Azienda agricola Frieden, Novazzano, 1944-1949 (con C. Tami); veduta della parete ventilata del fienile.



19



20



21

Ignazio Gardella nel progetto del 1946 per una casa a Castana, vicino a Pavia, e nell'edificio d'appartamenti Borsalino realizzato ad Alessandria nel 1950. L'utilizzo in Tami di finestre a tutta altezza e di velette ricorda l'impiego di elementi molto simili frequente nella produzione di Gardella, mentre il tradizionale tetto a falda ricoperto di tegole aggiunge un carattere ibrido, quasi vernacolare.

Casa Anta inaugura un genere particolare nella produzione residenziale di Tami, che ritroviamo in una serie di altri progetti di case sviluppati un quegli anni, tra i quali alcuni alloggi operai a Lugano, risalenti al 1945, e gli appartamenti detti Pro familia del 1950, oltre a Casa Torre, un condominio di diciotto piani realizzato sul lungolago nel 1958.

L'impianto simmetrico a V degli appartamenti di Casa Torre, il cui ultimo piano, l'attico, era destinato ad albergo, riconduce non solo all'opera di Gardella, ma anche all'attenzione nascente da parte degli architetti italiani per l'opera di Frank Loyd Wright. Questo rinnovato interesse per l'eredità di Wright era stato inaugurato da Bruno Zevi con la sua rilettura enfatica, quasi da manifesto, della storia del Movimento Moderno, apparsa per la prima volta nell'importante *Verso un'architettura organica*, pubblicato nel 1945. Questa linea di pensiero si affermerà lentamente nell'architettura ticinese e, in particolare, relativamente alla vicenda di Tami, verrà veicolata dalla sua collaborazione con Peppo Brivio, risalente ai primi anni Cinquanta. A proposito di Casa Torre si avverte la mano di Brivio nella geometria triangolare, non solo della scala antincendio, parte integrante dell'edificio, ma anche nella forma a V della finestra panoramica principale di ogni appartamento affacciato sul lago.

La realizzazione nel 1951 della prima villa di Tami, Casa Lang nel Comune di Sorengo, vicino a Lugano, sarà l'occasione per inventare un tipo totalmente nuovo di casa borghese, che sarà riproposta a Sorengo e altrove in una gamma di versioni diverse, a partire da Casa Cavadini (1951), a Casa Steiner (1953) e Casa Rossi (1953). In quest'ultima, verrà fissato uno schema tipologico: da un lato la zona notte su due piani, costituita da tre camere, dall'altra, a sud est, verso il giardino, la sequenza cucina e soggiorno-pranzo a doppia altezza. In questa disposizione, lo spazio della zona giorno è leggermente più basso rispetto a quello delle camere da letto su due piani, coperte da un lungo tetto a un solo spiovente, inclinato nella direzione opposta sopra il volume della zona giorno. Un analogo gioco di contropendenze delle coperture, a una o due falde, si osserva nella Casa Steiner e nella Casa Davidson a Castagnola (1953). La genesi e l'evoluzione di questo tipo, influenzato in modo alquanto remoto dalla produzione del dopoguerra di Alvar Aalto (viene in mente il Municipio di Säynätsalo del 1949) ha il suo culmine un decennio dopo nella casa dello stesso Rino Tami, la cosiddetta Casa Erreti, costruita a Sorengo nel 1963.

Nella Casa Erreti, più che in ogni altra casa di questo tipo, esiste una corrispondenza spaziale particolar-

19
I. Gardella, Casa del viticultore, Castana, 1944-1947.

20
I. Gardella, Casa per impiegati della società Borsalino, Alessandria, 1950-1952.

21
R. Tami, Casa Anta, Lugano, 1950-1952 (con C. Tami); prospetto principale.

mente armonica tra la gerarchia lineare dello sviluppo della pianta, rappresentata dalla sequenza terrazzo-soggiorno-pranzo-portico-cucina, e il tetto a doppia falda con, al colmo, una camera da letto dotata di una piccola terrazza. In questa casa vi sono due sequenze spaziali che interagiscono: quella che deriva dal carattere ortogonale della pianta, e l'altra che lavora in sezione come un guscio di calcestruzzo gettato in opera e che si configura come una vera e propria scultura dinamica. L'utilizzo piuttosto eccezionale del calcestruzzo nella forma di un tetto spiovente ricoperto di tegole tradizionali si presentava come un'altra idea particolarmente ingegnosa di Tami. A proposito di questa casa, nella scheda ad essa dedicata (vedi, più avanti, la sezione "Opere e progetti") Riccardo Bergossi scrive: «l'edificio è arretrato nel punto occidentale del sito, dove l'altitudine è maggiore, e soprelevato rispetto alla strada, che ne tocca il lato corto. Il giardino si apre davanti al lato est, con vista sul lago di Lugano e con una pendenza lieve nel primo tratto che aumenta dalla linea mediana del terreno (…) L'impatto forte del progetto è dato dal volume del tetto, che prende il sopravvento su quello della casa vera e propria. Le due falde sono impostate sulla quota del pavimento del primo piano, mentre il piano terreno è prevalentemente vetrato. Due soli elementi verticali pieni interrompono le vetrate e fungono da colonne a sorreggere la facciata superiore massiccia, che diventa un frontone esploso. (…) in Casa Erreti (…) il rivestimento con materiali tradizionali della soletta inclinata, con travetti in vista nelle gronde e coppi, accentua la componente rustica, sottolineata dalla presenza forte della canna del camino e ripresa davanti alla casa dalla colonna di pietra sormontata da una scultura in bronzo raffigurante un gallo che canta, simbolo della vita rurale». Tami tornerà a questo tipo vent'anni dopo, quando disegnerà una versione razionalizzata di Casa Erreti, che nelle intenzioni doveva sorgere in fondo al giardino della casa originaria: una versione particolarmente ispirata, rimasta però allo stadio di progetto.

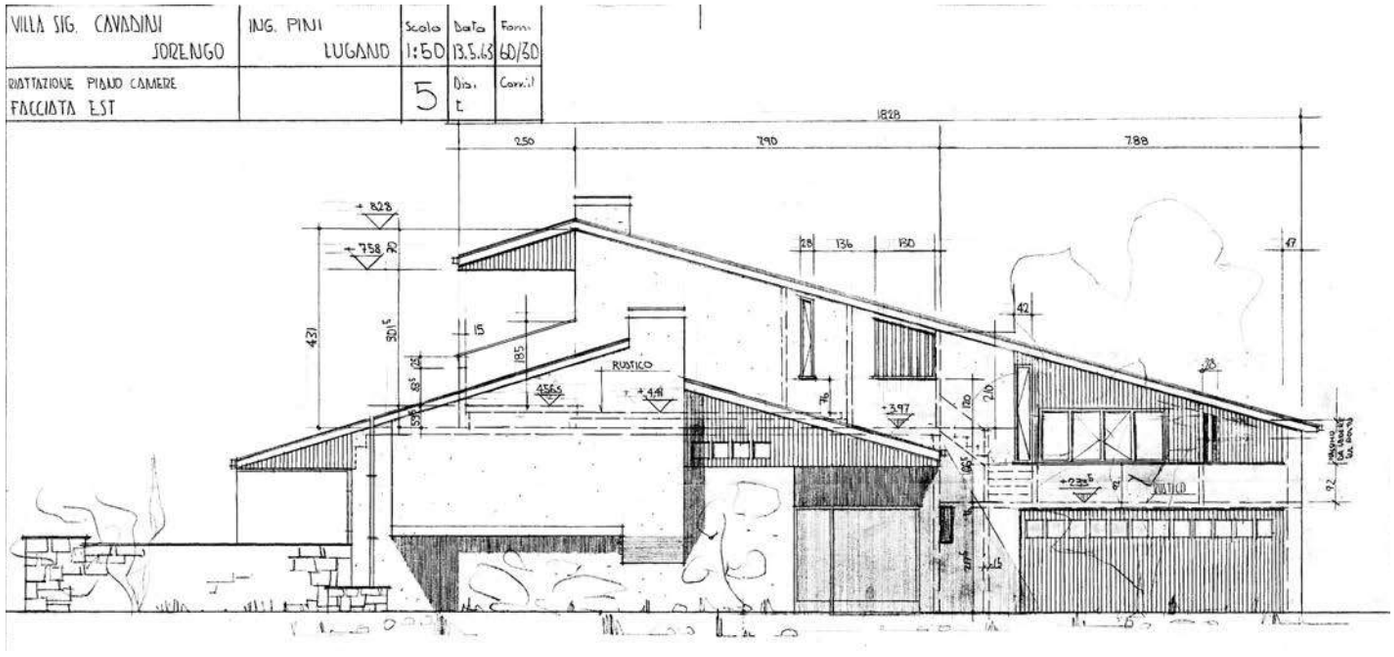
Nei primi anni Cinquanta Tami ricevette una serie di incarichi per edifici di carattere utilitario. Il primo riguarderà un grande impianto di stoccaggio costruito per la società Usego a Bironico, sulla principale strada di collegamento tra Bellinzona e Lugano e in connessione con la rete ferroviaria. Come nelle sue precedenti strutture per l'industria, il motivo architettonico principale era rappresentato da un'ossatura in cemento armato a vista di sostegno dei piani intermedi e da una grande copertura in lastre prefabbricate di cemento sostenuta da una travatura reticolare. La sommità delle pareti laterali era rivestita di legno verniciato di verde, mentre il tamponamento delle campate era in mattoni grigi. L'interno del magazzino era illuminato da lucernai alla sommità del tetto e da finestrature lungo il perimetro dell'edificio. Una piccola struttura destinata all'amministrazione, che si estendeva dal deposito a ovest, aveva la funzione di controllare l'accesso al sito.



22

22
R. Tami, Casa Torre, Castagnola, Lugano, 1953-1958 (con P. Brivio).

23



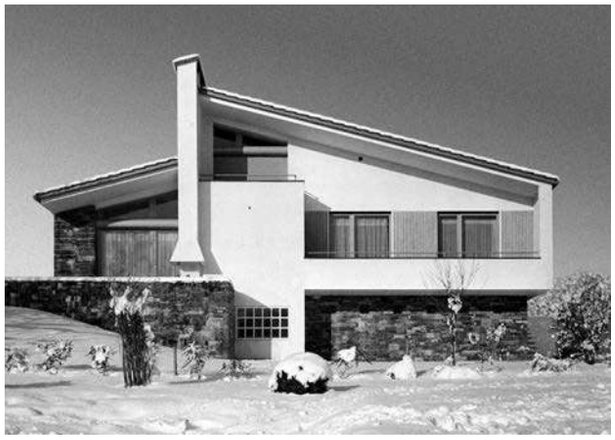


24

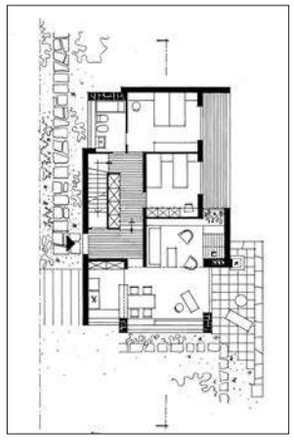
23
R. Tami, Casa Cavadini, Sorengo, 1950-1951 (con C. Tami); prospetto orientale del progetto di soprelevazione del 1963.

24
R. Tami, Casa Erreti, Sorengo, 1961-1963 (con F. van Kuyk).

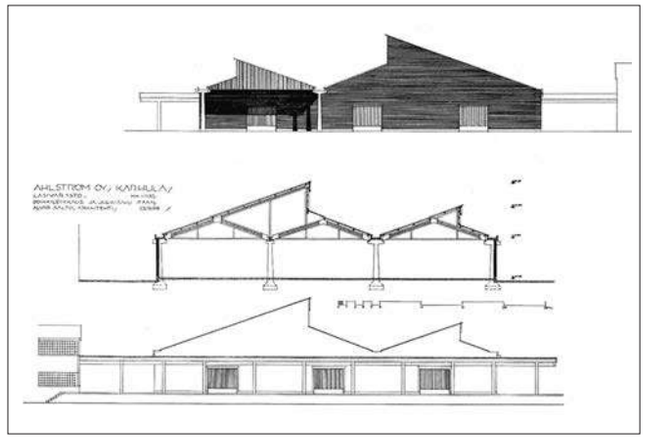
25



26



27



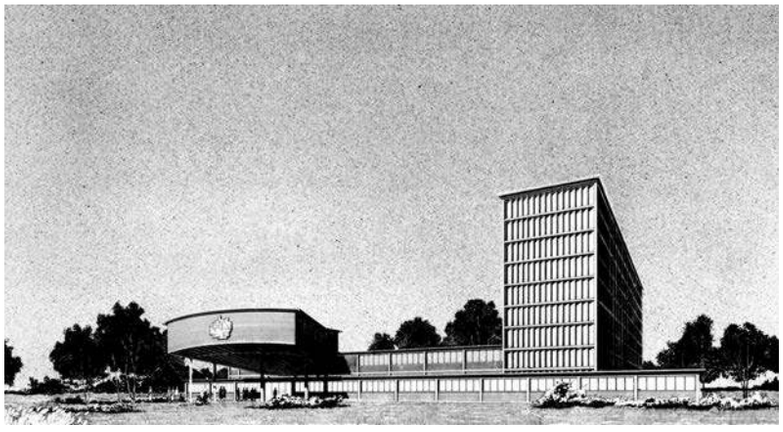
Uno degli aspetti più interessanti del progetto risiedeva nel disegno della sezione, in cui si distinguevano due livelli distinti per lo stoccaggio delle merci, accessibili rispettivamente al trasporto su gomma e su rotaia e collegati internamente da montacarichi.
A tre anni di distanza, seguì la realizzazione di un secondo magazzino, più piccolo, costruito ad Avegno per una società idroelettrica. In questa occasione, Tami utilizzò una costruzione con soletta in cemento armato a sbalzo sostenuta da pilastri a fungo, anch'essi in cemento armato gettatio in opera. La falda a copertura del volume superiore si estendeva sopra al corpo di servizio a due piani, nel quale erano ricavati un appartamento con tre camere da letto per il custode e, al di sotto di questo, alcuni garage individuali. Anche in questo edificio è riconoscibile una certa influenza di Aalto, in particolare nella somiglianza tra la carpenteria in legno della parte superiore e la copertura a lanterna delle vetrerie Karhula. I muri laterali del volume superiore di Avegno erano sostenuti da una soletta a sbalzo e rivestiti in fogli di alluminio grecato leggero, in contrasto con l'irregolarità del granito grezzo di gran parte del piano terreno e con i pannelli di legno adottati nella zona della banchina di carico e scarico. Anche qui, come in molte delle architetture di Tami, i pluviali contribuiscono in modo sapiente all'ottenimento di un'immagine complessiva dell'edificio estremamente raffinata.
Tami compirà un audace tentativo di fuoriuscire dai confini del Ticino partecipando a due importanti concorsi per biblioteche, una prevista nella città di Lucerna (1945), in prossimità del lago, e un'altra per l'Università di Saarbrücken in Germania (1951-1952). Entrambi gli edifici prevedevano un programma funzionale assai più vasto di quello relativo alla Biblioteca cantonale, ma l'architetto vi riutilizzava un elemento peculiare, ricorrente nella sua architettura, vale a dire la scala elicoidale.
Tra il 1953 e il 1954 Tami progetterà tre case di vacanza sul lago di Lugano, a Maroggia: una per sé e le altre due per i fratelli Olinto e Carlo. Le tre case a schiera, a tre piani, risultavano eccezionalmente sofisticate nel loro disegno complessivo. Anche in questo caso l'architetto optava per un utilizzo della pietra con funzione portante, in una complessa interazione di strutture murarie trasversali combinate con piani leggeri di legno e tetti a una sola falda in cemento. Tami sfruttava la forte pendenza tra la riva e la strada facendo sì che l'accesso a ogni casa avvenisse da un ponte posto alla quota superiore, per poi scendere tramite scale diritte nella zona notte e successivamente alla zona del soggiorno, della cucina e del terrazzo, posta superiormente al piano terreno.
Nel corso degli anni Cinquanta l'architettura di Tami subiva in modo crescente l'influenza delle opere di Alvar Aalto e di Frank Lloyd Wright. Per quanto riguarda Aalto, si nota una certa corrispondenza tra la sintassi dell'Istituto nazionale delle pen-

25
R. Tami, Casa Rossi-Del Prete, Sorengo, 1953.

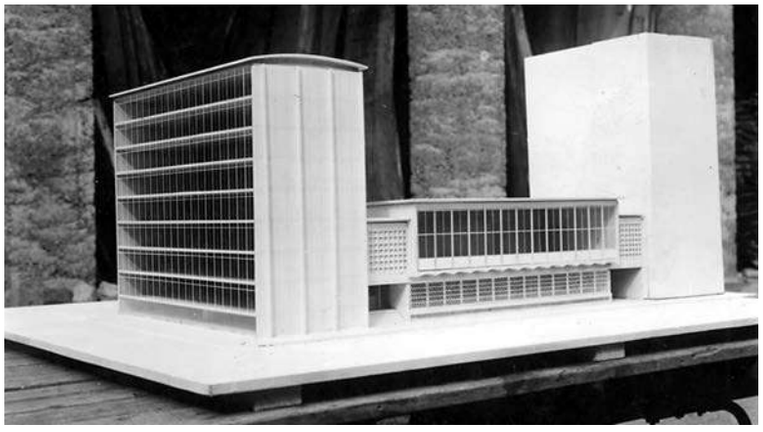
26
R. Tami, Casa Rossi-Del Prete, Sorengo, 1953; pianta del piano terreno.

27
A. Aalto, Magazzini delle vetreria della società A. Ahlström, Karhula, Kotka, 1948-1949.

28



29





sioni di Helsinki (1948-1956) e la Piccionaia di Tami, realizzata a Lugano, nella centrale via Pioda, tra il 1952 e il 1956. Si nota una somiglianza straordinaria tra i paramenti in mattoni di queste strutture, che per il resto non potrebbero essere tra loro più diverse. Al tempo stesso il Cinema Corso, costruito a un'estremità del piano terra dell'edificio della Piccionaia, è, nella sua formazione, più neo-wrigthiano che aaltiano. Ciò nonostante, i tamponamenti di mattoni, le solette in calcestruzzo a vista e la disposizione sincopata delle aperture sono evidentemente riscontrabili sia nell'Istituto delle pensioni che nell'edificio di Tami. Si osserva, tuttavia, una differenza sostanziale tra le travi sporgenti sotto le solette e l'espressione che deriva da un'ossatura in cemento armato a vista nella facciata meridionale. Sicuramente si nota qui una certa influenza delle costruzioni tradizionali giapponesi o, quantomeno, una scrittura mutuata dal neo-brutalismo inglese; vengono in mente a questo proposito, per similarità di linguaggio, gli Ham Common Apartments di James Stirling del 1958.

Il progetto del Cinema Corso, invece, con la sua geometria angolare, era totalmente neo-wrightiano nel carattere; anche qui non possiamo non rilevare la presenza di Peppo Brivio, che operava in stretta collaborazione con Tami. Il guscio sfaccettato della sala cinematografica di 540 posti presenta grandi campiture bianche e nere alternate che avvolgono il pubblico, disposte in modo tale da consentire la proiezione di formati a schermo largo o stretto. Le poltrone rosse dell'auditorium sono contornate, sotto questo guscio, da un leggero rivestimento in legno a racchiudere un parterre indipendente sotto la forma dinamica del soffitto. L'ingresso, la biglietteria e il foyer sono tutti governati dalla stessa geometria esagonale, che consente di controllare in modo efficace il flusso degli spettatori e il transito in attesa dello spettacolo. Questo spazio generoso e rappresentativo tra la strada e l'auditorium è rafforzato dalla presenza di un bar e da panche frammezzate da vetrine triangolari che espongono gli articoli in vendita nei negozi presenti sulla strada. Si rileva qui un tocco di fantasia che si estende non solo alla geometria esagonale della cabina della biglietteria, ma anche alla disposizione asimmetrica delle transenne in tubolare d'acciaio postevi intorno. Questa soglia discreta è sormontata da una tettoia sporgente, sulla quale si legge il nome "Corso" disegnato da tubi al neon.

La Piccionaia inaugurò una nuova tipologia urbana, che Tami cercherà di riprodurre in altri due edifici di media altezza nel centro di Lugano: il Palazzo delle Dogane in via Pioda (1958-1962) e la sede dell'Unione di Banche Svizzere in via Pretorio (1958-1969).

Sia la Piccionaia che il Palazzo delle Dogane rappresentano esempi nei quali la pianta è voltata verso la strada nel punto di intersezione dei due prospetti. Nel Palazzo delle Dogane il prospetto principale è arretrato dal filo stradale, così da creare un giardino

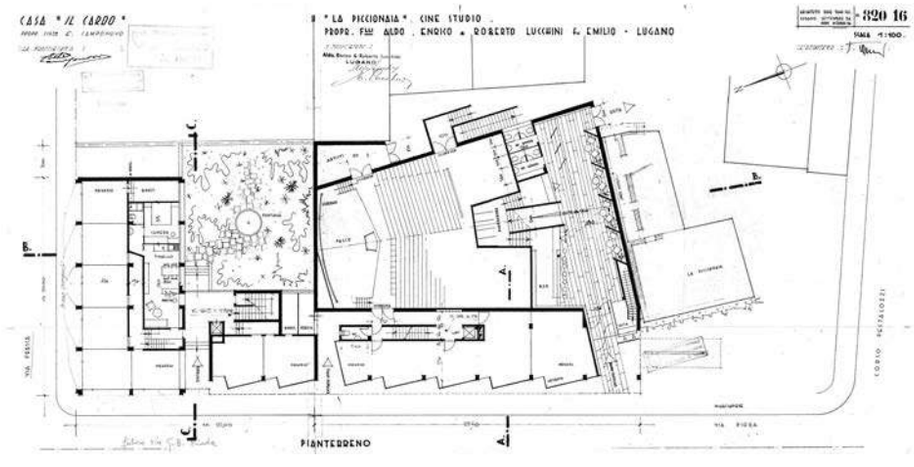
28
R. Tami, Progetto di concorso per la biblioteca cantonale di Lucerna, 1945 (con C. Tami); disegno prospettico e pianta del livello superiore.

29
R. Tami, Progetto di concorso per una biblioteca con auditorium per l'Università di Saarbrücken, 1951-1952 (con C. Tami).

semi-pubblico unito a un parcheggio, anch'esso disegnato come un giardino, in cui le automobili, parcheggiate due a due, si alternano agli alberi.
Come nel caso della Piccionaia, l'isolato comprende uffici a più piani posti sopra un piano terra destinato a spazio commerciale, con un condominio all'estremità come elemento di conclusione della composizione urbana. La sistemazione esterna è diversa nei due casi: un patio all'interno del complesso, nel caso della Piccionaia, un giardino antistante l'edificio, nel caso del Palazzo delle Dogane.
Il terzo intervento urbano di questa sequenza è la prestigiosa sede della UBS in via Pretorio a Lugano, un'opera che riportava Tami alla tipologia di Palazzo Pax del 1940, vale a dire una struttura multipiano di media altezza costruita sul perimetro del sito con un atrio interno illuminato da una copertura vetrata. Mentre questo spazio è occupato dagli sportelli bancari, il resto del complesso è formato da quattro piani di uffici e dalla mensa aziendale.
Tutte e tre queste strutture, con leggere varianti di dettaglio tra un edificio e l'altro, sono trattate come forme volumetriche di tipo aaltiano, nelle quali le facciate, a sbalzo rispetto al filo delle colonne, comprendono i marcapiani sormontati dai tamponamenti in mattoni o pietra, articolati in modo sincopato con le fasce delle aperture. Un elemento caratteristico che varia da un edificio all'altro è costituito dalle travi trasversali, che nel caso della Piccionaia aggettano da ogni piano. Queste compaiono solo sotto la soletta di copertura nel caso del Palazzo delle Dogane e scompariranno del tutto nel più monumentale edificio della UBS, rivestito di pietra lucidata con finestre in alluminio anodizzato.
Come nella geometria del Cinema Corso, anche il piano terra trapezoidale della sede della UBS è articolato secondo un sottile gioco tra la maglia ortogonale quadrata dei pilastri posti ogni cinque metri, e la trama dei muri divisori. Il piano terra della banca è arricchito da un peristilio di colonne rivestite di strette lame di pietra, che conferisce un carattere solenne al percorso perimetrale. Anche questo elemento sembra sia stato derivato dall'Istituto nazionale delle pensioni di Aalto, dove le colonne libere interne sono rivestite di nervature verticali di ceramica colorata. Si può pensare che un trattamento di questo tipo sia un'allusione alla tradizione del peristilio classico anche se, come negli edifici di Aalto, non vi è alcun capitello perché il rivestimento della colonna giunge quasi fino al soffitto.
L'isolato urbano a forma di L di media altezza con piccolo giardino dietro al prospetto principale sarà riproposto, in diverse versioni, in una serie di insediamenti residenziali, realizzati a Lugano per singoli committenti, che impegneranno Tami nel corso degli anni Sessanta, come Casa San Lorenzo di quattro piani (1956-1961) e Casa Boni e Regazzoni di sei piani (1959-1962). Tami farà un tentativo di sviluppare questo tipo in un sistema urbano più completo nel complesso a destinazione mista Skory,



30



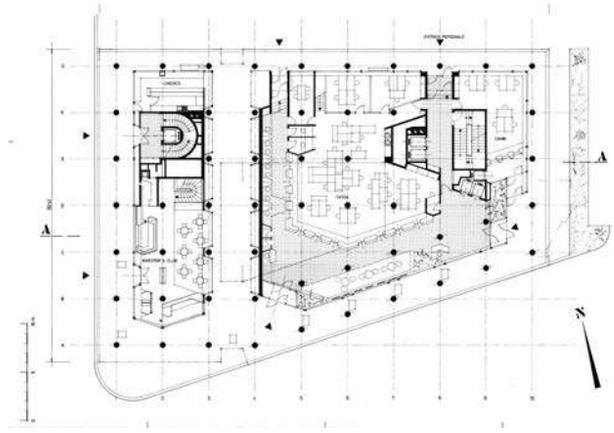
31

30
R. Tami, Cinema Corso, Lugano, 1952-1956 (con C. Tami); vedute del foyer.

31
R. Tami, Edificio per uffici e abitazioni Il Cardo e la Piccionaia, Cinema Corso, Lugano, 1952-1956 (con C. Tami); planimetria corrispondente al progetto del 1954.

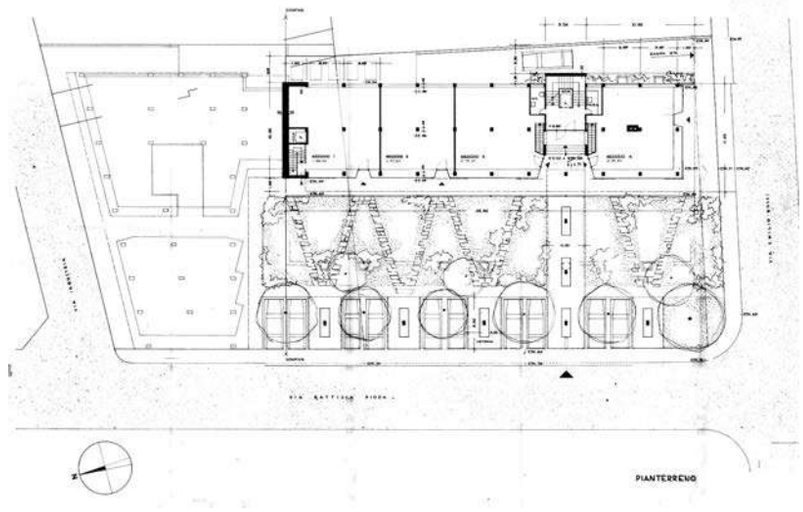


32

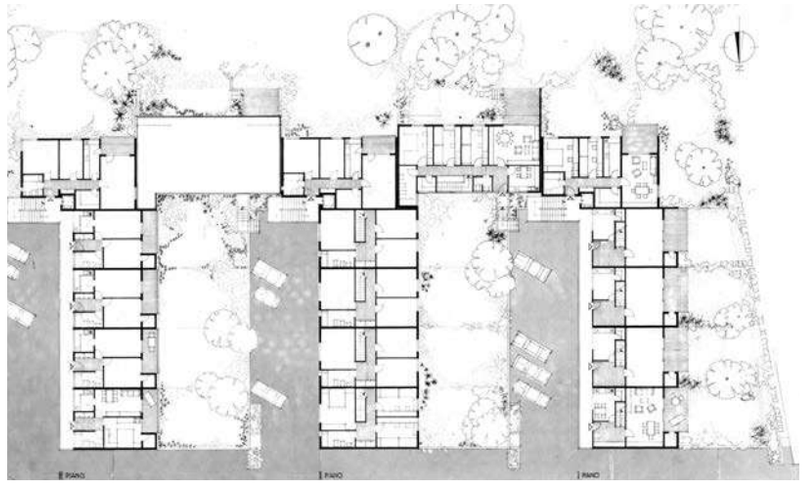




33







34

32
R. Tami, Sede dell'Unione di Banche Svizzere, Lugano, 1958-1969 (con F. van Kuyk); veduta della facciata settentrionale e pianta del piano terreno.

33
R. Tami, Palazzo delle Dogane e Casa Boni e Regazzoni, Lugano, 1959-1962 (con F. van Kuyk); veduta delle facciate su via Pioda e pianta del piano terreno.

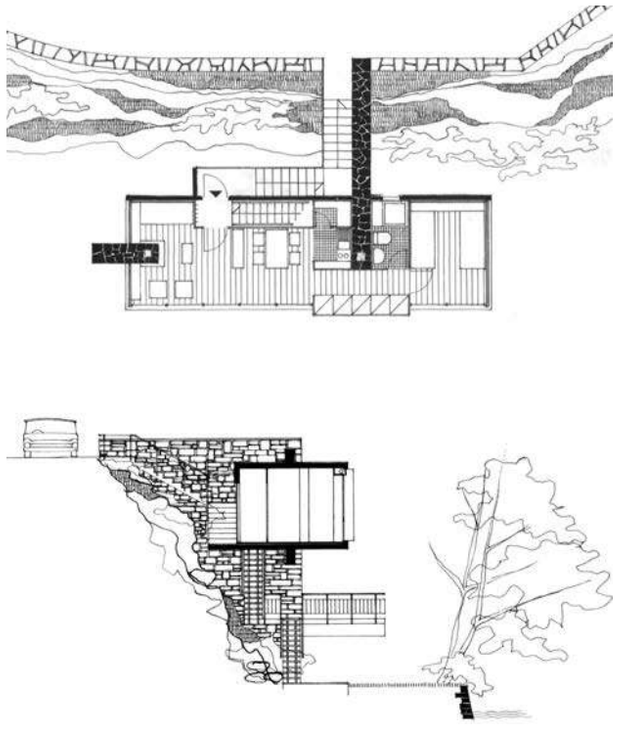
34
R. Tami, Casa ad appartamenti Skory, Sorengo, 1960-1966 (con F. van Kuyk); scorcio della facciata e piante ai vari livelli.

costruito a Sorengo nel 1966, comprendente tre blocchi residenziali di tre piani ciascuno, collegati a torri per uffici di quattro piani alle estremità. In questa architettura la sintassi brutalista in mattoni e calcestruzzo di Tami raggiungerà un livello eccezionale di sofisticazione, non solo in virtù della sua articolazione spaziale, ma anche per il modo in cui l'automobile risulta integrata nel tessuto urbano. Questa modalità ricorda Lafayette Park a Detroit (1955-1963) di Mies van der Rohe, dove le banchine riservate ai posti auto si alternano alle normali aree a giardino retrostanti le basse case a schiera.

Gli anni tra il 1950 e il 1965 saranno particolarmente fertili per Tami perché, in questo arco temporale, l'architetto produrrà gran parte dei suoi lavori più inventivi, tra cui due notevoli case di vacanza sul lago di Lugano, a Maroggia: Casa Nadig (1956-1957) e Casa Patuzzo (1960-1963). In entrambe riformulerà con grande forza il tema della progettazione di una piccola casa vicina all'acqua.

Casa Nadig è una sorta di *tour de force* strutturale, giacché si fonda su due pesanti muri di pietra posti ad angolo retto l'uno rispetto all'altro. La casa vera e propria è composta da un piccolissimo volume ortogonale compreso tra due solette in calcestruzzo che aggettano simmetricamente, dalle travi di rinforzo centrali. Questo è l'edificio nel quale Tami si avvicina di più a una visione del progetto basata su un unico gesto, derivato dalla volontà di rendere la casa a un solo piano invisibile dalla strada, che scorre al di sopra del volume abitativo. Occorre, addirittura, scendere tutto un piano per accedere all'alloggio e quindi discendere ancora per giungere a un balcone affacciato sul lago, posto comunque ancora un piano al di sopra della banchina vera e propria. Sarebbe difficile immaginare una casa di vacanza più essenziale di questa, composta da un atrio di ingresso, un angolo con focolare ricavato in una delle pareti di pietra, un tavolo da pranzo fisso, un cucinino, un bagno in fondo all'unità. Progettata in collaborazione con Peppo Brivio, è, di fatto, una rielaborazione minimalista imparentata alla tipologia residenziale che Tami

35



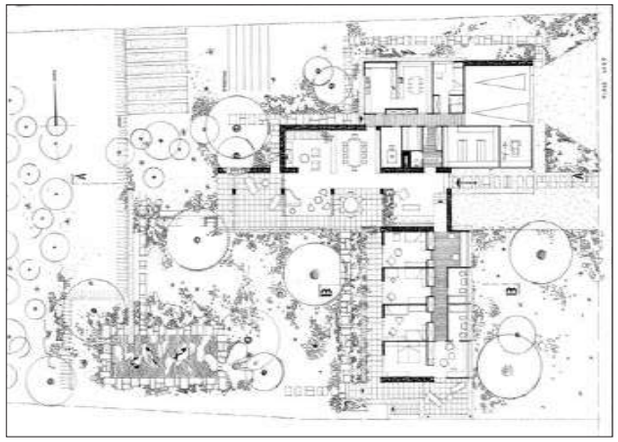


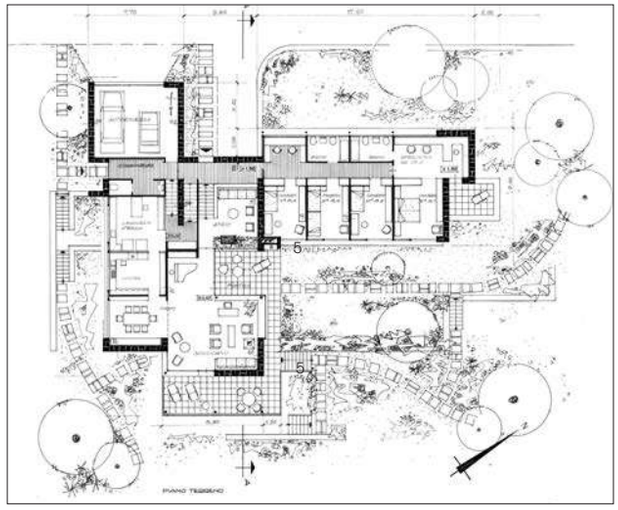
36

35
R. Tami, Casa Nadig e Casa Tami, Maroggia, 1956-1957; pianta e sezione.

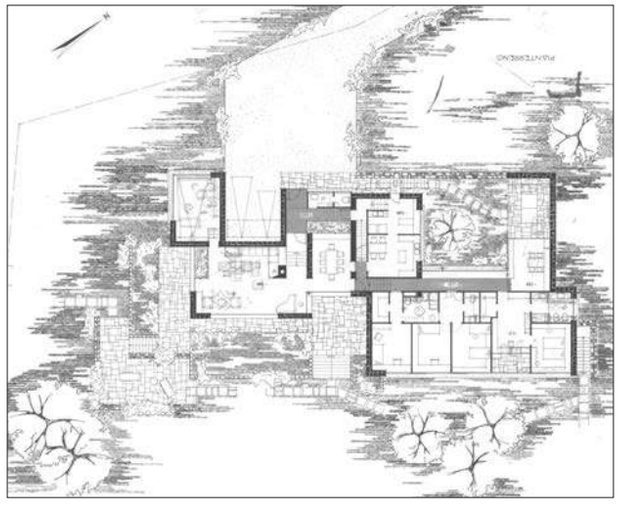
36
R. Tami, Casa Patuzzo, Bissone, 1960-1963 (con F. van Kuyk).

37





38



39

aveva costruito a Maroggia due anni prima. L'architetto adotterà una metodologia completamente diversa in un'altra casa sul lago a Maroggia, progettata tra il 1960 e il 1963. Questa volta utilizza il dislivello di quattro piani tra la strada e il lago, sviluppando la casa come una torre di cemento armato nella quale la normale gerarchia di accesso è ancora una volta completamente invertita. Posteggiata l'auto sotto una tettoia con pergolato alla quota della copertura, si procede scendendo al piano della zona notte e, da qui, alla quota destinata a soggiorno, sala da pranzo, cucina e terrazza affacciata sul lago. Il piano sottostante è occupato da un piccolo studio e da una terrazza coperta, dai quali si discende con un'intera rampa di scale alla banchina.

Intorno alla fine degli anni Cinquanta Tami si troverà a subire l'influenza di Richard Neutra, che qualche anno prima aveva cominciato a costruire in Ticino. Il primo edificio di Tami a seguire questa tendenza è Casa Marazzi a Locarno (1958-1961): una villa a un piano con quattro camere da letto, dalla struttura portante in pietra, organizzata intorno a una hall di ingresso centrale alta quattro metri, con le ali delle zone notte, giorno e di servizio disposte a pale di mulino. L'aspetto del complesso che più richiama Neutra è la sequenza sala da pranzo-soggiorno-terrazza, coperta da una soletta in cemento armato poggiante su mensole, sostenute da pilastri liberi in calcestruzzo. Per quanto trasformata, è ovvio che questa casa si riferisce in qualche modo alla Tremaine House di Neutra (1946), coperta da una forma strutturale assai simile. È possibile che Tami pensasse anche alla *gloriette* al primo piano della Kaufmann House di Neutra dello stesso anno. Malgrado questi riferimenti lontani, è chiaro che la muratura portante di Casa Marazzi attenua quel carattere leggero, levitazionale, così tipico delle architetture di Neutra, al punto che la ricerca di Tami produce un risultato completamente diverso, come è evidente dalle due case costruite a Sorengo all'inizio degli anni Sessanta con un'analoga pianta a pale di mulino: Casa Bernasconi (1959-1961) e Casa Tritt (1960-1961). Situata

37
R. Tami, Casa Marazzi, Locarno, 1958-1961 (con F. van Kuyk).

38
R. Tami, Casa Bernasconi, Sorengo, 1959-1961 (con F. van Kuyk).

39
R. Tami, Casa Tritt, Sorengo, 1960-1961 (con F. van Kuyk).

40



su un sito in pendenza, Casa Bernasconi, realizzata in pietra e calcestruzzo, si articola in quattro livelli sovrapposti in successione intorno al punto di ingresso: un'ala con le camere da letto, un livello riservato a zona per gli adulti, un livello riservato ai bambini e infine un soggiorno separato con belvedere alla sommità della casa. A differenza delle altre composizioni a pale di mulino di questo periodo, Casa Tritt, completata nel 1961, si compone di due volumi sfalsati e coperti da solette in calcestruzzo aggettanti, con una camera da letto principale e una terrazza alla sommità della casa. Fa parte di questa serie anche una quarta residenza, Casa Andina a Tegna (1960-1963). Ciò che accomuna tutte e quattro le case è il trattamento particolarmente elaborato dei giardini. Così, se l'approccio all'architettura residenziale di Tami è generalmente più pesante e assai meno articolato di quello di Neutra, nel trattamento degli spazi esterni presenta molti tratti in comune, particolarmente nella scelta e nella trama delle materie vegetali e nei dettagli della pavimentazione. Indiscutibilmente, entrambi erano influenzati dalla stessa tradizione di architettura dei giardini, quella derivata dalla Scuola di Zurigo fondata da Gustav Amman. Così, oltre a essere il fondatore del razionalismo ticinese, Tami è anche un architetto dei giardini di statura e di vasta esperienza, accumulata progettando gli spazzi verdi delle sue case private senza l'assistenza di paesaggisti. Anche se solo in poche occasioni il governo del Cantone gli commissionerà dei lavori, Tami era certamente in grado di far fronte a un incarico pubblico con grande competenza, come è evidente dalle modifiche discrete proposte per la sistemazione della Residenza governativa a Bellinzona, nella fattispecie la rielaborazione del 1958 dell'ingresso e delle gallerie pubbliche dell'aula principale. L'aspetto più raffinato di questo progetto era la doppia scalinata coperta che Tami propose nello spazio della corte esistente, riducendo così il quadrato della sua superficie e rielaborando abilmente il patio con un percorso pedonale circolare in pietra e una fontana centrale, allo scopo di rendere praticamente impercettibile questa modifica. Gli stessi gradini delle scale dovevano essere disposti obliquamente, mentre gli esili sostegni tubolari della tettoia a copertura delle scale ricordavano la scala regia disegnata da Hans Döllgast all'esterno della Pinacoteca di Monaco, nel contesto dell'ingegnoso intervento di ricostruzione (1946-1957) di questo museo gravemente danneggiato dalla

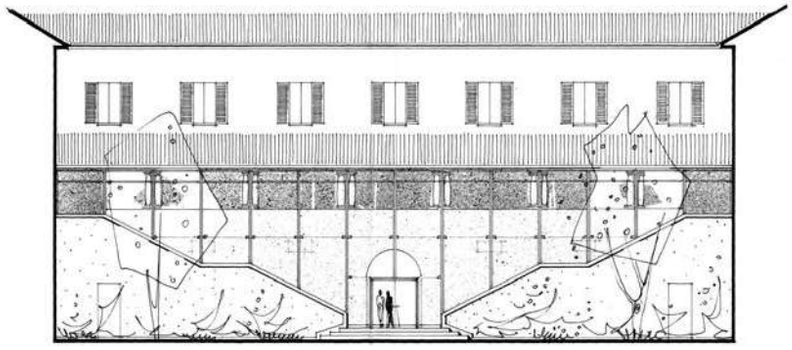


41

40
R. Neutra, Casa Kaufmann,
Palm Springs, 1946.

41
R. Neutra, Casa Tremaine,
Montecito, 1947-1948.

42



43





seconda guerra mondiale. A metà degli anni Cinquanta e alla fine degli anni Sessanta Tami collaborò a due riprese con la PTT, l'amministrazione delle poste federali svizzere, per la progettazione di due sedi postali locali: la prima a Viganello (1956-1965) e la seconda a Giubiasco (1966-1971). Viganello era la più grande delle due ed era composta da tre strutture separate disposte in parallelo: due elementi di due piani adibiti a deposito e manutenzione e un corpo posteriore di altezza maggiore. L'elemento sul retro era il più rappresentativo dei tre e qui Tami introdusse, come principale elemento architettonico, brise-soleil verticali. La soluzione di Tami ha un senso compositivo e strutturale al tempo stesso: una torre di accesso centrale in cemento armato collega le ali dell'edificio, mentre le teste delle travi in cemento armato determinano un ritmo che unifica l'intero complesso.

L'ufficio postale di Giubiasco, con uffici e centrale telefonica, propone esigenze funzionali completamente diverse, benché il corpo principale sia anche qui articolato come unità separata ribadita dai brise-soleil verticali. Come nel complesso di Viganello, l'intero sistema si regge su un'ossatura strutturale in cemento armato, mentre l'approccio complessivo è di nuovo compositivo, con il corpo amministrativo e di servizio differenziato dalla centrale telefonica non solo dai brise-soleil, ma anche dal trattamento della superficie dei parapetti in cemento del corpo degli uffici.

La nuova sede della Radio della Svizzera Italiana a Lugano: 1957-1962

L'edificio per gli uffici e gli studi della Radio della Svizzera Italiana, realizzato tra il 1957 e il 1962 in collaborazione con Augusto Jäggli e Alberto Camenzind, è senza dubbio per Tami l'opera di maggior rilievo del dopoguerra, equiparabile solo al fecondo contributo dato al progetto per la tratta ticinese dell'autostrada svizzera N2, del quale sarà consulente estetico per i due decenni successivi. A mio parere l'edificio della RSI può essere considerato l'apoteosi di un impulso pressoché inconscio volto a sintetizzare i due principali riferimenti antagonisti della scena dell'architettura italiana del dopoguerra: da un lato l'eredità residuale, seppure in qualche modo repressa, del razionalismo italiano dell'anteguerra e dall'altro l'antitetica istanza organica neo-wrightiana del dopoguerra, avanzata in Italia e in Europa in generale dagli scritti di Bruno Zevi, soprattutto dalla sua reinterpretazione polemica dell'evoluzione del Movimento Moderno.

Come abbiamo già verificato in più occasioni nella vita professionale di Tami, ci troviamo di fronte a un cambio di rotta verso questa modalità progettuale neo-wrightiana del dopoguerra, soprattutto per quanto concerne la disposizione funzionale sulla base di una griglia esagonale. Adottata come strategia riuscita nel Cinema Corso del 1956, ricompare di nuovo nel 1961 in uno schizzo iniziale per la sua casa

42
R. Tami, progetto per la sistemazione della Residenza governativa, Bellinzona, 1958; prospetto verso il cortile.

43
H. Döllgast, Ricostruzione della Alte Pinakothek, Monaco, 1946-1957; vista del fronte meridionale e dello scalone.

di Sorengo e ancora, nel 1965, nel progetto di una chiesa a Giubiasco.
Questo metodo si rivelava straordinariamente appropriato alla concezione dell'edificio della radio perché facilitava l'integrazione e la modulazione di funzioni molto complesse, pur conferendo all'opera una convincente unitarietà, all'interno come all'esterno. Tra gli aspetti più sorprendenti e stimolanti di questo complesso vi è il modo in cui il suo ordine plastico e spaziale riesce a sfuggire da ogni tentativo di rappresentazione, sia grafica che fotografica. Una straordinaria qualità senza dubbio dovuta soprattutto alla bellezza, alla proporzione e alla precisione della costruzione in mattoni che costituisce l'intera trama degli esterni e degli interni. È un involucro, questo, prevalentemente non portante, associato a un'ossatura strutturale in cemento armato che rimane in massima parte nascosta, allo scopo di garantire l'unità plastica della forma. Laddove risulta esplicitata, la struttura prende perlopiù la forma di colonne libere esagonali a fungo, in continuità con l'intradosso delle solette in cemento armato a vista che esse sostengono, anche se i soffitti, all'interno della struttura, risultano intonacati. Sono naturalmente questi elementi particolari – la costruzione in mattoni rossi e le colonne di calcestruzzo a fungo – a rimandare a quel capolavoro introverso che è il S.C. Johnson Administration Building di Frank Lloyd Wright, costruito a Racine, nel Wisconsin, tra il 1936 e il 1939. Data la natura delle funzioni di uno studio radiofonico, risulta del tutto adeguata l'introversione della sede RSI, ed è questo richiudersi su sé stessa, nel mezzo della verdeggiante località di Besso, vicino a Lugano, che già suggerisce, appena la si scorge, come l'istituzione stia nel cuore della cultura ticinese. Lo status civico è espresso in modo chiaro dalla collocazione, proprio al centro dell'edificio, della sala da concerti principale da 500 posti. A questo, che è l'unico spazio per musica d'orchestra di una certa capienza a Lugano, si accede attraverso una passeggiata generosa, quasi onorifica, che comincia con un portico allungato. Tutto ciò è rafforzato dal modo in cui sono articolati i dettagli dell'edificio alle diverse scale, in primo luogo il trattamento e la collocazione delle colonne a fungo, che hanno l'effetto di attirare il visitatore sotto lo stretto portico di calcestruzzo che porta all'interno dell'edificio, iniziando un itinerario che lo conduce ai punti principali della circolazione verticale, a una scala principale e al nucleo degli ascensori, di pianta triangolare, che scende fino al foyer inferiore e al parterre della sala da concerti. I foyer inferiore e superiore di questa circolazione interna si affacciano su giardini a corte interni, su due livelli, estremamente curati. Il giardino più alto scende fino al livello del ristorante, al quale si accede attraverso una scala a chiocciola in acciaio di notevole ampiezza collocata alla fine della passeggiata pubblica. Piacevolissima, alla quota più bassa, la connessione tra la terrazza del ristorante-caffè e il giardino.
Nell'ingegnosa composizione di questo complesso vi sono due relazioni altrettanto fortunate che meritano di essere commentate. La prima riguarda il col-



44

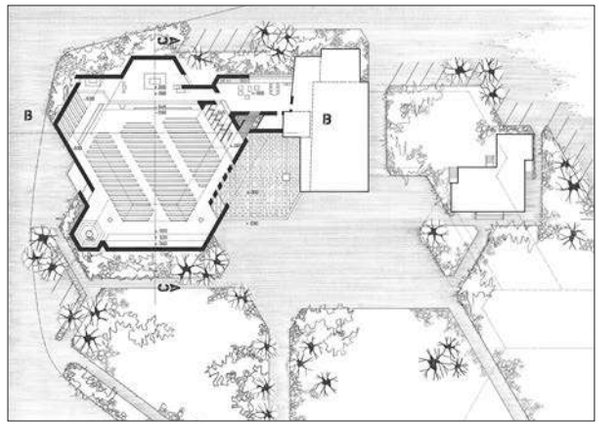


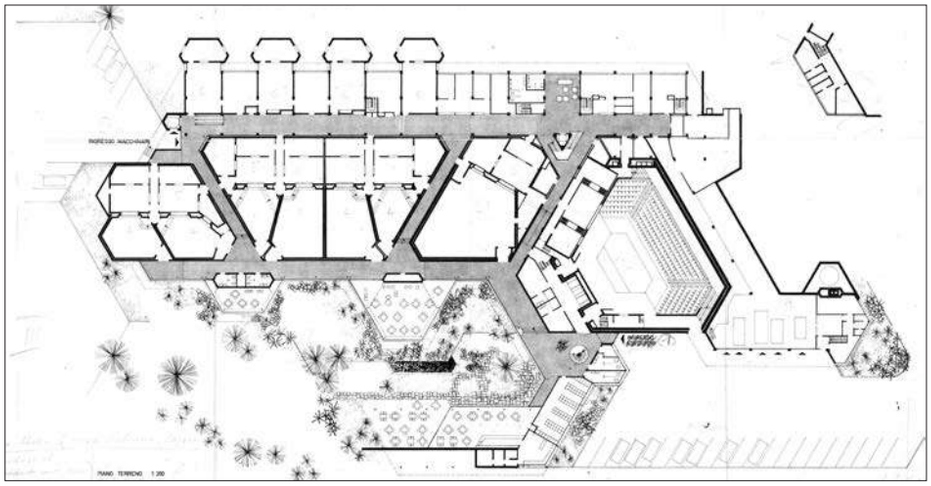
45

44
R. Tami, Officine postali
e centrale telefonica, Viganello,
1956-1958, 1965.

45
R. Tami, Posta e centrale
telefonica, Giubiasco, 1966-1971.

46







47

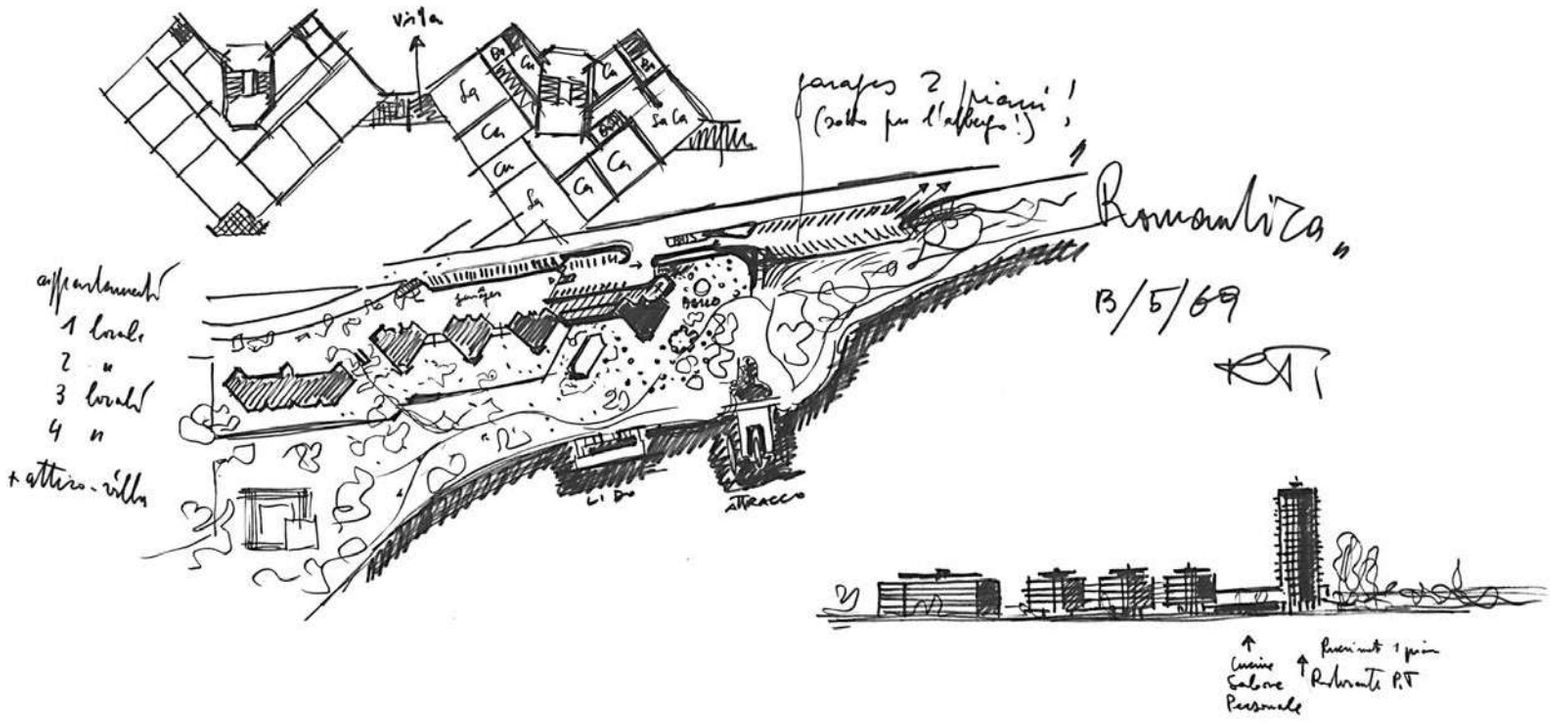
legamento tra il parcheggio dei visitatori arretrato e il portico di ingresso, due elementi connessi da una corta scala che, affiancata da una fitta alberatura, separa il parcheggio dal colonnato del portico.
La seconda attiene alla scala dimensionale e alla configurazione dell'ala degli uffici a quattro piani, perfettamente visibile dal parcheggio, una facciata posteriore che si rivela come colonna vertebrale dell'edificio. Occorre infine dare il giusto rilievo all'omogeneità che caratterizza i dettagli degli elementi in calcestruzzo a vista, a partire dalla travatura a sbalzo che articola il fronte altrimenti perfettamente piano degli uffici. All'epoca questo era ormai entrato nella sintassi tipica dell'opera di Tami, così come la finitura bocciardata delle colonne a fungo esagonali sfaccettate. Con l'eccezione notevole del calcestruzzo a vista della Chiesa di Cristo Risorto, edificio quasi brutalista del 1976, Tami utilizzava immancabilmente il bocciardato come finitura appropriata al calcestruzzo, ogni qualvolta, di necessità, questo doveva assumere un carattere rappresentativo.
Nessun altro edificio pubblico di Tami raggiungerà il livello di unità organica della sede della RSI e, anche se non si può certo discutere il ruolo preminente assunto dall'architetto nello sviluppo di quest'opera, i fatti ci inducono a pensare che difficilmente avrebbe conseguito un risultato tanto felice se non fosse stato per la presenza critica di Jäggli e Camenzind.

Verso una nuova urbanistica: 1963-1968

In tutti i casi, la sede della RSI sembra aver lanciato Tami in una serie di progetti urbani, tutti basati su un analogo approccio neo-wrightiano. Sfortunatamente nessuno di questi complessi ritmicamente omogenei e ben serviti venne realizzato.
Il primo riguardava una comunità residenziale indipendente da realizzare a Magadino, sul Lago Maggiore. Tami lavorò a intermittenza per tutta la prima metà degli anni Sessanta a questo intervento, deno-

46
R. Tami, Progetto per la Chiesa di Santa Maria Assunta, Giubiasco, 1962-1965; planimetria.

47
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Studio della Radio della Svizzera Italiana, Lugano, 1951-1962; pianta del piano terreno e veduta verso la corte.



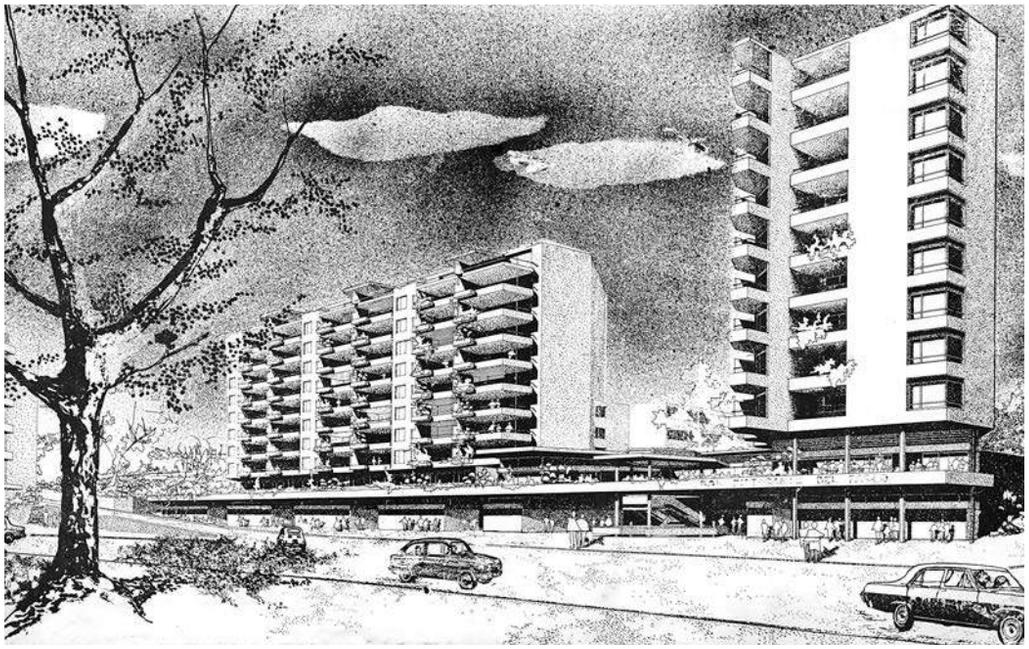
minato Laguna, che prevedeva cinque torri d'appartamenti di quindici piani collegate da una fascia più o meno continua di case a due piani. Il secondo studio urbanistico riguardava un sito assai più contenuto sul lungolago di Lugano: l'intervento, denominato appunto Lungolago (1963-1968), composto da una serie di edifici a stecca di 6-10 piani sovrapposti a un basamento destinato a superfici commerciali, oltre che a servizi in comune, inclusa un'ampia piscina al chiuso con luce naturale zenitale. Ingegnosamente articolato in sezione per il sito in pendenza, questo progetto prevedeva un garage sotterraneo a cinque piani situato sotto il basamento. L'ultimo dei grandi piani urbani autonomi di Tami fu concepito per il sito denominato La Romantica a Melide, e comprendeva un albergo di ventidue piani, collegato a gruppi di condomini di sei piani con una dotazione adeguata di parcheggi, un centro commerciale, un porto turistico e un teatro all'aperto.

L'autostrada N2, Ticino: 1962-1983

Come risultava dalla planimetria razionalista per la riorganizzazione dell'area di Campo Marzio a Lugano (1968), tutte le proposte urbanistiche di Tami integravano l'automobile con grande attenzione, ed è proprio la presenza pervasiva di questa nuova infrastruttura universale, che alla fine degli anni Cinquanta si espandeva in tutta Europa, a dare origine all'opus magnum di Tami, il suo contributo progettuale all'autostrada N2, che collega Chiasso ad Airolo, il cui sviluppo si protrasse in modo continuo tra il 1963 e il 1983.
Franco Zorzi, direttore del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni nel Ticino, decise di adottare un approccio più sensibile all'integrazione nel paesaggio della nuova autostrada nord-sud dopo aver letto la critica mossa da Bruno Zevi all'autostrada Bologna-Firenze e pubblicata dal settimanale "L'Espres-

48
R. Tami, Progetto per La Romantica, Melide, 1969-1970 (con L. Vacchini); studi planimetrici, schizzi per piante e prospetti.

49



50



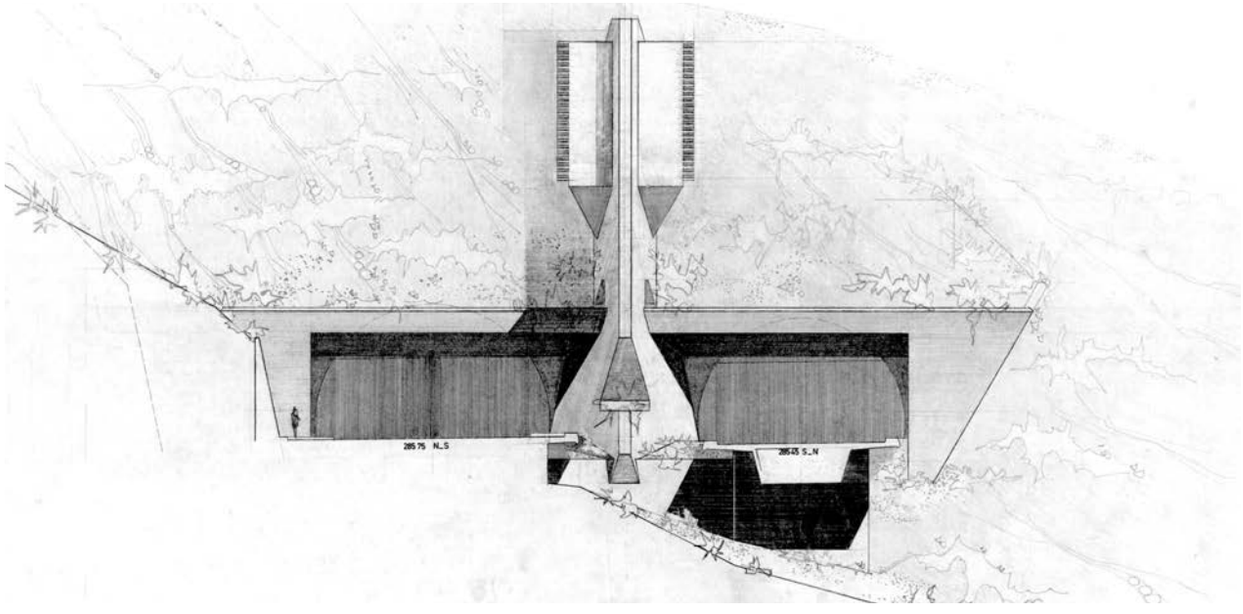
so" nel febbraio del 1961. Zevi condannava senza tanti complimenti l'intera infrastruttura non solo per il modo totalmente barbaro con cui erano stati progettati tutti i ponti, le gallerie e i terrapieni ma anche per l'impatto devastante che la sua realizzazione aveva avuto sul paesaggio circostante. Preoccupato di non ripetere lo stesso errore, Zorzi diede a Tami l'incarico di fornire una consulenza estetica agli ingegneri civili che avrebbero curato la progettazione tecnica dell'intero sistema di collegamento tra Chiasso e Airolo. Come risultato di questa decisione, Tami si trovò coinvolto nella progettazione di numerosi interventi di vario tipo e scala nell'arco dei due decenni in cui fu consulente del dipartimento.

La sua consulenza e in qualche caso il suo intervento diretto come architetto diedero luogo alla creazione di una delle infrastrutture automobilistiche meglio progettate nel XX secolo. Dopo la Biblioteca cantonale e la sede della Radio della Svizzera Italiana, il contributo di Tami all'autostrada N2 avrebbe rappresentato la terza grande realizzazione della sua carriera. Lo svolgimento di questo compito gli richiese di evidenziare due qualità latenti del suo talento; vale a dire, la sensibilità innata per la forma scultorea già espressa dal carattere plastico della casa progettata per sé, e la sua altrettanto istintiva sensibilità per il disegno del paesaggio, manifestata nei molti giardini che aveva progettato per tutte le architetture residenziali. Questi attributi apparentemente marginali consentirono a Tami di sviluppare un sistema di principi tecno-topografici per l'ubicazione di un'infrastruttura automobilistica: precetti che sono senza dubbio tanto validi oggi quanto lo erano all'epoca della loro formulazione, venticinque anni fa. Tra questi precetti, Tami sottolineava il fatto che l'autostrada deve essere percepita come un'opera unitaria, inserita nel paesaggio in modo adeguatamente armonico. In sintonia con la grande tradizione di ingegneria civile svizzera, Tami sostenne l'uso generalizzato del cemento armato, non solo perché implicitamente economico in termini di manutenzione, ma anche per la sua flessibile capacità plastica. Per far sì che i muri di sostegno non avessero una presenza incombente, Tami si attenne al principio di rispettare sempre ove possibile per essi una inclinazione di 30 gradi. Nei casi in cui l'altezza dei muri diventava eccessiva, come

49
R. Tami, Progetto per il quartiere Lungolago, Lugano, 1963-1968.

50
R. Tami, Progetto per l'insediamento residenziale di villeggiatura Laguna, Magadino, 1959-1964 (con F. van Kuyk); veduta zenitale del modello.

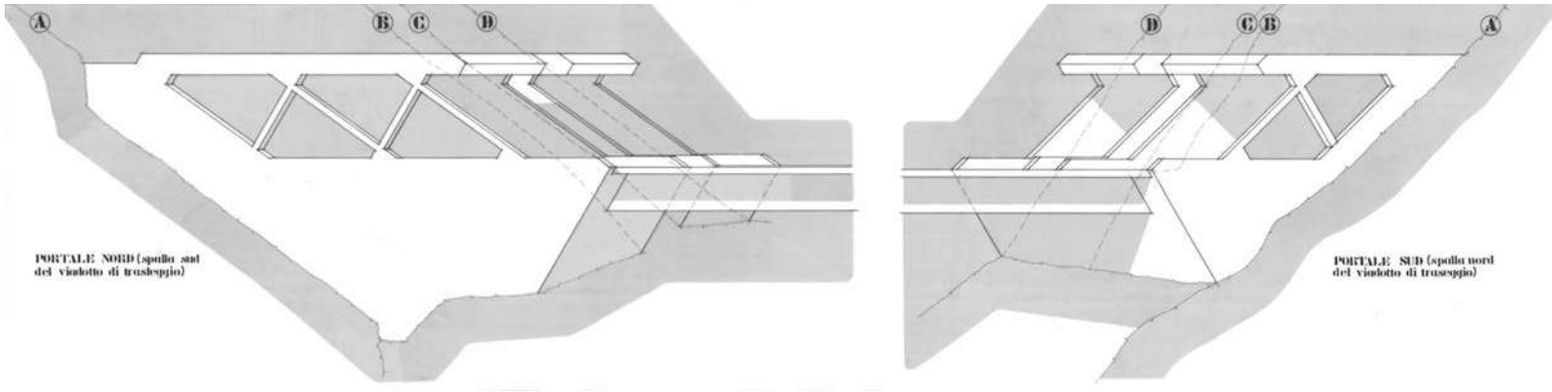
all'ingresso sud di Lugano, Tami introdusse una passerella pedonale a metà del muro di sostegno, in modo da mediare l'impatto visivo dato dall'altezza eccessiva. In altre situazioni, come il passaggio dell'autostrada sopra al pittoresco borgo di Capolago, Tami e la società di ingegneria Zschokke SA adottarono la soluzione di un viadotto prefabbricato sporgente dal pendio. La carreggiata ampia e sopraelevata che ne risultava aveva l'effetto, con la continua linea d'ombra sottostante, di conservare il pendio del terreno, evitando nel contempo di apparire come una gigantesca barriera di calcestruzzo incombente sul borgo. In questo caso il muro di sostegno risultava spinto fino a dietro l'interfaccia tra la carreggiata a quattro corsie e il pendio trasversale.
Lungo l'intero sviluppo della N2 Tami cercò di mantenere un'impostazione omogenea riguardo alla collocazione di tutti i viadotti trasversali che, in base a condizioni variabili, era necessario prevedere sull'autostrada a intervalli irregolari. Anche se l'angolo di intersezione e l'interfaccia topografico variavano da una situazione all'altra, Tami sosteneva l'utilizzo di testate inclinate rispetto al bordo dell'autostrada, riducendo nello stesso tempo al minimo la profondità visiva del ponte, o disegnando la carreggiata in aggetto dalla trave scatolare assiale, o utilizzando massicce travi di sostegno collocate nell'asse centrale dell'autostrada (come nella spalla nord del Viadotto di Biaschina). In alternativa, utilizzava supporti inclinati diagonalmente che si sviluppavano sopra l'autostrada tra il bordo esterno della carreggiata e l'intradosso del viadotto soprastante: come nei rivoluzionari ponti di Robert Maillart, l'intento era quello di creare l'impressione che i viadotti compissero un vero e proprio "balzo" sul terreno.
Un'impronta analogamente dinamica è evidente nei progetti di Tami per i portali delle gallerie lungo tutto lo sviluppo dell'autostrada N2, dove spesso utilizza spalle angolari e controventature incrociate in calcestruzzo, allo scopo di esprimere la velocità del traffico che scorre nei due sensi. Ciò è particolarmente evidente nel trattamento dell'imbocco delle gallerie scavate nel Monte Ceneri, o nei portali del Viadotto di Traseggio (1979), o, ancora, nei sostegni diagonali alla copertura eccezionalmente profonda sull'imbocco al Viadotto del Monte (1975), dove il portale si protende al fine di proteggere l'autostrada dalla caduta di pietrame. In tutti questi casi si assiste alla



51

51
R. Tami, Autostrada N2,
portale di Melide della galleria
Melide-Grancia, 1963.

trasformazione dell'eredità formale wrightiana attraverso l'evocazione futuristica della velocità.
Tami era estremamente consapevole del fatto che la soluzione tettonica dell'ingresso alle gallerie doveva obbligatoriamente variare anche di molto a seconda che l'autostrada intercettasse la montagna perpendicolarmente al pendio o ad angolo, condizione, quest'ultima, più difficile da risolvere, sia tecnicamente che esteticamente. In un caso come nell'altro, la generica funzione del portale è più o meno la stessa, e segue questa tripartizione: 1) attenua l'impatto delle mutate condizioni luminose all'ingresso o all'uscita del tunnel; 2) protegge da materiale in caduta o da valanghe; 3) comprende, dove è necessario, i condotti di scarico della ventilazione e le prese d'aria, come nella cresta "pre-colombiana" in calcestruzzo che maschera la presa d'aria nel portale sud della galleria Melide-Grancia. Il carattere monumentale simmetrico di quest'ultima è dovuto al fatto che Tami pensava che questa forma costituisse una conclusione adeguata del terrapieno-autostrada che ora divide a Melide il lago di Lugano. Questa monumentale sopraelevata, che è un preludio importante quando ci si appresta ad entrare nella città di Lugano, ha come corrispondenza, alla fine della galleria, un portale nord meno monumentale che, concepito per essere visto in procinto di uscire dalla città, è trattato in modo più consueto. Mentre il diaframma, come nel portale sud, divide il traffico in entrata da quello in uscita, le aperture del tunnel hanno una figurazione diversa e, in questo caso, il collettore di uscita dell'aria si trova alla base della montagna. Nell'intervista con Roman Hollenstein del 1982, Tami, per distinguere tra autentica e finta monumentalità, sosteneva che il portale di Melide era un esempio di autenticità perché, dietro a ogni suo aspetto, vi era «una precisa ragione, pratica, costruttiva, formale».
L'unico portale ad avvicinarsi alla monumentalità assiale di quello di Melide-Grancia è situato all'imbocco della galleria del San Gottardo, vicino ad Airolo (1980). In questo caso le vetrate superiori anti-riflesso ai lati del portale hanno un maggiore peso in termini scultorei rispetto alla lama centrale che divide le carreggiate opposte dell'autostrada.
Tami svolgerà un ruolo cruciale in una serie di altri edifici collegati al portale del San Gottardo, come l'edificio per gli impianti di servizio, manutenzione e controllo del traffico, progettato in collaborazione con Aurelio Galfetti. Progetterà anche un magazzino per il sale e, a breve distanza, una grande copertura di calcestruzzo posizionata sopra il pozzo di aerazione del principale tunnel alpino.
Queste strutture a grande scala non esauriscono certo tutti gli elementi che Tami progetterà per l'autostrada N2. Di notevole rilievo sono i servizi igienici e i tavoli da picnic in cemento, studiati per diverse aree di sosta lungo tutto lo sviluppo della rete. Tra di esse le più monumentali sono quelle di Biasca e Faido. A riprova del successo conseguito dalla vasta esperienza di Tami in questo settore, basti dire che nel 1988, all'età di 80 anni, ormai vicino alla fine della sua vita, sarebbe stato nominato consulente estetico dell'autostrada Varese-Bergamo.





53

52
R. Tami, Autostrada N2, prospetti delle gallerie Piumogna e Casletto, 1978.

53
R. Tami, Autostrada N2, portale nord della galleria al Ceneri.



Rino Tami e l'architettura in Ticino negli anni Trenta

Riccardo Bergossi

Lugano versus Ascona

La storiografia sull'architettura ticinese del periodo compreso tra le due guerre mondiali ha sempre additato il contrasto tra Ascona, dove il Moderno è giunto "trapiantato" dalla Germania, per attecchire come in una serra e portare frutti per alcuni anni a prescindere dalle condizioni "climatiche" esterne, e la restante «sonnolenta provincia» ticinese, in particolare la città di Lugano, che in anni di crisi economica consolidava il suo ruolo primario nel Cantone. Le poche realizzazioni moderne segnalate al di fuori dell'esperienza asconese sono descritte come episodi singolari, privi di un solido retroterra culturale.[1] A questa condizione avrebbe posto fine, tardivamente, la Biblioteca cantonale di Lugano, *limen* tra il tradizionale provincialismo e l'adesione alla modernità, opera prima del Movimento moderno in Ticino.[2] Rino Tami, l'autore del progetto, sarebbe stato, a detta di Alberto Sartoris, il primo vero architetto innovatore ticinese.[3]

Le vicende dell'architettura nel Cantone durante gli anni Trenta sono state finora esaminate sulla scorta di un campione eterogeneo ma ristretto di opere; allargando il campo d'indagine anche a edifici dimenticati, non più riconoscibili o distrutti, e soprattutto confrontando tra loro i progetti presentati ai diversi concorsi d'architettura che si tennero in Ticino in quel decennio, e in particolare all'ultimo della serie, quello per la nuova sede della Biblioteca cantonale, appare un quadro interessante in cui la segnalata contrapposizione tra anziani e giovani, ovvero tra fronti conservatori e innovatori, trova scarso riscontro, mentre nella letteratura del tempo gli enunciati mostravano uniformità di intenti nella ricerca di una nuova architettura in grado di esprimere l'identità del Paese, come auspicato anche da Francesco Chiesa.[4] Le dichiarazioni concordi di tutti gli attori erano però contraddette da un lento ma inesorabile processo di evoluzione, sia per spinte innovatrici interne, sia per assimilazione dei modelli elaborati nei centri di riferimento dei progettisti locali: modelli acquisiti attraverso contatti personali o conosciuti sulle pubblicazioni di settore, in particolare "Das Werk", organo della Società degli Ingegneri e degli Architetti svizzeri, e "Schweizerische Bauzeitung", riviste che avevano diffusione capillare negli studi ticinesi. Negli anni che precedettero lo scoppio della guerra, il confronto si spostò infine sul piano spinoso dell'italianità e dell'elvetismo culturale del Ticino.

Chi sfoglia le pagine dei capitoli dedicati dalle guide d'architettura agli inizi del Moderno ticinese, e vi osserva gli esempi riportati, scopre che nel 1938, quando Sartoris effettuava la ricognizione sull'architettura moderna della regione che lo avrebbe portato soltanto a incoronare d'alloro Rino Tami,

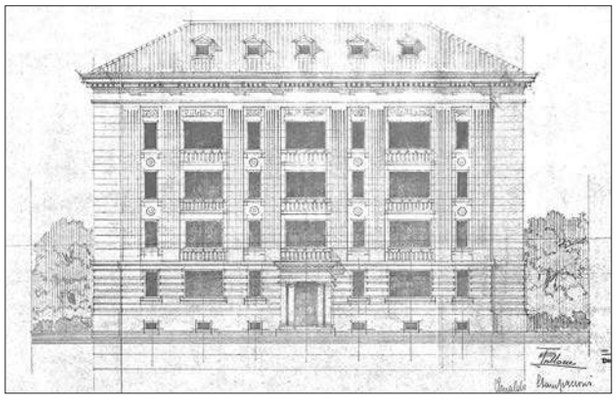
1
R. Tami, Biblioteca cantonale, Lugano, 1936-1941 (con C. Tami); stato attuale.

erano già compiute opere asconesi quali l'Albergo Monte Verità e il Teatro San Materno, che egli non cita, come pure tutte le principali opere realizzate in quegli anni dagli architetti ticinesi, parimenti omesse, tranne la Biblioteca di Tami, che allora era un progetto ancora in gestazione e dal futuro incerto. La ricostruzione di Sartoris induce allora a indagare le opere firmate dai fratelli Tami prima del loro capolavoro. Nelle rare occasioni in cui Rino Tami menzionò indirettamente questa produzione, diede a intendere che essa fosse legata alla sua formazione romana, contrariamente alla Biblioteca, frutto degli insegnamenti zurighesi di Otto Rudolf Salvisberg. Così Tami si espresse nell'intervista a Roman Hollenstein del 1992: «Sentimentalmente la Biblioteca cantonale a Lugano è per me una cosa importante perché corrisponde alla mia conversione al Movimento moderno in opposizione all'insegnamento romano, piacentiniano, pseudoclassico».[5] Scorrendo questa ricostituita serie di progetti, si percepiscono le tappe non di una "conversione", ma di un difficile percorso di formazione della personalità di un architetto moderno, sui due piani distinti del formale e del sostanziale, per adoperare una terminologia dello stesso Tami.[6] Agli ondeggiamenti e alle esitazioni nella definizione linguistica, si contrappongono le certezze rappresentate dalla precoce adesione al funzionalismo.

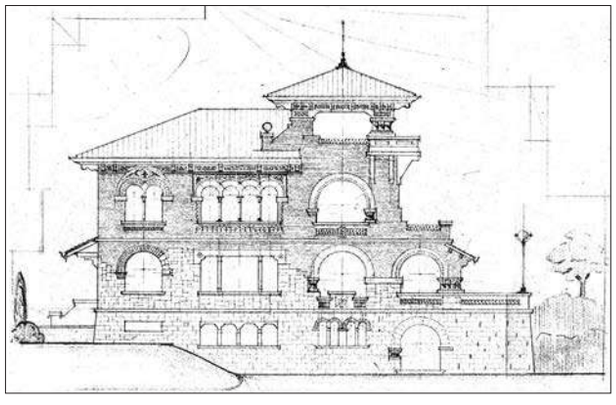
La Biblioteca cantonale non è opera di un convertito ancora in esaltazione che, dopo una recente apostasia, si cimenti per la prima volta con i dogmi di una nuova fede, ma è prodotto di una mente lucida e di una mano sicura, dall'impianto generale fino al più minuto particolare costruttivo. È utile in questo senso un confronto con la sede dell'Archivio cantonale di Berna (1939-1940), edificio contemporaneo alla Biblioteca e ad essa simile, ma non altrettanto felice, sorto su progetto di Walter von Gunten, architetto bernese allora in fase di avvicinamento al Neues Bauen attraverso la mediazione di Salvisberg.[7]

Come Rino Tami riconobbe sempre, il suo nome fu conosciuto all'estero grazie alla Biblioteca, ma furono altre due opere coeve a consolidarne la fama nel Cantone e in tutta la Svizzera, rispettivamente la Chiesa del Sacro Cuore di Gesù a Bellinzona, dove si propose di esprimere i caratteri tipici dell'architettura locale, e il Grotto ticinese all'Esposizione nazionale di Zurigo, con il quale materializzò l'idea della *Sonnenstube*. Nonostante la differente morfologia, i tre edifici nascono dallo stesso approccio progettuale, caratteristico di tutta la produzione pubblica di Tami.

Come anticamente l'origine del potere dei sovrani veniva ammantata di leggenda, così, dopo che Rino Tami assurse a "padre" dell'architettura ticinese moderna, intorno ai suoi esordi professionali si sviluppò il mito. Rifiuto degli insegnamenti e del retaggio familiare (scuola romana ed eclettismo dello zio, l'architetto Giuseppe Bordonzotti), conversione (adesione al Moderno), lotta contro il nemico (Francesco



2



3

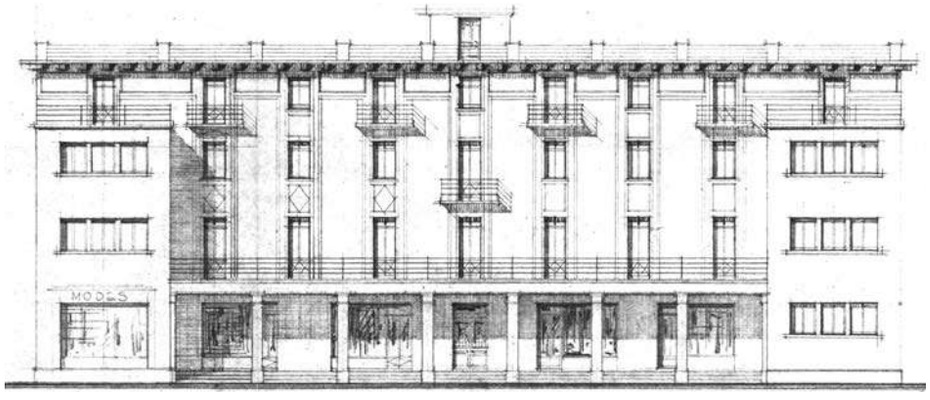


4

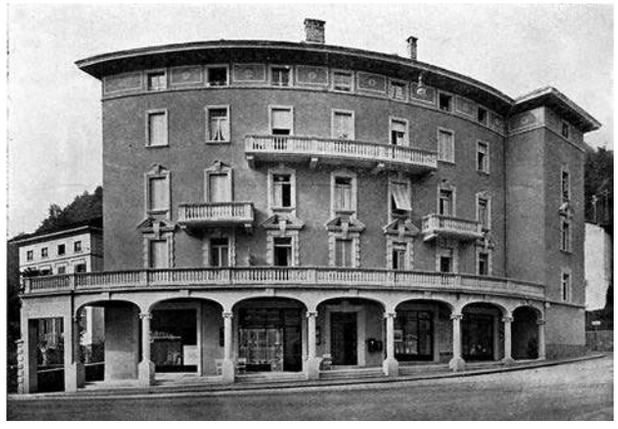
2
E. Tallone, Casa Moderna, Lugano, 1928. (Archivio DTL).

3
B. Tomamichel, Villa Studer, Lugano-Cassarate, 1930. (Archivio DTL).

4
A. Marazzi, Casa Viglezio, Lugano, 1928.



5



6

Chiesa), duello vittorioso con un altro eroe (Terragni), diventavano episodi di una *chanson de geste*. Con l'ironia che lo contraddistingueva, Tami si sarà sicuramente divertito a interpretare questo ruolo.

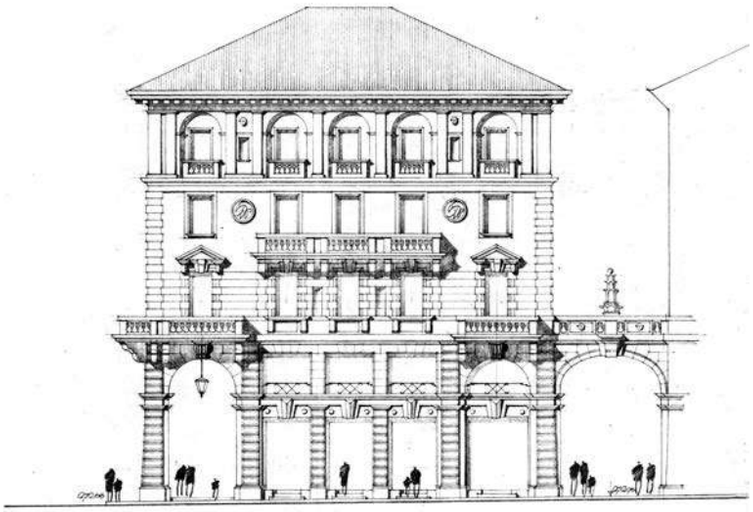
Prove di rinnovamento del linguaggio: Art déco e Novecento

I protagonisti dell'architettura luganese nel decennio che seguiva la prima guerra mondiale: Adolfo Brunel (1874-1960), Americo Marazzi (1879-1963), Enea Tallone (1876-1937) e Arnoldo Ziegler (1883-1931), avevano mantenuto la loro produzione appiattita su forme passatiste.[8] Negli interventi urbani sopravviveva l'eclettismo, nei sobborghi prevaleva invece il modello della "casa lombarda", promosso dai due concorsi "Per la casa ticinese", indetti dalla Società Ticinese per la Conservazione delle Bellezze Naturali ed Artistiche nel 1916 e nel 1917-1918.[9] In questo campo si distinguevano i villini di Bruno Tomamichel (1903-1969).[10] I due concorsi avevano anche segnato l'esordio professionale di Mario Chiattone. Per l'aderenza ai modelli del Novecento milanese, negli anni Venti la sua produzione rappresentava un'eccezione nel panorama dominante.[11]
In corrispondenza con l'avvio dell'attività asconese di Emil Fahrenkamp e Carl Weidemeyer, dal 1927 sono presenti anche a Lugano, in opere finora non prese in esame, inedite aperture che testimoniano l'inizio di un processo di rinnovamento del linguaggio. Dovute non a progettisti esordienti, ma ai rappresentanti della vecchia scuola, esse costituiscono il primo passo dell'architettura ticinese nel lungo cammino verso la modernità.
Enea Tallone aveva prodotto le sue opere più note degli anni Venti, come il Palazzo comunale di Bellinzona, in collaborazione con Silvio Soldati, il quale, sia nell'insegnamento alla Scuola dei Capomastri di Lugano, sia nella professione, mantenne sempre un indirizzo conservatore. Sorprende costatare come lo stesso Tallone, con le due case gemelle in piazza Pedrazzini a Locarno, realizzate con Ferdinando Bernasconi jr nel 1927, accogliesse suggestioni francesi di ispirazione *Art déco*, evidentemente mutuate dall'esposizione parigina del 1925 e dai legami instaurati all'epoca della sua formazione francese. Suggestioni destinate a manifestarsi nuovamente nel progetto di Casa Moderna, realizzata nel 1928 nella luganese via Bossi, su commissione di Stampanoni. Nel prospetto principale della palazzina, la composizione di tipo classico, simmetrica, con zoccolo bugnato sormontato da paraste giganti, era ricomposta e scarnificata in chiave *déco*. E l'aggiornamento non si arrestava al linguaggio, ma si trasmetteva all'impianto degli alloggi.[12]
La fugace apparizione del *déco* nell'architettura luganese toccava anche Americo Marazzi, che nel 1928 utilizzò un repertorio geometrico nella deco-

5
A. Marazzi, Casa Della Santa, Lugano-Loreto, 1930; variante non realizzata. (Archivio DTL).

6
A. Marazzi, Casa Della Santa, Lugano-Loreto, 1930.

7



8



razione del prospetto di Casa Viglezio in piazza Dante. L'assenza di gerarchie tra i piani esprimeva una destinazione amministrativa, consona alla posizione nel cuore commerciale della città.[13]
La cesura di Marazzi con il passato si completò nel 1930 con Casa Della Santa, nel quartiere luganese di Loreto. Nel disegnarne i prospetti, dopo avere esitato tra un linguaggio eclettico di ritorno e uno di ispirazione moderna con tetto piano e ampie finestre, il progettista optò per il Novecento, con doppia ascendenza: milanese nel portico con colonne ioniche, e romana nell'apparato decorativo dei piani superiori, formula che avrebbe utilizzato anche negli anni seguenti.
Il legame tra *déco* e Novecento, riscontrato da Rossana Bossaglia a Milano, è stato confermato dai recenti studi di Fabio Benzi, che hanno evidenziato la persistenza nell'architettura italiana di ambedue i linguaggi, e più in generale la presenza di motivi *déco* fino al 1939.[14]
Spunti interessanti si avvertono anche nell'ambito dell'ultima produzione di "case lombarde" di Bruno Tomamichel, come Villa Studer a Cassarate (1930), dove le decorazioni pittoriche sforzesche sono combinate a sospette allusioni wrightiane, come l'accentuato sviluppo orizzontale, le gronde sporgenti, gli archi dai bassi piedritti e le finestre bifore raddoppiate.[15]

Le nuove generazioni: "modernismo" e architettura dei generi[16]

Dopo anni di crisi edilizia, sul volgere degli anni Venti si assistette a Lugano a una ripresa dell'attività, che nel giro di pochi anni avrebbe portato al completamento del settore orientale del centro cittadino.[17] Nuovo stimolo venne nel 1931 dall'approvazione del Piano regolatore che decretò l'apertura di via Magatti, arteria di attraversamento da realizzare in vista dell'inizio dei lavori per la strada cantonale di Gandria. Ai giovani architetti che si erano formati nel corso degli anni Venti fu possibile avviare la professione con commesse importanti. Entrava così in gioco una nuova generazione, che veniva a situarsi tra quella dei protagonisti della stagione eclettica, e quella dei più noti "moderni", diplomati grossomodo dal 1930 in poi. Ne facevano parte personaggi di formazione tradizionale e prevalentemente italiana: Giuseppe Antonini (1896-1962), Giacomo Alberti

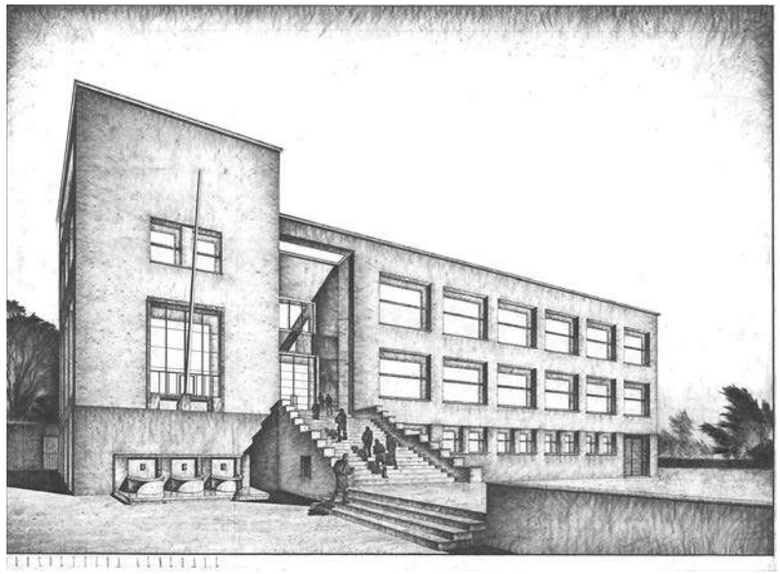
7
A. Guidini jr, Casa Sonvico,
Lugano, 1929-1930.
(AdM, Archivio A. Guidini jr).

8
A. Guidini jr,
Casa Moro Simon,
Lugano, 1933.
(AdM, Archivio A. Guidini jr).

9



10

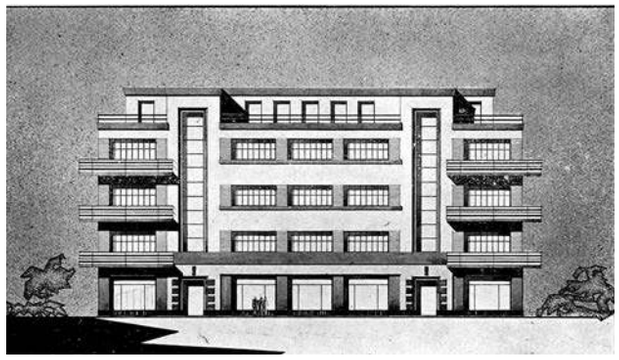


(1896-1973), Ferdinando Bernasconi jr (1897-1975), Carlo Tami (1898-1993), Giovanni Montorfani (1901-1953), Bruno Bossi (1901-1993), Cino Chiesa (1905-1971), Paolo Mariotta (1905-1971), Leo Bühring (1908-1997), Giuseppe Ferrini (1902-1980), Costantino Pozzi (1898-1995) e Augusto Guidini jr (1895-1970), unico ad avere concluso gli studi nel decennio precedente.[18] Tutti dovettero presto confrontarsi con le nuove istanze, e la loro produzione è emblematica della rapida evoluzione dell'architettura ticinese in quegli anni. Sintomatico del rinnovato fervore edilizio e delle tendenze del momento è il Quartiere della Galleria, che nacque sull'area della vecchia Posta e del retrostante spiazzo del mercato tra il 1929 e il 1930. [19] La vasta superficie fu suddivisa in quattro lotti venduti singolarmente. Gli edifici ebbero destinazione commerciale al piano terreno, amministrativa all'ammezzato e residenziale nei tre superiori, e furono collegati da una galleria dalla copertura piana di vetrocemento disegnata da uno specialista di Zurigo. Adolfo Brunel progettò i due edifici settentrionali nello stesso stile eclettico dei palazzi che aveva costruito vent'anni prima. Sul lotto meridionale, affacciato su via della Posta, Augusto Guidini jr realizzò Casa Sonvico, con prospetti caratterizzati da un forbito linguaggio Novecento e struttura di cemento armato.[20] Con le difficoltà dovute alla ridotta superficie e alla forma del lotto, Guidini ricercò uno sviluppo organico delle piante degli appartamenti, mentre nei due edifici di Brunel gli alloggi riproponevano la schematicità d'inizio secolo. Casa Roveda, il quarto edificio affacciato su piazza San Rocco, progettato da Giuseppe Antonini, si caratterizzò per un linguaggio eclettico modernizzato, con decorazione plastica semplificata nei particolari. Opere prime sia per Guidini, sia per Antonini, le due case sarebbero rimaste per entrambi le principali esperienze prettamente storicistiche. Guidini, infatti, impostò la sua successiva produzione luganese all'insegna del modernismo, e in Casa Moro Simon (1933) la storia è presente solo con allusioni simili a quelle di Giovanni Muzio, abolite in Casa Conti e Casa Pax (1934). La sua architettura presentava grandi volumi "mediterranei" intonacati e privi di gronde, come il Padiglione della Fiera di Lugano (dal 1935) e l'importante progetto non realizzato per le Scuole di Ligornetto (1935). Rifiutava tuttavia il razionalismo, che giudicava «puramente costruttivo e troppo utilitario».[21]

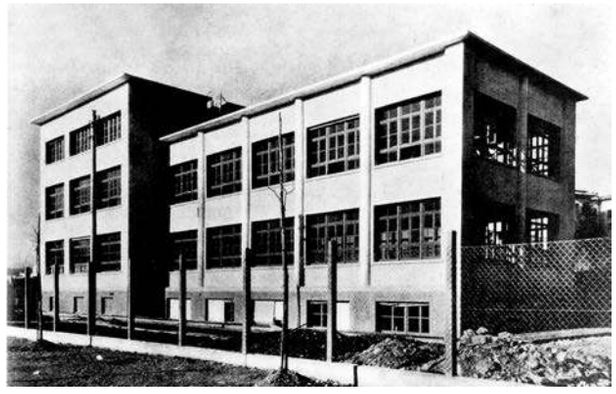
Anche gli altri architetti ticinesi di questa generazione misero in atto una semplificazione di linguag-

9
A. Guidini jr, Casa Conti,
Lugano, 1934.
(AdM, Archivio A. Guidini jr).

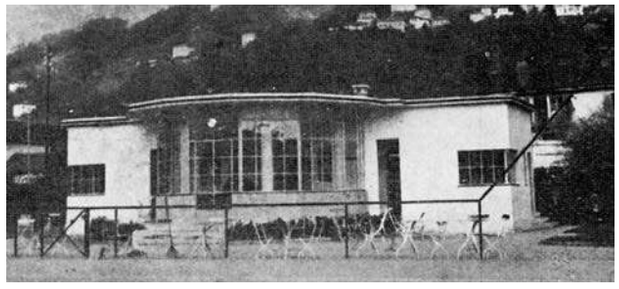
10
A. Guidini jr, Progetto
di scuola primaria, Ligornetto, 1935.
(AdM, Archivio A. Guidini jr).



11



12



13



14

gio, ma recepirono il moderno come un nuovo stile e non ne colsero la portata effettiva sulla razionalità progettuale.[22] Non a caso, tra il 1933 e il 1935, alcuni di loro pubblicarono, a titolo celebrativo e pubblicitario, fascicoli con disegni di progetti e fotografie di opere eseguite, dove erano sistematicamente rappresentati i vari idiomi della loro produzione, a illustrare la capacità di variare il campionario di stili dal "lombardo" al moderno.[23]

La terza generazione attiva nel Ticino degli anni Trenta, a differenza delle precedenti, acquisì la conoscenza dell'architettura moderna durante gli anni di formazione, avvenuta prevalentemente fuori dall'Italia. L'opera che nelle guide d'architettura apre la serie degli edifici "moderni" ticinesi è la Fabbrica Frieden a Balerna, con cui fece il suo esordio Giovanni Bernasconi (1903-1993).[24] L'articolazione in due blocchi funzionali, con struttura a pilastri e solai di cemento armato, le grandi aperture e il tetto piano, la collocano a pieno titolo nel Razionalismo. Corrispondeva al rigore della fabbrica balernitana il piccolo Padiglione del tennis al Lido di Lugano, realizzato nel 1934, con tetto piano e veranda vetrata frontale a pianta semicircolare. Bernasconi era considerato anche dai contemporanei l'antesignano del Moderno.[25] Nelle residenze che poté realizzare, Bernasconi non riuscì ad attuare appieno i programmi innovativi riconoscibili in alcuni suoi progetti. Probabilmente per assecondare le richieste dei suoi committenti, accanto a sintagmi moderni dovette inserire talvolta logge con colonne stilizzate (Casa Frigerio, 1929), tetti a falde con gronde sporgenti (Casa Anzani, 1932), portici arcuati (Casa Vella, 1932).[26] La persistenza di canoni tradizionali era più marcata nelle residenze unifamiliari costruite da Guidini jr, che in un testo del 1919, aveva postulato la necessità di differenziare gli edifici abitativi da quelli utilitari.[27]

L'uso di differenti registri a seconda della destinazione degli edifici (l'"architettura dei generi"), si diffuse in Svizzera nel corso degli anni Trenta con il sostegno di Peter Meyer, dal 1930 redattore di "Das Werk". Il suo atteggiamento rifletteva una consuetu-

11
G. Montorfani, Progetto per una casa ad appartamenti a Chiasso, 1934.

12
G. Bernasconi, Stabilimento Frieden, Balerna, 1928.

13
G. Bernasconi, Padiglione del tennis al Lido di Lugano, 1934.

14
Centrale del gas, Lugano-Cornaredo, 1930.

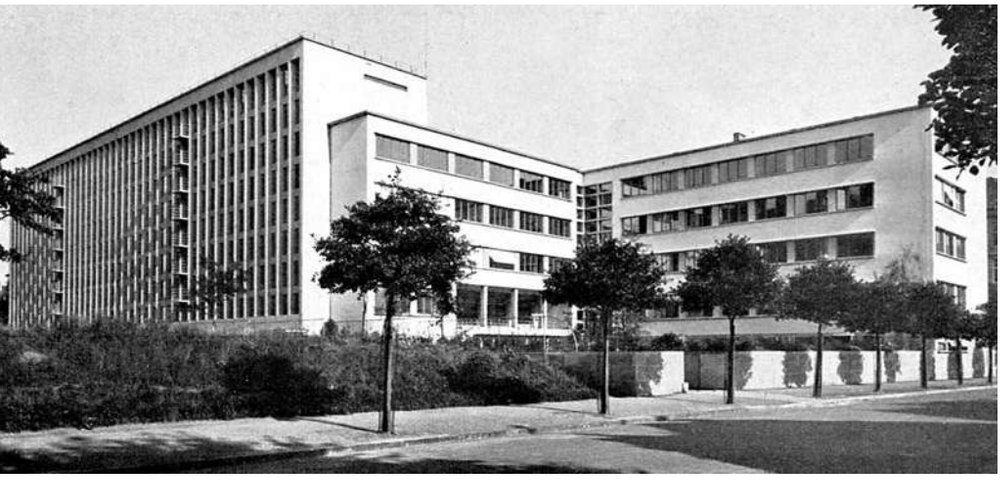
dine invalsa in area germanica che trovava riscontro nella produzione dello stesso Salvisberg, differenziata tra residenze unifamiliari, manifestamente allusive alla tradizione rurale, edilizia popolare ed edifici pubblici, declinati in un linguaggio sobriamente moderno, e infine banche e chiese, legate a forme storiche quanto monumentali.[28]

Negli edifici di culto costruiti in Ticino negli anni Trenta si ricorse dunque (ad eccezione della neobarocca chiesa di San Vitale a Chiasso, sorta tra il 1934 e il 1935) allo stile romanico, sovente su esplicita richiesta della committenza. Il ritorno al linguaggio delle più antiche testimonianze legate al culto cristiano presenti nella regione, scartando l'evoluzione che pure aveva prodotto opere pregevoli, rientra nel fenomeno delle "tradizioni inventate" analizzato da Eric Hobsbawm. Nel Ticino degli anni Trenta, postulare la continuità con quel periodo del passato, da un lato avvicinava al Cristianesimo delle origini, dall'altro ribadiva la tradizione dei maestri comacini, grazie ai quali i Ticinesi si riscattavano dal senso di inferiorità nei confronti degli ex signori, vale a dire dei cantoni nord-alpini. Per gli edifici ferroviari si raccomandò invece un linguaggio moderno abbinato a strutture di acciaio, sulla scorta della stazione di Firenze, entusiasticamente lodata in un articolo apparso nel 1936 sulle pagine della "Rivista tecnica". L'edilizia scolastica era un campo in cui le "forme nuove" erano espressamente richieste da istruzioni dipartimentali, come quelle adottate nel 1926, che, fissando la dimensione e la forma delle aperture, imponevano di fatto l'uso di strutture di cemento armato, oltre a vietare l'uso di decorazioni applicate e a fornire una serie di indicazioni puntuali che vennero adottate sia nelle nuove edificazioni sia negli edifici esistenti, gradualmente adeguati alla nuova normativa.[29] L'asilo luganese di Molino nuovo, risalente ai primi del Novecento, nel 1934 fu ristrutturato su progetto di Bruno Bossi in base alle direttive dipartimentali e un chiaro linguaggio moderno sostituì il primitivo aspetto liberty.[30] Nel 1934 il Dipartimento allestì nei corridoi del Palazzo Governativo a Bellinzona un'esposizione didattica con fotografie e progetti di interventi conclusi e in corso, compendiati dal progetto di scuola elementare-tipo per i villaggi, compilato da Giovanni Bernasconi.[31] Nel corso di questa indagine non sono emerse normative per l'edilizia ospedaliera, ma è probabile che il Dipartimento di Igiene avesse emanato indicazioni anche in questo campo, poiché dal 1930 in poi le diverse realizzazioni nel Cantone si caratterizzarono per una concezione moderna.

Esempio illuminante dell'applicazione dei generi sono due progetti di Americo Marazzi per la Città di Lugano, risalenti al dicembre del 1931 e al gennaio del 1932. Si trattava di un mercato coperto dalla superficie di vendita di 1600 m^2, con struttura puntiforme di cemento armato, «materiale oggi utilizzato di preferenza sopra tutti gli altri per gli enormi vantaggi che presenta», e di una sala da concerto per 1300 persone da ricavare nel maneggio e nelle scuderie di Villa Ciani, improntata invece a un linguaggio neoclassico.[32] Non solo i linguaggi, dunque, ma anche i sistemi strutturali dovevano essere differenziati a seconda dei generi. Grandi strutture moderne di cemento armato e acciaio, in effetti, fecero la loro comparsa nelle vuote periferie delle cittadine ticinesi alla fine degli anni Venti con costruzioni industriali, silos, centrali del gas, *halles*, tra le quali spiccavano quelle di Robert Maillart al Punto franco di Chiasso.

A completare le fila della terza generazione di progettisti, a partire dal 1930, cominciarono a rientrare in Ticino giovani architetti di formazione zurighese, gli allievi di Salvisberg: Bruno Brunoni (1930), Hans e Silvia Witmer-Ferri (1930), Augusto Jäggli (1933), Jean-Pierre Hakuba, Attilio Marazzi (1937). Otto Rudolf Salvisberg (1882-1940), bernese di nascita, aveva svolto la sua attività a Berlino. Faceva parte della generazione di Paul Bonatz, Dominikus Böhm, Emil Fahrenkamp, che da posizioni eclettiche si era avvicinata al Movimento moderno con attenzione e prudenza, aggiornando il linguaggio nei limiti consentiti dalla sicurezza delle tecniche co-

15



16



struttive. Nel 1929 era rientrato definitivamente in Svizzera per assumere la cattedra di Architettura al Politecnico di Zurigo, succedendo a Karl Moser, che invece era stato un rigoroso sostenitore del Neues Bauen. Nei lavori di Salvisberg, i volumi forti articolati gerarchicamente, le chiare geometrie, gli spazi funzionali, le buone soluzioni costruttive, i materiali e le tecniche moderne quali il cemento armato a faccia vista, furono oggetto di ammirazione da parte di un gran numero di progettisti svizzeri, e contribuirono a rinnovare il linguaggio architettonico in tutto il Paese. Trae ispirazione dalla sua opera la Biblioteca nazionale a Berna, sorta tra il 1929 e il 1931: un edificio pubblico che avrebbe legittimato lo stile Salvisberg.[33] Opere e progetti dei suoi diplomati ticinesi, nel corso degli anni Trenta, oscillavano tra l'edilizia borghese zurighese (Casa Rotonda dei Witmer Ferri a Lugano del 1934) e la copia più o meno fedele di edifici del maestro (Clinica Sant'Agnese a Muralto di Brunoni del 1935 e Ospedale di San Giovanni a Bellinzona di Jäggli del 1937-1939).

Salvisberg non influì soltanto attraverso i suoi allievi sul rinnovamento dell'architettura ticinese. Un ruolo altrettanto rilevante va attribuito infatti alla circolazione di immagini delle sue opere, regolarmente pubblicate sulle pagine di "Das Werk" e persino di "Illustrazione ticinese", e alla sua partecipazione alle giurie di importanti concorsi di architettura ticinesi. In qualche caso egli intervenne anche direttamente, come nell'Ospedale San Giovanni, a Bellinzona,[34] oppure, assai probabilmente, nella vicenda della nuova sede dell'Archivio cantonale a Bellinzona, per la quale nel 1933 gli architetti Oeschger elaborarono un progetto improntato alla Biblioteca nazionale di Berna.[35] La figura di Salvisberg ebbe un'importanza fondamentale nell'avvicinamento del Ticino alla Svizzera settentrionale. Pochi architetti svizzeri prima di lui si erano occupati del cantone subalpino, e la loro presenza era per lo più rimasta circoscritta alle giurie dei concorsi.[36] Armin Meili, ad esempio, intervenne sull'Hotel Reber di Muralto nel 1928, proponendo anche in Ticino quella strategia di rinnovamento dell'edilizia alberghiera di fine Ottocento, attuata in Svizzera su vasta scala tra gli anni Venti e Cinquanta, finalizzata, oltre che a elevarne gli standard di confort, a sostituire l'aspetto Belle Epoque con un'immagine legata all'identità dei luoghi.[37] L'intervento muraltese non ebbe seguito in Ticino, ma i criteri che lo avevano ispirato avrebbero trovato negli anni Quaranta ampio spazio nel programma nazionale di "Risanamento di alberghi e località turistiche" diretto proprio da Meili: programma al quale avrebbe collaborato anche Rino Tami.[38] Quanto al passaggio di Le Corbusier sulla foce della Maggia, non trapelò neppure la notizia.[39] Altre opere di architetti svizzeri a Lugano tra gli anni Venti e Trenta non

15
A. Oeschger, E. Hostettler, J. Kauffmann, Biblioteca Nazionale Svizzera, Berna, 1929-1931.

16
S. Witmer-Ferri, H. Witmer, Casa Rotonda, Lugano-Besso, 1934.

17



18



suscitarono interesse.[40] Il grande albergo moderno progettato nel 1930 dallo zurighese Otto Zollinger per il Lido di Ascona, non fu realizzato, ma fu edificato soltanto il suo esiguo Casino Kursaal. Come osserva Carloni, erano mancati i contatti dei progettisti locali con la colonia tedesca di Ascona.[41] Gli architetti ticinesi conoscevano certamente le opere moderne sorte nel villaggio sul Verbano, se non altro per averle viste pubblicate su "Das Werk" che, al contrario della "Rivista tecnica", aveva concesso loro spazio.[42] Ma, ad eccezione di Aldo Piazzoli (1908-2004), che, avendo lavorato nei cantieri di Weidemeyer, fu l'unico progettista ticinese formatosi nella temperie asconese, i progettisti autoctoni ignorarono volutamente la moderna Ascona, in parte identificandola con l'aborrita architettura razionalista, in parte per campanilismo.[43]

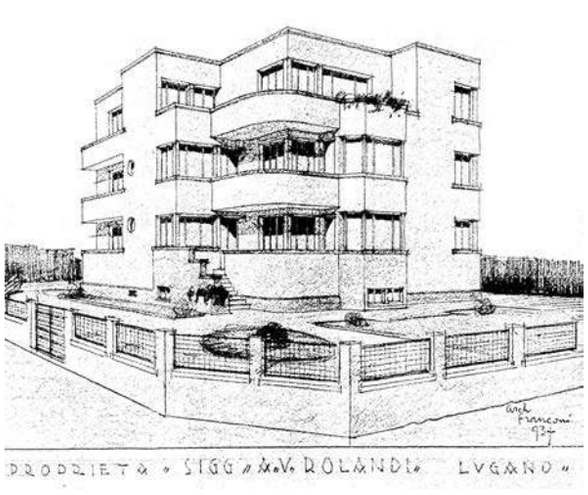
Analogamente ai rapporti rallentati con il nord della Svizzera, nel campo dell'architettura, nel Ticino degli anni Trenta, i contatti con l'Italia non furono vivaci. Tra le numerosissime conferenze pubbliche di cattedratici italiani organizzate dalla Scuola ticinese di Coltura italiana su temi di letteratura italiana, storia e filosofia, e le letture di Dante, il direttore Francesco Chiesa inseriva sporadicamente sue presentazioni di monumenti ticinesi e italiani (Duomo di Milano, Certosa di Pavia), ma si ha notizia di una sola conferenza sull'architettura moderna, tenuta da Giovanni Muzio il 27 marzo del 1931.[44] La Casa d'Italia, sede del regio Consolato, realizzata tra il 1933 e il 1934 su progetto di un architetto italiano di grande prestigio, il romano Clemente Busiri Vici, con la sua monumentalità priva di *pathos* non aveva suscitato apprezzamenti al di fuori dell'"Adula", il periodico che con vigore sosteneva l'italianità culturale del Ticino – e che in quegli anni ostentava ammirazione per il regime di Mussolini –, apprezzamenti però incentrati sul significato politico dell'operazione. Il nazionalismo italiano sortì l'effetto di allontanare i ticinesi dai loro storici centri di formazione lombardi, e di indirizzarli verso quelli svizzeri.

Soltanto due tra gli architetti attivi in Ticino negli anni Trenta si laurearono al Politecnico di Milano: Guglielmo Fraschina e Agostino Cavadini (1932). La possibilità di utilizzare il bagaglio di sapere razionalista appreso in Italia fu limitata ai concorsi. I progetti di Fraschina, sovente classificati al secondo o terzo posto, non poterono mai concretizzarsi; Agostino Cavadini nel 1934 realizzò la moderna Clinica San Rocco a Lugano e, l'anno seguente, la giuria di cui faceva parte Salvisberg gli assegnò il primo premio nel concorso per l'ampliamento dell'Ospedale La Carità di Locarno, che eseguì insieme al padre Eugenio.[45] Fu un'eccezione il caso di Augusto Jäggli, che dopo il diploma zurighese nel 1933 si recò a Roma per lavorare nello studio di Marcello Piacentini.[46]

17
B. Brunoni,
Clinica Sant'Agnese,
Muralto, 1935.

18
E. Cavadini, A. Cavadini,
Clinica San Rocco,
Lugano, 1934.

19



20



Nel corso degli anni Trenta, anche gli architetti della prima generazione adottarono il linguaggio modernista: Bruno Tomamichel lo fece già nel 1932, seguito tra il 1937 e il 1938 da Americo Marazzi, dopo una parentesi monumentale littoria superata grazie all'apporto del figlio Attilio, architetto neodiplomato al Politecnico di Zurigo, e da Adolfo Brunel, reduce da un intermezzo Novecento.[47]

Il quadro dei progettisti ticinesi della generazione nata a cavallo tra Otto e Novecento si completa con due personaggi, la cui attività professionale si era già consolidata prima dell'approdo al moderno: Giuseppe Franconi (1901-1969) e Orfeo Amadò (1908-1979).[48] Franconi, attivo a Parigi, nel corso di un temporaneo soggiorno in Ticino progettò nel 1934 per suoi congiunti due opere moderne, Casa Poretti e Casa Rolandi. In questo caso vale il concetto di "importazione" di modelli:[49] nel rapido cambiamento dei gusti che caratterizza la prima metà degli anni Trenta, il progettista ebbe la sorte di lavorare per committenti in cerca di un'immagine accattivante come una civettuola moda parigina. Con la composizione dei volumi di ispirazione costruttivista, e gli interni di gusto *déco*, le due case rispecchiavano i caratteri internazionali dell'edilizia urbana borghese.

Diplomatosi alla Scuola dei Capomastri di Lugano, tra il 1927 e il 1929 Orfeo Amadò progettò per il padre, impresario costruttore, diverse case d'appartamenti di impianto tradizionale e aspetto disadorno. Quindi si recò a Weimar, dove frequentò per due anni il Bauhaus, diplomandosi nel 1932.[50] Nel 1934 progettò ancora per l'impresa paterna una casa con scarne decorazioni Novecento e tetto a falde con abbaini, da erigere in piazzale Milano. Poco dopo la presentazione del progetto alle autorità comunali, Amadò intervenne con l'adozione di un linguaggio modernista per i prospetti, senza modificare le piante: tetto piano con attico invece della copertura a falde con abbaini, soppressione della decorazione applicata, grandi balconi con parapetti pieni. Non sono note le ragioni del repentino cambiamento apportato al progetto, ma trattandosi di una casa d'affitto destinata alla borghesia locale, si può credere che il nuovo disegno rispondesse più del primo ai gusti della *middle class* luganese, i cui orientamenti si rispecchiano nell'unico rotocalco allora stampato in

19
G. Franconi, Casa Rolandi,
Lugano, 1934.
(FAAT, Fondo G. Franconi).

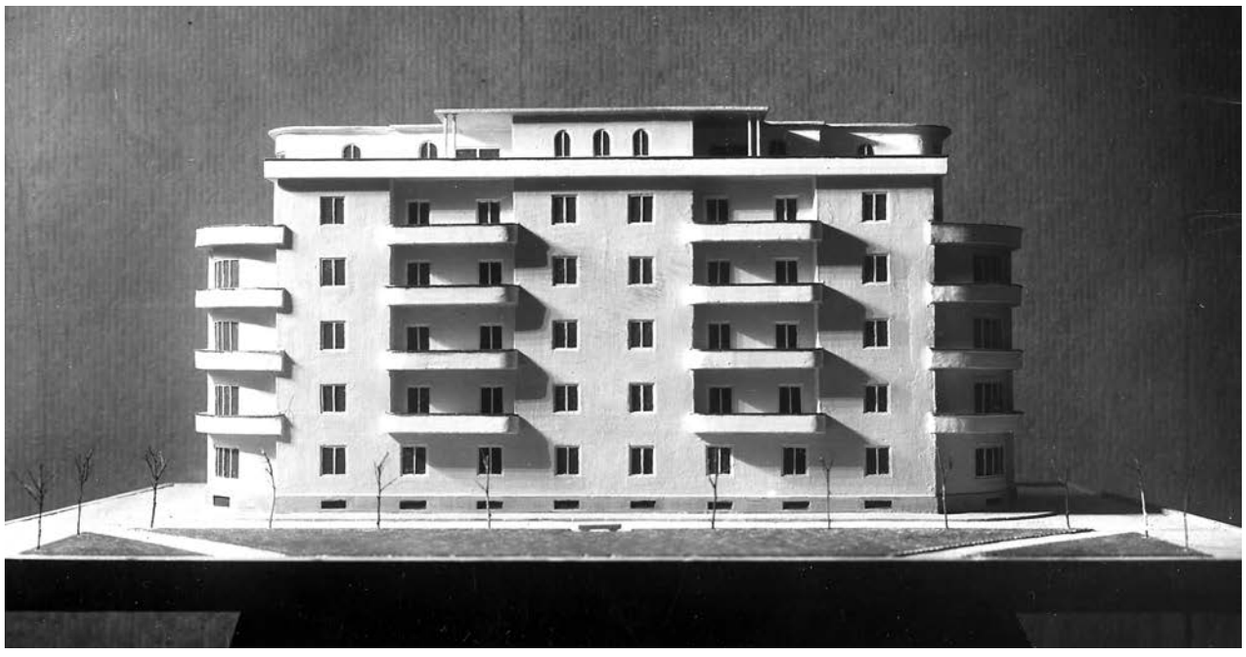
20
G. Franconi, Casa Poretti,
Lugano, 1934.
(FAAT, Fondo G. Franconi).

Ticino, l'"Illustrazione ticinese" (fondato nel 1931), il cui redattore, Aldo Patocchi, alternava articoli di attualità a testi illustrati sui nuovi impianti industriali ticinesi, pubblicando inoltre le immagini dei più moderni edifici di tutto il mondo, dai grattacieli di New York al padiglione svizzero di Le Corbusier, nella città universitaria di Parigi, dalle opere di Salvisberg alla Villa Girasole di Marcellise; mentre altri articoli esaltavano l'arredo moderno e i pregi di nuovi materiali quali il linoleum.[51]

Facendo il bilancio di questa produzione ticinese, è d'uopo osservare che, a prescindere dalla bravura delle personalità coinvolte, con poche eccezioni il Moderno locale rappresentò poco più di un repertorio stilistico. Leonardo Benevolo ha evidenziato lo stretto legame intercorso fino al 1933 tra i protagonisti svizzeri del Movimento Moderno e la Germania.[52] Analizzando la produzione edilizia tedesca che ebbe diffusione nel corso degli anni Trenta (moderna nel linguaggio, ma tradizionale nell'impianto), egli ha rilevato come molti architetti eclettici della generazione più giovane avessero assorbito «provvisoriamente gli elementi linguistici dei loro coetanei razionalisti», dando corpo a «una versione addolcita dell'architettura moderna» destinata ad avere notevole fortuna in Germania e all'estero, «presentandosi come una conciliazione di antico e moderno».[53] Una descrizione che si attaglia anche a quella ticinese, e ne dimostra l'avvicinamento a istanze nord alpine sopravvenuto nel corso degli anni Trenta, mentre venivano affievolendosi i legami con l'Italia. In questo «processo di trascrizione» si verificarono delle «deformazioni del repertorio moderno» che Benevolo descrive in questi termini: «Gli imitatori (…) si preoccupano di non far perdere del tutto alla superficie muraria la sua consistenza fisica, trattandola in modo che conservi una tessitura percepibile: di qui il largo uso dei rivestimenti in lastre di pietra (…). Quando poi si usa l'intonaco liscio lo si preferisce a grana grossa, perché sia sensibile alla luce, e sovente si fanno sporgenti i contorni delle finestre, in modo che sotto la luce radente proiettino ombre ritmiche sul muro (…)».[54] È scontata la presenza di queste caratteristiche negli edifici "moderni" realizzati in Ticino nel periodo in esame: zoccoli in lastre (Casa Masoni Mazzuconi di Marazzi, 1937-1938) o

22





21

21
O. Amadò, Casa Amadò,
Lugano, 1934.
(Archivio DTL).

22
A. Marazzi, Att. Marazzi,
Casa Masoni Mazzuconi,
Lugano, 1937-1938.
(Archivio privato Franco Masoni).

in pietra di Caprino (Casa Calanchini di Brunel, 1937-1938), cornici di pietra artificiale alle finestre, intonaco spesso e ruvido – dovuto probabilmente anche alla persistenza delle strutture murarie in pietra –, caratteristiche alle quali si aggiunge, nella quasi totalità dei casi, il tetto a falde con gronda tradizionale. Restò inoltre un'eccezione l'innovativo schema distributivo degli alloggi che nel 1928 Tallone aveva introdotto con Casa Moderna. Generalmente, al rinnovamento del linguaggio, in questa fase non corrispose un progresso significativo nell'organizzazione planimetrica. Restarono in uso impianti pre-moderni e gli alloggi, pur con una maggiore attenzione ai servizi rispetto all'anteguerra, conservarono lo schema ad atrio centrale. Quanto ai sistemi costruttivi, il cemento armato fu utilizzato per fondazioni e orizzontamenti, ma gli apparati murari restarono tradizionali.

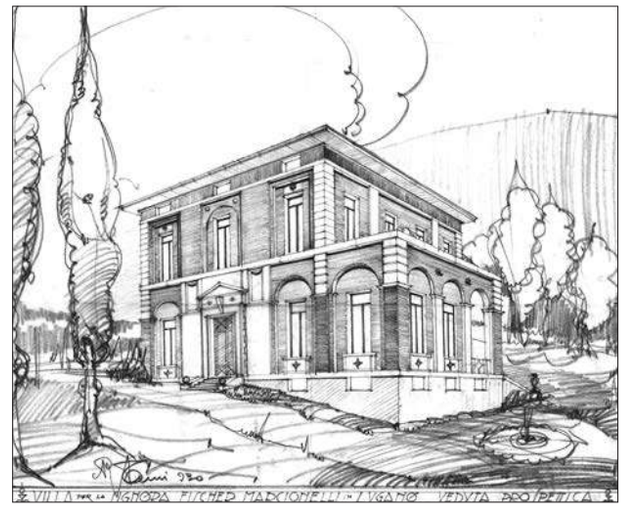
Esordi di Rino Tami

L'interesse per l'architettura si manifestò in Rino Tami precocemente.[55] Nella sua adolescenza, egli seguì con interesse l'attività del fratello maggiore Carlo[56] all'interno dello studio dello zio, l'architetto Giuseppe Bordonzotti (1877-1932), e dopo la maturità, nel 1927, partì per Roma per frequentarvi la Scuola di Architettura diretta da Marcello Piacentini.[57] A vantaggio dell'autonomia di Rino nella scelta romana è sufficiente osservare che la produzione del fratello e dello zio nel 1927 era ancora legata a un accademismo passatista e al modello della "casa lombarda"; riferimenti a Piacentini vi sarebbero comparsi solo dopo il 1930.

A Roma Rino si fermò due anni, salvo il rientro a Lugano nella pausa estiva del 1928, durante la quale disegnò per il fratello il prospetto per Casa Polar a Breganzona, di ispirazione piacentiniana e con grafia "romana". Nell'estate del 1929 partì per Lugano dopo aver superato tutti gli esami del secondo anno. Le brevi comunicazioni spedite alla famiglia da Roma per informare sui risultati e sui suoi programmi, non facevano presagire il desiderio di interrompere la formazione accademica. Una di queste lettere, datata 2 luglio 1929, riporta: «Stamattina dopo lunghi e sudati dibattiti fra professori tradizionalisti e innovatori, la Commissione ha dato i voti di architettura. Ho ottenuto 27/30. L'anno scorso 24/30. Sono soddisfatto».[58] Certamente per lo studente Tami i docenti tradizionalisti erano gli accademici, gli innovatori i giovani come Enrico Del Debbio, allora occupato nella realizzazione dell'Accademia di Educazione Fisica al Foro Mussolini, ma anche nella pro-



23

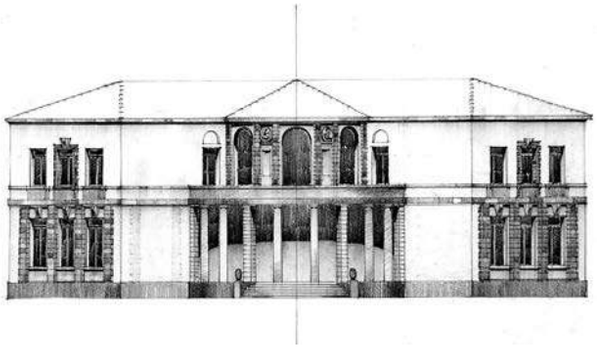


24

23
C. Tami, Progetto di concorso per le facciate della Banca dello Stato, Bellinzona, 1929. (Archivio privato, Lugano).

24
R. Tami, Casa Fischer Marcionelli, Lugano, 1930 (con C. Tami); primo progetto, variante.

25



gettazione delle lineari foresterie.[59] Durante la permanenza a Roma, si erano manifestati i sintomi di una malattia che si era aggravata dopo il rientro a Lugano, tanto da impedire il previsto ritorno agli studi.

Nel frattempo Rino aveva cominciato a operare nello studio di famiglia, ma nel 1930 dovette essere ricoverato per alcuni mesi in sanatorio, a Leysin. Tornato a Lugano iniziò la stabile collaborazione nello studio dello zio, dove nel frattempo Carlo era stato accolto come socio.

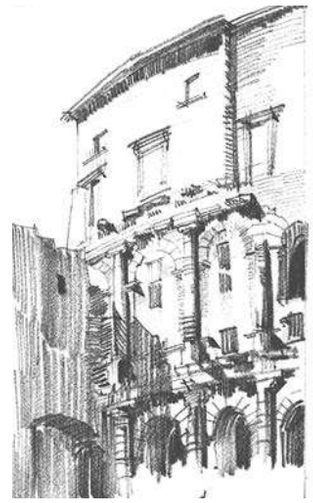
La maggior parte dei progetti di Tami nell'arco temporale compreso tra il mancato rientro agli studi a Roma e l'autunno del 1936, quando, ormai progettista affermato, partecipò con il fratello Carlo al concorso per la Biblioteca cantonale, è inedita; l'architetto stesso aveva voluto calarla nell'oblio ed eliminarne gli incarti dal suo archivio. A salvarli dalla dispersione provvide il fratello Carlo, che li ricoverò nella casa di famiglia alla Lisora, o nel suo ufficio dopo la fine della loro collaborazione e il trasferimento dell'attività di Rino nel nuovo studio in via Pioda.[60] Nella progettazione ed esecuzione dei due ultimi palazzi del complesso Gargantini, per esempio, ai fratelli Tami era attribuito un ruolo marginale a fianco del Bordonzotti; in verità, nella progettazione definitiva essi ebbero una parte importante, che Carlo e Rino tacquero sempre anche nei loro curricula.[61]

Inizialmente la produzione architettonica di Rino Tami si concentra sulla composizione dei prospetti e appare caratterizzata dall'utilizzo di linguaggi storicisti del classicismo piacentiniano e del decorativismo di gusto *art déco*, poi sostituiti, in ambito residenziale, da un regionalismo destinato a evolvere in modo lineare nel decennio seguente. Subentra presto un interesse per il funzionalismo, pur con il perdurare di incertezze nel linguaggio.

Alla fine del 1929, con uno stile architettonico ancora caratterizzato da una forte simmetria e da decorazioni ispirate al Cinquecento, e con la grafia "romana" della tavola di prospetto di Casa Polar dell'anno precedente e un'impaginazione che ricorda gli elaborati del suo docente Del Debbio, Rino stendeva per il fratello maggiore l'intero progetto per la Casa unifamiliare Fischer Marcionelli a Lugano. Modificato nel 1930, ne fu ridotto il volume e soppressa la simmetria, ma non mutarono né il linguaggio Novecento né l'antiquata distribuzione ad atrio centrale.[62] La fase piacentiniana produsse ancora nel 1929 il progetto di concorso per il nuovo Palazzo comunale di Locarno, che Rino compilò sempre per conto del fratello. L'esito fu un secondo premio che fece apprezzare il suo autore come «studioso serio e dotato di non comune sensibilità estetica», mentre il prospetto era giudicato bello, eppure «non nuovo, come vorrebbe la relazione, ma solo interpretato con modernità di sentimento».[63]

A inaugurare il coinvolgimento di Carlo Tami nella gestione di cinematografi, nel 1930 il progetto di Bordonzotti per il quarto dei luganesi Palazzi Gargantini fu modificato dai nipoti per inserirvi il Supercinema, una sala cinematografica che occupò completamente piano terreno e primo piano.[64] Mentre l'atrio e lo scalone d'accesso alla galleria mantennero un linguaggio storicizzante, le aperture delle uscite di sicurezza trasmisero lo stile *déco* della decorazione della sala anche ai prospetti dell'edificio.[65]

Che nel 1930 Rino Tami fosse ancora convinto della bontà della sua scelta romana, si deduce da un articolo pubblicato sulla rivista dell'associazione studentesca "Lepontia".[66] Qui, Tami si presentava come fautore di un'architettura tutta fondata sulla composizione («armonia, ritmica di superficie e delle linee



26

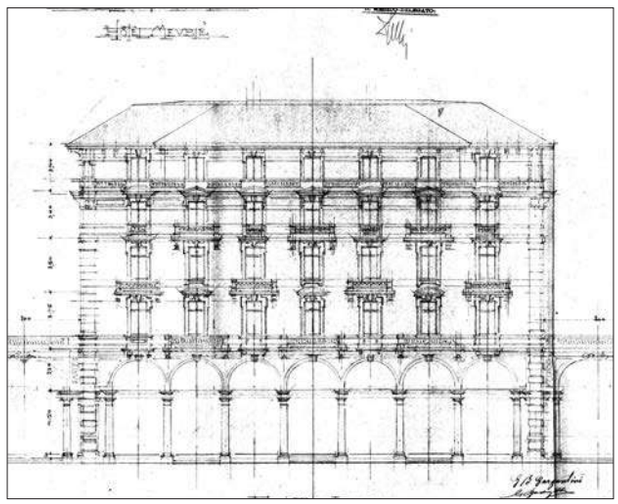
25
R. Tami, Prospetto di una villa, esercitazione accademica, 1929.

26
R. Tami, Teatro di Marcello, esercitazione accademica, 1929.

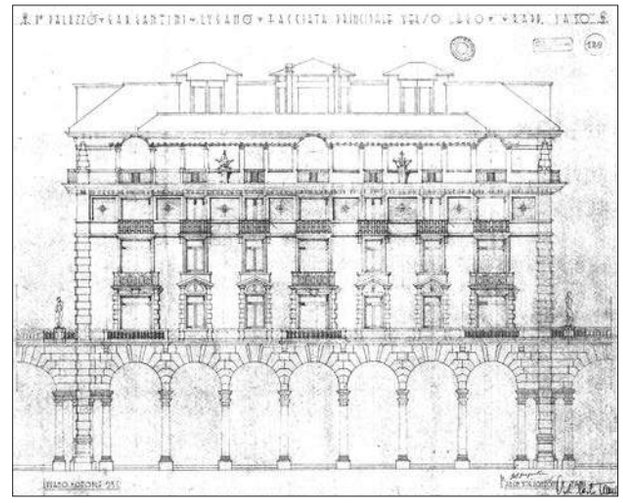
che le determinano»), polemizzava con un suo misterioso amico studente di architettura a Zurigo[67] (scuola che identificava con il Razionalismo) e citava, per confutarle, frasi di Le Corbusier tratte da *Vers une architecture*. Accusava il Razionalismo di freddo accademismo e si diceva invece convinto dell'importanza dello studio della storia dell'architettura: «Credo che non ci sia metodo migliore per svezzare la mano, contribuire, in un cervello ancora digiuno, allo sviluppo del senso architettonico (...) dello studio intelligente, analitico, profondo, di ciò che c'è di più elevato e permanente nelle forme del passato». Il testo proseguiva lodando l'equilibrio tra funzione, sistema statico ed espressione di edifici storici quali le Terme romane, Santa Sofia di Costantinopoli e le opere di Borromini a Roma. Infine, considerando la questione dei caratteri dell'architettura ticinese, esprimeva una posizione allineata in modo sorprendente con quelle di Guidini e di Francesco Chiesa: «Gli architetti "nuovi", giovani, sentano il dovere di difendere la fisionomia architettonica del nostro paese; non contribuire perciò alla introduzione di "mode"esotiche ma ritornare allo studio sincero e proficuo delle espressioni d'arte nostrane. È triste pensare che gli architetti finora non hanno mai avuto occhi per vedere i bei palazzi di Lugano, le belle chiese dei nostri paesi, le nostre belle case paesane».

Nel 1931 i fratelli Tami collaborarono con lo zio alla costruzione della villa del professore Silvio Gavazzeni a Bergamo, nel parco della sua clinica. Stando alla corrispondenza conservata, Bordonzotti si sarebbe riservato il compito di studiare le facciate dell'edificio, delegando al nipote Rino l'elaborazione delle piante. I prospetti non presentano però la elaborata grafia Liberty dell'architetto, ma sono opera di un mediocre disegnatore. La loro marcata somiglianza con il progetto di Villa Fischer Marcionelli, disegnato da Rino nel 1929, induce a credere che il loro autore lo abbia preso a modello. Le antiquate piante della villa mostrano ampie sale articolate intorno a un grande atrio e il collegamento verticale assicurato da uno scalone ubicato sul retro.[68]

Per avviare la realizzazione del "Quinto" Palazzo Gargantini, lo studio dovette modificare, nel 1931, il progetto concepito nel 1928 da Bordonzotti. Lo stabile riceveva funzione residenziale anziché alberghiera, come previsto inizialmente. Lo zio, allora gravemente malato – sarebbe morto nell'aprile del 1932 – delegò ai nipoti l'incarico. Il progetto del 1928 prevedeva la composizione tipicamente eclettica dell'intero quartiere, concepita prima della guerra da Bordonzotti, associato a Orsino Bongi. La bella tavola del nuovo prospetto principale, disegnata da Rino Tami, mostra un edificio che mantiene l'al-



27



28

27
G. Bordonzotti, V Palazzo Gargantini, Lugano, 1928; progetto non realizzato. (Archivio DTL).

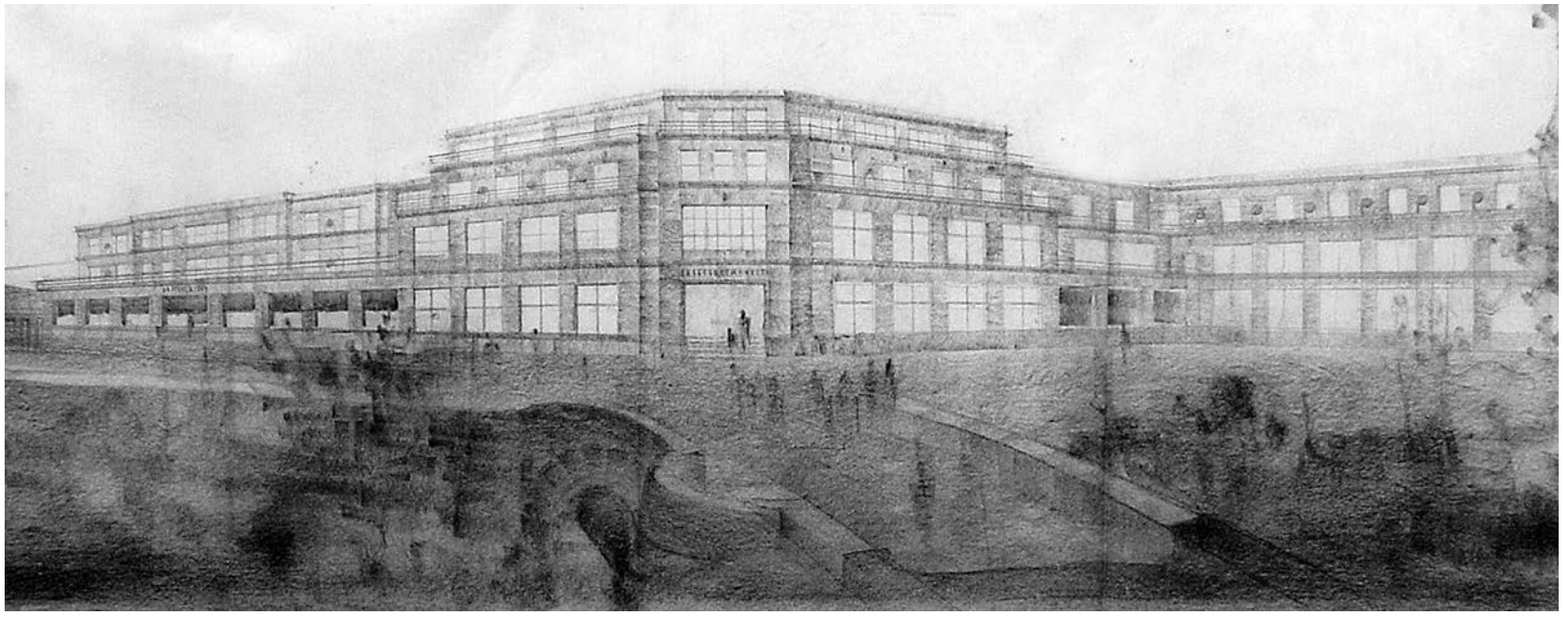
28
R. Tami, V Palazzo Gargantini, Lugano, 1931 (con C. Tami). (Archivio DTL).

29



tezza di gronda dei due palazzi adiacenti (il "Primo" e il "Terzo"), ai quali è collegato da due archi monumentali, ma nelle linee principali risente del gusto Novecento. Tutto l'apparato decorativo appare schematico, mentre i singoli dettagli, come ringhiere, obelischi sulla gronda, balaustrini, vasche dell'attico sono di gusto *déco*.[69] Ampie porte-finestre, affacciate sui balconi verso il lago, conferiscono alla composizione un carattere un poco più moderno.

Nei mesi seguiti alla morte di Bordonzotti giunse al termine la costruzione di Villa Gavazzeni e i fratelli Tami furono incaricati dal professore di riprendere anche il progetto di ampliamento della clinica che lo zio aveva elaborato nel 1929. La proposta non modificò le piante, ma si limitò al ridisegno dei prospetti, finalmente occasione per impaginare una composizione dal linguaggio nuovo, ispirato alle opere di Del Debbio, caratterizzato da superfici lisce e ampie finestrature, benché con il perdurare di elementi decorativi Novecento.[70] Un linguaggio che Tami non sperimentò in Ticino, dove, nel coevo progetto di una nuova ala di degenza per l'Ospedale malcantonese di Castelrotto, propose un'immagine tradizionale di ispirazione rurale,[71] pur introducendo un'innovazione nell'estensione delle logge a tutto il fronte dell'edificio, sul modello sanatoriale di cui aveva sperimentato di persona l'utilità.
Sempre nel 1932, per la nuova torre campanaria della Chiesa parrocchiale a Bironico, in sostituzione di quella romanica, abbattuta perché pericolante, Tami ottenne dalla parrocchia committente e da Francesco Chiesa, presidente della Commissione dei Monumenti storici, di poter utilizzare una strut-



30

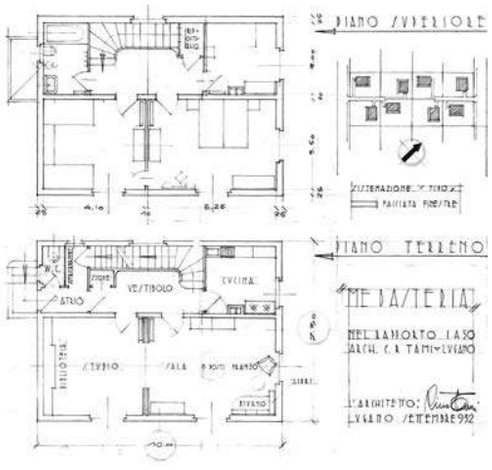
29
G. Bordonzotti, C. Tami, Progetto di ampliamento della clinica del dottor Silvio Gavazzeni, Bergamo, 1929.

30
R. Tami, Progetto di ampliamento della clinica del dottor Silvio Gavazzeni, Bergamo, 1932 (con C. Tami).

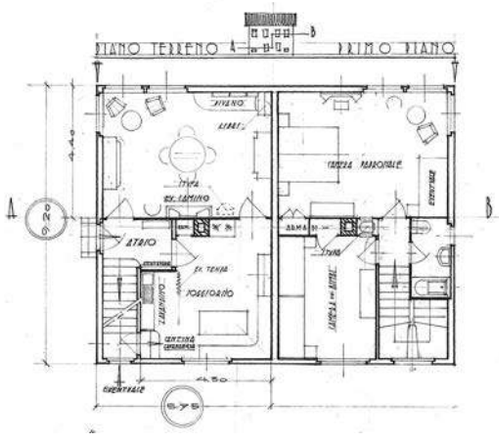
tura di cemento armato e di conferire all'oggetto una morfologia "moderna", anziché neoromanica, come inizialmente stabilito.[72] Il moderno vagheggiato si rivelò però ancora il Novecento. Il campanile realizzato dallo studio Tami, ornato di cornici, archi e serraglie, occultava la sua modernità strutturale sotto uno strato di intonaco dipinto. Un "falso architettonico" come quelli contro i quali, quattro anni più tardi, Rino Tami si sarebbe scagliato in un suo articolo, giungendo ad auspicare di «proibire per un adeguato numero di anni l'uso dell'intonaco sulle facciate», al fine di consentire un ritorno alla qualità esecutiva e all'utilizzo dei materiali secondo le rispettive peculiarità.[73]

Il compromesso del progetto per Castelrotto segnò per Tami l'inizio di un processo di maturazione favorito forse da un evento eccezionale. Pochi mesi dopo la pubblicazione del suo articolo su "Lepontia", dal febbraio al marzo del 1931, si tenne al Kunstgewerbemuseum di Zurigo un'esposizione di architettura del Neues Bauen. La manifestazione comprendeva una mostra di progetti di edilizia economica e corrente, secondo tipologie sia estensive che intensive, e di lavori di Walter Gropius, accompagnati da una sua conferenza intitolata *Funktionelles Bauen*. Il fondatore del Bauhaus aveva incentrato la sua comunicazione sulla progettazione funzionale, opponendola all'architettura dei decenni precedenti, rea di troppa attenzione all'estetica delle facciate e di aver ignorato l'organismo architettonico.[74] Non è dato sapere se Rino Tami abbia assistito alla conferenza, né se abbia visitato l'esposizione, tuttavia dovette esserne edotto, forse proprio dal misterioso studente menzionato nell'articolo del 1930. Da allora sviluppò nelle sue opere l'interesse per il funzionalismo, destinato a convogliare la sua attenzione sulle esperienze svizzere e tedesche e a distoglierla da quelle italiane. Nel 1932 Rino Tami iniziò a lavorare a progetti di edilizia economica che, proseguiti nel 1933 e nel 1934, si sarebbero rivelati fondamentali nel suo iter formativo, pur senza sfociare sul momento in concrete realizzazioni.

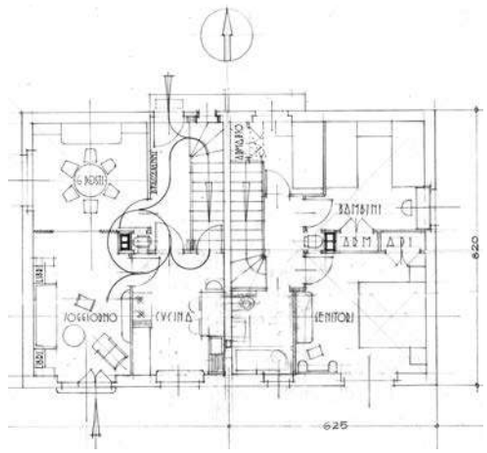
Il politico Angiolo Martignoni, dopo avere invano tentato di vendere in blocco una sua proprietà agricola di oltre 5000 m^2 situata nella pianura luganese di Molino nuovo, incaricò lo studio Tami di esaminare le possibilità di edificarvi case economiche.[75] Rino Tami disegnò diverse abitazioni unifamiliari a due piani, singole o abbinate, e altre bifamiliari, ma evitò la tipologia a schiera. Mediante la progettazione razionale degli spazi contrasse le superfici al fine di ottenere abitazioni a basso costo, ma decorose e comode, come dimostrava l'ingombro dei mobili, puntualmente riportato. Tami rovesciò così l'approccio progettuale seguito in precedenza, affidando il ruolo generatore alle sole piante. I prospetti



31



32



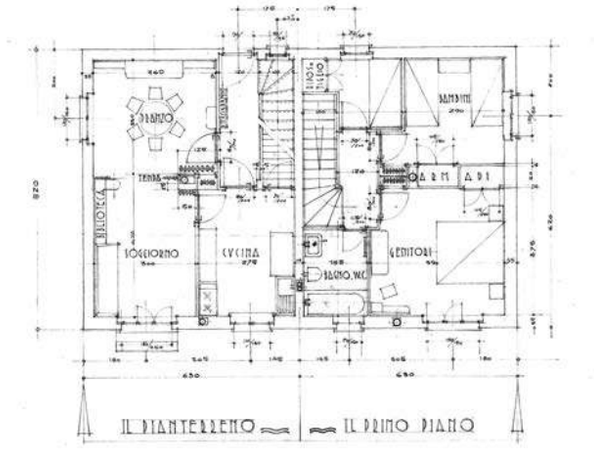
33

31
R. Tami, Progetto per casa di abitazione unifamiliare "Me basteria", 1932.

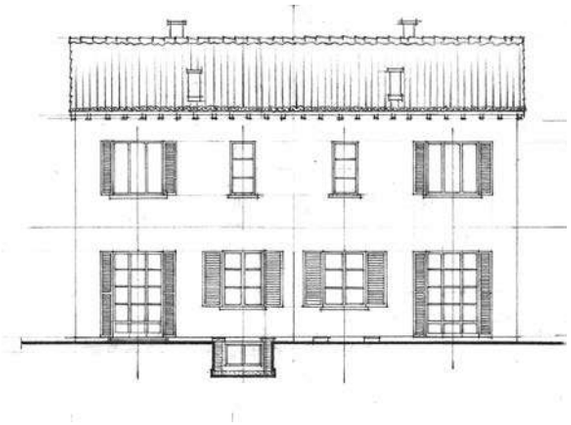
32
R. Tami, Progetto per casa di abitazione bifamiliare "La Favorita", 1932; pianta del piano terreno e del primo piano.

33
R. Tami, Progetto per casa di abitazione bifamiliare "La Balilla", 1933; pianta del piano terreno e del primo piano.

34



35



erano presentati come semplici alzati di anodina morfologia, dove la disposizione delle aperture era esclusivamente determinata dalle esigenze degli spazi abitativi. Il tetto a capanna veniva mutuato dalle *Siedlung* della Germania e della Svizzera tedesca, in quegli anni regolarmente pubblicate su "Das Werk". Nella relazione allegata a uno dei progetti, Tami spiegava: «l'estetica esterna di una casa come questa deve essere l'ultima preoccupazione, ché anche coloro che hanno costruito il Partenone non si sono mai preoccupati di "fare dell'architettura" nelle costruzioni private: facevano semplicemente delle case confortevoli».[76] L'iperbole, emblematica del personaggio, suona in verità come una giustificazione in forma di *excusatio non petita*.

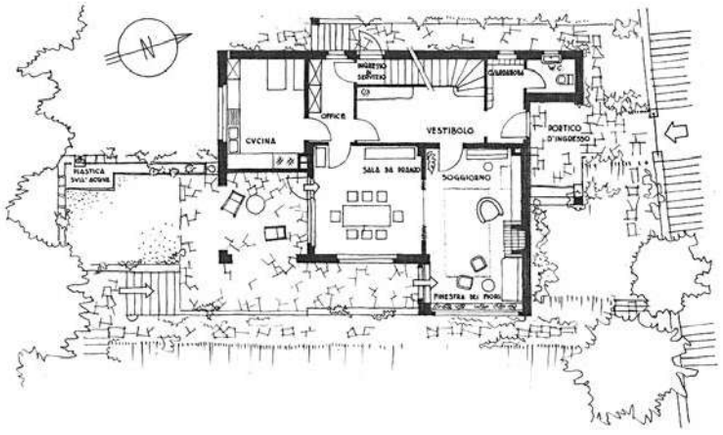
Dei due progetti per la casa singola, il primo e più interessante è denominato "Me basteria" e porta la data del settembre del 1932, il secondo, senza nome, è del giugno del 1933. L'impianto è caratterizzato dall'esposizione meridionale per i locali principali, e presenta una parentela con le case unifamiliari di Salvisberg (Casa Flechtheim a Berlino Grunewald del 1928, Casa Salvisberg a Zurigo del 1930-1931, pubblicata su "Das Werk" nel 1932, e Casa Barell a Basilea, la cui costruzione iniziava proprio nel 1932).[77] Le superfici ridotte delle proposte di Tami, pur non spinte fino all'*Existenzminimum*, inducono a credere a una sua riflessione sugli studi distributivi di Alexander Klein, di cui sono debitori numerosi progetti dello stesso Salvisberg.[78] Lo schema proposto da Tami consta di un corpo doppio, con scala a rampa unica sviluppata lungo la parete posteriore della casa, e corrisponde al *Südtyp* (tipo con affaccio a sud) descritto da Klein, pur con una superficie un poco più generosa. È invece tipica soluzione di Salvisberg l'ampia porta scorrevole che mette in comunicazione studio e soggiorno e impone un asse di simmetria verso il camino-biblioteca. Il secondo progetto, di dimensioni ridotte, include la scala nel soggiorno.

I tre progetti di casa abbinata a due piani "La Favorita", del settembre 1932, "La Balilla", dell'aprile 1933 e la "Doppia casa d'abitazione" del maggio seguente, sono variazioni dello stesso tipo, con scala laterale e, al piano terra, un ambiente passante destinato a soggiorno, pranzo e cucina. Piuttosto diffuso nella tipologia a schiera di edilizia popolare, l'impianto si ritrova nella Siedlung Reinickendorf a Berlino di Salvisberg (1929-1930), nella Gross-Siedlung di Bad Dürrenberg presso Lipsia, progettata da Klein nel 1930, e al Neubühl, il quartiere zurighese dove la tipologia a schiera ebbe la più vasta applicazione in Svizzera.[79] La soluzione più vicina alla scelta di Tami è quella della Wohnkolonie Schweighof di Zurigo, dei fratelli Bräm (1930), pubblicata nello stesso anno dalla "Schweizerische

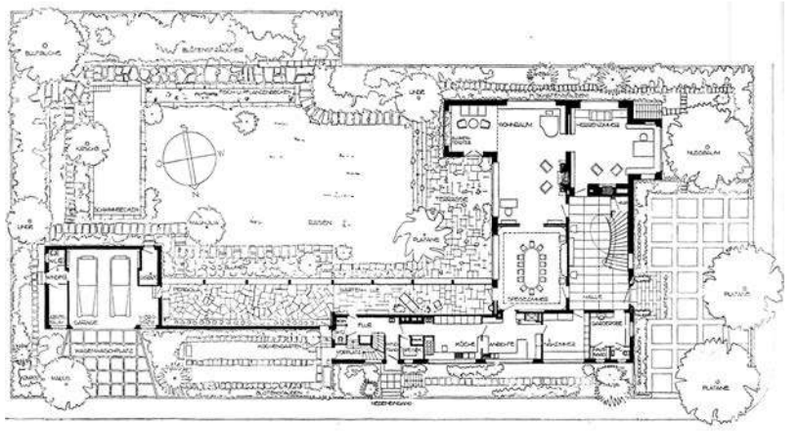
34
R. Tami, Progetto per casa di abitazione bifamiliare, 1933; pianta del piano terreno e del primo piano.

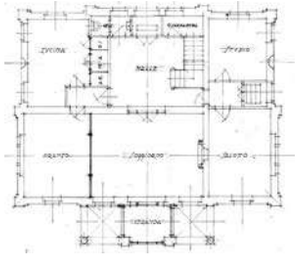
35
R. Tami, Progetto per casa di abitazione bifamiliare, 1933; prospetto principale.

37



38





36

Bauzeitung".[80] La profondità di fabbrica di 8,20 m corrisponde a quella scelta da Tami per le versioni del 1933, così come la posizione della stufa al centro della casa e, naturalmente, il tetto a capanna. L'ampiezza di fabbrica per Tami è però leggermente superiore. L'indicazione dei percorsi, riportata nella pianta della "Balilla", rimanda ai consueti schemi di Klein.

A una nuova contaminazione zurighese fa pensare il progetto di "Casetta economica" del 1933. Il volume del garage è sfalsato rispetto a quello principale e si ripete l'incastro disassato tra i vari corpi di fabbrica, tipico di Salvisberg. In questo caso l'abitazione a due piani ospita un alloggio per piano, ma rientra nello schema *Südtyp* di Klein. Il collegamento verticale è ancora risolto con una scala disposta lungo la parete posteriore dell'edificio.

Un'ulteriore declinazione delle versioni ridotte del *Südtyp* è Casa Bosia, una piccola abitazione unifamiliare del 1933, nella quale elementi innovativi (come il disegno del parapetto, simile a quello della scala di Casa Oehler, residenza zurighese progettata da Roland Rohn e costruita nel 1934 durante il soggiorno di Tami a Zurigo)[81] convivevano con formalismi *déco* (ad esempio nell'arredo fisso disegnato da Tami).[82] Quindi, a partire dal 1935, Tami avrebbe adottato il *Südtyp* sistematicamente, ad esempio nel nuovo progetto per Casa Fischer Marcionelli.[83]

In quegli stessi anni Tami si cimentava con un'altra tipologia, quella della casa d'appartamenti a basso reddito. Una prima occasione si presentò nel gennaio del 1934, quando fu chiamato a verificare la possibilità di edificare un lotto di proprietà della vedova Bordonzotti nel quartiere luganese di Loreto. L'interesse si concentrava, anche in questo caso, sulle piante degli alloggi, disegnate con cura insieme all'intero arredo, mentre i prospetti erano abbozzati con una composizione simmetrica priva di decorazioni, ma di stampo novecentista. La soluzione ad angolo arrotondato, presente in Casa "Luna di miele", citava soluzioni costruttiviste.

Con la "Casa di piccoli appartamenti sulla proprietà Bellinzona", disegnata a Zurigo nel maggio dello stesso anno, Tami attingeva a diverse fonti per esplorare la tipologia in linea. Nel progetto ogni vano scale serviva tre alloggi per piano, con un impianto tipologico che ripeteva quello del 1932 di Maurice Braillard per la Cité Viesseux, ma la distribuzione degli alloggi faceva riferimento ai due schemi messi a punto da Alexander Klein prima del 1927, che si differenziavano per la presenza o meno di un locale di ingresso.[84] Il gruppo costituito dalla cucina, il soggiorno e la loggia, ubicata in modo da comunicare con entrambi i locali, e la sua disposizione rispetto al vano delle scale, riprendevano lo schema utilizzato da Klein nel 1928 per la Siedlung Gagfah a Berlino.[85] Gli schemi di distribuzione di Klein, tracciati sul disegno e chiamati da Tami "li-

36
R. Tami, Casa Fischer Marcionelli, Lugano, 1929 (con C. Tami); primo progetto, pianta del piano terreno.

37
R. Tami, Casa Fischer Marcionelli, Lugano, 1935 (con C. Tami); pianta del piano terreno.

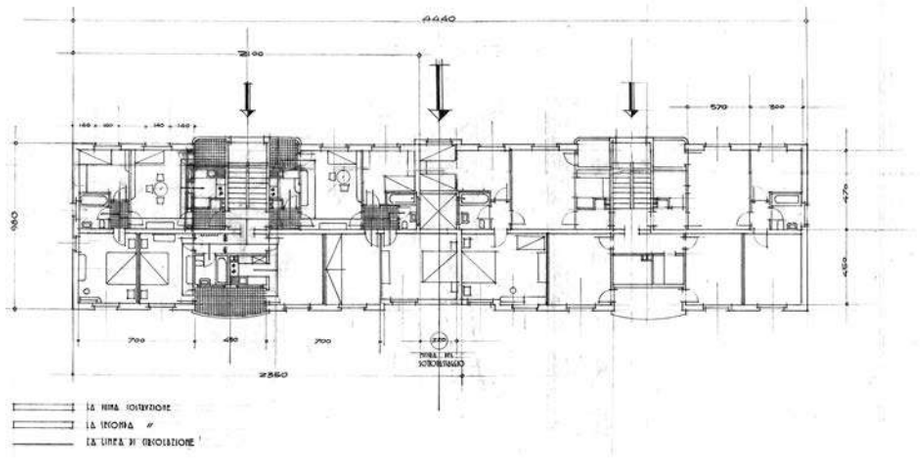
38
O. R. Salvisberg, Casa Barell, Basilea, 1932; pianta del piano terreno. (gta Archiv, Zurigo).

nee di circolazione", confermano la sua presa di conoscenza diretta della materia. Il linguaggio del progetto rispecchia l'apertura di Tami a modelli nuovi e la sua attitudine a combinare spunti di diverse provenienze. Il profilo del balcone-loggia dei bilocali richiama il complesso berlinese Woga di Erich Mendelsohn del 1924. Del resto, un disegno firmato da Tami e datato 1934 testimonia il suo interesse per l'opera dell'architetto tedesco.[86] Per il prospetto opposto, Tami tentò invece di adattare il modello disegnato da Braillard per Montchoisy con l'icastico corpo delle scale arrotondato, ripreso anche dai fratelli Honegger con Louis Vincent per le case in linea in avenue Weber 5-7, sempre a Ginevra (1930-1932).

L'attenta compilazione di progetti per Martignoni consentì a Tami il più corretto approccio all'architettura moderna e lo studio dei modelli tedeschi fu per lui la palestra dove apprendere la modalità di progettazione basata sull'analisi funzionale, per applicarla in seguito nei lavori che avrebbero decretato la sua fortuna professionale. Questo bagaglio formativo spiega, tra l'altro, la sua riluttanza a considerare l'architettura moderna questione di formalismi o di mera conformazione dei tetti.

I progetti di case economiche fissano al 1932 la manifestazione dell'interesse di Tami per la temperie zurighese, due anni dopo l'esplicita presa di posizione a favore della scuola romana. È probabile che in quell'intervallo egli abbia preso conoscenza dei programmi del corso di Salvisberg, e che quindi abbia incontrato Roland Rohn e Robert Barro, allora molto vicini all'architetto bernese, fino a maturare la decisione di seguirne il corso nel semestre estivo del 1934. Volendo ipotizzare un tramite tra Tami e l'ambiente zurighese, è possibile pensare a Jean-Pierre Hakuba, di Barbengo, che al Politecnico fu allievo di Salvisberg.[87] Alcune lettere inviategli da Tami a Zurigo, datate marzo e aprile 1935, mentre lavorava al concorso di Sassello, provano una grande familiarità tra di loro e con "Bao", probabilmente Barro, l'assistente di Salvisberg, al quale Tami in-

39



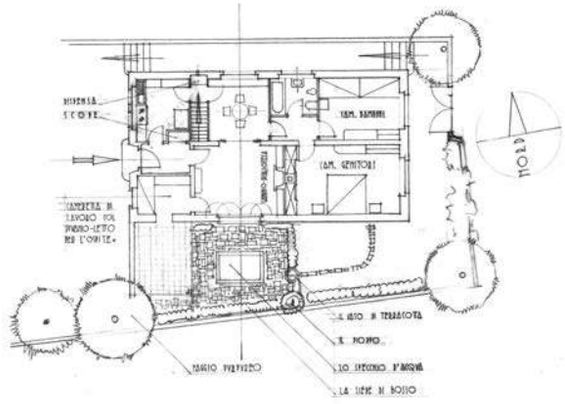


40

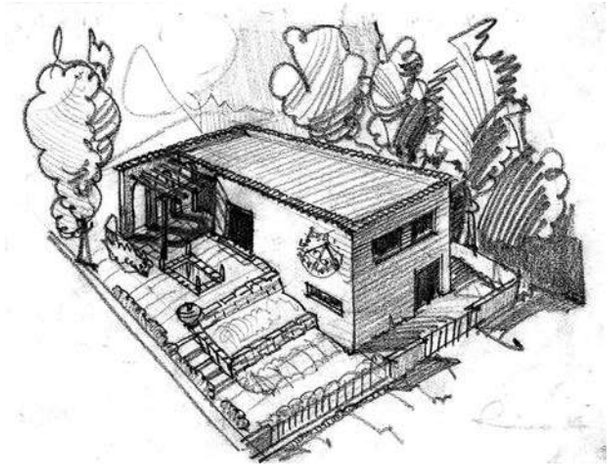
39
R. Tami, Progetto di casa ad appartamenti sulla proprietà Bellinzona, 1934.

40
R. Tami, Progetto di casa ad appartamenti sulla proprietà Bordonzotti, Lugano, 1934.

41







42

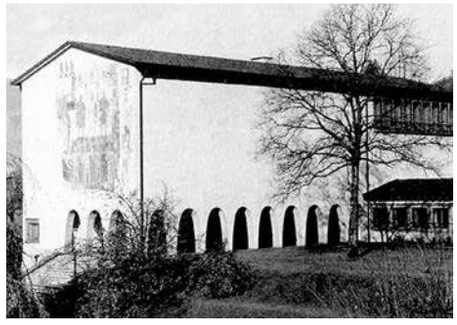
viava i disegni per riceverne il parere, e menzionano l'«uomo del sigaro» cioè Salvisberg stesso, del quale Hakuba deve «interpretare bene i consigli».[88] Con la probabile mediazione del suo amico Jean-Pierre, privo della qualifica di allievo regolare del Politecnico, Tami era dunque accettato come uditore al corso di Architettura nel semestre estivo del 1934. Tema del corso era la casa unifamiliare, e quella che Tami progettò fu pensata per un lotto di 333 m² di proprietà di suo padre, a valle della stazione di Lugano.[89] I fratelli Tami l'avrebbero effettivamente realizzata tra il 1935 e il 1936 per la sorella Cesira e il cognato Mario Creazzo, loro prima opera a tutti gli effetti moderna.[90] L'esercizio consentì a Tami di approfondire quella che sarebbe diventata la seconda caratteristica del suo operare: la capacità di evincere dalla conformazione del terreno l'inserimento migliore dell'edificio. In quest'ottica il progetto di Casa Creazzo è debitore nei confronti di Rohn e Salvisberg già a partire dalle caratteristiche volumetriche. Il semplice parallelepipedo è disposto perpendicolarmente alla pendenza del terreno. In questo modo il garage, al piano inferiore, si trova alla quota della strada, mentre al piano superiore la zona giorno si apre sul piccolo giardino. L'inserimento dell'edificio riprende, ribaltato, il modello di Casa Oehler a Zurigo, di Roland Rohn, a sua volta desunto da un tipico impianto di Salvisberg per una casa su un declivio. Il piccolo giardino, costituito da uno spiazzo erboso chiuso da arbusti sui due lati liberi, ripete lo schema di Villa Barell. Alcune soluzioni degli interni si ricollegano pure a scelte di Salvisberg riprese anche da Rohn, in particolare la doppia porta scorrevole tra soggiorno e pranzo e la parete-libreria del soggiorno con inserito il caminetto. Ampie finestre orizzontali, anch'esse mutuate dagli esempi citati, sostituiscono quelle di forma tradizionale dei precedenti progetti di Tami. La casa progettata da Rino si differenzia da entrambe le residenze per la posizione della scala. In assenza di un primo piano, questa è necessaria soltanto come collegamento con il piano seminterrato, ed è costretta in posizione subalterna tra due ambienti. Il disegno dell'arredo, in buona parte fisso e misurato sugli spazi ridotti, costituì un'altra occasione di progettazione funzionale. Il progetto di Tami sarebbe stato portato a esempio dal maestro agli altri allievi del corso per l'esatta funzionalità.[91]

41
R. Tami, Casa Mario e Cesira Creazzo, Lugano, 1935; progetto definitivo.

42
R. Tami, Casa Mario e Cesira Creazzo, Lugano, 1934; progetto iniziale.



43



44



45

Al contrario delle interessanti piante, gli alzati sono poco espressivi. Gli esterni non manifestano, all'apparenza, alcuna ricerca stilistica, ma sono anch'essi modellati sulle esigenze di luce e di aria della funzione abitativa, sulla «casa confortevole» di cui Tami aveva parlato nella relazione descrittiva di casa "La Favorita". Il tetto, in una prima versione piano, venne poi realizzato a padiglione. L'indicazione proveniva sicuramente da Salvisberg stesso, che nelle abitazioni unifamiliari utilizzava il tetto tradizionale. Il progetto rifuggiva accenti eccessivamente pittoreschi e l'unica concessione folkloristica è un dipinto murale. Per la copertura vennero scelte moderne tegole piane, anziché i coppi canali.
La difficoltà di Tami nell'elaborare il suo linguaggio è evidente nel progetto per Casa Bordonzotti Respini a Locarno, sempre del 1934. Lo schema degli alloggi era improntato a quello della casa costruita dall'architetto Rohr per il pastore di Oberhofen, che Tami poté osservare su "Das Werk" nel 1932 e che avrebbe ripreso di frequente con poche variazioni, ad esempio in Casa Solatia e nelle ville degli anni Cinquanta. Disegnate le belle piante degli alloggi secondo il nuovo schema distributivo e determinate le ampie aperture in funzione degli spazi, nella morfologia del corpo dei terrazzi l'architetto esitava tra una soluzione ad archi e una ad architravi di cemento armato, tra il tetto piano e il tetto a falde, tra l'intonaco e la muratura in pietra a vista. Ne sortì un ibrido con murature esterne in pietra a vista e tetto a falde, ma con finestre rettangolari basse e una struttura indipendente a gabbia di cemento armato a faccia vista per i terrazzi. Ancora nel 1934, anno cruciale nella sua formazione, Tami partecipò senza successo al concorso per l'Azienda agricola-tipo, indetto nell'ambito dell'Esposizione cantonale di agricoltura.[92] Il progetto segna l'inizio della riflessione intorno al linguaggio vernacolare, utilizzato da Tami anche nel coevo progetto di concorso per l'Asilo dei ciechi e ripreso in lavori dell'anno seguente, quali Casa Fischer Marcionelli e le ville in collina per il concorso di Sassello. Qui Tami rielaborò tale linguaggio vernacolare, traendone un frasario regionalista, ricco di citazioni nordalpine: il tetto a capanna, l'arco parabolico del portico, caratteristico dell'Archivio nazionale a Svitto, e la finestra dei fiori, elemento ricorrente nella produzione di Salvisberg.

Architetti moderni in competizione

A giudicare dagli esiti favorevoli dei concorsi di architettura cui partecipò nel biennio successivo al soggiorno zurighese, Rino Tami fu il migliore allievo ticinese di Salvisberg, colui che meglio riuscì a interpretarne e a metterne a frutto gli insegnamenti. I suoi lavori, contraddistinti dall'approccio funzionalista, incontrarono sistematicamente il favore delle giurie. Per tornare all'affermazione di Sartoris dalla quale siamo partiti, non fu tuttavia l'unico architetto moderno nel Ticino della fine degli anni Trenta. Nella sua stessa direzione si muovevano anche altri, come Augusto Guidini jr, Giovanni Bernasconi, Guglielmo Fraschina, lo stesso Hakuba,

43
R. Tami, Casa Fischer Marcionelli, Lugano, 1936 (con C. Tami).

44
J. Beeler, Bundesbriefmuseum, Svitto, 1934-1935.

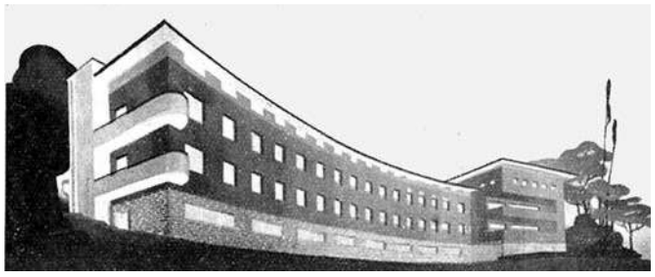
45
R. Rohn, Casa Oehler, Zurigo, 1934.

destinati a contendergli i primi premi nei concorsi di architettura.[93]

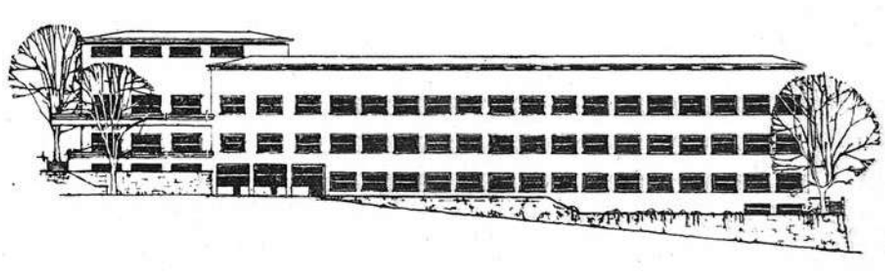
L'esame dei progetti dei diversi concorrenti evidenzia una pluralità di linguaggi riconducibile alla cultura d'appartenenza dei singoli, italiana o svizzera. I rapporti delle giurie, invece, lasciano generalmente trasparire una scarsa attenzione per le questioni formali, palesando una netta prevalenza dei criteri economici (fatta salva, naturalmente, l'aderenza alle richieste del bando e la correttezza dell'impianto): una prevalenza che si spiega con la penuria dei mezzi disponibili nel Ticino di allora e con la capacità dei rispettivi autori di individuare, mediante l'approccio funzionale, le soluzioni migliori quanto a concentrazione degli spazi, risoluzione dei percorsi e orientamento dei locali.

Nei due progetti di concorso che Tami elaborò nel 1934 (l'Asilo dei ciechi di Lugano, progettato mentre si trovava ancora a Zurigo, e il Padiglione dei bambini annesso al Ricovero comunale di assistenza), la rigorosa analisi funzionale fu accompagnata dalla ricerca del migliore inserimento nel sito.[94] Nel primo caso questo obiettivo fu conseguito allineando il volume alle curve di livello del lotto, situato sul fianco della collina, in modo di evitare costose sistemazioni esterne. Ciò determinò la concavità del corpo ospitante le camere di degenza. La loro soluzione planimetrica, dalla pianta a L, incastrate a due a due, consentì un notevole risparmio di superficie e volumetria (quindi di costi) rispetto ad altre proposte, e convinse la giuria a laureare il progetto.[95] Il linguaggio fu influenzato dall'obbligatorietà del tetto a falde, richiesto per poter ricavare nel solaio depositi e vani destinati alla conservazione della frutta. Definito «nostrano» da Salvisberg, membro della giuria, il progetto Tami rispecchiava nei prospetti la soluzione planimetrica. Il volume concavo era scandito dagli assi delle ampie finestre corrispondenti a ogni camera. Lo snodo tra il corpo della degenza e quello dei servizi, caratterizzato da logge sovrapposte, apprezzate da Salvisberg, rappresentava l'unica nota vivace. Gli altri progetti premiati, di Fraschina e Guidini e dei Witmer Ferri, pur con soluzioni planimetriche valide, avevano adottato inserimenti nel sito tali da determinare costi maggiori, oltre a presentare una cubatura maggiore, e furono scartati nonostante linguaggi architettonici più accattivanti, pur con il contrasto tra prospetti moderni e copertura a falde.

Il progetto di concorso di Tami per il Padiglione dei bambini presentava una pianta ugualmente funzionale e un inserimento attento all'esposizione al sole e ai venti. Le sorprendenti difformità di linguaggio tra l'Asilo e il Padiglione rispondevano a esigenze diverse dei committenti. Nel secondo caso, invece del tetto a falde, era prescritto un tetto piano, da utilizzare per i bagni di sole dei bambini. Inoltre, se per il primo progetto non vi erano vincoli legali di sorta, essendo il committente un'associazione privata, nel secondo, trattandosi di committenza pubblica (il Comune di Lugano), vigevano le normative per gli edifici scolastici, che determinavano anche scelte formali, quali la massimizzazione delle dimensioni delle aperture. Il progetto di Bernasconi, che con i Tami divise il primo premio *ex aequo*, secondo la giuria presentava analoghe caratteristiche



46

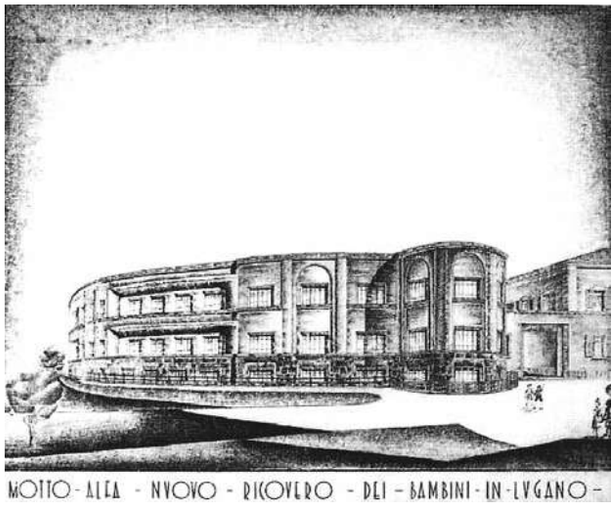


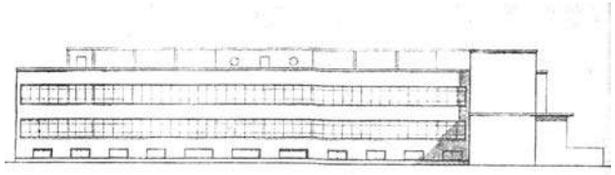
47

46
A. Guidini jr., G. Fraschina,
Progetto di concorso per l'Asilo
dei Ciechi, Lugano, 1934
(tratto da "Rivista Tecnica",
ottobre 1934).

47
S. Witmer-Ferri, H. Witmer,
Progetto di concorso per l'Asilo
dei Ciechi, Lugano, 1934
(tratto da "Rivista Tecnica",
ottobre 1934).

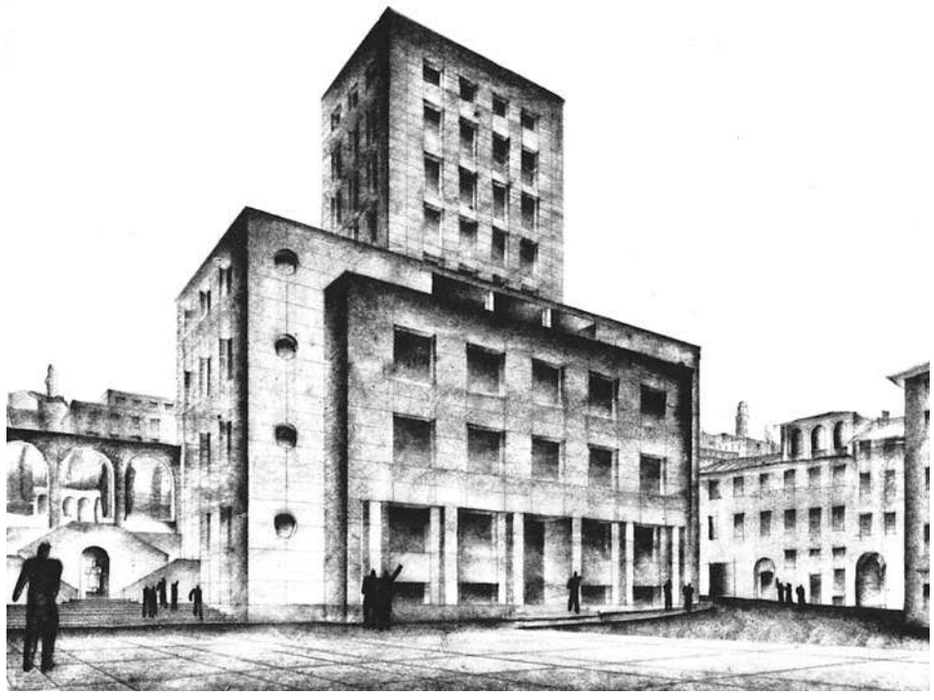
48





49

50



di funzionalità, oltre al comune linguaggio moderno, ma fu premiato anche il progetto dai prospetti Novecento elaborato da Giacomo Alberti.[96]
Nella valutazione dei progetti presentati al concorso per il risanamento del quartiere luganese di Sassello, invece, venne utilizzato un altro criterio. Facendo leva sulla teoria dei generi, Piero Portaluppi ebbe buon gioco nel far premiare progetti monumentali di ispirazione italiana. Egli prevalse su Salvisberg probabilmente perché trovò un alleato in Americo Marazzi, che in giuria rappresentava gli interessi dell'amministrazione comunale. Al momento del concorso, Marazzi costruiva in uno stile che traeva ispirazione dal monumentalismo piacentiniano. Il prospetto principale del suo Cinema Teatro di Chiasso, allora in cantiere, è chiaramente influenzato dal Palazzo di Giustizia di Messina.
Il conferimento del primo premio al progetto di Bruno Bossi significò il riconoscimento del linguaggio magniloquente e delle soluzioni urbanistiche di stampo piacentiniano, rispetto alla strada di collina elaborata da Tami, funzionale ma caratterizzata da un anodino linguaggio vernacolare. Nessun lavoro premiato ricordava tuttavia, nemmeno lontanamente, la forza dirompente del progetto di Terragni per la Cortesella di Como, né aveva tenuto conto della lezione di Giovannoni sul diradamento. Seguendo alla lettera il bando, fu preconizzata la distruzione completa dello storico quartiere abbarbicato sulla collina alle spalle di via Nassa; la contrapposizione tra i progetti di scuola zurighese e quelli di scuola italiana su questo punto veniva meno.[97]

La Biblioteca cantonale

Per ironia della sorte, l'opera che procurò a Rino Tami un astio inestinguibile per Francesco Chiesa, la Biblioteca cantonale di Lugano, deve la sua realizzazione proprio alla ferma volontà del letterato ticinese. Nella sua posizione di direttore unico del Liceo Ginnasio cantonale e della Biblioteca, riuniti

48
G. Alberti, Progetto di concorso per il Padiglione dei bambini annesso al Ricovero comunale di assistenza, Lugano, 1934. (FAAT, Fondo G. Alberti).

49
G. Bernasconi, Progetto di concorso per il Padiglione dei bambini annesso al Ricovero comunale di assistenza, Lugano, 1934. (FAAT, Fondo G. Bernasconi).

50
B. Bossi, Progetto di concorso per il quartiere di Sassello, Lugano, 1935. (FAAT, Fondo B. Bossi).

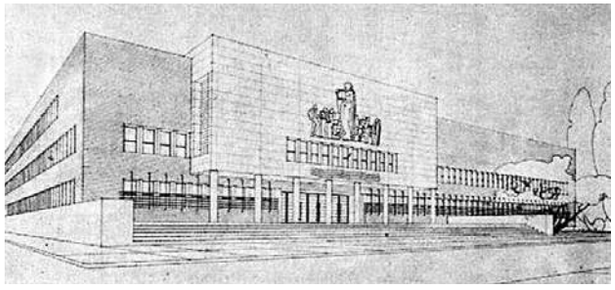
nella sede di Palazzo degli Studi a Lugano, fu Chiesa a convincere la direzione del Dipartimento della Pubblica educazione a costruire una nuova sede per la Biblioteca, mentre sin dal 1931 il Governo era orientato a procurare degno albergo all'Archivio cantonale, con un nuovo fabbricato a Bellinzona in cui accogliere eventualmente anche la Libreria Patria, scorporandola dalla Biblioteca cantonale.[98] Inoltre, Chiesa ebbe un ruolo fondamentale nel reperire i fondi per il finanziamento dell'opera. Il 31 marzo 1931 Giuseppe Cattori, direttore del Dipartimento, inviò all'architetto Cino Chiesa, figlio dello scrittore, una lettera di incarico con la quale lo invitava a visitare la Biblioteca nazionale, la Biblioteca centrale di Zurigo e la Biblioteca universitaria di Friborgo, per poi presentare un rapporto in vista della realizzazione di una nuova sede per l'istituzione ticinese.[99] Francesco Chiesa calcolava il costo di realizzazione, mentre Cino, viste le tre biblioteche, consegnò a Cattori il progetto di un edificio da realizzare nel giardino del Liceo (in un lotto delimitato a settentrione da viale Cattaneo, a occidente dalla Chiesa riformata e, sul lato opposto, dal viale interno del liceo):[100] un fabbricato a pianta rettangolare, dalle facciate di mattoni di scarno linguaggio Novecento, suddiviso tra spazi di servizio nel seminterrato, locali per il pubblico al piano terra e magazzini nei due piani superiori.

Cattori inviò il progetto all'Amministrazione federale di Berna per chiedere un sussidio,[101] ma la risposta negativa e l'improvvisa morte del consigliere, nel luglio del 1932, arrestarono il progetto per alcuni anni. Nel 1936 Francesco Chiesa ottenne la disponibilità del lascito Romeo Manzoni – destinato inizialmente alla creazione di un'Accademia – che avrebbe consentito di coprire buona parte dei costi della nuova sede. Il Consigliere di Stato Enrico Celio decise allora di far ripartire il progetto e indire un concorso d'architettura, e incaricò Francesco Chiesa di compilare il bando.[102] La competizione fu aperta il 14 luglio e la consegna degli elaborati avvenne il 21 dicembre.

La giuria, presieduta da Enrico Celio e composta di Giovanni Muzio, Maurice Braillard, Paul Vischer e Marcel Godet, esaminò i trentatré lavori tra il 20 e il 22 febbraio del 1937.[103] Il rapporto finale rispecchia un clima assai più concorde di quello che aveva caratterizzato il concorso per il quartiere di Sassello.[104] Nel progetto Tami, pur privo della relazione tecnica (perduta durante le fasi preliminari della valutazione), i giurati riconobbero quei criteri funzionalisti che avevano informato il progetto della Biblioteca nazionale, segnatamente Braillard e Vischer, che in quel concorso erano stati giudici, e Godet che ne era il direttore.[105] Il volume preminente della Biblioteca nazionale era il deposito, che presentava tetto piano con gronda poco aggettante e facciate caratterizzate dalla trama strutturale di cemento armato, costituita dalle solette dei piani e dai montanti in asse con la struttura puntiforme interna, sulla cui mezzeria erano disposte le scaffalature.[106]

Il bando di concorso per la biblioteca luganese concedeva «piena libertà sia per quanto riguarda la forma e l'architettura dell'edificio». Nel compilarlo, Francesco Chiesa aveva però evitato di proporre per la giuria sia i rappresentanti della cultura architettonica ufficiale italiana, per scongiurare derive piacentiniane alla Sassello, sia Salvisberg o altri esponenti della moderna cultura architettonica svizzera. Come unico accademico, Chiesa aveva scelto Giovanni Muzio, considerato interprete di una cultura architettonica legata alla storia lombarda. Nel 1931 Muzio aveva speso parole a favore del progetto che Cino Chiesa aveva compilato per Cattori, ed è ipotizzabile che Francesco Chiesa si attendesse da lui un sostegno al progetto del figlio, o ad altri lavori della stessa concezione.[107] Le dinamiche della giuria, con l'imprevista entrata in gioco di Braillard – supplente designato dal Governo in vece di Enea Tallone, nel frattempo ammalatosi – e la partecipazione al concorso di parecchi esponenti delle generazioni più giovani, portarono il confronto sul tema della funzionalità.[108] Davanti all'esempio importante e celebrato della Biblioteca bernese, con una giuria presieduta da un politico giovane e composta di architetti aggiornati, era inevitabile che il primo premio an-

51



dasse a un progetto in sintonia con quel modello. I lavori della giuria presero il via con un doppio turno di eliminazione che portò a scartare ventiquattro progetti. I nove rimasti in gara presentavano una chiara corrispondenza tra piante e prospetti e una ricorrente suddivisione dell'edificio in blocchi funzionali, oltre al frequente trattamento del volume del deposito come "torre dei libri". Queste proposte furono quindi valutate secondo cinque criteri in base ai quali fu stabilita la graduatoria finale: posizione dell'edificio nel giardino; distribuzione generale dell'edificio; funzionalità rispetto all'esercizio; volume e costo; valore architettonico. Vinse il progetto contrassegnato dal motto "Gianna", firmato da Carlo e Rino Tami; giunse secondo "777" di Guglielmo Fraschina, terzo "Parco" di Eugenio e Agostino Cavadini, quarto "Fust" di Arthur Maroni, quinto "Luce" di Bruno Brunoni, sesto "Sincerità architettonica", probabilmente di Ferrini e Hakuba, settimo "a.m.e.u." di Aldo Piazzoli e acquistato "Gret 9013" di Ferrini e Hakuba.[109]

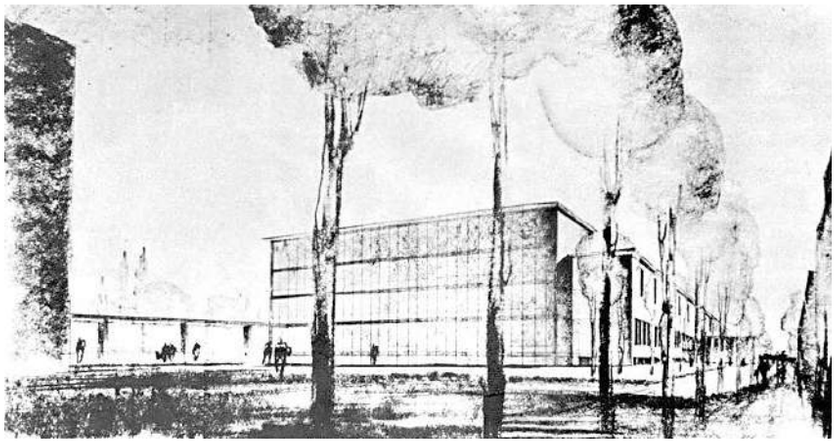
Sul progetto Tami la giuria espresse le seguenti valutazioni: «1. Lodevole l'intenzione di collegare il nuovo edificio con gli esistenti; 2. Buona pianta molto organica; 3. Buona disposizione dei servizi. Superficie degli uffici un po' limitata. La sala di lettura, orientata a mezzogiorno, può essere discutibile dato il clima di Lugano; 4. Il volume e di conseguenza il costo sono leggermente superiori al prescritto; 5. Architettura senza difetti». La formulazione piuttosto laconica del quinto punto fa trasparire la minore attenzione dedicata dal progettista allo studio dei prospetti, che nelle tavole di concorso apparivano come alzati delle piante privi di una particolare ricerca compositiva. Alla definizione delle piante Tami aveva invece applicato il suo rigoroso metodo progettuale, basato sull'individuazione delle funzioni e sul loro assemblaggio ordinato gerarchicamente su una maglia regolare.[110]

La giuria mostrò di apprezzare in misura maggiore le qualità formali del progetto di Guglielmo Fraschina, penalizzato tuttavia da un impianto planimetrico meno soddisfacente rispetto alla proposta di Tami.[111] Di questo progetto si sono perdute le tavole, ma dalla relazione allegata si evince che la sala di lettura era esposta a nord, con doppia vetrata anti rumore verso viale Cattaneo. Lo spazio della distribuzione era illuminato da una copertura in vetrocemento, il deposito dei libri era collocato in un volume separato di quattro piani con altezza interna di 2,25 m e le facciate sarebbero state realizzate in litoceramica verde fiammata e intonaco raschiato. Queste indicazioni, sommate alle osservazioni della giuria, e al linguaggio semplice e moderno del progetto per il Palazzo di Giustizia, fanno supporre un lavoro interessante.[112] Con la scelta di "Gianna", il lavoro firmato dai fratelli Tami, la giuria volle però anteporre le caratteristiche tipologiche alle valenze formali. Agli altri lavori premiati la giuria rimproverò difetti funzionali o l'eccessiva volumetria. La valutazione delle caratteristiche formali procedette indipendentemente dai parametri tecnici.[113]

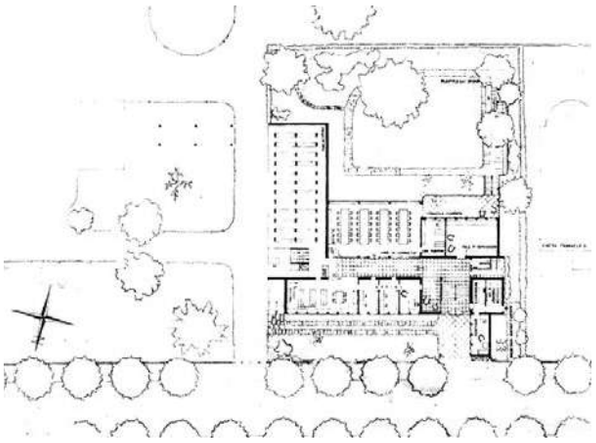
Nel suo giudizio la giuria non tenne conto dell'ambito di appartenenza dei progetti in esame, vale a dire la cultura architettonica "politecnica" zurighese, dove i volumi riflettevano il ruolo funzionale, e quella italiana, di un Moderno più mediterraneo, dove alle masse era conferito un ruolo monumentale, anche mediante il rapporto tra pieni e vuoti. Nel primo gruppo rientravano i lavori dei fratelli Tami, di Bruno Brunoni e di Giuseppe Ferrini con il collaboratore Hakuba; nell'altro quelli di Agostino Cavadini, Augusto Guidini jr e Giacomo Alberti. Sorprendente il caso di Aldo Piazzoli, che partecipò con due progetti di opposte tendenze. La proposta

51
G. Fraschina, Progetto di concorso per il Palazzo di giustizia di Lugano, 1936 (tratto da "Illustrazione ticinese", 9 gennaio 1937).

52



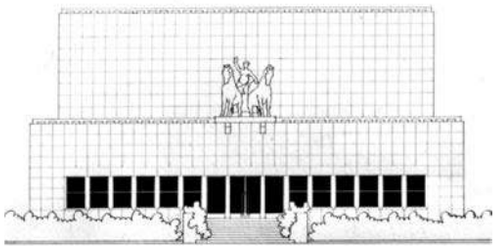
55

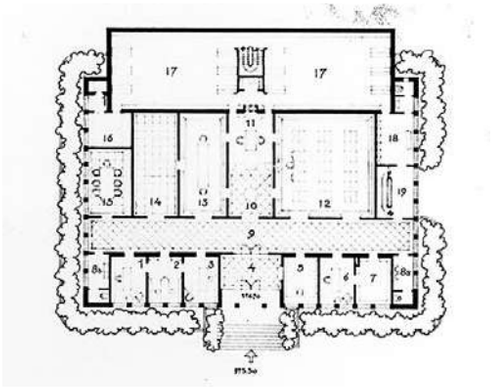




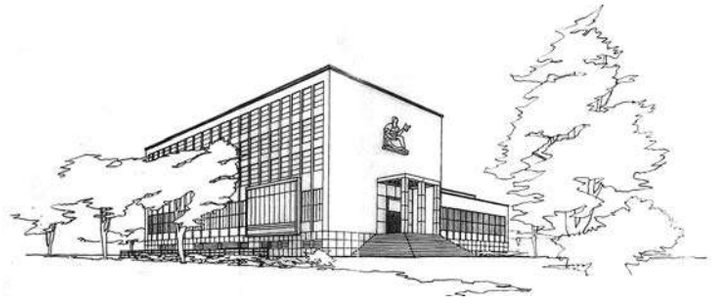
53

57





58



54



56

52
R. Tami, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936 (con C. Tami); veduta prospettica da viale Cattaneo (tratto da "Illustrazione ticinese", 20 marzo 1937).

53
B. Brunoni, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, 1936. (AdM, Fondo B. Brunoni)

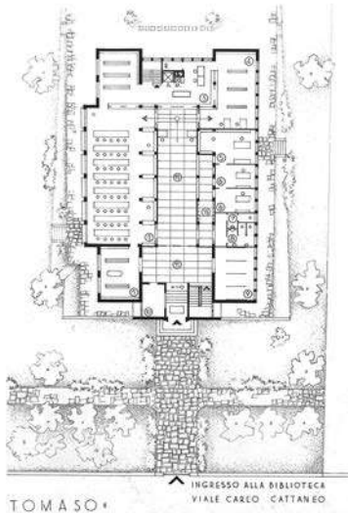
54
A. Piazzoli, Primo progetto per il concorso della Biblioteca cantonale, Lugano, 1936. (FAAT, Fondo A. Piazzoli).

55
R. Tami, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936 (con C. Tami).

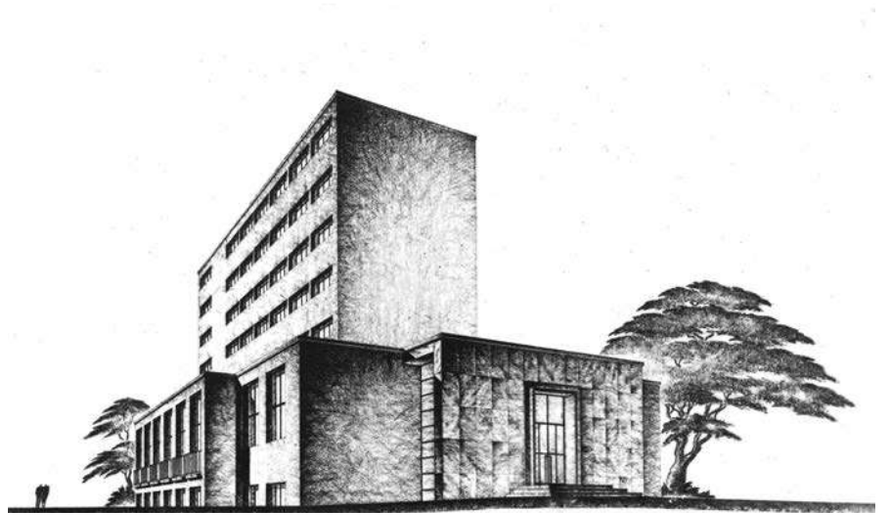
56
A. Piazzoli, Secondo progetto per il concorso della Biblioteca cantonale, Lugano, 1936. (FAAT, Fondo A. Piazzoli).

57, 58
G. Ferrini, J.-P. Hakuba, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936; prospetto principale e pianta del piano terreno. (Archivio privato G. Ferrini).

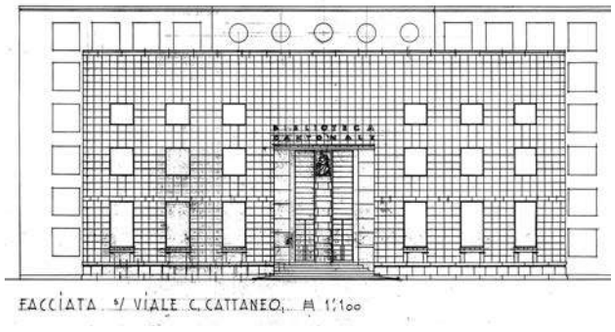
60

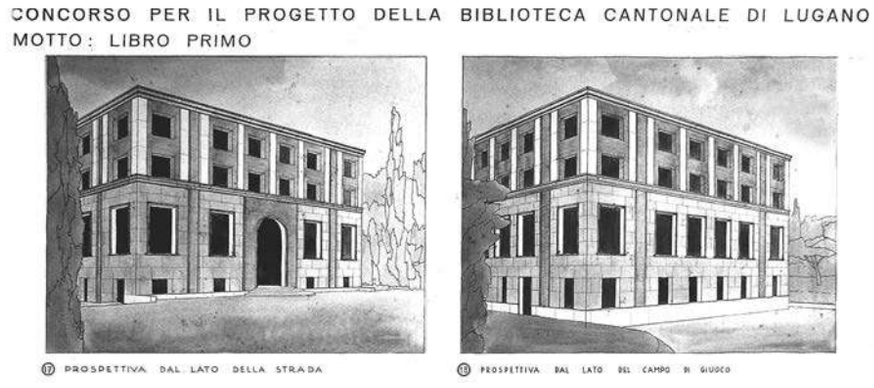


61

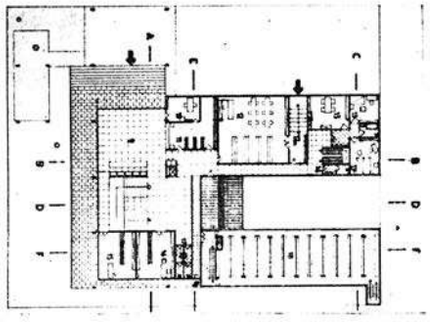


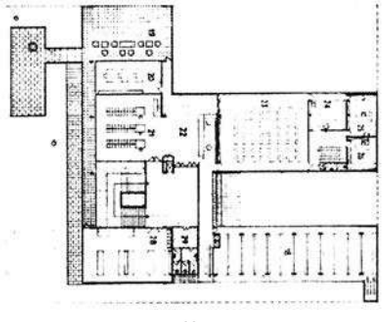
59



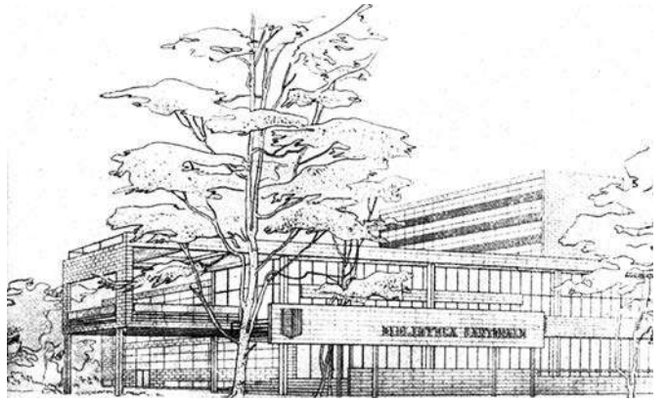


64





62



63

59
G. Alberti, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936; prospetto verso viale Cattaneo.
(FAAT, Fondo G. Alberti).

60
A. Guidini jr, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936; pianta del piano terreno.
(AdM, Fondo A. Guidini jr).

61
A. Guidini jr, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936; veduta prospettica.
(AdM, Fondo A. Guidini jr).

62
G. Terragni, P. Lingeri, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936; piante del piano terreno e del primo piano (tratto da "Architectural design", marzo 1963).

63
G. Terragni, P. Lingeri, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936; veduta prospettica (tratto da "Architectural design", marzo 1963).

64
C. Chiesa, Progetto di concorso per la Biblioteca cantonale, Lugano, 1936.
(AdM, Fondo C. Chiesa).

di Guglielmo Fraschina, pure di cultura italiana, derivava invece dall'esperienza razionalista, e per questo, anni dopo, sarebbe stata confusa con il progetto che per il concorso avevano elaborato da Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri, presentato con il motto "Bibliotheca".[114]

Il lavoro dei due comaschi era costituito da volumi raccordati, ma in parte sfondati e sollevati da terra a generare una complessa interazione di trasparenze, alternanze di spazi aperti e chiusi, scoperti e coperti, con pareti vetrate circoscritte dai telai strutturali di cemento armato e alternate a tamponamenti rivestiti di lastre di pietra. Sulla composizione orizzontale a due piani fuori terra del volume a T destinato agli uffici, ai collegamenti e alla sala di lettura, svettava la lunga lama di otto piani del deposito, caratterizzata da finestre a nastro. La distribuzione presentava una sequenza di spazi concatenati che dalla terrazza d'ingresso, attraverso l'atrio, lo scalone e un ampio passaggio conducevano alla sala di lettura situata al piano nobile. I progettisti avevano riportato in questa loro proposta per la biblioteca luganese la complessità dei progetti di edifici pubblici alla cui definizione erano intenti in quel periodo, senza considerare la differenza di scala che allora correva tra il Ticino povero e provinciale e l'Italia dell'Impero. Il loro progetto, molto più interessante degli altri, benché di altezza superiore al consentito, fu trascurato dai due incaricati dell'esame preliminare, i quali non ne calcolarono nemmeno il volume, che evidentemente reputarono a priori esagerato. Per questo motivo la giuria ne decretò l'eliminazione già alle prime tornate e non si soffermò ad esaminarlo.[115]

Proclamati vincitori del concorso i fratelli Tami, Guglielmo Fraschina ricorse contro la decisione della giuria: accusò i Tami di avere elaborato il progetto con la collaborazione di Robert Barro e Roland Rohn. Sostenne che "Gianna" (come il progetto "131313" che i due fratelli avevano presentato al concorso per il Palazzo di Giustizia) esprimeva lo stile di Rohn, insinuando quindi che fosse opera sua.[116] Il ricorso fu riconosciuto infondato e venne respinto dal Consiglio di Stato, ma è chiaro come Fraschina volesse mettere in evidenza gli stretti rapporti di Rino Tami con l'ambiente zurighese vicino a Salvisberg (benché nel progetto di concorso i rimandi linguistici all'opera del maestro non fossero scontati, e ben più evidenti fossero le analogie con la Biblioteca nazionale, edificio che Rino sicuramente conosceva). Trascorsero circa ventinove mesi tra la premiazione del progetto vincitore e l'apertura del cantiere della Biblioteca. Secondo Rino Tami il ritardo fu dovuto, oltre che al ricorso, all'opposizione al progetto da parte di Francesco Chiesa. La cronologia degli avvenimenti, ricostruita grazie ai documenti del Dipartimento della Pubblica Educazione (ed esposta più avanti nella sezione "Opere e progetti"), obbliga a rivedere la versione finora invalsa.[117] Sul progetto dei Tami, Chiesa ufficialmente non espresse alcun parere.[118] Fu invece favorevole alla costruzione della biblioteca nella nuova ubicazione sul confine con il Parco Civico.[119]

L'attesa giovò allo sviluppo del progetto, che a partire dagli elaborati di concorso, fino all'inizio dei lavori nell'agosto del 1939, assunse gradualmente la forma esecutiva. Ogni successiva modifica diventava per Tami occasione per depennare inflessioni dialettali e inserire citazioni da Salvisberg, questa volta, forse, con i consigli di Rohn, che del maestro bernese era il maggior conoscitore. A spingere il progettista a una puntualizzazione linguistica successiva alla configurazione dell'organismo, contribuì sicuramente l'accoglienza tiepida che il progetto ebbe da parte della Commissione edilizia di Lugano, chiamata a esaminarlo durante la procedura di rilascio della licenza edilizia: «Le facciate hanno un carattere molto semplice, anzi la modernità delle forme architettoniche è espressa più dalla semplicità dell'edificio che da caratteristiche speciali».[120] Rino Tami non gradì affatto questa frase, e sulle prime respinse le critiche, ma seppe poi trarne le conseguenze.

La scala elicoidale che dalla distribuzione conduce al primo piano, sostituì quella dal banale andamen-

to a C prevista inizialmente. *Topos* nell'opera di Salvisberg, con un appoggio intermedio aereo, la scala di Tami presenta uno schema strutturale analogo a quella dell'atrio del Palazzo amministrativo della Hoffman-La Roche di Basilea (1935-1936), di cui riprende persino il disegno del parapetto.
L'altro elemento caratteristico dell'edificio, la facciata in vetrocemento del deposito, presenta lo stesso dettaglio costruttivo della facciata della Centrale termica del Politecnico di Zurigo (1935), scelto in funzione del suo minor costo di realizzazione rispetto alle altre soluzioni esplorate.
Il cemento armato a faccia vista uniforma tutte le facciate della Biblioteca, benché il preventivo del marzo del 1938 prevedesse una finitura a intonaco. La scelta di utilizzare la tecnica del cemento armato a faccia vista anche dove non richiesta da esigenze strutturali fu il risultato di una successiva elaborazione ispirata agli Istituti dell'Università di Berna realizzati da Salvisberg tra il 1929 e il 1931. La ricerca sul linguaggio del maestro portò anche a eliminare, nella facciata d'ingresso, la corrispondenza assiale tra registro inferiore e superiore e a ridurre la profondità delle mazzette delle finestre del primo piano, soluzione che Salvisberg aveva elaborato come compromesso tra la finestra tradizionale e quella a filo invalsa nel Neues Bauen.
I serramenti a tutta altezza della sala di lettura, in sostituzione delle primitive finestre con sopraluce, furono ripresi dalle aperture delle aule del Maschinenlaboratorium del Politecnico (1933 ca), da dove proviene anche la morfologia della porta d'ingresso. Nata dall'esigenza di dotare i magazzini di una secondo collegamento verticale per ragioni di sicurezza, la scala a chiocciola inserita in un volume cilindrico applicato a sbalzo sulla facciata del deposito è un elemento ricorrente nell'opera di Salvisberg (Hoffman-La Roche, Londra 1937-1938).
Altri paradigmi della Biblioteca vanno ricercati oltre l'opera di Salvisberg. Il loggiato antistante la sala di lettura, aggiunto poco prima dell'avvio del cantiere, da elemento funzionale, utile per riparare le vetrate dalle intemperie e dall'eccessiva insolazione, divenne gesto di eleganza monumentale, ricollegato direttamente all'opera di Auguste Perret, fonte alla quale aveva attinto lo stesso Salvisberg.[121]
L'arredamento, disegnato con la consulenza di Marcel Godet, restò invece molto simile a quello della Biblioteca nazionale, costituito in massima parte da mobili impiallacciati in noce dal disegno misurato, con i tavoli della sala di lettura composti da un piano di legno poggiato su tubi di anticorodal. Nei magazzini si misero in opera le stesse scaffalature metalliche utilizzate nel deposito bernese. Forse per la deperibilità della paglia di Vienna delle sedie della sala di lettura di Berna, Tami preferì il tipo adottato da Haefeli, Moser e Steiger per il Palazzo dei Congressi di Zurigo (1938), edificio dal quale riprese anche il traliccio di legno del soffitto della distribuzione. Per lo studio dei dettagli costruttivi dell'opera, Tami si assicurò la collaborazione di un tecnico che aveva lavorato per la Biblioteca nazionale.[122]
Come tessere di un mosaico, tutte le citazioni furono composte da Tami con maestria tale da far dimenticare il loro legame con le rispettive fonti e creare un'immagine dalle valenze formali originali che, unite alla funzionalità dell'edificio, ne segnarono la riuscita. Salvisberg, ispiratore del progetto, non fece in tempo a vedere l'opera compiuta, poiché morì nel 1940. La Biblioteca sarebbe rimasta però un caso isolato in Ticino. Nel 1938 Bruno Bossi aveva realizzato la nuova sede razionalista degli Studi radiofonici, ma nei pochi edifici pubblici costruiti negli anni Quaranta si rinunciò al Moderno in favore del regionalismo.
Nel 1941, appena terminata, la Biblioteca divenne oggetto di ammirazione da parte delle riviste del settore, tranne "Rivista tecnica", che nel 1940 non uscì e nel 1941 diede alle stampe un solo numero. La direttrice della Biblioteca, Adriana Ramelli, pubblicò alcuni articoli entusiastici. I quotidiani non diedero molto spazio all'evento, il "Corriere del Ticino" scrisse che, quanto all'edificio, «fa stato la legge del buon gusto e del buon senso».[123] Sul pia-

65



67





66



68



69



70

65
R. Tami, Biblioteca cantonale, Lugano, 1936-1941 (con C. Tami); la scala elicoidale nella sala cataloghi.

66
R. Tami, Biblioteca cantonale, Lugano, 1936-1941 (con C. Tami).

67
O. R. Salvisberg, Stabile amministrativo della Hoffmann-La Roche, Basilea, 1935-1936; veduta dell'atrio.

68
R. Tami, Biblioteca cantonale, Lugano, 1936-1941 (con C. Tami); la sala di lettura.

69
A. Oeschger, E. Hostettler, J. Kauffmann, Biblioteca Nazionale Svizzera, Berna, 1929-1931, la sala di lettura.

70
70. O. R. Salvisberg, Maschinenlaboratorium del Politecnico di Zurigo, 1933; interno di un'aula.

no locale l'edificio subì alcune critiche che vanno però riportate alla loro importanza effettiva. Di quelle apparse nel 1941 sul periodico "La Scuola", a firma Y, Tami venne a conoscenza solo anni dopo, e reagì divertito dando dei «semianalfabeti» ai docenti che la rivista rappresentava.[124] Al contrario, la pubblicazione nel 1942 della Biblioteca su "Costruzioni Casabella", accompagnata da un commento molto positivo di Giuseppe Pagano, segnò l'inizio della sua fortuna critica.[125]

La Chiesa del Sacro Cuore

Il primo approccio di Rino Tami con la progettazione di una chiesa risale al concorso per la nuova parrocchiale di Massagno (1930), dove si classificò secondo. L'edificio fu poi costruito da Giacomo Alberti con proporzioni inusitate per il territorio ticinese. Per la facciata principale furono adoperati moloni di granito di dimensioni e colore uniformi, con esito artificioso e tedioso. Nel 1934 Tami si confrontava con un tema simile: il concorso per un famedio nel cimitero di Bellinzona, lavoro che testimonia l'inizio dell'interesse per gli architetti tedeschi.[126] La proposta di Tami presentava un forte impatto volumetrico che rimandava alla Stazione di Stoccarda di Paul Bonatz, ma la composizione di Tami con i tre altissimi archi centrali e la tessitura del rivestimento di pietra a lastre alternate per altezza, esulava dalla corposità di Bonatz e rimandava a chiese tedesche quali la Frauenfriedenkirche di Francoforte del 1928, opera di un allievo di Bonatz, Hans Herkommer, e alla coeva Chiesa di Santa Maria a Mühlheim di Fahrenkamp, dove però agli stessi archi è abbinato un rivestimento in paramano. È probabile che Tami abbia preso conoscenza di queste opere durante il suo soggiorno a Zurigo.

Invitato nell'autunno del 1936 a fornire un progetto per la nuova Chiesa del Sacro Cuore di Gesù a Bellinzona, Tami considerò il progetto la sua risposta alla chiesa di Massagno.[127] Nella relazione tecnica inviata ai Padri Cappuccini spiegò di essersi ispirato alla vicina Chiesa di San Biagio, per riallacciarsi alla vera tradizione romanica: «L'aspetto estetico risulta dunque dall'impiego di materiali secondo la tradizione costruttiva, senza inframmettenze di materiali eterogenei».[128]

La scelta formale era opportunamente corroborata dalla altrettanto tradizionale tecnica costruttiva descritta nella relazione di concorso, e dall'esplicita rinuncia all'uso del cemento armato all'interno delle murature, ritenuto del tutto fuori luogo in un'opera come quella, sulla scorta di quanto enunciato nel testo *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, apparso proprio nel 1936. La preclusione per le tecniche costruttive moderne, nei fatti, non era però così rigida. Durante tutta la progettazione si esitò ad approvare l'uso del cemento armato all'interno delle murature di pietra, come se Rino Tami, raggiunta la convinzione di poterne fare a meno, ne accettasse tuttavia l'impiego, giustificato dai vantaggi pratici. La questione fu risolta dall'ingegnere Agostino Casanova che, forse per la penuria di acciaio caratteristica di quegli anni, calcolava le strutture in modo da ridurne al minimo la necessità.[129] Soltanto nel collegamento tra navata e coro, per sostenere la muratura di pietra della facciata esterna era inserito un arcone di cemento armato, mentre la volta a botte del presbiterio era realizzata in muratura.

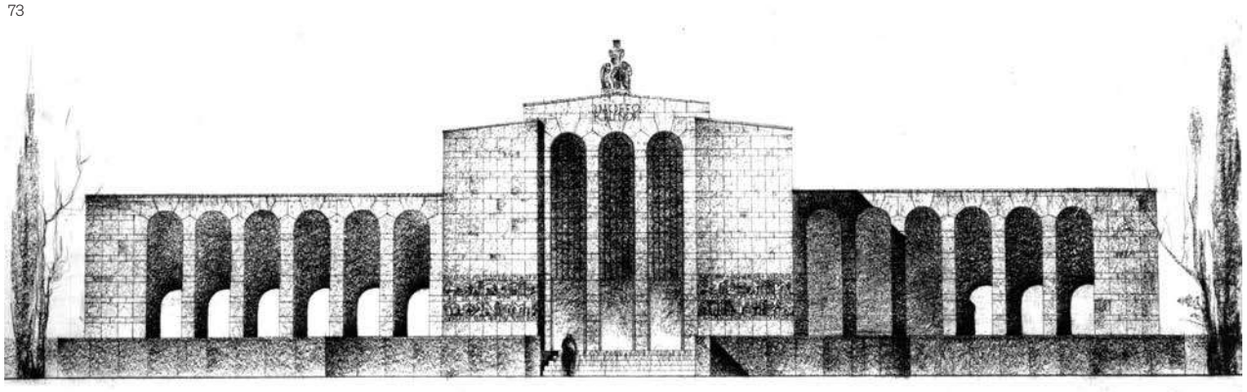
Come per le scelte strutturali, la questione delle finiture delle pareti di pietra maturava lentamente nel corso dell'opera. La relazione progettuale del 1936 e il preventivo sommario del gennaio 1937 prevedevano all'esterno murature di pietra a vista, intonacate all'interno. Nel febbraio 1937 si decise il rivestimento interno con una muratura di mattoni intonacata, per favorire l'isolamento termico, infrangendo così la tradizione costruttiva locale. Nelle offerte dei capomastri, risalenti al febbraio 1938, si era prevista per le facciate una variante più economica con pietrame irregolare e finitura a rasa pietra. I due muri affiancati di pietra e mattoni crescevano di pari passo per uno spessore totale variabile tra i 50 e i 70 cm. Nel muro di mattoni un corso ogni dieci era posto in opera a coltello, in modo da ancorare tra loro le due strutture. Le super-



71

71
O. R. Salvisberg, Centale termica del Politecnico di Zurigo, 1935.

73





72

fici interne erano lasciate senza intonaco. Al termine del cantiere, la decisione di dipingere la Via Crucis sulle pareti della navata portava i frati a interrogarsi sull'opportunità di intonacare le superfici interne della chiesa, che secondo alcuni risultavano fredde e anonime. Da Roma Ugo Donati scrisse al Padre provinciale per dissuaderlo e invitarlo ad attenersi alla scelta degli architetti.[130] Sui mattoni Rino Tami fece quindi applicare una velatura per scurirli e dare a ciascuno una patina leggermente diversa, ad eccezione dei corsi in coltello, così da riprendere la bicromia caratteristica dei pilastri della Chiesa di San Biagio.

Per il tipo di lavorazione delle pietre della facciata – squadrate e composte in corsi discontinui – Tami ricordava a molti anni di distanza di essere stato debitore dell'abilità degli scalpellini e dei muratori che l'avevano realizzata, non avendo egli provveduto a disegnarla in dettaglio.[131] La Chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona non può essere considerata espressione di un rinnovamento radicale del linguaggio dell'edilizia religiosa ticinese, ma un condensato di idee già presenti in ambito locale, combinato con i caratteri tipici delle chiese francescane, sul quale si innesta la conoscenza delle varie declinazioni del tema in territorio alpino. Il risultato è senza dubbio il miglior prodotto del suo genere in Ticino. Per quanto concerne la tradizione locale, nell'intervista a Hollenstein del 1992, Tami insisteva sulla *ticinesità* della chiesa. Negli anni Trenta aveva impulso in Ticino la produzione dei piccoli oratori di montagna in pietra che si rifacevano direttamente alla tradizione antica locale, che tra l'altro contemplava il pronao. Il primo, felice esempio di questo tipo sembrerebbe essere la chiesetta di Santa Maria ausiliatrice a Gola di Lago, opera dell'architetto Enrico Besomi del 1931. Ma, per le facciate, è possibile stabilire altri collegamenti culturali. Nella Svizzera francese la Voile latine, movimento fondato dallo scrittore Charles-Ferdinand Ramuz, riaffermava la latinità della regione, ne riscopriva la tradizione cattolica e indeboliva il ruolo di quella protestante, e aveva come corrispettivo in architettura il lavoro di Fernand Dumas (1892-1956), intenzionato a riportare l'architettura religiosa alle origini del cristianesimo. Il tramite fra Rino Tami e la temperie romanda fu Jeanne Bueche, di St-Imier, anche lei allieva di Salvisberg, conosciuta probabilmente a Zurigo nel 1934.[132] L'uso della pietra in facciata, in chiave romanica, aveva dato frutti significativi in Engadina con il Museo Segantini, opera di Nicolaus Hartmann (1908), e poi con la nuova Chiesa di San Gaudenzio a Casaccia (1911). Fonti dichiarate da Tami furono il tedesco Paul Bonatz (1877-1956) e il tirolese Clemens Holzmeister (1886-1983), entrambi ben noti nel Ticino degli anni Trenta attraverso le riviste d'architettura. Con il Kunstmuseum di Basilea (1931-1936), pubblicato su "Das Werk" nell'ottobre del 1936, quando Tami iniziava la progettazione della sua chiesa, Bonatz aveva avviato una campagna antimoderna, contrapponendo alla solidità della sua costruzione, con muri esterni larghi fino a un metro, la fragilità delle strutture in ferro e vetro,[133] e insistendo anche sul valore identitario della pietra, materiale locale per ec-

72
P. Bonatz, Stazione di Stoccarda, 1913-1928; ingresso sul lato nord-occidentale.

73
R. Tami, Progetto per il famedio del cimitero di Bellinzona, 1934.

cellenza. Holzmeister, che, nel buon numero di chiese progettate e realizzate in Austria e Germania negli anni successivi alla Grande guerra, riproponeva morfologie ed elementi tradizionali, aveva sempre utilizzato il mattone in facciata e l'intonaco per gli interni. Presente con uno studio professionale a Bolzano a partire dal 1915, nel 1936 realizzò quella che forse è l'unica sua opera a carattere religioso sul versante meridionale delle Alpi, la ristrutturazione della Chiesa di San Vigilio a Maia/Mais (Merano), con un nuovo fronte a capanna in conci di porfido.[134] Il modello fu ripreso a Bolzano da Guido Pellizzari che, attivo nella costruzione della monumentale Bolzano italiana, nel 1938 realizzava per i Domenicani la grande chiesa dedicata a Cristo Re. Sebbene lo spazio non presentasse nessuna caratteristica delle chiese antiche, ma fosse congeniale alla produzione architettonica moderna, la facciata principale a capanna con portico a tre archi e rosone rifletteva un'immagine neoromanica di forte materialità, espressa con l'uso di blocchi di locale porfido rosso a spacco, squadrati e disposti in corsi irregolari, chiaramente ispirata alla vicina opera di Holzmeister. La parentela tra il Cristo Re e il Sacro Cuore non può che confermare l'attenzione di Tami per Holzmeister. L'influsso dell'architetto tirolese su Tami si ravvisa ancora di più nelle caratteristiche spaziali della Chiesa del Sacro Cuore, nel nitore della navata e nella geometrica semplicità dell'impianto, nelle basse cappelle arcuate, nelle capriate a vista, nella morfologia delle finestre. Gli archi a tutto sesto delle cappelle del Sacro Cuore sono mutuati dall'opera dell'austriaco. Si possono citare, ad esempio, la Chiesa del Convento dei Francescani a Hermeskeil (Germania, 1929-1932) e la Parrocchiale di Sant'Agata a Merchingen (Saar, 1928-1929) dove l'altare maggiore è inserito in una nicchia arcuata in tutto simile alle cappelle bellinzonesi. Nel 1992 Tami affermava di avere scelto di rivestire gli interni della chiesa rifacendosi a Berlage.[135] Degli interni della Chiesa di San Biagio, dai pilastri di pietra con inserti di corsi di mattoni, Tami non faceva più menzione. Interrogato sul progetto da suo cugino Ugo Donati, Tami si rallegrava di essere riuscito a creare, all'interno della chiesa, un'atmosfera singolare, che attribuiva all'uso dei materiali tradizionali lavorati artigianalmente e ai rapporti a misura d'uomo sui quali aveva impostato il progetto.[136]

Dal "Grotto ticinese" alla "casa ticinese"

Abbiamo detto di come Augusto Guidini jr nel 1919 avesse indicato l'edilizia tradizionale ticinese come fonte principale per la messa a punto di un



74



75



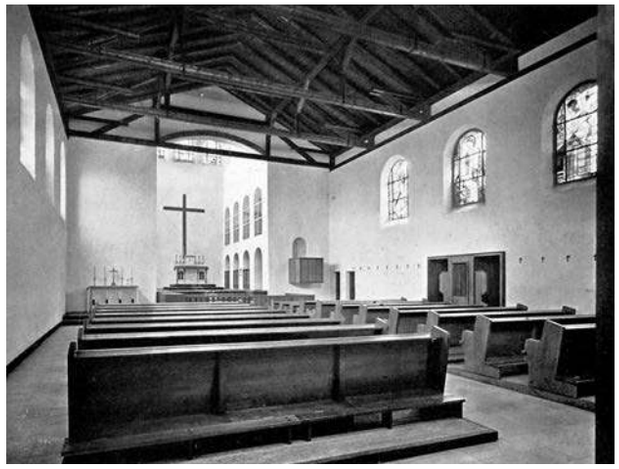
76

74
C. Holzmeister, Chiesa di San Vigilio, Mais/Maia, 1936.

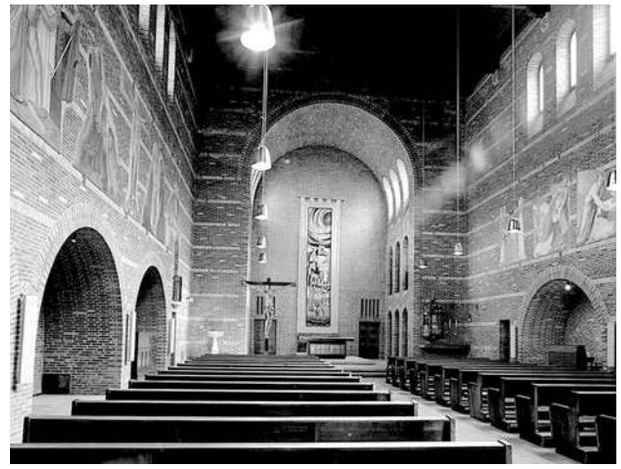
75
G. Pellizzari, Chiesa del Cristo Re, Bolzano, 1938.

76
R. Tami, Chiesa del Sacro Cuore, Bellinzona, 1936-1939.

77



78



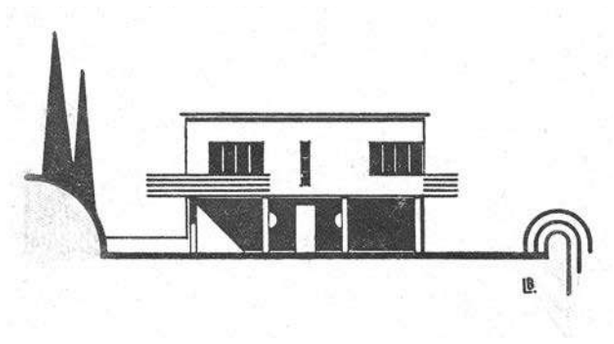
linguaggio architettonico da applicare all'edilizia monofamiliare, o comunque alla casa isolata di piccole dimensioni.
Un anno prima Francesco Chiesa aveva sottolineato l'opportunità per i progettisti di ispirarsi all'edilizia tradizionale ticinese: «l'abitazione del piccolo possidente, del parroco, del contadino agiato, la gaia casetta ridente e parlante con i loquaci archi delle sue logge (…). Tale insomma e così frequente, che più di ogni altro segno dimostra il tradizionale senso d'arte del nostro popolo» e aveva stigmatizzato «que' rozzi faccendieri che in questi ultimi tempi si sono messi a gettare in cemento le loro ignobili architetture internazionali».[137]
Gli ammonimenti di Chiesa miravano a che l'edilizia nuova si armonizzasse con il paesaggio, pur mettendo in guardia dalla semplice copia dei modelli del passato, ed erano affiancati dalla paziente ricerca di Edoardo Berta tesa a individuare gli elementi costitutivi dell'architettura vernacolare ticinese.[138] Berta criticava, per esempio, il fatto che, nelle costruzioni del lungolago di Lugano, non si fossero ripresi i temi tipici delle abitazioni storiche, come venivano declinati nelle case di Morcote (portici, balconi, graffiti) e invitava a cercare nuovi linguaggi espressivi nell'edilizia tradizionale.[139] Negli anni Venti la "casa lombarda" aveva rappresentato il modello di riferimento per i villini borghesi, ma abbandonato questo schema all'inizio del nuovo decennio, regnò l'incertezza sul linguaggio da adottare. Mario Chiattone fu l'unico progettista ad applicare in Ticino, con continuità, gli schemi del Novecento, anche all'edilizia di modeste dimensioni. Al di fuori della sua produzione se ne riscontrano solo esempi sporadici. Lo stesso discorso vale per i villini modernisti che comparvero a fatica verso la metà degli anni Trenta.
Rifacendosi al pensiero manifestato nel 1918, nel 1933 Francesco Chiesa si fece edificare dal figlio architetto la propria casa d'abitazione a Cassarate: un volume semplice, bianco, giocato sui rapporti tra pieni e vuoti, costituiti da finestre di forma tradizionale con persiane applicate, e sui giochi di ombre dati dalla piena esposizione al sole. Le proporzioni e la semplicità dell'insieme alludevano alla pacata compostezza delle case borghesi di paese della prima metà dell'Ottocento. Gavroche, alias Vittore Frigerio, giornalista del "Corriere del Ticino" e narratore, promuoveva nei suoi scritti un modello edilizio analogo a quello suggerito da Francesco Chiesa: case «in uno stile ottocentesco, vale a dire con elegante semplicità di linee» che trasformavano in «quadro stupendamente pittoresco il golfo di Lugano, coronato da colline infiorate di villaggi di bianche casette» opera di «vecchi capomastri».[140] Agli architetti, Cino Chiesa compreso, il modello appariva troppo elementare. Chiesa si era anche cimentato in architetture in stile

77
C. Holzmeister, Chiesa del convento francescano a Hermeskeil, 1928-1929.

78
R. Tami, Chiesa del Sacro Cuore, Bellinzona, 1936-1939.

Novecento, traendo ispirazione dal Neoclassicismo lombardo d'inizio Ottocento. Un esempio di questa sua produzione ornata, rimasta peraltro poco conosciuta, era Villa Bernasconi a Chiasso, del 1934.
Dopo il 1935 prese a diffondersi in Ticino un'edilizia residenziale che in qualche modo mediava le conquiste del Moderno (i volumi netti, le ampie aperture, le finiture esterne a semplice intonaco) con elementi tradizionali, come portici e logge arcuate e tetti a falde.[141] Quali esempi, possono essere addotti la casa atelier del pittore Pietro Chiesa a Sorengo, opera di Cino Chiesa, e un'analoga casa a Cadempino progettata da Giuseppe Antonini, ambedue apprezzate dalla "Schweizerische Bauzeitung", pur denunciando il rischio di una proliferazione di case di vacanza folkloristiche.[142]
Sul principio del regionalismo fu impostata la Landi, l'Esposizione nazionale di Zurigo del 1939, e soprattutto il *Dörfli*, il villaggio costituito da costruzioni tipiche di tutta la Svizzera. Peter Meyer, redattore di "Das Werk", apprezzò l'approccio della Landi e, dalla sua rivista, spiegò che i progettisti che in passato si erano ispirati all'edilizia tradizionale ne avevano ripreso solo gli elementi sensazionali e straordinari, mentre l'attenzione andava rivolta alla bellezza della semplicità, all'insieme, non a dettagli come archi, cornici, inferriate. A suo avviso, lo stile rustico si sarebbe adattato ad alcuni generi (case comunali, osterie, case agricole), ma non alle fabbriche, per le quali si sarebbero dovute utilizzate le forme nuove per evitare un contrasto tra le loro grandi masse e i volumi ridotti dell'edilizia storica.[143]
Benché Peter Meyer identificasse nel volume cubico di pietra forato da portici e logge l'archetipo della casa ticinese unifamiliare (e in qualche modo sostenesse tentativi come quelli di Cino Chiesa), le sue posizioni influirono solo marginalmente sulla produzione corrente.[144] Come abbiamo visto, Rino Tami mise a punto il suo linguaggio regionalista riprendendo diversi elementi dal vocabolario di Rohn e di Salvisberg. Altri, come Mariotta, trassero ispirazione da linguaggi esotici, o, come Brunoni scivolarono in

79

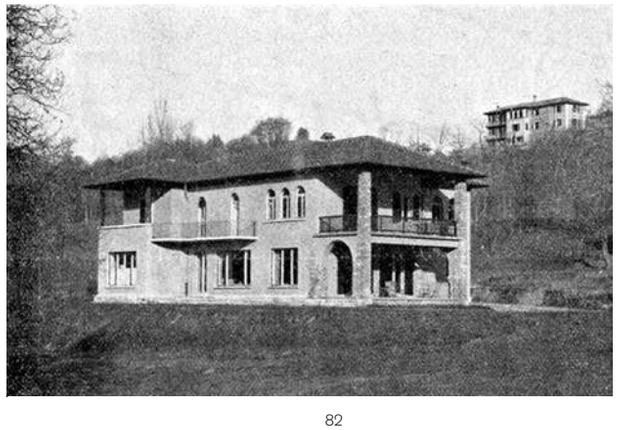




80



81



82

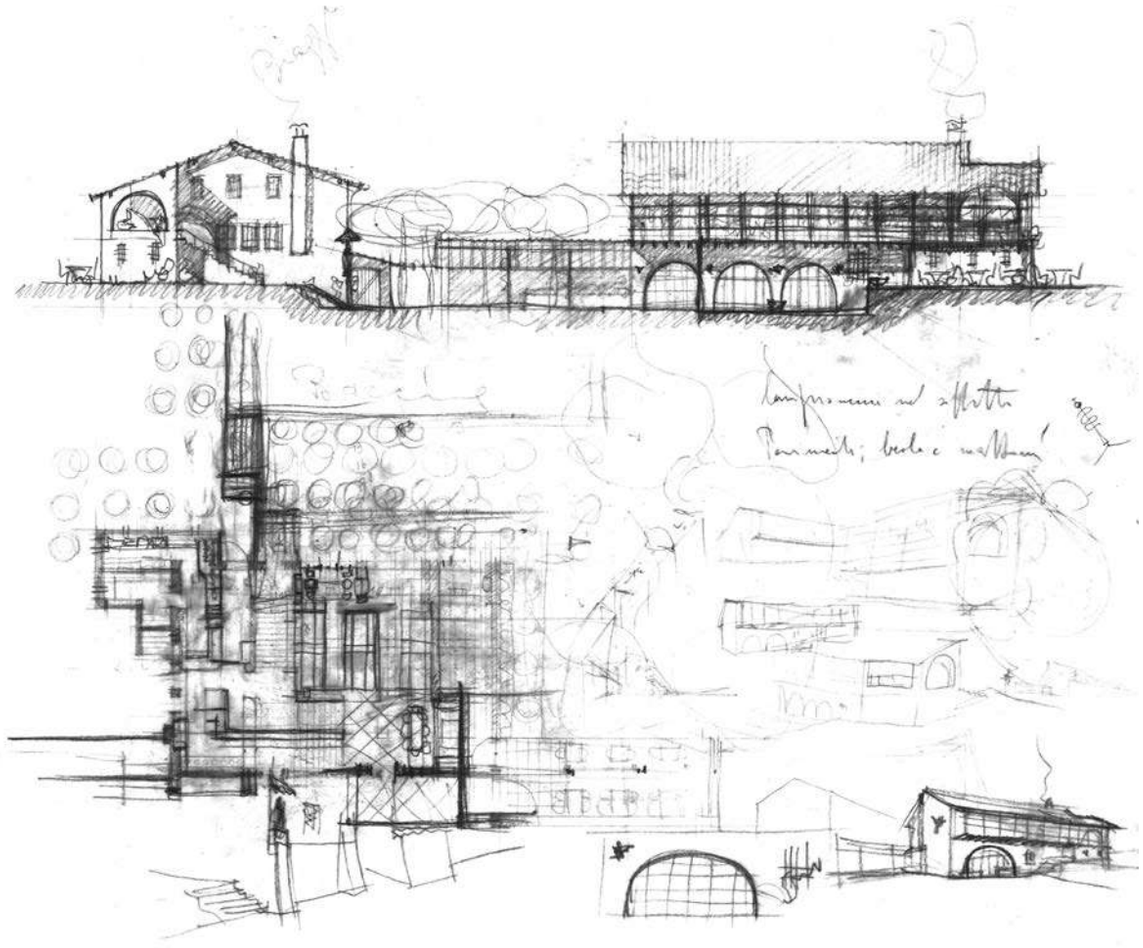
79
L. Bühring, Progetto per un villino economico a Suvigliana, 1931-1932.

80
A. Guidini jr, Casa Cippà, Bellinzona, 1934.
(AdM, Fondo A. Guidini jr).

81
C. Chiesa, Casa Bernasconi, Chiasso, 1934.
(Archivio privato de Haller-Chiesa).

82
G. Antonini, Casa Ghezzi, Cadempino, 1934.

84





83

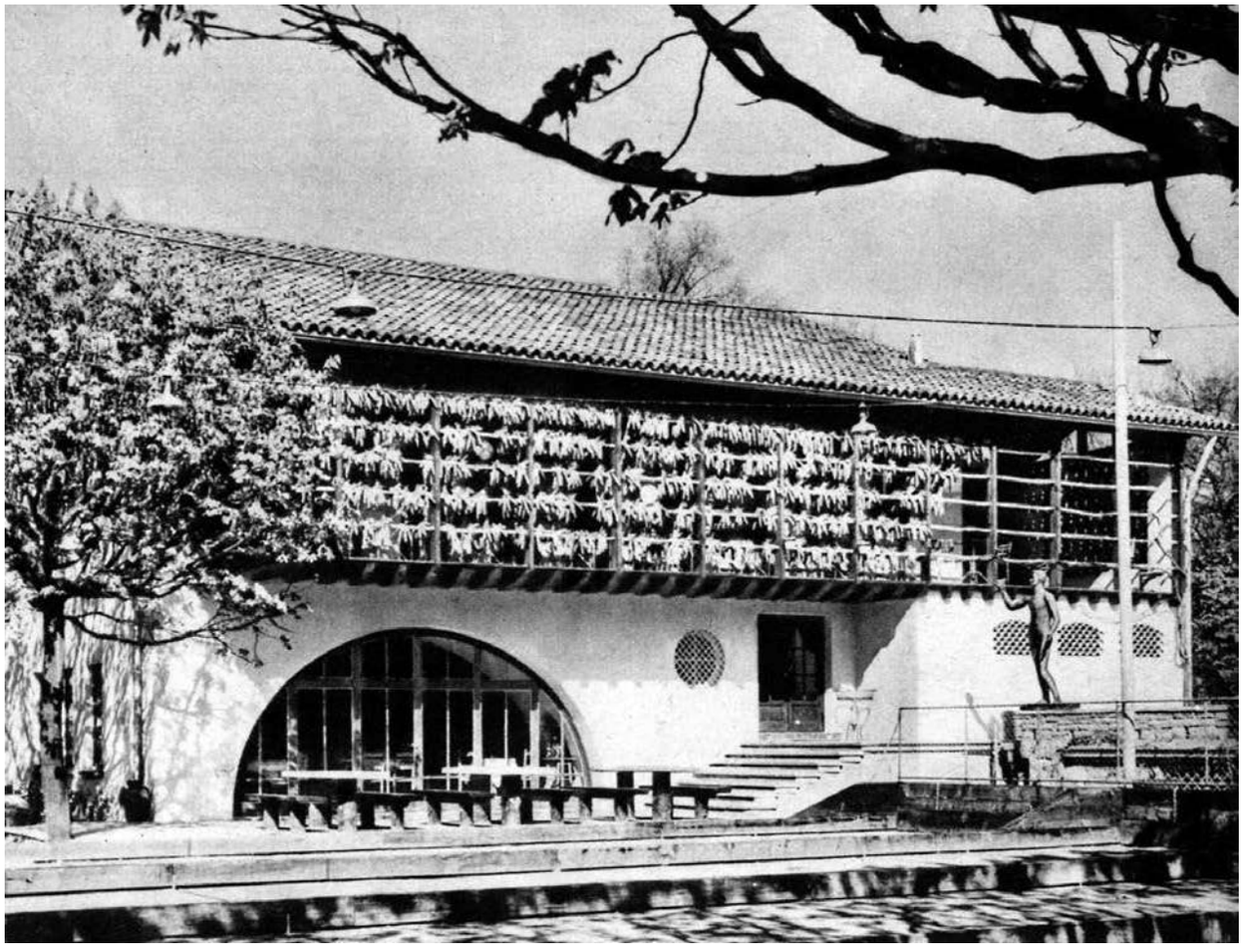
composizioni folkloristiche. Altri ancora, come Fraschina, cercarono di interpretare in chiave moderna le forme del retaggio ticinese, o, come Bühring, alternarono progetti moderni ad altri impostati sulla tradizione.

Tami ottenne risultati contraddittori quando dovette trattare il tema dell'edilizia tradizionale per realizzare il "Grotto ticinese" alla Landi. Egli riuscì ad articolarne gli ambienti in modo funzionale e arioso, al contrario dei tradizionali grotti, riprendendo e migliorando il "Ristorante tipico ticinese" che Agostino Cavadini aveva allestito all'interno della Fiera di Locarno del 1937, con galleria e capriate a vista. Per il volume si rifece al "Grottino" progettato da Enea Tallone per il Tiro federale di Bellinzona del 1929, sostituendo l'intonaco alla pietra. Tami definì il "Grotto" una «costruzione nostrana nello spirito moderno», forse credendo di aver trovato ciò che avevano cercato invano Guidini jr, Berta e Francesco Chiesa.[145] Partendo da una composizione a tre archi analoga al portico del Sacro Cuore, per le finestre della sala Tami aveva cercato di evitare un effetto folkloristico e ricavò un arco unico ribassato che conferì alla composizione un'immagine più astratta. Per altre componenti dell'edificio (come la parete traforata, sul tipo del granaio, del locale dell'orchestra, i camini applicati all'esterno delle facciate e soprattutto le diverse decorazioni pittoriche e a graffito), il risultato fu in ogni caso folkloristico, tanto che non soddisfò il suo creatore; piacque invece fin troppo agli svizzeri tedeschi, che in quell'angolo

83
E. Tallone, Grottino ticinese per il Tiro Federale, Bellinzona, 1929.

84
R. Tami, Grotto ticinese per l'Esposizione nazionale di Zurigo, 1937-1939; schizzi di progetto.

85



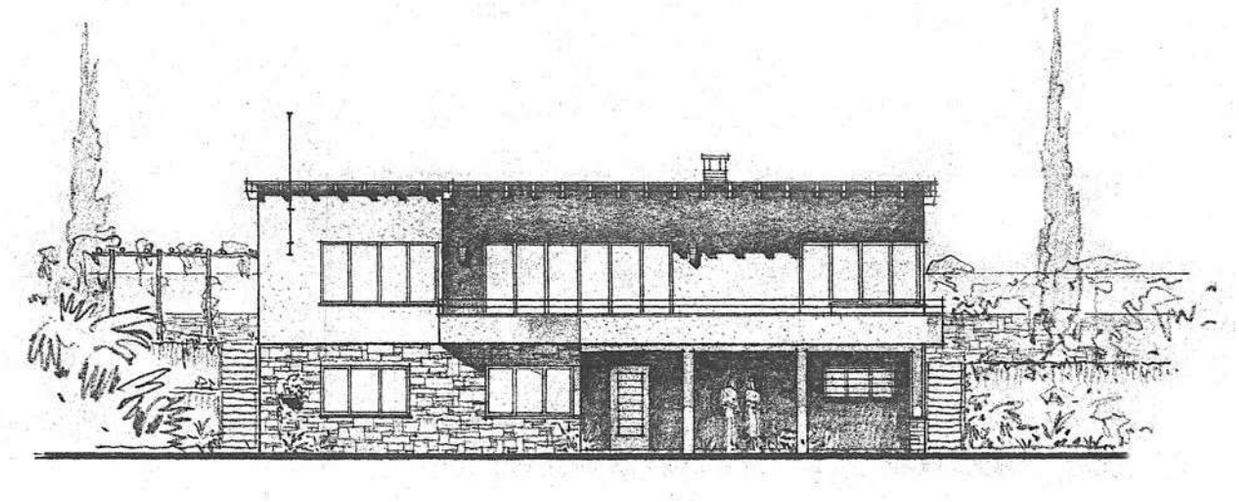
del *Dörfli* sognarono la loro casa di vacanza nella *Sonnenstube*, e ai ticinesi stessi che, tagliati fuori dalla cultura della "gran madre Italia" a causa prima del nazionalismo del regime fascista, poi della guerra, rapiti dai canti di *Sacra terra del Ticino*,[146] vi riconobbero lo spirito ticinese e lo sfondo storico ideale per la Ticinella, il nuovo simbolo cantonale raffigurato da una giovane in costume tipico ritratta nell'atto di offrire dei fiori (naturalmente un'invenzione novecentesca) e vi costruirono intorno la propria identità.[147]

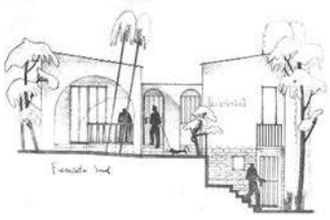
Il Luganese, in particolare sulle pendici del Monte Brè, fu il territorio prescelto per la costruzione di sguaiate casette di vacanza – molte delle quali disegnate da studi di architetti svizzeri tedeschi – caratterizzate da un abbondante repertorio di colonne tozze, facciate con camini applicati, muri traforati di mattoni e, soprattutto, un proliferare di decorazioni pittoriche effigianti aspetti di vita paesana che dovevano riallacciarsi a una presunta tradizione decorativa contadina, ma in realtà prive di riscontro nelle costruzioni rurali storiche.[148] Il modello, adottato dai costruttori, si diffuse quindi in tutto il cantone dando origine alla tipologia della "casa ticinese", denominazione pittoresca di un'edilizia insignificante.

Francesco Chiesa, nominato direttore della Commissione cantonale delle Bellezze naturali e del Paesaggio istituita nel 1940 con competenze sull'edilizia, cercò con scarso successo di frenare e arginare il fenomeno e di mantenere quello che lui

85
R. Tami, Grotto ticinese per l'Esposizione nazionale, Zurigo, 1937-1939.

88





86



87

chiamava il "volto lombardo" del Paese.[149] Da parte sua, Rino Tami, dopo avere applicato i canoni progettuali del Grotto ticinese soltanto nella ristrutturazione del Torchio, la residenza di villeggiatura alla Lisora per il fratello Olinto (1938), rifiutò ogni ulteriore concessione al gusto folkloristico. Perfino nelle commesse per case di vacanza che gli vennero da non ticinesi sull'onda della notorietà procuratagli dall'Esposizione nazionale (le Case Elsener, Bunge, Ernst, Colombera, Hofer), impose ai committenti i suoi nuovi precetti progettuali. Tutte le residenze unifamiliari disegnate da Rino Tami, dalla fine degli anni Trenta fino a oltre la metà dei Quaranta, sia quelle di aspetto più tradizionale (Casa Bunge a Muzzano, 1941-1942, Casa Buri a Breganzona, 1946), sia quelle di immagine innovativa (Casa Elsener a Campione, 1941, Casa Noseda a Morbio inferiore, 1941), ebbero in comune, oltre all'attenzione meticolosa agli schemi distributivi e al dosaggio perfetto delle superfici, l'utilizzo dei materiali tradizionali in maniera tale da esaltarne le rispettive peculiarità. Gli anni Quaranta furono per Tami un "periodo di riflessione" in cui egli gradualmente riuscì a deprovincializzare la sua architettura, innestando sulla pianta regionalista le marze di diversa provenienza che gli avrebbero consentito di elaborare il linguaggio con il quale forgiare, negli anni a seguire, una serie consistente di opere destinate a restare tra i più validi prodotti dall'architettura ticinese del Novecento e a consolidare la fama internazionale a suo tempo procuratagli dalla Biblioteca cantonale di Lugano.



89

86
G. Fraschina, Progetto per Casa De Stefani, Lugano, 1936. (Archivio DTL).

87
G. Fraschina, Progetto per Casa Lurati Seiler, Lugano, 1939. (Archivio DTL).

88
L. Bühring, Casa Roeschli, Castagnola, 1938. (Archivio DTL).

89
R. Tami, Casa Bunge, Muzzano, 1941-1942.

Note

Il testo raccoglie gli esiti di una parte della ricerca su Rino Tami svolta dall'Archivio del Moderno, finanziata dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica.
Esprimo riconoscenza a tutti coloro che mi hanno prestato aiuto e collaborazione durante le ricerche che hanno preceduto la redazione di questo testo e della sezione "Opere e progetti". Ringrazio in primo luogo i congiunti di Rino Tami: il figlio Luca; la nipote Maria Lidia Storni-Creazzo, che ha fornito una parte cospicua dei documenti di seguito analizzati e che mi ha offerto una vivida testimonianza dei suoi due cari zii Carlo e Rino; la cugina Vanna Robadey Respini, sempre disponibile ad aprirmi il suo archivio; l'architetto Giuseppe Tami, per le molte delucidazioni. Sono molto grato all'ingegnere Alfio Casanova e alle persone che mi hanno messo a disposizione progetti dei loro padri, architetti attivi nel periodo esaminato in questo testo: le signore Rosangela Cavadini, Daniela de Haller-Chiesa, Gabriella Reggiori-Tomamichel, gli architetti Alvaro Bühring, Giovanni Ferrini e Niki Piazzoli. Ringrazio ancora Rolando Bellini, Enzo Bobbià, Eligio Boni, Villi Herrmann e Siro Ortelli, il professore Romano Broggini, gli architetti Anna Caprara, Flavio De Marta, Alberto Finzi, Oscar Hofmann, Nathalie Kupferschmid. La mia riconoscenza va anche a direzione e personale dell'Archivio di Stato di Bellinzona, in particolare a Mauro Carmine e a Nicola Vanetti; al direttore della Biblioteca cantonale di Lugano, professore Gerardo Rigozzi e al dottore Luca Saltini; a Beat Scherrer della Biblioteca nazionale di Berna; a Giovanni Neghiero dell'Archivio della Veneranda Curia vescovile di Lugano; alla Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, in particolare al presidente, architetto Paolo Fumagalli, e agli architetti Bruno Brocchi e Angela Riverso Ortelli; a Padre Ugo Orelli, archivista dei Reverendi Padri Cappuccini della regione della Svizzera italiana; al direttore dell'Archivio Storico della Città di Lugano, dottore Antonio Gili, alla direzione e al personale della Sezione Edilizia privata del Dicastero del Territorio della Città di Lugano, in particolare agli architetti Alberto Alberti e Nicola Melchiorre, a Walter Contoli e Aurelio Morandi; al dottore Rodolfo Huber, direttore dell'Archivio storico di Locarno; a Fabrizio Greco della Società ticinese per l'assistenza ai ciechi; all'architetto Giulia Marino della Fondazione Maurice Braillard di Ginevra, a Nicoletta Ossanna Cavadini, Karin Gimmi e Claude Lichtenstein, a Maurizio Sciarini e Mario Prandi; ai compianti Bruno Brunoni, Pier Riccardo Frigeri e Vincenzo Vicari, generoso fotografo.
Ringrazio anche coloro che con i loro precisi consigli mi hanno indirizzato nella ricerca: i professori Tita Carloni, Kenneth Frampton, Bruno Reichlin, l'avvocato Graziano Papa, Letizia Tedeschi, Nicola Navone e tutto lo staff dell'Archivio del Moderno di Mendrisio.

_ 1. Si fa riferimento ai testi elencati di seguito. T. Carloni, *Tra conservazione e innovazione. Appunti sull'architettura nel Canton Ticino dal 1930 al 1980*, in P. Disch (a cura di), *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980*, "Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana", n. 1, Lugano 1983, pp. 4-11, dal quale proviene la citazione «sonnolenta provincia»; T. Carloni, *L'architettura moderna nel Cantone Ticino negli anni '20 e '30*, "Rivista tecnica" a. LXXIX, ottobre 1988, n. 10, pp. 27-31 e Id, *Introduzione all'architettura moderna nel Cantone del Ticino negli anni '20 e '30*, in AA.VV., *Neues Bauen in der Schweiz. Führer zur Architektur der 20er und 30er Jahre*, vol. 2, Schweizer Baudokumentation, Blauen 1993, pp. 178-184. Nell'ambito di un lavoro che interessa tutte le regioni della Svizzera, il capitolo sul Ticino, curato da Peter Disch e Claudio Negrini, illustra trenta edifici realizzati nel periodo di riferimento, di cui diciotto di architetti ticinesi e ben dodici di tedeschi asconesi, e rappresenta la più ampia scelta fino ad oggi disponibile. Si vedano anche P.G. Gerosa, *Mario Chiattone. Un itinerario architettonico tra Milano e Lugano*, Electa, Milano 1985, in particolare il capitolo "L'architettura e le città nel Cantone Ticino dall'inizio del Novecento al secondo dopoguerra", e, infine, B. Maurer, *Carl Weidemeyer e "i razionalisti di Ascona"*, in B. Maurer, L. Tedeschi (a cura di), *Carl Weidemeyer 1882-1976. Artista e architetto tra Worpswede e Ascona*, Skira, Milano 2001, pp. 135-157. Per l'architettura di Ascona si veda: E. Keller (a cura di), *Ascona Bau-Buch*, Zurigo 1934, o la sua riedizone in facsimile per Antiquariat e Edition Peter Petrej, Zurigo 2001, con l'allegato di commenti di B. Maurer, *Manifest des Neuen Regionalismus*, e C. Bignens, *Max Bill als Typograf*.
_ 2. Ch. Allenspach, *L'architettura in Svizzera. Costruire nei secoli XIX e XX*, Pro Helvetia, Zurigo 1999, p. 73.
_ 3. «All'inizio, Rino Tami fu un creatore piuttosto solitario che veleggiava in acque alquanto infide e torbide. Circa nel 1938, quando entrai in relazione con lui per farmi un'idea esatta dell'architettura razionale nel Canton Ticino, non trovai altri innovatori e costruttori corretti contemporanei che potessero gareggiare con lui o per lo meno accompagnarlo da vicino. Era veramente solo»: A. Sartoris, *Un architetto esemplare*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami, 50 anni di architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984, pp. 34-35.
_ 4. Francesco Chiesa (Sagno 1871-Lugano 1973) è figura di primissimo piano nella cultura ticinese del Novecento. Laureato in Legge all'Università di Pavia nel 1894, tre anni dopo fu nominato professore di italiano e storia dell'arte al Liceo cantonale di Lugano, di cui pochi anni dopo divenne rettore. Seguì la nomina a direttore della Biblioteca cantonale e della Commissione dei Monumenti storici, carica ricoperta dal 1909 al 1959, alla quale si aggiunse quella di presidente della Commissione cantonale delle Bellezze naturali (1940-1961). Poeta, narratore, critico e scrittore civile, raggiunse la fama con il romanzo *Tempo di marzo*, pubblicato nel 1925. Si dedicò con grande impegno alla promozione e alla tutela del paesaggio ticinese, protagonista di molti suoi scritti, dei monumenti, e dell'italianità culturale del Cantone, in primo luogo cercando di frenare la germanizzazione della lingua. Di pari passo tentò di saldare l'identità ticinese al fenomeno dell'emigrazione artistica dei maestri comacini. L'amore per l'Italia gli attirò accuse di simpatizzare per il regime mussoliniano, ma egli rimase sempre fedele alla sua concezione del Ticino come colonna italiana della Confederazione. Fu consigliere di Giuseppe Motta e di vari uomini di governo ticinesi. Tra gli altri riconoscimenti ottenne la laurea H.C. dalle università di Losanna, Roma e Pavia.
_ 5. R. Hollenstein, *24 Domande a Rino Tami*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, catalogo della mostra (Zurigo, ETH Zentrum, 22 maggio-18 giugno 1992), gta Ausstellung, Zurigo 1992, pp. 46-53.
_ 6. «L'idea che una casa per essere moderna deve avere il tetto piano è assolutamente assurda, sbagliata, falsa. La sostanza dell'oggetto deve essere moderna», *ibidem*, p. 50.
_ 7. U. Graf, *Spuren der Moderne im Kanton Bern*, Stämpfli Verlag AG, Berna 1997, p. 117.
_ 8. Brunel si era diplomato a Brera nel 1902, Marazzi alla Scuola tecnica di Winterthur nel 1897, Tallone al Politecnico di

Zurigo del 1899, quindi aveva lavorato in Francia. Marazzi fu il più intraprendente di quella generazione. Lasciata nel 1915 la funzione di Capotecnico comunale per entrare in politica, avrebbe ricoperto per quasi vent'anni la carica di capodicastero dell'Edilizia nel Consiglio municipale di Lugano. La sua produzione rispecchia una capacità di continuo aggiornamento del linguaggio secondo stimoli innovativi. Su Ziegler si veda: *Aus meiner Praxis. Architekt Arnoldo Ziegler Lugano 1912-1923*. Sugli altri architetti citati si confrontino le rispettive voci in I. Rucki, D. Huber (a cura di), *Architektenlexicon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Birkhäuser Verlag, Basilea 1998.

_ 9. Sui due concorsi – oltre ai volumi originali Società Ticinese per Conservazione delle Bellezze Naturali ed Artistiche, *Per la casa ticinese*, in "La Svizzera italiana nell'arte e nella natura", fascicolo VIII, Lugano 1916, e Id, Per la casa ticinese, in "La Svizzera italiana nell'arte e nella natura", fascicolo IX, Lugano 1918 – si veda S. Martinoli, *Tra Heimatstil e Razionalismo. Dinamiche del rinnovamento architettonico nel Ticino del primo Novecento*, "Archivio storico ticinese", giugno 2003, n. 133, pp. 29-48.

_ 10. Tomamichel, del villaggio walser di Bosco Gurin, si era formato alle scuole tecniche di Winterthur, Friborgo e all'Accademia di Brera. Visse a Castagnola dove si esplicitò la maggior parte della sua attività professionale.

_ 11. Su Chiattone, oltre al citato volume di Gerosa del 1985, si veda il recente P.G. Gerosa (a cura di), *Mario Chiattone. Architetture in Ticino*, Città di Lugano, Lugano 2007, che ha aggiornato il discorso sul tema delle tre "sintesi creative" del progettista: neoclassica, regionale, moderna.

_ 12. Tallone dopo il diploma al Politecnico di Zurigo aveva svolto un praticantato a Parigi. Dopo "Casa Moderna" realizzò nel 1929 a Bellinzona il Grottino per il Tiro federale. Nel 1930 in Casa Colombi, a Bellinzona in via Pedevilla, ripropose però il modello del Palazzo comunale.

_ 13. Marazzi a Lugano trasformò in stile *déco* gli interni di diversi esercizi pubblici.

_ 14. «(…) la testimonianza di come lo "Stile Novecento" nasca da una specie di riduzione ascetica, in nome del Razionalismo, delle piacevolezze déco (…)»: R. Bossaglia, V. Terraroli (a cura di), *Milano Déco. La fisionomia della città negli anni Venti*, Skira, Milano 1999, p. 17; F. Benzi (a cura di), *Il déco in Italia*, Electa, Milano 2004.

_ 15. Sulla conoscenza dell'opera di Wright in Italia negli anni Trenta si veda: A. Rossari, F. Lehmann, *Wright e l'Italia 1910-1960*, Unicopli, Milano 1999.

_ 16. La terminologia "modernismo" (*Modernismus*) e "architettura dei generi" (*Baugattung Bauaufgabe*) è ripresa dagli scritti di Peter Meyer.

_ 17. Il numero di licenze edilizie concesse dal Municipio di Lugano passò da 37 nel 1922 a 139 nel 1929. Seguì una progressiva flessione dal 1935 al 1940, quindi una ripresa che si consolidò a partire dal 1946.

_ 18. Antonini ottenne il diploma al Politecnico di Zurigo nel 1921; Alberti a Brera nel 1921, quindi lavorò per Piacentini a Bergamo. Carlo Tami si diplomò professore di disegno architettonico all'Accademia di Bologna nel 1922; Bernasconi jr si laureò al Politecnico di Milano nel 1923; Bossi si formò alla Scuola romana di Piacentini, dove si laureò nel 1929; Cino Chiesa, dopo il diploma a Zurigo nel 1928 con Gustav Gull, compì un praticantato di due anni nello studio di Giovanni Muzio a Milano; Mariotta, diplomato a Zurigo nel 1929, frequentò per due anni l'Ecole des Beaux-Arts a Parigi. Bühring era capomastro; Ferrini si diplomò alla Scuola tecnica di Friborgo nel 1924 e Pozzi a Brera nel 1926 e fu l'ultimo ammesso all'esercizio della professione con un titolo di studio accademico. Guidini jr si era diplomato alla Scuola tecnica di Biel nel 1917, ma in seguito aveva lavorato a Lucerna, Parigi, Milano, Basilea (da Karl Moser), Marsiglia, e solo nel 1929 intraprese la professione a Lugano. Su Alberti e Guidini jr si vedano le schede biografiche compilate rispettivamente da Bruno Brocchi con Gian Luigi Bisagni e da Carla Burani in L. Tedeschi (a cura di), *Archivi e Architetture. Presenze nel Cantone Ticino*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 1998, pp. 241 e 252, 253.

_ 19. Battista Beretta-Piccoli, che aveva acquisito l'area dall'Ospedale, nel maggio del 1927 aveva presentato al pubblico un progetto in stile neo-rinascimentale, disegnato per lui da Americo Marazzi, per un insediamento denominato Palazzo del Commercio SA, un complesso costituito al piano terreno da un salone cinematografico per 1000 persone con accesso da una galleria commerciale, al piano ammezzato da uffici e al primo da residenze. Si veda l'opuscolo: *Palazzo del Commercio S.A. Lugano*, Lugano 1927.

_ 20. Il cemento armato fu calcolato dallo studio d'ingegneria sangallese A. Brunner SA, rappresentato sul cantiere da Carlo Tami.

_ 21. A Lugano, il 6 aprile 1933 Guidini tenne una conferenza dal titolo *Architettura moderna ed ambiente*. Messe in luce le carenze dell'architettura ottocentesca, «architettura che viveva del passato monotonamente ripetente motivi scialbi, piú non rispondente insomma ai tempi nuovi», spiegò l'inizio e lo sviluppo dell'architettura moderna: «Materiali prima non impiegati, hanno dato modo di applicare nuovi stili e di creare espressioni architettoniche più rispondenti alle necessità dei tempi attuali»: affermazioni che spiegano il salone da lui progettato per la Fiera, caratterizzato da una sequenza di arconi di cemento armato alla Perret. *La conferenza dell'architetto Guidini*, "Corriere del Ticino", 7 aprile 1933.

_ 22. Con le sue opere successive, fino al 1934-1935, Antonini attuò un progressivo avvicinamento al linguaggio modernista, con accentuazione del ruolo del volume nella composizione, perdita delle gerarchie tra i piani, nuovo rapporto tra pieni e vuoti. Giovanni Montorfani, dopo aver esordito alla fine degli anni Venti con villini del genere "casa lombarda", adottò il modernismo dal 1932. Bruno Bossi esordì a Lugano nel 1929 con la storicistica Pensione al Ronco (poi Hotel Ariana), per rinnovare in seguito il linguaggio e diventare uno dei principali fautori di un'immagine nuova del centro della città, attraverso un'architettura connotata come italiana e monumentale, mutuata dagli insegnamenti piacentiniani, con largo uso di rivestimenti in travertino (Sassello), ma anche con interventi moderni come gli studi di Radio Monte Ceneri (1938).

_ 23. Le pubblicazioni concernono Guidini, Antonini, Montorfani, Chiattone, che nell'ultima pagina inserì due dei suoi progetti futuristi milanesi, e, tra i protagonisti della vecchia generazione, Marazzi e Cavadini.

_ 24. Bernasconi si era diplomato alla Scuola tecnica di Bienne nel 1927. Si veda: G.L. Bisagni (a cura di), *Giovanni Bernasconi senior. Architetto 1905-1993*, Fondazione Archivi Architetti ticinesi, Ulivo, Balerna 1998.

_ 25. «È stato il primo nel Ticino [a] costruire con netta precisa orientazione moderna suscitando le prime discussioni in proposito»: *L'Architetto Giovanni Bernasconi*, "Illustrazione ticinese", a. VII, 24 aprile 1937, n. 17, p. 20.

_ 26. Nella luganese Casa Vella in via Gerso, del 1934, l'immagine moderna del volume a due piani, con tetto piano, ampie finestre e balconi con parapetto in tubolare, poggiava su un alto basamento porticato in pietra a vista, forte eredità della tradizione locale.

_ 27. «Ci sono pure (…) i modernissimi edifici, quelli che più degli altri sono l'esponente tipico della vita attuale: le stazioni ferroviarie, le officine industriali, le centrali elettriche, le grandi halles di deposito. Queste costruzioni esclusivamente moderne, devono ricevere naturalmente forme esteriori nuove,

che ne indichino con sincerità il carattere e la funzione assolutamente nuova. (…) Le case di campagna, le case dell'agricoltore sono quelle che forse più si prestano a ricevere il carattere tipico del nostro paese»: A. Guidini, *Verso un'architettura ticinese moderna*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. VIII, marzo 1919, n. 3, pp. 25-27.

_ 28. C. Lichtenstein (a cura di), *Otto Rudolf Salvisberg. Die andere Moderne*, gta Verlag, Zurigo 1995.

_ 29. *Norme per la costruzione di edifici scolastici: sussidio federale ed edilizia scolastica*, Tipografia e Cartoleria Rezzonico, Lugano [1930].

_ 30. Per l'attribuzione a Bossi si ringrazia l'Ufficio dei Beni culturali, Bellinzona.

_ 31. P. Tomarkin, *Le migliorie sistematiche degli edifici scolastici nella campagna ticinese e la relativa esposizione*, "Il Dovere", 7 gennaio 1934.

_ 32. *Opere pubbliche luganesi*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XX, novembre 1931, n. 11, pp. 109-115. Ferdinando Bernasconi jr nel 1930 progettò a Locarno sia il nuovo Bagno spiaggia, elegante edificio dalla struttura di cemento armato e tetto piano, sia la palazzina Cécil, sul lungolago, dalla ricca decorazione Novecento. Negli anni seguenti Bernasconi avrebbe utilizzato il repertorio moderno per la locarnese Centrale del gas.

_ 33. Ch. Allenspach, *L'architettura in Svizzera …,* cit., p. 73.

_ 34. Chiamato a Bellinzona per eseguire una perizia sull'Ospedale di San Giovanni, Salvisbeg presentò un progetto per un nosocomio nuovo, poi rielaborato dai suoi ex allievi Bruno Brunoni e Augusto Jäggli e costruito da quest'ultimo.

_ 35. Alfred Oeschger fu coautore della Biblioteca nazionale di Berna e suo fratello Heinrich fu collaboratore di Salvisberg a Berlino tra il 1924 e il 1929. Il loro progetto di archivio fu insabbiato e il 25 aprile 1938 il Gran Consiglio autorizzò il Consiglio di Stato ad aprire un concorso di progettazione per la nuova sede dell'Archivio cantonale. Scartata tale ipotesi, il Governo commissionò il progetto a Giacomo Alberti e Paolo Mariotta, che lo presentarono nel 1941. L'organismo con pianta a L, con deposito nel bracco lungo e amministrazione nell'altro, ricalcava il progetto Oeschger. La scala di collegamento tra i due piani presentava un andamento sinuoso che richiamava la famosa scala elicoidale della Biblioteca. Il linguaggio ricercava invece un effetto monumentale mediante il rivestimento delle facciate con lastre di pietra di grandi dimensioni.

_ 36. Gustav Gull fu presidente della giuria nel concorso per il Palazzo municipale di Locarno nel 1929, Emil Vogt fu membro della giuria nel concorso per il nuovo Kursaal di Lugano nel 1930.

_ 37. In prima istanza erano eliminati i tipici tetti a mansarda, sostituiti da sopralzi moderni, e gli ornati storicistici/floreali, e aggiunti balconi in cemento armato. L'intervento sull'Hotel Reber si colloca nella vasta campagna promossa da Heimatschutz Svizzera sul doppio binario del ripristino del paesaggio naturale delle cime alpine e dell'immagine *Heimatstil* dell'edilizia alberghiera, che portò anche alla demolizione degli alberghi ottocenteschi sulla vetta del Rigi e alla loro ricostruzione più a valle. L'intervento di Meili, che diventò la bandiera di quelle concezioni, è presentato in R. Flückiger-Seiler, *Une disgrâce de près d'un siècle, L'architecture hôteliere de la Belle-Epoque*, in M. Bundi (a cura di), *Préserver et créer. 100 ans de Patrimoine suisse*, Payot, Losanna 2005, pp. 81-89.

_ 38. A. Meili (a cura di), *Bauliche Sanierung von Hotels und Kurorten. Schlussbericht*, Verlag für Architektur AG, Erlenbach-Zurigo 1945.

_ 39. P.G. Gerosa, *Le Corbusier e la città europea del Novecento*, "Rivista tecnica" a. LXXII, gennaio 1981, n. 1, pp. 20-22.

_ 40. Due lavori di questo genere sono: l'ampliamento della Posta tra il 1935 e il 1936, firmato dal bellinzonese trapiantato a Berna Arnoldo Brenni, cubo utilitario rivestito da lastre di pietra, e la sede delle Assicurazioni sulla vita La Basilese, dello Studio Vischer di Basilea, realizzata a Lugano sulla nuova via Magatti tra 1933 e 1934, palazzone dal fronte porticato, con reminescenze di stile barocchetto, rivestito di travertino e dagli interni *déco*.

_ 41. T. Carloni, *L'architettura moderna nel Cantone Ticino …*, cit., p. 30.

_ 42. B., *Reglementierung im Namen der Schöhnheit*, "Das Werk", a. XVI, marzo 1929, n. 3, pp. 90-92; E.K., *Reglementierung im Namen der Schöhnheit*, "Das Werk", a. XVIII, marzo 1931, n. 3, pp. XXV, XXVI. È il testo in cui si riferisce del nulla osta concesso dal perito Otto Maraini alle nuove costruzioni asconesi. Il Teatro San Materno fu pubblicato in "Das Werk" nel numero di febbraio del 1929 e il Kurhotel Monte Verità nel numero di giugno del 1933.

_ 43. Piazzoli si diplomò nel 1927 alla Scuola dei Capomastri a Lugano. La sua casa per due famiglie a Minusio del 1933, costituita da un volume a due piani con copertura piana, sospeso su pilastri e forato da grandi aperture, appare molto vicina alle opere asconesi.

_ 44. Legata al Liceo, diretto da Francesco Chiesa, la Scuola ticinese di coltura italiana, era stata istituita nel 1917 per organizzare manifestazioni a sostegno dell'italianità culturale del Cantone.

_ 45. Un progetto razionalista di Agostino Cavadini per un albergo al mare fu esposto e premiato con medaglia d'oro della Federazione italiana alberghi e turismo alla V Triennale di Milano. Vedi: E.P., *Progetto di albergo al mare*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIV, marzo 1935, n. 3, pp. 19-20.

_ 46. P. Fumagalli (a cura di), *Augusto Jäggli. Architetto 1911-1999,* Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, [Lugano] 2003, p. 10.

_ 47. Le opere di Marazzi, caratterizzate dal linguaggio monumentale di tipo littorio e dall'uso di rivestimenti a imitazione del travertino sono, Casa Torricelli a Lugano (1934-1935), il Cinema Teatro (1934-1935) e il Palazzo dell'Hotel Touring (1935), entrambe a Chiasso; la prima casa d'appartamenti moderna è Casa Masoni Mazzuconi (1937-1938), costruita dopo l'ingresso nello studio di Marazzi del figlio Attilio, diplomato a Zurigo.

_ 48. Franconi, diplomato all'Accademia di Bologna nel 1920, nel 1922 si trasferì in Francia, prima a Aisne, poi nel 1926 a Parigi, dove si avvicinò al Moderno. Su Franconi si veda la voce compilata da chi scrive in *Saur Künstler Lexicon*, vol. 44, 2005, p. 1.

_ 49. T. Carloni, *L'architettura moderna nel Cantone Ticino …*, cit., p. 27.

_ 50. Curriculum conservato alla Fondazione Archivi Architetti ticinesi, Bellinzona.

_ 51. L. Wiesner, *Il Governo di una Casa moderna e il Linoleum*, "Illustrazione ticinese", a. I, 6 giugno 1931, n. 22, pp. 20-21.

_ 52. L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Bari 1981, p. 674.

_ 53. *Ibidem*, p. 602.

_ 54. *Ibidem*, p. 603.

_ 55. Il primo progetto architettonico di cui si ha notizia risale al 1921. Allora tredicenne, egli abbozzò per divertimento un villino di genere "casa lombarda" con due varianti della decorazione a graffito delle facciate. La scelta formale conferma i modelli architettonici di riferimento in quegli anni.

_ 56. Conclusa nel 1922 la formazione alla Scuola dei Capomastri di Lugano e all'Accademia di Bologna, Carlo Tami proseguì la collaborazione con lo zio assumendo contemporaneamente mandati in proprio e partecipando ai concorsi. Le sue principali opere, fino all'associazione con il fratello nel 1934, furono: nel 1922 il progetto di concorso per l'Ospizio dei bambini gracili, che vin-

se; nel 1923 il progetto di concorso per la Casa rurale ticinese, dove fu premiato; nel 1925 il progetto di isolamento del Battistero di Riva San Vitale con la costruzione di una nuova sagrestia; nel 1926 il Villino Frank a Lugano; nel 1927 la Tomba Laurenti a Carabbia; nel 1928 il progetto di concorso per le facciate della Banca dello Stato a Bellinzona; nel 1929 il Villino Tappi a Lugano, la Casa Bonesana a Massagno, e l'ampliamento della casa colonica nella proprietà Realini a Stabio; nel 1930 i nuovi negozi di Casa Reali e la Casa Lavagetti a Lugano; e nel 1931 la peschiera sulla Tresa a Madonna del Piano.

_ 57. Sulla scelta romana si rimanda al contributo di Giulio Lupo in questo stesso volume.

_ 58. Con quella citata, sono otto le cartoline recentemente ritrovate, tra le missive che Rino spedì da Roma alla famiglia a Lugano. La prima, del novembre 1927, non parla della scuola ma solo della sistemazione trovata in una camera al settimo piano con terrazzo. Le successive – tre del luglio 1928 e quattro del giugno-luglio 1929 – sono il resoconto degli esami superati. Il 4 luglio del 1928 Rino scrive: «Nelle votazioni di composizione architett. mi hanno messo alla pari con certa gente che se io fossi in loro non solo non farei l'architetto ma mi sparerei senza indugio. Ma io (…) li aspettavo tutti alla Matematica porca l'oca! E li ho sbaragliati tutti con un bel 28/30 (record). Ora ho due giorni per prepararmi a descrittiva: ma se la sfortuna non si accanisce, credo di portarmi via un 29 o un 30, sebbene il prof. mi abbia promesso di levarmi alcuni punti per la poca… diligenza nei disegni. Pare impossibile (…). Eppure qui è così. Si premiano gli sgobboni». Il 6 luglio Tami scriveva: «Non ho promesso invano 30/30 a Geometria Descrittiva. Ancora due esami. C'è un caldo d'inferno. Domani a Ostia a buttarmi a mare». Il 15 luglio: «Carissimi, gli esami: Storia Arte 24/30 – Storia e Stili Arch. 27/30 sia più di quanto sperassi data la nessuna volontà con la quale li ho dati. Due soli studenti siam riusciti a darli tutti. Penso di ritornare a Roma solamente in gennaio. Conto partire venerdì mattina». L'anno seguente, il 20 giugno 1929: «Descrittiva orale: bene malgrado la sfortuna mia fida compagna in ogni esame. 27/30. Domani e dopo architettura». Il 6 luglio 1929: «Ma stamattina a Rilievo dei monumenti (materia alquanto antipatica) ho avuto 28/30. (…) Non garantisco però l'esito di algebra e storia d'arte (lunedì e giovedì) i voti saranno proporzionali ai gradi di temperatura». Infine l'8 luglio: «Matematica 28/30».

_ 59. M.L. Neri, *Enrico Del Debbio*, Idearte, Viareggio 2006.

_ 60. Le epurazioni dell'Archivio Tami in tempi diversi sono narrate da vari testimoni: Tita Carloni, Luca Tami, Giuseppe Tami e Rolando Bellini. Gli incarti di buona parte dei progetti dei fratelli Tami compresi tra il 1928 e il 1936 erano conservati nella casa di famiglia alla Lisora di Monteggio, ed ora costituiscono il Fondo Storni Creazzo Tami custodito all'Archivio del Moderno. Altri progetti significativi come il "Quarto" e il "Quinto" Palazzo Gargantini, l'Asilo dei ciechi, i progetti di concorso per l'Azienda agricola, la Casa parrocchiale di Mendrisio e per il quartiere di Sassello risultano custoditi nell'archivio di Carlo Tami attualmente non consultabile, ma la documentazione utilizzata è stata ritrovata in archivi pubblici o su pubblicazioni d'epoca. Di altri progetti di concorso quali il Palazzo comunale di Locarno, la Chiesa di Santa Lucia a Massagno e il Palazzo di Giustizia a Lugano, non è stato possibile reperire documentazione grafica.

_ 61. Soltanto nell'agosto del 2007 è stato ritrovato dagli eredi un curriculum dei fratelli Tami risalente al 1935, dove, a conferma del risultato della ricerca, sono menzionati due Palazzi Gargantini e il progetto per la nuova Clinica Gavazzeni a Bergamo.

_ 62. Non approvato dalla committente, il progetto fu abbandonato. Nel 1935 i Tami ne presentarono uno completamente nuovo.

_ 63. Archivio Storico di Locarno, Concorso per il progetto del nuovo Palazzo Municipale, Relazione della giuria, pp. 4-5; Risoluzione municipale 29 novembre 1929. La giuria era composta dal sindaco di Locarno Giovanni Battista Rusca, Gustav Gull del Politecnico di Zurigo, Gaetano Moretti del Politecnico di Milano, dal pittore Edoardo Berta e da Enea Tallone, presidente dell'associazione cantonale degli architetti. La matrice piacentiniana del progetto di Rino Tami è testimoniata da Carloni, che poté visionarlo. In T. Carloni (a cura di), *Rino Tami* …, cit., p 147.

_ 64. Il cinema fu decorato dai pittori Emilio Ferrazzini e Tito Pozzi e dallo scultore Apollonio Pessina. Fu inaugurato nel settembre del 1931.

_ 65. Due progetti elaborati dal solo Carlo Tami nel 1930 contemplano semplici elementi piacentiniani. Si tratta di Casa Lavagetti, palazzina nel quartiere luganese di Loreto con un portale monumentale e facciate decorate da fasce verticali poggiate su uno zoccolo, che all'ultimo piano vanno a disegnare i tipici archi, e della trasformazione della facciata del piano terreno di Casa Reali in via Canova.

_ 66. A. Tami, *Dove trattasi dell'architettura come questione straticinese*, in *Lo Straticinese*, Tipografia Luganese, Lugano 1930.

_ 67. Non è dato sapere se l'amico studente di architettura a Zurigo sia un artificio letterario o un personaggio reale. Gli architetti ticinesi di formazione zurighese ai quali Tami fu più vicino furono Paolo Mariotta e Alberto Camenzind, ma entrambi non entrano qui in gioco per questioni cronologiche. Un'ipotesi sarà vagliata più avanti.

_ 68. Ancora nel 1931 il progetto "Ad majorem Dei gloriam" di Rino Tami vinse il secondo premio nel concorso per la nuova Chiesa parrocchiale di Massagno. La giuria – composta da monsignor Polvera, direttore della Scuola superiore d'arte sacra "Beato Angelico" a Milano, con gli architetti Cavadini e Fischer, lo scultore Fiorenzo Abbondio e il canonico Angiolo Pometta – nel progetto riscontrò «la planimetria più razionale e più armonica». Inoltre osservò che: «la sua struttura tanto all'esterno che all'interno risulta di una staticità di primo ordine. Il suo carattere ci richiama la solida architettura lombarda romana che si ambienterebbe molto bene nel paesaggio che la deve accogliere». Tuttavia criticò la facciata lombarda, considerata di eccessiva pesantezza, e l'interno, che valutò: «corrisponderebbe più bene ad una grande cripta che alle esigenze di una chiesa parrocchiale». Lettera del 5 marzo 1931 del Consiglio parrocchiale di Santa Lucia a Rino Tami. Fra i quindici lavori presentati, il primo premio fu conferito agli architetti Giacomo Alberti e Piero Giovannini.

_ 69. Non c'è la mano di Rino nelle nuove piante dell'edificio. Lo schema di ampio respiro dell'albergo del 1928 è sostituito da una suddivisione in alloggi piuttosto angusti. Del progetto di Bordonzotti fu mantenuto soltanto l'arioso atrio con la fontana. Si veda anche M. Daguerre, *La costruzione di un mito*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 1998, p. 111.

_ 70. Il progetto non fu eseguito, la clinica fu ampliata tre anni più tardi su progetto di un ingegnere bergamasco.

_ 71. Si veda più avanti la scheda nella sezione "Opere e progetti".

_ 72. R. Tami, *L'opinione dell'architetto*, in *Chiesa e parrocchia di S. Martino a Bironico. Benedizione nuovo campanile e campane, 29 ottobre 1933*, La Buona Stampa, Lugano 1933, pp. 15-18.

_ 73. R. Tami, *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, in *Il 900 e il 900 da noi. Numero unico Gauno d'Architettura*, Tip. G. Mazzuconi, Lugano 1936, pp. 28-29.

_ 74. *Neues Bauen*, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. 97, 21 febbraio 1931, n. 9, p. 97.

_ 75. La trattativa con la Società ticinese per l'assistenza ai ciechi, interessata a un terreno

per l'edificazione di un Asilo dei ciechi, non andò a buon fine perché la società preferì acquistare una proprietà al Ricordone, giudicata più salubre.
_ 76. Relazione dattiloscritta allegata al progetto «Me basteria».
_ 77. Nelle case di Salvisberg il modello è sviluppato nelle superfici corrispondenti a prestigiose residenze borghesi, con l'aggiunta di locali accessori quali la *Gartenzimmer*, veranda con ampie vetrate apribili.
_ 78. A introdurre a Zurigo le teorie di Klein fu probabilmente lo stesso Salvisberg, che con lui aveva avuto modo di collaborare durante la pluridecennale attività berlinese. A. Klein, *Neues Verfahren zur Untersuchung von Kleinwohnungsgrundrissen*, "Städtebau", a. XXXIII, n. 1, pp. 16-21. Il testo *Ricerca sulla progettazione razionale delle piante di alloggi a superficie minima*, è commentato in M. Baffa Rivolta, A. Rossari, *Alexander Klein*, Mazzotta, Milano 1975, pp. 115-128.
_ 79. U. Marbach, A. Rüegg, *Werkbundsiedlung Neubühl in Zürich-Wollishoven 1928-1932*, gta Verlag, Zurigo 1990.
_ 80. *Wohnkolonie Schweighof*, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. XCVI, 27 dicembre 1930, n. 26, p. 355.
_ 81. A. Diethelm, *Roland Rohn*, gta, Zürich 2003, pp. 146-147.
_ 82. Tami continuò a utilizzare un repertorio di stile *déco* fino al 1934. Dopo i dettagli per l'arredo di Casa Bosia, un'inferriata di finestra per Villa Paar a Morcote, i piani per i mobili della camera da letto degli sposi Bordonzotti Respini, e gli interni del ristrutturato Cinema Centrale a Chiasso. Nella sala chiassese l'attenzione principale dell'architetto andò però allo studio di una soluzione atta a inserire nella sala i 350 posti a sedere richiesti dal committente.
_ 83. Dopo Casa Fischer Marcionelli, Casa Moor a Beride, Casa Steiner a Luino, Ca' del Medico a Stabio eccetera.
_ 84. U.K. Stöhner, *Untersuchung über den Beitrag Alexander Kleins zur Entwicklung und Bewertung von Grundrissen im Geschosswohnungsbau*, Politecnico di Berlino, tesi di dottorato, Berlino 1976, pp. 46, 53, 54.
_ 85. In particolare il punto 6 regola i rapporti tra cucina, soggiorno e balcone: «Der Balkon am Wohnzimmer gilt als Verlängerung der Wohnung. Der Zusammenhang des Balkons mit einem Gemeinschaftsraum ermöglicht die Benützung durch alle Bewohner. Das Essen kann auf dem kürzesten Wege auch auf dem Balkon gebracht werden», *ibidem*, p. 54.
_ 86. Il disegno è un'interpretazione del famoso schizzo di Erich Mendelsohn per la Torre Einstein.
_ 87. Jean-Pierre Hakuba (1912-1997) dopo aver collaborato con diversi studi luganesi, si dedicò all'insegnamento, poi alla libera professione. Nel 1938 il suo progetto di concorso per la nuova città universitaria di Berlino fu tra i trentatrè segnalati su settecentocinquanta lavori esaminati.
_ 88. ASB, Dipartimento della pubblica Educazione, c. 29 bis, f. 3.1. Le trascrizioni delle missive di Rino Tami a Hakuba fanno parte dell'incarto concernente il ricorso di Guglielmo Fraschina contro l'aggiudicazione del primo premio ai fratelli Tami nel concorso per la Biblioteca cantonale. Secondo le lettere, inizialmente Tami e Hakuba avrebbero collaborato al progetto di Sassello, poi avrebbero deciso di proporre un progetto ciascuno. Tami, Hakuba e Barro si ritrovavano anche a sciare ad Andermatt.
_ 89. Secondo quanto riferito a chi scrive da Claude Lichtenstein, che qui si ringrazia, ogni corso di Salvisberg era dedicato, a rotazione, a una tipologia edilizia.
_ 90. La casa, in via Baroffio 7, è stata distrutta mentre si scrivevano queste righe.
_ 91. Episodio riferito dalla signora Maria Lidia Storni-Creazzo.
_ 92. I dieci concorrenti consegnarono ben ventidue progetti. La giuria – composta da Eugenio Cavadini, Cino Chiesa, dall'ingegnere Fluck e dall'agronomo Howald – conferì un primo premio *ex aequo* a Giuseppe Antonini e Aldo Piazzoli. Un secondo premio *ex aequo* andò al tecnico Sergio Battagello – che troveremo tra gli iscritti al concorso per la Biblioteca cantonale – e a Modesto Beretta. Si veda: *Esposizione cantonale di agricoltura e rami affini: rapporto della giuria pel concorso di costruzioni rurali*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIII, agosto 1934, n. 8, pp. 85-87. Il progetto di Tami fu pubblicato in "Architettura italiana", 1939, pp. 348-350.
_ 93. A questi personaggi noti se ne deve aggiungere uno quasi sconosciuto, Mario Braghini, licenziato dalla Scuola dei Capomastri nel 1933 con l'aggiudicazione del Premio Maraini per i migliori risultati. Non potendo partecipare direttamente ai concorsi perché italiano e sprovvisto di un titolo di architetto, dovette collaborare con altri progettisti, tra i quali gli stessi fratelli Tami, ed è impossibile seguirne le tracce. La presentazione del suo progetto per il Padiglione dei bambini incominciava con una terminologia analoga a quella di Tami: «Nel compilare questo progetto non mi preoccupai della forma, ma lasciai che scaturisse dalla sostanza». Si veda M. Braghini, *Progetto per un edificio ad uso ricovero per bambini*, in *Il 900 e il 900 da noi,* …, cit., p. 7.
_ 94. Il concorso per l'Asilo dei ciechi veniva aperto dalla Società ticinese per l'assistenza ai ciechi (STAC) il 12 giugno del 1934 e la consegna era fissata per il 31 agosto seguente.
_ 95. Questi temi sono analizzati nella sezione "Opere e progetti".
_ 96. Ancora nel 1935, nel concorso per la Casa parrocchiale di Mendrisio, nell'attribuzione del primo premio a Rino Tami fu determinante il costo preventivato, data la scarsa disponibilità di mezzi della parrocchia, non il linguaggio vernacolare proposto. Il concorso per la nuova Casa parrocchiale di Mendrisio fu aperto il 25 aprile del 1935 e prevedeva la consegna per il 15 giugno. La giuria era composta dall'architetto Eugenio Cavadini e dagli ingegneri Ettore Brenni e Antonio Maggi (vedi "L'informatore", 18 maggio 1935). La scala interna a C, disegnata da Tami, potrebbe testimoniare una segreta osservazione di Casa Rocca Vispa di Weidemeyer ad Ascona, oppure potrebbe essere una variazione di un tema di Salvisberg. Il progetto vincitore non venne mandato in esecuzione per l'insorgere di polemiche circa la scelta di costruire un edificio nuovo invece di riattare l'esistente. L'anno seguente, trovata un'ubicazione che permetteva di limitare la spesa, l'incarico fu affidato all'ingegnere Giuseppe Roncati, che nel 1937 realizzò un edificio neoclassico, l'ultimo del suo genere, che, con la consueta sagacia, Graziano Papa ha definito «Il commiato della storia».
_ 97. Nel concorso del 1936 per il Palazzo di Giustizia di Lugano, a tutt'oggi non è chiaro quali meccanismi portarono la giuria presieduta dal consigliere di Stato socialista Guglielmo Canevascini, e di cui erano membri Maurice Braillard e Piero Portaluppi, a laureare il monumentale progetto di Piero Respini, dall'esagerata volumetria, relegando al terzo posto la semplice proposta di Fraschina, che presentava una volumetria più contenuta e una soluzione planimetrica migliore.
_ 98. L. Chazai, *Il problema dell'Archivio cantonale*, Tipo-Litografia Cantonale, Grassi e Co., Bellinzona 1931, pp. 75-79.
_ 99. ASB, DPE, lettera di G. Cattori a C. Chiesa del 31 marzo 1931. La Biblioteca cantonale universitaria di Friborgo risale al 1913, la Centrale di Zurigo al 1917.
_ 100. ASB, DPE, lettera di C. Chiesa a G. Cattori del 28 giugno 1931, allegata al progetto di nuova sede per la Biblioteca cantonale.
_ 101. ASB, DPE, lettera del Dipartimento federale degli Interni al Consiglio di Stato ticinese del 12 aprile 1932.
_ 102. Per la descrizione del bando si veda la sezione "Opere e progetti". Francesco Chie-

sa inviò il bando al Dipartimento il 28 maggio del 1936 e spiegò di averlo compilato basandosi sulle indicazioni della Società degli ingegneri e degli architetti, sul bando di concorso per il Palazzo di Giustizia di Lugano e sul progetto della Biblioteca nazionale. Il bando fu pubblicato in: *Bando di concorso per il progetto di una nuova Biblioteca Cantonale in Lugano*, "Foglio Officiale del Cantone Ticino", a. XCIII, 14 luglio 1936, n. 56, pp. 829-831; integrato con: *Risoluzione governativa circa il concorso per il progetto d'una nuova Biblioteca Cantonale in Lugano*, "Foglio Officiale del Cantone Ticino", a. XCIII, 24 luglio 1936, n. 59, p. 878.

_ 103. L'architetto e uomo politico socialista ginevrino Maurice Braillard (1879-1965), direttore del Dipartimento delle Costruzioni del Cantone di Ginevra dal 1933 al 1936, era membro effettivo della giuria nel concorso per il Palazzo di Giustizia, chiamato dal consigliere Guglielmo Canevascini. Paul Vischer (1881-1971) era all'epoca presidente del Consiglio della Società degli Ingegneri e Architetti.

_ 104. Nonostante la perdita della relazione allegata, il progetto Tami fu interpretato facilmente già dai due tecnici che stilarono i rapporti preliminari, l'ingegnere Riccardo Gianella e l'architetto Ginevro De Marchi, rappresentanti della sezione ticinese della Società degli ingegneri e degli architetti.

_ 105. La Biblioteca nazionale, costruita su progetto degli architetti Alfred Oeschger, Emil Hostettler e Joseph Kauffmann tra il 1929 e il 1931, è caratterizzata dalla suddivisione in unità funzionali (deposito di otto piani e corpi bassi per consultazione, uffici e servizi), accompagnata da un linguaggio essenziale. Si veda: M. Bilfinger, *La Biblioteca nazionale svizzera a Berna*, Società di Storia dell'arte in Svizzera, Berna 2001.

_ 106. La sua corrispondenza morfologica con il deposito della Biblioteca nazionale di Versailles, realizzato nel 1932 da Michel Roux-Spitz, esprime la tendenza ad avviare processi di definizione linguistica puntuale per ogni tipologia edilizia, e spiega la lontananza tra questi edifici e la Biblioteca di Viipuri di Alvar Aalto, sorta nello stesso periodo, ma destinata ad altre modalità di fruizione.

_ 107. ASB, DPE, c. 29, f. 1.3, lettera di Muzio allegata al rapporto di Cino Chiesa a Cattori del 28 giugno 1931.

_ 108. L'archivio di Braillard, conservato a Ginevra dalla omonima fondazione, non contempla documenti sull'operato della giuria di questo concorso. Ringrazio Giulia Marino per la ricerca.

_ 109. *Relazione della giuria nel concorso per il progetto di una nuova biblioteca a Lugano*, 22 febbraio 1937, in ASB, DPE, s. 29bis, f. 2.2. "Sincerità architettonica" e "Gret 9013" ricevettero giudizi tra loro assai simili; inoltre, la relazione di "Sincerità architettonica" è conservata nell'archivio Ferrini e mi è stata mostrata insieme al progetto "Gret 9013" da Giovanni Ferrini che ringrazio. I due dati portano a credere a una paternità comune per i due lavori.

_ 110. «L'edificio è scomposto in parti funzionali e poi ricomposto secondo un sistema gerarchico che distribuisce le parti maggiori e quelle minori secondo il loro ruolo specifico. In generale ne nascono forme asimmetriche, ordinate dai percorsi ed articolate attorno a punti di riferimento precisi: le entrate, le zone di controllo (…) i luoghi emergenti (…)», T. Carloni (a cura di), *Rino Tami, …*, cit., p. 154.

_ 111. Le annotazioni formulate sul progetto Fraschina furono: «1. Progetto interessante. 2. Disposizione originale. 3. Razionale distribuzione dei servizi, salvo il difetto di comunicazione diretta tra l'ufficio di distribuzione e la sala di lettura. Non è inoltre prevista la sorveglianza della medesima. 4. Volume e in conseguenza costo appena superiori al prescritto. 5. Notevoli qualità architettoniche, discutibile il porticato d'ingresso».

_ 112. Le tavole del progetto di Fraschina, come quelle degli altri progetti premiati, non tornarono agli autori, restarono allo Stato ma andarono perdute. Le tre relazioni (la quarta, dei Tami, era già mancante prima dell'esame) furono ritirate dal Dipartimento e si sono conservate. L'archivio professionale di Fraschina, un tempo custodito nella casa di famiglia a Bosco luganese, risulta distrutto.

_ 113. «Architettura senza grande interesse» fu il giudizio espresso per il progetto "Parco" di Eugenio e Agostino Cavadini, «Architettura seria e d'un certo carattere» per "Fust" di Maroni, buona disposizione ma «Architettura priva di interesse» per il progetto "Luce" di Brunoni. Lodi riscosse invece il progetto "Gret 9013" di Giuseppe Ferrini con Jean-Pierre Hakuba, per una apprezzabile composizione volumetrica, abbinata a piante funzionali ma a una eccessiva volumetria, giudizio pressoché analogo ricevette "Sincerità architettonica", elaborato probabilmente anch'esso da Ferrini e Hakuba. Lodi anche per l'architettura al settimo classificato "a.m.e.u." di Aldo Piazzoli, liquidato però per la «mediocre disposizione generale».

_ 114. L'equivoco deriva dall'impossibilità per Terragni e Lingeri di partecipare al concorso, riservato agli architetti ticinesi. I loro nomi non compaiono nella lista ufficiale degli iscritti conservata tra i documenti del Dipartimento. Poiché il loro progetto non ottenne premi, tanto meno il secondo, la busta sigillata con il nome dell'autore non fu aperta ufficialmente ed è oggi impossibile sapere con quali modalità i due architetti comaschi avessero presentato la loro proposta.

_ 115. Il progetto "Bibliotheca" è stato pubblicato per la prima volta in P. Koulermos, *The work of Terragni, Lingeri and Italian Rationalism*, "Architectural design", marzo 1963, n. 3, p. 124. Per una sua analisi puntuale si veda G. Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni. Opera completa*, Electa, Milano 1996, pp. 493-495. Si veda anche C. Baglione, E. Susani (a cura di), *Pietro Lingeri, 1894-1968*, Electa, Milano 2004, p. 240.

_ 116. ASB, DPE, s. 29bis, f. 3.1, ricorso di Guglielmo Fraschina e Giuseppe Ferrini al Consiglio di Stato chiedente l'interruzione della premiazione, datato 11 marzo 1937 e lettera d Fraschina a Bräuning, presidente della Commissione SIA per i concorsi, del 23 marzo 1937. Rohn (1905-1971) nel 1937 aveva realizzato soltanto le scuole zurighesi Burhrein e Manegg, funzionaliste, e la somiglianza con il progetto di concorso per la Biblioteca si esaurisce in questo.

_ 117. Documenti in: ASB, DPE, c. 29bis, f. 4.1. Chiesa aveva avuto mano libera dal Dipartimento per la compilazione del bando, eppure non aveva inserito nessun vincolo sull'aspetto della biblioteca, come avrebbe potuto, magari facendo leva sulla prossimità del Liceo e della Chiesa evangelica, anzi, aveva concesso la più ampia libertà di espressione. La posizione di Chiesa si irrigidì sulla tutela del verde quando fu chiaro che l'ampliamento della lunghezza del deposito e l'inversione planimetrica con sua disposizione lungo il viale Cattaneo, decise dai Tami con Marcel Godet nel gennaio del 1938, avrebbero portato ad occupare una superficie maggiore di quella prevista sulle tavole di concorso. Ne sarebbe conseguita la distruzione delle piante fiancheggianti il viale, che preventivamente Chiesa aveva voluto salvare escludendo la superficie di loro pertinenza dall'area di concorso, area verde che i Tami stessi, in una lettera a Celio, avevano definito «piccolo parco». Lettera di Carlo Tami a Enrico Celio del 31 gennaio 1938.

_ 118. Narrando le vicende della Biblioteca in un'intervista, Tami parlò del dissidio avuto con Chiesa sulle piante, ma attribuì ad altri le critiche per l'uso del cemento armato. Si veda D. Bachmann, G. Zanetti, *Rino Tami: die hohe Schule des Stahlbetons*, in *Architektur des Aufbegehrens. Bauen in Tessin*, Birkhäuser, Basilea 1985, p. 57.

_ 119. Chiesa sollecitò il Dipartimento ad attuare una permuta di terreno con la città di Lugano, proprietaria del parco, in modo da

spingere l'edificio verso il lago e occupare la minor superficie possibile del campo di ginnastica del Liceo, del quale il Dipartimento di Igiene non accettava la riduzione. Su questo punto si veda: ASB, DPE c. 29bis, f. 4.1, lettera del Dipartimento di Igiene al Dipartimento della Pubblica Educazione del 4 gennaio 1939.

_ 120. Licenza di costruzione rilasciata dal Municipio di Lugano il 13 maggio 1938.

_ 121. Museo dei lavori pubblici di Parigi (1936-1938).

_ 122. Teo Gärtner secondo la testimonianza di Eligio Boni, che si ringrazia.

_ 123. E. Talamona, *La nuova Biblioteca cantonale*, "Corriere del Ticino", 15 giugno 1942.

_ 124. Biglietto di Rino Tami a Tita Carloni, non datato: si ringrazia Tita Carloni per la segnalazione. Per gli articoli menzionati si veda più avanti la Bibliografia.

_ 125. Sulla vasta bibliografia concernente la Biblioteca si veda la scheda nella sezione "Opere e progetti".

_ 126. Il primo premio fu attribuito a Giuseppe Antonini che realizzò l'opera.

_ 127. Testimonianza di Romano Broggini che si ringrazia.

_ 128. Archivio provinciale dei Cappuccini, Lugano, c. 64.

_ 129. Archivio ingegneri Agostino e Alfio Casanova. Si ringrazia Alfio Casanova.

_ 130. Lettera di Ugo Donati ai Cappuccini dell'1 dicembre 1938, APC, c. 64.

_ 131. P.C. Caldelari, *Retroscena di un capolavoro. Ricordi e aneddoti sulla chiesa del Sacro Cuore in Bellinzona e sulla Via Crucis di Guido Gonzato*, "Arte e storia", a. III, marzo-aprile 2002, n. 9, pp. 56-63. In verità, senza nulla togliere all'abilità e alla sensibilità delle maestranze, nell'archivio Tami è conservata una tavola probabilmente stesa per la realizzazione del campione menzionato nei contratti.

_ 132. Non a caso Jeanne Bueche, nella sua attività di architetto, si occupò con continuità di costruzioni e rifacimenti di chiese.

_ 133. P. Bonatz, *Leben und bauen*, Engelhorn Verlag Adolf Spemann, Stoccarda 1950, pp. 140-145.

_ 134. M. Laimer, P.E. Mattersberger, P. Pircher, *500 Jahre Stamser in Mais*, Tappeiner Verlag, Lana 1994, pp. 71-82.

_ 135. R. Hollenstein, *24 Domande a Rino Tami*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami …*, cit., p. 47.

_ 136. Lettera di Tami a Ugo Donati, non datata ma dicembre 1939.

_ 137. F. Chiesa, *Il senso estetico della popolazione ticinese*, in L. Brentani, *Le vie della vita*, Bellinzona 1918, pp. 36-37.

_ 138. L'inserimento armonioso dell'edilizia nel paesaggio avrebbe costituito l'impegno principale della Commissione delle Bellezze naturali, istituita nel 1940 e presieduta da Francesco Chiesa fino al 1960.

_ 139. E. Berta, *Casa e paesaggio nel Cantone Ticino*, Dipartimento della Pubblica Educazione, Bellinzona 1932.

_ 140. V. Frigerio, *Una vipera nel giardino*, Lugano 1952, pp. 94, 108.

_ 141. A tale modello si informò anche l'edilizia cittadina, ad esempio la Tanzina in riva Caccia, il cui progetto iniziale risale al 1937.

_ 142. *Tessiner Architektur von heute*, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. 111, 7 maggio 1938, n. 19, p. 246.

_ 143. P. Meyer, *Die Architektur der Landesaustellung. Kritische Besprechung*, "Das Werk", a. XXVI, novembre 1939, n. 11, p. 342.

_ 144. *Tessiner Baufragen*, "Das Werk", a. XXVII, maggio 1940, n. 5, p. 135.

_ 145. Si veda la sezione "Opere e progetti".

_ 146. Spettacolo musicale (*Festspiel*) celebrante il Ticino con musiche del maestro Giovan Battista Mantegazzi, testi di Guido Calgari e scene di Mario Chiattone, rappresentato durante la Landi. Sul tema si veda C. Piccardi, M. Zicari, *Un'immagine musicale del Ticino*, Giampiero Casagrande editore, Lugano 2005.

_ 147. O. Lurati, *Dall'Elvetica ai "cortei storici"*, in A. Ghiringhelli, L. Sganzini (a cura di), *Ticino 1798-1998. Dai baliaggi italiani alla Repubblica cantonale*, Casagrande, Bellinzona 1998, p. 65.

_ 148. C. Chiesa, *"Tessiner Stil"*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXX, gennaio 1942, n. 1, pp. 12-13. La diffusione di queste decorazioni pittoriche murali, in Ticino ebbe inizio negli anni Trenta nell'ambito del processo di consolidamento del sentimento di identità nazionale, in risposta alla deriva nazionalista in Europa. Esse corrispondono alla pittura murale patriottica in auge nello stesso periodo nella Svizzera tedesca. Sulla loro mancata corrispondenza con le decorazioni dell'edilizia rurale storica ticinese si veda: G. Buzzi, *Le dimore contadine e i loro ornamenti*, "Arte + Architettura in Svizzera", a. LVII, 2006, n. 2, pp. 27-34.

_ 149. [F. Chiesa], *La protezione delle bellezze naturali e del paesaggio*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXX, febbraio 1942, n. 2, pp. 23-26. Per un commento sull'attività di Francesco Chiesa in seno alla Commissione delle Bellezze naturali si veda: M. Agliati, *La Commissione da totalmente riformare*, "Il Cantonetto", a. XXXIX, ottobre 1992, n. 3, pp. 70-71.



Rino Tami e la cultura architettonica italiana: punti di tangenza

Giulio Lupo

In un'intervista rilasciata a Roman Hollenstein e pubblicata nel 1992, Rino Tami ricordava, a proposito del progetto per la Biblioteca cantonale di Lugano, la sua «conversione» al Movimento Moderno.[1]
Il termine «conversione» non può non far riflettere. Innanzi tutto perché non è usato casualmente: Tami lo utilizza ancora in altre due interviste, una rilasciata nel 1990 alla Radio della Svizzera Italiana e l'altra apparsa nel 1992 su "Rivista tecnica".[2]
In secondo luogo perché una conversione lascia supporre un cambiamento vissuto quanto meno con drammaticità, un periodo di crisi combattuto tra opposti principi e il rinnegamento di una prima "fede". Da qui nasce spontaneo un primo quesito storiografico: quale sarebbe stato il pensiero architettonico di Tami prima della sua «conversione»?
Nell'intervista a Hollenstein Tami contrappose la sua conversione all'«insegnamento romano, piacentiniano, pseudoclassico», che egli avrebbe appreso alla Scuola Superiore di Architettura di Roma frequentata dal 1927-1928 al 1929, per poi passare al Politecnico di Zurigo nel 1934.[3]
Tami non approfondisce ulteriormente il suo ricordo, che rimane pertanto compresso in queste generiche categorie storiografiche, le quali, a dire il vero, se assunte nel loro significato più diffuso, e cioè un'architettura fatta di un libero e raffinato linguaggio classicista, di composizioni simmetriche di grandi masse, di prevalenza di pieni sui vuoti, di sapiente gioco di luce e ombre e, soprattutto, di proporzioni monumentali, non sembra trovare un riscontro così rilevante nell'opera di Tami che possa giustificare un ricordo a sessant'anni di distanza e tanto meno una conversione.
Evidentemente c'è dell'altro, che bisogna cercare tra le pieghe di queste generiche categorie storiografiche.
La scelta della scuola romana in luogo del più vicino Politecnico di Milano è, in quegli anni Venti, la manifestazione di una precisa volontà di ricerca del meglio. La Scuola Superiore di Architettura di Roma, inaugurata pochi anni prima, nel 1920, era infatti la prima scuola d'architettura in Italia abilitata a rilasciare il titolo accademico di architetto. Seguiranno poi nel 1926 l'istituzione di quella di Venezia, nel 1929 quella di Torino, nel 1930 quelle di Firenze e Napoli e solo nel 1933 quella di Milano.[4]
Prima dell'istituzione delle Scuole Superiori, l'architettura era insegnata in apposite sezioni delle Accademie di Belle Arti, oppure nei Politecnici. Mentre nelle Accademie si coltivava la tradizionale formazione artistica dell'architetto, nei Politecnici si privilegiava l'aspetto tecnico della costruzione, formando un "architetto civile" abilitato legalmente all'esercizio della professione.
La Scuola Superiore di Architettura di Roma aveva invece come fine la formazione di un "architetto in-

1
R. Tami, Casa Hofer, Castagnola, Lugano, 1943-1945 (con C. Tami).

tegrale": una nuova figura che sarebbe dovuta scaturire da un corso di studi che univa le tradizionali discipline artistiche a quelle tecnico-scientifiche. Il programma era già stato prefigurato nel 1916 da Gustavo Giovannoni e in teoria si poneva nel panorama europeo come una novità assoluta.

Se, per un giovane degli anni Venti che aspirasse a diventare architetto, la scuola romana non poteva che apparire come la scelta più valida, nei fatti, però, quella scuola aveva ereditato forse fin troppo (corsi, programmi e docenti) dall'Accademia di Belle Arti, e anche se il programma degli studi contemplava materie prettamente scientifiche, di fatto le materie compositive non subirono modificazioni sostanziali e il linguaggio classico, coltivato tradizionalmente nelle accademie, rimase imperante.

Anche la novità costituita dal corso di Edilizia urbana e arte dei giardini, voluto e tenuto da Marcello Piacentini con il chiaro intento di formare una figura di architetto-urbanista improntata a una forte etica della civicità, se per un verso rispondeva a un'esigenza più che mai moderna di controllo della forma urbana delle grandi città europee, restava comunque sostanzialmente ancorata a una concezione urbana di tipo scenografico, e la strumentazione che proponeva era esclusivamente architettonica ed eminentemente classicista e monumentale.

Dei docenti conosciuti nei suoi anni romani Tami non ha che ricordi limitati a Enrico Del Debbio («perennemente svagato») e a Vincenzo Fasolo («un simpatico e vulcanico dalmata»).[5]

Del Debbio insegnava Disegno architettonico e come professionista riceveva proprio nel 1928 il suo maggior incarico per la progettazione di quel complesso che diventerà il Foro Mussolini: un'icona del concetto fascista di romanità. Vincenzo Fasolo era già una personalità più autorevole, uno dei fondatori della scuola d'architettura romana, insegnante di Storia e stili dell'architettura, studioso dell'opera di Michelangelo e della spazialità barocca borrominiana, che cercava di riproporre anche nelle sue architetture, come il Liceo Mamiani a Roma del 1926. Anziché Piacentini, che Tami probabilmente non ebbe né tempo, né modo di frequentare, è più verosimilmente Fasolo ad aver dato un *imprinting* duraturo alla formazione del giovane Tami, quanto meno ad averlo introdotto alla cultura storica.

Come è noto, però, gli anni Venti sono stati anni di grande fermento culturale in Europa. Erano nate le avanguardie espressioniste del Novembergruppe e dell'Arbeitsrat für Kunst; si era costituito il Bauhaus di Gropius con un programma di insegnamento rivoluzionario impostato sulla ricerca di una nuova sintesi tra arte e industria. Era nato il movimento De Stijl, che teorizzava l'avvento di una nuova universalità nell'arte e la nascita di una nuova architettura plastica. Erano questi gli anni delle stravolgenti, seppure poco diffuse, sperimentazioni formali del Costruttivismo russo. In Germania si era costituito da tempo il Werkbund, con il compito specifico di ridurre le distanze tra l'arte e la produzione industriale. Le Corbusier teorizzava la casa come *machine à habiter* e insieme a Ozenfant avviava sulla rivista "Esprit Nouveau" la ricerca sulla forma pura e sulla modernità. Iniziavano a prendere corpo in diverse riviste tedesche le tesi razionaliste e funzionaliste di Gropius, Richter, Stam, Lissitzky, Mies, Meyer: tesi che rimettevano in discussione i compiti e il ruolo sociale dell'architetto ed elevavano a temi principali della disciplina quelli dell'attualità, come l'abitazione di massa, l'industrializzazione dell'edilizia e il controllo della forma urbana.[6]

Di tutte queste sollecitazioni, come anche del fenomeno d'avanguardia più specificatamente italiano del Futurismo, non giungeva eco nella scuola romana, e se anche qualche notizia delle esperienze europee arrivava, la "pigrizia" e il "vuoto" del clima architettonico romano, perfettamente delineato da Manfredo Tafuri, erano «capaci di smorzare, di assorbire, di inglobare in sintesi eclettiche, velocemente rinnovate a seconda delle pressioni e delle influenze esterne, ogni nuova sollecitazione: in quell'eclettismo ciò che si presentava in campo europeo come esigenza di un modo morale di agire, di rin-

novamento che conteneva implicitamente una sua ideologia, veniva puntualmente spogliato (…) di ogni contenuto, di ogni slancio progressivo: per rimanere ridotto a forma pura, quindi capace di essere assunto in un repertorio tendenzialmente aperto, perché sostanzialmente vuoto».[7]

Il quadro della situazione sintetizzato da Manfredo Tafuri è ripreso più volte dalla storiografia successiva: la scuola romana aveva come sua specifica caratteristica l'immobilismo e l'impermeabilità alle ricerche artistiche estere.

Ma non è una mancanza della sola scuola romana.

In tutta Italia le disparate e diverse ricerche estere, che solo dal 1936, con il libro di Pevsner, verranno unitariamente riconosciute come Movimento Moderno,[8] ebbero infatti uno scarso accoglimento. Solo le tesi razionaliste ebbero qualche rilevanza, diffuse da un gruppo di giovani architetti milanesi, il Gruppo 7, costituitosi nel 1926 a Milano e i cui scritti, tuttavia, trovarono inizialmente ospitalità in una rivista di nicchia e di "modesta rilevanza" come "La Rassegna italiana".[9]

E solo a seguito del grande evento costituito dall'Esposizione internazionale d'architettura di Stoccarda, organizzata dal Werkbund nel 1927, che decretò il successo e la diffusione in tutta Europa dell'architettura dai tetti piani, pareti bianche e finestre a nastro, si arrivò nel 1928 anche in Italia alla Prima esposizione di architettura razionale, tenuta a Roma al Palazzo delle Esposizioni di via Nazionale, organizzata dal MIAR (Movimento Italiano di Architettura Razionale) in cui confluirono tutti i componenti del Gruppo 7. Ma neppure questo evento riuscì a scalfire la monoliticità della cultura architettonica italiana dominante, un po' per i lavori esposti scarsamente rappresentativi del nuovo indirizzo e un po' per la selezione degli architetti, troppo ampia ed eterogenea.[10]

Non è infatti un caso che di questo evento, importante per la cultura architettonica italiana, non ci sia alcuna traccia nei ricordi di Tami, che pure in quell'anno era sicuramente a Roma. L'architettura razionalista in Italia fu inizialmente un evento di scarsa rilevanza. E solo con la seconda esposizione del MIAR, tenuta ancora a Roma nel 1931, il nuovo movimento architettonico raggiunse il grande pubblico. Grazie al provocatorio "Tavolo degli orrori" che mise alla berlina l'architettura accademica e passatista italiana, e grazie alla selezione delle opere sicuramente più attinente al programma razionalista, questa seconda esposizione attirò sul movimento razionalista italiano l'attenzione critica delle diverse fazioni della cultura architettonica, Sindacato fascista degli architetti compreso, e scatenò un vivacissimo dibattito, non solo sulle riviste specialistiche ma anche e soprattutto sui quotidiani più diffusi.[11]

Ma nonostante l'ampia eco nella pubblicistica, la Scuola Superiore di Architettura romana rimaneva sostanzialmente impermeabile. Non perché contraria alla modernità in sé. Tutt'altro. Ma perché perseguiva un'idea di modernità tutta italiana, ricercata nella continuità con il passato, con la tradizione e la classicità. A questo indirizzo impresso con chiarezza alla Scuola Superiore di Architettura da Gustavo Giovannoni, che a partire dall'anno accademico 1927-1928 è nominato direttore e almeno sino al 1935 ha controllato di persona i corsi di composizione architettonica e l'orientamento delle tesi di laurea, non c'erano consistenti alternative in campo accademico nazionale.

La principale antagonista della scuola romana di Piacentini era infatti la scuola milanese di Giovanni Muzio, che non mostrava rilevanti differenze con quella romana: ambedue avevano, infatti, come base formativa il linguaggio classicista. L'antagonismo riguardava esclusivamente il potere accademico e si manifestava sostanzialmente nella spartizione delle cattedre, nell'espletamento dei concorsi d'architettura, e nell'acquisizione dei grandi lavori pubblici nazionali.[12]

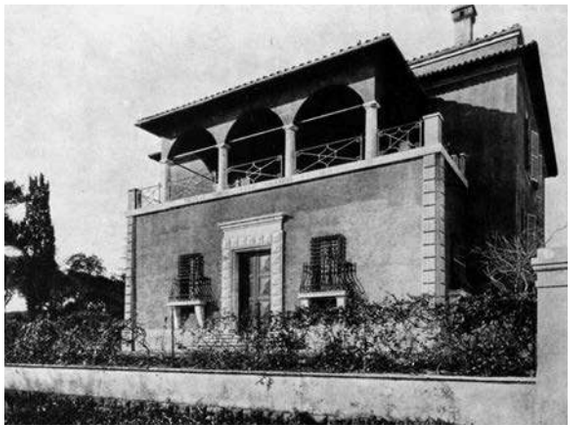
Era un antagonismo che di fatto spegneva, piuttosto che animare, il dibattito architettonico nelle scuole. Un fatto, questo, assolutamente evidente ai giovani architetti milanesi del Gruppo 7 che, riconoscendo le due tendenze, quella romana e quella milanese, nel loro programma del 1926 ne restituivano un'immagi-

2



2
Prima esposizione di architettura razionale, Roma, 1928; progetti di A. Sartoris, G. Capponi, A. Libera, G. Minnucci, A. Scapelli.

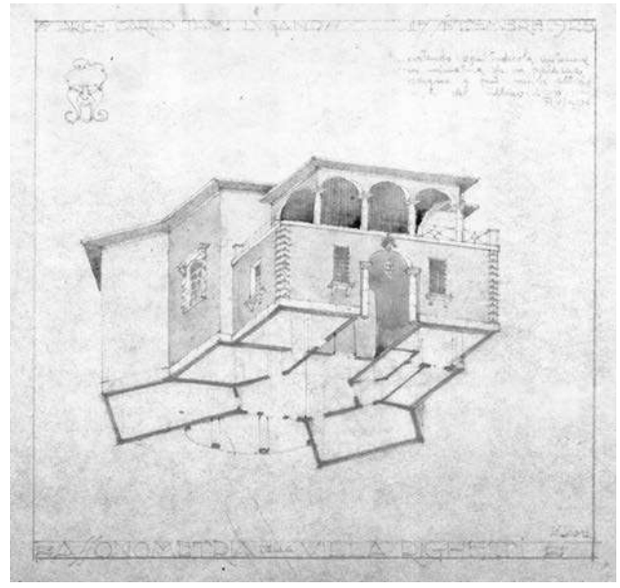
3



4



ne pressoché omogenea: «i primi [la scuola romana] si sono rifatti più ancora che al classico, al nostro grande Cinquecento, raggiungendo a volte una serena nobiltà; ma ormai la loro maniera è degenerata in troppo facile cifra, e si limita ad una opposizione di piani bugnati e superfici bianche. I secondi [la scuola milanese] si sono rivolti alle eleganze neoclassiche e ne hanno tratto risultati indubbiamente raffinati e piacevoli; ma sono caduti nel puro decorativismo».[13]
L'opposizione della scuola romana a questi primi fermenti "rivoluzionari" provenienti dall'estero era pressoché accentrata nella figura di Piacentini. In qualità di esperto di architettura internazionale per la rivista "Architettura e arti decorative", di cui era direttore insieme a Giovannoni, praticamente l'organo ufficiale della scuola romana e la rivista più diffusa a livello nazionale, Piacentini fece da argine, per quanto gli fu possibile, agli eventi più dirompenti, rintuzzando con elegante retorica, giocata sul paternalismo e sul paradosso, tutti i tentativi di affermazione delle nuove tendenze e teorie, contribuendo a confinare l'architettura razionalista a fenomeno di moda e di biasimevole esterofilia.[14]
Celebre è la recensione di Piacentini alla Prima esposizione di architettura razionale del 1928. Lo scritto è tutto giocato nel ribaltare il significato di libertà di cui i razionalisti si facevano eroici portatori. Dimostrando quanto fosse rinunciataria la libertà conquistata da questi architetti, pronti a «ridurre gli sforzi e la potenzialità dei materiali alle funzioni più semplici, più elementari, più facili», ad usare «pilastri di cemento armato, rari, distanti; travi orizzontali, diritti e basta», Piacentini mostrava di fatto quanto fosse colta, complessa, fantasiosa e ricca la libertà conquistata dalla scuola romana: una libertà raggiunta attraverso lo studio profondo del linguaggio classico e di un misurato allentamento delle sue regole grammaticali. E a chi frequentava Roma e conosceva la libertà dei raffinati impaginati delle facciate degli edifici piacentiniani, come per esempio le case in via Porpora del 1921, in via Liegi del 1922, in via Flaminia del 1924, l'architettura esposta dai primi sedicenti architetti razionalisti non poteva che apparire, come diceva Piacentini, «musona e francescana».[15]
Dunque, nel 1928-1929, gli anni romani di Tami, la cultura classicheggiante monopolizzava ancora l'insegnamento dell'architettura: la voce e il potere di Giovannoni sovrastavano qualsiasi evento straniero e, in un dibattito ancora povero di temi e di battaglie, la scuola romana rappresentava la via più autorevole e sicura da seguire. Lo stesso Tami ha più volte ricordato che la sua conoscenza dell'architettura di Terragni non era stata certo della prima ora.



5

3
M. Piacentini,
Casa Giobbe della Bitta
presso Roma, 1922-1925.

4
M. Piacentini,
Casa ad appartamenti,
Roma, 1918-1924.

5
C. Tami, Villa Polar,
Breganzona, 1928-1929
(con R. Tami).



6

Ebbene, se questo «insegnamento romano, piacentiniano, pseudoclassico» aveva in quegli anni più visibilità e più autorevolezza – ricordiamo che "Casabella" inizia a diffondere l'architettura razionalista solo dal 1930 – ci si accorge però, e non senza sorpresa, che il repertorio classicista a-sintattico, a-tettonico di Marcello Piacentini e Giovanni Muzio, in pratica lo "stile Novecento", non ha avuto di fatto una grande presa nei primi progetti di Tami. Più precisamente questa influenza è limitata a un frammentario repertorio di decorazioni architettoniche di Villa Polar-Righetti del 1928, e sostanzialmente ai primi progetti del 1929 e del 1930 per Casa Fischer-Marcionelli, completamente diversi da quello poi realizzato nel 1936.[16]

La prima fede piacentiniana, romana o pseudoclassica di Tami sarebbe dunque ben poca cosa, niente più che semplici esercitazioni giovanili?

C'è ovviamente qualcosa di più e di diverso da cogliere nella conversione di Tami al Movimento Moderno e, sicuramente, il riferimento alla scuola romana e a Piacentini non corrisponde allo stereotipo storiografico: non è infatti nella monumentalità o negli pseudoclassicismi dello stile Novecento che va cercata la prima fede architettonica di Tami.

Bisogna affinare l'indagine sull'insegnamento della scuola romana.

Cultura mediterranea

In uno scritto del 1946, *Lettre tessinoise*,[17] Tami è un po' più esplicito in merito alla sua passata prima fede architettonica. Da convertito, confessa infatti d'essere stato un «peccatore» e confessa anche quali siano state le «deviazioni» che lo avevano portato fuori dalla retta via. «Je reconnais que certaines des mes constructions, certains de mes projets ont présenté les *déviations* que je viens de stigmatiser: mais chacun sait qu'il y a plus de joie dans le ciel pour un pécheur qui se repend que pour cent justes qui n'ont pas besoin de pénitence».[18]

Le deviazioni che Tami stigmatizza in questo suo saggio riguardano una tendenza architettonica che negli anni Trenta, in modo confuso ma ostinato, perseguiva una «ribellione contro la geometria».

È in questa cultura dell'«anti-geometria», come la chiama Tami, che dobbiamo cercare la sua prima fede architettonica e che, in una certa misura, come si vedrà più avanti, ha qualche punto di tangenza con le ricerche della scuola romana e piacentiniana sull'architettura "minore" italiana.

Tra quelle «certaines constructions» e quei «certains projets» che Tami confessa impostati in modo antigeometrico spicca, come un paradigma, Villa Vella a Forte dei Marmi, progettata insieme al fratello Carlo, e pubblicata nella rivista "L'architettura italiana", diretta da Armando Melis, nel febbraio del 1940. Si tratta di una casa per vacanze che, sebbene piccola, appare molto articolata da vari corpi di fabbrica di altezze diverse, tutti coperti con tetto a spiovente, aggregati a un corpo principale e organizzati ad U attorno a un cortile.

La casa ha un marcato carattere tradizionale, conseguito attraverso l'uso dei materiali da costruzione più tipici dell'edilizia spontanea della regione, cioè intonaco sui muri, incavallature di legno a vista a sostenere il tetto, tegole in laterizio, inferriate alle finestre in ferro battuto artigianale e pittura murale come decorazione, a conferire prestigio e distinzione alla casa, nella migliore tradizione paesana.

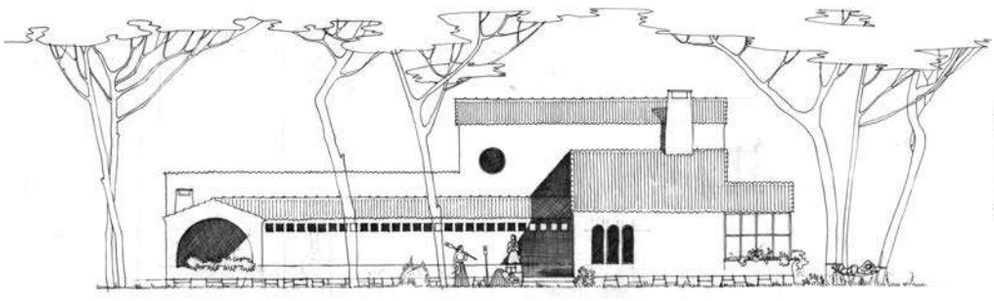
6
R. Tami,
Casa Fischer-Marcionelli,
Lugano, 1929-1936
(con C. Tami).

È da sottolineare come, in pianta e in alzato, non sia stata ricercata alcuna forma geometrica regolare, e complessivamente l'aspetto che i fratelli Tami conferiscono a questo loro progetto è quello di un semplice casolare rustico tipico della campagna italiana.[19]
La pubblicazione di Villa Vella nella rivista "L'architettura italiana" non è un caso fortuito o occasionale, bensì risponde a un preciso progetto culturale portato avanti dalla redazione della rivista.
La storiografia ha spesso concentrato l'attenzione sull'importanza del tema dell'architettura "minore" negli sviluppi dell'architettura moderna negli anni Venti-Trenta, ma ha spesso privilegiato il solo aspetto della mediterraneità e, per di più, nell'accezione data dalla cultura architettonica razionalista.
Il termine mediterraneo, invece, come è stato sottolineato da Silvia Danesi nel 1988, è carico di ambiguità, fonte di equivoci e assunto come bandiera da schieramenti anche decisamente opposti e conflittuali.[20]
C'era, infatti, la mediterraneità romantica della ricerca di Eric Mendelshon, che nel bacino del Mediterraneo cercava l'origine dell'architettura; c'era la mediterraneità filoellenica di Le Corbusier, che nella Grecia antica cercava i valori assoluti ed eterni dell'architettura; c'era la mediterraneità dei razionalisti, che nell'edilizia spontanea campana e in particolare di Capri, Ischia e penisola Sorrentina, cercavano l'archetipo dell'architettura cubica, bianca ed essenziale.[21]
Ed è proprio quest'ultima che viene sventolata come bandiera anche dal gruppo degli architetti italiani aderenti al MIAR all'Esposizione del 1931, e che sarà poi meglio definita nel *Programma d'architettura* pubblicato nel 1933, nel primo numero di "Quadrante", a firma di P. Bottoni, M. Cereghini, L. Figini, G. Frette, E.A. Griffini, P. Lingeri, G. Pollini, G.L. Banfi, L. Belgioioso, E. Peressutti, E.N. Rogers, dove si proponeva una mediterraneità intesa appunto come ricerca di uno «spirito», piuttosto che come repertorio di forme o di motivi folkloristici.[22]
Tra gli architetti razionalisti italiani c'era poi una frangia che nell'edilizia "minore" italiana e campana cercava il primato italiano e mediterraneo sul razionalismo internazionale.[23]
Così, infatti, nella mostra fotografica che Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel organizzarono per la VI Triennale di Milano nel 1936 sull'architettura rurale italiana,[24] sebbene estesa alle tradizioni regionali di tutta l'Italia, si era privilegiata ancora la mediterraneità dell'architettura "minore" campana, con l'esplicito scopo di dimostrare che in questa emergeva con tutta evidenza la prevalenza delle «leggi di funzionalità», «la composizione volumetrica pura», «la libertà dalla cadenza simmetrica», e soprattutto il carattere "autoctono" del tetto a terrazzo, inteso come «massima conquista tecnica nell'edilizia mediterranea» – dopo le coperture a cono e a cupola –, cercando in questo modo di legittimare il tetto piano dell'architettura razionalista internazionale, quella di Le Corbusier, di Gropius e di Mies van der Rohe, che la parte più retriva e accademica della cultura architettonica italiana continuava a denunciare come estranea alla tradizione mediterranea, accusando, paradossalmente, i suoi sostenitori italiani di «esterofilia, di nordismo e di teutonismo», e non ultimo di «bolscevismo».[25]

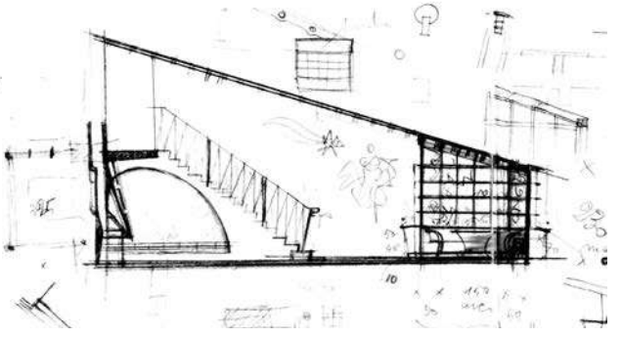




7



8



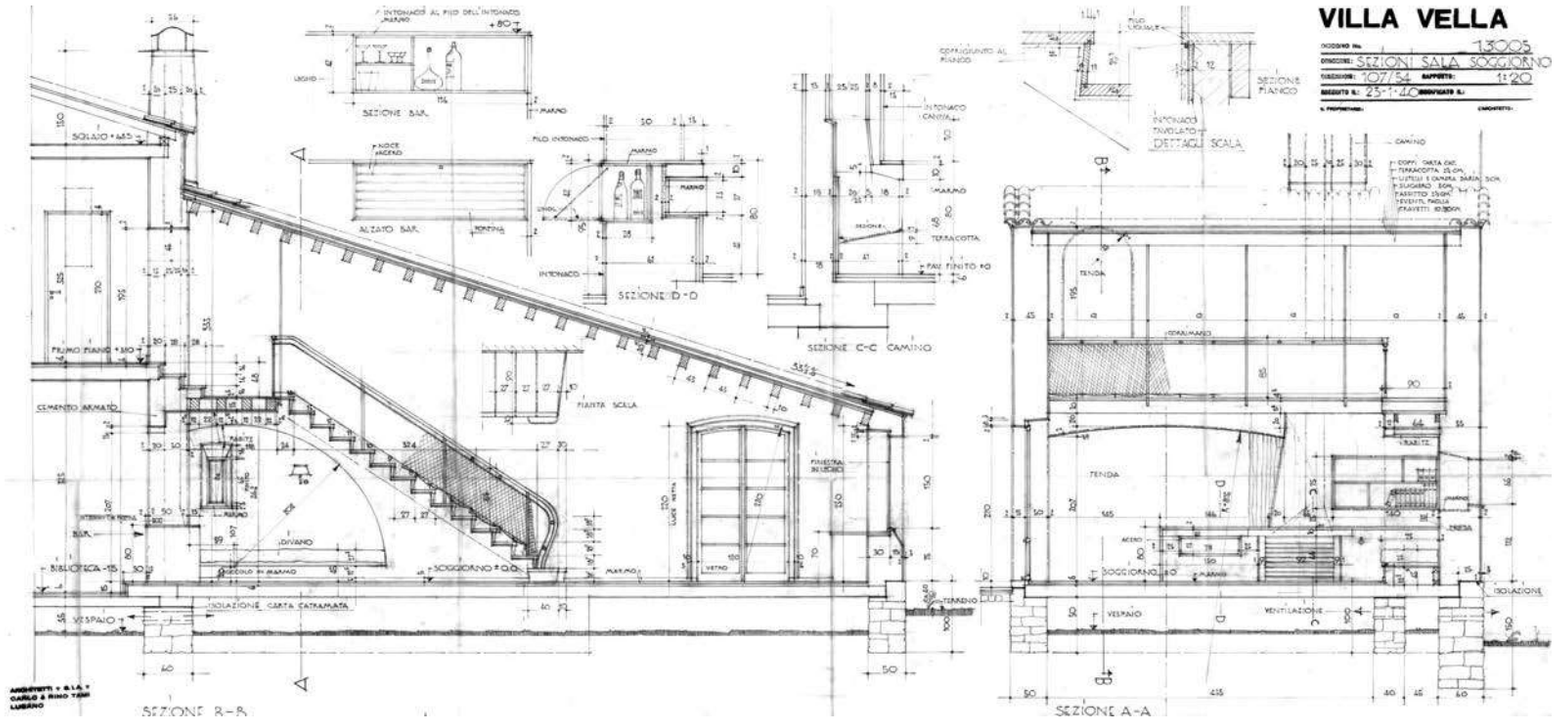
9

7
"Architettura rurale italiana", mostra fotografica curata da G. Pagano e G. Daniel, VI Triennale di Milano, 1936; vedute dell'area vesuviana e della campagna di Livorno.

8
R. Tami, Villa Vella, Forte dei Marmi, 1939-1940 (con C. Tami); fronte verso il mare.

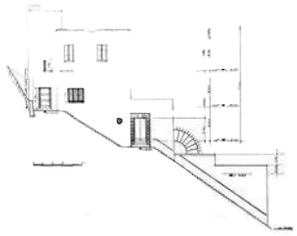
9
R. Tami, Villa Vella, Forte dei Marmi, 1939-1940 (con C. Tami); studio per la sezione sulla stanza di soggiorno.

10



Questa politicizzazione dell'architettura emarginava i sostenitori del razionalismo, produceva diffidenza, e certo non contribuiva alla sua diffusione.
Sul fronte opposto ai razionalisti c'era invece la mediterraneità dei classicisti accademici e dei "monumentalisti", i quali, riducendo la mediterraneità a latinità e romanità, cercavano, di fatto, una continuità di forme, piuttosto che di principi, con la classicità romana imperiale, che divenne, a partire dal 1936, il sostegno ideologico per quell'architettura che venne chiamata in modo dispregiativo «degli archi e delle colonne», e che risultò estremamente funzionale a dare corpo alle aspettative del nuovo Impero fascista.
Al di fuori del campo di battaglia sul quale si fronteggiavano gli opposti fronti razionalista e monumentalista, si estendeva anche un altro e più vasto campo di interesse europeo per l'architettura rustica e spontanea. Un campo, anche questo, estremamente ambiguo, dal quale sono scaturite diversissime ricerche, come quella sulla semplicità domestica di Hermann Muthesius, la rivalutazione della tradizione di Heinrich Tessenow, le varie correnti regionali dello Heimatstil, il vernacolare scandinavo, e persino le nostalgie populiste, nazionaliste e razziste di Paul Schultze-Naumburg.
In questo vasto campo di ricerche sull'architettura rustica si possono a ragione collocare anche il programma di Armando Melis per la rivista torinese "L'architettura italiana", come pure le prime ricerche di Rino Tami.
Non contraria all'architettura razionalista, seppure limitatamente agli edifici utilitaristici, e fautrice dello stile Novecento, "L'architettura italiana" appoggiava la posizione di Carlo Enrico Rava, espressa nel famoso saggio *Architettura di razza italiana*, pubblicato nel gennaio del 1939, nel quale l'autore – tra i primi a sostenere la diffusione dell'architettura razionalista in Italia e tra i fondatori del Gruppo 7 – sosteneva il «filone italico, latino, mediterraneo», bandendo qualsiasi richiamo esterofilo e internazionale.[26]
Già dal 1931 Rava si era posto, infatti, in netta contrapposizione con la «corrente intransigente» del ra-

10
R. Tami, Villa Vella, Forte dei Marmi, 1939-1940 (con C. Tami); sezione trasversale e longitudinale sulla stanza di soggiorno.





11





12

zionalismo, identificata con «gli architetti del "Ring", con alla testa Gropius e Mendelsohn, il gruppo di Francoforte capitanato da May, il "Bauhaus" guidato da Mies van der Rohe».[27]

Si trattava di una dissociazione allo stesso tempo di natura politica e architettonica da parte di quanti sostenevano l'internazionalità e l'estetica della macchina come valori del movimento razionalista, ritenuti dalla cultura più allineata alle direttive del governo fascista il prodotto della politica socialdemocratica di Weimar e della politica livellante del comunismo russo. Pertanto, le esperienze artistiche e architettoniche che portavano in primo piano le questioni sociali erano sospettate di comunismo ed erano viste in aperto conflitto con la politica del governo.

Negli anni Trenta, e specialmente dopo il 1935, in pieno regime di autarchia, si assiste a un indirizzo delle ricerche verso caratteri più spiccatamente nazionali, riguardo i materiali, le tecniche costruttive e le forme architettoniche, censurando definitivamente qualsiasi allusione all'architettura internazionale, specialmente dei paesi nemici all'Italia.[28]

L'architettura spontanea mediterranea e, più in generale, l'architettura rustica italiana diventò pertanto la vera e più pura sorgente da cui trarre l'espressione architettonica più italianamente moderna, specialmente per tutte quelle costruzioni a carattere domestico che pretendevano avere sane radici nella terra italiana. Prendendo le distanze dal razionalismo più intransigente come dal classicismo più gretto e di superficie, Melis ritagliava per la sua rivista uno spazio tutto particolare: per l'architettura rappresentativa, istituzionale o a scala urbana sosteneva la monumentalità di marca piacentiniana e lo stile Novecento, esemplificato dalle case d'abitazione INA a Vercelli; per l'architettura utilitaristica (scuole, ospedali, edifici pubblici) appoggiava un moderato razionalismo scandinavo – Paul Hedquist, Nils Ahrbom e Helge Zimdahl (Svezia); Maerta Blomstedt e Matti Lampén (Finlandia); Gudolf Blakstad e Herman Munthe-Kaas (Norvegia); Johannes Duiker (Olanda) –, e infine, per l'architettura domestica proponeva la semplicità della tradizione dell'edilizia spontanea rurale e montana del bacino mediterraneo.[29]

Questo indirizzo si applicava sia al tema della villa sia al tema della casa rurale, per la quale la cultura architettonica si sentiva impegnata a ricercare la forma moderna. E con quest'ultimo filone di ricerca, la rivista si allineava perfettamente alla politica di ruralizzazione e delle grandi opere di bonifica avviate dal governo fascista negli anni Venti-Trenta.

L'architettura rustica regionale come fonte per l'architettura moderna era già stata portata alla ribalta nel 1921 in occasione della Cinquantennale Romana organizzata da Giovannoni, Morpurgo e Piacentini;[30] e lo stesso Piacentini, l'anno seguente, aveva promosso su "Architettura e arti decorative" l'architettura spontanea italiana come principale fonte d'ispirazione per le ricerche dell'architettura moderna nord-americana, quella di George Washington Smith in California o di Bigelow e Wadsworth nel Massachusetts.[31]

Lo stesso Piacentini, di cui è ben nota la predilezione per l'architettura monumentale, nel momento in cui eccezionalmente si trovò a progettare nel 1924 un'edilizia residenziale urbana per una zona periferica di Roma, la sistemazione del colle Aventino, si ispirò in modo molto esplicito, per dare forma a uno dei cinque tipi di palazzina da lui progettati, proprio all'edilizia suburbana della tradizione rustica laziale.[32]

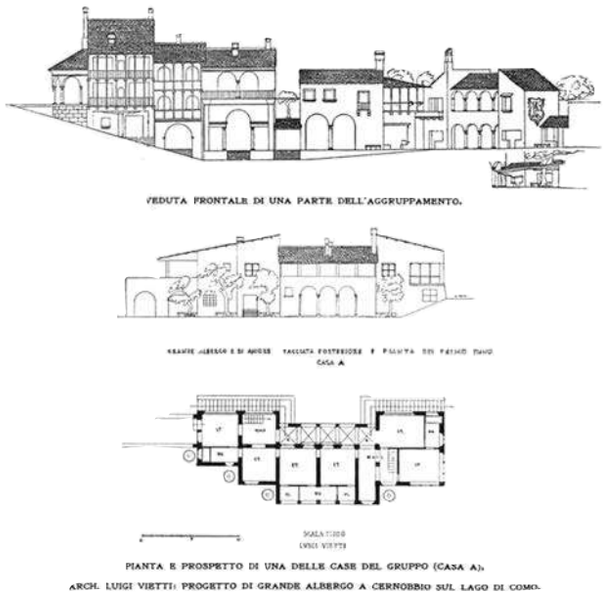
Sempre in "Architettura e arti decorative", vennero pubblicate nel secondo volume del 1929 due tesi di laurea della Scuola Superiore di Architettura, il progetto di Luigi Vietti per un albergo sul lago di Como e il progetto di Tullio Rossi per un club di sport marini presso Rapallo.[33] Ambedue i progetti presentavano un chiaro repertorio formale tratto dall'architettura spontanea locale, a testimonianza dell'indirizzo culturale dato nei primi nove anni alla Scuola Superiore di Architettura di Roma.

Negli anni Venti-Trenta l'architettura di ispirazione rustica e mediterranea veniva proposta dalla scuola romana come l'altra faccia della medaglia dell'architettura monumentale.

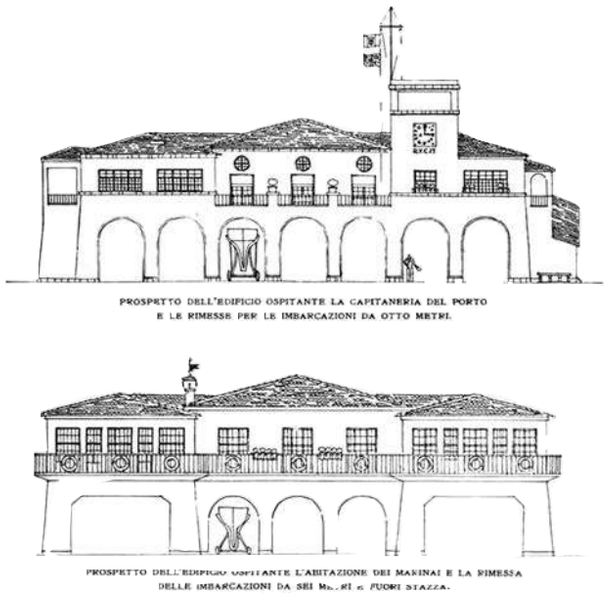
11
A. Legnani,
Villa sul lago di Piediluco,
Terni, 1939.
G. Giovannini,
Casa rurale in Borgo Panigale,
Bologna, 1939.

12
G. Washington Smith,
Casa Dracaena,
Santa Barbara, California, 1918.

13



14



Negli anni cruciali della formazione tra Roma e il Politecnico di Zurigo, Tami sembra aver evitato adesioni passive od opportunistiche tanto al facile e sicuro grembo del classicismo, come alle avventurose novità che provenivano d'oltralpe, architettura razionalista compresa. Tami sembra intraprendere una via che Plinio Marconi, docente alla scuola romana, ha chiaramente delineato in un saggio del 1929, pubblicato in "Architettura e arti decorative".[34] «Ogni processo rivoluzionario» scriveva Marconi, «comprende due momenti apparentemente antitetici, in realtà collaboranti: (…) da un lato lo sforzo di adeguare la forma delle sensibilità (…) al vivere in modo assolutamente attuale, al di fuori di qualsiasi processo stilistico tradizionale (modernismo); dall'altro il bisogno di rintracciare le origini dei processi formativi della sensibilità, onde ricomporre la forma in loro armonia, non più con ritorni parziali [al classico], ma del tutto radicali (naturalismo, primitivismo)».[35]

Marconi invitava pertanto a risvegliare «l'amore per la terra», ad apprezzare «il buon volume, l'ottima proporzione, la significazione poetica degli andamenti lineari», a rimanere «nell'ambito dei nostri mezzi così costruttivi e semplici come il contadino di Capri lo è stato coi propri», e soprattutto, ad affinare uno stato d'animo che «avvicina singolarmente la mentalità attuale a quella primitiva, giacché ogni forma naturale o rustica è dotata al massimo grado di codesto senso di costruttività».[36]

La ricerca del «senso di costruttività» maturata sullo studio dei mezzi costruttivi dell'architettura spontanea costituisce il tratto comune tra l'insegnamento della scuola romana e l'insegnamento di Otto Rudolf Salvisberg al Politecnico di Zurigo che, ricordiamo, Tami iniziò a frequentare nel 1930, subito dopo aver lasciato Roma, e poi nel 1934.[37]

Ma mentre Salvisberg proponeva lo studio dell'architettura spontanea nordica, seguendo la tradizione elaborata da Voysey o da Muthesius, Tami, coerentemente alla sua provenienza, osservava l'architettura a sud del Gottardo.

Distillare dall'edilizia rurale il senso di costruttività, cavandone gli elementi costruttivi originari, piuttosto che le forme folkloristiche e paesane, è stato il primo pensiero teorico e il carattere peculiare dei primi progetti di Tami.

«Gli architetti "nuovi", giovani,» esortava Tami nel 1930, «sentano il dovere di difendere la fisionomia

13
L. Vietti, Progetto per un albergo sul Lago di Como, tesi di laurea, 1929.

14
T. Rossi, Progetto per la sede di un club per gli sport marini, Rapallo, tesi di laurea, 1929.

architettonica del nostro paese; non contribuire perciò alla introduzione di "mode" esotiche, ma ritornare allo studio sincero e proficuo delle espressioni d'arte nostrane. È triste il pensare che gli architetti, finora, non hanno mai avuto occhi per vedere i bei palazzi di Lugano, le belle chiese dei nostri paesi, le nostre belle case paesane».[38]

L'incontro tra Armando Melis e Rino Tami, avvenuto in occasione dell'Esposizione nazionale di Zurigo nel 1939, ebbe come base d'intesa questa comune ricerca del senso di costruttività nell'architettura rustica.[39] Ed è in virtù di questa comune ricerca che Melis poté pubblicare ne "L'architettura italiana" i progetti di Rino Tami per l'Asilo dei ciechi a Lugano, il progetto di Azienda agricola tipo, Villa Vella a Forte dei Marmi e il Grotto ticinese.

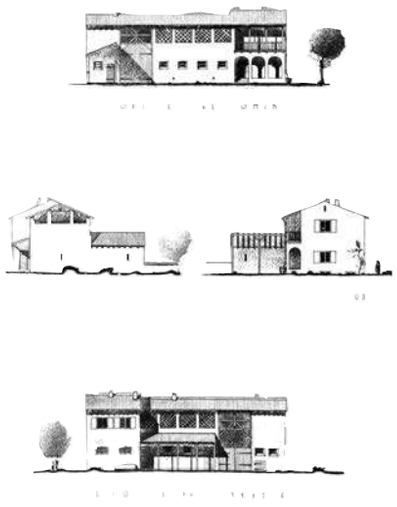
Il progetto per l'Asilo dei ciechi, con uno spiccato carattere rurale conferitogli dal corpo a logge e dall'attico a forma di fienile, dal tetto a falde e dall'andamento planimetrico curvo a seguire le curve di livello, era risultato vincitore nel 1934 in un concorso presieduto da Salvisberg. La giuria riconobbe a Tami il merito di aver dato all'edificio «un aspetto simpaticamente nostrano».[40]

L'interesse di Melis per l'architettura di Tami era favorito dal fatto che il Ticino era considerato per tradizione una regione appartenente alla cultura architettonica italiana, e la scelta dei progetti pubblicati era ovviamente strumentale a dare corpo – insieme ai progetti per le case dei minatori di Carbonia, per il villaggio operaio di Testona Torinese, per le diverse case rurali e per le ville al mare di Gio Ponti, Domenico Morelli e Busiri Vici –, alla sezione della rivista dedicata alla ricerca di una moderna architettura domestica italiana.[41]

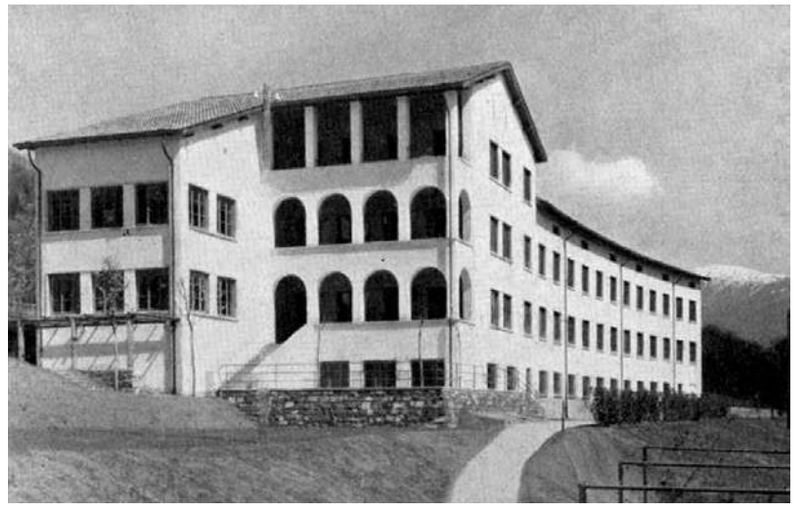
Tuttavia, Tami non sembra aver condiviso l'ideologia nazionalista della rivista. Il progetto di azienda agricola pubblicato nel numero di dicembre del 1939 è il solo inviato da Tami nella convinzione che potesse interessare la cultura italiana, «dato il grande impulso e interesse esistente in Italia per tutto quanto concerne bonifica di terreni e valorizzazione dell'agricoltura», ma in realtà è accompagnato da una rigorosa relazione tecnica priva della benché minima giustificazione ideologica.[42]

E anche quando, in qualità di corrispondente dalla Svizzera, segnala dei progetti da pubblicare, questi non sembrano avere alcuna pretesa di rispondere alla politica autarchica italiana, né tanto meno di essere funzionali alla politica di ruralizzazione avviata dal regime fascista.[43]

Nel 1941 Tami fece infatti pubblicare i lavori dell'architetto locarnese Paolo Mariotta, attivo ad Ascona, per «le sue architetture [che] riecheggiano a forme e



15



16

15
R. Tami, Progetto di concorso per un'azienda agricola tipo, 1934 (con C. Tami).

16
R. Tami, Asilo del ciechi, Lugano, 1934-1936 (con C. Tami).

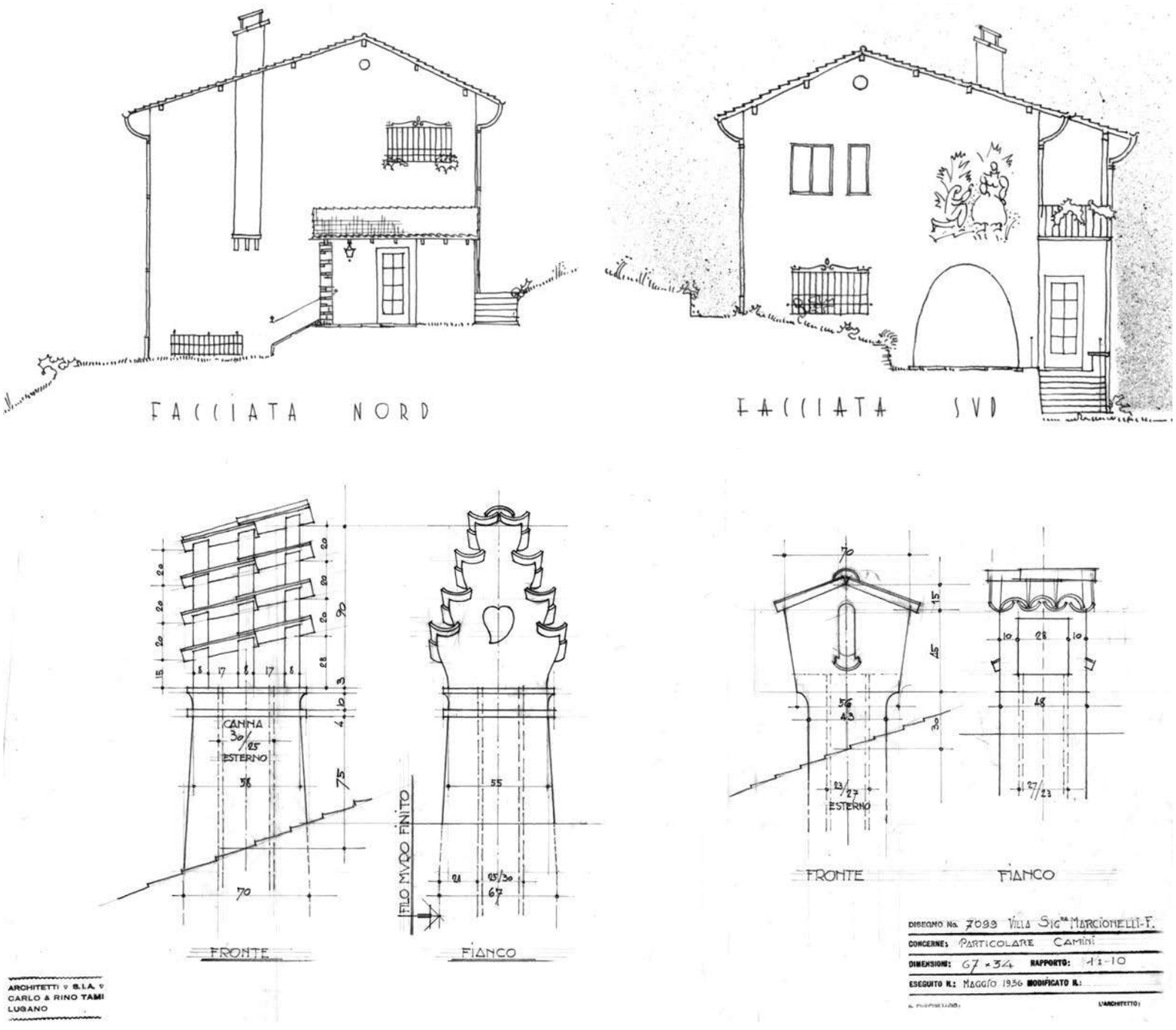
aspetti di architettura provenzale o spagnolesca» e per il modo con cui l'architetto si «soffermava con passione e con molto gusto nei particolari decorativi».[44]
Tra la rivista "L'architettura italiana" di Armando Melis e Rino Tami sembra esserci stato solo un punto di tangenza, costituito da un comune amore per l'architettura spontanea e da una piena, consapevole ed emotiva adesione alla cultura mediterranea.[45]
Nella *Lettre tessinoise* del 1946 Tami dichiarava infatti: «Il San Gottardo non è una montagna qualsiasi, ma il nodo di una linea immaginaria che separa il mondo del Nord dal mondo del Sud (…) qui il sole che risalta gli spigoli e definisce i volumi (…) dall'altra parte la luce che mangia le forme».[46]
E nel dattiloscritto Tami concludeva con un passo, poi stralciato dalla pubblicazione in quanto semplice commiato da Alfred Roth a cui la lettera è indirizzata, ma non per questo meno significativo, in cui, dopo essersi augurato di aver «fissato qualche riferimento nelle brume che invadono il cielo dell'architettura», affermava in modo inequivocabile: «cielo mediterraneo per un Ticinese, cielo e mare».[47]
Tami guardava, dunque, alla cultura italiana in quanto appartenente al più vasto bacino mediterraneo di cui fa parte a pieno diritto anche il suo Ticino.[48]
Per il resto, nel suo rapporto con la cultura architettonica italiana ci sono solo differenze. Una in particolare va subito rimarcata. Sebbene l'interesse di Rino Tami per l'architettura rustica e rurale possa aver avuto origine nella scuola romana, diventa nel tempo qualcosa di ben diverso dall'essere l'altra faccia del monumentalismo piacentiniano.
Per cogliere questa trasformazione bisogna riprendere la *Lettre tessinoise*.
In un passo Tami etichetta l'architettura rurale, naturalistica e anti-geometrica, come «barocus naturalis»; e in un altro passo inventa l'etichetta di «barocus magicus» per stigmatizzare l'esagerata ricerca di libertà e leggerezza dei padiglioni d'esposizione razionalisti.
Questo richiamo alla categoria del "barocco" è un chiaro riferimento alle teorie estetiche del filosofo spagnolo Eugenio d'Ors (*Du Baroque*, 1935), che al tempo ebbero un grande successo di pubblico.[49] Eugenio d'Ors intendeva il barocco come una categoria a-storica, non riconducibile a uno stile, né a un periodo storico determinato: indicava piuttosto una mentalità artistica che si contrapponeva in modo assoluto alla classicità.
Se il classico è ragione, il barocco è vita, scriveva d'Ors. La classicità e il barocco diventano nel pensiero orsiano due principi opposti, come il maschile e il femminile. Se la classicità è razionalità, il barocco è l'irrazionale. Se la classicità è geometria, il barocco è anti-geometria e bizzarria. Se la classicità è astrazione, il barocco è naturalismo, e per estensione il naturalismo comprende anche il pittoresco e il rustico. Se la fonte del classico è l'Antico, la fonte primigenia del barocco è la preistoria, intesa come origine del primitivo.
Così come la monumentalità è un'espressione della classicità, viceversa l'ingenuità spontanea e semplice che nasce dalla vita rurale è nel pensiero orsiano un'espressione primigenia del barocco, è l'idioma naturale del barocco: «Le baroque contient toujours, dans son essence, quelque chose de rural, de paysan».[50] Questo pensiero orsiano è alla base del «barocus naturalis», categoria coniata da Tami per classificare l'architettura anti-geometrica.
La visione estetica di Eugenio d'Ors era improntata su un principio dualistico, molto in voga tra la critica artistica di quegli anni, derivato dalla teoria estetica di Nietzsche sulla conflittualità tra il principio apollineo e il principio dionisiaco, elaborata nella *Nascita della tragedia*. Ma in luogo dell'eterna conflittualità nietzschiana come motore del dramma, d'Ors immaginava un'integrazione tra i due principi, in modo tale che ogni espressione artistica avesse necessariamente una componente classica e una barocca; e a seconda della percentuale dell'uno o dell'altro principio, d'Ors riclassificava gli avvenimenti della storia dell'arte, inventando una nuova e inedita periodizzazione.
Il giovane Tami aderisce al fascino di questa estetica vitalistica, e ancor più al gioco classificatorio orsiano che ne consegue.[51]





17

17
P. Mariotta,
Villa sulla collina a Locarno
e Villa Forni a Bellinzona
(tratto da "L'architettura italiana",
aprile 1941).



18

18
R. Tami,
Casa Fischer-Marcionelli,
Lugano, 1929-1936
(con C. Tami).

Fra le sue carte è rimasto un foglio di appunti, in cui Tami schematizza il sistema di opposizioni della teoria orsiana, ampliando lo schema con sue personali interpretazioni riguardo la filosofia, la letteratura, la musica, l'economia, per giungere fino alla politica. Il pensiero orsiano diventa per Tami una visione del mondo.[52]

Jean Ellenberg, direttore delle riviste "L'Architecture Interieur" e "Vie Art Cité", in una lettera del 1941 riconosceva tra le tante cose in comune con Tami anche un entusiasmo per i «gusti primitivi», e inventava a proposito dell'architettura dell'amico una pseudocategoria orsiana, il «primitivo-barocco»: un'architettura senza ferro e cemento, che sarebbe dovuta nascere direttamente dall'arte del muratore.[53]

Non è un caso che Tami qualche anno dopo, nel 1943, scriva proprio un *Eloge du vieux "muratore"* per la rivista di Ellenberg "Vie Art Cité", un altro importante tassello del suo pensiero architettonico. Infatti, lodando la saggezza antica e istintiva e la «gioia del costruire» che il vecchio muratore portava nel cantiere, Tami invita tutti gli architetti a provare per lui una «segreta gratitudine perché egli sente ancora la "necessità d'architettura" che gli uomini dalle mani bianche e delicate, gli eruditi e i pedanti, in questa nostra epoca di stupidi e di stolti, non conoscono più».[54]

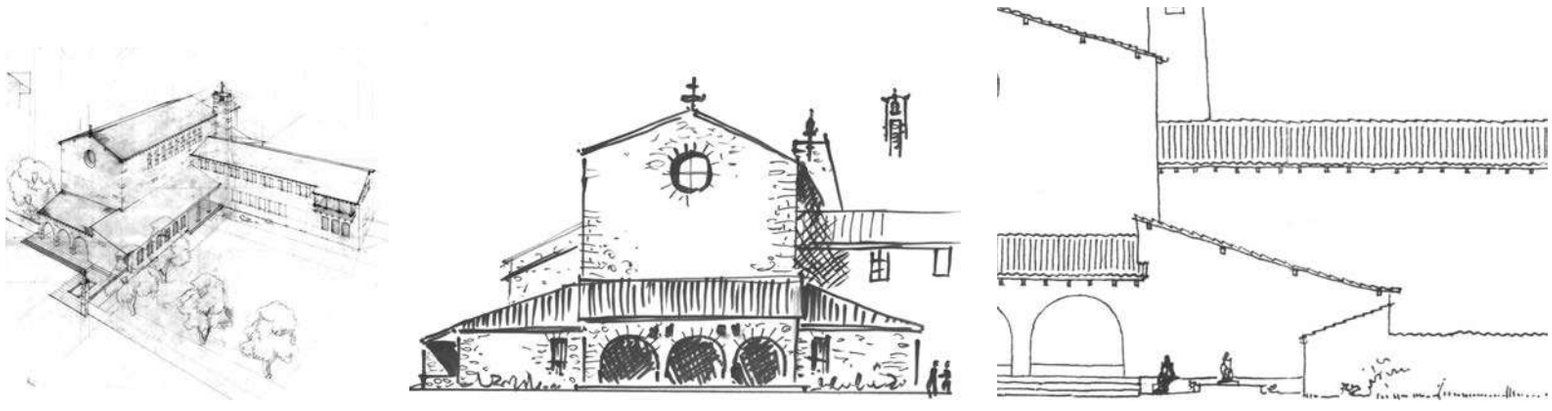
La «necessità d'architettura», il «senso di costruttività»: nell'architettura spontanea Tami non cercava un repertorio formale, ma i principi archetipi dell'architettura: l'onestà e la verità. L'architettura del primo Tami è un'architettura altamente morale.

Questa è in sostanza la prima fede architettonica di Rino Tami.

«Le qualità estetiche di una casa corrispondono, in fondo, alle qualità morali dell'uomo. Mai come ora si è sentito tanto parlare di ritorno alla semplicità (di concezione), alla purezza (di materiali), alla sincerità (dell'aspetto)».[55]

Le architetture degli anni Trenta-Quaranta, specialmente la serie di piccole case, rispondono perfettamente a questi principi morali. Se Villa Vella può essere riconosciuta come il paradigma generale, il prototipo ticinese potrebbe essere il progetto del 1936 di Casa Fischer-Marcionelli: una ricercata ingenuità e semplicità enfatizzata sia nel repertorio architettonico e ornamentale – il lampioncino sulla porta d'ingresso, la banderuola a vento in forma di gallo –, sia nel ricorso compiaciuto al disegno a mano libera per i dettagli esecutivi.

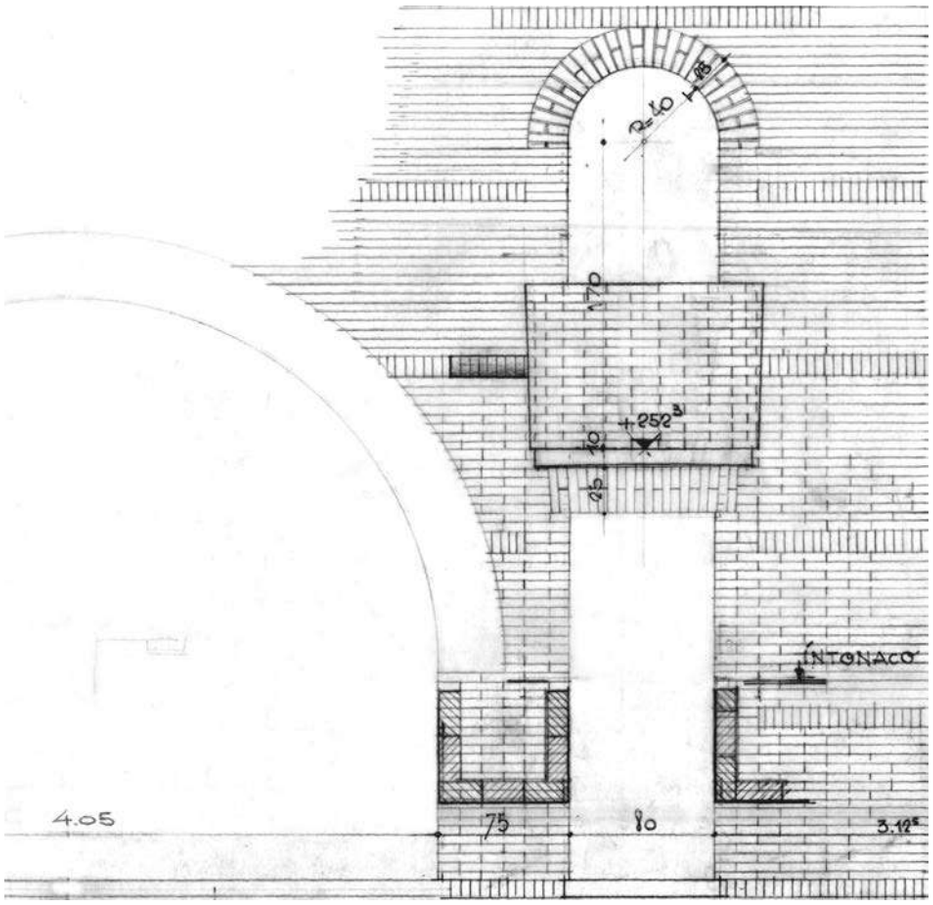
Ecco allora che la Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona, realizzata nel 1938-1939, non è "moderna" nel senso di appartenenza al Movimento Moderno, come Tita Carloni e Werner Oechslin hanno cercato di interpretare,[56] e non è neppure soltanto "tradizionale", cioè ispirata alle opere di Clemens Holzmeister, come avrà occasione di dichiarare Tami nell'intervista a Hollenstein. Più precisamente la



19

19
R. Tami, Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, Bellinzona, 1936-1939 (con C. Tami); prospettiva dall'alto, schizzo e particolare del fronte principale (progetto realizzato).

20



Chiesa del Sacro Cuore è da intendere come "barocchus franciscanus", secondo la nota categoria di Eugenio d'Ors che vedeva nella «simpatia per la vita» e nella «concordia con la natura» la base comune a tutte le espressioni del barocco.[57]

La semplicità della chiesa di Tami è più imparentata con la naturalezza della Porziuncola francescana che con le realizzazioni di Giovanni Muzio, la cui essenzialità è, al contrario, il risultato intellettuale molto elaborato di una ricerca nella classicità a-temporale e metafisica.

La pianta a navata unica della chiesa di Tami, le murature di pietra a vista, le capriate di legno del portico d'ingresso, il rosone, il tetto a falde, sono tutti elementi che fanno parte della più elementare logica costruttiva, della verità architettonica e della necessità del costruire. Una semplicità che deve essere espressa dal buon architetto con la più raffinata arte del costruire di cui è capace: «un muro in pietrame – scrive Tami a Ugo Donati – è tema della massima semplicità apparente. Invece è molto difficile fare un muro di granito bello; vedi tutte le casette in pietrame del Bellinzonese una più lugubre dell'altra; vedi le murature in pietrame delle ferrovie federali: esecuzione a stretta regola di razionalità ma esteticamente povera, monotona, tipicamente mentalità ferrovie federali! Facilissimo d'altra parte fare l'errore opposto: una muratura in cui si vede la mancanza di naturalezza».[58]

Dall'elementare tecnica costruttiva fino ai più piccoli dettagli, come le ingenue inferriate o le mensole del portico decorate con i popolari simboli degli evangelisti, è tutto un'evocazione del modo *simpliciter et candide* della tradizione delle chiese francescane.[59]

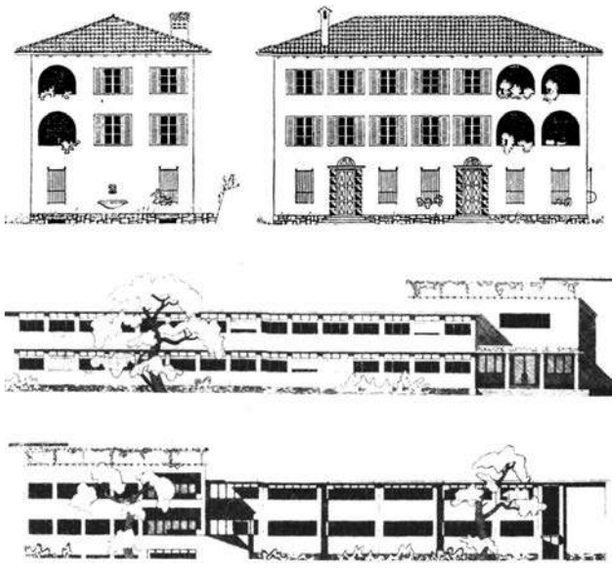
Da un punto di vista teorico, Tami si è sempre tenuto lontano, facendosi forte del suo senso della costruzione, dalle manifestazioni romantiche dello Heimatstil e dalle forme irrazionali nate da adesioni emotive al luogo, la Geländeanpassung, che additava come la più forte e subdola «giustificazione alla curiosa epidemia antigeometrica». Rifugge l'uso di forme rustiche e folkloristiche di bassa estrazione popolare, in altre parole lo stile Stuben – come Tami stesso lo chiama – importato dal nord e che una «moda malata» avrebbe elevato a modello e repertorio d'architettura: fatto di travi non squadrate e relative salsicce appese, straboccare di gerani alle finestre, eccessivo decorativismo del ferro battuto e, non ultimo, muri storti e angoli arrotondati da grossolani intonaci.[60]

Tuttavia, qualche sua architettura degli anni Trenta scivola, in nome di una eccessiva adesione alla Geländeanpassung, verso atteggiamenti romantici, concedendo non poco allo Heimatstil.

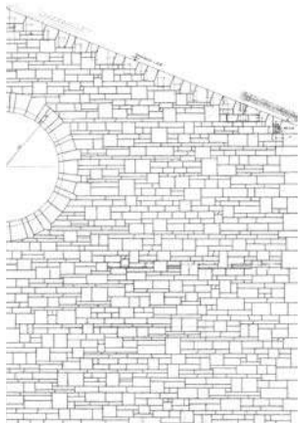
La casa per vacanze "Il torchio" alla Lisora, Monteggio del 1938 è fra queste[61] e, sebbene non sia altro che una ristrutturazione di un vecchio cascinale, di fatto non si distingue in nulla dalle costruzioni *ex-novo* realizzate da Tami in questi stessi anni, sia nel trattamen-

20
R. Tami, Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, Bellinzona, 1936-1939 (con C. Tami); disegno di dettaglio della parete con il pulpito.

to degli esterni, sia nella distribuzione interna, come anche negli arredi: il soggiorno a doppia altezza, il ballatoio, il divano-letto nel sottoscala, riprendono infatti soluzioni sperimentate anche in Villa Vella.
Il Grotto ticinese all'Esposizione di Zurigo del 1939, pubblicato in "L'architettura italiana" nel 1940, mise in imbarazzo lo stesso Melis, che non poté nascondere una certa indulgenza di Tami verso «aspetti schiettamente paesani», pur sottolineando subito appresso come l'autore non avesse «tuttavia perduto una sua particolare distinzione, un garbo misurato che evita a queste manifestazioni quella platealità da fiera».[62]
Nonostante sia ben chiaro a Tami che la ricerca del senso di costruttività sia il versante opposto della ricerca di folklore, tuttavia è lui stesso che nella *Lettre tessinoise* mette in guardia circa il pericolo di una possibile ambiguità intrinseca nel concetto di "primitivismo" e avverte l'urgenza di «fare il punto»: «C'est une très bonne chose que le retour à la nature, je suis loin de le mésestimer, seulement il faut s'entendre, dissiper les équivoques, en fixer les limites».[63]
Così come l'esaltazione del vitalismo porta con sé anche la legittimazione della forza, della violenza, della razza e degli istinti più primitivi e barbari, in breve, il rischio del tramonto della civiltà, allo stesso modo Tami avverte il pericolo che l'anti-geometria possa a ragione portare alla barbarie architettonica, alla perdita del linguaggio architettonico: «On ne m'enlèvera pas de l'esprit que cet amour maladif des murs grossiers, des poutres mal équarries, des parois salies à dessein n'ait quelque secrète parenté avec la rebelion contre la géométrie (…) Toutes nuances gardées, j'en arrive à me demander si les deux phénomenes ne sont pas un aspect de cet amour du primitif et du sauvage».[64]
La *Lettre tessinoise* è al tempo stesso una confessione, una denuncia e un invito rivolto agli architetti ad avere un maggior rigore geometrico.
La conversione di Tami a una architettura più virile, geometrica e razionale è molto più di un cambiamento di repertorio architettonico: è il cambiamento di una visione del mondo.
Non dobbiamo tuttavia credere che questa conversione all'architettura del Movimento Moderno sia stata così repentina e netta come avrebbe voluto far credere Tami, avvenuta in occasione del progetto per la Biblioteca cantonale di Lugano, cioè nel 1936, l'anno del concorso. Tutt'altro: la conversione di Tami ha avuto tempi molto lunghi.
Innanzi tutto il linguaggio razionalista inizia ad essere sperimentato l'anno prima, nel 1935, in occasione di un progetto redatto insieme al fratello Carlo, per il concorso del Padiglione dei bambini di Lugano.[65]
Contemporaneamente partecipavano al concorso per la Casa parrocchiale di Mendrisio con un progetto impostato ancora su un ridondante linguaggio rustico arricchito da due portali decisamente tratti dal repertorio classicista.[66]
Nella stessa Biblioteca cantonale permangono molti aspetti della sua prima fede architettonica: in alcuni disegni di studio datati 1938 sono ancora evidenti alcuni ingenui tentativi di ridurre l'astrattezza della composizione dei rigorosi volumi funzionali con alcuni dettagli tipici dell'architettura vernacolare: il lampione a muro in ferro battuto, la pergola con viticcio, finestre oculari di stampo mediterraneo, la pavimentazione in pietra rustica (beola) davanti l'in-



21

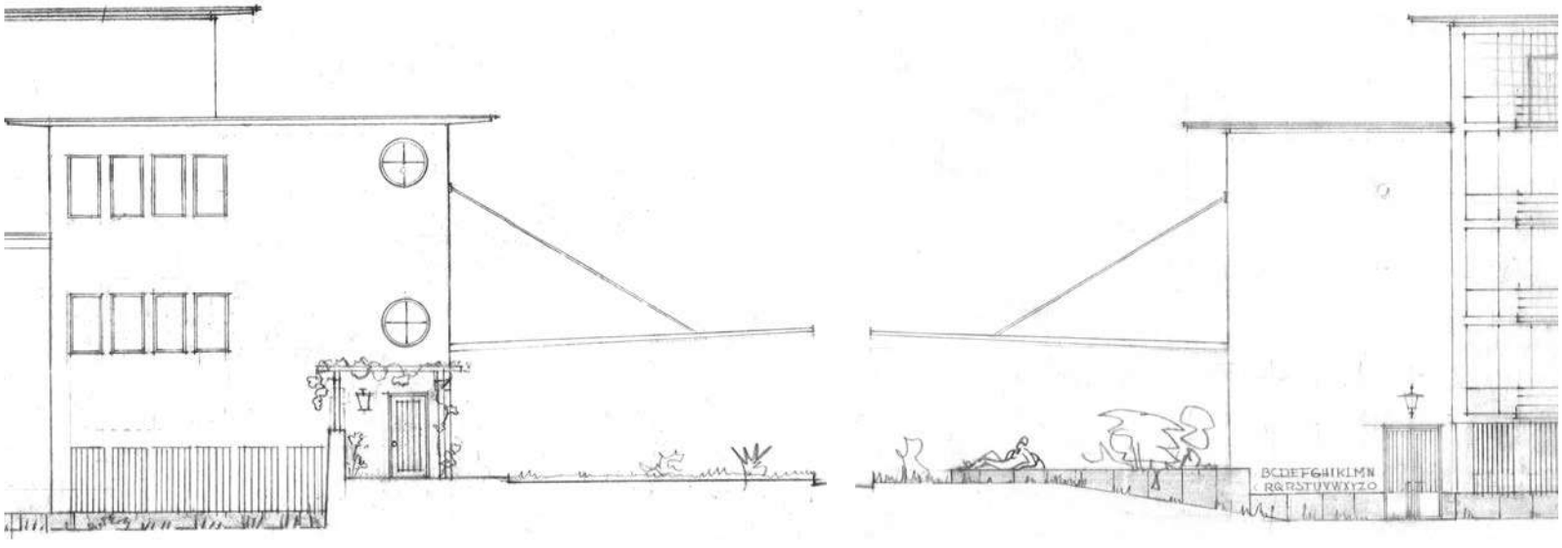


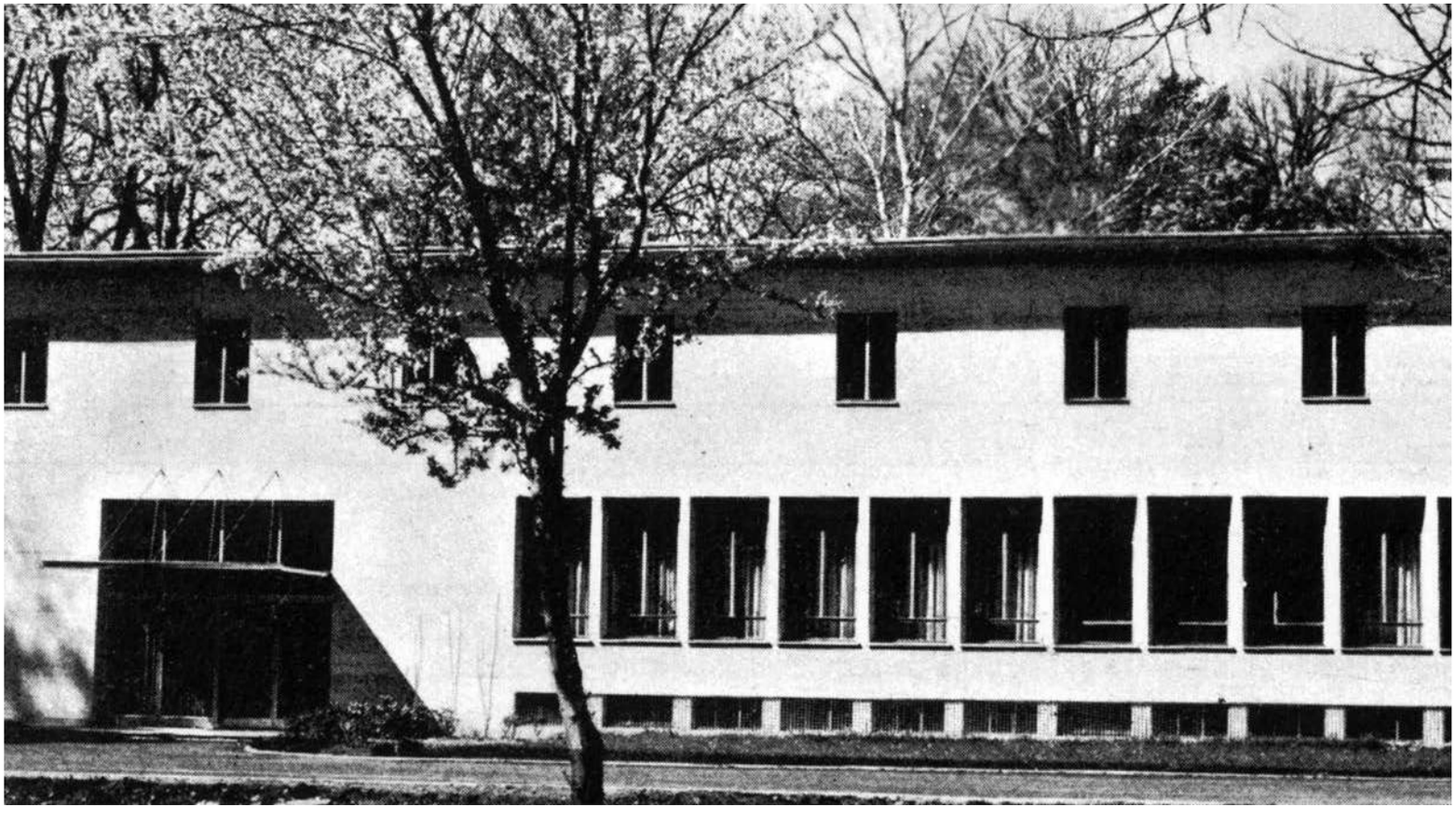


22

21
R. Tami, Progetto di concorso per una casa parrocchiale, Mendrisio, 1935 (con C. Tami).
R. Tami, Progetto di concorso per un padiglione dei bambini, Lugano, 1934-1935 (con C. Tami).

22
R. Tami, Chiesa del Sacro Cuore di Gesù, Bellinzona, 1936-1939 (con C. Tami); disegno di dettaglio del fronte principale e particolare della muratura esterna in pietra.

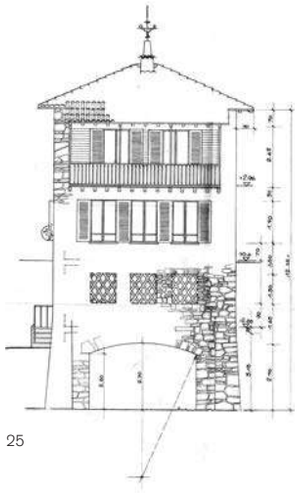




23

23
R. Tami, Biblioteca cantonale, Lugano, 1936-1941 (con C. Tami); prospetti meridionale e settentrionale (soluzione del 1938) e veduta del fronte di ingresso.

gresso, la grande figura dell'angelo realizzata in metallo da Remo Rossi, che sta a ricordare le tradizionali pitture murali ticinesi.[67]
Non ultimo, la rinuncia alle potenzialità della facciata libera, offerte dalla parete interamente in cemento armato del primo piano del corpo di fabbrica d'ingresso, in favore di tradizionali finestre rettangolari a doppia anta, conferiscono all'edificio un carattere di architettura domestica e di ricercata modestia.
Se per un verso Tami riconoscerà, in occasione della sua prolusione tenuta al Politecnico di Zurigo nel 1958, nella bilanciata e armoniosa articolazione dei volumi del Bauhaus di Gropius il modello per un'architettura «democratica», anzi «federalista»,[68] tuttavia negli anni della progettazione della Biblioteca lo sguardo di Tami è rivolto all'"altro moderno", quello di Salvisberg, cioè a quell'espressione del razionalismo meno normato e internazionale, meno rigoroso e astratto ed anche meno impegnato nelle rivoluzioni sociali.[69]
L'architettura razionalista italiana, quella di Terragni, Lingeri, Cattaneo, Figini e Pollini, Cosenza, non è necessaria per spiegare il nuovo corso del linguaggio architettonico di Tami espresso in occasione della Biblioteca cantonale di Lugano.
Nei primi anni Quaranta non sembra esserci in Tami neppure molta chiarezza riguardo gli artefici del razionalismo italiano. I primi contatti con la redazione di "Costruzioni-Casabella" per la pubblicazione della Biblioteca si svolsero, infatti, all'insegna dell'incomprensione. Quando nel 1942 Giancarlo Palanti, vicedirettore della rivista, chiese a Tami qualche architettura da pubblicare in attesa che venisse ultimata la costruzione della Biblioteca, Tami inviò foto e disegni di una «casetta a Campione d'Italia» (Casa Elsener, 1941), la Cappella dell'Ospedale di Castelrotto e la Casa "Il torchio": nulla di più lontano dall'architettura razionalista, di cui la rivista di Giuseppe Pagano era notoriamente e senza nessuna possibilità d'equivoci l'organo di più ampia diffusione in Italia. E Tami, che se n'era dichiarato «fervido lettore e ammiratore»,[70] avrebbe dovuto saperlo. Sta di fatto che Palanti, puntualmente, respinse il materiale inviato da Tami, giudicandolo di «carattere molto folcloristico» e quindi fuori dalla linea editoriale.[71]
Ad avvicinare Tami alle posizioni razionaliste è stata più verosimilmente l'amicizia con Alfred Roth, seguace di Le Corbusier e autore, nel 1940, di un libro di diffusione sulla "nuova architettura".
Come amico e sincero ammiratore della Biblioteca cantonale, Roth aveva cercato di avvicinare Tami al movimento razionalista, introducendolo nel circolo di Madame Hélène De Mandrot, che nel suo Castello di La Sarraz aveva ospitato nel 1928 il primo CIAM. Appassionata d'arte e d'architettura, Madame De Mandrot nel 1941 ospitò Tami e Roth per una vacanza e a seguito delle discussioni sull'architettura fece omaggio a Tami del libro di Le Corbusier *La maison des hommes*.[72] Come direttore di "Werk", Roth pubblicò diversi lavori di Tami, ma con gli an-



25





24

24
R. Tami, Casa "Il torchio", Lisora, Monteggio, 1938 (con C. Tami); schizzo prospettico degli interni, veduta della casa.

25
R. Tami, Casa Hofer, Castagnola, Lugano, 1943-1945 (con C. Tami); prospetto principale corrispondente al progetto realizzato.

ni la sua architettura si discostò dalla linea più decisamente razionalista impressa da Roth alla rivista, e i rapporti si raffreddarono, con qualche momento di crisi, come nel caso della mancata pubblicazione di Casa Rossi-Del Prete nel 1955: il progetto, presentato da Tami come la soluzione di una «casa utilitaria di qualità, come dire, nel campo dell'automobile, la Volkswagen o la 1100 Fiat»,[73] venne respinto dalla redazione, nonostante la compiacente metafora macchinista di sapore lecorbusieriano che l'accompagnava, con la motivazione che la redazione aveva preferito pubblicare progetti di case con tetti piani.[74]

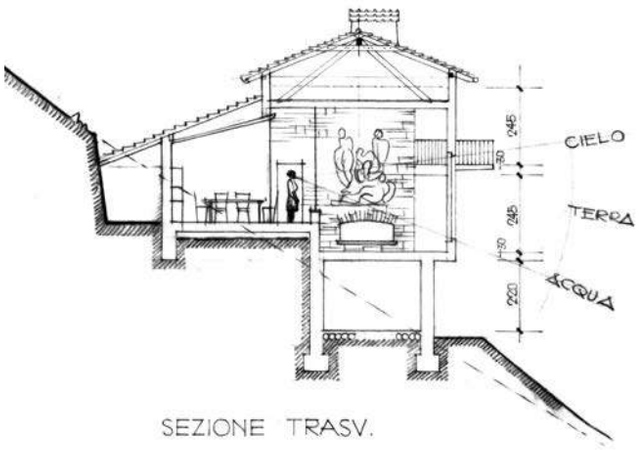
Nei primi anni Quaranta l'architettura di Tami sarebbe stata sicuramente più affine alla linea editoriale della rivista "Domus" diretta da Gio Ponti, il quale, infatti, aveva chiesto nel 1939 e poi nel 1940 alcune foto da pubblicare relative al Grotto ticinese e alla Casa "Il torchio".[75] In quest'occasione Tami cercò anche di avere un abboccamento con Ponti, ma né l'incontro né le pubblicazioni andarono a buon fine.[76]

Rimane però il fatto che un'affinità esisteva realmente: Gio Ponti aveva infatti prestato nei suoi anni di direzione della rivista la massima attenzione al tema della mediterraneità e alla «linea semplice e rustica» dell'architettura domestica, che egli cercò anche nel paesaggio «cordialmente e dolcemente italico» del Cantone Ticino. Nel numero di marzo del 1940 pubblicò Villa Montarina a Lugano dell'architetto Leo Bühring. Nella presentazione, Ponti dichiara di preferire alla tendenza asconese, cioè le case con il tetto piano di stampo razionalista tedesco, la tendenza «paesistica» di Lugano e «le forme cordiali e naturali» che aveva scorto appunto nelle case di Bühring, ma che avrebbe potuto trovare benissimo anche in quelle di Tami.[77]

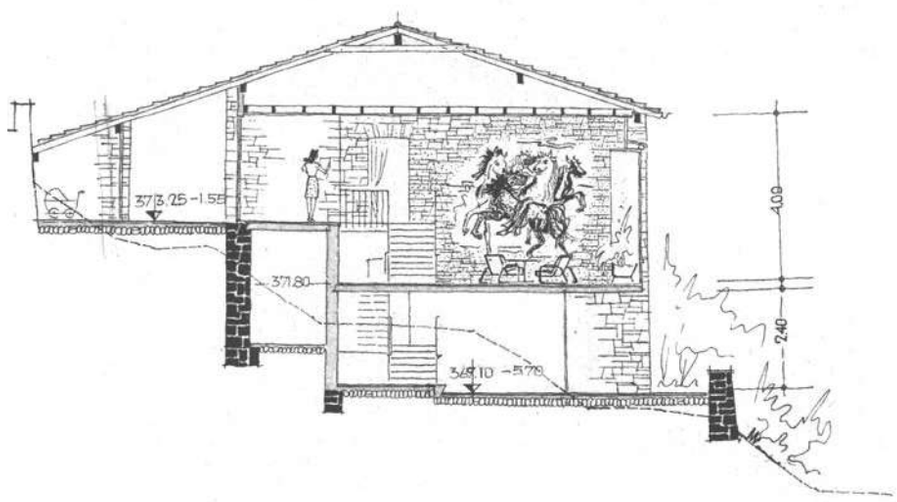
Tami, da parte sua, nel 1940 aveva promosso una mediterraneità paesistica nel Ticino, facendo pubblicare nelle pagine di "L'architettura italiana" – come abbiamo già avuto modo di ricordare – l'architettura «provenzale o spagnolesca» di Paolo Mariotta.

I punti di tangenza con Gio Ponti si fermano qui. Per il resto ci sono ancora solo differenze: per esempio il design e il progetto d'interni, cari a Gio Ponti, non sono per nulla praticati da Tami. Sulla sua architettura degli anni Quaranta, tutto sommato, la categoria pseudo-orsiana coniata da Ellenberg del «primitivo-barocco» appositamente per classificare l'architettura dell'amico, regge ancora perfettamente.

La Piccionaia, costruita a Castagnola (Lugano) nel 1943-1945, ne è un esempio. Già questo appellativo dato a Casa Hofer è un chiaro rimando all'architettu-



26



27

26
R. Tami, Casa Hofer, Castagnola, Lugano, 1943-1945 (con C. Tami); variante di progetto.

27
R. Tami, Casa Benedick, Viganello, 1946-1947 (con C. Tami); sezione trasversale.

ra rurale. «Un quadrato di m 7 per 7 che determina il corpo principale», commenta sinteticamente Tami in una didascalia scritta per la pubblicazione sulla rivista "Vitrum", come se il quadrato costituisse l'essenza di questa architettura.[78]
Ma il quadrato di pianta compare solo nella versione del progetto datato marzo 1944, mentre nelle successive varianti la pianta viene dimensionata prima 6,70 x 7,00 (26 maggio 1944) e poi 6,70 x 7,30 (10 ottobre 1944): un rettangolo invece di una simbolica figura geometrica regolare.[79]
Muri dritti e a squadra, ma senza concedere ancora tanto facilmente gli onori della ribalta ai tracciati ordinatori regolari e alle forme stereometriche dell'architettura razionalista, verso la quale Tami avrebbe già operato la sua conversione. Tami non è disposto ad accettare nessun sacrificio funzionale in nome della geometria regolare; non cede al fascino della geometria e continua a preferire la logica di una progettazione basata sugli elementi costruttivi, sulla naturalità dei materiali, usando strumentalmente le irregolarità del terreno per enfatizzare l'articolazione formale e ricercando non tanto la rusticità in sé, ma l'evocazione rustica.
Casa Hofer a Castagnola nasce, infatti, da una sezione attraverso la quale Tami studia la migliore aderenza con il pendio e un'architettonica visuale verso il lago e il cielo, enfatizzando gli elementi costruttivi tradizionali, come l'incavallatura lignea del tetto e gli elementi decorativi della tradizione popolare ticinese, come la pittura murale sulla parete del camino.[80]
Villa Vella e la versione Geländeanpassung ticinese della Piccionaia continuano ad essere per tutti gli anni Quaranta due validi paradigmi per una gran parte di progetti di case residenziali, di cui Casa Benedick ("Bel Pico"), a Viganello, del 1946-1947, può essere riconosciuta senza dubbio come l'esempio più elaborato.[81]
Ma ancora nel 1968 Tami progetterà una piccola casa per vacanze, Casa Marty-Merian,[82] riproponendo, quasi per gioco o per nostalgia, il tipo «primitivo-barocco» di Villa Vella.

Neorealismo

La permanenza di questa prima "fede" architettonica nelle opere di Tami dei primissimi anni del dopoguerra è favorita dall'evolversi delle vicende culturali dell'architettura italiana.
In Italia la tragedia della guerra aveva smorzato ogni entusiasmo per la cultura industriale. La letteratura di Carlo Levi, Elio Vittorini, Cesare Pavese, e la cinematografia di Roberto Rossellini e Vittorio De Sica avevano cercato più veri e saldi valori per la rifondazione culturale del Paese nella realtà della tradizione popolare e contadina, e nelle vicende dell'uomo di strada.
Un affine atteggiamento di realismo aveva informato il programma dell'INA Casa, destinato a diventare il principale motore della ricostruzione. Elaborato tra il 1949 e il 1950 in due volumi, il programma INA Casa era impostato sulla precisa direttiva politica di impiegare il maggior numero possibile di lavoro manuale, rinunciando alla via dell'industrializzazione dell'edilizia e privilegiandone al contrario il carattere artigianale e le tecniche costruttive locali.
Il programma aveva come ideologia di base la casa intesa come soddisfazione di «bisogni spirituali e materiali dell'uomo reale e non di un essere astratto». Il linguaggio architettonico era quindi pensato per essere familiare alla reale utenza, quella d'immigrazione proveniente dalle campagne, e pertanto i nuovi nuclei urbani avrebbero dovuto manifestare un certo carattere «spontaneo e genuino».[83]
Questa ideologia della casa trovò un valido supporto tecnico nel *Manuale dell'architetto*, pubblicato nel 1946 a cura di Mario Ridolfi, che raccolse, in virtù di un suo lucido realismo, molte delle tecniche costruttive tradizionali in uso nei cantieri e nella produzione edilizia italiana.
Nel 1948-1949 Ridolfi realizzò anche il primo dei quartieri INA Casa a Terni, stabilendo così il modello-base del quartiere popolare, specialmente per quanto riguardava la risposta architettonica. In affinità con le poetiche artistiche neorealiste, Ridolfi ela-

borò una raffinata architettura "paesana", giocando con elaborati motivi vernacolari, come per esempio le pareti in mattoni forati dei sottotetti adibiti a lavanderia ispirate ai fienili dei casolari rustici. Successivamente, questo repertorio architettonico fu riproposto a più ampia scala nel Quartiere Tiburtino a Roma, progettato insieme a Ludovico Quaroni. L'ampiezza dell'intervento e la sua risonanza politica favorirono il lancio nel mondo culturale italiano del carattere "paesano" come marchio identificativo della nuova società democratica.[84]

In questa congiuntura l'architettura di Tami, nei suoi ancora vivi risvolti rustici e paesani, trovava un altro punto di tangenza con l'Italia.

Casa Solatia, realizzata a Lugano nel 1951,[85] con la sua struttura messa enfaticamente a vista, composta da un telaio in cemento armato e da pareti di tamponamento in mattoni silico-calcari e con la sua architettonica griglia forata in cemento (che ricorda le pareti di laterizi forati del mondo rurale), impiegata per realizzare i frangisole per le terrazze, nasce, per molti versi, nel clima culturale del neorealismo italiano, nella ricerca della valorizzazione del lavoro artigianale, nel mondo dei "barocchismi" strapaesani del Quartiere Tiburtino. E così come Ridolfi cercò di elevare questo repertorio paesano a linguaggio architettonico alto, riproponendolo prima per le case a torre di via Etiopia a Roma e poi nella palazzina Mancioli del 1952, anche Tami sembra tentare questa stessa ricerca nelle sue architetture.

Giustamente Tita Carloni ha immaginato Tami in questi anni del dopoguerra come uno che dovesse «sentirsi come un papa» a cavalcare con grande agio la cultura architettonica del neorealismo italiano con l'ambizione di esprimere il linguaggio architettonico della nuova democrazia.[86]

Tuttavia, non è questa la sola interpretazione che è possibile dare a Casa Solatia: è infatti altrettanto plausibile che il principio di verità strutturale espresso con l'evidenziazione in facciata degli elementi strutturali e di tamponamento, principio successivamente ripreso anche per il complesso "Il Cardo", può parimenti avere un riferimento altrettanto puntuale con la ricerca architettonica di Auguste Perret, impegnato fin dagli anni Venti a ricercare un'espressione architettonica corretta del rapporto tra le strutture a telaio in cemento armato e i tamponamenti.[87]

È noto che Tami nutriva una grande ammirazione per Auguste Perret, di cui spesso citava i principi teorici. E nell'intervista a Holleinstein, a riprova di questa doppia interpretazione della Casa Solatia, Tami conferma il riferimento tanto a Perret, riguardo l'opera in cemento armato, quanto alla tradizione "lombarda", riguardo l'impiego del mattone («il mattone è molle e morbido come il nostro paesaggio»).

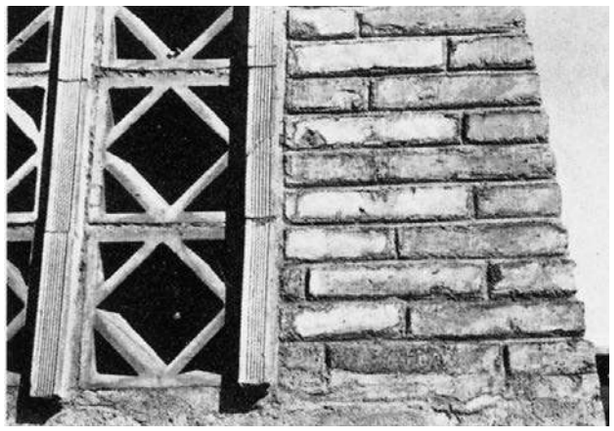
Questa ambivalenza è tutta riassunta nei frangisole che, se per un verso possono essere interpretati come il risultato di un raffinato gusto neorealista, possono



28

29





30

28
R. Tami, Casa d'appartamenti Fischer Marcionelli, Lugano 1949-1951 (con C. Tami).

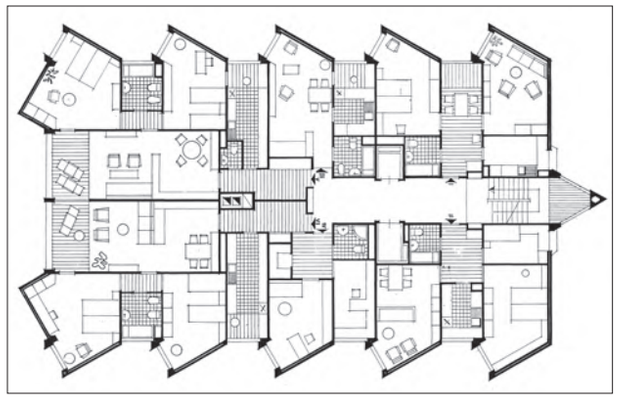
29
M. Ridolfi, L. Quaroni (capigruppo), Quartiere Tiburtino, Roma, 1950-1955.

30
M. Ridolfi, Palazzina Mancioli, Roma, 1952-1954; dettaglio di facciata.

anche a ragione risultare una citazione colta delle "claustra" di Perret, impiegate nella Chiesa di Rancy. In ogni caso, il personaggio Tami appare, in questi anni Quaranta-Cinquanta, come più propenso a cercare contatti puntuali e sollecitazioni fugaci nei vari filoni di ricerca che animavano l'architettura europea, piuttosto che cercare una fedele adesione a una particolare tendenza architettonica.[88]
Il motivo di questo atteggiamento stava nel fatto, come ha più volte ricordato Tami, che il Ticino, ancora nel dopoguerra, non aveva saldi contatti culturali con il resto dell'Europa e le esperienze architettoniche europee venivano conosciute quasi per caso: «andavamo a tastoni».[89]

Zevi: la battaglia per il moderno

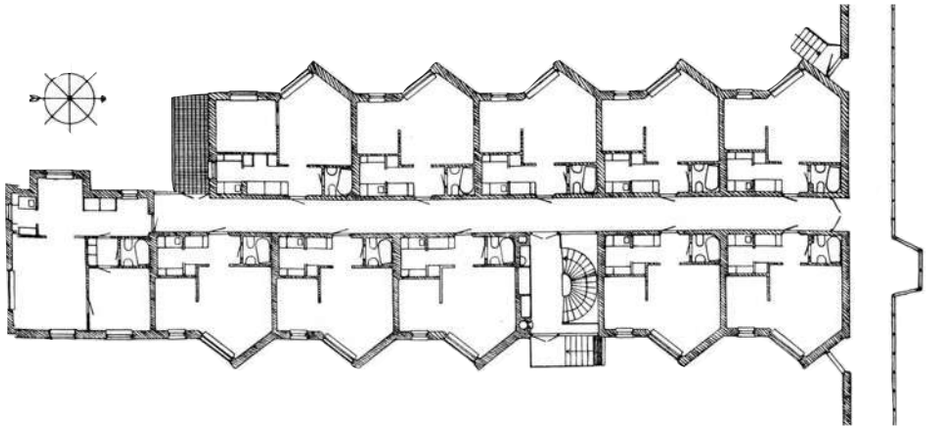
Sabato 28 gennaio 1956, nell'aula magna del Liceo Cantonale di Lugano, Bruno Zevi, chiamato dalla Società studentesca della Scuola cantonale, tenne una conferenza sul tema *Aspetti, lacune e tradizione dell'architettura moderna*.[90] La venuta di Zevi a Lugano fu diffusamente pubblicizzata sui quotidiani locali e un folto pubblico accorse ad ascoltare le parole del critico, già famoso, come giustamente ricordava il trafiletto del "Corriere del Ticino" che annunciava la conferenza, per aver scritto *Verso un'architettura organica* (1945), *Storia dell'architettura moderna* (1950) e il più diffuso *Saper vedere l'architettura* (1948).
Dall'alto della sua autorevolezza, Zevi fece un bilancio del Movimento Moderno domandandosi retoricamente se nei suoi cento anni di vita si fosse più o meno riusciti a elaborare un linguaggio popolare.
Se nel campo della tecnica – rispose Zevi – non si potevano che registrare notevoli progressi, da un punto di vista linguistico e sociale l'architettura moderna aveva segnato invece il passo: la grammatica e la sintassi non erano state assimilate dalla maggioranza degli architetti, e pertanto rimaneva assente nell'edilizia minuta e specialmente nell'edilizia rurale. Determinante era poi stata la mancata ottemperanza da parte delle amministrazioni statali dei moderni piani urbanistici. E specialmente dannosi erano stati i troppi compromessi con l'antico, con cui il moderno aveva dovuto continuamente scendere a patti per potersi parzialmente realizzare, dando luogo a «un'architettura bastarda e ibrida».[91]
La conferenza di Zevi non cadde nel vuoto,[92] anche perché giungeva a Lugano a proposito: entrava come voce critica nel dibattito sul piano regolatore di Lugano, che di moderno aveva ben poco («non si vuol "far grande città", ma una *polis* che sia sufficiente agli scopi della vita e si possa abbracciare con una sola occhiata»),[93] mentre suonava chiaramente a sostegno dell'edificio a torre, progettato da Rino Tami a Cassarate, nel comune di Castagnola confinante con quello di Lugano, il cui cantiere era stato aperto qualche giorno prima,[94] e contro il quale si aspettavano forti opposizioni da parte del fronte tradizionalista a causa dei suoi cinquantatre metri di altezza e il forte impatto sul tessuto urbano e sul panorama cittadino.
Casa Torre di Tami, infatti, voleva segnare l'ingresso della modernità a Lugano, e inaugurare l'inizio di un nuovo corso per l'edilizia cittadina.
Da tempo Zevi sosteneva la battaglia per il diritto dell'architettura moderna di costruire la città. E Zevi, consapevole o meno, fece da ideologo alla nuova volontà di trasformare, nel segno della modernità, la piccola cittadina svizzera. Tami, da parte sua, assun-





31

31
R. Tami, Casa Torre,
Castagnola, Lugano,
1953-1958 (con P. Brivio);
pianta del piano tipo
e veduta della torre.



32

se il ruolo di tecnico, cercando una forma moderna, senza tuttavia aprire le porte alla modernità americana dei grattacieli. Tami, per la sua Torre, non impiegò, infatti, la tipologia del grattacielo americano, con il telaio in acciaio, il nucleo centrale di irrigidimento e il *curtain-wall*, ma applicò una soluzione strutturale più adatta alla tipologia della casa alta: muri portanti in cemento armato, così come era stata sviluppata nei Paesi scandinavi.[95]

Tami ha cercato, in altre parole, la via europea al grattacielo, in perfetta sintonia con la linea di ricerca tenuta dallo studio BBPR di Milano, contemporaneamente impegnato nel progetto della Torre Velasca, e per altri versi anche da Gio Ponti, impegnato a sua volta a dar forma al grattacielo della Pirelli.

In questo rifiuto del modello stereometrico del grattacielo americano c'è ancora un punto di tangenza con la cultura architettonica italiana.

La soluzione formale della Torre di Tami è poi molto diversa dagli esempi milanesi. In particolar modo la soluzione dell'affaccio degli appartamenti verso il lago può avere dei possibili riferimenti con la celebre palazzina Girasole a Roma di Luigi Moretti (1950), oppure con il meno noto complesso di appartamenti per singoli della Fondazione Elving, realizzato a Stoccolma da Sven Backström e Leif Reinius e pubblicato su "Costruzioni-Casabella" nel numero di ottobre del 1941, che Tami poteva benissimo conoscere perché in questo stesso periodo, come già ricordato, era in contatto con la rivista per la pubblicazione della sua Biblioteca cantonale.[96]

Del resto, un'attenzione per le architetture scandinave non sarebbe occasionale. Per il progetto del Cinema Corso nel 1952-1956, Tami ha sicuramente tenuto ben presente il cinema Klingenberg a Oslo di Blakstad e Munthe-Kaas, pubblicato in "L'architettura italiana" nel gennaio 1940, verso il quale aveva rivolto parole di lode in una lettera all'architetto Mariotta.[97] Inoltre Tami ha rivolto la sua attenzione anche verso le esperienze olandesi e danesi: in particolare l'architettura di Arne Jacobsen, del quale si fa spedire nel gennaio del 1958 un'opera monografica dalla Dansk Cement Central di Copenhagen, da lui stesso visitata.[98]

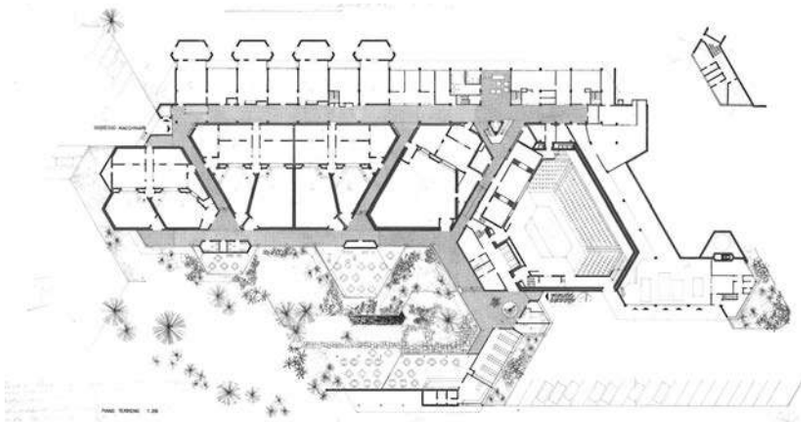
L'interesse di Tami per l'architettura nordica può essere considerato ancora un punto di tangenza con la cultura architettonica italiana. La recente storiografia ha infatti giustamente rilevato che, a partire dagli anni Quaranta, le riviste italiane si sono orientate, nella ricerca di riferimenti alternativi al razionalismo, verso il *new empiricism* di architetti come Aalto, Markelius, Fehn, Jacobsen, la cui novità consisteva nel saper tenere insieme materiali e forme tradizionali tipiche della cultura locale con un'impostazione razionalista del progetto.[99]

«Nell'ambito della teoria e della storia dell'architettura Bruno Zevi è stato per me molto importante», aveva detto Tami nell'intervista a Hollenstein.[100]

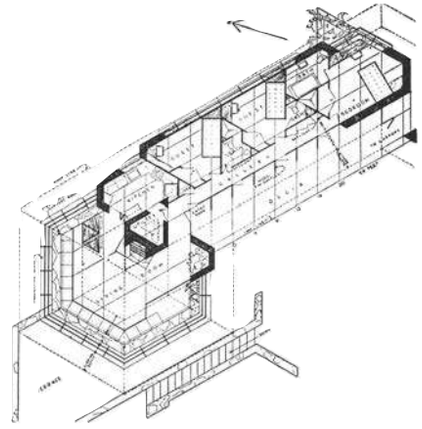
Zevi è stato senz'altro il più appassionato divulgatore in Italia dell'architettura di Frank Lloyd Wright, non tanto con l'opera monografica pubblicata nel 1947, quanto con l'azione dell'APAO (Associazione Per l'Architettura Organica), con il libro *Verso un'architettura organica* del 1945 e la rivista "Metron", che nel 1951 dedicava al maestro americano un numero monografico.

Sebbene Tita Carloni abbia indicato come rilevante per lo sviluppo della tendenza organica svizzera l'opera monografica di Werner Moser sui sessant'anni di architetture di Wright, pubblicata a Zurigo nel 1952,[101] tuttavia bisogna anche ricordare la vasta riso-

32
S. Backström, L. Reinius,
Fondazione Elving,
Stoccolma, 1939-1940;
pianta del blocco con le camere.



33



34



35



36



37

nanza europea avuta dalla grande mostra fiorentina sull'opera di Wright tenuta a Palazzo Strozzi nel 1951, unitamente alla presenza del Maestro in Italia per le cerimonie della laurea *honoris causa* a Venezia e del conferimento della cittadinanza onoraria a Firenze.
Più che da Moser, l'avvicinamento di Tami alla concezione organica dell'architettura sembra essere avvenuto attraverso le letture zeviane. Se infatti si analizzano gli appunti manoscritti di Tami per le lezioni tenute al Politecnico di Zurigo tra il 1957 e il 1960, ci si accorge facilmente che le sette pagine che riguardano il pensiero di Wright seguono passo passo il capitolo su Wright scritto da Zevi in *Storia dell'architettura moderna*. In particolar modo, Tami sembra accogliere l'impostazione dualistica con cui Zevi spiega i principi architettonici di Wright, in contrapposizione con quelli di Le Corbusier e Gropius.[102]
Se ben note erano in quegli anni le *prairie houses* di Wright dei primi anni del Novecento, Zevi diffonde le meno note opere di Wright degli anni Trenta-Quaranta: è il Wright delle sperimentazioni dei tracciati modulari esagonali, triangolari o, più generalmente, basati sul parallelogramma equilatero. Sono i progetti di Casa Hanna del 1936, di Casa Bazett del 1940, di Casa Soundt del 1941 e non ultimo di Casa Walker a Carmel, California, del 1949, pubblicata su "Metron" nel numero 52 del 1954.[103] E forse non è insignificante che nel numero precedente di "Metron" fosse stata pubblicata Casa Solatia dei fratelli Tami, con un commento che, se per un verso sottolineava «la finezza compositiva», per un altro criticava l'impostazione tipologica che «ripete una distribuzione planimetrica ormai usuale».[104]
Il confronto con Wright non poteva essere più schiacciante e nello stesso tempo stimolante verso un'evoluzione.
In Italia queste trame modulari iniziarono ad entrare nell'uso della composizione architettonica con i primi esperimenti degli anni Cinquanta di Ludovico Quaroni, Marcello D'Olivo, Franco Albini, Ignazio Gardella e BBPR.[105]
Tami iniziò a usare trame modulari esagonali alla metà degli anni Cinquanta per il progetto della Sede della Radio della Svizzera Italiana (RSI) a Lugano, entrando a pieno diritto nel filone della sperimentazione dell'architettura organica di matrice wrightiana.
Come Wright anche Tami utilizzò queste trame sia come ordinatore spaziale, cioè per impostare il disegno della pianta, sia come una sorta di configuratore oggettuale, cioè per dare forma ai volumi in alzato e agli oggetti di arredo, com'è particolarmente evidente nella Chiesa di Cristo risorto del 1971-1976, dove l'esagono è alla base dell'altare.[106]
E ancora come Wright, anche Tami usò le trame esagonali, ma sarebbe più esatto dire trame con assi a 60/120 gradi, per ricercare la massima fluidità spaziale: «Il tracciato planimetrico parte dalla forma dell'esagono – spiega Tami nel commento al progetto

33
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Nuovi Studi della Radio della Svizzera Italiana, Lugano, 1951-1962; pianta del piano terreno.

34
F.Ll. Wright, Casa Walker, Carmel, California, 1949.

35
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Nuovi Studi della Radio della Svizzera Italiana, Lugano, 1951-1962; scorcio sui pilastri a base esagonale.

36
A. Perret, Musée des Travaux Publics, Parigi, 1936-1946; scorcio sulle colonne perimetrali esterne.

37
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Nuovi Studi della Radio della Svizzera Italiana, Lugano, 1951-1962; dettaglio del rivestimento in mattoni.

38



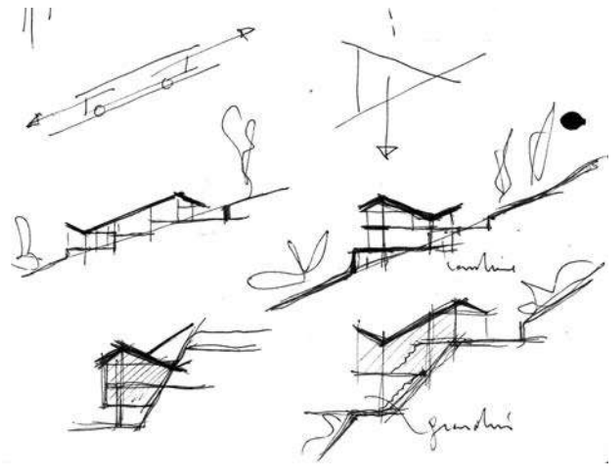
della Sede della RSI –, con ciò si è ottenuto una maggiore fluidità e naturalezza dei percorsi e dei collegamenti, una più ampia possibilità di adattamenti delle scatole murarie (…) questo tracciato, infine, ha consentito una più spontanea e vivace fluidità spaziale in particolare negli atri, nella mensa e relativo giardino, nonché una disposizione più concentrata del pubblico attorno al palco della grande sala».[107]

La geometria finalizzata alla «fluidità e naturalezza» è poi lo strumento utilizzato da Tami per elaborare le forme delle opere in cemento armato dell'autostrada svizzera, risolte, appunto, con l'uso degli angoli a 30, 60 e 120 gradi.

«Nessuno ha mai notato quale è il Leitmotiv che c'è nella mia architettura (…) il triangolo», svela Tami a Holleinstein nel 1992.[108] Ma non è la geometria del razionalismo, bensì quella dell'architettura organica che permette a Tami di elaborare, per mezzo delle forme triangolari, un raffinato gioco di pendenze e contropendenze dei tetti a falde che gli consente di far apparire le sue case «ben sedute» sui pendii dei colli ticinesi.[109]

Sbaglieremmo se pensassimo di esaurire l'architettura di Tami nei principi dell'architettura organica. Sui principi wrightiani Tami innesta i temi e i sintagmi dell'architettura di Auguste Perret. Non sarebbe altrimenti spiegabile il principio di verità che informa tutta la sua opera: dalle pareti in calcestruzzo a vista della Biblioteca cantonale, ai pilastri sagomati della Radio. Perret è una figura importante per Tami, che spesso ne ha citato i famosi detti: «La bella architettura è quella che fa delle belle rovine», oppure: «Bisogna far cantare i punti d'appoggio».[110]

E come è avvenuto per l'architettura wrightiana, non è improbabile che la conoscenza dell'architettura di Perret sia giunta filtrata, ancora una volta, dalla cultura architettonica italiana, e in particolare dalle letture di Zevi. Nello stesso numero di "Metron" in cui appariva Casa Solatia, Zevi pubblicava un suo saggio critico sull'opera di Perret. Qui Zevi criticava il classicismo di Perret e nello stesso tempo esaltava le sezioni delle sue chiese, le sue strutture in cemento armato e, quel che più conta, trovava un punto di incontro tra Perret e Wright «nella natura dei materiali»:[111] ciò che Zevi aveva visto sul piano della critica storiografica, Tami lo ha sperimentato nella pratica della costruzione.



39

38
R. Tami, Chiesa di Cristo risorto,
Lugano, 1971-1976;
altare e fonte battesimale.

39
R. Tami, Schizzi per le lezioni
tenute al Politecnico di Zurigo.

Note

_ 1. R. Hollenstein, *24 domande a Rino Tami*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, catalogo della mostra (Zurigo, ETH Zentrum, 22 maggio-18 giugno 1992), gta Ausstellung, Zurigo 1992, pp. 46-52.

_ 2. Cfr. l'intervista rilasciata a Claudio Nembrini, all'interno del programma "Speciale Sera", andata in onda il 9 ottobre 1990: «La Biblioteca per me è stata una specie di felice conversione». Cfr. B. Vezzoni, G. Bruschetti, B. Borradori (a cura di), *Intervista a Rino Tami*, "Rivista tecnica", a. LXXXIII, gennaio-febbraio 1992, n. 1-2, pp. 34-36: «A Roma mi ero imbevuto dell'architettura piacentiniana; a Zurigo le opere di Salvisberg suscitarono in me una reazione illuminante, una sorta di conversione che si manifestò poco dopo, in modo particolare, nel progetto per la Biblioteca cantonale».

_ 3. Non ci sono notizie precise sul periodo di permanenza di Tami a Roma. Nell'*Intervista a Rino Tami*, "Rivista tecnica", cit., ricorda un «biennio alla Regia Scuola Superiore di Architettura a Roma». In un articolo del 1930, *Dove trattasi dell'architettura come questione straticinese*, in *Lo Straticinese*, Tipografia Luganese, Lugano 1930, Tami si qualifica «stud. arch.». Alcuni disegni che illustrano il numero della rivista sono di mano di Tami e sono datati 1928 e 1929; in particolare, uno di questi porta la data e il luogo: «Roma, novembre 1928». A Zurigo sembra abbia frequentato il Politecnico per un solo semestre come uditore presso il corso di Otto Salvisberg nel 1934.

_ 4. R. Gabetti, P. Marconi, *L'insegnamento dell'Architettura nel sistema didattico franco-italiano (1789-1922)*, "Controspazio", a III, novembre-dicembre 1971, n. 10-11, pp. 41-44; L. Compagnin, M.L. Mazzola, *La nascita delle Scuole Superiori di Architettura in Italia*, in S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Electa, Milano 1988, pp. 194-196; P. Nicoloso, *Una nuova formazione per l'architetto professionista: 1914-1918,* in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Electa, Milano 2004, pp. 56-73.

_ 5. *Intervista a Rino Tami*, "Rivista tecnica", cit., p. 34: «un simpatico e vulcanico dalmata che di fronte ai disegni dei suoi allievi andava continuamente dicendo: "anima mia, quant'è difficile l'architettura!". Questa frase è rimasta per me il ricordo più vivo di questi due anni romani».

_ 6. Nel 1923 nasce la rivista "G" (Gestaltung), redazione di Richter, Graef, Lissitzky; nel 1924, nasce "ABC: Beiträge zum Bauen", diretta da Stam, Schmidt, Lissitzky, Roth; nel 1926 "Das Werk" pubblicava, di Hannes Meyer, *Die Neue Welt.*

_ 7. M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Edizioni di Comunità, Milano 1964, p. 23. Il giudizio critico di Tafuri è ampiamente condiviso dalla storiografia successiva, cfr. C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Laterza, Bari 1983 (1ª ed. 1972), pp. 140-146.

_ 8. N. Pevsner, *Pioneers of Modern Design. from William Morris to Walter Gropius*, Faber and Faber, Londra 1936 (trad. it. *I pionieri dell'architettura moderna*, Garzanti, Milano 1999).

_ 9. C. De Seta, *op.cit.*, p. 133.

_ 10. Si veda la memoria di C. Belli, *Origini e sviluppi del Gruppo 7*, "La Casa. Quaderni di architettura e di critica", n. 6, Roma 1959, pp. 176-197, ripreso in M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. 1a Esposizione italiana di architettura razionale,* Fiorentino, Napoli 1973, p. 101: «Del resto, l'avvenimento fu sepolto, come tanti altri, nelle grasse pieghe della Dea Roma. Si ebbero i soliti commenti di Oppo, di Roberto Papini, di Aberto Neppi, e di altri critici, quali più, quali meno comprensivi, ma tutto finì senza rumore; e anche un paio di articoli vergati dal Piacentini sulla rivista "Architettura e arti decorative" non ebbero alcun seguito né presso i vecchi, né presso i giovani, se si eccettua una nobile e coraggiosa risposta che il Libera oppose sulla "Rassegna" uscita nel maggio 1928».

_ 11. L. Patetta, *Libri e riviste d'architettura in Italia tra le due guerre*, in S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura …*, cit., pp. 43-50; C. De Seta, *Cultura e architettura in Italia tra le due guerre: continuità e discontinuità*, *ibidem*, p. 11. Cfr. anche il materiale documentario pubblicato a cura di M. Cennamo, *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna. Il MIAR*, Società Editrice Napoletana, Napoli 1976.

_ 12. Scrive C. De Seta in *La cultura architettonica in Italia …*, cit., p. 142: «La scuola romana è una scuola a delinquere nella misura in cui essa realizza, per la prima volta su vasta scala, una santa alleanza, in cui colludono potere politico, potere economico e potere accademico».

_ 13. Gruppo 7, *Architettura*, "La Rassegna italiana", IX, dicembre 1926, 103, p. 39.

_ 14. In C. De Seta, *La cultura architettonica in Italia …*, cit., si veda il capitolo "Il manifesto dell'Accademia: *Architettura d'oggi* di Marcello Piacentini", pp. 207-212, dove l'autore mette in risalto «la scaltrezza» e «la tracotanza intellettuale» con cui Piacentini aveva liquidato l'architettura di Le Corbusier e di Gropius.

_ 15. M. Piacentini, *Prima internazionale architettonica*, "Architettura e arti decorative", a. 7, agosto 1928, p. 549.

_ 16. Il progetto di Casa Fischer-Marcionelli a Lugano del 1929, firmato «Rino Tami», è sicuramente di scuola romana e piacentiniana: l'uso del bugnato per il portale e per i cantonali della casa, le finestre inquadrate dagli archi, l'impostazione simmetrica e il fascino per una libertà compositiva conquistata all'interno del classicismo attraverso l'elaborazione di una sintassi allentata. Portali classicamente incorniciati di bugnato sono usati da Tami nel progetto di concorso per la Casa parrocchiale di Mendrisio nel 1935.

_ 17. Il saggio *Lettre tessinoise* è pubblicato in "Werk", con il titolo *De l'anti-géometrie. Lettre tessinoise,* settembre 1946, n. 9, pp. 314-316, con alcune varianti rispetto al dattiloscritto, conservato presso l'Archivio del Moderno, Mendrisio. La *Lettre tessinoise* è indirizzata ad Alfred Roth, probabilmene come sfogo per aver perso il concorso per la Biblioteca cantonale di Lucerna nel 1945.

_ 18. *Ibidem*, p. 316.

_ 19. La prima casa di questo tipo è forse quella progettata per Giuseppe Tami a Lugano nel 1934 (e realizzata nel 1934-1936 per Mario e Cesira Creazzo), firmata da Rino Tami, ma la firma all'atto del contratto con la committenza è del fratello Carlo. Si tratta di una semplice casetta con tetto a falde, pianta rettangolare, con una estrema attenzione rivolta agli aspetti più minuti della vita casalinga: il vano delle scope, la dispensa, il divano-letto per l'ospite, lo specchio d'acqua all'ingresso, il vaso di terracotta, il pioppo, la siepe di bosso, il faggio purpureo e non ultimo la pittura murale, elemento distintivo della tradizione costruttiva ticinese.

_ 20. Cfr. S. Danesi, *Aporie dell'architettura italiana in periodo fascista. Mediterraneità e purismo*, in S. Danesi, L. Patetta (a cura di), *Il razionalismo e l'architettura …*, cit., pp. 21-28; R. Scarano, A. Piemonte, *La ricerca dell'identità mediterranea nell'architettura italiana degli anni Trenta*, in P. Portoghesi, R. Scarano (a cura di), *L'architettura del Mediterraneo: conservazione, trasformazione e innovazione*, Gangemi, Roma 2002, pp. 27-96.

_ 21. R. Scarano, A. Piemontese, *op. cit.*, pp. 27-96. E. Mendelsohn, *Il bacino medi-*

terraneo e la nuova architettura, "Architettura", a. XI, dicembre 1932, pp. 647-648.
_ 22. Il punto sei del *Programma* recitava infatti che la mediterraneità doveva essere intesa nello «spirito e non nelle forme o nel folklore».
_ 23. R. Scarano, A. Piemontese, *op. cit.*, p. 35.
_ 24. G. Pagano, G. Daniel, *Architettura rurale italiana*, "Quaderni della Triennale", Hoepli, Milano 1936.
_ 25. Sul clima politico che pervade la cultura architettonica italiana cfr. C. Belli, *Nord-Sud*, "Quadrante", a. XI, maggio 1933, n. 1, p. 20, dove l'autore, per ribattere l'accusa di esterofilia rivolta ai razionalisti italiani, giunge ad affermare che Mies van der Rohe non avrebbe fatto altro che ricreare la casa pompeiana.
_ 26. Il tema della mediterraneità era già stato trattato da C.E. Rava nel saggio *Spirito latino*, "Domus", a. IV, febbraio 1931, n. 38, pp. 24-29, e nel volume *Nove anni di architettura vissuta 1926 IV-1935 XIII*, Cremonese editore, Roma 1935.
_ 27. C.E. Rava, *Svolta pericolosa. Situazione dell'Italia di fronte al razionalismo europeo*, "Domus", a. IV, gennaio 1931, n. 37, pp. 39-44.
_ 28. Su questo fronte, Melis interviene nel numero di marzo 1939 di "L'architettura italiana" sostenendo un'aspetto positivo dell'autarchia che avrebbe permesso di restituire l'architettura «a quella semplicità che è nella nostra grande tradizione romana» (si veda la nota 29). Cfr. C.E. Rava, *Figura dell'architetto nello stato fascista*, "L'architettura italiana", a. XXXV, febbraio 1940, n. 2, pp. 33-40, dove si prospetta un progressivo abbandono dei rigidi «formulari di un funzionalismo dogmatico per dare maggiore spazio alla creatività personale».
_ 29. A. Melis, *In margine all'autarchia*, "L'architettura italiana", a. XXXIV, marzo 1939, n. 3, pp. 69-71: «La costruzione oggi ha da essere solida, semplice ed economica (…) non per imbarbarire la costruzione, come potrebbe farmi sostenere qualche imbecille, ma per restituirla a quella semplicità che è nella nostra grande tradizione romana, la sola che può guidarci spiritualmente nella soluzione del nostro imponente problema dell'abitazione operaia e della casa rurale». In questo stesso numero, insieme alle case per Carbonia, è pubblicato l'articolo di Tami sulla casa rurale in Ticino in cui proponeva una «veste architettonica schietta, nostrana e modernamente intesa».
_ 30. A. Maraini, *L'architettura rustica alla Cinquantenale romana*, "Architettura e arti decorative", a. 1, novembre-dicembre 1921, pp. 379-385.
_ 31. M. Piacentini, *Influssi dell'arte italiana nel Nord America*, "Architettura e arti decorative", a. II, marzo-aprile 1922, pp. 536-555. Cfr. anche M. Piacentini, *Il momento architettonico all'estero*, in "Architettura e arti decorative", a. I, maggio-giugno 1921, pp. 32-76. Ancora nel 1941 Tami apprezzerà questa architettura di marca schiettamente mediterranea («provenzale o spagnolesca») nelle opere di Paolo Mariotta, proponendola per la pubblicazione nelle pagine della rivista "L'architettura italiana", come più avanti si avrà modo di esporre.
_ 32. A.S. De Rose, *Progetto di sistemazione del colle Aventino,* in *idem.*, *Marcello Piacentini: opere 1903-1926*, Franco Cosimo Panini, Modena 1995, pp. 168-170.
_ 33. F. Luraghi, *Lavori di laurea nella Scuola Superiore di Architettura di Roma*, "Architettura e arti decorative", a. VIII, luglio 1929, pp. 499-514. In particolare il progetto di Luigi Vietti aveva ricevuto nel novembre del 1928 il premio per la migliore tesi dell'anno, cfr. P. Nicoloso, *Una nuova formazione ...,* cit., p. 68.
_ 34. P. Marconi, *Architetture minime mediterranee e architettura moderna*, "Architettura e arti decorative", a. IX, settembre 1929, pp. 27-44.
_ 35. *Ibidem*, pp. 27, 30.
_ 36. *Ibidem*, p. 35. Il saggio è abbondantemente illustrato con disegni dal vero dell'edilizia spontanea di Capri e della penisola sorrentina senza mai incedere nel pittoresco e debitamente ripuliti da qualsiasi elemento di disturbo. Dallo studio dell'architettura minimale l'architetto contemporaneo avrebbe potuto assorbire «quel senso di aderenza alla costruzione (…); essere nell'ambito dei nostri mezzi così costruttivi e semplici come il contadino di Capri lo è stato coi propri. Impariamo ancora che, specie nelle piccole architetture, quando il senso del volume, delle superfici e dei profili è nettamente formulato e artisticamente potenziato, quando il colore degli impasti è ben scelto, non è necessario aggiungere membrature non esistenti per fare una cosa bella: ciò è importante ai fini delle tendenze moderne», *ibidem*, p. 44.
_ 37. Sul recupero di valenze di tipo rustico nelle prime opere di Salvisberg cfr. C. Lichtenstein, *Villen und Landhäuser 1911-1936*, in AA VV, *O.R. Salvisberg die andere Moderne*, gta Verlag, Zurigo 1995.
_ 38. A. Tami, *Dove trattasi dell'architettura,* cit. Tenendosi a debita distanza tanto dall'accademismo classico quanto dai principi di Le Corbusier di *Vers une architecture*, Tami dichiara di voler affrontare «i problemi nuovi che all'architetto si affacciano» mettendosi «a cavalcioni della nostra tradizione».
_ 39. Lettera di Tami a Melis, 18 ottobre 1939: «sono molto lieto che voi non vi siate dimenticato del vostro cicerone a Zurigo». Il documento, come tutta la corrispondenza di Tami, è conservato presso l'Archivio del Moderno di Mendrisio.
_ 40. *Relazione della Giuria sull'esito del concorso di progetti per l'erigendo Istituto Pro Ciechi vecchi in Ricordone di Lugano*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIII, ottobre 1934, n. 10, pp. 102-108. Partecipanti 27 progetti.
_ 41. Cfr. "L'architettura italiana": marzo 1939, per le case di Carbonia; aprile 1941, per il villaggio di Testona Torinese degli architetti Mario Passanti e Paolo Perona; settembre 1939, per le case rurali di Borgo Panigale a Bologna di G. Giovannini; marzo 1939, per la villa a Bordighera di Gio Ponti; dicembre 1941, per Villa Goria ad Alassio di Domenico Morelli; dicembre 1941, per la villa a Fregene di Andrea Busiri Vici.
_ 42. Lettera di Tami a Melis, 18 ottobre 1939.
_ 43. Il ruolo di corrispondente dalla Svizzera per "L'architettura italiana" è noto da alcune lettere: a Jean Pierre, 19 ottobre 1942: «io ero incaricato dal direttore di "L'architettura italiana" (rivista di Torino, di importanza regionale e molto disuguale) di spedire materiale relativo alla Svizzera». Inoltre: lettera di Melis a Tami del 28 dicembre del 1939, con la quale Melis, come consuetudine con i «corrispondenti della rivista», invia gli auguri di Buon Natale e raccomanda Tami di segnalare sollecitamente i progetti e le realizzazioni svizzere in quanto sarebbe desiderio della rivista non limitarsi al Piemonte ma «rispecchiare più largamente l'attività edile delle altre regioni d'Italia, come sarebbe possibile se tutti i corrispondenti fossero più solleciti». Cfr. anche la lettera di Melis a Tami del 22 dicembre 1940.
_ 44. Lettera di Tami a Melis, 1 marzo 1940, nella quale aggiunge: «molti architetti in omaggio ad una presunta razionalità trascurano o cercano di mascherare la loro mancanza di conoscenza della materia dei suoi modi di lavorazione e di sensibilità che abbia ad apportare, anche negli oggetti e elementi più umili della costruzione, un soffio d'arte». La villa sulla collina a Locarno è pubblicata nel numero di marzo 1941. Inoltre fa pubblicare due progetti di Robert R. Barro, architetto di Ginevra ma di

origine piemontese, diplomato al Politecnico di Zurigo e assistente di Otto Salvisberg: il progetto di una scuola e una fontana realizzata a Ginevra, pubblicati nel numero di luglio 1941. Infine segnala un padiglione realizzato all'esposizione della moda a Zurigo dell'architetto Karl Egender, erroneamente pubblicato a nome di Rino Tami.

_ 45. Con la chiusura della rivista nel 1941 si interrompe ogni rapporto con Melis.

_ 46. R. Tami, *De l'anti-géometrie. Lettre tessinoise*, cit., p. 314: «voici que se dresse entre le Tessin et la Suisse allemande cette montagne appelée St-Gothard, qui n'est pas montagne quelconque, mais bien le noeud de la ligne invisible qui sépare le monde du Nord du monde du Sud, si divers à tant d'égards».

_ 47. Cfr. *Lettre tessinoise*, dattiloscritto conservato presso l'Archivio del Moderno di Mendrisio.

_ 48. «Un gusto latino e prealpino» dell'architettura di Tami era già stato riconosciuto da Guglielmo Volonterio, *L'architettura di Rino Tami*, "Svizzera italiana", a. XV, giugno-agosto 1955, n. 112-113, p. 25.

_ 49. Gillo Dorfles, *Attualità del barocco*, "Domus", 207, 1945, p. 32-35, recensione a *Del Barocco* di Eugenio d'Ors, Rosa & Ballo, Milano 1945, con introduzione di Luciano Anceschi: «Gli interni della casa barocca del nostro futuro potranno sortire dei risultati impreveduti mediante una libertà nell'ordine degli ambienti, nella loro disposizione, nel loro succedersi e una liberazione dalla geometrica simmetria della pianta, così nociva al nostro ritmo di vita, che è quanto dire al nostro sviluppo spirituale e insieme alla nostra evoluzione sociale (…) ritmo vitale che negli esterni conferirà una vivente animazione agli edifici, negli interni darà vivente animazione allo spirito dell'uomo», p. 35.

_ 50. E. d'Ors, *Du Baroque*, Gallimard, Paris 2000, p. 132.

_ 51. Tami ricorda più volte le tesi di Eugenio d'Ors: in *Architettura svizzera nel mondo*, "Svizzera italiana", a. IX, n. 76, settembre 1949, Tami conclude il suo saggio: «(...) in base alla legge di gravitazione delle arti formulata da Eugenio d'Ors, che noi stiamo vivendo gli ultimi guizzi di un ciclo barocco giunto agli estremi»; e ancora d'Ors è ricordato nell'intervista a R. Hollenstein, *op. cit.*, p. 50, a proposito del rapporto tra casa e terreno, sintetizzato da Tami con l'espressione che la casa debba essere «ben seduta».

_ 52. Fra le carte di Rino Tami conservate all'Archivio del Moderno, Mendrisio, in un appunto, non datato ma probabilmente redatto per qualche lezione al Politecnico di Zurigo, è schematizzata e personalizzata la teoria di Eugenio d'Ors. Si riporta qui di seguito una trascrizione parziale: «Classico/Barocco // Sud/Nord // mondo virile/mondo "femmina" (essere naturale, sentimento: languore, sensibilità, suggestione) // arch. scult./pitt. musica // ragione-sentimento-senso // logos/pan // umanesimo /naturismo (~~pantesismo~~) esotismo, - folklorismo (dialetto)-Rousseau (Emile) Bernardin? (P. e V.-zio Tom-Atala (chat.?) // ~~tolomeo/copernico~~ // superficie/profondità // lineare/pittoresco // forma chiusa/forma aperta // forme che pesano/forme che innalzano // stabilità/dinamismo // costruttivo/pittoresco // chiarezza/fusione // forma finita/forma infinita // misura umana/gigantismo // umanità idealizzata /caricatura // contrappunto/fuga // Verdi/Wagner // impero/democrazia // S. Agostino/Pelagio // ~~cattolicesimo, giansenisti/protestantesimo, gesuiti~~ // epica/lirica // scoperta del mondo interiore e sotterraneo-(le confessioni) scritt. russi-Proust // psicanalisi-esistenzialismo // materia dominata/materia ispiratrice // sentimento/scienze mondane-estetica // economia marxismo socialismo ~~hitlerismo~~ // sentimento/sentimentalismo // amor di patria /nazionalismo // Rapporto // guerra/amore // ragione/vita».

_ 53. Lettera di Jean Ellenberg a Rino Tami, 19 novembre 1941 e 3 marzo 1942.

_ 54. R. Tami, *Eloge du vieux "muratore"*, "Vie Art Cité", a. V, marzo-aprile 1943, n. 2.

_ 55. R. Tami, *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, in *Il 900 e il 900 da noi. Numero unico gauno d'architettura,* Tip. G. Mazzoconi, Lugano 1936; questa stessa tematica è ripresa in R. Tami, *Della verità in architettura*, prolusione al Politecnico Federale di Zurigo, 18 gennaio 1958, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami. 50 anni d'architettura*, Fondazione Arturo e Margherita Lang Electa, Lugano-Milano 1984.

_ 56. T. Carloni, *Rino Tami, architetto moderno*, in *ibidem*, cit., p. 145: «Si può avanzare l'ipotesi che il Movimento moderno si manifesti da noi attorno al '35 con la Chiesa del Sacro Cuore di Tami a Bellinzona»; W. Oechslin, *Rino Tami. Un degno interprete di tradizione e modernità*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a curad di), *Rino Tami ...,* cit., p. 17: «L'importante opera prima, la Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona (1936) non richiama la "chiesa d'acciaio" di Bartning, consacrata a Colonia nel 1928. Ma non per questo non è moderna».

_ 57. E. d'Ors, *op. cit.*, p. 161.

_ 58. Lettera di Rino Tami a Ugo Donati, 14 dicembre 1939.

_ 59. Con lo stesso atteggiamento progetta la Casa Bordonzotti Respini a Locarno, 1934-1936; l'ampliamento dell'Ospedale di Castelrotto, 1932, 1936, 1938, 1949; la sistemazione del cimitero di Sorengo, 1935-1938; Casa Steiner a Luino, 1938; e ancora la Centrale elettrica del Lucendro, 1943.

_ 60. R. Tami, *Tessinerstuben, jawohl, aber wie?*, "Schweizerische Wirte-Zeitung", 18 giugno 1949.

_ 61. Pubblicata in "Das ideale Heim", a. XVI, maggio 1942, n. 5, pp. 129-131.

_ 62. Cfr. *Il "Grotto ticinese" all'esposizione nazionale di Zurigo*, "L'architettura italiana", a. XXXV, gennaio 1940, n. 1, pp. 27-30. In un appunto per una intervista radiofonica del 1939, a proposito del Grotto, Tami spiega che i «graffiti» e gli «affreschi» che decoravano le pareti del Grotto «donavano (…) una calda nota meridionale»: cfr. P. Ortelli, *La collaborazione degli artisti ticinesi*, "Radioprogramma", a. VII, 27 maggio 1939, n. 22, p. 4.

_ 63. R. Tami, *De l'anti-géometrie. Lettre tessinoise*, cit., p. 315.

_ 64. *Ibidem*.

_ 65. G. Bernasconi, *Accenni sull'architettura di Rino Tami*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLIV, maggio 1957, n. 5, pp. 115-120, dove l'autore data al 1934 il Padiglione per bambini, indicato come il primo progetto "funzionalista" di Rino Tami.

_ 66. T. Carloni, *L'architettura moderna nel Cantone Ticino negli anni '20 e '30*, "Rivista tecnica", a. LXXIX, ottobre 1988, n. 10, pp. 27-31, pubblica ambedue i progetti significativamente accostati.

_ 67. Vedi più avanti nella sezione "Opere e progetti".

_ 68. R. Tami, *Della verità in architettura. Prolusione tenuta il 18 gennaio 1958, al Politecnico di Zurigo*, "Rivista tecnica", a. LXXIV, dicembre 1983, n. 12, pp. 32-36: «Possiamo ritenere come specchio di una concezione sociale democratica e oserei dire federalista, il modo che è proprio dell'architettura di oggi di comporre i vari corpi che determinano un complesso edificio bilanciandoli fra di loro secondo rapporti armoniosi che sono al di fuori di ogni forzata simmetria. (...) Riguardo invece a quella interpretazione che abbiamo definita democratica e federalista mi sembra che si debba citare, fra i primi esempi in ordine di tempo, quello del Bauhaus di Gropius dove essa si manifestò appunto in modo evidente se pur non rigorosamente perfetto: i singoli corpi determinanti dalle rispettive funzioni rimangono intatti nella loro

espressione volumetrica e si articolano e si compongono, come s'è detto, secondo rapporti armoniosi al di fuori di un rigido schema simmetrico: si tende, per così dire, a costruire una federazione di volumi genuini, una continuità non casuale, un modo, dunque, di svolgere il tema architettonico che richiama la concezione politica del momento: o meglio che la preannuncia (l'arte di oggi è sovente la realtà del domani) cioè preannuncia quella concezione federalista della continuità europea che si affaccia soltanto ora in modo evidente ma che era già implicita, ci sembra, nell'opera di Gropius del 1926».

_ 69. AA. VV., *O.R. Salvisberg die andere moderne*, gta Verlag, Zurigo 1995.

_ 70. Lettera a Giancarlo Palanti, 8 aprile 1941.

_ 71. Lettera di Giancarlo Palanti a Carlo e Rino Tami, 24 marzo 1942. La Biblioteca era stata dapprima richiesta il 25 marzo 1941 dall'ingegner Matricardi, redattore capo della rivista "Costruzioni-Casabella", segnalata dalla Direzione delle Costruzioni Federali. Poi fu richiesta da Palanti, vice direttore, il 23 gennaio 1942, che l'aveva vista pubblicata su "Vie-Art-Cité" nel numero di settembre-ottobre 1941. La Biblioteca fu poi pubblicata in "Costruzioni-Casabella", a. XV, maggio 1942, n. 173.

_ 72. Lettera di Tami a Alfred Roth, 31 luglio 1941, dove, in riferimento a una vacanza a La Sarraz, ospite di Madame De Mandrot, Tami scrive: «ti ringrazio per l'occasione che mi hai dato di conoscere luoghi e gente nuova».

_ 73. Lettera di Rino Tami ad Alfred Roth, 1 ottobre 1955.

_ 74. Lettera di Alfred Roth a Rino Tami, 16 dicembre 1955. Sebbene snobbata dalla redazione di "Werk", Casa Rossi rappresentò per Tami una svolta, giustamente rilevata in qualche modo da Guglielmo Volonterio, *L'architettura di Rino Tami*, cit., che volendo interpretare Tami come un architetto «funzionalista nel senso più genuino del termine», vedeva in Casa Rossi «un eccellente esempio di questo funzionalismo equilibrato, dove oltre alle questioni tecnicistiche hanno agito in forma preponderante anche fattori di ordine finanziario» e un «prototipo di casa di minimo costo (…) per una famiglia di media classe».

_ 75. Lettera di Gio Ponti a Rino Tami, 5 luglio 1939, relativamente al Grotto, e 23 ottobre 1940, nella quale Gio Ponti chiede «piante e foto della villa Il torchio, vista su "Werk"».

_ 76. Lettera di Rino Tami a Gio Ponti, 2 novembre 1940; lettera di Gio Ponti a Rino Tami, 6 novembre 1940; lettera di Rino Tami a Gio Ponti, 11 novembre 1940 e 25 novembre 1940.

_ 77. G. Ponti, *Architetti stranieri e paesaggio nostrano*, "Domus", 147, 1940, pp. 40-43.

_ 78. *Case per vacanze sul lago di Lugano*, "Vitrum", gennaio 1953, n. 39, pp. 18-19.

_ 79. Vedi più avanti nella sezione "Opere e progetti".

_ 80. È significativo che Tami esiga per il sottotetto assicelle lavorate a mano e non a macchina.

_ 81. Il progetto e le foto sono pubblicati in "Architektur und Wohnform", a. LIX, 1951, n. 5.

_ 82. Con la stessa impostazione: Casa Sulzer, Muzzano, 1944-1945 e la sua autorimessa, 1945; Casa Fischer, Lugano, 1945; Casa Colombera, Ponte Tresa, 1943; "Ca' del medico", Stabio, 1945-1947.

_ 83. Sul neorealismo si veda il breve ma essenziale saggio di V. Magnago Lampugnani, *Il mito della verità. Note sul neorealismo in Italia 1946-1956*, in G. Celant (a cura di), *Arti e architettura: scultura, pittura, fotografia, design, cinema e architettura. Un secolo di progetti creativi,* catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 2 ottobre 2004-13 febbraio 2005), Skira, Milano 2004, vol. I, pp. 75-79. Anche M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana. 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986, in particolare il capitolo "Gli anni della ricostruzione", pp. 5-46.

_ 84. F. Bellini, *Mario Ridolfi*, Laterza, Bari 1993, pp. 70-73.

_ 85. Sulla corretta datazione cfr. N. Navone, *Fonti, paradigmi, modelli: brevi note sull'architettura degli anni Cinquanta in Ticino*, "Archivio Storico Ticinese", 136, dicembre 2004, p. 263 e nota 33. In un elenco di opere realizzate tra il 1936 e il 1962, inviato alla redazione di "Werk" il 17 ottobre 1967 per una retrospettiva sull'evoluzione dell'architettura moderna in Svizzera, il progetto di Casa Solatia è attribuito al solo Rino Tami, nonostante il sodalizio con il fratello Carlo si interrompa nel 1954, (cfr. la lettera di Tami del 23 giugno 1965 alla redazione del Dizionario degli artisti svizzeri, Museo delle Belle Arti, Berna, dove dichiara che la collaborazione con il fratello Carlo è durata dal 1936 al 1954).

_ 86. T. Carloni, *Rino Tami, architetto moderno*, cit., p. 149.

_ 87. La rilevanza di Perret come importante riferimento per le opere in cemento armato di Tami era già stata rilevata da G. Volonterio, *L'architettura di Rino Tami*, cit., p. 25. Sull'ambivalenza di Casa Solatia cfr. N. Navone, *Fonti...*, cit., p. 266, dove la palazzina è messa, tra l'altro, in riferimento anche con il Sanatorio di Paimio di Alvar Aalto, per mettere in luce «la diversità dei registri che Tami è in grado di mobilitare e i diversi riferimenti culturali, anche italiani» che l'edificio denuncia.

_ 88. L'attenzione verso la cultura architettonica internazionale è un dato caratterizzante l'architettura ticinese degli anni Cinquanta-Sessanta, cfr. P. Fumagalli, *L'architettura degli anni '50 nel Ticino: gli anni di "fondazione"*, "Unsere Kunstdenkmäler", a. XLIII, 1992, n. 3, pp. 414-425.

_ 89. *Incontro con Rino Tami*, intervista di Claudio Negrini per la Radio Svizzera Italiana, andata in onda il 27 dicembre 1992: «La guerra aveva anche questa terribile conseguenza, che provocava una chiusura mentale, intellettuale, per cui eravamo in un certo senso non al corrente di quanto succedeva nel frattempo. Sia a Zurigo, sia soprattutto a Roma, i nomi di Le Corbusier, Wright, Mies e Gropius, io non li ho mai sentiti. Immaginate voi qual era la nostra possibilità di conoscenza e di apertura. Noi andavamo a tastoni. Mi ricordo di aver visto una rivista olandese, di cui non ricordo più il nome, che era per me uno spiraglio su un panorama interessantissimo, ma era il caso che ci faceva trovare queste cose».

_ 90. Sulla conferenza di Bruno Zevi si veda G. Volonterio, *Conferenza Bruno Zevi*, "Corriere del Ticino", 30 gennaio 1956; G. Bernasconi, *Bruno Zevi a Lugano*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLIII, gennaio 1956, n. 1, p. 2.

_ 91. Passo riportato da G. Volonterio, *L'architettura di Rino Tami,* cit.

_ 92. In occasione della conferenza, Zevi cercò di cucire una rete di collaborazione con l'ambiente della cultura architettonica ticinese. A Tami giunsero due diverse richieste di materiale da pubblicare su "Architettura. Cronache e storia", una da Guglielmo Volonterio e l'altra da Giovanni Bernasconi, ambedue si ritenevano infatti corrispondenti del Ticino per la rivista di Zevi (lettera di Giovanni Bernasconi a Rino Tami, 12 settembre 1956 e lettera di risposta di Rino Tami s.d.)

_ 93. Cfr. G. Bernasconi, *Il nuovo Piano regolatore della città di Lugano*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLIII, gennaio 1956, n. 1, pp. 3-10; e "Corriere del Ticino", 25 gennaio 1956.

_ 94. G. Volonterio, *A 53 metri la casa-torre*, "Corriere del Ticino", 26 gennaio 1956.

_ 95. Cfr. *In costruzione a Cassarate la prima casa torre del Ticino*, intervista di Guglielmo Volonterio a Franco Fischer, Rino Tami e Francesco Chiesa, programma andato in onda alla Radio della Svizzera Italiana l'1 e il 2

gennaio 1956. Cfr. anche F. Ender, *La casa-torre di Cassarate*, "La voce di Castagnola", a. V, maggio 1956, n. 5, pp. 10-11.
_ 96. Lettera di Rino Tami a F. Matricordi redattore capo di "Costruzioni-Casabella", dell'editoriale Domus, 8 aprile 1941.
_ 97. Lettera di Rino Tami a Paolo Mariotta, 2 marzo 1940: Tami informa l'amico che l'ultimo numero di "L'architettura italiana" porta uno «scalcinatissimo grotto ticinese e un bellissimo cinema di Oslo».
_ 98. Lettera di Rino Tami alla Dansk Cement Central di Copenhagen, 14 gennaio 1958.
_ 99. J.M. Montaner, *Dopo il movimento moderno*, Laterza, Bari 1996, pp. 80-93.
_ 100. R. Hollenstein, *op.cit.*, p. 48.
_ 101. Testimonianza raccolta da N. Navone, *Fonti ...*, cit., p. 260, nota 28.
_ 102. Cfr B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1955; in particolare, Tami riprende da Zevi il disappunto per il personale giudizio di Wright sull'architettura classica e l'incomprensione del valore architettonico della cupola michelangeolesca della Basilica di San Pietro. Sono riprese nell'esatta successione anche le citazioni riportate da Zevi tratte dall'*Autobiografia* di Wright.
Tra le diverse ricorrenze che legano gli appunti di Tami conservati all'Archivio del Moderno di Mendrisio e il capitolo su Wright di Zevi, riportiamo qui di seguito, a titolo di esempio, quelle relative ai primi due fogli che corrispondono esattamente al primo paragrafo del capitolo su Wright della *Storia dell'architettura moderna*.
Foglio 1: «Wright, ribellione da ogni concezione classicistica; ribellione da ogni standard. (che è intesa come un complesso di inferiorità rispetto alla tecnica e rispetto alla tradizione). Sua confusione sul senso storico e culturale di una tradizione architettonica (cupola di S. Pietro di cui Wright non capisce la "verità estetica" indipendente dalla verità costruttiva». Corrispondenza con Zevi, p. 411.
Foglio 1: «L'architettura proviene dalla terra, condizioni del terreno e del luogo; natura dei materiali scopo della costruzione determinano l'edificio». Corrispondenza con Zevi p. 413.
Foglio 2: «simpatia per l'architettura giapponese (…)». Corrispondenza con Zevi p. 415
Foglio 2: «simpatia per il gotico (…)». Corrispondenza con Zevi p. 416
Foglio 2: «La realtà di un edificio non consiste in quattro pareti e un tetto ma nello spazio racchiuso in cui si vive. Lao Tze». Corrispondenza con Zevi p. 417-418.
In *Storia dell'architettura moderna*, 1955, Zevi riprende in parte quanto scritto in *Verso un'architettura organica*, Einaudi, Torino 1945. I passi tratti da *Un'autobiografia* di Wright relativi alla cupola di San Pietro di Michelangelo e alla citazione di Lao-Tze, sono maggiormente trattati in quest'ultimo libro, rispettivamente a p. 92 e p. 95.
_ 103. Casa Clinton Walker era stata pubblicata in "The Architectural Design", giugno 1954, e ripresa da "Metron" nella rubrica "Rivista delle riviste", n. 52, 1954.
_ 104. "Metron", n. 51, 1954, rubrica "Rivista delle riviste", p. 42.
_ 105. L. Quaroni, R. Neutra, progetto del Sanatorio universitario italiano ad Agra, 1950-1955; M. D'Olivo, Villaggio del fanciullo a Trieste, 1952; F. Albini, Casa Olivetti a Ivrea, 1956; I. Gardella, Mensa della Olivetti a Ivrea, 1955-1958; BBPR, Fascia dei servizi sociali Olivetti a Ivrea, 1954-1958. Sulla diffusione delle tematiche wrightiane in Italia cfr. F. Lehmann, A. Rossari, *Wright e l'Italia, 1910-1960*, Unicopli, Milano 1999.
_ 106. Chiesa di Cristo risorto, Lugano, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami …,* cit., p. 108.
_ 107. Sede della Radio della Svizzera Italiana, in *ibidem*, cit., p. 96. B. Zevi, *Frank Lloyd Wright*, Zanichelli, Bologna 1979, p. 170, riporta un passo di Wright: «La griglia esagonale s'adegua al movimento umano assai meglio delle forme geometriche squadrettate». In P. e J. Hanna, *Frank Lloyd Wright's Hanna House. The client's report*, Mit Press, Cambridge (MA) 1981, pp. 20-21, è riporta una lettera di Wright ai coniugi Hanna: «Spero che la forma inusuale delle stanze non vi disturbi, perché in realtà saranno più tranquille delle stanze rettangolari e vi renderete conto a mala pena delle irregolarità». Cfr. anche M. Conan, *Frank Lloyd Wright et ses clients*, Centre scientifique et technique du bâtiment, Paris 1988, p. 45.
_ 108. R. Holleinstein, *op. cit.*, p. 50.
_ 109. *Ibidem*: «Anche le mie case cercano di essere ben sedute. Quindi la configurazione del terreno è per me molto importante. Preferisco il terreno impossibile. La difficoltà imposta dal terreno è un fattore molto positivo». Fra gli *Appunti delle lezioni*, ci sono alcuni fogli in cui Tami disegna delle schematiche sezioni di case poste in pendio. Tami usa questi schemi per spiegare il modo di conformare le falde del tetto che dovrebbero contrastare visivamente l'andamento del pendio, per evitare la sensazione di scivolamento e far apparire la casa più radicata al suolo.
_ 110. Citazioni in R. Holleinstein, *op.cit.*, p. 49. Per la precisione Perret scrisse che «L'architettura è ciò che fa le belle rovine» e il detto si trova in A. Perret, *Le Musée Moderne*, "Museion", 1929, p. 230; mentre il detto «far cantare i punti d'appoggio» è riferito da un allievo di Perret, M. Blumenthal, cfr. R. Gargiani, *Auguste Perret. 1874-1954. Teoria e opere*, Electa, Milano 1993, p. 20 e nota.
_ 111. B. Zevi, *Auguste Perret*, "Metron", n. 51, 1954, p. 10: «Nella natura dei materiali sta dunque il principio valido per Wright e per Perret delle chiese».



L'aristocratico empirismo di Rino Tami. Lo Studio della Radio della Svizzera Italiana di Camenzind, Jäggli e Tami

Nicola Navone

Nell'opera di Tami vi sono due edifici che hanno valore di paradigma: la Biblioteca cantonale di Lugano e lo Studio della Radio della Svizzera Italiana a Lugano-Besso. Ciascuno di essi, infatti, segna in modi diversi la sua produzione architettonica, imprimendovi, per così dire, uno scarto, un'accelerazione. Ma se il carattere esemplare della Biblioteca cantonale è stato riconosciuto fin da subito (e converrà ricordare come l'«orgogliosa modestia» evocata per quell'edificio da Giuseppe Pagano sulle pagine di "Casabella" sia poi stata assunta da Tami a motto araldico dell'intera sua opera), lo Studio della Radio della Svizzera Italiana ha avuto una ricezione assai più cauta e sfumata, nella quale l'apprezzamento per alcuni brani di eccellente architettura coesiste con dubbi e riserve.[1]

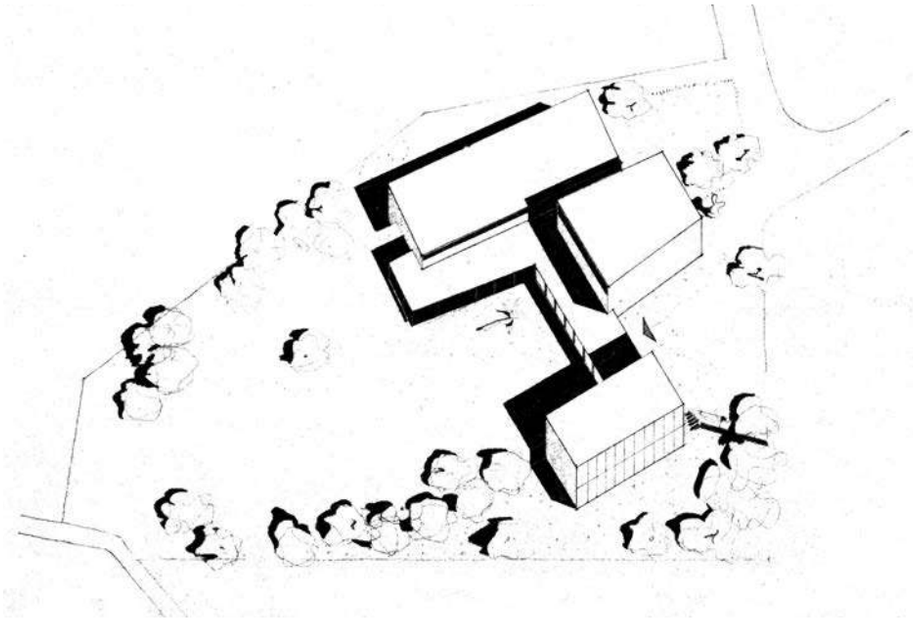
La ricostruzione della genesi progettuale dello Studio della Radio della Svizzera Italiana, cui sono dedicate queste pagine, mostra invece come tale esperienza segni un mutamento di paradigma nella riflessione di Tami e vi introduca degli elementi di novità destinati a essere sondati e declinati in opere successive. Novità che suggellano, al contempo, la mutata temperie culturale del piccolo cantone subalpino che, nel campo dell'architettura, ha ormai abbandonato quella fase di ripiegamento, di faticosa ricerca di una sfuggente e controversa "identità" che aveva caratterizzato gli anni Quaranta, per aprirsi ai dibattiti e alla correnti che percorrono l'Europa del dopoguerra e che irrompono nel cantone con la forza dei venti di lago che Tami, da buon velista, sapeva domare.

La ricostruzione della vicenda prende le mosse dalla tarda estate del 1951, quando, dopo quattro anni di rivendicazione presso la Società Svizzera di Radiodiffusione, si venne concretamente delineando l'ipotesi di dotare l'emittente radiofonica di lingua italiana di una nuova sede, che sostituisse l'obsolescente studio inaugurato nel 1933 al Campo Marzio, non lontano dalla foce del Cassarate.[2]

È in quelle settimane che i vertici della Radio della Svizzera Italiana concertano la strategia che condurrà alla scelta dei progettisti del nuovo Studio. Scartata rapidamente l'ipotesi di un concorso, essi si orientano verso l'assegnazione del mandato a un gruppo composto da tre architetti, in cui siano rappresentati i maggiori partiti politici del cantone (liberali, conservatori, socialisti). Tale scelta non era affatto inusuale, ma affondava le sue radici nella politica consociativista praticata in Ticino durante gli anni Venti, che avrebbe poi conosciuto un'indefettibile quanto ampia applicazione. Cooptando attorno a un incarico pubblico di tale rilevanza professionisti afferenti alle principali correnti politiche cantonali, si sgombrava il campo dal pericolo di

1
Veduta della città di Lugano. In primo piano, lo Studio della RSI appena costruito. (Lugano, Archivio della Radio della Svizzera Italiana).

2



possibili resistenze e veti, acuito dalla decisione di rinunciare a un concorso pubblico. Non ne facevano mistero gli stessi vertici della CORSI,[3] come l'avvocato Riccardo Rossi, il quale, durante una seduta di comitato regolarmente verbalizzata, avrebbe dichiarato che la scelta delle imprese cui affidare la costruzione del nuovo Studio si sarebbe dovuta fondare «sul principio del consorzio in cui [fossero] rappresentate le tre principali correnti politiche esistenti nel Cantone».[4]

Definita la strategia, occorreva avanzare delle proposte concrete e giungere alla definizione della compagine di architetti. Per comprendere le scelte operate dai dirigenti della Radio della Svizzera Italiana è utile muovere da un documento inedito conservato negli archivi della RSI, a Lugano. Si tratta di un foglio d'appunti dattiloscritti, datato 26 agosto 1951,[5] in cui, dopo avere ribadito la decisione di rinunciare a un concorso pubblico,[6] viene esaminata la scelta dei progettisti. Il brano merita di essere riportato integralmente:

«Architetti: giovani, moderni. Che consentano a collaborare. Troviamo nella FAS [Federazione degli Architetti Svizzeri]:[7] Jaeggli, Camenzind, Tami, Antonini, Mariotta, Brunoni. Scegliere tra questi.
Note su questi e su altri:
Guidini: governo, ecc.;
Bossi: primo studio – Tami e Camenzind non lavorano con lui;
Chi[e]sa – non va con Tami – rilento;
Cavadini – vale meno di Tami;
Brunoni – fa di tutto – è pieno di lavoro;
Antonini – vecchio – vale meno di Tami;
Mariot[t]a – internista – villette;
– Proposta: consiglio di architetti formato di Camenzind, Jaeggli, Tami (guidato da Jaeggli, che è il nostro consulente);
Variante: Camenzind, Jaeggli, Cavadini (quest'ultimo è nelle bellezze naturali – potrebbe essere utile per vincere l'eventuale opposizione di Chiesa padre).»[8]

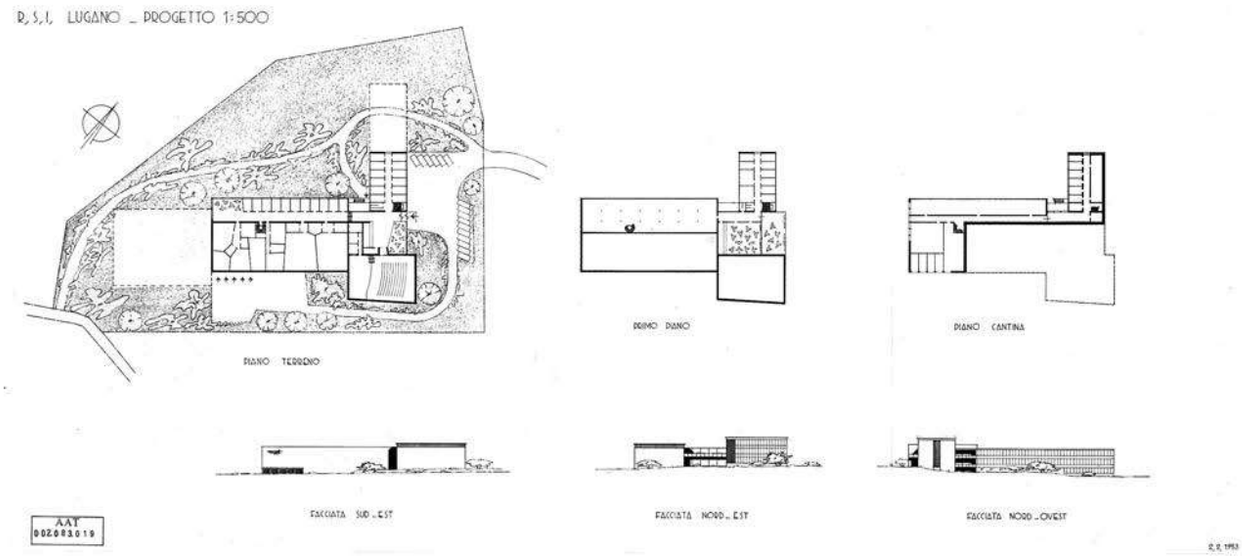
Nella sua asseverativa brutalità, accentuata dalla costruzione paratattica, il documento illustra bene quali logiche avessero presieduto alla composizione del gruppo di professionisti designato per l'incarico, offrendo nel contempo una carrellata corrosiva dei principali architetti attivi in Ticino nei primi anni Cinquanta,[9] sovrastati dall'incombente figura dello scrittore e poeta Francesco Chiesa, per lunghi anni presidente della Commissione delle bellezze naturali.[10]

Da lì a poche settimane, il 19 settembre 1951, i membri del Comitato della CORSI avrebbero affidato a Camenzind, Jäggli e Tami l'incarico di valutare le misure necessarie per rimediare alla cronica carenza di spazio e agli evidenti difetti funzionali dello Studio al Campo Marzio, segnando formalmente l'inizio della vicenda progettuale del nuovo Studio a Lugano-Besso.[11]

Chiamati a collaborare in virtù dei loro orientamenti politici complementari,[12] i tre architetti erano assai diversi quanto a temperamento. Un tratto comune consisteva nel debito contratto con Otto Rudolf Salvisberg, di cui erano stati allievi al Politecnico di Zurigo, dove Camenzind si era diplomato nel 1939,

2
A. Camenzind, Schema planimetrico per lo Studio della RSI, assonometria in scala 1:500, 1953.
(FAAT, Fondo A. Camenzind).

3

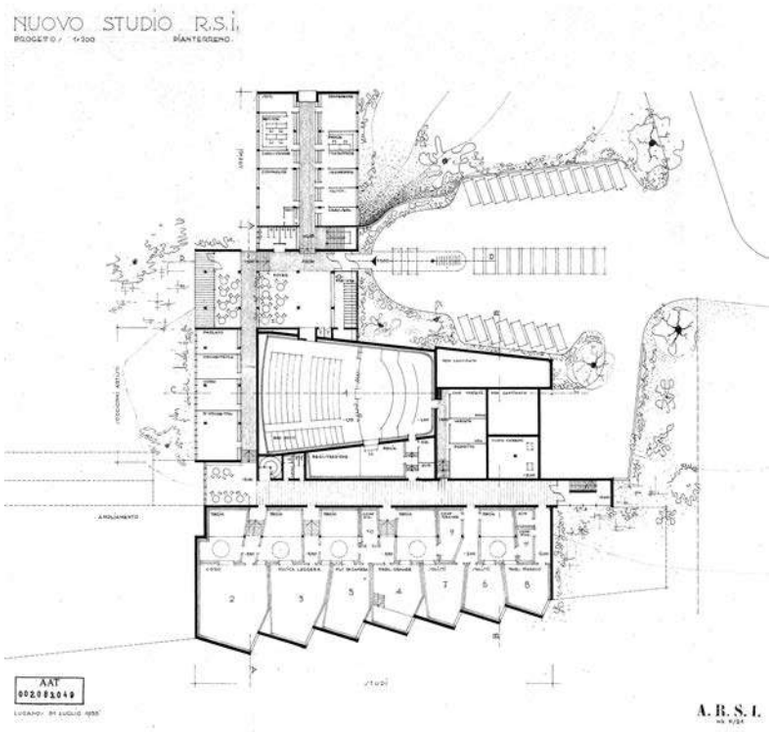


Jäggli nel 1933, e Tami aveva seguito un semestre nel 1934. Jäggli e Tami, inoltre, avevano avuto anche una formazione italiana, ma in tempi e modi del tutto diversi: se Tami aveva frequentato la Scuola Superiore di Architettura di Roma sul finire degli anni Venti,[13] per poi "convertirsi" al cauto razionalismo di Salvisberg, Jäggli, una volta conseguito il diploma al Politecnico federale, costretto all'inattività dalla crisi economica che attanagliava il cantone e mosso dal desiderio di «cambiare orizzonte e di esperimentare un ambiente non ancora completamente raggiunto dalle nuove teorie di funzionalità, talvolta limitative e spesso prive di pathos»,[14] aveva compiuto il cammino inverso ed era entrato nello studio romano di Marcello Piacentini, dove aveva lavorato ai progetti per la città universitaria di Roma, il palazzo di giustizia di Milano e la caserma dei carabinieri di Bolzano, frequentando nel contempo il corso tenuto da Del Debbio alla Scuola Superiore di Architettura. All'inizio degli anni Cinquanta, Jäggli e Tami avevano già avuto modo di lavorare insieme al progetto per l'Arsenale di Biasca, per il quale avevano disegnato a due mani l'edificio centrale, mentre non sembrano esservi state, fino a quel momento, collaborazioni con Alberto Camenzind.

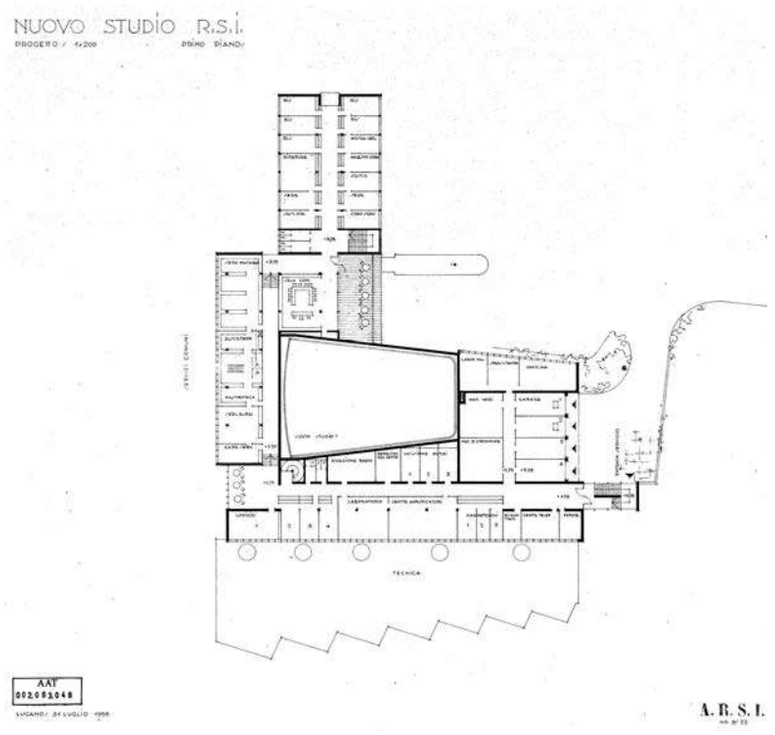
Del resto, numerose testimonianze confermano che nella compagine non mancarono dissidi e rivalità, soprattutto tra Camenzind e Tami, mentre Jäggli – che pure, dal documento citato in precedenza, avrebbe dovuto guidarla – sembrerebbe essersi ritagliato quasi subito, da uomo conciliante e pragmatico quale era, il ruolo di "tecnico", lasciando i due colleghi alle loro dispute,[15] a quei «contrasti» e «divergenze di vedute» cui accennano anche i verbali delle sedute del comitato CORSI e la corrispondenza del direttore della RSI, Stelio Molo.[16] Di questi contrasti ci pare di cogliere un riflesso nella radicata diffidenza di Tami verso le collaborazioni fondate su forme associative, come quella della "commissione", «strana e mostruosa creatura che porta su un solo corpo un numero imprecisato di cervelli diversamente pensanti», dalla quale non possono sortire che compromessi, preferendole «una collaborazione sulla base di una gerarchia chiaramente definita».[17]
La vicenda dello Studio di Lugano-Besso, dunque, può essere letta anche attraverso le interazioni che si stabilirono tra i vari progettisti: interazioni invero faticose, almeno all'inizio, quando i rapporti di forza e le competenze specifiche all'interno della compagine non erano ancora chiari.

3
A. Jäggli, Schema planimetrico per lo Studio della RSI, piante e prospetti in scala 1:500, 2 febbraio 1953.
(FAAT, Fondo A. Jäggli).

4



5



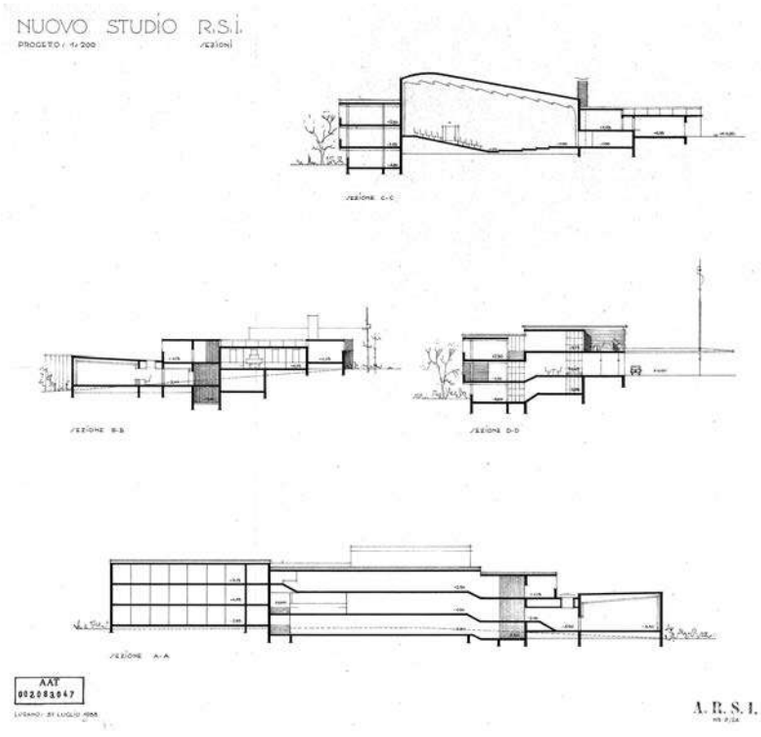
Quale primo compito gli architetti dovettero allestire una stima dei costi per l'ampliamento del vecchio Studio – soluzione avversata dai vertici della Radio[18] – e per la costruzione di un nuovo edificio, così da dimostrare la sostenibilità economica della seconda soluzione; inoltre, essi furono incaricati di trovare una collocazione adatta alla nuova sede, vagliando una rosa di terreni situati per lo più ai margini della città di Lugano.

Dopo alcuni sopralluoghi e riunioni con il direttore della RSI Stelio Molo,[19] gli architetti presentarono, il 16 novembre 1951, uno «Schema comparativo sulle possibilità di costruzione e di ubicazione dello studio radio» che individuava in un terreno in località di Soldino, nel quartiere di Besso, a nord-ovest di Lugano, il luogo più idoneo all'edificazione della nuova sede. Le ragioni addotte risiedevano nella «ampiezza dell'area disponibile» e nella «conseguente possibilità di ordinamento di zona (eventuali abitazioni per gli addetti allo studio)», nella prossimità dei trasporti pubblici – «comunicazioni tramviarie e postali; vicinanza della stazione F[errovie] F[ederali], Ferrovie luganesi, Ferrovia Tesserete» –, nell'essere una «zona tranquilla di carattere esclusivamente residenziale» e perciò protetta da immissioni acustiche nocive, evidentemente poco raccomandabili per uno studio radiofonico, nonché una «zona dominante e nel contempo pianeggiante». A questi vantaggi andava aggiunto quello, non irrilevante, del prezzo modesto del terreno, che avrebbe consentito l'acquisto di una particella sufficientemente ampia da permettere un'organizzazione orizzontale dello studio, verso la quale si andavano orientando, sulla scorta della letteratura specialistica e delle risoluzioni dei dirigenti della Radio, gli architetti.[20] Del resto, l'esiguità dello spazio disponibile «per permettere sia pure un piccolo sviluppo orizzontale», sarà uno degli argomenti cui ricorreranno i vertici della Radio per giustificare l'abbandono della sede al Campo Marzio.[21]

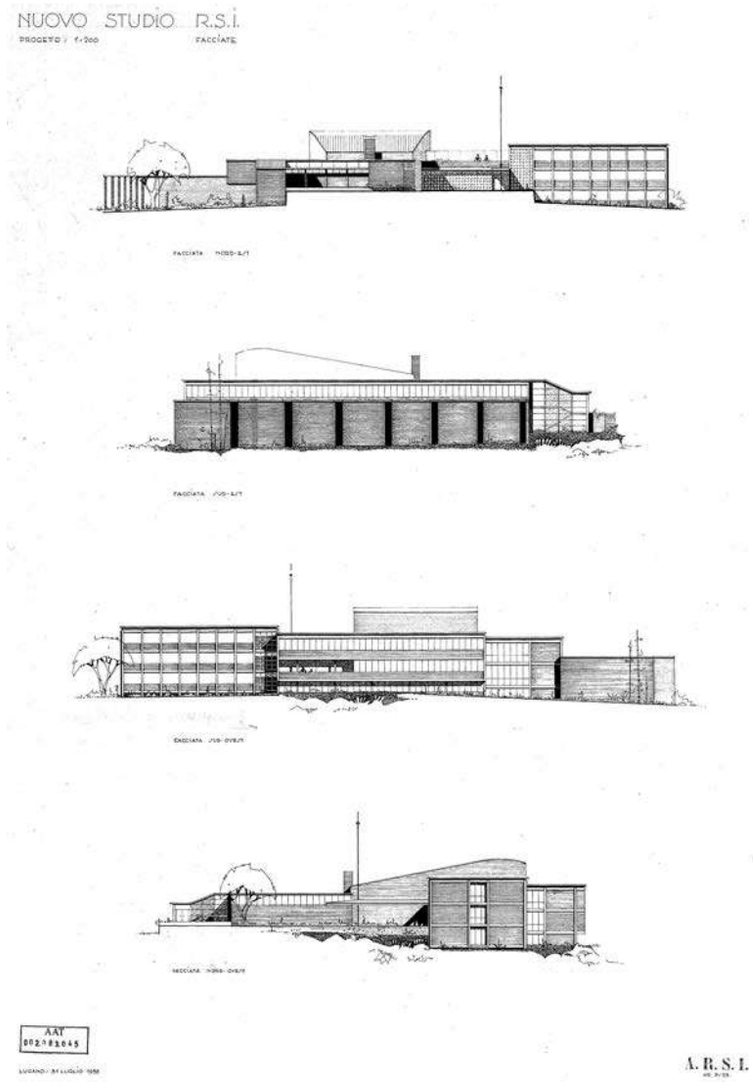
4
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Primo progetto per lo Studio della RSI, pianta del piano terreno, scala 1:200, 31 luglio 1953. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

5
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Primo progetto per lo Studio della RSI, pianta del primo piano, scala 1:200, 31 luglio 1953. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

6



7



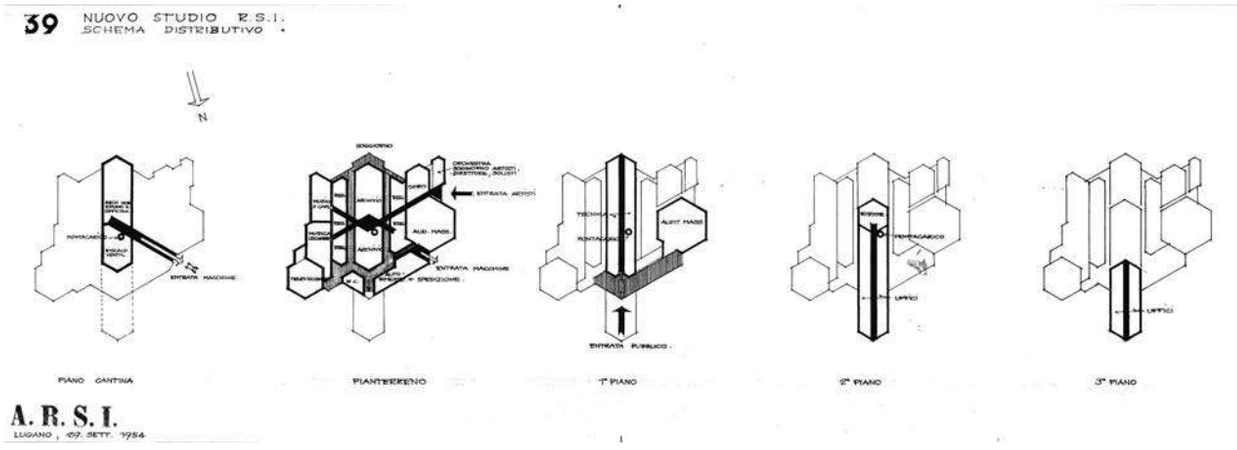
Esposte al comitato della CORSI nella seduta del 21 dicembre 1951, le proposte degli architetti furono approvate,[22] e la conferma del mandato venne comunicata loro prima della fine dell'anno, il 29 dicembre 1951.[23] Quanto al programma funzionale, che assunse la sua configurazione definitiva nel corso della progettazione, esso prevedeva inizialmente otto studi di registrazione, due dei quali accessibili al pubblico: una sala da concerti per 450 persone e uno studio per la musica leggera.[24]

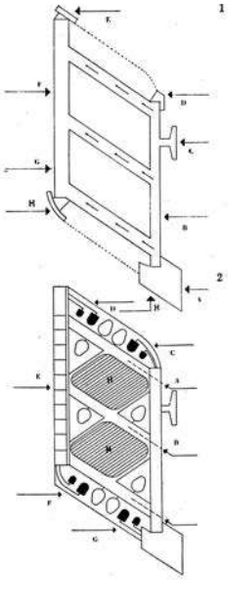
In questa fase il progetto avanza lentamente: bisogna infatti attendere sino al 3 febbraio 1953 perché gli architetti presentino le prime proposte ai vertici della CORSI. E non si tratta di un vero e proprio progetto, ma di sei «soluzioni di massima» (poco più che semplici schemi distributivi)[25] accompagnate da una relazione in cui sono enunciati, in cinque punti, i criteri generali che hanno orientato la riflessione dei progettisti.[26] Se, da un lato, la scelta di al-

6
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Primo progetto per lo Studio della RSI, sezioni, scala 1:200, 31 luglio 1953. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

7
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Primo progetto per lo Studio della RSI, facciate, scala 1:200, 31 luglio 1953. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

9





8

lestire sei varianti permetteva di approssimarsi più rapidamente a una soluzione adeguata, individuando i vantaggi di ciascuna e combinandoli in una nuova configurazione, dall'altro essa costituiva una sorta di concorso interno tra i tre architetti, che, pur siglando la relazione con l'acronimo ARSI (Architetti Radio Svizzera Italiana), fino a quel momento elaborano i piani separatamente, firmandoli ciascuno con il proprio nome.[27]

Il primo progetto firmato congiuntamente dagli architetti risale al 31 luglio 1953. I disegni, conservati nel Fondo Augusto Jäggli della Fondazione Archivi Architetti Ticinesi e sinora inediti,[28] mostrano un edificio assai diverso da quello che verrà realizzato da lì a pochi anni. Lo Studio radiofonico vi appare, infatti, come un insieme di volumi agglutinati attorno a un percorso a U, che dall'ingresso principale, segnalato da una snella pensilina di cemento armato, si snoda fino all'ingresso riservato agli ospiti e agli orchestrali. Adagiati sul terreno in leggero declivio, i volumi manifestano un'autonomia formale solo in parte mitigata dall'adozione di materiali comuni: cemento armato a vista per le parti strutturali e paramento di mattoni. Questa scelta sembra tradire una sorta di funzionalismo ingenuo, per il quale ogni parte dell'edificio deve denunciare inequivocabilmente la propria destinazione d'uso. Peccato, però, che il progetto presenti gravi debolezze proprio sul piano funzionale e distributivo, come quelle derivanti dalla scelta d'impostare a quote diverse i singoli corpi di fabbrica e di risolvere il passaggio da una quota all'altra mediante due brevi rampe di scale inserite nel corridoio, generando così palesi incongruenze nei collegamenti verticali,[29] che una variante di progetto cerca di risolvere con esiti ancora più infelici.[30]

Considerata la dispersione della documentazione grafica e il mancato rinvenimento degli schizzi preparatori, non è facile distinguere il contributo di ciascun architetto, o stabilirne l'eventuale preponderanza. In alcuni punti si ravvisa la mano di Tami (come nei prospetti degli uffici amministrativi, in cui è palese il richiamo alla prima proposta per l'ampliamento dello stabilimento Frieden a Balerna, che l'architetto realizza in quegli stessi anni), anche se non è facile distinguere l'apporto di ciascun progettista.

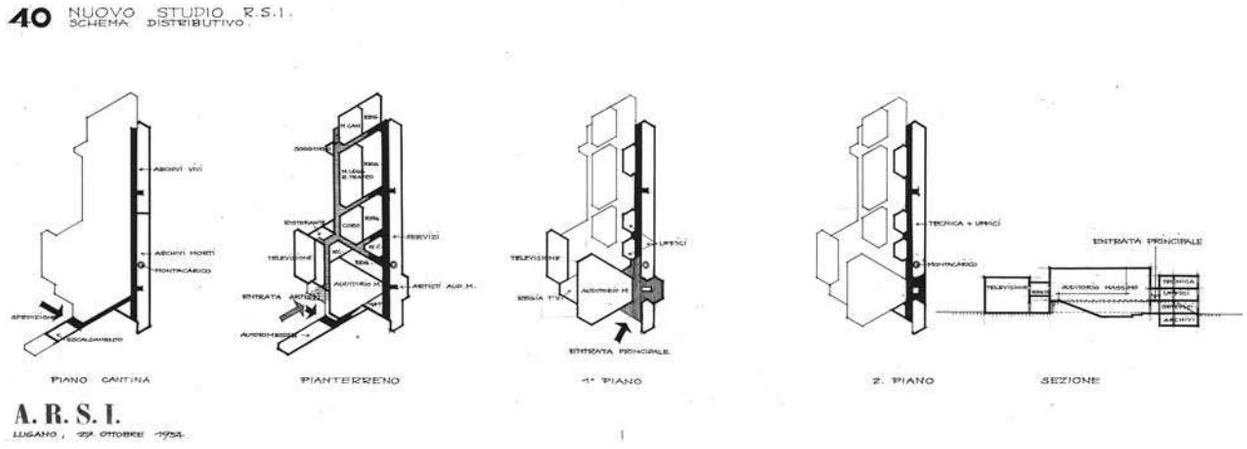
Ciò che importa piuttosto rilevare è la radicale diversità da quanto verrà poi realizzato: diversità che, come vedremo, è generata non tanto dall'affinarsi di scelte formali e distributive, ma da un vero e proprio cambiamento di paradigma intervenuto in seguito a una grave crisi che, nello spazio di pochi mesi, indurrà gli architetti a ricominciare tutto daccapo, ripartendo *ab imis fundamentis.*

Presentato ai membri del comitato CORSI nella seduta del 25 settembre 1953,[31] il progetto fu passato al vaglio dai capi settore della RSI, ricevendo pesanti

8
A. Libera, Progetto di concorso per la nuova sede del Politecnico di Torino, schema distributivo. (tratto da "Spazio", ottobre 1950, p. 40).

9
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Schema distributivo per lo Studio della RSI, variante del 29 settembre 1954. (Lugano, Archivio della Radio della Svizzera Italiana).

10

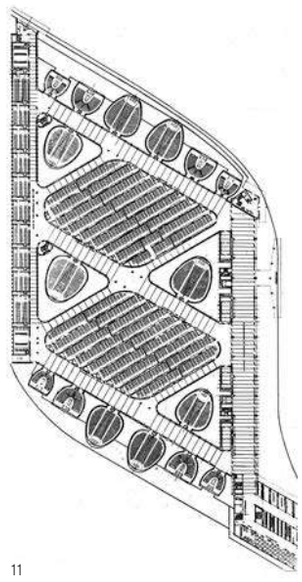


critiche dai responsabili del servizio tecnico. Le loro osservazioni, formulate in un documento di cinque pagine,[32] si appuntarono soprattutto sull'organizzazione degli studi di registrazione, ritenuta del tutto inadeguata, e sulla distribuzione funzionale dell'edificio,[33] giungendo a rivendicare il diritto di «avanzare proposte concrete corredate da rispettivi disegni» e a suggerire di relegare gli architetti a una funzione ancillare.[34] Era inevitabile che una simile presa di posizione suscitasse la reazione dei progettisti[35] portando, tra schermaglie più o meno vivaci, alla presentazione, il 2 luglio 1954, di una seconda proposta basata su un programma funzionale più ampio, comprendente anche un'ala destinata alla televisione, con un conseguente aumento di volume dell'edificio,[36] che nel corso degli anni crescerà dai 18 300 m³ calcolati nella stima dei costi del novembre 1951 ai 53 000 m³ realizzati.[37] Di fronte a nuove obiezioni, questa volta sollevate dall'ingegnere acustico Willi Furrer, responsabile della *Forschungs-und Versuchsanstalt* delle Poste federali (PTT) e consulente indicato dalla committenza,[38] il progetto, ormai in piena crisi, sarà sottoposto a una sorta di accelerazione improvvisa che lo farà uscire dalla palude di critiche in cui sembra lentamente sprofondare.

Il 9 settembre 1954 gli architetti inviano alla direzione della RSI una lettera polemica che ricostruisce per sommi capi le vicende progettuali, insieme a «un nuovo schema organizzativo (No. 38) che illustra i criteri da adottare nella disposizione dei blocchi di fabbrica per aderire alle nuove esigenze segnalate dal Prof. Furrer».[39] Quattro giorni dopo Stelio Molo risponde rintuzzando le critiche[40] ed esprimendo «un'ampia riserva di principio per tutto quanto si riferisce alla pratica attuazione del sistema da voi propugnato, sistema che vorrei definire "della cellula esagonale", suscettibile, a prima mia vista, di qualche complicazione»:[41] è la prova che nel progetto è comparso, per la prima volta, l'ordito geometrico destinato a innervare l'edificio costruito.

Nei due schemi successivi, reperiti negli archivi della RSI e qui pubblicati per la prima volta, il principio della "cellula esagonale" (per riprendere le parole di Stelio Molo) viene sondato in due differenti direzioni. Nello schema elaborato dagli architetti il 29 settembre 1954,[42] l'edificio appare come un aggregato di corpi poligonali collegati da percorsi longitudinali e diagonali, generati a partire da una griglia esagonale. Benché non vi siano sezioni, né alzati, lo schema suggerisce l'immagine di un contrappunto di volumi articolati attorno a un corpo allungato e prominente in cui trovano ricetto gli archivi, gli uffici e il ristorante.

Dall'ingresso principale, situato al primo piano e posto in asse all'edificio, si discende per una scala alla quota degli studi di registrazione, dove il per-

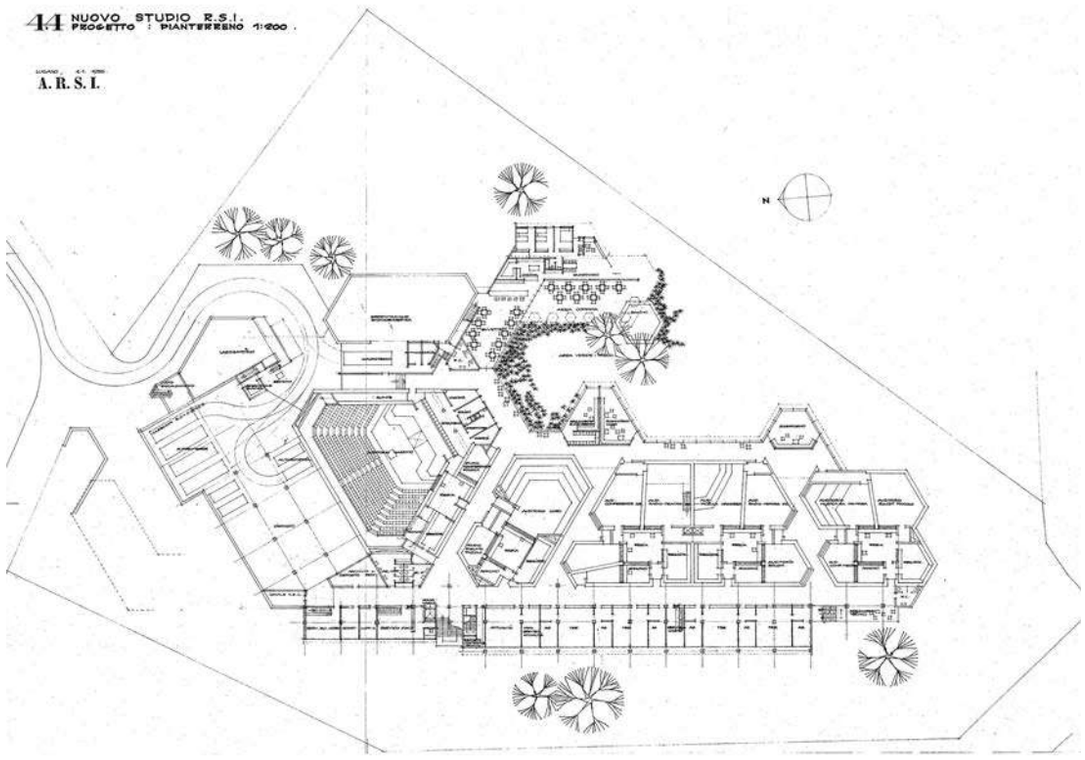


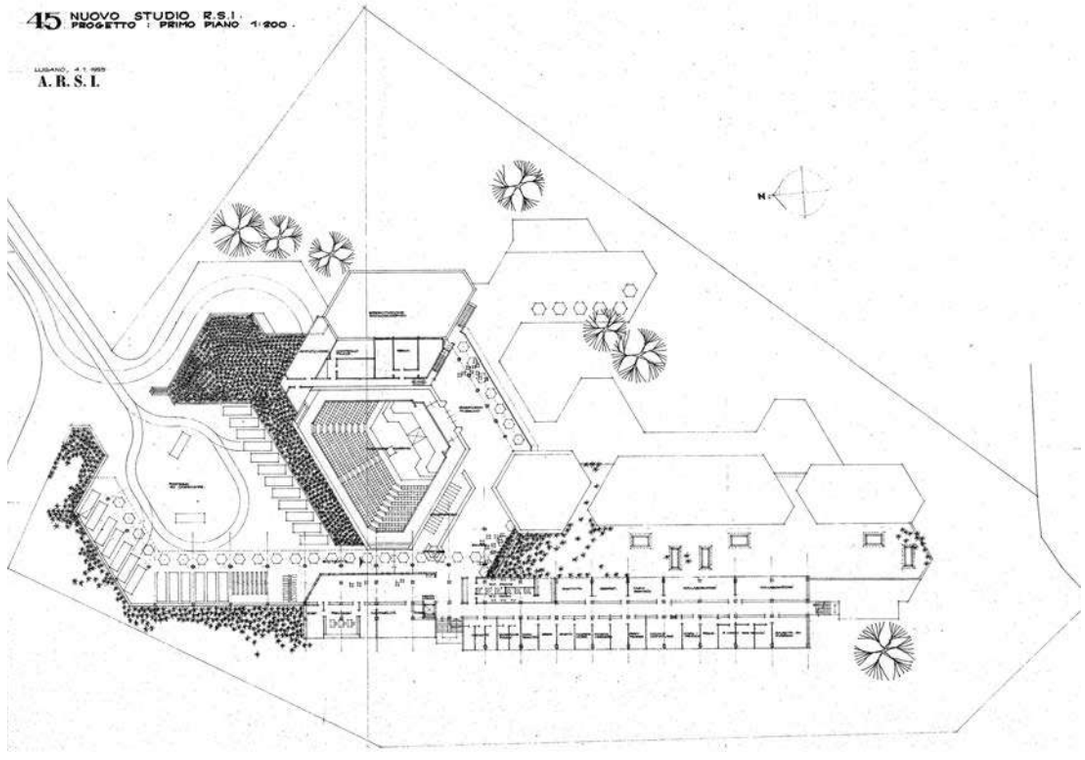
11

10
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Schema distributivo per lo Studio della RSI, variante del 27 ottobre 1954.
(Lugano, Archivio della Radio della Svizzera Italiana).

11
A. Libera, Progetto di concorso per la nuova sede del Politecnico di Torino, pianta.
(tratto da "Spazio", ottobre 1950, p. 41).

12



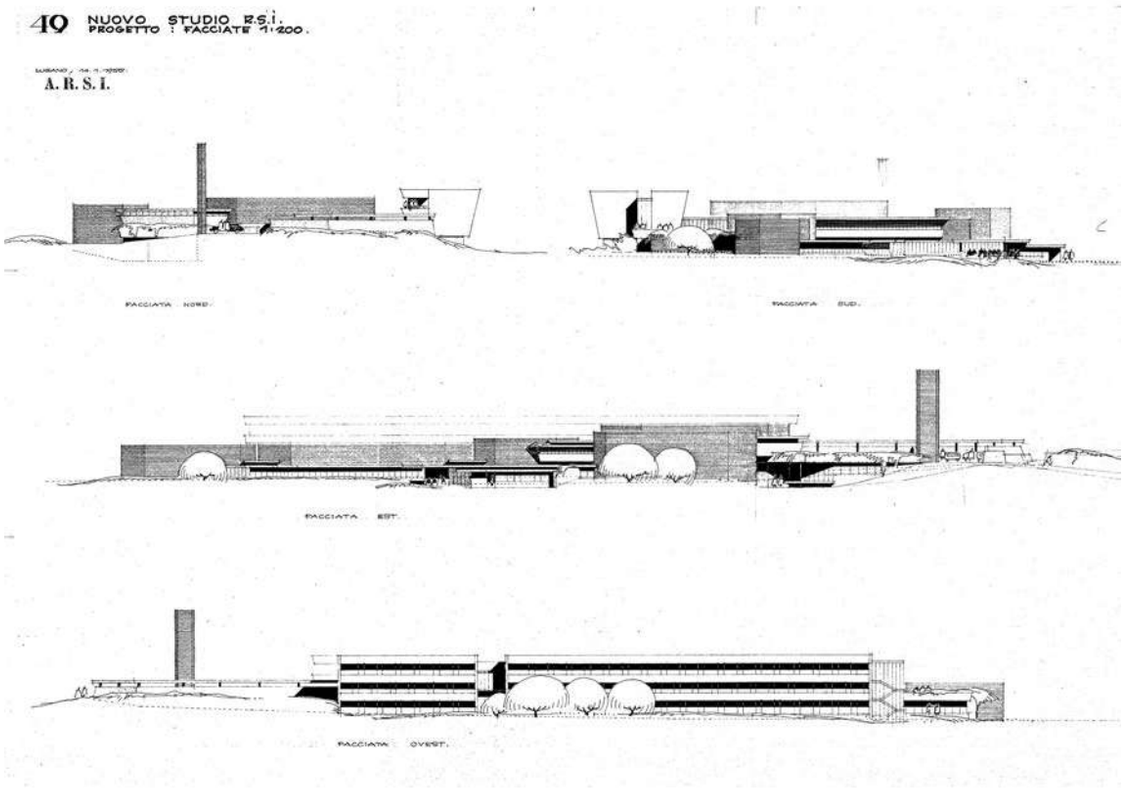


13

12
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI, pianta del piano terreno, scala 1:200, 4 gennaio 1955. (Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili).

13
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI, pianta del primo piano, scala 1:200, 4 gennaio 1955. (Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili).

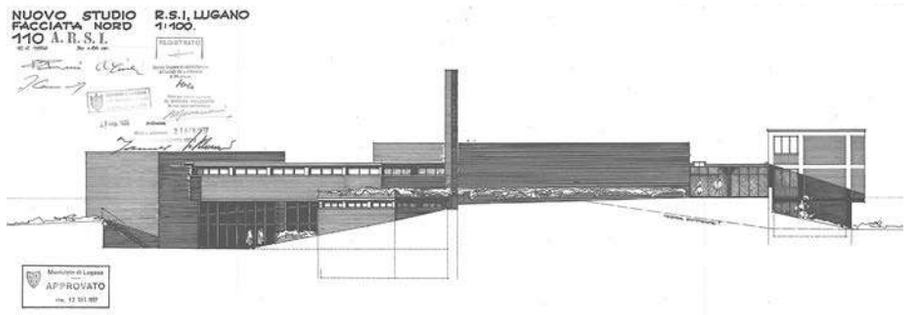
14



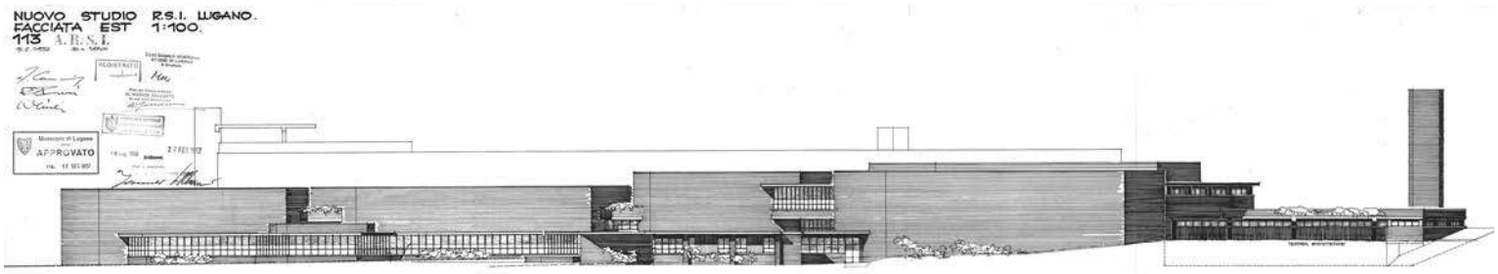
corso si dirama in un doppio corridoio parallelo attraversato diagonalmente da collegamenti destinati agli ospiti e agli esecutori, che accedono all'edificio dal lato occidentale.
L'intenzione dei progettisti sembra quella di raggruppare gli studi attorno agli archivi, limitando quanto più possibile l'estensione dei percorsi. L'edificio sembra suscettibile di espandersi in ogni direzione, come le strutture cristalline che in quegli anni venivano additate agli architetti come possibile fonte d'ispirazione (ma su questo punto torneremo più avanti).
Il secondo schema reca la data del 27 ottobre 1954 e può essere letto come un'originale interpretazione della tipologia orizzontale degli studi radiofonici.[43] Diversamente dalla prima proposta, che suggerisce la possibilità di espansione in ogni verso, la composizione è chiaramente delimitata, sul lato occidentale, da una "stecca" di tre piani in cui sono collocati gli archivi, i servizi, gli impianti tecnici e gli uffici. Sul lato opposto si distende, impostata su di un ordito esagonale e scandita da percorsi diagonali, la sequenza degli studi e delle regie, inaugurata, verso l'ingresso principale, dalla grande sala da concerti, cui s'affianca lo studio televisivo, separato da questa dall'entrata per gli artisti.
Appare già formulato il principio (che informerà il progetto definitivo) del duplice percorso con collegamenti obliqui intermedi, volto a differenziare quanto più possibile le diverse circolazioni all'interno dell'edificio: gli artisti sul lato orientale, verso il giardino, i tecnici e gli altri collaboratori della Radio sul lato occidentale, nel corridoio che disimpegna gli uffici e le regie; con la sola differenza che in questo schema gli orchestrali accedono alla sala da concerto da un ingresso sul lato occidentale, soluzione che sarà poi abbandonata. Inoltre è già abbozzata l'idea di collocare i soggiorni degli artisti in lumino-

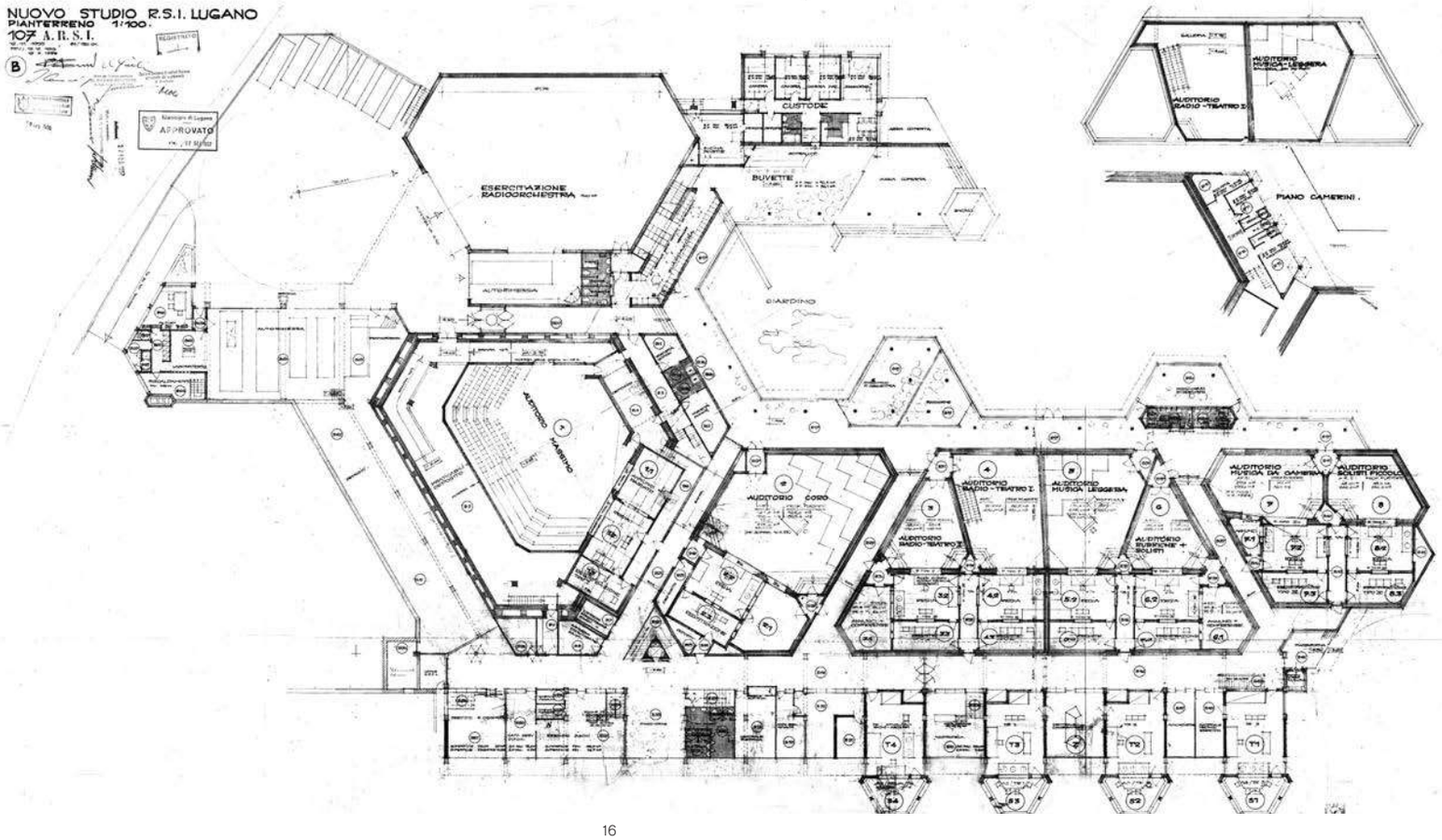
14
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI, prospetti, scala 1:200, 14 gennaio 1955. (Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili).

17



15





16

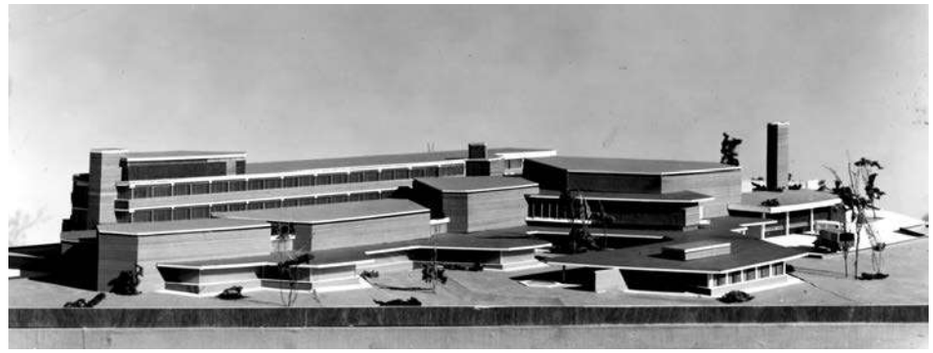
15
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI inoltrato per la licenza edilizia, prospetto orientale, scala 1:100, 15 febbraio 1956. (Archivio Dicastero del Territorio del Comune di Lugano; d'ora in poi Archivio DTL).

16
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI inoltrato per la licenza edilizia, pianta del piano terreno, scala 1:100, 16 novembre 1955-15 febbraio 1956. (Archivio DTL).

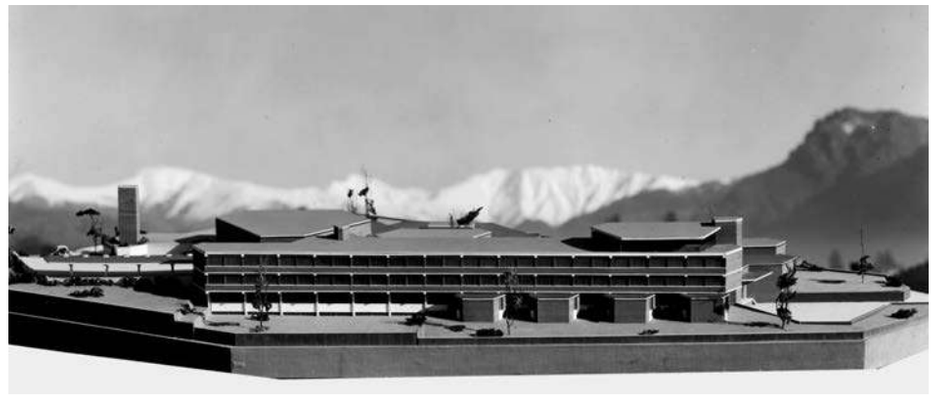
17
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI inoltrato per la licenza edilizia, prospetto settentrionale, scala 1:100, 15 febbraio 1956. (Archivio DTL).

si padiglioni affacciati sul giardino, mentre manca ancora la corte appartata su cui s'aprirà la caffetteria, qui ridotta a un minuscolo rombo addossato allo studio televisivo.
Sulle prime la reazione dei committenti non è buona: in una lettera del 6 novembre 1954 Stelio Molo ritiene lo schema «inaccettabile» per l'eccessiva lunghezza dei corridoi dell'ala amministrativa e per alcuni difetti riscontrati nella distribuzione interna;[44] tuttavia, i progettisti non defletteranno dalle loro posizioni e, apportando alcune modifiche, riusciranno a far accettare l'impianto alla direzione della Radio. Lo schema del 27 ottobre 1954 può essere dunque considerato l'elemento generatore dell'edificio costruito: ciò significa che nel giro di poche settimane, tra la tarda estate e le prime settimane d'autunno del 1954, il progetto assunse l'impostazione definitiva, poi affinata nei mesi successivi.

A chi dobbiamo attribuire l'introduzione del tracciato geometrico destinato a improntare di sé l'edificio costruito? Diversi indizi convergono su Rino Tami: dalla testimonianza di Alberto Camenzind, che assegna al collega il «ruolo guida (…) nel proporre il modulo esagonale di base»,[45] al fatto che né Camenzind né Jäggli abbiano mostrato dopo questa occasione (e tanto meno prima d'allora) una particolare predilezione per quel tracciato generatore,[46] che torna invece con insistenza in alcuni progetti elaborati da Tami dopo l'esperienza dello Studio della RSI. Si pensi al centro di villeggiatura "Laguna" alla foce del fiume Ticino (1959-1964), al quartiere residenziale Lungolago a Lugano (1963-1968), alla chiesa di Giubiasco (1962-1965), alla Chiesa di Cristo Risorto a Lugano (1971-1976, realizzata), alla prima proposta per la propria casa a Sorengo (gennaio 1961), al progetto per Casa Manassi a Carona (1962).[47]
È dunque nello Studio di Lugano-Besso che Tami applica per la prima volta l'ordito esagonale che innerverà non pochi dei suoi progetti successivi: e perciò non sembra inappropriato attribuire a quell'opera la funzione di "laboratorio" in cui l'architetto sperimenta soluzioni destinate a entrare stabilmente nel suo arsenale progettuale.
Quanto alle fonti della griglia esagonale, è evidente la sua derivazione wrightiana, attestante la fortuna che l'opera del maestro americano conosceva in quegli anni in Ticino e nel resto d'Europa.
A questo riguardo basti pensare all'eccezionale interesse di critica e di pubblico suscitato dalla grande mostra wrightiana presentata nell'estate del 1951 a Firenze e, qualche mese più tardi, a Zurigo: mostra visitata da numerosi architetti ticinesi, sensibili agli orientamenti organicisti che venivano diffondendosi nella piccola provincia attraverso gli scritti di Bruno Zevi e, sull'altro versante, attraverso le iniziative di Werner M. Moser[48] e di Alfred Roth (che, detto per inciso, fu tra i primi ad applicare in Europa, nella casa realizzata tra il 1943 e il 1944 a Zurigo per Madame de Mandrot, il principio della "cellula esagonale").[49] Tra questi architetti



18

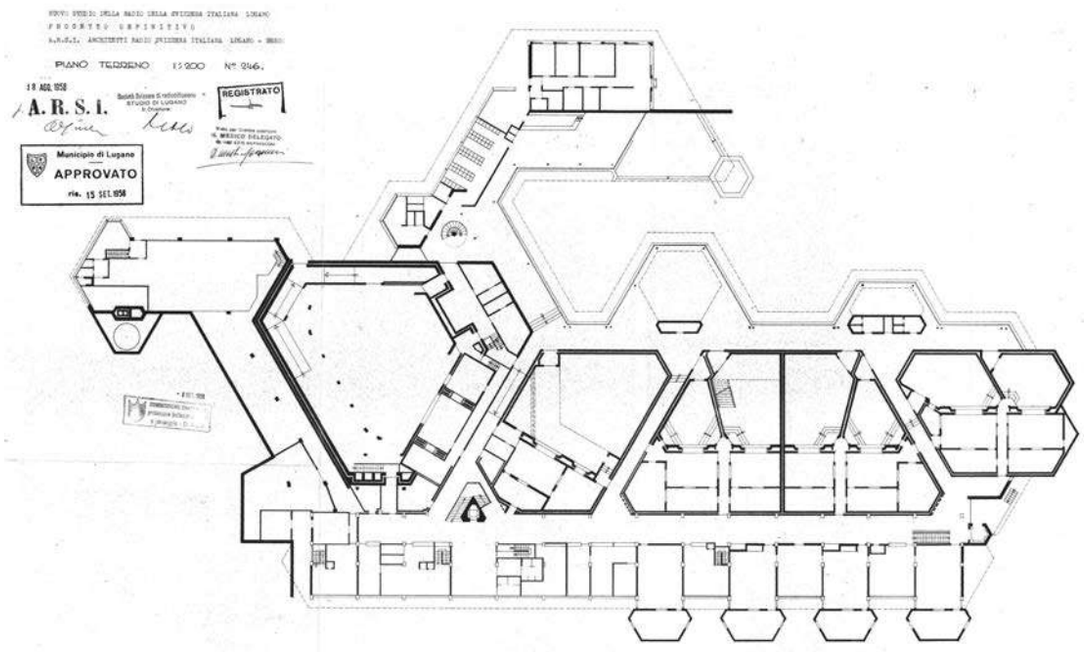


19

18
Fotografia del modello del progetto approvato, vista da sud-est.
(Lugano, Archivio della Radio della Svizzera Italiana).

19
Fotografia del modello del progetto approvato, vista da ovest.
(Lugano, Archivio della Radio della Svizzera Italiana).

20

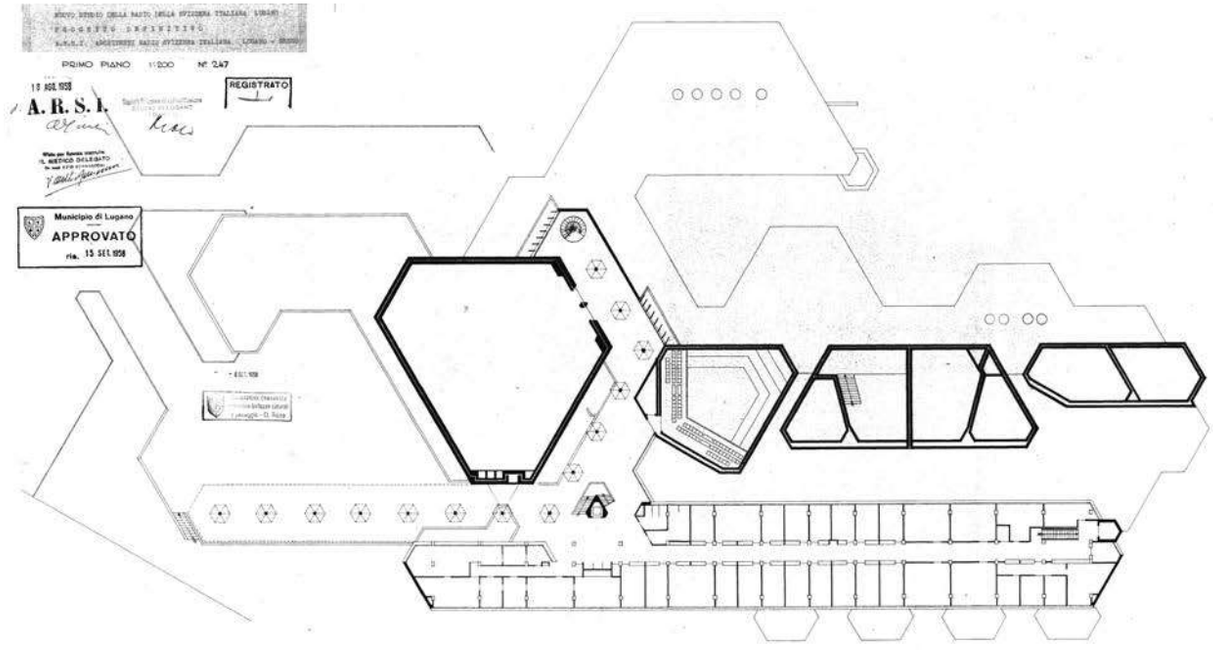


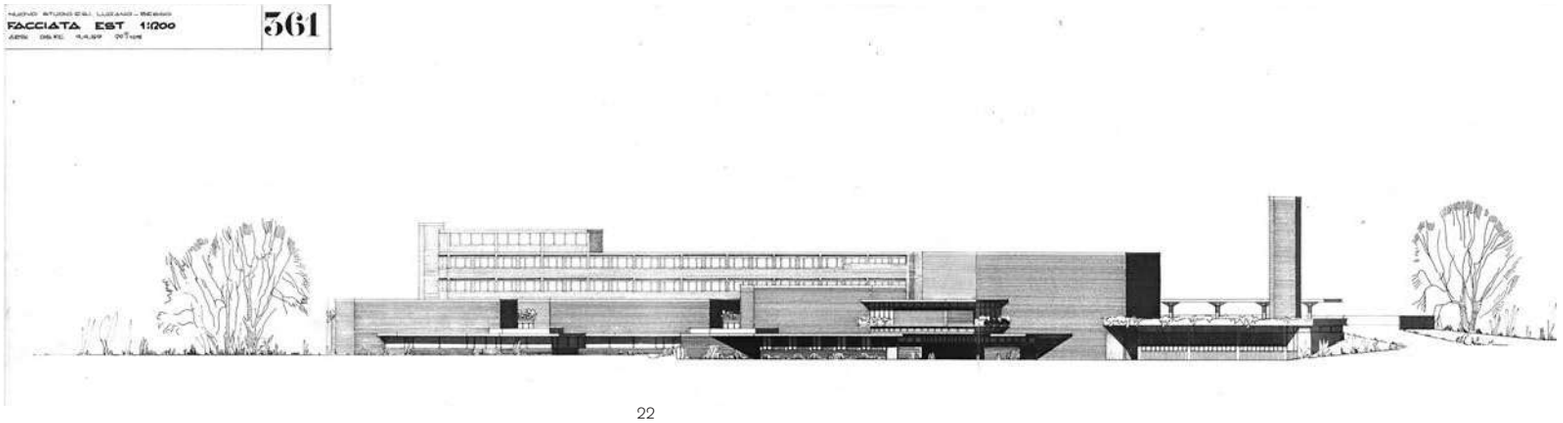
occorre ricordare i nomi di Peppo Brivio, Franco Ponti e Tita Carloni, allora giovani professionisti da poco usciti dal Politecnico federale di Zurigo,[50] verso i quali Tami nutriva una stima precoce tradottasi in una collaborazione professionale con Brivio[51] e nella ripetuta segnalazione di loro opere alle riviste d'architettura svizzere, e specialmente a "Werk", del cui comitato editoriale Tami fu chiamato a far parte nel febbraio del 1953.[52] La frequentazione di questi giovani architetti, fortemente orientati verso modelli di derivazione wrightiana e neoplastica e destinati a diventare, da lì a pochi anni, protagonisti della scena architettonica ticinese, potrebbe aver alimentato l'originale interesse di Tami per l'architettura organica.

Se l'origine wrightiana della griglia modulare utilizzata nello Studio di Lugano-Besso non sembra dubbia, rimangono da chiarire le ragioni che indussero Tami ad adottarla, modificando radicalmente la strategia progettuale seguita sino a quel momento (in particolare nella scialba proposta del 31 luglio 1953). A questo proposito occorre anzitutto soffermarsi sulle argomentazioni addotte dai progettisti. In una relazione non datata, ma che per i riferimenti che contiene dovrebbe situarsi tra il 1957 e il 1960, Tami sostiene che l'ordito esagonale «facilita la soluzione degli studi di emissione con pareti non parallele (per ragioni di ordine acustico) e consente dei percorsi in diagonale di collegamento fra i vari reparti che risultano più diretti e razionali»:[53] concetti ribaditi e ampliati dalla relazione che accompagnerà la pubblicazione del progetto: «Il tracciato planimetrico parte dalla forma base dell'esagono: con ciò si è ottenuto 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; questo tracciato, infine, ha consentito una più spontanea e vivace fluidità spaziale in particolare negli atri, nella mensa e relativo giardino, nonché una disposizione più concentrata del pubblico attorno al palco della grande sala».[54] A queste buone ragioni ne aggiungeremo un'altra, sulla scorta di una felice intuizione di Bruno Reichlin: quella,

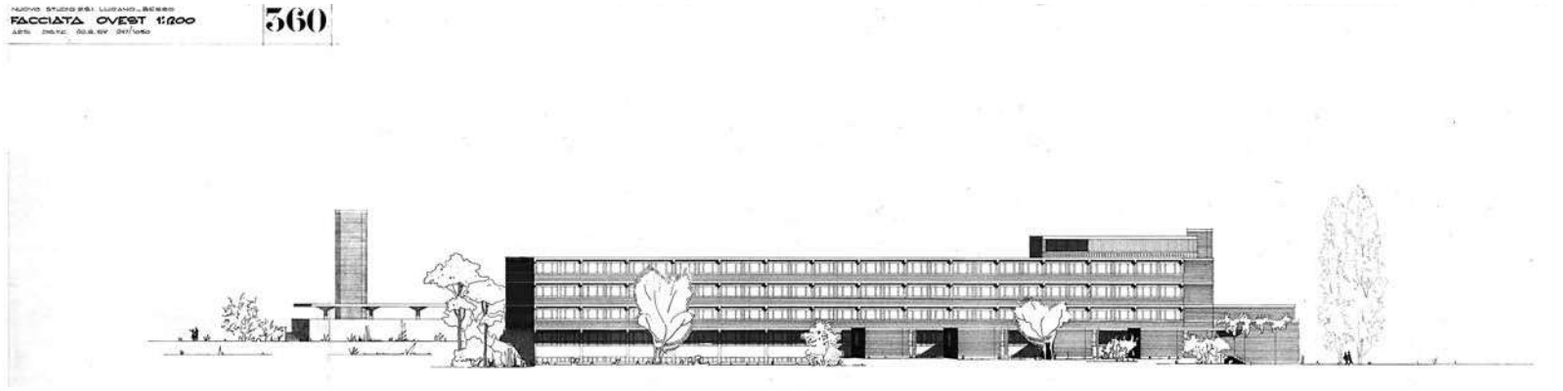
20
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto inoltrato al Comune per aggiornamento delle modifiche apportate a cantiere iniziato, pianta del piano terreno, scala 1:200, 18 agosto 1958. (Archivio DTL).

21





22



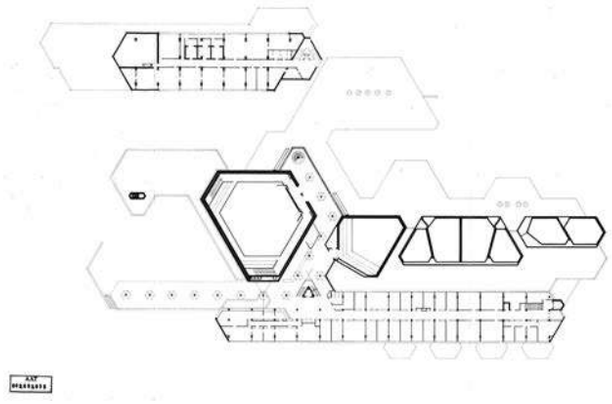
23

21
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto inoltrato al Comune per aggiornamento delle modifiche apportate a cantiere iniziato, pianta del primo piano, scala 1:200, 18 agosto 1958. (Archivio DTL).

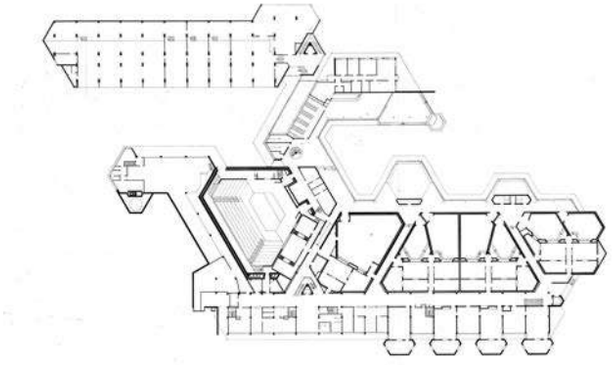
22
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI, variante realizzata, prospetto orientale, scala 1:200, 9 settembre1959. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

23
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Progetto per lo Studio della RSI, variante realizzata, prospetto occidentale, scala 1:200, 20 agosto 1959. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

24



25



cioè, di offrire alla disparata compagine di architetti una regola compositiva grazie alla quale ricomporre istanze talora discordanti, oggettivando almeno in parte il procedimento progettuale pur senza costringerlo entro i limiti angusti di un sistema, nozione verso la quale Tami nutriva palese scetticismo.[55]

Ora, nel 1954, quando nel progetto per lo Studio di Lugano-Besso compare di punto in bianco la griglia esagonale, il tema delle strutture modulari ispirate al mondo organico o minerale è all'ordine del giorno,[56] sia alla scala urbana, sia nella progettazione di singoli edifici, soprattutto laddove la loro destinazione d'uso implica flussi di circolazione complessi e richiede la previsione di future estensioni, come, ad esempio, negli edifici universitari.

Nel caso dello Studio della Radio della Svizzera Italiana, l'associazione con questa particolare tipologia non è affatto peregrina: non vanno dimenticati, infatti, il prestigio culturale e la funzione educativa che venivano attribuiti all'ente radiofonico e che trovano un'esemplare testimonianza nelle argomentazioni addotte dall'amministratore delegato della Società Svizzera di Radiodiffusione, Georges Conus, a difesa della costruzione del nuovo Studio di Lugano-Besso: «Comme on le sait,» sosterrà questi nella seduta del 17 giugno 1955, «la Suisse italienne ne possède pas d'université; le studio de la radio devrait donc en quelque sorte tenir lieu de centre universitaire et revêtir un aspect nettement représentatif».[57]

La nuova sede della Radio della Svizzera Italiana non doveva essere semplicemente una sequenza di studi di registrazione e di spazi amministrativi, con il mondano corollario di una sala da concerto, ma un edificio pubblico altamente rappresentativo, una sorta di cittadella della cultura ticinese, un surrogato di quell'Università destinata a nascere quarant'anni dopo. Ed ecco, allora, che la scelta del tracciato esagonale e la sua particolare declinazione in alzato, volta a produrre una "confederazione di volumi" pacata e composta, si addiceva perfettamente alle istanze democratiche e progressiste dei dirigenti e mentori politici dell'ente radiofonico: dal presidente della CORSI, il consigliere di stato socialista Guglielmo Canevascini, al direttore della Radio della Svizzera Italiana, Stelio Molo, colui che alcuni anni prima si era proposto di trovare, per il nuovo Studio, degli architetti «giovani, moderni».

Non ci si dovrebbe stupire, dunque, nel riconoscere delle analogie tra l'impianto dello Studio della Radio della Svizzera Italiana e, ad esempio, il progetto di concorso di Adalberto Libera per il Politecnico di Torino, pubblicato nel numero di ottobre 1950 della rivista "Spazio", con il commento di Luigi Moretti.[58] Analoga, nei due casi, è l'organizzazione dei percorsi, impostata su due direttrici parallele (che nello Studio di Lugano-Besso prendono origine dall'ingresso prin-

24
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Pianta dello Studio della RSI e della progettata estensione per gli studi televisivi, primo piano, s.d. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

25
A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami, Pianta dello Studio della RSI e della progettata estensione per gli studi televisivi, primo piano, s.d. (FAAT, Fondo A. Jäggli).

cipale e da quello per gli ospiti e gli orchestrali, situato a una quota inferiore), unite da collegamenti diagonali (con il corollario di una "stecca" di uffici attestata lungo uno dei due "ambulacri" principali): una pianta, quella disegnata da Libera, che Moretti associa acutamente «con certe planimetrie settecentesche di ricostruzioni, fantasticamente strutturali, di edifici romani e, nello stesso tempo, con il graficismo astratto di certe complesse formule di chimica organica».[59] Ritroviamo la stessa fluidità spaziale e distributiva nella variante di progetto per lo Studio della Radio della Svizzera Italiana documentata dai disegni del gennaio 1955,[60] nella quale le singole funzioni appaiono organizzate attorno a sequenze spaziali modellate dai percorsi che i vari fruitori (tecnici, impiegati, artisti, pubblico) compiono all'interno dell'edificio,[61] con una progressiva compenetrazione tra interno ed esterno a mano a mano che dal corpo degli uffici ci si avvicina alla corte-giardino, su cui si affacciano la caffetteria e i soggiorni destinati all'attesa e al riposo degli ospiti e dei musicisti, eccellente esempio della singolare commistione di decoro civico e intimità domestica che caratterizzerà l'edificio costruito. A questa compenetrazione spaziale corrisponde in alzato una progressiva dissoluzione delle masse, così da addomesticare l'ingente volume suddividendolo in una sequenza di corpi di varia dimensione e altezza (gli studi di registrazione, rivestiti da una cortina di mattoni di paramento priva di aperture), delimitati verso ovest dall'ala degli uffici e collegati tra loro dagli spazi di circolazione, di attesa e di riposo, generosamente vetrati.

Risalta qui, con tutta evidenza, la notevole abilità di Tami (se, come crediamo, gli deve essere ascritto lo sviluppo del progetto) nel comporre, per così dire, per "contrappunti diagonali": una caratteristica te-

27





26

26
Veduta dell'edificio in costruzione.
(Lugano, Archivio della Radio
della Svizzera Italiana).

27
Il corpo degli uffici in costruzione.
(Lugano, Archivio della Radio
della Svizzera Italiana).

28





29

stimoniata soprattutto da molti suoi alzati (dalle case unifamiliari dei primi anni Cinquanta ai magnifici *ouvrages d'art* realizzati per l'autostrada N2), ma che qui viene sapientemente applicata nel disegno della pianta dell'edificio.

Lo Studio della Radio della Svizzera Italiana segna dunque un cambiamento di paradigma nell'opera di Tami. Temi e motivi inediti si fondono con predilezioni e caratteri distintivi che connotano l'intera sua opera.
Viene qui alla luce, meglio che altrove, l'aristocratico empirismo di Tami, ovvero la sua singolare abilità nel trascegliere le proprie fonti (ma senza palesarle, né dar loro troppo peso, forse per quell'arte della sprezzatura ch'egli amava coltivare) e nell'assimilare i modelli che filtravano nel piccolo cantone dalla cultura architettonica europea, combinandoli in nuove configurazioni, facendoli diventare brani di nuovi testi architettonici. Come Kenneth Frampton ha dimostrato in questo stesso volume, nello Studio di Lugano-Besso si amalgamano, come per magica coalescenza, elementi desunti sia dalla tradizione razionalista, in cui Tami si riconosceva, sia dalla corrente organicista, verso cui egli veniva mostrando un interesse sempre maggiore e condiviso con i suoi più giovani colleghi.
Malgrado gli interventi che negli anni scorsi ne hanno in parte sfregiato il volto, l'edificio di Camenzind, Jäggli e Tami rimane una delle testimonianze più alte dell'architettura svizzera del secondo dopoguerra: e non rimane che operare affinché, in futuro, la sua singolare eleganza possa essere preservata dalle ingiurie degli uomini, e dalla polvere del Tempo.

28
Veduta dell'edificio a cantiere appena concluso.
(Lugano, Archivio della Radio della Svizzera Italiana).

29
Veduta dalla caffetteria verso i padiglioni per gli ospiti e gli orchestrali.



30

30
Veduta dalla caffetteria
verso il giardino.

Note

Desidero ringraziare le numerose persone che, a vario titolo, hanno offerto aiuto e collaborazione durante le ricerche compiute per la redazione di questo scritto. L'espressione della mia gratitudine va, in particolare, al signor Paolo Sala, responsabile degli Archivi della Radio della Svizzera Italiana, a Lugano; all'architetto Paolo Fumagalli, presidente della Fondazione Archivi Architetti Ticinesi e all'architetto Angela Riverso Ortelli, responsabile della catalogazione; all'architetto Piero Lorenzo Lolli, responsabile della Sezione immobili della SRG SSR idée suisse, a Berna, e alla signora Brigitte Di Giorgi, collaboratrice presso questa sezione. Mi sono state d'aiuto le discussioni che ho avuto con l'architetto Peppo Brivio, il professor Kenneth Frampton e il professor Bruno Reichlin, prodigo come sempre di consigli e incoraggiamenti. Un ringraziamento particolare va all'architetto Riccardo Bergossi, la cui generosità è pari alla sua profonda conoscenza dell'opera di Tami.

_ 1. Penso in particolare al giudizio di un osservatore acuto come Tita Carloni, per il quale lo Studio della RSI, «ottimo lavoro professionale significativo di quegli anni, patisce un poco sul piano strettamente artistico della presenza attorno al tavolo di tre architetti». Cfr. T. *Carloni, Rino Tami, architetto moderno*, in *Rino Tami. 50 anni di architettura*, a cura di T. Carloni, Fondazione Arturo e Margherita Lang, Lugano 1984, p. 151. Ma si veda pure quanto scrive P. Fumagalli, *Un'opera in tre periodi*, in *Alberto Camenzind. Architetto. Architetto capo Expo 64. Insegnante. Quaderno di traduzioni* [ma in questo caso si tratta, ovviamente, del testo originale], a cura di L. Bellinelli, allegato al volume *Alberto Camenzind. Architekt. Chefarchitekt Expo 64. Lehrer*, a cura di W. Oechslin et al., gta, Zürich 1998, p. 13 («Un progetto che ha sofferto, specie nel disegno complessivo, della collaborazione assolutamente casuale dei tre architetti…»). Condivido solo in minima parte quest'opinione.

_ 2. Già il 9 agosto 1947 il direttore della RSI, Stelio Molo, si era rivolto alla direzione generale della SSR chiedendo l'autorizzazione per le spese necessarie all'allestimento di «un piano di ampliamento dello Studio attuale» e di «un piano di massima per una nuova costruzione» (Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili, raccoglitore "Studiobauten, Radio Lugano 1932-1960"), ricevendo risposta cauta, ma positiva (*ibidem*, lettera dell'amministratore delegato della SSR, Georges Conus, alla direzione della RSI, [Berna] 20 agosto 1947). Nel mese di aprile del 1949 Augusto Jäggli, da alcuni anni consulente della RSI, fu inviato nella Svizzera interna e nei paesi scandinavi a documentarsi sull'organizzazione degli studi radiofonici. In quel viaggio egli raccolse disegni e relazioni tecniche illustranti gli studi di Ginevra, Losanna e Basilea e, soprattutto, di Oslo, Copenhagen e Stoccolma (Lugano, Archivio RSI, cartella "Rapporto sugli accertamenti effettuati in occasione del viaggio di studio del mese aprile 1949 in Isvizzera ed all'estero. Architetto Augusto Jäggli – Bellinzona"), che le riviste d'architettura contemporanee indicavano quali realizzazioni esemplari in un ambito tipologico recentissimo e perciò aperto alla sperimentazione (cfr. ad esempio il numero monografico di "Architecture française", 1948, vol. 9, n. 77-78 dedicato alle *Maisons de la Radio*).

_ 3. CORSI è l'acronimo di Cooperativa per la Radiodiffusione nella Svizzera italiana, nata il 29 dicembre 1938 dalle ceneri dell'Ente Autonomo per la Radiodiffusione nella Svizzera italiana (EARSI).

_ 4. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Verbali Comitato Corsi 1953-1960", verbale della seduta n. 155, mercoledì 26 giugno 1957.

_ 5. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Studio nuovo. Piani generali. Questioni acustiche 11": collocazione invero un po' incongrua.

_ 6. Tra concorso e incarico diretto, «meglio la seconda soluzione – Il concorso è molto costoso e generalmente, trattandosi di uno stabile *sui generis*, non dà risultati soddisfacenti (opinione Kopp)»; da qui la decisione di «incaricare un consiglio di architetti (…) di presentare i progetti», incarico che «non deve essere dato per un "progetto di massima"», poiché «1. un progetto di massima per uno stabile del genere non significa nulla; 2. gli architetti (…) non avrebbero convenienza – impossibile montare uno studio; 3. non è possibile su un progetto di massima allestire un preventivo; 4. non si potrebbero evitare gli assalti di altri architetti». Perciò, «si incaricheranno invece gli architetti (per lettera) di "eseguire i progetti per la costruzione di un nuovo studio radio". Primo studio: progetto di massima, entro un termine fissato. La sede appaltante [aggiunto a mano: il committente] si riserva la facoltà di troncare ogni momento; tanto meno siamo impegnati per l'esecuzione. Si evitano in tal modo gli inconvenienti dei punti 1-4. In particolare possiamo dire agli altri architetti di essere già impegnati; in pratica però non lo siamo», *ibidem*.

_ 7. Fondata nel 1908, la Federazione degli Architetti Svizzeri (*Bund Schweizerischer Architekten*) raccoglie per cooptazione i principali professionisti attivi nella Confederazione.

_ 8. Segue in calce l'annotazione manoscritta «Contemporaneamente avviare contatti con Municipio di Lugano per accertare (Rossi/Bernasconi) importi ammortamenti da retrocedere e possibilità di terreno da costruzione».

_ 9. Oltre a Camenzind, Jäggli e Tami, si tratta di Augusto Guidini figlio, Bruno Bossi, Cino Chiesa, Giuseppe Antonini, Agostino Cavadini, Bruno Brunoni e Paolo Mariotta – luganesi i primi quattro, locarnesi gli altri tre –, per i quali si rinvia alle voci biografiche contenute in *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, a cura di I. Rucki e D. Huber, Birkhäuser, Basel-Boston-Berlin 1998.

_ 10. La posizione di Francesco Chiesa nei confronti dell'architettura moderna non è argomento che possa essere liquidato in poche righe, e anzi attende nuove e più compiute ricerche (per una prima indagine, cfr. P. Carioli, *Francesco Chiesa. Presidente de la commissione per la protezione delle bellezze naturali e del paesaggio (1941-1961), mémoire,* redatto sotto la direzione del prof. Hans-Ulrich Jost, Università di Losanna, facoltà di Lettere, dipartimento di Storia, 1998). Si ricorda inoltre il giudizio di Augusto Jäggli, secondo il quale «Chiesa presiedeva intelligentemente e con grande impegno la Commissione. Le sue idee un po' classicheggianti non impedivano la discussione imparziale di ogni domanda e spesso, anche se non completamente persuaso, accettava le nuove tendenze che andavano diffondendosi»; *Intervista a Augusto Jäggli*, "Rivista tecnica", 1992, n. 1-2, p. 31.

_ 11. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Verbali Comitato Corsi 1946-1952", verbale della seduta n. 113 del 19 settembre 1951. La ricostruzione che segue si concentra anzitutto, per il tema generale di questo scritto e per le competenze specifiche di chi ne è l'autore, sulle questioni afferenti all'architettura, ponendo in secondo piano le questioni politiche implicate nella costruzione del nuovo Studio della Radio della Svizzera Italiana, a cominciare dalla disamina dei rapporti non sempre facili tra la CORSI e il Municipio di Lugano, proprietario del vecchio stabile al Campo Marzio.

_ 12. Ciascuno degli architetti rappresentava uno degli orientamenti politici affermatisi

nel cantone: Camenzind i liberali, Jäggli i socialisti, Tami i conservatori.

_ 13. Sugli "anni romani" di Rino Tami si rimanda a quanto scrive, in questo stesso volume, Giulio Lupo.

_ 14. A. Jäggli, *Un'intervista, in Augusto Jäggli Architetto 1911-1999*, a cura di P. Fumagalli, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, [Gentilino] 2003, pp. 12-13; originariamente pubblicata in "Rivista tecnica" 1992, n. 1-2, p. 31; Nel *curriculum vitae* conservato alla FAAT, Fondo Augusto Jäggli, l'architetto scrive di aver voluto «esperimentare, attraverso un periodo di pratica a Roma, quella scuola architettonica particolare del periodo fascista ossia in quell'ambiente non ancora raggiunto dalle nuove teorie culturali del moderno funzionale».

_ 15. T. Carloni, *Profilo*, in *Augusto Jäggli*, cit., p. 15.

_ 16. Ad esempio, durante la seduta di comitato del 15 aprile 1959, Molo accenna a «determinati contrasti e a determinate divergenze di vedute che sono andati insorgendo in seno al collegio degli architetti» (Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Verbali Comitato CORSI 1953-1960", verbale della seduta n. 171, mercoledì 15 aprile 1959). Altrove Molo scriverà che «L'esperienza di una "comunità di architetti" non è stata buona. La molteplicità degli incarichi in questo settore, come in altri, ha posto problemi di difficile soluzione, ha causato rallentamenti e ritardi nell'opera, ha impedito di determinare i responsabili, ha frantumato il lavoro» (Lugano, Archivio RSI, Raccoglitore "Nuovo Studio, Terreni, Municipio Lugano, 12", appunti per il conferimento del mandato di progettazione degli studi della Televisione della Svizzera Italiana).

_ 17. Da una lettera di Rino Tami a Graziano Papa, 26 marzo 1966, citata nel saggio di Serena Maffioletti pubblicato in questo stesso volume.

_ 18. A conferma della più volte ribadita opposizione dei dirigenti della Radio della Svizzera Italiana nei riguardi di un possibile ampliamento dello studio al Campo Marzio, ecco quanto scrive Stelio Molo al direttore della SSR pochi giorni dopo che si era stabilito di affidare l'incarico a Camenzind, Jäggli e Tami: «La CORSI, posta di fronte alla nota decisione secondo la quale gli Studi devono entrare in possesso delle Società regionali entro la fine del 1953, si è vista indotta ad accelerare gli esami preliminari riguardanti l'efficienza dello stabile attualmente disponibile», soprattutto alla luce di una «situazione che non è esagerato definire disastrosa e che non potrà verosimilmente essere risolta se non attraverso la costruzione di un nuovo studio. In tale senso si esprimono gli ultimi accertamenti effettuati da un architetto, [sic] il cui rapporto definitivo ha indotto il Comitato della CORSI a ordinare l'allestimento dei piani di massima per un nuovo stabile; contemporaneamente, a titolo prudenziale, gli studi tecnici dovranno dire se sarà sufficiente o possibile riadattare mediante opportune modifiche ed ampliamenti l'edificio attuale, il che, per quanto appaia poco conveniente, non può essere scartato a priori.» Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili, raccoglitore "Studiobauten, Radio Lugano 1932-1960", lettera del direttore RSI Stelio Molo al direttore generale della SSR, Lugano 28 settembre 1951.

_ 19. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Nuovo Studio – Terreni – Municipio Lugano – 12", verbale della riunione tra gli architetti e Stelio Molo, 8 novembre 1951.

_ 20. FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, "Schema comparativo sulle possibilità di costruzione e di ubicazione dello studio radio". Gli altri terreni esaminati si trovavano nella «zona di Cornaredo, terreni e sud e nord del cimitero di Lugano, zona di Scarpino, proprietà villa Soldati, proprietà Grecchi-Luvini, Ricordone, collina di Montarina, Soldino, campo Marzio».

_ 21. Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili, raccoglitore "Studiobauten, Radio Lugano 1932-1960", rapporto della CORSI al Comitato centrale della SSR, Lugano 22 maggio 1955.

_ 22. Lugano, Archivio RSI, Raccoglitore "Verbali Comitato Corsi 1946-1952", verbale della seduta n. 115 del 21 dicembre 1951.

_ 23. Data desunta da una lettera di Stelio Molo agli architetti del 13 settembre 1954; cfr. FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36.

_ 24. Le ragioni a favore di un grande auditorio erano molte, non ultime quelle d'ordine politico, come aveva rilevato Marcel Bezençon nella perizia sullo Studio al Campo Marzio: «Pour qu'un studio devienne populaire, pour que l'on puisse saisir les efforts qu'il fait, la difficulté de l'émission, pour qu'il puisse sentir autour de lui un halo de sympathie, il doit pouvoir faire participer aux émissions un vaste public, sans cesse renouvelé»; Lugano, Archivio RSI, Rapport d'expertise du studio de Lugano, Lausanne, octobre 1947.

_ 25. Delle sei varianti menzionate dalla relazione se ne sono reperite soltanto tre, tra le quali non vi sono quelle elaborate da Tami. Due varianti possono essere identificate con altrettanti disegni conservati tra le carte di Alberto Camenzind e Augusto Jäggli. Il primo, recante l'iscrizione «R.S.I. – M. 1:500 – Alberto Camenzind F.A.S.» e la numerazione «115/3», è la rappresentazione assonometrica di un edificio articolato in tre volumi collegati da un basso corpo che delimita una corte aperta su un lato (FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36); il secondo reca l'iscrizione «R.S.I. – M. 1:500 – Augusto Jäggli – Arch. F.A.S. – Bellinzona» e illustra a mano libera la pianta e una veduta assonometrica di un edificio a L disposto con il lato maggiore lungo il confine nord-orientale del lotto (FAAT, Fondo Augusto Jäggli, AAT 002.083.032). Si riferisce a questo progetto un disegno a matita su carta da lucido, raffigurante la pianta del piano terreno, ivi conservato con il numero d'inventario AAT 002.083.012. Una terza proposta è stata rinvenuta nell'Archivio Jäggli (FAAT, Fondo Augusto Jäggli, "RSI Lugano – Progetto 1:500", AAT 002.083.019; in basso a destra, la data «2.2.1953») dove è pure raccolto il solo disegno precedente a quelli del febbraio 1953, che ci è riuscito di reperire (FAAT, Fondo Augusto Jäggli, "RSI – Schema planimetrico 1:500", AAT 002.083.011; in basso a destra, la data «8-XI-52 Arc. A. Jäggli»).

_ 26. «1) Suddivisione del complesso in tre corpi di fabbrica indipendenti: uffici, studi di emissione, studio radiorchestra. 2) Rinuncia per ragioni economiche ed organizzative ad una seconda entrata e relativo atrio particolare per lo studio radiorchestra (…). 3) Massima disponibilità di ampliamenti dei reparti uffici e studi di emissione. 4) Possibilità d'innesto di un reparto televisione. 5) Suddivisione del terreno in aree con funzioni ben determinate: accesso e posteggi, parco e riposo, spiazzo di servizio», FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, "Relazione n. 1", Lugano 3 febbraio 1953.

_ 27. Soltanto da lì a pochi mesi lo studio ARSI avrà una sua sede e degli impiegati; i primi sopralluoghi ai locali ove collocare gli uffici risalgono al febbraio del 1953 (FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36).

_ 28. Una serie di copie eliografiche di questi piani è conservata alla FAAT, Fondo Augusto Jäggli: "Nuovo studio RSI, progetto 1:500, situazione", 31 luglio 1953, AAT 002.083.042; "Nuovo studio RSI, progetto 1:200, piano cantina", 31 luglio 1953, AAT 002.083.046; "Nuovo studio RSI, progetto 1:200, pianterreno", 31 luglio 1953, AAT 002.083.049; "Nuovo studio RSI, progetto 1:200, primo piano", 31 luglio 1953, AAT 002.083.048; "Nuovo studio RSI, progetto 1:200, facciate", 31 luglio 1953, AAT 002.083.045; "Nuovo studio RSI, progetto 1:200, sezioni", 31 luglio 1953, AAT 002.083.047.

_ 29. Ad esempio costringendo chi volesse accedere dagli uffici al primo piano del corpo meridionale agli ambienti collocati sopra gli studi di registrazione, a scendere di mezzo piano per poi salirne un altro mediante una scala a chiocciola posta accanto a uno degli snodi del corridoio.

_ 30. La variante presenta doppie rampe di scale in corrispondenza degli angoli formati dal corridoio, che naturalmente costituiscono delle micidiali strozzature del percorso; cfr. FAAT, Fondo Augusto Jäggli, AAT 002.083.044.

_ 31. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Verbali Comitato Corsi 1953-1960", verbale della seduta n. 126 del 25 settembre 1953.

_ 32. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Studio nuovo, Piani generali, questioni acustiche 11", "Commento del servizio tecnico al progetto del nuovo studio", 16 novembre 1953, a firma di A. Scerri, P. Borioli, A. Bottinelli, C. Pestoni.

_ 33. Verrà ad esempio criticata la scelta dei progettisti di disporre gli archivi (al piano seminterrato) e la nastro e discoteca (al primo piano) nel corpo rivolto a mezzogiorno; ma si suggerirà pure di utilizzare meglio i vani ricavati sotto gli studi di registrazione, di avvicinare agli studi di emissione gli uffici per «gli annunciatori e gli addetti all'attualità», di aumentare il numero di servizi igienici. Le critiche saranno riassunte in sette punti, che trascriviamo: «a) L'alta cubatura del fabbricato può venire ridotta, riducendo gli spazi morti e le dimensioni di determinati vani. b) I diversi servizi interdipendenti potrebbero trovare una più funzionale e pratica disposizione. c) I vani di alcuni servizi sono assolutamente insufficienti inadeguati e mal sistemati. d) Il Servizio tecnico ritiene di dover proporre l'impianto di un bar-cantina [che da quel momento entrerà stabilmente nel programma funzionale del progetto]. e) Si ritiene indispensabile di evitare nel limite del possibile i dislivelli come attualmente esistenti nel progetto e ciò principalmente sul piano degli Studi onde permettere un più facile trasporto del materiale pesante (…). f) Il Servizio tecnico ritiene indispensabile di prevedere in posizioni adeguate dei montacarichi e un ascensore e di evitare, se possibile, le scale a chiocciola. g) La cubatura di alcuni studi può forse essere limitata. Quella dell'auditorio massimo verrebbe opportunamente ridotta aggiungendovi a compenso dei posti, una grande balconata. Acusticamente la soluzione è tutt'altro che dannosa!» *Ibidem*.

_ 34. Secondo i responsabili del servizio tecnico, gli architetti avrebbero dovuto «intervenire al momento opportuno a fianco del Servizio tecnico per proficuamente collaborare dal lato estetico all'allestimento di un complesso che per natura resta solo funzionale, ossia confacente ai bisogni di singoli e rispondente a fattori di carattere pratico-tecnico e sovente non sempre ottemperante completamente l'estetica architettonica», *ibidem*.

_ 35. FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, risposte alle osservazioni dei capi servizi sul nuovo studio RSI, Lugano 30 gennaio 1954. Secondo i progettisti, la relazione dei responsabili del servizio tecnico non offrirebbe argomenti seri, sarebbe tendenziosa, né suggerirebbe alternative adeguate, smentendo invece «quelle poche disposizioni ed indicazioni date dal Capo servizio tecnico e fedelmente rispecchiate nel progetto (dimensioni degli studi di emissione ed annessi e loro raggruppamento)».

_ 36. FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, lettera degli architetti ARSI alla direzione della RSI, Lugano 2 luglio 1954.

_ 37. La crescita del volume dell'edificio rispecchia il progressivo modificarsi del programma funzionale, che a cantiere iniziato ingloberà una parte degli uffici della televisione, determinando la sopraelevazione di un piano dell'ala amministrativa. Tanto per snocciolare alcune cifre – e tenendo presente che la cubatura calcolata per il vecchio studio al Campo Marzio ascendeva a 13 000 m^3 – si passa dai 18 300 m^3 computati nella stima dei costi del 16 novembre 1951, ai 15 240 m^3 del programma funzionale redatto il 20 marzo 1952 (Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Studio nuovo, piani generali, questioni acustiche, 11"), ai 47 070 m^3 del calcolo delle cubature relativo alle tavole 43-49, elaborato dagli architetti il 27 gennaio 1955 (FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36), ai 42 300 m^3 menzionati nel rapporto presentato dai vertici CORSI, il 22 maggio 1955, al Comitato centrale della SSR (Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili, raccoglitore "Studiobauten, Radio Lugano 1932-1960", rapporto della CORSI al Comitato centrale della SSR), sino al volume finale di 53 000 m^3.

_ 38. Willi Furrer riterrà imperativo «evitare, per ragioni acustiche, l'incorporazione nel blocco principale dell'edificio di tutti gli studi e delle regie con la conseguente impossibilità di sovrapporre e sottoporre altri locali a quegli studi e regie». Citato in FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, lettera degli architetti ARSI alla direzione della RSI, Lugano 9 settembre 1954.

_ 39. FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, lettera degli architetti ARSI alla direzione della RSI, Lugano 9 settembre 1954. Al documento è allegato «lo schema No. 37 che rispecchia l'organizzazione che era stata adottata nel nostro secondo progetto in Vostre mani».

_ 40. «…mai la Direzione stessa ebbe a richiedere schemi dettagliati: essa, anzi, consapevole delle difficoltà insite nella progettazione e della necessità di continui mutamenti, ebbe ripetutamente a raccomandare al Collegio di attenersi a progetti di assoluta massima. Di guisa che il primo progetto, nella mole presentata, venne piuttosto allestito su iniziativa degli architetti e sulla base di indicazioni in verità incomplete, ma tali non soltanto per nostra colpa», FAAT, Fondo Camenzind, scatola I/36, lettera del direttore della RSI Stelio Molo agli architetti ARSI, Lugano 13 settembre 1954.

_ 41. *Ibidem*.

_ 42. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Nuovo Studio ARSI 2", "Nuovo Studio RSI schema distributivo 39", 29 settembre 1954.

_ 43. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Nuovo Studio ARSI 2", "Nuovo Studio RSI schema distributivo 40", 27 ottobre 1954.

_ 44. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Nuovo Studio ARSI 2", lettera di Stelio Molo ai progettisti, [Lugano] 6 novembre 1954. I difetti di circolazione interna denunciati da Molo sono i seguenti: «a) al pianterreno, congestionato dalla convergenza in unico spazio di artisti permanenti, artisti occasionali, collaboratori e personale, a prescindere dal trasporto di materiale vario; b) al primo piano, dove la circolazione del personale è resa difficile in occasione di concerti pubblici; c) al secondo piano, dove la scala sbocca in un punto che rende impossibile la creazione di reparti indipendenti». Viene inoltre sconsigliata «la soluzione della passerella per l'entrata del pubblico nell'auditorio massimo».

_ 45. Cfr. P. Fumagalli, *Un'opera in tre periodi*, cit., p. 13.

_ 46. Se non Camenzind (ma solo marginalmente) nella Scuola elementare di via Lambertenghi a Lugano, risalente però agli anni 1971-1972.

_ 47. Cfr. le relative schede nel catalogo delle opere.

_ 48. Basti pensare al volume monografico su Wright pubblicato da Moser nel 1952 e subito entrato nelle biblioteche di molti architetti ticinesi, che vi riconobbero un repertorio di forme e motivi con cui alimentare la propria riflessione progettuale. *Frank Lloyd Wright. Sechzig Jahre lebendige Architektur. Ein Bildbericht von Architekt Werner M. Moser*, Verlag Buchdruckerei Winterthur e AG-Verlag Hermann Rinn, Winterthur e München 1952.

_ 49. L'azione congiunta di queste due aree d'influenza si riscontra già nel 1948, quando Bruno Zevi pubblica da Einaudi *Saper vedere l'architettura*, mentre a Zurigo viene allestita nelle sale del Kunstgewerbemuseum (dal 5 al 27 giugno 1948) la mostra *Aino und Alvar Aalto*, cui fanno da corollario due affollate conferenze del maestro finlandese: cfr. *«Der Magus des Nordens». Alvar Aalto und die Schweiz*, a cura di T. Jokkinen e B. Maurer, gta, Zürich 1998. Quello stesso anno, in ottobre, usciva postuma a Milano la tesi di laurea sull'architettura di Aalto che Giorgio Labò, fucilato a Forte Bravetta il 7 marzo 1944, non aveva potuto portare a termine, mentre "Rivista tecnica della Svizzera italiana" (organo della Società degli Architetti e degli Ingegneri del Cantone Ticino) pubblicava con il titolo *Origini, spirito e attività dell'Architettura Organica* la prolusione tenuta da Giovanni Astengo, Gino Levi-Montalcini e Aldo Rizzotti al ciclo di conferenze organizzato nel 1947 dall'Associazione Piemontese "Giuseppe Pagano" per una Architettura Organica.

_ 50. Tita Carloni, più giovane degli altri due colleghi, si diplomerà a Zurigo nel 1954.

_ 51. Peppo Brivio lavora nello studio di Tami partecipando, tra l'altro, al progetto della casa ad appartamenti e cinema "Corso", di Casa Nadig a Maroggia, di Casa Davidson a Castagnola e ad altri progetti per i quali si rinvia al catalogo e al regesto pubblicati in questo volume.

_ 52. Nel numero di "Werk" del giugno 1954, dedicato alla casa unifamiliare, accanto a Casa Lang di Rino Tami e a due opere di Alberto Camenzind, apparvero le opere prime di Peppo Brivio e Franco Ponti, a quel tempo associati – le Case "Isola Bella" a Ravecchia (1949-1950) e la Casa "Campagna" a Bellinzona (1950-1953) – e un progetto non realizzato di Peppo Brivio per una casa di vacanza a San Bernardino (1950). Si veda, inoltre, la corrispondenza con Anthony Krafft, direttore di "Achitecture: formes et fonctions", densa di suggerimenti a favore di questi e d'altri giovani architetti; cfr. Archivio del Moderno, Archivio Rino Tami, RT S 67, fascicoli "Corr. II" e "Corr. III".

_ 53. Lugano, Archivio RSI, raccoglitore "Nuovo Studio ARSI 2", "Nuovo Studio RSI. Commento al progetto", su carta intestata «Rino Tami architetto FAS Lugano via G.B. Pioda 6 (…) Prof. alla Scuola Politecnica Fed. Zurigo».

_ 54. *Rino Tami. 50 anni di architettura, a cura* di T. Carloni, Fondazione Arturo e Margherita Lang, Lugano 1984, p. 96.

_ 55. «…ho provato più volte a fare come fanno i miei amici, a chiudermi dentro un sistema per predicare a modo mio. Ma un sistema è una specie di dannazione che ci spinge a una continua abiura», annotava ad esempio in alcuni appunti preparatori alle lezioni politecniche. La citazione è tratta da C. Baudelaire, *Exposition universelle 1855 Beaux-arts. I. Méthode de critique. De l'idée moderne du progrès appliquée aux Beaux-Arts. Déplacement de la vitalité*. Se ne dà qui la versione originale francese (dall'edizione delle *Curiosités esthétiques* curata da H. Lemaître): «J'ai essayé plus d'une fois, comme tous mes amis, de m'enfermer dans un système pour y prêcher à mon aise. Mais un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abiuration perpetuelle; il en faut toujours en inventer un autre, et cette fatigue est un cruel châtiment».

_ 56. Cfr. il contributo di B. Marchand, *La nature organique des formes de la croissance. Le cas particulier des structures en nappes horizontales*, "Matières", n. 8, 2006, pp. 21-34.

_ 57. Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili, raccoglitore "Studiobauten, Radio Lugano 1932-1960", Zentralvorstands-Protokoll vom 17. Juni 1955, pp. 9-10.

_ 58. [Luigi] Mor[etti], *Studio di un progetto per il politecnico di Torino*, "Spazio", n. 3, ottobre 1950, pp. 40-41. Il 14 luglio 1950 Agnoldomenico Pica, collaboratore di "Spazio" aveva scritto a Carlo Tami, fratello di Rino, annunciando «la nascita di Spazio, nuova rivista d'architettura e d'arte, la quale sarà lietissima di ricevere e pubblicare fotografie e disegni di sue opere»; Archivio Centrale dello Stato, Fondo Moretti, busta 16; il documento mi è stato segnalato da Annalisa Viati, cui va la mia gratitudine.

_ 59. *Ibidem*.

_ 60. Berna, SRG SSR idée suisse, Archivio della sezione immobili, "43. Nuovo Studio RSI Progetto: piano cantina 1:200; Lugano, 4.1.1955"; "44. Nuovo Studio RSI Progetto: pianterreno 1:200; Lugano, 4.1.1955"; "45. Nuovo Studio RSI Progetto: primo piano 1:200; Lugano, 4.1.1955"; "46. Nuovo Studio RSI Progetto: piano secondo 1:200; Lugano, 4.1.1955"; "48. Nuovo Studio RSI. Progetto: sezioni 1:200, Lugano, 4.1.1955"; "49. Nuovo Studio RSI. Progetto: facciate 1:200, Lugano, 14.1.1955".

_ 61. A questo proposito occorre rammentare l'insistenza con cui Tami, ogni qual volta gli veniva proposto di pubblicare lo Studio della RSI, imponeva di affiancare ai disegni e alle fotografie lo schema funzionale messo a punto dai progettisti.



L'«orgogliosa modestia» della N2

Serena Maffioletti

«Occorre che nel nostro paese si prenda sempre più coscienza del fatto che la gigantesca opera delle autostrade nazionali non si limita a un fatto economico e tecnico, ma che essa dovrà anche testimoniare la nostra sensibilità e maturità culturale in riguardo ai molti e grossi problemi di ordine formale e paesaggistico che da essa scaturiscono; occorre di conseguenza una precisa, coerente e unitaria direttiva estetica quale si addice ad ogni autentica opera d'arte: (…) ne consegue che chi è investito di tale compito deve poter intervenire per tempo in tutti i problemi estetici dell'autostrada vera e propria e dei suoi elementi integrativi; e occorre infine ripetere che lo Stato, quale promotore ed esecutore dell'opera, non può contraddirsi nel suo compito di controllo di ogni episodio edificatorio, di cui è giustamente investito, per la tutela del paesaggio naturale e urbano».[1]

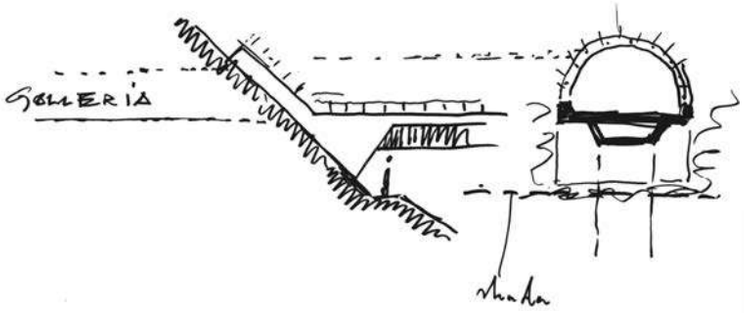
In brevi frasi, formulate nei primi anni di un impegno ventennale, Rino Tami abbozza il complesso nodo di temi e azioni, istituzioni e professioni, dibattiti e progetti, che concorsero alla costruzione dell'autostrada N2, realizzazione essenziale nella trasformazione contemporanea del Cantone e nel legame dell'architettura ticinese al territorio, e delinea il proprio ruolo nel rinnovamento dei termini del progetto stradale, nella ricerca della qualità formale dell'opera e dell'unità con il paesaggio.

«Consulente in materia estetica»

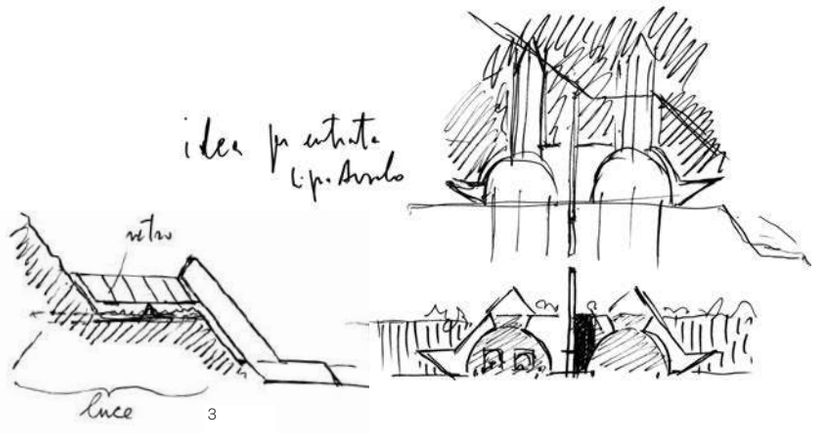
Esponente del Partito Liberale Radicale, Franco Zorzi è eletto Consigliere di Stato nel 1959 e assume la direzione del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni, dove costituisce la Sezione Strade Nazionali:[2] attraverso entrambi i ruoli egli imprime un forte impulso a una strategia infrastrutturale articolata per adeguare la rete stradale alle trasformazioni territoriali, rompere l'isolamento in cui la catena alpina e la frontiera confinavano il Ticino, favorire il potenziale turistico costretto da difficili comunicazioni: «È principalmente nella trattazione del problema delle vie di comunicazione che si ripropongono» scrive «i temi essenziali delle rivendicazioni ticinesi intese a ottenere il riconoscimento della nostra posizione geografica di isolamento, che ha determinato notevoli difficoltà e ritardi nello sviluppo economico del paese».[3] Il rinnovamento della politica idroelettrica e della rete stradale, la normativa per la protezione delle rive dei laghi e delle aree demaniali, il potenziamento dell'aeroporto di Magadino, la volontà di affrontare con strumenti normativi regionali la pianificazione territoriale attestano la complessità del quadro programmatico in cui la politica autostradale e gottardista di Zorzi si iscrive, alla quale concorre la profonda comprensione dei caratteri fisici del territorio, in quanto valori paesaggistici e fattori di svilup-

1
Galleria Melide-Grancia, portale Melide.

po turistico. Giudicata da Zorzi "il problema" vitale per l'economia del Cantone, l'autostrada, quale collegamento nazionale ed europeo e rete di connessione con le valli e le campagne, è lo strumento indispensabile di modernizzazione del territorio.
La decisione della Commissione incaricata dal Consiglio federale di redigere il piano delle strade nazionali – che nel 1958 ricusava l'ipotesi della galleria stradale al San Gottardo, reputando sufficiente, almeno fino al 1980, il servizio ferroviario esistente e la strada del passo – salda nel medesimo intento la costruzione della strada nazionale e della galleria autostradale, assunte come postulato unitario per la trasformazione del Cantone. In una penetrante azione di convincimento, gli argomenti illustrati da Zorzi nel memoriale presentato nel 1959 al Consiglio federale attestano la volontà del Consiglio di Stato di inserire nella rete nazionale la galleria del Gottardo: nell'ambito del dibattito sui nuovi trafori alpini egli chiede di riconoscere la preminenza storica ed economica della strada del Gottardo come connessione naturale e diretta dell'Europa attraverso la Svizzera, riclassificando la nuova "via delle genti" in modo adeguato e unitario da Chiasso a Basilea, e di giudicare urgente la costruzione della galleria stradale per garantire un costante e agevole collegamento internazionale.[4] Il memoriale costituisce l'avvio del cambiamento della politica federale: nonostante la precoce morte di Zorzi, le tappe della riflessione scandiscono le decisioni delle Camere di porre la galleria nella rete delle strade nazionali, deliberarne la costruzione e, nel 1969, avviarne i lavori.
La consapevolezza di dover garantire alla trasformazione del Cantone un progetto autostradale qualificato suscita in Zorzi l'ascolto dell'avvertimento che Bruno Zevi andava pronunciando sulla coeva realizzazione, in Italia, dell'autostrada del Sole. Nell'articolo *Dittatori dell'asfalto* Zevi criticava come «strada della disunione» il nuovo tracciato autostradale Firenze-Bologna, orograficamente simile a quello ticinese: «Basta esaminare una decina di ponti e viadotti per accorgersi che i progetti sono stati redatti a caso, con risultati disformi e stridenti (...) Nessuno si è preoccupato di garantire un minimo di coerenza figurativa e tecnica. Le gallerie, quasi senza eccezioni, sono orrende, con testate mal disegnate, anzi non disegnate affatto. Carreggiate, ponti e viadotti s'imbattono in esse senza alcun raccordo formale o strutturale. Tutto ciò è importante? Forse non molto: ma rivela un metodo architettonicamente assurdo e insieme anti-economico. (...) Tale frantumazione dei lavori (...) ha impedito di attuare un'autostrada valida a livello estetico».[5]
Vicina, presente nell'educazione universitaria e nei viaggi, l'Italia, impegnata in ingenti programmi autostradali, costituiva per Rino Tami un confronto obbligato; e benché l'attacco di Zevi investisse le realizzazioni italiane, l'architetto ticinese ha sempre attribuito a quel monito un rilievo essenziale nella scelta compiuta da Zorzi di affiancare, con la funzione di



2



3

2
Disegni di studio del rapporto tra un portale di tunnel e una testa di ponte.

3
Disegni di studio per un'entrata-tipo, Airolo.

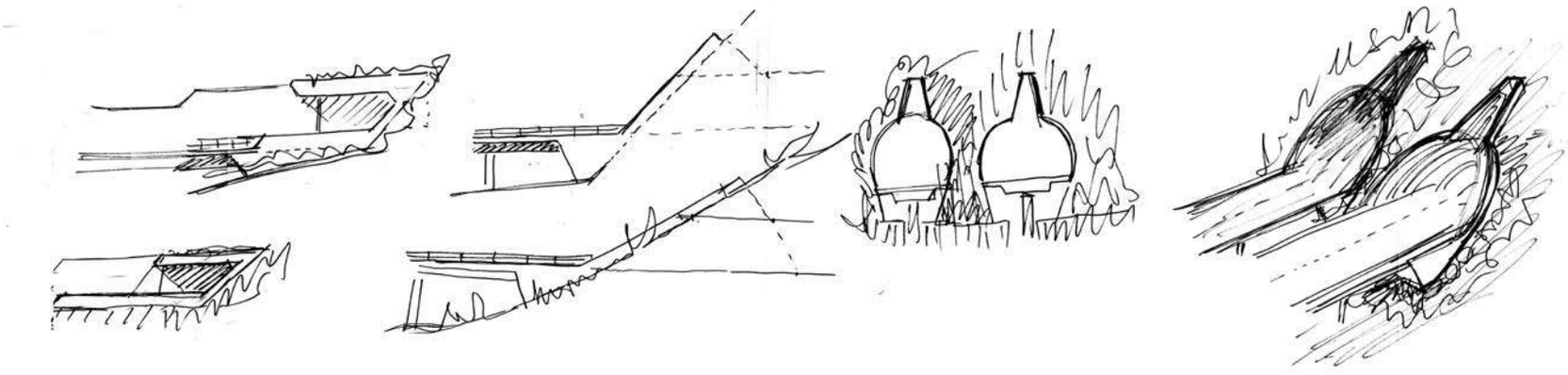
"consulente estetico", la sua opera di architetto all'attività della Sezione Strade Nazionali del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni per la realizzazione dell'autostrada N2.

Se nel successivo *Rettifili e paesaggio. L'autostrada del sonno*[6] Zevi invitava a un rinnovamento creativo del progetto stradale attraverso visione territoriale, sensibilità paesaggistica e collaborazione di artisti e scienziati, in *Autostrade del Canton Ticino. Cronassia e tempo di reazione*[7] riconosce a Zorzi e a Tami di aver raccolto le preoccupazioni palesate nei suoi scritti e documenta i primi risultati della consulenza estetica, formulando un precoce apprezzamento internazionale dell'opera svolta dall'architetto ticinese per l'autostrada, a pochi anni dall'incarico.

Rino Tami ha sempre riconosciuto a Zevi un ruolo nell'indirizzo promosso da Zorzi affinché l'autostrada divenisse uno strumento di qualificazione territoriale e non solo di innovazione infrastrutturale; tuttavia se da quella volontà originò la formulazione dell'inedita figura del "consulente estetico", assegnandole la funzione di regista dell'unità e della qualità dell'opera, è opportuno iscrivere questa scelta nell'azione svolta da Zorzi come presidente del Gruppo regionale ticinese dell'Associazione svizzera per il piano di sistemazione nazionale (ASPAN) e da Tami nell'ambito della stessa.

Finalità del Gruppo regionale ticinese dell'ASPAN è la promozione di «idee attinenti a una pianificazione regionale e a una moderna urbanistica, affinché la Svizzera italiana si inserisca nelle tendenze disciplinatrici più aggiornate, garantendo in tal modo un razionale e armonioso evolversi della comunità, al fine di salvaguardare e avvalorare i pregi del nostro Cantone».[8] A fronte delle profonde trasformazioni insediative l'ASPAN intende favorire l'attività integrata di pianificazione cantonale e comunale, lo sviluppo industriale, l'innovazione delle reti infrastrutturali e la valorizzazione del patrimonio paesaggistico in funzione dell'incremento dell'attività turistica. Delle commissioni in cui si articola l'attività associativa – Propaganda, Legale, Rive dei laghi –, la quarta, Autostrade, dedicata ai temi posti dalla costruzione della strada nazionale, è presieduta da Tami e ha valore consultivo nei confronti della Sezione Strade Nazionali del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni. Compiti della commissione sono la consulenza economica, urbanistica ed estetica per integrare il progetto dell'autostrada agli strumenti pianificatori cantonali e delinearne l'inserimento nel paesaggio: Tami propone che i tecnici della Sezione Strade del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni sottopongano alla commissione problemi, progetti e preventivi per un giudizio consultivo e che la commissione avanzi direttive formali generali su "problemi-tipo" e indichi interventi specifici lungo il tracciato.

Con l'obiettivo «strada: fatto tecnico e estetico, ossia di cultura», appuntato su una convocazione ASPAN,[9] Tami amplia la concezione del progetto autostradale per estenderlo a più impegnativi temi funzionali e



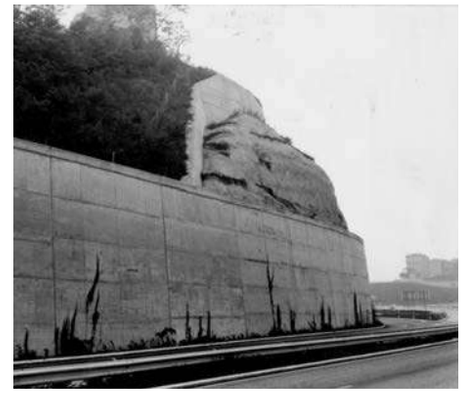
4

4
Disegni di studio per portali di tunnel in differenti condizioni orografiche.

5







formali, ad esempio lamentando «che già al momento della progettazione del nuovo ponte di Melide ragioni estetiche e urbanistiche avrebbero giustificato la costruzione di un piazzale di sosta per permettere ai turisti di godersi il meraviglioso paesaggio verso nord e verso sud».[10]

Inizia dunque nell'ambito dell'ASPAN lo scambio tra la Sezione Strade Nazionali e Tami: la lettera che l'architetto indirizza a Renato Colombi, ingegnere capo della Sezione, fa luce su questo rapporto: «Prima di poter convocare la commissione Autostrade del gruppo di pianificazione, mi sarebbe utile disporre dei tracciati, per poter avere una visione un po' più chiara del problema nel suo complesso, in modo particolare il tracciato Chiasso-Lugano. Per quanto riguarda il ponte di Melide, desidererei avere qualche elemento di dettaglio (sezioni), allo scopo di maturare meglio l'idea di cui le ho fatto cenno. Comunque le posso assicurare sin d'ora che non è mia intenzione di creare delle difficoltà alla vostra Sezione, ma solo, nel limite del possibile, suggerire, se del caso, quei miglioramenti d'ordine formale nell'interesse di una realizzazione armoniosa».[11]

Lo scambio tra Tami e la Sezione Strade Nazionali è già impegnativo: nel gennaio 1962 Colombi lo invita a partecipare alla giuria del concorso per il viadotto di Bisio a seguito della sua qualificata presenza nella commissione per l'aggiudicazione del progetto del viadotto di Melide[12] e, nel luglio 1963, Tami trasmette una propria modifica agli elaborati redatti dalla Sezione Strade Nazionali per l'entrata sud del viadotto Melide-Pian Scairolo.

È in questo contesto che si delinea il ruolo di Tami. Il 25 ottobre 1963 il Consiglio di Stato del Ticino comunica all'architetto la designazione a suo «consulente in materia di bellezze naturali» e a «consulente in materia estetica per le opere dell'autostrada ai fini di inserirla in modo armonico nel nostro paesaggio» della Sezione Strade Nazionali del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni.[13] Il prestigio di primo architetto moderno ticinese, di professionista con riconosciute doti costruttive, di professore ordinario di Architettura presso il Politecnico di Zurigo, ha sostenuto il suo coinvolgimento nell'opera più incisiva per la trasformazione del Cantone: tenacemente, per vent'anni, Tami interloquirà con l'Ufficio Strade Nazionali (USN). L'azione che egli compie sull'insieme dei progetti per l'autostrada attesta un obiettivo ostinatamente perseguito: l'autostrada come opera coerente e qualificata di architettura. I pochi progetti commissionatigli, le diverse opere cofirmate, le numerose modifiche apportate agli elaborati dell'USN e a quelli dei professionisti incaricati, i giudizi espressi come membro nei concorsi per l'attribuzione degli incarichi per le opere più complesse concorrono alla meta pazientemente ricercata, che Tami puntualmente ribadisce, richiamando i suoi interlocutori ai principi metodologici identificati e a soluzioni unitarie.

5
Immagini tratte dal fascicolo
Strade Nazionali – Foto errori.

I vincoli impliciti nel mandato, circoscritto all'indefinita funzione di consulente estetico, non gli consentiranno, se non in rari casi, di intervenire su quegli aspetti che, relativi al tracciato, avrebbero esteso la sua azione anche all'elaborazione dell'autostrada come grande progetto territoriale e alla definizione di più efficaci rapporti tra luoghi, tracciato e disegno dei manufatti: limite che Tami sempre deplorerà.
A pochi anni dall'incarico, dibattendo con Graziano Papa sulla proposta da questi avanzata di formare una commissione interdisciplinare – composta da un architetto, un urbanista e uno scultore – che agisse da consulente nella progettazione dell'autostrada, Tami, benché critico verso le ristrettezze del mandato ricevuto, palesa il proprio pensiero sui rapporti tra ruoli e tra discipline necessari al progetto stradale: «Una delle condizioni necessarie, seppur non sufficienti, affinché un'opera d'arte sia veramente tale, è che essa abbia a rispecchiare un'autentica personalità (...) Ora, le deliberazioni di una commissione, proprio per la natura della medesima, sono invece sempre il prodotto di un compromesso: perché, in effetti, la commissione è una strana e mostruosa creatura che porta su un solo corpo un numero imprecisato di cervelli diversamente pensanti. (...) Se non credo nelle commissioni, credo invece alla collaborazione sulla base di una gerarchia chiaramente definita (...)».[14]
Nonostante il tipo di mandato e la complessità dell'opera, costante, puntigliosa, rigorosa, accorta, l'azione di Tami fu condotta per riscattare il progetto della N2 da una visione restrittiva, ponendo le sue qualità di architetto a strumento di molte battaglie, alcune perse, fino al raggiungimento del risultato: «Il suo maggior merito è forse quello di essere riuscito, senza alzare la voce, ad entrare nei meandri di questa grande infrastruttura che è l'autostrada, in realtà trasformando l'impegno tecnico degli ingegneri in un atto di grande sensibilità rispetto al paesaggio (...)» scrive Mario Botta, che precisa: «Il grande merito nascosto, che emergerà in una prospettiva storica, è la figura stessa dell'architetto, che Tami rappresenta nella sua trasformazione da operatore edile, all'inizio del secolo, a operatore territoriale: la presa a carico, cioè, di una serie di responsabilità, che vanno al di là del manufatto architettonico».[15]
Rino Tami scrive pochi testi, sempre brevi, di presentazione della sua azione nella costruzione della N2: nel 1969, a pochi anni dall'incarico, redige *Problemi estetici dell'autostrada*,[16] nel 1984, al compimento della N2, *L'autostrada come opera d'arte*.[17] Con gli scritti e le immagini Tami rivendica anche per le costruzioni stradali la ricerca della forma, estendendo il dominio del progetto a ogni intervento di trasformazione dello spazio e saldando la scissione tra tecnica e arte. Pur nel confronto con un contesto geografico e insediativo eterogeneo e complesso, Tami pone l'obiettivo dell'identità e riconoscibilità dell'insieme dei manufatti stradali e stabilisce la ricerca figurativa a fondamento dell'azione progettuale, interpretando l'infrastruttura non come insieme di opere, ma come costruzione formalmente unitaria: «L'autostrada, nei suoi elementi costitutivi nonché negli oggetti integrativi, dovrebbe essere considerata non come un seguito di strutture additive, ma come un tutto armonico nelle sue espressioni formali: l'autostrada, dunque, nel suo complesso, come un'opera unitaria e, in quanto tale, debitamente inserita nel paesaggio che attraversa».[18]
Bilanci dell'azione svolta redatti in momenti successivi, entrambi gli scritti hanno il proprio centro nell'individuazione e applicazione dei medesimi concetti normativi, su cui Tami fonda la ricerca progettuale della N2: la costanza dei principi compositivi, la tipizzazione di temi e figure, l'unicità del materiale da costruzione esercitano una «disciplina formale», che contempera l'adeguatezza di ogni parte al luogo con «il principio che ad uguale problema abbia a corrispondere una uguale soluzione».[19]
In entrambi gli scritti antepone alle realizzazioni della N2 «errori» visti e fotografati lungo le autostrade: muri di controriva privi di «una direttiva formale», portali di gallerie con «grossolane sgrammaticature architettoniche», mediocri testate di ponti. I materiali pubblicati sono tratti da un gruppo di fogli intito-

lati *Strade Nazionali – Foto errori* (fig. 5),[20] dove Tami raccoglie per temi le immagini: tracciati, raccordi, costruzioni annesse, materiali, dettagli, muri, sottopassaggi, appoggi, coordinazione. Attraverso appunti e schizzi critica l'estraneità ai luoghi, la casualità delle geometrie, l'assenza di ricerca formale, l'episodicità degli elementi, le interferenze nel campo visivo, l'eterogeneità dei materiali costruttivi, condanna il mascheramento con intonaci e rampicanti; scrive: «forse anche i giunti hanno importanza» e dei dettagli: «forse è il "pelo nell'uovo" ma potrebbero essere diversi», chiede «unità!».
Tami utilizza questa documentazione come strumento di analisi, attraverso cui sondare temi e forme di un nuovo progetto stradale: l'esperienza dei limiti delle costruzioni viste indirizza le proposte per la progettazione della N2 e informa il dialogo con l'USN.
Ricevuto l'incarico della consulenza estetica, Tami affronta i portali delle gallerie di Melide e di Maroggia, ubicati in luoghi del paesaggio da lui segnalati come delicati.

6



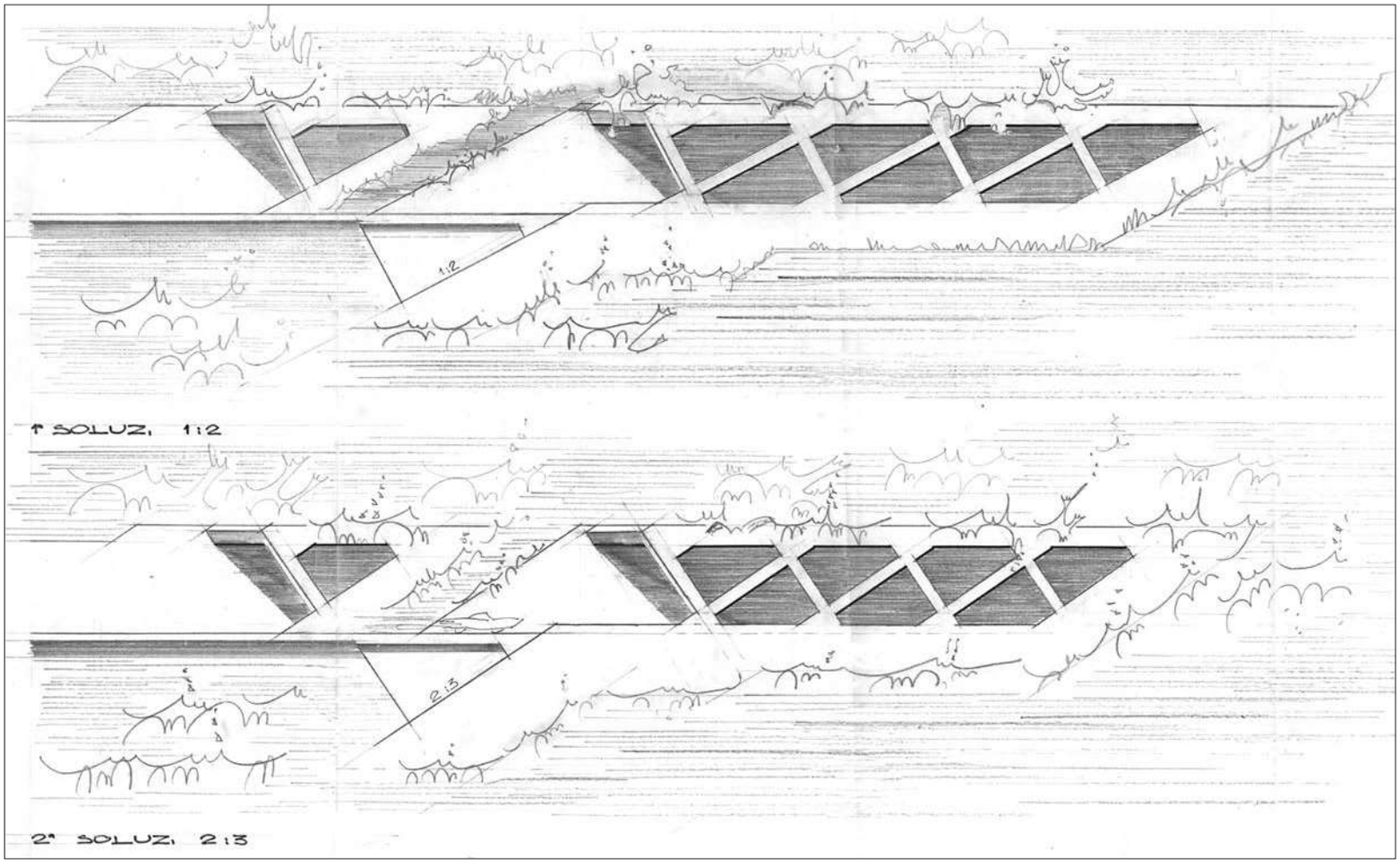


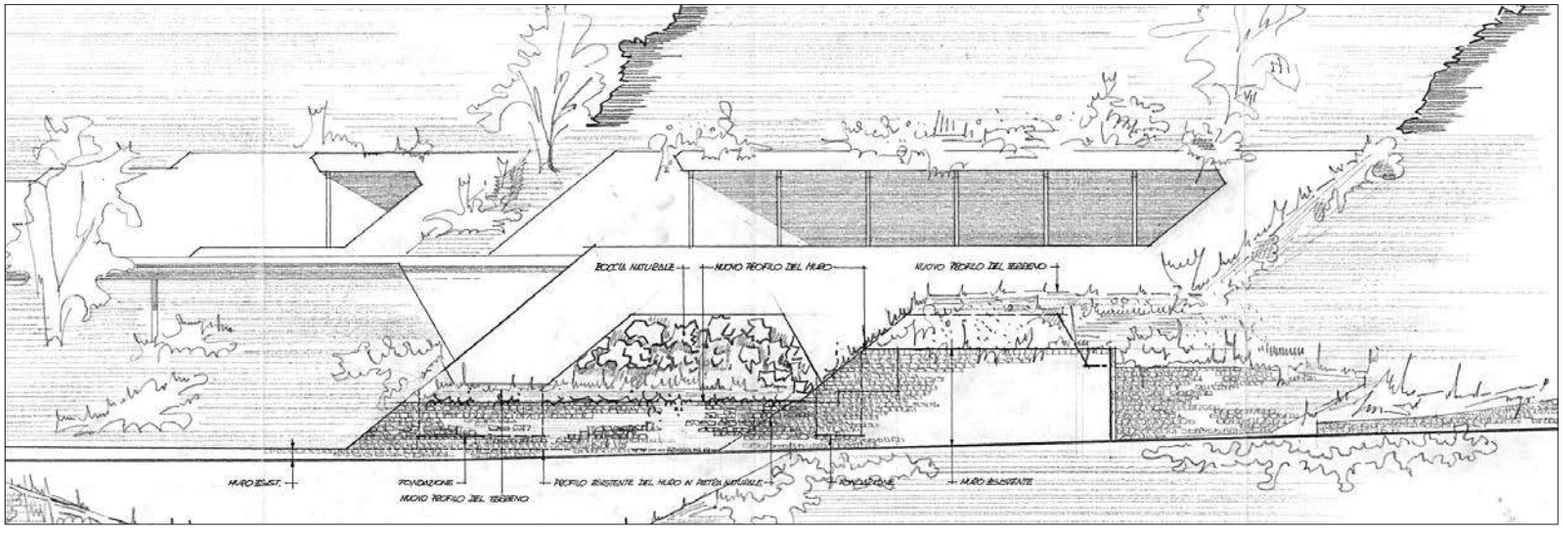
Quattro portali

Provenendo da Chiasso, la prima galleria autostradale è quella di Maroggia-Bissone, in vista del lago di Lugano (fig. 6). L'apparente semplicità non nasconde l'elaborato processo compositivo: tangenti al pendio, i portali sfalsati sono alleggeriti come trame attraverso cui vedere i colli e come figure di un paesaggio edilizio minore. Schizzi riferiti al portale nord documentano il dialogo con l'ingegnere Pedrini[21] sul rapporto tra i muri di controriva e le pareti della galleria attraverso inclinazioni e distanze dall'asse stradale: a Pedrini, che propone la discontinuità, Tami indica la continuità tra le figure, come sarà poi realizzato. I cambiamenti tra il progetto di massima (fig. 7)[22] e il definitivo (fig. 8)[23] mostrano una seconda riflessione: i pilastri incrociati del primo disegno, inclinati secondo i rapporti 1:2 e 2:3, sono sostituiti da quelli circolari del secondo. L'attenzione alla relazione tra morfologia dei portali e pendio indirizza una serie di prove sul disegno dei muri d'ala verso il lago, la profilatura di quelli di controriva, la geometria degli appoggi al terreno, il rapporto tra portale e viadotto: i muri scendono a terra paralleli e inclinati, contrastati dalla pendenza opposta dell'attacco del viadotto, discosto dalla montagna per alleggerirne l'incombenza attraverso l'ombra; i piani in cemento si compongono con l'esistente muro in pietra della strada lungolago, nell'equilibrio di inclinate parallele e incidenti.[24]
I portali presentano una composizione che Zevi apprezzava[25] – «modesto, ma ottimo l'accesso sud della galleria Maroggia» – e mostrano il modo di intendere l'autostrada: al viaggiatore diretto a nord, tra le colonne del portale appaiono il colle e la Chiesa di San Nicolao. La visione di chi corre in auto incrocia quella di chi passeggia verso la chiesa accanto all'autostrada,

6
Galleria Maroggia-Bissone, portale sud.
(Foto Roberto Sordina).

7



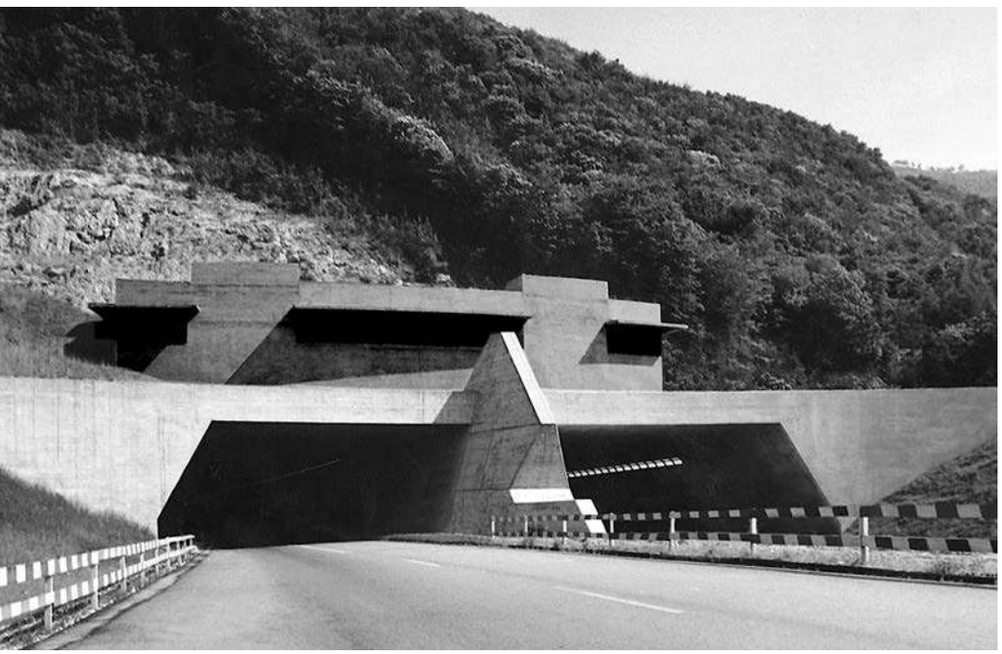


8

7
Galleria Maroggia-Bissone,
prospetto del portale nord,
(progetto di massima), 1967..

8
Galleria Maroggia-Bissone,
portale nord, 1967.

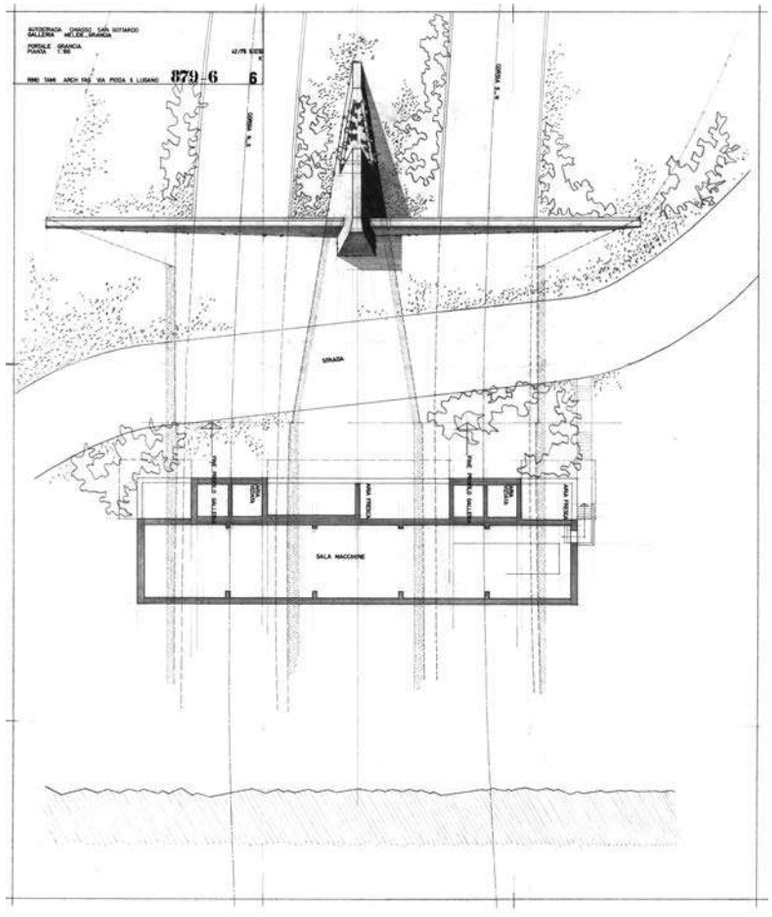
resa domestica e quotidiana da un disegno che accosta le figure del paesaggio ticinese contemporaneo.
Formata dai due manufatti del fornice e della centrale di ventilazione, il progetto dell'imboccatura nord della galleria Melide-Grancia (fig. 9) attesta una complessa riflessione sul rapporto tra strada e portale. In una serie di prove di studio, il primo disegno mostra due muri di sostegno incidenti rispetto al portale piano, il secondo riunisce queste tre superfici in una sola che, piegata, raccorda le ali, il terzo trasforma la spezzata in arco concavo. Attraverso queste prove, Tami modifica la prima soluzione (fig. 10),[26] dove portale e centrale erano paralleli, nella proposta successiva (fig. 11)[27] nella quale all'arco concavo del portale, inflesso al centro e avanzato alle ali per raccordarsi con il pendio, corrisponde quello convesso del volume soprastante. Successivi disegni indagano i tracciati che regolano il rapporto centrale/portale/"naso", il diaframma antiabbagliante tra le corsie: "naso perpendicolare alla centrale" (le virgolette sono dell'autore), con l'arco del portale ruotato; "naso nella mezzeria dello spartitraffico", le tre figure ruotate tra di loro; asse di simmetria comune al "naso" e al portale, la centrale lievemente ruotata per assecondare la strada di servizio sovrastante. Il confronto tra i disegni 879/12 e 879/18 (fig. 12) mostra la riduzione dell'altezza e l'aumento della larghezza delle figure: abbassato nel terreno e raccordato al pendio anche dalle linee inclinate, il portale accoglie le corsie autostradali e prelude con la sua composizione al portale del Gottardo, cui l'architetto porrà mano dopo qualche anno, portando a compimento il tracciato e la ricerca figurativa della N2.
Un plastico documenta la proposta avanzata dall'USN per l'imboccatura sud della galleria Melide-Grancia, che Tami ricusa (fig. 13): il portale e gli impianti di aerazione formano volumi sordi, solamente appoggiati al pendio. Con l'obiettivo di integrare gli aspetti paesaggistici e compositivi Tami ricerca un'espressione dei dati morfologici e funzionali coerente al luogo e ne schizza l'approccio sui disegni redatti dai tecnici (fig. 14): linee inclinate raccordano portale e centrale in un profilo unico che asseconda la pendenza del colle, il diaframma tra i fornici s'innalza come un asse ordinatore e s'allarga aggrappato alla montagna, linee a 60° sostituiscono le ortogonali sul profilo laterale radicando al pendio il portale, alleggerito dallo sbalzo verso il lago. Gli spunti sono sviluppati in una composizione inedita: la difformità dimensionale dei fornici è celata da una soluzione simmetrica, il diaframma si muta nello sperone verticale, l'impianto di ventilazione diviene ipogeo. Le corsie, la nord-sud appoggiata al terreno e la sud-nord sul viadotto, si proiettano nel portale, il cui prospetto si reclina sul monte per poi protendersi verso il viaggiatore e alleggerirsi verso il paesaggio del lago: nel vuoto che separa le corsie scende lo sperone di calcestruzzo, legando il portale all'orografia. La posizione della galleria, quasi tangente al monte e ortogonale al declivio, trasforma la simmetria impressa sulla montagna dall'incrocio del diaframma e del portale nella tensione dal monte verso lago e nei piani avanzati verso la strada e quindi ripiegati nella roccia (figg. 1, 15-18). Nonostante il deplorevole degrado attuale, il



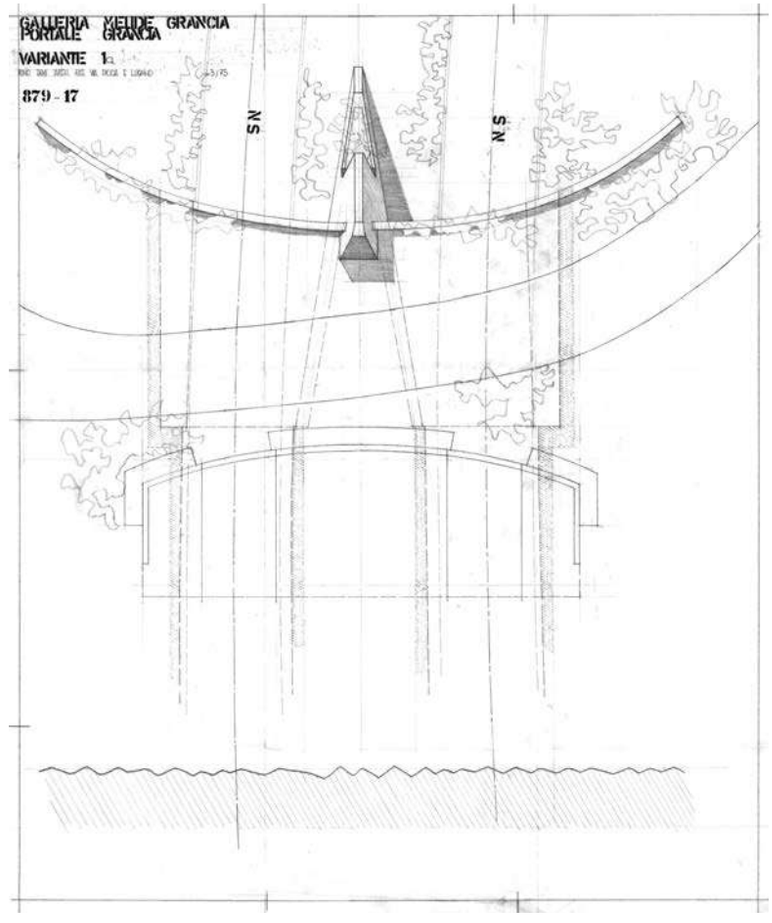
9

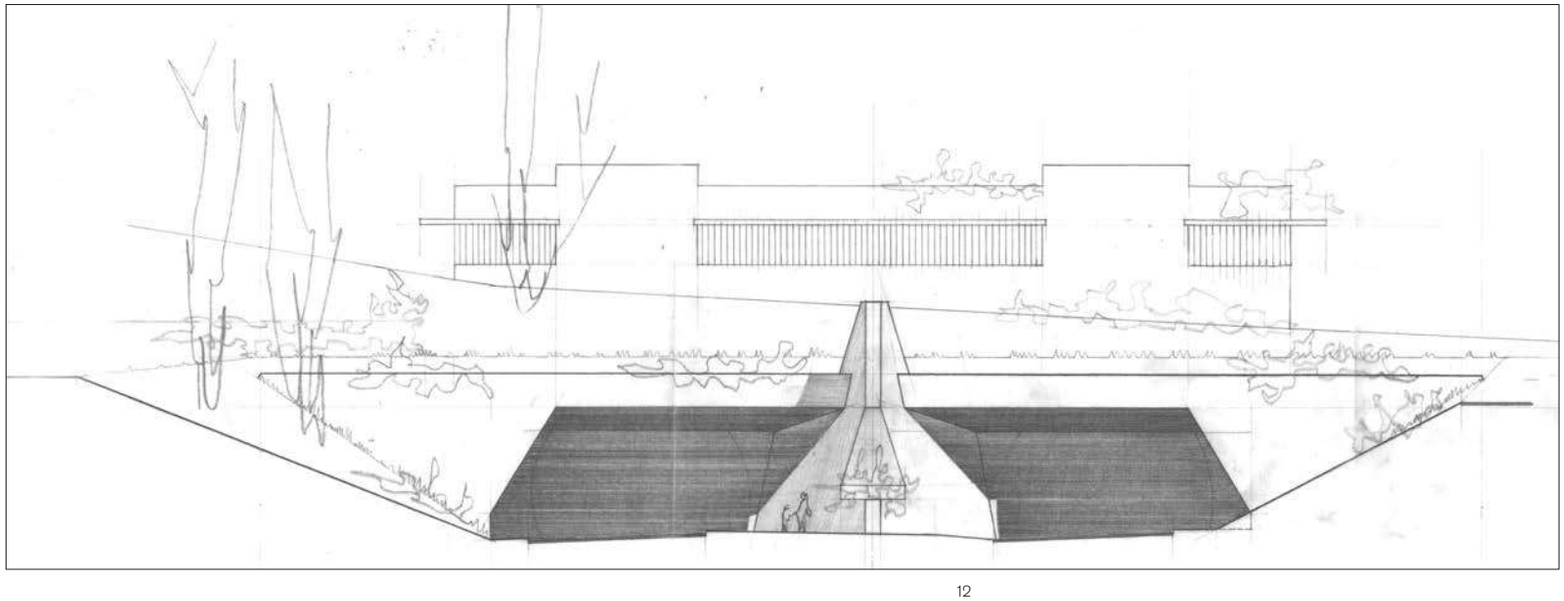
9
Galleria Melide-Grancia,
portale Grancia..

10



11





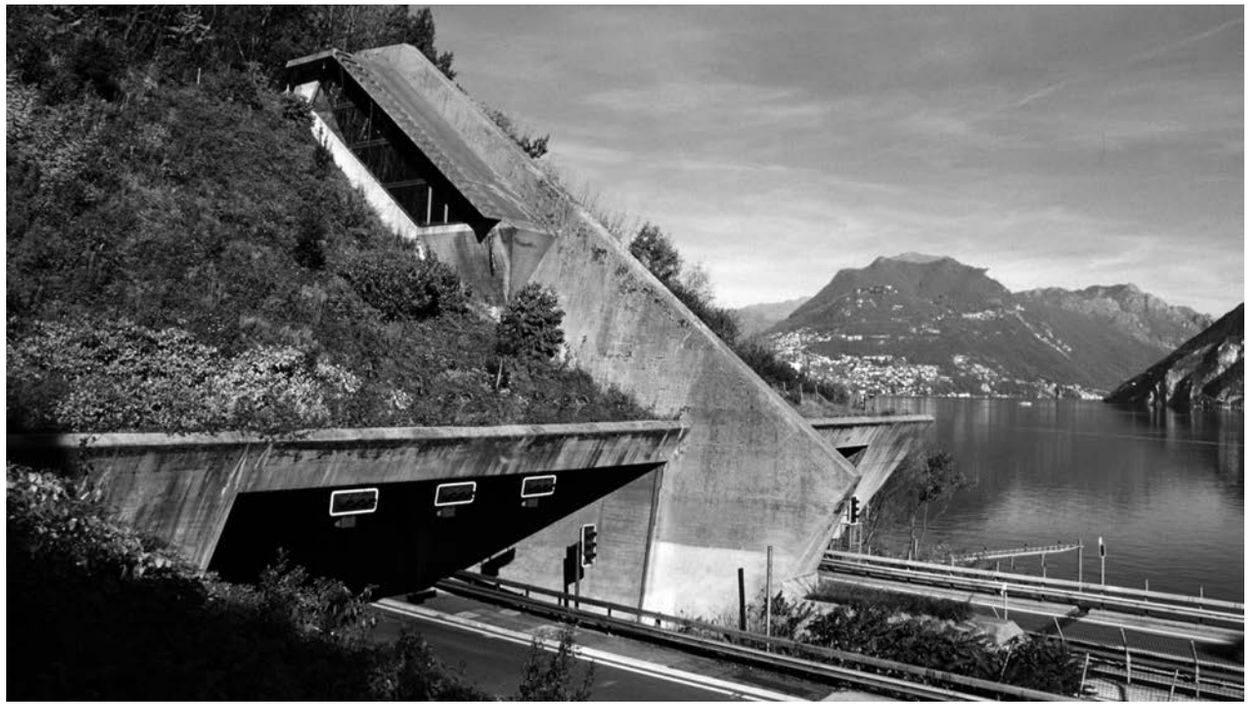
12

10
Galleria Melide-Grancia,
pianta del portale Grancia, 1963.

11
Galleria Melide-Grancia,
pianta del portale Grancia,
(prima variante), s.d.

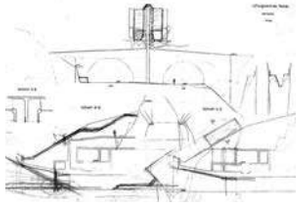
12
Galleria Melide-Grancia,
prospetto del portale Grancia,
(prima variante), s.d.

15



13





14

portale promana una forte presenza dell'architettura, cui concorreva il disegno del verde, progettato dal paesaggista Walter Brugger di Ginevra, che prevedeva piantumazioni boschive locali per accordarsi al carattere del luogo, evitando all'autostrada l'aspetto di un giardino, come Tami raccomandava: «una vegetazione abbastanza forte e assai libera: comunque, niente di pettinato».[28]

La lontananza dall'esperienza della *parkway* americana del pensiero di Tami per la N2 si misura nel progetto della visibilità delle architetture dell'autostrada nel paesaggio prealpino e nel loro dominio sullo spazio: evidente fin dall'imboccatura a Bissone, il portale è disegnato come la figura in cui si conclude il ponte-diga di Melide, che l'architetto auspicava divenisse «dal punto di vista del paesaggio il gioiello dell'autostrada».[29] Per questa linea di terra, tracciata nel lago, Tami progetta più volte, proponendo con Aurelio Galfetti un ponte a due livelli su pilotis per dar forma al risezionamento della diga e disegnando nelle due versioni per il quartiere La Romantica, elaborate nel 1969-1970 con Livio Vacchini, un edificio alto venti piani sopra il profilo del lago.

«Anche l'autostrada, come ogni altra costruzione,» scrive Tami,[30] «da semplice ingegneria può e deve diventare architettura, ossia opera d'arte, testimonianza di cultura e di civiltà». Prove tanto della pienezza del modo di pensare l'autostrada, espressa fin dalle prime opere, quanto della ricchezza del modo di interpretarla, i quattro portali si confrontano con le gallerie, fotografate nei viaggi, che avevano interrogato il pensiero di Tami e, nel confronto, illuminano su ciò che ha alimentato il formarsi della differenza: l'esperienza delle forme del paesaggio ticinese.

Ricordando gli interventi di Tami sui progetti predisposti dai professionisti incaricati dall'USN, Aurelio Galfetti, suo collaboratore, racconta: «Lui, soprattutto, correggeva. L'ho accompagnato spesso: si andava a una riunione, dove gli mostravano un nuovo progetto. Dopo un po' Tami prendeva la matita e iniziava a disegnare. A casa rielaborava il progetto secondo la sua poetica, secondo ciò che pensava del

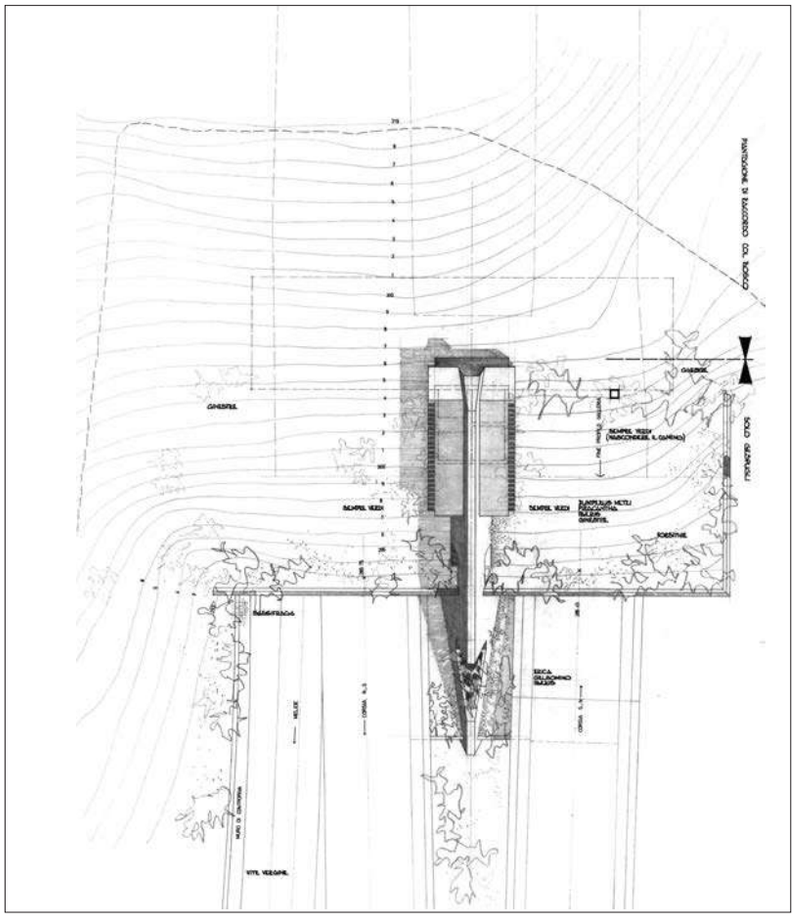
13
Galleria Melide-Grancia,
"Portale Melide, – progetto
dell'ingegnere".

14
Disegni di studio per la modifica
del "progetto dell'ingegnere".

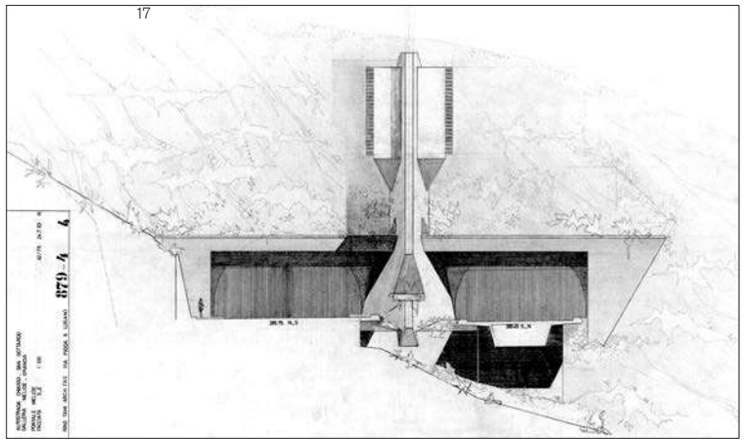
15
Galleria Melide-Grancia,
portale Melide.
(Foto Roberto Sordina).

territorio, della morfologia del sito: si appoggiava all'orografia, alle sezioni del terreno».[31]
«Non va dimenticato» scriveva Tita Carloni, anch'egli suo collaboratore, «che Rino Tami oltre ad essere un bravo architetto è stato anche un bravo navigatore di lago (barca a vela) e suppongo che abbia una conoscenza eccellente delle rive, viste non nella maniera distratta e generica che si ha dalle strade, ma nella sola maniera precisa che è quella dal barcaiolo. Dalla barca si vede l'esatta relazione tra acqua e terra, si misurano le altezze, si distinguono i valloncelli, gli speroni, i pianori, si apprezza la configurazione ordinata dei villaggi di lago e delle ville antiche. E, andando adagio, si ha il tempo di immaginare belle architetture senza concitazione. Assenza di concitazione, ordine, belle proporzioni...».[32]

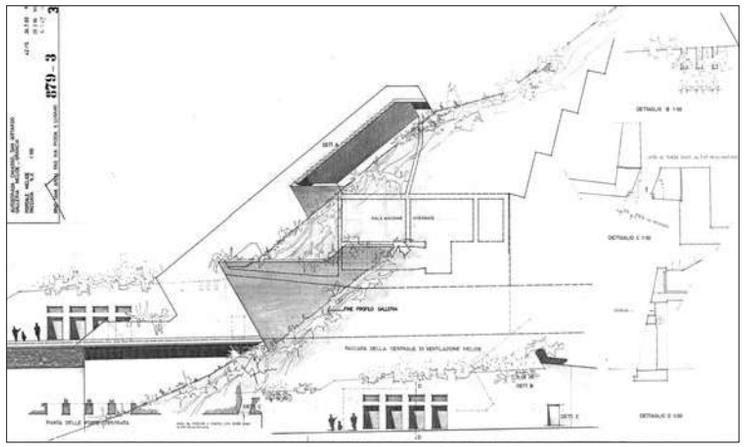
In tutta la sua ricerca, soprattutto quella dedicata alla casa isolata, Tami si è confrontato con temi e luoghi del paesaggio ticinese, riconoscendoli come materiali di progetto: le quote del terreno, la scala dei manufatti, le forme del paesaggio, il disegno dello spazio aperto, l'orientamento, la luce, le viste… Le case legano la propria sezione al terreno: estensione nello spazio, compressione nel pendio, dissoluzione del limite tra interno ed esterno: «La terrazza è l'elemento dominante e di richiamo: deve invitare ai prolungamenti architettonici nel verde, giocare con i dislivelli – casa-terrazza – disciplina del tetto. Non frantumare il tema» appunta per le sue lezioni al Politecnico. L'esperienza della costruzione del territorio ticinese riconduce ogni atto progettuale a una sola origine, dissolvendo limiti tematici, vincoli disciplinari e pro-



16



17



18

16
Galleria Melide-Grancia,
pianta del portale Melide, s.d.

17
Galleria Melide-Grancia,
prospetto sud-est del portale
Melide, 1963.

18
Galleria Melide-Grancia,
prospetto-sezione nord-est
del portale Melide, 1963-1969.

fessionali: «Tami poteva disegnare una cosa e dirti che era una casa, una terrazza: i camini di ventilazione sulla montagna sono tetti di case, abbassati nel terreno…» indica Galfetti. I piani e gli appoggi delle figure della strada nascono dal rapporto con il terreno, con il luogo, con il paesaggio e le sue luci. Ricusato l'approccio consolidato al progetto stradale, Tami affida alla ricchezza del progetto d'architettura il disegno della N2, perché, indagando le forme, estendendo le potenzialità delle funzioni, approfondendo il disegno degli spazi, diventi una sequenza di luoghi riuniti dal suo tracciato.

L'unità della N2

19





«Architettura e (delle) autostrade? Architettura essenzialmente creazione spaziale // Intervento nello spazio Ticino Reuss = modificazione spaziale, perciò: architettura! // Intervento degradante o arricchimento // Conseguenza: autostrada come opera d'arte (non solo genio civile) e per ciò: condizione l'unità: il nastro stradale e gli elementi costitutivi – muri, ponti, entrate gallerie, piazzali ecc. sono un tutto armonico, non un affastellamento casuale // condizioni necessarie e non sufficienti: unità di materiale, unità di linguaggio architettonico – integrazione armoniosa nel paesaggio – valore architettonico di tutti i dettagli, perché in arte non ci sono dettagli». Gli appunti, redatti per una conferenza o uno scritto, raccolgono il pensiero di Tami, dove essenziale perché l'autostrada sia un'opera di architettura è l'unità del linguaggio e del materiale costruttivo. Interpellato come presidente della sezione Autostrade dell'ASPAN sulla scelta dei materiali da utilizzare, già nel 1962 Tami aveva ricusato i tradizionali muri in pietra sia per ragioni di risparmio della mano d'opera, sia in quanto «non spontanei perché non esprimono il carattere di immediatezza dell'opera»,[33] proponendo strutture in calcestruzzo per garantire la coerenza formale dell'intera autostrada.



20

L'opzione per il calcestruzzo rinvia a due scritti, *I sepolcri imbiancati dell'architettura* e *De l'antigéometrie. Lettre tessinoise*,[34] nei quali Tami richiama alla semplicità della concezione, alla sincerità di espressione, al rigore della geometria. Affida al materiale il compito di determinare il carattere dell'architettura e di conseguire attraverso l'omogeneità materica il "ritmo estetico" dell'opera: «Il ritorno all'omogeneità dei materiali – un muro tutto in sassi, tutto in mattoni o tutto in cemento – significa il ritorno del "carattere" nell'architettura»[35]; nei suoi appunti fotografici di professore appaiono frequenti immagini di edifici monomaterici.

Tami assume e valorizza la plasticità del calcestruzzo, che diviene lo strumento dell'unità materica e costruttiva dell'architettura dell'autostrada, interprete unico della molteplicità di figure attraverso cui essa si concretizza: «Considero (…) come tendenza sana e feconda della nuova architettura quella che cristallizza, in forme geometricamente pure, i diversi elementi che un tema architettonico comporta e li riunisce in rapporti armoniosi. Vedo in questa disciplina compositiva la condizione per una vera libertà».[36] I principi compositivi fissati per l'intero tracciato e declinati secondo i tipi di elemento generano, nelle geometrie cui il getto dà forma, l'omogeneità delle figure e la continuità tra l'una e l'altra, così come una fluida transizione ai piani d'appoggio.

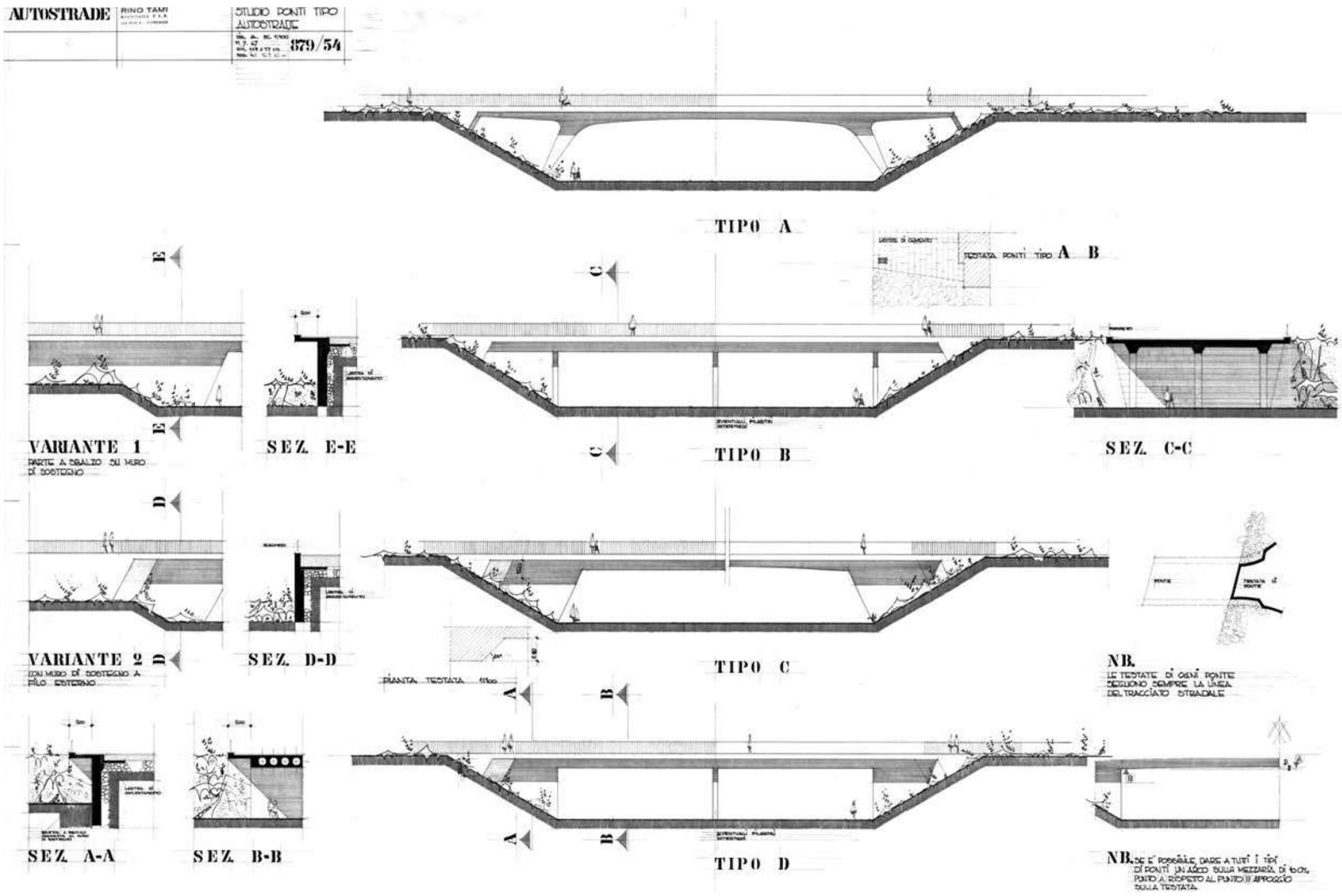
Tami, scrive Livio Vacchini, «aveva un linguaggio proprio, che usava quale strumento per le sue scoperte, un modo particolare di ordinare le idee. Aveva il senso della continuità e il gusto della comunione.

19
Testate di ponte.
(Foto Roberto Sordina).

20
Tratto Lugano-Monte Ceneri,
ponte tipo G.

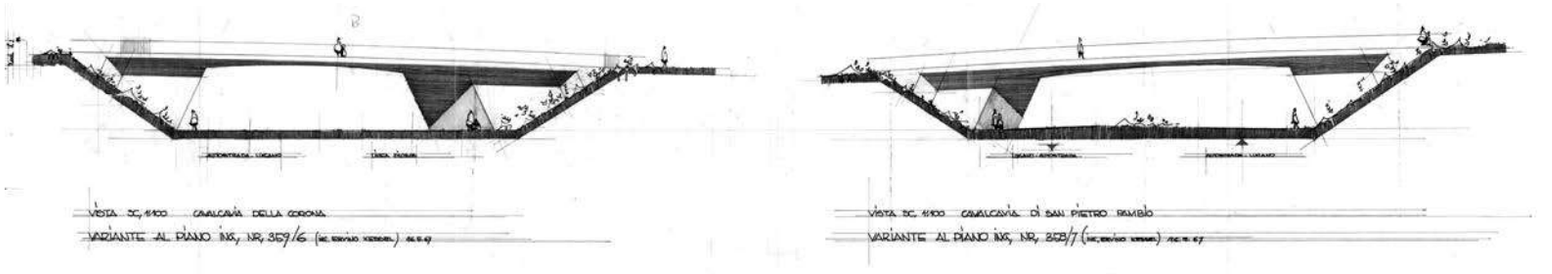
21
Testata-tipo di ponte.

22

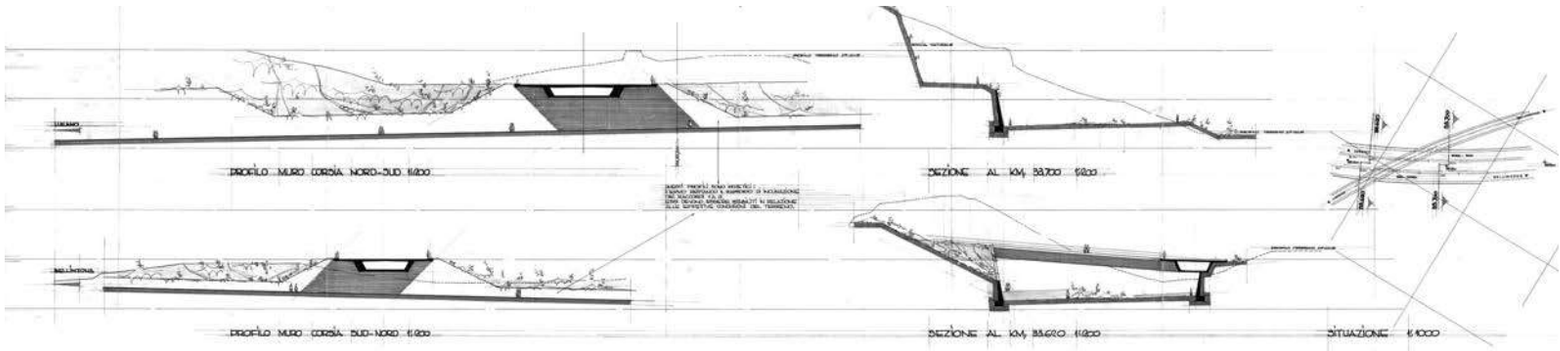


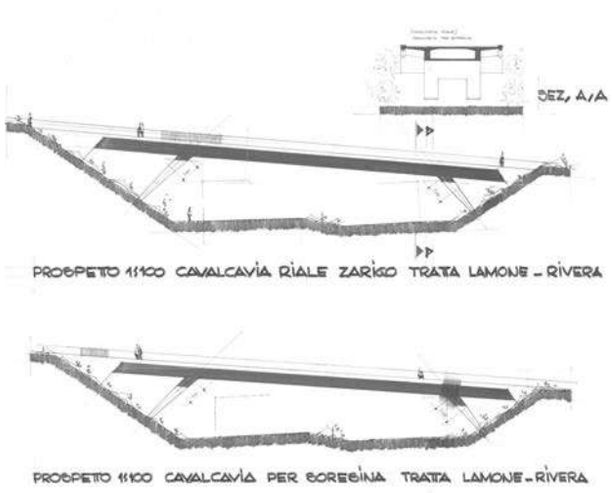
22
Studio di ponti-tipo, 1967.

23



24





25



26

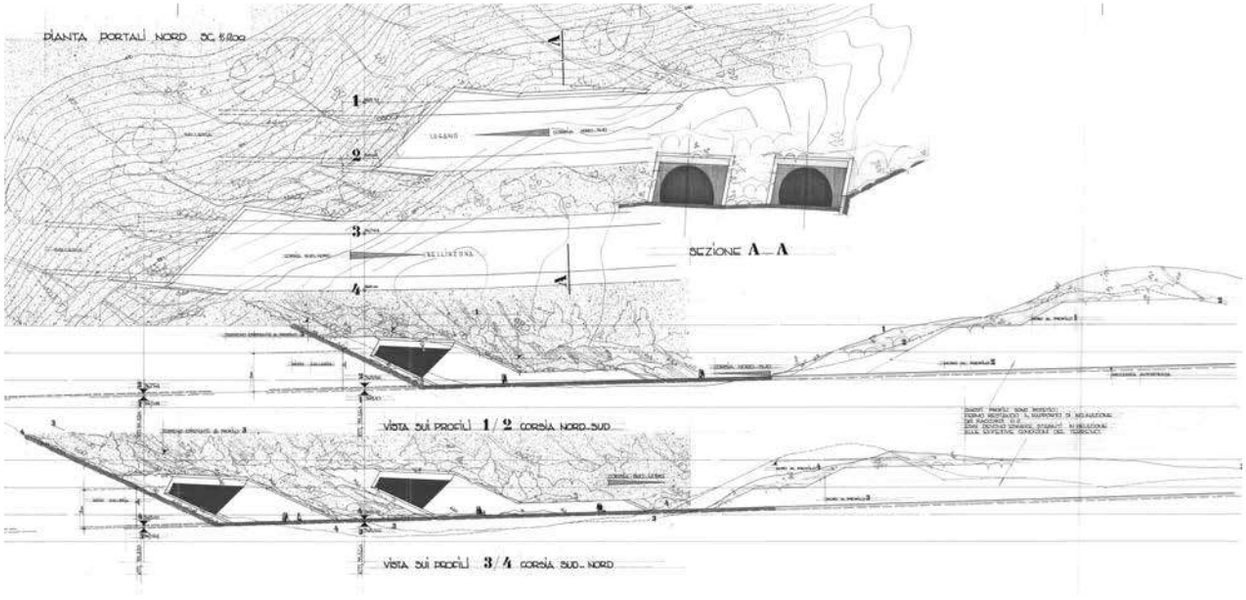
23
Variante ponti ing. Kessel, 1967.

24
Tratta Taverne-Sigirino,
ponte ing. Rovelli, 1968.

25
Varianti cavalcavia Lamone-Rivera,
ing. Kessel, 1969.

26
Ponte tipo C.

28







27

Per lui l'architettura era un fatto collettivo, e dunque era un nemico degli sperimentalismi individualistici: metteva nel proprio agire una fiducia orgogliosa, che però era al servizio della società. Molto legato alle tradizioni, cercava di mediare l'universale con gli elementi derivati da un luogo particolare, da una situazione specifica».[37]

A confronto con il territorio ticinese, complesso per eterogeneità morfologica e insediativa, il tracciato autostradale si sviluppa lungo 145,5 km, ha 17 km su 290 ponti e viadotti e 17,8 km in 21 gallerie, realizzati per affrontare l'orografia acclive, l'attraversamento e la connessione con i frequenti centri abitati, l'intreccio molto ravvicinato con la rete stradale, ferroviaria e fluviale.[38]

Nell'obiettivo di conseguire l'unità formale della costruzione stradale Tami riunisce la pluralità funzionale dei manufatti e la specificità delle loro condizioni, individuando le costanti del progetto tanto nella tipizzazione degli elementi ricorrenti quanto nel controllo estetico delle opere in corso di elaborazione o oggetto di valutazione concorsuale: «Nella preoccupazione di unitarietà dell'opera autostradale» scrive, «si è cercato di adottare il principio che ad uguale problema abbia a corrispondere una uguale soluzione: si è proposto perciò una tipologia costante delle testate dei ponti con un elemento che è in contrappunto col profilo della scarpata d'appoggio e suggerisce l'idea del "salto" del ponte da una riva all'altra».[39] Nello Studio ponti-tipo autostrade (fig. 22)[40] propone quattro soluzioni: A con impalcato appoggiato a sostegni inclinati paralleli alla carreggiata; B con impalcato appoggiato su pilastri verticali; C con impalcato a sbalzo su setti inclinati ortogonali alla carreggiata; D con impalcato a sbalzo su setti verticali ortogonali alla carreggiata. A queste soluzioni aggiunge due varianti: una descrive un impalcato a sbalzo su un setto arretrato, l'altra un impalcato appoggiato su un setto a filo. La tavola dà due ulteriori indicazioni: «le testate di ogni ponte seguono sempre la linea del tracciato stradale; se è possibile dare a tutti i tipi di ponte un arco sulla mezzaria di 10 cm. Punto A rispetto al punto B di appoggio sulla testata».

Le soluzioni-tipo riguardano i ponti della carreggiata autostradale e quelli, numerosi, resi necessari dalla sua costruzione per l'attraversamento delle corsie, le diramazioni e le connessioni con reti infrastrutturali di ordine diverso: si tratta quindi di indicazioni per

27
Gallerie di Taverne,
portali nord.
(Foto Roberto Sordina).

28
Gallerie di Taverne,
portali nord e muri di sostegno,
1968.

manufatti differenti per dimensione e posizione, che Tami riconduce a unità formale attraverso la tipizzazione delle spalle e degli appoggi, inclinati secondo le soluzioni A e C, prevalentemente usate e segnalate ai progettisti. Essenziale è la connessione delle figure con il terreno: il rapporto tra impalcato e appoggi si dispone nella continuità delle inclinate discendenti verso la linea di terra, che le contrasta con opposta inclinazione. La geometria rafforza la spazialità del ponte, che attraverso l'inclinazione delle testate si libera dal terreno, al quale ritorna con l'inclinazione degli appoggi. Formata da una trave a cassone, la struttura dell'impalcato è arretrata dal filo esterno del ponte, che risulta alleggerito dall'ombra, così come dalla scelta ricorrente di evidenziare il giunto tra impalcato e appoggi e di separare in due parti il setto di sostegno.

L'inclinazione degli appoggi consente un duttile raccordo alle altezze e pendenze diverse dei bordi stradali: l'opzione tra le soluzioni proposte nella tavola 879/54 (fig. 22) trae dall'interpretazione delle misure e geometrie del luogo le modalità di una stretta integrazione, alleggerendo lo stacco del ponte sul profilo del terreno o abbassandovi la figura.

Conseguente alla divaricazione degli appoggi, l'ampliamento della luce libera non solo palesa l'estrema attenzione al profilo del ponte e alla sua continuità con il bordo stradale, ma determina anche l'ampliamento del campo visivo e una sequenza spaziale profonda sull'asse stradale. Se la linea superiore dell'impalcato è resa evidente dal parapetto leggero, la continuità del ponte con il terreno è rafforzata dal getto in calcestruzzo che riceve gli appoggi nello spazio sottostante l'impalcato, riunito così alla carreggiata.

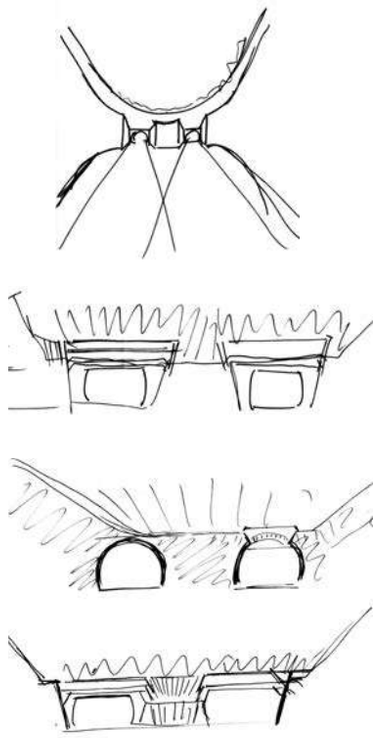
Le figure inclinate generano la continuità con il terreno, i margini stradali, i muri di controripa e d'ala che ne definiscono i bordi, e con tutti i manufatti dell'autostrada, contribuendo a comporre il profilo unitario delle figure in elevazione che accompagnano la superficie orizzontale del nastro stradale e il suo movimento nello spazio. Per quanto vincolato da un tracciato stabilito senza il suo apporto, il disegno dei ponti, gli orizzonti tracciati dagli impalcati, i limiti definiti dai piani svelano un'accorta regia da parte di Tami di selezione delle immagini, di inquadratura degli spazi, di percezione del paesaggio.

I principi progettuali, di frequente richiamati invitando a evitare per i muri «prospetti simmetrici», a «dare più incisività alle parti inclinate che devono "morire" nel terreno senza interruzioni»,[41] identificano il progetto dell'autostrada come dialogo tra natura e architettura nella ricerca di un ordine e un'armonia leggibili da chi transita e da chi percepisce dall'esterno il tracciato: il tema della strada turistica, che innerva l'esperienza progettale della N2, è affidato non all'uso e al disegno dei materiali lapidei contestuali, ma al ritmo che le architetture in calcestruzzo imprimono all'autostrada nel rendere leggibile e fruibile il nuovo paesaggio ticinese.

Tami svolge una vigile azione di qualificazione formale e di unificazione dei manufatti dell'autostrada anche attraverso il ruolo di giudice nell'ambito dei concorsi promossi dall'USN per l'assegnazione degli incarichi più impegnativi del tracciato, soprattutto i grandi viadotti che segnano il tratto settentrionale.[42] L'architetto sottopone i progetti al vaglio di molte riflessioni (figg. 23-25), su cui primeggia la preoccupazione per l'incombenza nel paesaggio e la discontinuità con i manufatti stradali prossimi, in particolare i portali delle gallerie: l'azione di controllo esercitata non si conclude con il verdetto, ma prosegue nel confronto con i professionisti affidatari dell'incarico su tutti gli aspetti della progettazione, in modo che anche i viadotti siano coerenti all'identità figurativa della N2.

Se, negli anni Sessanta, Tami progetta i portali di Maroggia e di Melide-Grancia come pezzi unici che, ubicati nella parte meridionale dell'autostrada dove rari sono gli attraversamenti in galleria, traggono forma individuale dal legame con il nastro stradale e il luogo, nel tratto Lugano-Bellinzona e soprattutto nella Valle Leventina egli disegna i portali, qui ricorrenti, come figure ripetibili.

Il dialogo con l'USN e i professionisti incaricati è intenso: Tami interviene sui portali della galleria di



29



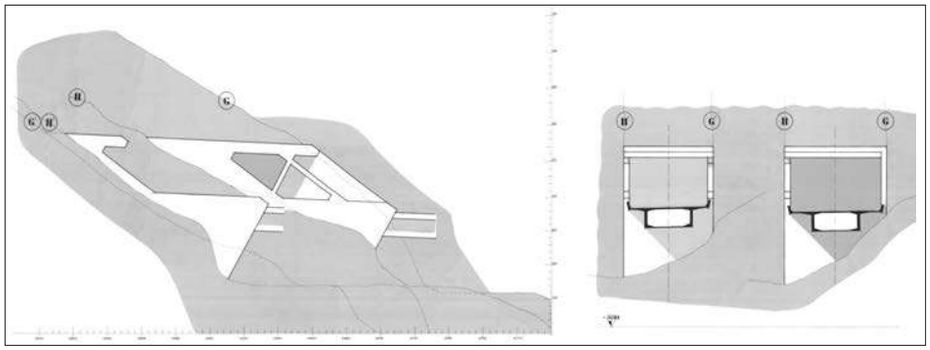
30

29
Gallerie di Taverne, disegni di studio dei portali sud, s.d.

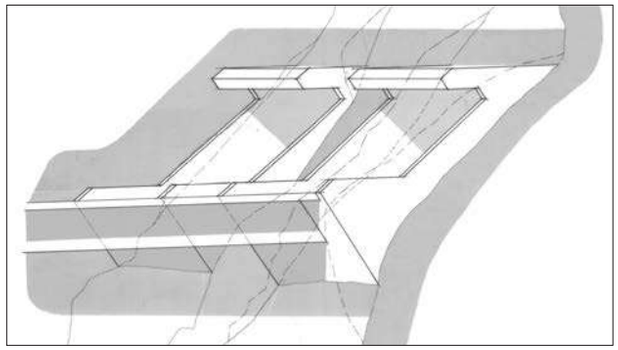
30
Ponte e gallerie di Taverne, portale sud.
(Foto Roberto Sordina).

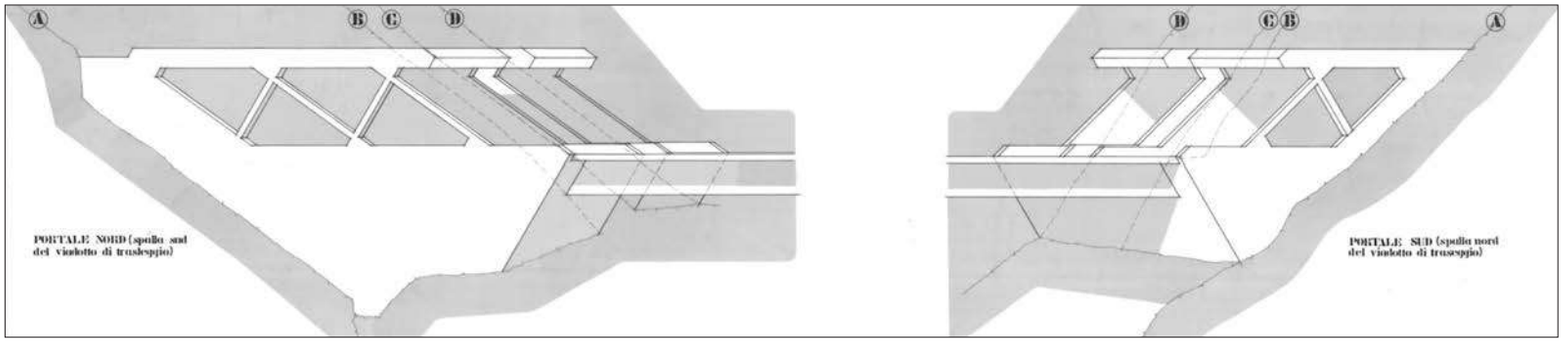


32



35





33





34

36

31
Viadotto di Monte, spalla sud.
(Foto Roberto Sordina).

32
Galleria Biaschina, portale sud, 1978.

33
Viadotto di Traseggio, prospetti delle gallerie Piumogna e Casletto, 1978.

34
Viadotto di Nivo. (Foto Roberto Sordina).

35
Viadotto di Saresc, prospetto della galleria Piumogna, 1978.

36
Viadotto della Biaschina.
(Foto Roberto Sordina).

37





38



39

37
Viadotto di Saresc, spalla nord.

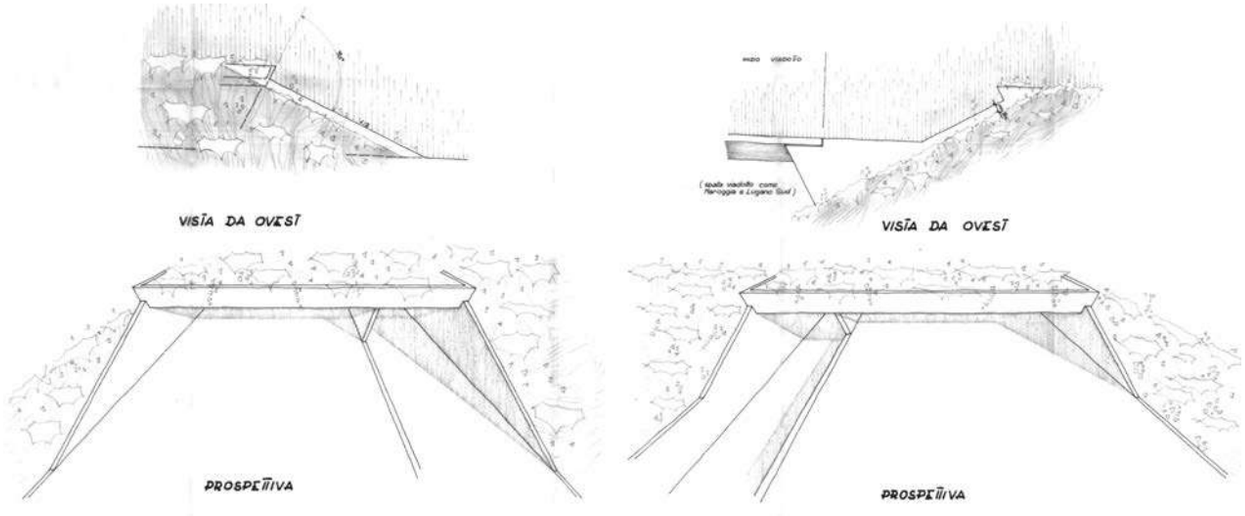
38
Portale nord e viadotto
della Biaschina.

39
Portale sud del viadotto di Monte.

40
Viadotto della Biaschina.
(Foto Roberto Sordina).



42



Gentilino e su quello sud del dosso di Taverne, che accompagnano i pendii con l'anello ellittico dei fornici. A Taverne conduce una circostanziata disamina anche di tipo economico sul progetto predisposto dagli ingegneri, proponendo di modificare tanto i portali quanto lo scavo del terreno: se l'inclinazione dei muri d'ala lega il portale nord (figg. 27, 28) ai muri di controriva e la loro giacitura sfalsata lo connette al tracciato curvo delle corsie, per quello sud (figg. 29, 30) – inquadrato da un alto cavalcavia con snelli appoggi inclinati – Tami elabora schizzi e disegni per preservare il contesto naturale e modellarne l'invaso focalizzato sul portale, di cui indaga una copertura con lucernari per graduare il passaggio ombra-luce, ipotesi qui non realizzata, ma che sarà ripresa nel portale di Airolo.

Negli anni Settanta Tami formula un approccio unitario per i portali (figg. 31-34, 37-39) nella Valle Leventina e del Monte Ceneri, siano essi appoggiati al terreno o passaggio tra gallerie e alti viadotti alpini. Gli obiettivi della protezione dalla caduta di sassi e neve e dell'illuminazione di transizione sono assunti nei fini compositivi generali. Propone un'unica soluzione in grado di declinare le diverse condizioni, elaborando figure misurate e poco emergenti nella montagna per stabilire un nitido incontro tra costruzione e roccia, basato sulla geometria della forma architettonica. Disegna un portale per ogni corsia per ridurre la dimensione del manufatto e adeguare ogni fornice alla parete della montagna; di ogni portale sonda il peso figurativo, optando tra pareti piene o formate da travi incrociate e stabilendo il numero delle diagonali in relazione allo sbalzo. Le geometrie dei portali ribadiscono le inclinate dell'intera autostrada: il frontone sagomato, la mensola a sezione triangolare da cui si stacca l'impalcato, i fianchi con tagli a 30-60° formano l'appoggio al monte, che Tami «fa cantare» per esprimere il «salto» del viadotto. Le linee inclinate prolungano il portale nelle geometrie della roccia e accolgono le traiettorie, spesso angolate, del tracciato viario: la trama dei pilastri incrociati accompagna il movimento e consente la visione del luogo fin dentro al portale, incastonato e sospeso nella montagna.



41

La linea disegnata nel territorio

La N2 è l'itinerario da cui vedere la valle del Ticino, la costruzione che, sempre riconoscibile, la disegna. Oltre alle gallerie di montagna, sono infatti pochi i casi nei quali l'autostrada si cela o sottrae il paesaggio

41
Galleria artificiale di Quinto, portale sud.
(Foto Roberto Sordina).

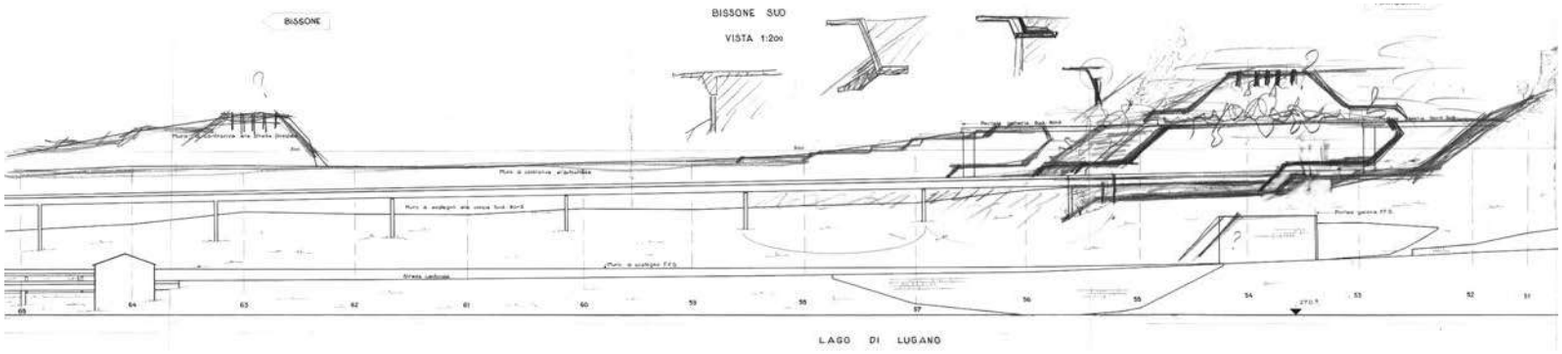
42
Galleria artificiale di Faido, portale, 1971.

allo sguardo: le gallerie artificiali di Faido e di Quinto (figg. 41, 42), dove il pendio costruito sopra l'autostrada estende il piccolo centro nella valle.
Ricorda Flora Ruchat-Roncati, sua allieva al Politecnico di Zurigo e poi sua collaboratrice, che il docente Rino Tami «faceva notare come la città, il territorio, il paesaggio tutto fosse segnato, prima che da edifici singoli, da forme primarie, forti, permanenti, generate dalla topografia, dalla luce, dai materiali, serbatoi di memoria, antica e presente: sono tracciati, strade, mura, acquedotti, porte, gradinate, filari d'alberi… monumenti».[43]
Essenziale per giungere all'armonia dello spazio interno alla strada e di quello esterno nell'incontro dell'infrastruttura con il territorio, che lo aveva interessato in *Man-made America: Chaos or Control?* di Tunnard e Pushkarev,[44] è il disegno della linea di contatto con i luoghi disposti lungo il percorso, attraverso cui Tami costruisce la continuità visiva e materica della strada con il contesto. Pur non potendo intervenire nell'elaborazione del tracciato, cruciale a questo fine, Tami interpreta le sezioni stradali trasversali come relazioni tese oltre l'asfalto verso il paesaggio e unisce i rilevati artificiali alle linee e ai materiali rurali, i calcestruzzi dei muri ai graniti delle rocce.
«I muri di controriva» scrive Tami «sono un elemento ricorrente in un'autostrada di montagna: essi sono, di norma, eseguiti seguendo casualmente l'andamento del terreno. Si è voluto dare una tipologia unitaria a questo oggetto ricorrente, adottando il principio di profilare il muro su due parallele: la prima, parallela all'autostrada medesima, la seconda con un angolo costante di 30° rispetto alla prima; in tal modo il profilo stesso dei muri non è più casuale, ma accusa una sua disciplina formale costante lungo tutta l'autostrada».[45] Tami ricerca l'unità dell'autostrada attraverso i numerosi disegni delle profilature dei muri di controriva che trasformano il taglio dei pendii in forma, danno ai muri figure partecipi del flusso veicolare, perfezionano i ritmi delle inclinate: «questi sono solo in apparenza dei problemi secondari, in realtà» sottolinea «sono anch'essi essenziali nel quadro generale di tutta l'autostrada, intesa come opera d'arte».[46] La coerenza della geometria dei muri con quella di tutti gli elementi della strada consente la transizione tra le figure e quindi la continuità della loro presenza, che genera un ordine compiuto, esteso da Chiasso ad Airolo, e imprime all'autostrada l'evidenza di un grande disegno nella valle del Ticino.
Il ruolo strutturale e visivo dei piani d'appoggio della strada declina le sezioni longitudinali e trasversali, che uniscono l'infrastruttura al luogo. Alla stabilità percettiva offerta dai muri di controriva corrisponde l'alleggerimento dei sostegni sul terreno, per i quali Tami adotta uno spettro di soluzioni: separazione delle corsie e sfalsamento delle rispettive quote, scelta del tipo e forma delle strutture verticali, disegno degli appoggi diverso per ciascuna corsia, posizione dei sostegni rispetto all'impalcato e alla sezione del terreno: «Il profilo del viadotto prefabbricato di Capolago» loda Zevi «ha il duplice pregio di alleggerire il peso figurativo delle strade affiancate. Delicatissimo il passaggio sopra la cittadina: arretrando il muro di sostegno, si è determinata una zona d'ombra che inserisce il manufatto nel panorama, mentre i muri di controriva ritagliano il verde alpino» (figg. 43, 47).[47]
L'ingresso sud di Lugano (figg. 48-50) dà forma, caso unico lungo la N2, all'incontro tra lo spazio dell'autostrada e quello della città, all'integrazione dello loro diverse scale, territoriale e urbana, infrastrutturale e residenziale. Assai complesso, il nodo viario s'incunea nella città come nuova presenza attiva: le corsie autostradali, le vie di distribuzione, i percorsi pedonali e i sottopassi, i viadotti sono composti in un disegno unitario modellato nel verde, che conferisce al fascio stradale le sezioni di una *parkway* urbana. Tami controlla prospetticamente l'insieme: piani erbosi, posti tra le corsie e inclinati per raccordarne le quote, si alternano ai nastri d'asfalto e accolgono le testate dei ponti, inclinate per ampliare il campo visivo e concorrere alla continuità dell'insieme.
Velocità, mezzi, itinerari, comportamenti, frammenti urbani diversi coesistono: su tutti domina il grande muro che modella il taglio del colle, il più lungo e po-

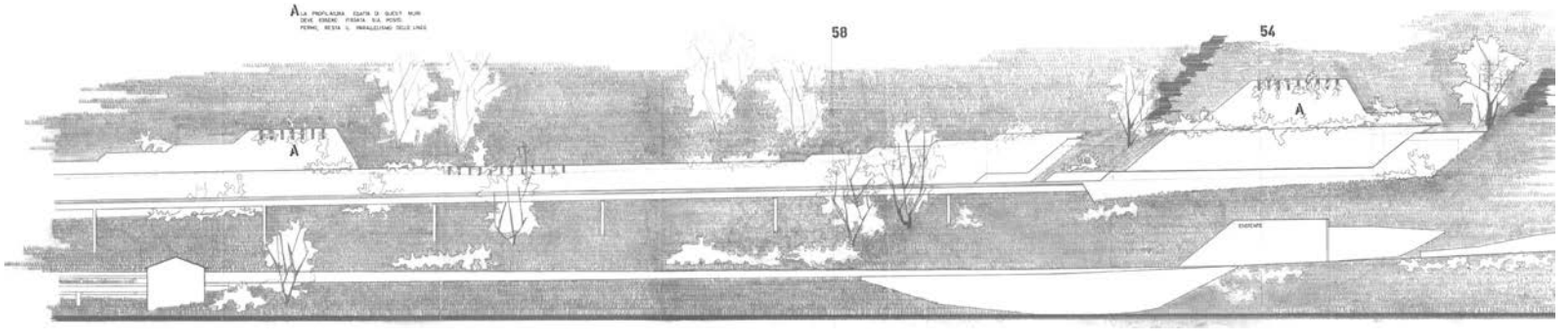


43

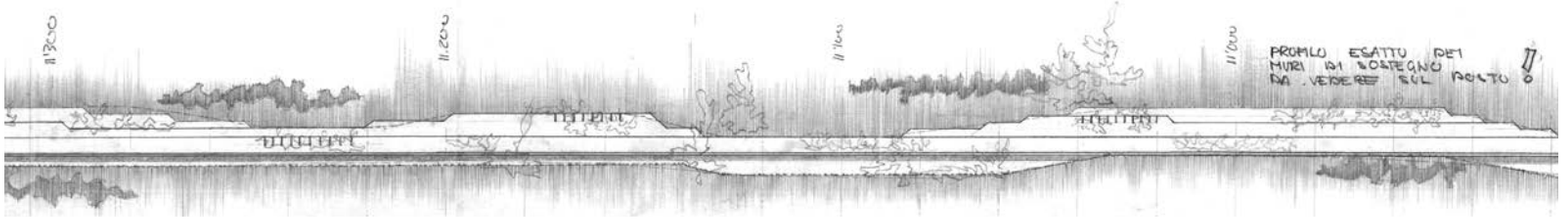
43
Viadotto a Capolago.



44



45



46



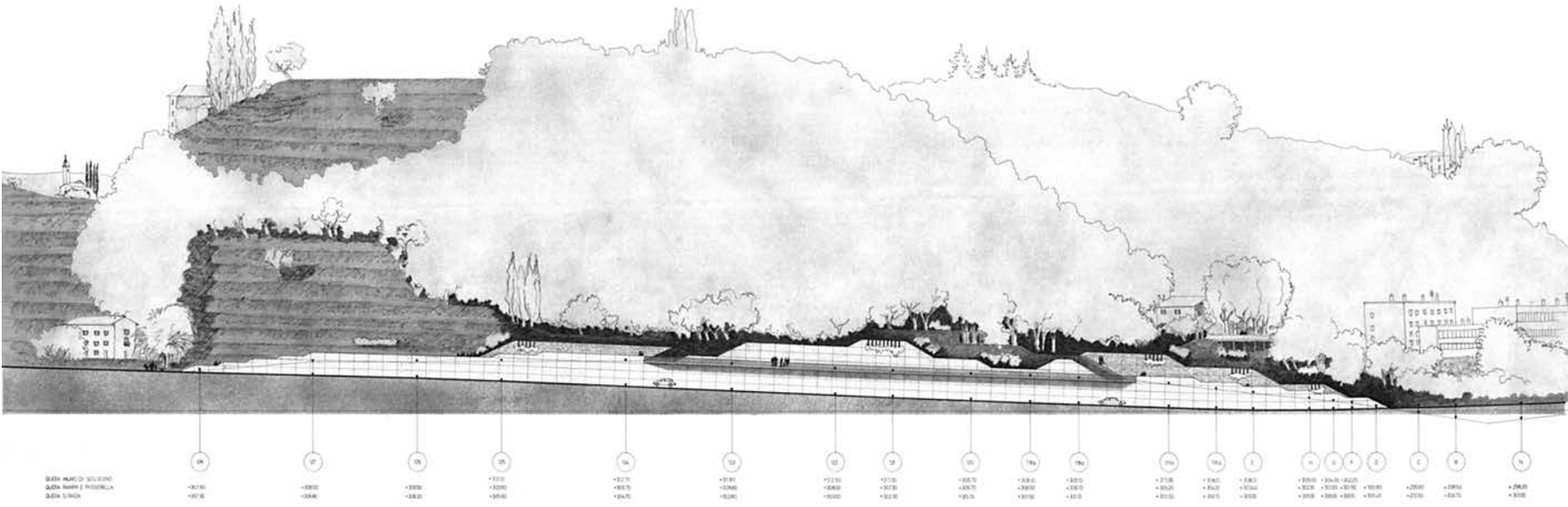
47

44
Studio per i muri di sostegno e per il viadotto lungo il tracciato Rancate-Melano, s.d.

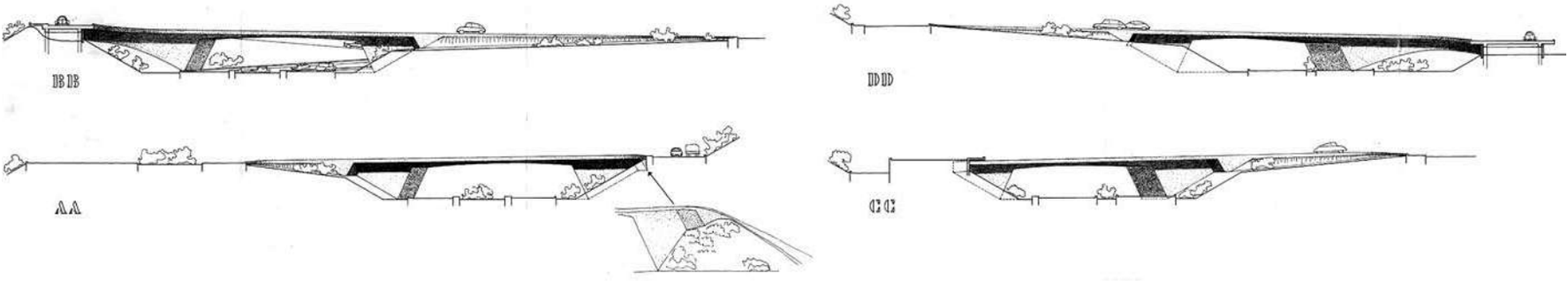
45
Prospetto dei muri di sostegno presso il portale nord, Bissone, 1964.

46
Prospetto dei muri di sostegno lungo il tracciato Rancate-Melano, s.d.

47
L'autostrada sopra Capolago.



48



49



50

48
Entrata Lugano sud, Brentino,
muri di sostegno, 1967.

49
Entrata Lugano sud,
piano del verde e ponti, 1967.

50
Entrata Lugano sud.

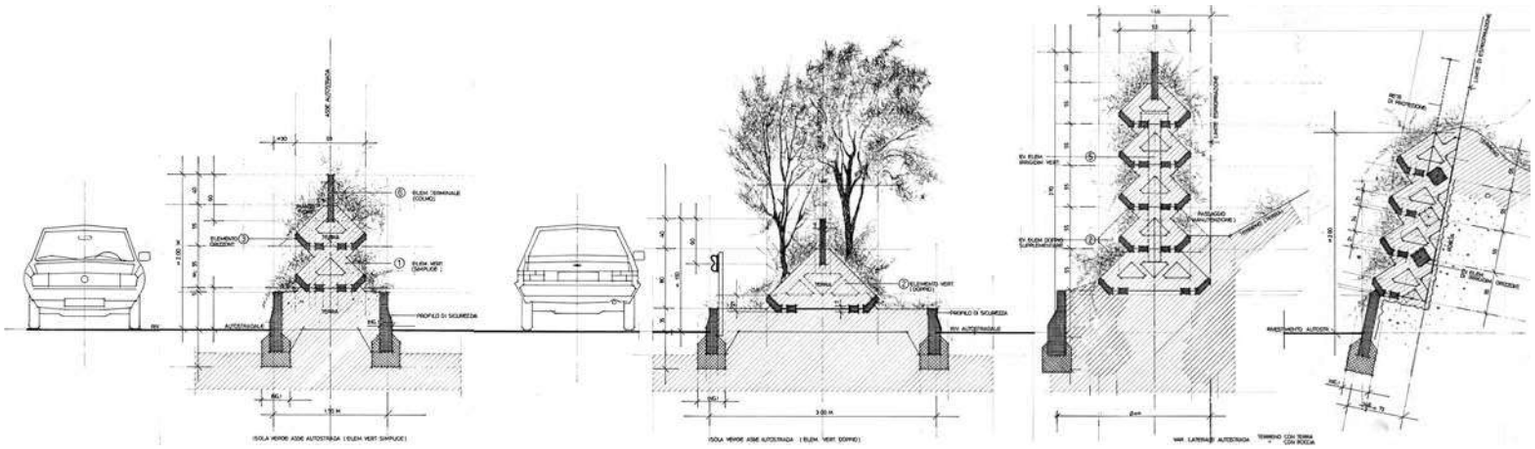
52



tente tra quelli realizzati da Tami. Per il muro, scomposto su due piani sfalsati per ridurne l'incombenza, l'architetto aveva chiesto di non accentuare le riprese dei getti perché «un'armatura anche meno accurata di quella normale non avrebbe nociuto all'aspetto dell'opera, anzi avrebbe dato ad essa un certo vigore costruttivo».[48]

Nitida, dinamica, la geometria del muro è formata da successive inclinate che, con rapporto analogo a tutti i muri della N2, pongono l'autostrada tra le figure della città. Lo slittamento dei piani ospita le scale e il passaggio, che danno accesso alle abitazioni e al bosco sovrastante: sostenendo il percorso pedonale a sbalzo sulla strada, il grande muro di spinta appare quasi un pretesto per mostrare la passeggiata e con essa portare l'abitante nella grande scena infrastrutturale.

Altri muri, «muri verdi», accompagnano la N2, uno a sud di Lugano e l'altro a nord di Bellinzona. Soprattutto negli anni Ottanta (fig. 51), Tami è interessato alla protezione dal rumore e, per cogliere le implicazioni del tema evitandone la riduzione alla sola difesa acustica, così come anni prima aveva documentato gli «errori» lungo le autostrade ora fotografa i conflitti generati tanto dall'immissione delle grandi infrastrutture negli insediamenti quanto, con non minor brutalità, dall'introduzione dei ripari fonici nelle aree edificate. La consapevolezza di queste contraddizioni induce Tami alla progettazione di barriere antirumore verdi, composte da elementi complementari in calcestruzzo a forma di vasca per contenere la vegetazione, assemblati a secco, sagomati in modo da formare una struttura stabile e sovrapponibili



51

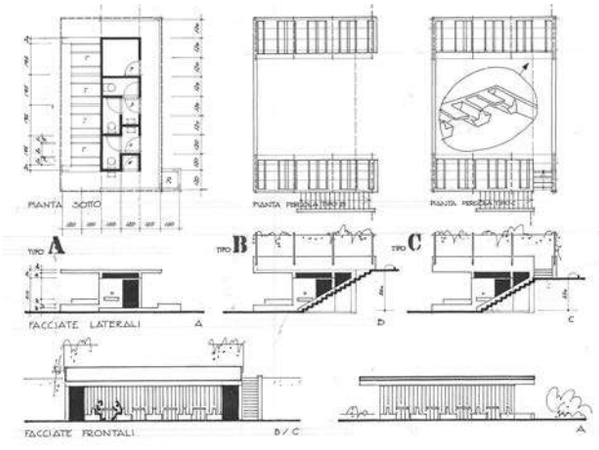
51
Autostrada Pedemontana, barriere verdi "tipo Tami" antirumore e di sostegno del terreno, 1988.

52
Barriera verde, Pian Scairolo, lato verso Grancia. (Foto Roberto Sordina).

per realizzare muri indipendenti o di contenimento dei pendii. L'utilizzo dei «muri verdi» rinnova, anche attraverso la risposta all'inquinamento sonoro, l'attenzione che Tami rivolge all'autostrada come spazio vissuto, polifunzionale, complesso. Se sulle corsie della N2 si mostrano, infatti, come lunghi piani di vegetazione, le barriere antirumore, che proteggono la zona residenziale di Gorduno e quella di Grancia (fig. 52), danno forma compiuta ai luoghi posti al margine dell'infrastruttura: anche qui l'architetto ricolloca la soluzione nella qualità dei manufatti e dello spazio abitato.

«Distensione dopo la guida: verde e silenzio»

«Tami era un automobilista fanatico, come Wright. Comperava un'automobile e la modificava: ridisegnava la carrozzeria, correggeva il muso e i parafanghi per personalizzarla» racconta ancora Galfetti. «Le aree di sosta sono il momento più rappresentativo della dimensione sociale di un'autostrada, l'unico in cui la gente compare, esce dall'automobile: questo interessava Tami, che andava lì a fare il picnic. Forse non lo faceva veramente, ma si sedeva… Tami è stato uno tra i primi a sostenere che in futuro la gente sarebbe andata a spasso nelle aree di sosta».
Per localizzazione e forma le aree di sosta della N2 costituiscono un centro nelle riflessioni di Tami: tra i materiali documentari dello studio si trovano estratti di riviste e pagine di manuali con luoghi verdi e panoramici lungo le autostrade, soprattutto americane, aree di sosta con vasche d'acqua, auto parcheggiate nel bosco accanto al cartello «*polish cars here*» o a tavoli per il picnic, *lunchroom-service station*. In una prima serie di disegni (fig. 53)[49] Tami propone un volume che assolve una doppia funzione: le attrezzature minime per la sosta e un belvedere sul paesaggio. La costruzione contiene i servizi igienici, dai lati lunghi sbalzano i solai per proteggere l'accesso ai bagni e lo spazio per il picnic; la soluzione è studiata in varianti appoggiate sul terreno piano o incassate nel pendio, la copertura di queste ultime diviene una terrazza con pergola: «In linea generale ho voluto studiare una soluzione di base unica, adattabile ai diversi casi. L'uniformità della soluzione rientra nel concetto di uniformità degli elementi autostradali e dal punto di vista costruttivo comporta, per la riduzione degli elementi, una riduzione di costo». La prima ipotesi è dunque una figura tipizzata e ripetibile, un «oggetto [che] s'inserisce nel terreno in modo non troppo casuale e appariscente».[50]
Successivamente Tami trasmette all'USN una variante per i servizi delle stazioni di sosta, finalizzata, come richiesto, a ridurre i costi attraverso la rinuncia ad alcuni elementi, in particolare la terrazza panoramica: «l'eliminazione di questo belvedere» scrive «toglie ogni senso alla soluzione precedente, inquantoché si



53



54



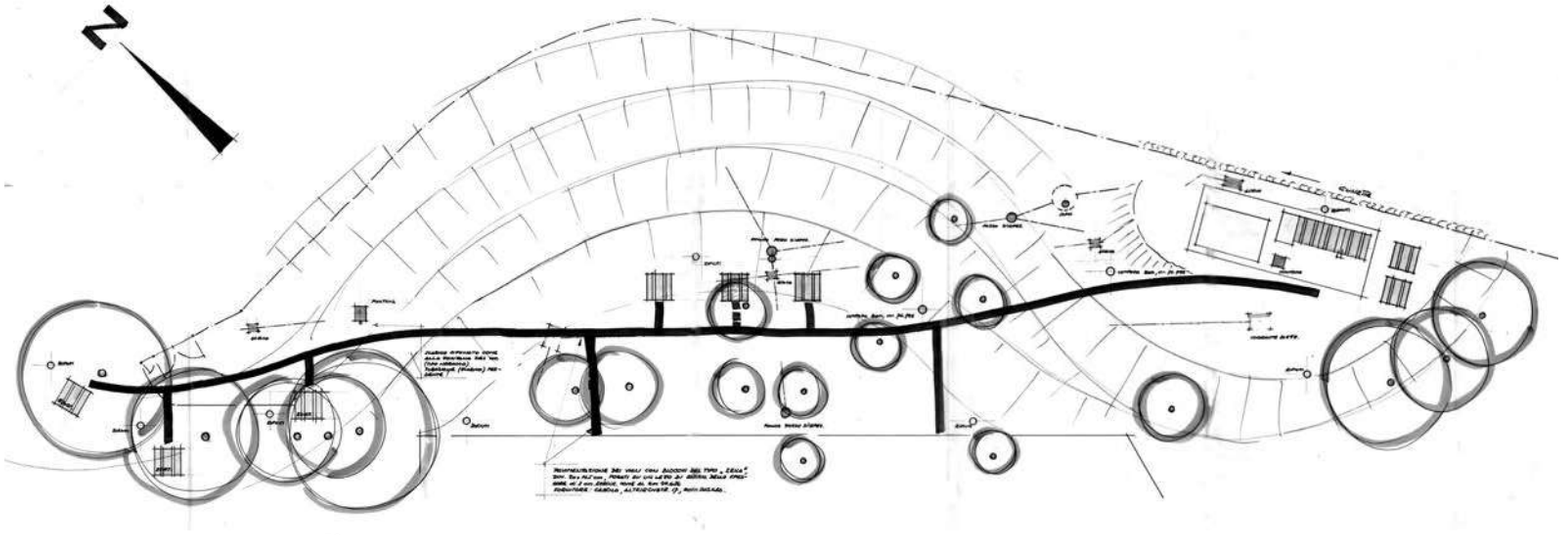


55

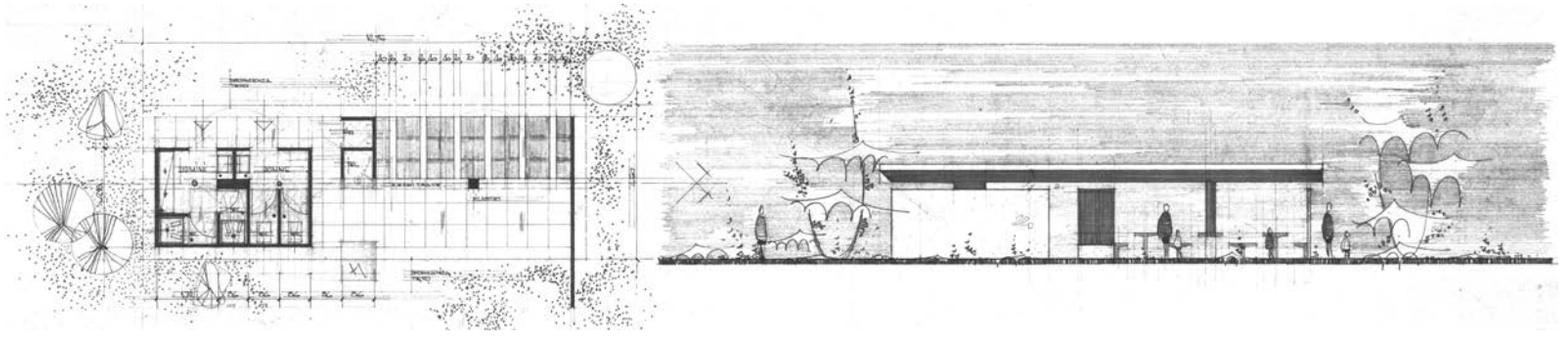
53
Aree di sosta, fabbricato dei servizi, 1966.

54
Padiglione-tipo dei servizi per le aree di sosta.

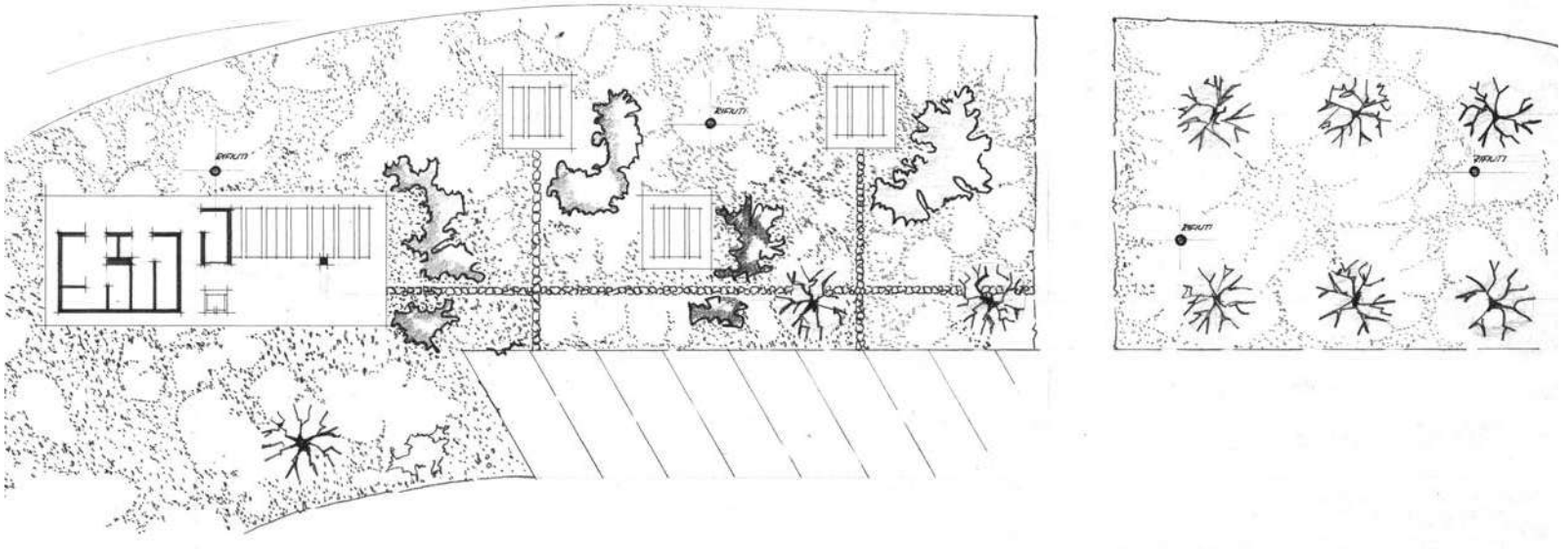
55
Area di sosta.
(Foto Roberto Sordina).



56



57



58

56
Area di sosta al km 4,500,
schema della sistemazione esterna.

57
Aree di sosta, padiglione
dei servizi, 1967.

58
Aree di sosta, sistemazione
esterna al km 10,000, 1968.

vorrebbe eliminare una delle fondamentali ragioni per cui la costruzione è stata prevista seminterrata. Per questo motivo, ossia per non eseguire una cosa pressocché senza senso, ho ritenuto opportuno rielaborare il progetto su altre basi e precisamente con un padiglione a livello del piano di sosta, di aspetto il più possibile leggero e trasparente».[51]

Il disegno 879/126 (fig. 56) attesta il cambiamento di approccio progettuale:[52] l'area di sosta diviene un percorso ritmato da sedili in una trama distesa di figure semplici, che definiscono uno spazio verde, intermedio tra autostrada e paesaggio. In una ricerca che evolve dalle prime soluzioni, il progetto equilibra tra tipizzazione/ripetizione delle figure e loro disposizione nelle forme diverse dei luoghi. Percorrendo l'autostrada, numerose aree di sosta ne scandiscono il tracciato e interpretano punti notevoli del paesaggio: è anche attraverso il loro disegno che Tami delinea il paesaggio autostradale ed elabora il carattere paesaggistico dell'autostrada ticinese, dando forma all'incontro tra le scale e le figure dell'infrastruttura e quelle dei luoghi da essa connessi.

Le aree di sosta trovano nel territorio rurale, non ancora intensamente edificato, i materiali per il loro progetto. La scelta dei luoghi è essenziale: ognuna declina il tracciato della N2, concorrendo a trasformarla nella principale struttura narrativa della valle del Ticino. Come agganci al territorio, le aree di sosta modulano i passaggi dall'infrastruttura al luogo, generando metamorfosi di materiali, da quelli stradali a quelli della geografia e della storia ticinese. L'area di sosta al km 24,656 (fig. 59) utilizza gli archi in pietra del viadotto ferroviario e la retrostante valletta per offrire al viaggiatore un approdo nel territorio: il viadotto separa le due zone funzionali, verso l'autostrada il parcheggio, all'interno una micrografia del paesaggio agrario, i terrazzamenti, gli alberi. Nascono così le immagini di un'inedita geografia ticinese, dove la grande infrastruttura scorre, senza enfasi, accanto al mondo rurale, intrecciando le figure della nuova mobilità a quelle identitarie della stanzialità. A stabilire queste scelte progettuali concorre un'idea dell'utente, dei suoi bisogni e comportamenti: «distensione dopo la guida: verde e silenzio» annota Tami.[53] L'autostrada coniuga il ruolo di connessione viaria al disegno di strada turistica: momenti di riposo lungo il viaggio di lavoro o delle famiglie, brani di paesaggio offerti al turista, le aree di sosta allungano i tavoli per il picnic nei prati alberati connessi al fiume e ai prati vicini. Gli elementi di arredo sono raccordati a un padiglione, formato dalla copertura retta da due pilastri e una trave baricentrica, sotto le cui ali si trova il parallelepipedo dei servizi. I due appoggi e lo stacco della copertura alleggeriscono la composizione, alla cui essenzialità concorre un terzo sbalzo sopra l'ingresso dei servizi e un gruppo di panche. Tutti gli elementi sono normalizzati (fig. 60), disegnati dalle stesse geometrie e costruiti con i medesimi materiali: calcestruzzo per il padiglione, pietra artificiale per gli elementi di arredo, acciaio per i profili. La composizione templare del padiglione tende i tracciati regolatori, frequentemente retti da un asse di simmetria, per la disposizione dei gruppi di tavoli, stemperati nel verde.

Diverso è l'esito delle aree di servizio, affidate a professionisti scelti dalle varie proprietà e progettate in accordo con l'USN e Tami: opere di maggior scala dimensionale e funzionale, non sempre in grado di concorrere alla costruzione di un'immagine unitaria e identitaria dell'autostrada.

Tami intende promuovere progettisti attenti alla qualità dei manufatti di servizio per l'autostrada: il documento *Note per l'appalto dei servizi nei piazzali di sosta*,[54] certamente ispirato dalle istanze di Tami, precisa i vincoli stabiliti dall'USN per la messa a concorso, la progettazione e la realizzazione degli edifici nelle aree di servizio, richiamando l'importanza della scelta del progettista, condotta tra quelli proposti dall'USN o dalle ditte in gara, per giungere a una realizzazione «funzionalmente e formalmente impeccabile». È interessante soffermarsi sul progetto per l'area di Coldrerio (fig. 61) come documento sia del dibattito tra l'USN, la proprietà, i progettisti e Tami, sia della determinazione di quest'ultimo a ricercare anche attraverso questi manufatti la qualità nel progetto della N2:

59





60

59
Area di sosta al km. 24,656.
(Foto Roberto Sordina).

60
Aree di sosta, tavoli per il picnic.
(Foto Roberto Sordina).

le prescrizioni richiedono «in modo particolare un adeguato inserimento delle opere nel quadro naturale e nel terreno, nonché un aspetto architettonico valido e unitario con esclusione di ogni formalismo di dubbio effetto pittorico e folkloristico». Alla trasmissione da parte di Tami all'ingegnere Balli (USN) degli elaborati che precisano i dati relativi all'area, segue uno schizzo[55] in cui l'architetto tratteggia il programma funzionale e formale per il motel: ubicazione, sezioni e piante dell'edificio in rapporto con gli spazi aperti, disegno del verde e dei percorsi.
Pochi mesi dopo, nel novembre 1972, Tami chiede la revisione del progetto proposto dai committenti, criticandone razionalità, funzionalità e soprattutto l'inserimento nel luogo, suggerendo anche di dotare il motel di camere con standard non elevato, in modo che sia utilizzato da tutti gli utenti dell'autostrada;[56] come sovente, conclude con il confronto sulla cubatura e i costi tra il progetto della Mobil e le correzioni da lui introdotte per sottolineare i vantaggi della propria soluzione. Due anni dopo, Tami rinnova la critica al progetto del Mobil Motor Restaurant[57] e nel gennaio 1979 interviene ancora: «Per quanto riguarda le edificazioni mi permetto di suggerire che le Strade Nazionali abbiano ad esigere una rielaborazione del progetto, che è attualmente troppo carente dal punto di vista architettonico».[58]
Negli anni Ottanta Tita Carloni firma la stazione di servizio con ristorante a Stalvedro: il carteggio tra gli ingegneri dell'USN, la BP Svizzera, l'architetto e Tami attesta la condivisione, da parte di quest'ultimo, dell'attribuzione a Carloni dapprima dell'incarico e successivamente del progetto.
In questa riflessione è opportuno evidenziare le aree di servizio di Bellinzona, dove sono realizzate le stazioni di rifornimento Shell disegnate da Livio Vacchini e Claudio Pellegrini, i calcoli dell'ingegnere Giovanni Lombardi, e l'albergo progettato da Bruno Reichlin e Fabio Reinhart. Nella presentazione del progetto, Vacchini attribuisce il primato dell'autostrada ticinese all'unità morfologica conseguita attraverso il controllo formale su tutte le opere e l'utilizzo di un solo materiale: progetta invece le stazioni Shell in metallo, poiché l'esito determinato dal calcestruzzo, scrive, «non potrebbe che indebolirsi, se anche gli oggetti isolati che attorniano l'autostrada fossero costruiti con lo stesso materiale. Le costruzioni che servono l'autostrada, infatti, fanno parte dell'ambiente costruito in generale e devono differenziarsi sostanzialmente dalla strada».[59]
Chiamato da Tami «macchina per distribuire benzina», l'edificio metallico si misura con l'albergo disegnato da Reichlin e Reinhart per evocare architetture di lunga durata nello spazio del movimento: entrambi si confrontano con l'autostrada, che per l'essenzialità funzionale e costruttiva e la sequenza coerente di figure discrete si pone come grande manufatto in grado di accogliere il suo futuro, come successione di luoghi capaci di assumere gli edifici che, realizzati nel tempo per adeguarla alle trasformazioni, interloquiranno con il suo minimo, controllato disegno. Lungo questa riconoscibile presenza architettonica verranno costruite opere che proporranno altre riflessioni sugli spazi contemporanei della mobilità e sul disegno del nuovo paesaggio ticinese: la grande copertura metallica progettata da Mario Botta per l'area di servizio di Piotta (1993-1998) e i ripari fonici a Chiasso, disegnati dallo stesso architetto[60] a siglare la condizione ormai urbana dell'autostrada, l'AlpTransit S. Gottardo,[61] che rinnova il disegno territoriale della N2, le cui opere divengono ora le forme e i luoghi con cui il tracciato dell'Alta Velocità interloquisce.



61

Un "foro alpino"

Nel disegno a mano, siglato «9 aprile 969, centro Airolo» (fig. 63), Tami concentra il vasto programma funzionale in poche figure per ottenere la massima superficie libera e delineare il carattere del luogo in cui il portale e gli edifici di servizio della galleria del San Gottardo saranno realizzati: nell'ampio spazio verde, a sud dell'uscita del tunnel, sono raccolti i silos e l'edificio della manutenzione, sull'asse della gal-

61
Area di servizio di Coldrerio.



62

62
Portale della galleria
del San Gottardo.

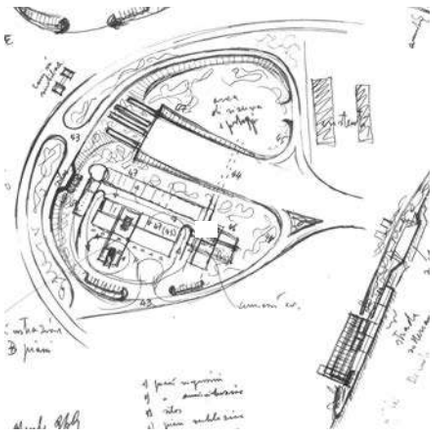
leria sono collocati i camini di ventilazione, a nord il terreno è libero, destinato ad area di riserva e parcheggi. La sezione parallela al portale modella in un profilo continuo gli edifici, l'autostrada e lo spazio aperto, così che il progetto dà forma non solo all'imboccatura del tunnel alpino, ma all'intera area: «Il portale della galleria del San Gottardo» motiva Tami «rappresenta, a nostro avviso, un momento architettonico particolare perché esso è il segno visibile e l'inizio di questo grande cordone ombelicale che unisce il mondo del nord con quello del sud Europa ed esige perciò un adeguato aspetto formale che tuttavia deve evitare ogni ridondanza retorica».[62]

Benché non esplicitamente riferiti a quello del San Gottardo, i disegni di studio «ingresso di galleria monumentale» (fig. 71) presumibilmente vi si riferiscono: con due fornici distinti o uno solo, tutti i portali sono ribassati tramite l'inclinazione delle pareti sul terreno, su cui poggiano con ali piegate disegnando la linea di terra, e sono sagomati da coppie di grandi lucernari, tra i quali s'innalza la colonna che regge una scultura. Nell'agosto 1969 Tami trasmette all'ingegnere Francesco Balli (USN) il disegno 879/131 (fig. 70) e poco dopo all'ingegnere Giovanni Lombardi lo stesso disegno, modificato, per il portale, con spiegazioni tecniche e funzionali, in prima istanza riguardanti il doppio ingresso, uno per la galleria in esecuzione e l'altro per quella da realizzare in futuro. Per il portale è prevista l'illuminazione di transizione dalla copertura, non zenitale ma laterale perché non sia ostruita dalla neve: coppie di pilastri inclinati sostengono la copertura, sollevata ai lati per immettere luce. Il portale è così disegnato dall'inclinazione di pilastri e pareti e dalle vetrate laterali: «Ho cercato» spiega Tami «una soluzione che pur rimanendo entro limiti strettamente funzionali si presenti formalmente adeguata a questo importante momento del nastro stradale».[63]

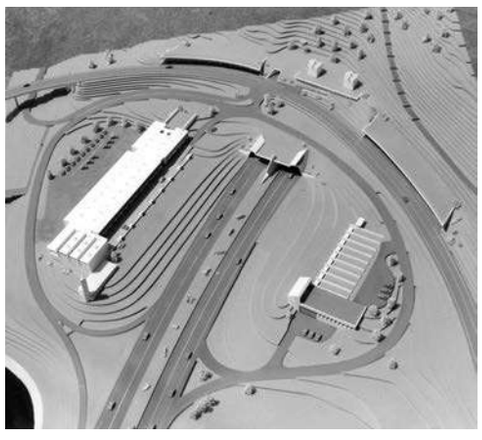
Come negli studi per un «ingresso di galleria monumentale», il disegno 879/131 innalza nello spazio antistante il tunnel una scultura, che nelle ipotesi successive[64] scompare, lasciando spazio al plastico diaframma in calcestruzzo, dietro al quale restano i pilastri a sostegno della copertura. Modellato come nei portali di Grancia e Melide, il diaframma scultoreo marca con simili segni l'inizio sulle sponde del Ceresio e la conclusione nei monti del San Gottardo, racchiudendo nell'unità l'intera autostrada del Ticino.

Nello stesso anno Tami discute il tracciato d'accesso al tunnel,[65] criticando la proposta dell'USN per la complessa intersezione delle linee di transito e le pesanti alterazioni imposte al luogo: disegna quindi una variante per ricondurre la soluzione viabilistica al rispetto del paesaggio,[66] rendendo più fluide e meno invasive le corsie stradali, e propone un'area di sosta con ristorante e motel a servizio del turismo.

Il Consiglio di Stato del Cantone Ticino conferisce a Tami, nel novembre 1971, l'incarico della progettazione del centro di manutenzione e polizia di Airolo: già abbozzato nel 1969, il progetto, redatto con la collaborazione di Aurelio Galfetti,[67] trova ora forma compiuta (fig. 64). L'invaso del centro di Airolo è focalizzato sul portale: il tracciato stradale curvilineo è compreso entro i volumi paralleli dell'edificio dei servizi e del magazzino, introdotti l'uno dalla centrale di comando, l'altro dal silos; l'asse compositivo è fissato nel portale, alle cui spalle si tendono gli archi simmetrici dei depositi all'aperto e s'innalzano i camini di ventilazione. I disegni mostrano un progetto basato sulla modellazione congiunta del terreno e degli edifici ed evidenziano che i medesimi principi compositivi informano l'intero centro, tanto che i ma-



63

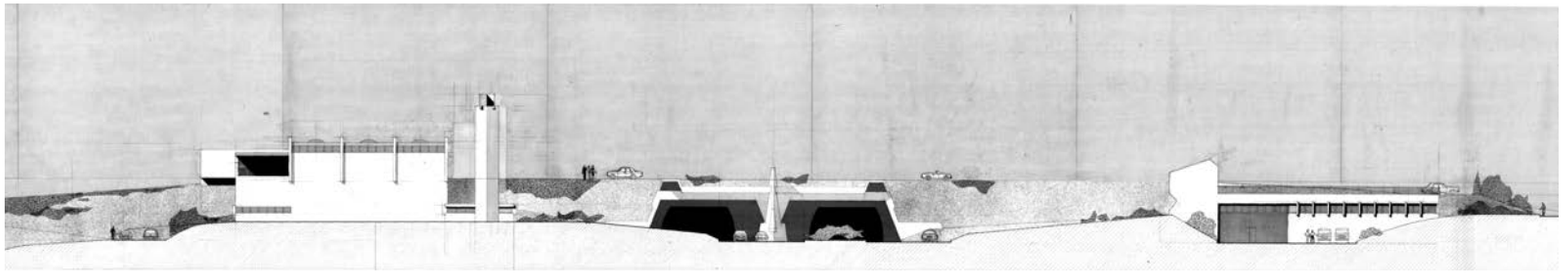


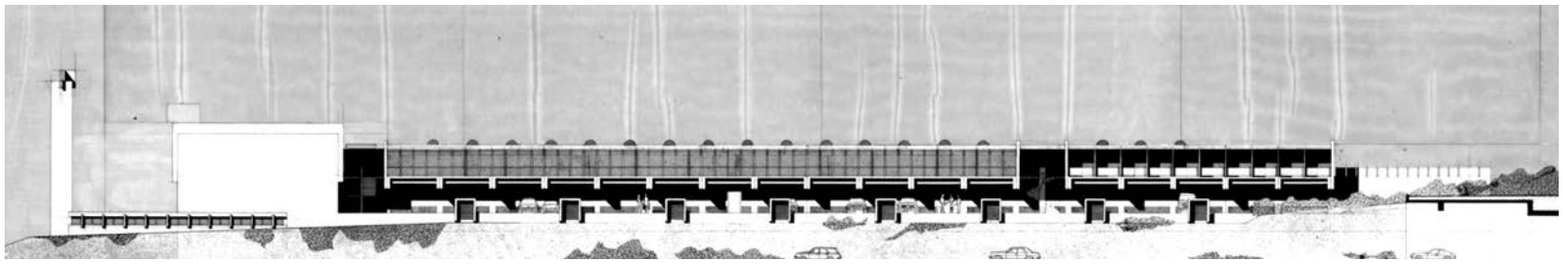
64

63
Disegno di studio «9 aprile 969. Centro Airolo».

64
Modello del portale della galleria del San Gottardo, con il centro di manutenzione e di polizia di Airolo (soluzione intermedia).

65





66



67



68



69

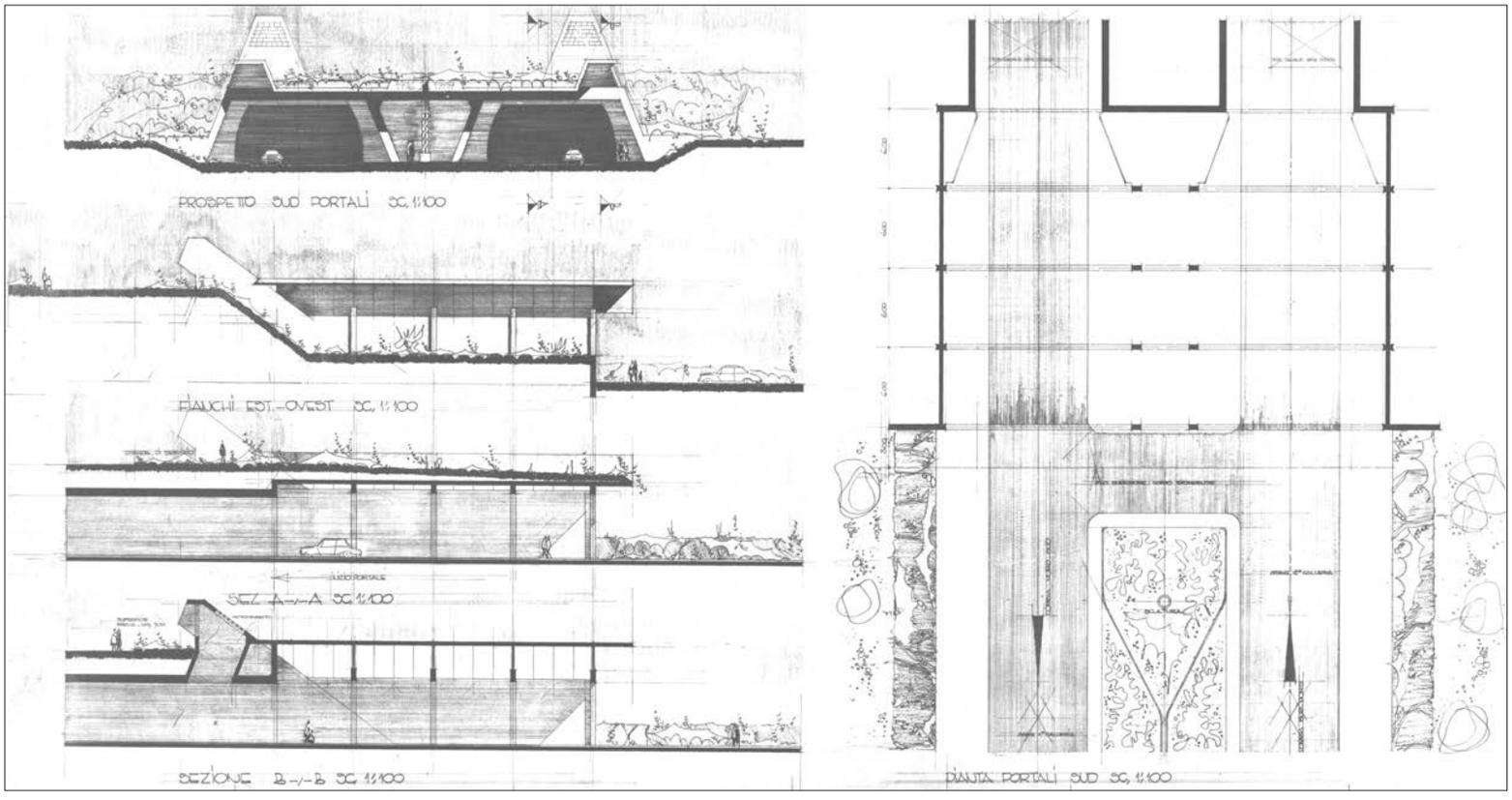
65
Prospetto sud-est del portale della galleria, centro di manutenzione, deposito e magazzino per il sale, 1972-1973.

66
Prospetto nord-est del centro di manutenzione, 1972-1974.

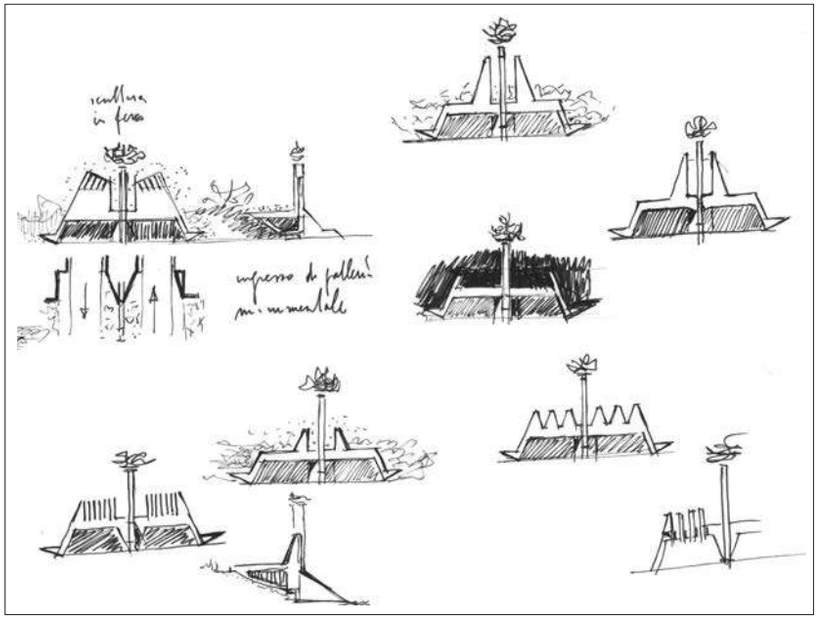
67
Centro di manutenzione di Airolo. (Foto Roberto Sordina).

68
Deposito e magazzino per il sale. (Foto Roberto Sordina).

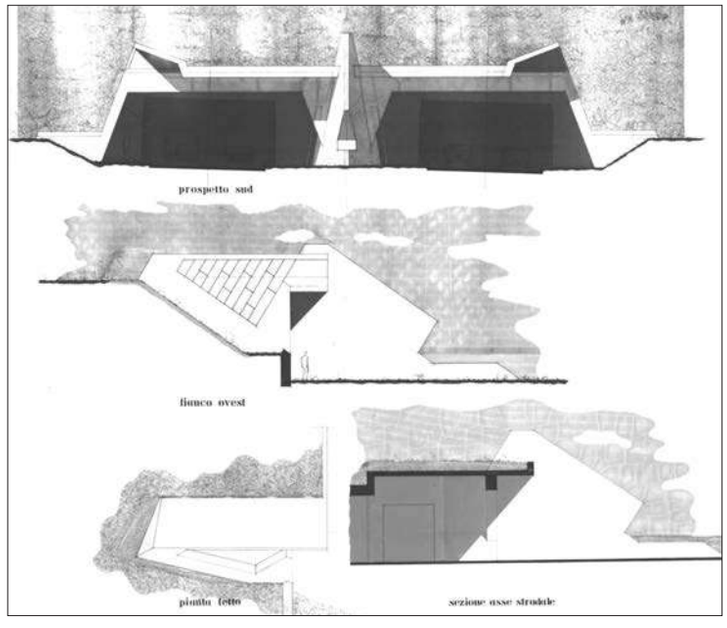
69
Depositi all'aperto. (Foto Roberto Sordina).



70



71



72

70
Portale sud della galleria
del San Gottardo, 1969.

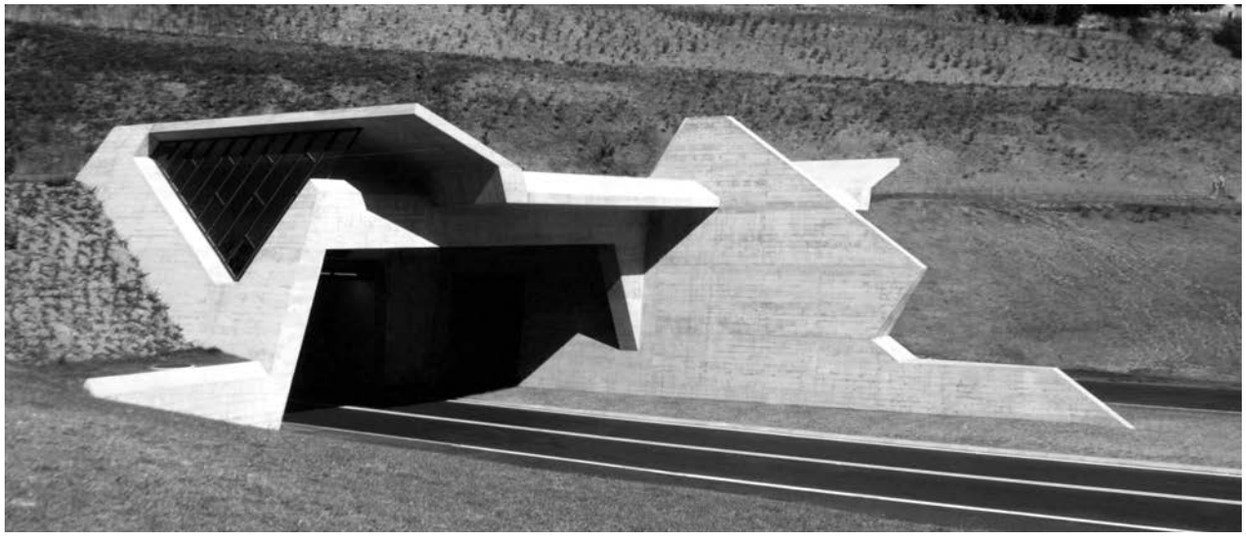
71
Disegno di studio «Ingresso
di galleria monumentale», s.d.

72
Galleria del San Gottardo,
portale sud, 1978.

nufatti sono rappresentati come parti di un insieme. Il prospetto 879/201 (fig. 65) descrive la scena, pressoché simmetrica, alla vista di chi viene da sud:[68] il centro di manutenzione con l'alto camino, il terreno che si abbassa per accogliere la strada e mostrare il portale, il pendio che risale per ospitare il deposito incassato nel terreno, introdotto dalla sagoma massiccia del silos. I prospetti e, con ancor maggior evidenza, le sezioni indicano il reciproco disporsi di figure e di misure, finalizzate all'unità formale e funzionale degli edifici e degli spazi aperti (fig. 66).
Anche il portale acquisisce, nello stesso periodo, una fisionomia prossima alla soluzione definitiva:[69] il vestibolo della galleria, illuminato da vetrate laterali, s'accorcia, mentre il diaframma diviene l'appoggio possente delle mensole che sostituiscono i pilastri nel sostegno della copertura; il successivo disegno[70] rafforza l'incastro delle mensole nel diaframma, abbassando il punto di contatto, e alleggerisce il portale, aprendo verso l'alto i lucernari laterali. In una crescente continuità, la soluzione del luglio 1978 mostra il portale ergersi dal diaframma e aprirsi nelle ali, che ripiegano sui fianchi per scendere con le vetrate inclinate sul pendio (figg. 72-74).[71]
Pensato, come ogni edificio del centro di Airolo, anche quale parte dello spazio esterno, il portale trasforma la propria copertura in terrazza verde su cui si ergono i monumenti ai Caduti nella costruzione del tunnel – opera dello scultore Remo Rossi – e a Franco Zorzi: «affinché tale collocazione non appaia casuale, ed abbia invece ad assumere un preciso significato, propongo» indica Tami per il secondo «di situarlo esattamente sull'asse della galleria autostradale e rispettivamente del portale: in tal modo, per chi si trova di fronte al monumento appare la visione dell'autostrada e del fondovalle».[72]
In previsione dell'apertura del tunnel il Consiglio di Stato del Cantone si era fatto promotore di un concorso per la realizzazione, presso il portale, di un'opera d'arte che celebrasse la galleria, strumento e simbolo dell'affrancamento del Ticino dalla separatezza dalle grandi vie europee di comunicazione. Nel dibattito intercorso tra i membri della giuria, gli argomenti avanzati da Tami – che lo condurranno alle dimissioni – palesano ulteriori riflessioni sul progetto dell'autostrada: oltre alle critiche rivolte alle procedure concorsuali e alla composizione della giuria, per la quale aveva auspicato la presenza di Max Bill, Tami polemizza sulla localizzazione dell'opera: «La collocazione del monumento è da ricercare nell'ambito di tutto il percorso autostradale: in primo luogo per ottenere una soluzione formalmente più adeguata e in



74



73

73
Portale sud della galleria del San Gottardo.

74
Lucernario del portale della galleria del San Gottardo. (Foto Roberto Sordina).

secondo luogo per dare una maggiore e reale giustificazione al monumento stesso».[73] Non dunque il tunnel, ma l'autostrada è il centro della riflessione: «Tutta la N2 è un monumento a se stessa» ribadisce.[74] Se la ragione dell'opera d'arte è l'autostrada, sulla relazione spaziale che le unisce si appunta la critica dell'architetto, che giudica inadatto il centro di Airolo, poiché in quel contesto edificato di piccole dimensioni l'integrazione tra infrastruttura e scultura non sarebbe percepibile in una visione dinamica. Alla giuria[75] che delibera di celebrare la galleria confermando Airolo, Tami propone la divaricazione delle corsie stradali per includere nello spazio intermedio il monumento e realizzare così quell'unione dell'opera d'arte con l'autostrada, già ricercata nei primi studi per questo portale e forse avvertita nell'alto diaframma di Melide.

Nel 1980 Tami trasmette i disegni[76] per la collocazione sul piano che sovrasta il portale, sull'asse della N2, sia della stele a Franco Zorzi sia della lapide ai Caduti; la scultura *S. Gottardo 1980*, opera di Gianfranco Rossi, sarà invece posta a lato della corsia nord-sud, nello spazio presso i camini del centro di manutenzione: «È importante ripetere » deplorava e presagiva in uno scritto del 1966 «che direzione tecnica e direzione artistica dovrebbero collaborare da tutto principio alla progettazione dell'autostrada perché il primo elemento estetico della medesima consiste appunto nell'armonica continuità del suo profilo orizzontale e verticale in relazione ad un virtuale movimento: e insistere sul fatto che il problema estetico si conclude veramente solo se si tien conto che ogni anche apparentemente minimo particolare di struttura e di attrezzatura è parte integrante di tutto il problema e va perciò risolto con altrettanto impegno e attenzione».[77]



75

Il progetto del centro di Airolo perviene nel 1982 alla configurazione definitiva (figg. 67-69). A lato della corsia nord-sud si trova l'edificio con i reparti di manutenzione e polizia, le residenze dei lavoratori e, in un proprio volume, la centrale di comando con la sala delle conferenze; sul retro il piazzale di servizio, sul fronte una corte allungata. La sezione dell'edificio ospita gli automezzi nel livello inferiore, sul cui lato ipogeo poggia la corte semicoperta dallo sbalzo sovrastante, delimitata dalla fila di lucernari. A lato della corsia sud-nord si trova il deposito del sale e della ghiaia, che, interrato, affiora dal terreno con i lucernari e il profilo del silos. Nel vertice dell'autostrada gli edifici in calcestruzzo portano a compimento l'unità materica generata da tutte le figure che formano i 150 km del suo tracciato: il centro di comando ha un ordine compositivo e costruttivo modulare, che appare nella regolarità dei prospetti, rivestiti da pareti metalliche color verde; un chiaro ordine strutturale regola la base ipogea del magazzini, da cui emerge la sagoma plastica del silos.

La composizione è simmetrica: l'asse è costituito dalla strada, luogo della visione dell'intero centro, lungo cui si dispongono il portale, i monumenti commemorativi, il camino di aerazione; ai lati, l'edificio di controllo e i magazzini. Ancora più evidente sarebbe quest'ordine compositivo se fossero stati realizzati il secondo tunnel e il corrispondente camino di aerazione e se, come Tami aveva auspicato, il monumento alla galleria fosse stato collocato tra le corsie stradali. Dalla disposizione del portale e degli edifici di servizio traspare, antistante la galleria, la figura di un "foro": l'ordine di questa composizione è, tuttavia, modulato dalla posizione degli edifici su quote diverse della conca. Se la sequenza visiva sulla sezione longitudinale, cioè lungo l'autostrada per chi proviene da sud, comporta l'innalzamento dell'orizzonte dalla strada, al portale, al camino, ai monti, le sezioni trasversali mostrano come il centro di assistenza e i magazzini traggano forma dal terreno: la modellazione del rapporto tra edificio e piano d'appoggio dà misura all'architettura, ne definisce gli spazi, la rende figura del paesaggio. Il primo atto insediativo consiste nel tracciare la linea di contatto tra costruzione e terreno: il centro di assistenza si presenta verso l'autostrada con la fila delle prese di luce, che formano un graduato attacco al pendio, cui corrisponde, di fronte, il profilo in vetrocemento dei magazzini semipogei del sale.

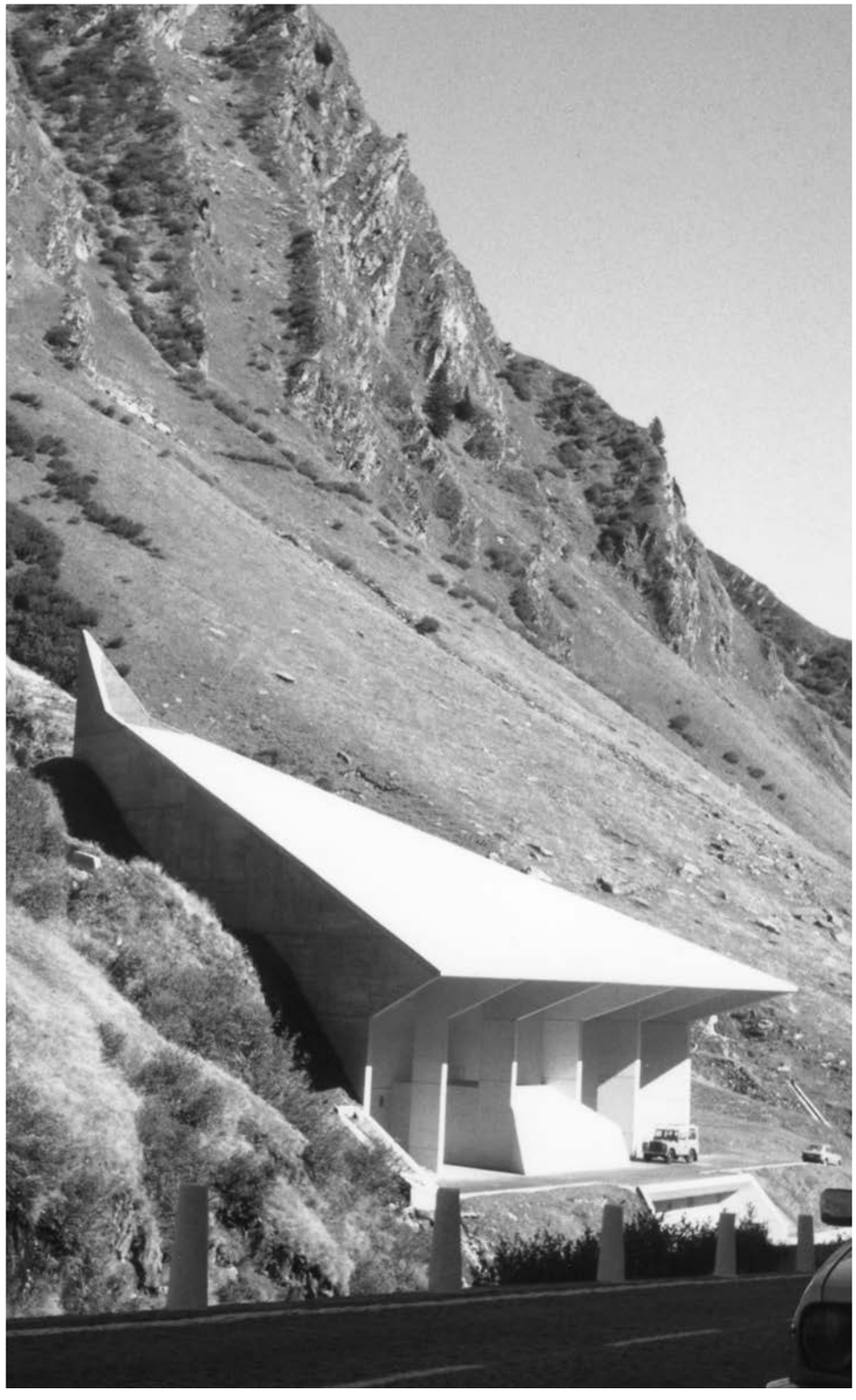
Se nel lungo percorso da Chiasso ad Airolo i piani e le linee inclinate avevano radicato la strada alla terra,

75
Pozzo di ventilazione
al Motto di Dentro.

l'architettura qui trova non sul terreno ma dentro di esso la propria radice, costruendo l'unità edificio-luogo in una più vasta dimensione della composizione. Non solo portale, non solo piazza, ma paesaggio della galleria del San Gottardo nella conca montuosa: la collocazione dell'infrastruttura nello spazio dell'architettura e l'estensione di questa nella natura riassumono e concludono nel "foro alpino" il lungo tracciato della nuova strada del Ticino e la ricerca della sua forma.

«La condizione necessaria, se non sufficiente, per raggiungere la bellezza è di esser anzitutto nella verità (…)» scrive Tami, «una costruzione è tanto più vera quanto meglio essa si sposa col luogo in cui sorge, (...) un'architettura è tanto più vera quanto più fedelmente essa riflette l'epoca in cui è sorta, (...) un'opera d'arte è tanto più vera quanto più essa accusa la genuina personalità che l'ha concepita».

Da queste parole traspare l'azione di Tami per l'opera che egli trasformò da strumentale tracciato viario in nuovo orizzonte analitico e operativo a scala territoriale: «Sempre nell'ambito di una interpretazione politica della verità nell'architettura: possiamo ritenere come specchio di una concezione sociale democratica e oserei aggiungere federalista, il modo che è proprio dell'architettura di oggi di comporre i vari corpi che determinano un complesso edilizio, bilanciandoli fra di loro secondo rapporti armonici che sono al di fuori di ogni forzata simmetria». «Federazione di volumi genuini», «comunità non casuale», composta dai molti manufatti dell'autostrada, appaiono i frammenti coerentemente disposti per allacciare il Ticino in un unico segno: «dovremmo, ripeto, compiere in noi stessi un più difficile atto di orgogliosa modestia, se così si può dire, per riscoprire ciò che ci rende effettivamente e profondamente partecipi di quell'ambiente, di quella comunità in cui siamo chiamati a operare, per poterci ritrovare più simili e ritrovare un più simile linguaggio architettonico quale testimonianza di quelle affinità elettive che ci permettono di dirci cittadini della medesima città ideale.»[78]



76

76
Pozzo di ventilazione
al Motto di Dentro.

Note

Nel ricomporre l'opera di Rino Tami per la realizzazione dell'autostrada N2 ho avuto il piacere di dialogare con molte persone, che desidero ringraziare per il contributo che gentilmente mi hanno voluto offrire: Nini e Luca Tami; Mario Botta, Tita Carloni, Aurelio Galfetti, Bruno Reichlin, Flora Ruchat-Roncati, Giorgio Seiler; Giuliana Delcò del Centro di Manutenzione Autostrade di Camorino; Letizia Tedeschi e Nicola Navone, direttrice e vice direttore, Riccardo Bergossi, Tiziano Casartelli, Sabine Cortat, dell'Archivio del Moderno, così come il personale della Biblioteca dell'Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana.

_ 1. R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", 31 dicembre 1969, n. 24, p. 1610.
_ 2. La Sezione Strade Nazionali, poco dopo ridenominata Ufficio Strade Nazionali, fu istituita con risoluzione del governo il 7 luglio 1959; a capo fu posto l'ingegnere Renato Colombi. L'ufficio venne articolato in quattro sezioni: Progettazione dei lavori, diretta dall'ingegnere Francesco Balli, Direzione lavori, ingegnere Glauco Nolli, Laboratorio geotecnico e dei materiali, ingegnere Marco von Krannichfeldt, Amministrazione, dottor Renzo Sailer. Nel 1965 fu aperta una quinta sezione, Sistemazione, diretta dall'ingegnere Guelfo Piarrini.
_ 3. F. Zorzi, *Problemi fondamentali del Cantone*, relazione al congresso del Partito Liberale Radicale a Lugano, "Dovere", 14 gennaio 1963, ora in F. Masoni, A. Sartori (a cura di), *Franco Zorzi, 1923-1964. Testimonianze e scritti*, La Malcantonese, Agno 1968, pp. 232-233.
_ 4. F. Zorzi, *Il problema del S. Gottardo*, memoriale del Consiglio di Stato al Consiglio federale, 30 giugno 1959, *ibidem*, pp. 162-179.
_ 5. B. Zevi, *Dittatori dell'asfalto. Le superstrade della disunione nazionale*, "L'Espresso", 19 febbraio 1961, poi in idem, *Cronache di architettura*, vol. IV, Laterza, Bari 1970.
_ 6. B. Zevi, *Rettifili e paesaggio. L'autostrada del sonno*, "L'Espresso", 17 giugno 1962, poi in idem, *Cronache di architettura*, cit.
_ 7. B. Zevi, *Autostrade del Canton Ticino. Cronassia e tempo di reazione*, "L'Espresso", 7 aprile 1968, poi in idem, *Cronache di architettura*, vol. VII, Laterza, Bari 1970.
_ 8. Cfr. *Rapporto sull'attività dell'ASPAN, Gruppo Ticino*, 1961.
_ 9. Annotazione del 20 ottobre 1961.
_ 10. *Verbale riunione ASPAN*, 11 luglio 1963.
_ 11. Lettera di R. Tami all'ingegnere R. Colombi, 16 giugno 1961. Il documento, come tutta la corrispondenza di Tami citata, è conservato presso l'Archivio del Moderno di Mendrisio.
_ 12. Lettera di R. Colombi a R. Tami, 11 gennaio 1962.
_ 13. Lettera del Consiglio di Stato della Repubblica e Cantone del Ticino a R. Tami, 25 ottobre 1963.
_ 14. Lettera di R. Tami a G. Papa, 26 marzo 1966.
_ 15. *Tita Carloni e Mario Botta leggono l'opera di Rino Tami*, "Giornale di Locarno", 25 marzo 1994.
_ 16. R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, cit., pp. 1607-1620.
_ 17. 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.
_ 18. *Ibidem*, p. 123.
_ 19. *Ibidem*.
_ 20. *Strade Nazionali – Foto errori*, Fasc. 35, Sc. 5.
_ 21. Lettera di L. Pedrini a R. Tami, s.d.
_ 22. Disegno 879/002, 6 luglio 1967.
_ 23. Disegno 879/23, 1967. s.d.
_ 24. Cfr. disegno 879/006, 13 marzo 1964.
_ 25. B. Zevi, *Autostrade del Canton Ticino. Cronassia e tempo di reazione*, cit.
_ 26. Disegno 879/6, 5 dicembre 1963.
_ 27. Disegno 879/17, s.d.
_ 28. Verbale della Commissione per la sistemazione del ponte diga Melide-Bissone, 1 giugno 1966.
_ 29. Verbale della Commissione per la sistemazione del ponte-diga di Melide-Bissone, 14 luglio 1965.
_ 30. Lettera di R. Tami a G. Papa, 28 marzo 1966.
_ 31. Conversazione dell'autrice con Aurelio Galfetti, 2005.
_ 32. T. Carloni, *Elogio per tre case semplici*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie,* catalogo della mostra (Zurigo, ETH Zentrum, 22 maggio-18 giugno 1992), gta Ausstellung, Zurigo 1992, p. 34.
_ 33. Lettera di R. Tami alla Sezione Strade Nazionali, 8 settembre 1962.
_ 34. R. Tami, *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, in *Il 900 e il 900 da noi. Numero unico Gauno d'Architettura*, Tip. G. Mazzuconi, Lugano 1936, pp. 28-29; idem, *De L'antigéometrie. Lettre tessinoise*, "Werk", a XXX, settembre 1946, pp. 314-316.
_ 35. R. Tami, *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, cit., pp. 28-29.
_ 36. R. Tami, *De L'antigéometrie. Lettre tessinoise*, cit., pp. 314-316.
_ 37. L. Vacchini, *Un maestro e un amico*, "Corriere del Ticino", 16 marzo 1994.
_ 38. Per comprendere l'impegno progettuale e costruttivo comportato dalla realizzazione della parte ticinese della rete delle strade nazionali svizzere, formata dalla N2 e da una breve porzione della N13, così come la vastità dell'azione svolta da Tami, è necessario sintetizzare alcuni dati. La rete autostradale ticinese è composta da: 125,6 km nella tratta passo del San Gottardo (confine Cantone di Uri)-Chiasso; 7,7 km nella tratta galleria del San Gottardo (confine di Uri)-interscambio Airolo; 3,7 km sulla N13; 5,5 km nelle diramazioni di Lugano sud e nord. 8 km di tracciato sono a 6 corsie, 24 km a 5 corsie, 90 km a 4 corsie, 24 km a 2 corsie. Il percorso è costituito da: 17 km su 290 ponti e viadotti; 17,8 km in 21 gallerie; 19 km di interscambi e allacciamenti; 5 aree di servizio, 12 aree di sosta, 4 centri di manutenzione. Con la costruzione dell'autostrada sono stati ripristinati 167 km di strada, 6,2 km di ferrovia con 189 ponti e viadotti e sono stati corretti 40 km di corsi d'acqua. (Fonte: G. Sailer, *Impatto e dialogo delle Strade Nazionali con l'ambiente. Evoluzione lungo i trent'anni di realizzazione nel territorio ticinese*, tesi di dottorato, Università di Berna, dati aggiornati all'autunno 1986.)
L'impegno che la costruzione della N2 comportò è attestato dal fatto che, benché il suo tracciato rappresentasse nel 1971 solo l'8% della rete delle strade nazionali, i costi previsti erano oltre l'11% dell'ammontare complessivo. (Fonte: R. Colombi, *Le strade nazionali nel Canton Ticino*, "Strasse und Verkehr", 10, 1971, p. 456.)
Per ricomporre le vicende di quest'opera è inoltre opportuno ricordare le date di apertura al traffico delle tratte ticinesi delle autostrade N2 e N13: Chiasso-Mendrisio 22 dicembre 1966; Foppa Grande-passo del San Gottardo 14 luglio 1967; Mendrisio-Grancia 24 novembre 1967; Grancia-Lamone (Ostarietta) 6 dicembre 1968; Castione-confine Cantone dei Grigioni 12 giugno 1969; diramazione di Lugano sud 15 luglio 1970; Camorino-Gorduno-Castione 17 giugno 1971; passo del San Gottardo-confine Cantone di Uri 25 settembre 1971; Lamone (Ostarietta)-Rivera 26 maggio 1973; diramazione di Lugano nord 15 giugno 1974; Ponte Sort-Airolo-Foppa Grande, carreggiata N-S 24 giugno 1977, carreggiata S-N 26 maggio 1979; Varenzo-Ponte Sort 3 giugno

1980; galleria del San Gottardo 5 settembre 1980; Robasacco (Pontiva)-Camorino 29 aprile 1981; Chiggiogna-Varenzo 15 giugno 1983; Giornico-Chiggiogna, carreggiata S-N 14 giugno 1984, carreggiata N-S 20 novembre 1984; Rivera-Robasacco (Pontiva), carreggiata N-S 17 settembre 1984, carreggiata S-N 15 novembre 1984; Biasca (Giustizia)-Giornico, carreggiata N-S 21 maggio 1985, carreggiata S-N 1 ottobre 1985; Gorduno-Biasca (Giustizia), carreggiata N-S 14 maggio 1986, carreggiata S-N 23 ottobre 1986). (Fonte: Consiglio di Stato del Cantone Ticino, *L'autostrada. La N2 e la N13 nel Cantone Ticino*, Bellinzona 1986, p. 49).

_ 39. R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami* …, cit., p. 123.

_ 40. Disegno 879/54, 11 luglio 1967.

_ 41. Lettera di R. Tami all'ingegnere F. Balli, 6 aprile 1972.

_ 42. I concorsi, di cui il Fondo Rino Tami dell'Archivio del Moderno conserva parzialmente i documenti, sono banditi dall'Ufficio Strade Nazionali del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni: alla giuria partecipano Rino Tami, rappresentanti del Consiglio di Stato, ingegneri del Politecnico federale di Zurigo e, di volta in volta, altri enti coinvolti nell'opera in concorso. Sarebbe certamente rilevante poter ricomporre il quadro dei concorsi banditi per la costruzione della N2. Nel Fondo sono presenti materiali relativi ai seguenti concorsi: Viadotto di Melide, concorso a inviti, bandito nel gennaio 1961, vincitore Studio ingg. Gellera e Lombardi, l'incarico è attribuito allo Studio ing. Hans Eichenberger, Zurigo; Viadotto di Bisio con i relativi sovrappassaggi ferroviario e stradale, concorso a inviti, giudicato nel giugno 1962, vincitore Studio ingg. Bernardi e Gerosa, Mendrisio, cui è affidata l'esecuzione; Viadotto delle Fornaci presso Pambio Noranco, formato da due viadotti gemelli, bandito nel dicembre 1962; Viadotto sul Ticino alla foce della Morobbia, bandito nel dicembre 1966, vincitore Studio ing. Pini, Lugano, cui è affidata l'esecuzione; nuovi ponti di Carasso e della Torretta per il passaggio delle strade Bellinzona-Carasso e Bellinzona-Locarno sopra il Ticino e sopra l'autostrada, bandito nel dicembre 1966, vincitore per entrambi i ponti Studio ing. H.R. Frey, Lucerna, cui è affidata l'esecuzione.
Sono altresì presenti documenti meno sistematici relativi ai seguenti concorsi: Viadotto sul Ticino alla foce della Moesa, Viadotto di San Pellegrino, Viadotto della Biaschina, Viadotto della Ruina, Viadotto della Tana, Viadotto di Traseggio, Viadotto di Monte. Per una documentazione sui viadotti della N2, i progettisti e le imprese di costruzione, cfr. Ufficio Strade Nazionali, *La N2 in costruzione nel Canton Ticino*, Bellinzona 1981.

_ 43. F. Ruchat-Roncati, *Rino Tami e l'autostrada*, "Anthos", a. XXX, 1991, n. 3, p. 15.

_ 44. C. Tunnard, B. Pushkarev, *Man-made America: Chaos or Control?*, Yale University Press, New Haven 1963.

_ 45. R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, cit., p. 122.

_ 46. Lettera di R. Tami all'Ufficio Strade Nazionali, 27 febbraio 1966.

_ 47. B. Zevi, *Autostrade del Canton Ticino. Cronassia e tempo di reazione*, cit.

_ 48. Lettera di R. Tami all'Ufficio Strade Nazionali, 22 giugno 1967.

_ 49. Cfr. disegno 879/31, 24 ottobre 1966.

_ 50. Lettera di R. Tami all'Ufficio Strade Nazionali, 9 novembre 1966.

_ 51. Lettera di R. Tami all'Ufficio Strade Nazionali, 13 settembre 1967.

_ 52. Disegno 879/126, s.d. e correzione del 24 luglio 1969.

_ 53. Disegno, con appunti manoscritti, 879/155b, 21 aprile 1972.

_ 54. Ufficio Strade Nazionali, *Note per l'appalto dei servizi nei piazzali di sosta*, 27 novembre 1969.

_ 55. Disegno 879/155b, 21 aprile 1972.

_ 56. Lettera di R. Tami all'ingegnere F. Balli, 21 novembre 1972.

_ 57. Lettera di R. Tami all'ingegnere F. Balli, 6 novembre 1974.

_ 58. Lettera di R. Tami all'Ufficio Strade Nazionali, 29 gennaio 1979.

_ 59. L. Vacchini, *Stazione di servizio autostradale Bellinzona nord*, "Rivista tecnica", a. LXXVII, giugno 1986, n. 6, pp. 36-38.

_ 60. M. Botta con Grignoli-Muttoni Partners e Bonalumi-Ferrari, 1993-2004.

_ 61. Gruppo di consulenza alla progettazione: presidente Uli Huber, direzione Walter Schneebeli, Pierre Feddersen, Rainer Klostermann, Pascal Sigrist, Christian Menn, Flora Ruchat-Roncati, 1993, in corso di realizzazione.

_ 62. R. Tami, *L'autostrada come opera d'arte*, cit., p. 124.

_ 63. Lettera di R. Tami all'ingegnere F. Balli, 22 agosto 1969.

_ 64. Cfr. disegno 879/134a, 16 dicembre 1969.

_ 65. Lettera di R. Tami all'Ufficio Strade Nazionali, 9 maggio 1969.

_ 66. Disegno 879/128, s.d.

_ 67. Disegni 879/187 e 879/204, Fondo Aurelio Galfetti, Archivio del Moderno, Mendrisio.

_ 68. Disegno 879/201, 26 ottobre 1972.

_ 69. Cfr. disegno 879/170, 21 novembre 1972.

_ 70. Disegno 879/178, 13 luglio 1973.

_ 71. Disegno 879/204, 5 luglio 1978.

_ 72. Lettera di R. Tami all'ingegnere Pittana, 14 marzo 1980.

_ 73. R. Tami, *I motivi di una dimissione*, dattiloscritto.

_ 74. Dal verbale della riunione della giuria del Concorso per un'opera d'arte *S. Gottardo 1980*, 21 aprile 1978.

_ 75. La giuria del concorso è composta da: Argante Righetti, consigliere di stato, presidente; Anacleto Bianchetti, rappresentante delle maestranze; Giuseppe Bolzani, pittore; Renato Colombi, ingegnere capo dell'Ufficio Strade Nazionali; Giuseppe Curonici, critico d'arte; Bruno Morenzoni, pittore; Manfredo Patocchi, artista; Remo Rossi, scultore; Ugo Sadis, consigliere di stato; Alfonso Ramelli, sindaco di Airolo; Rino Tami, architetto (dimissionario e sostituito da Giovanni Genucchi, scultore); Giovanni Bolzani, avvocato (supplente). Al concorso partecipano ventisette progetti, quattro sono scelti per il secondo grado: Friedrich Brüderlin di Verscio, Luca Marcionelli di Bellinzona, Ernst Oeschger di Intragna, Gianfranco Rossi di Lugano, che vince.

_ 76. Disegno 879/226 e 879/227.

_ 77. Lettera di R. Tami a G. Papa, 26 marzo 1966.

_ 78. R. Tami, *Della verità in architettura*, prolusione tenuta il 18 gennaio 1958 al Politecnico federale di Zurigo, in *Rino Tami, 50 anni di architettura* …, cit., pp. 167-174.

Opere e progetti

a cura di Riccardo Bergossi

Villa Polar

Breganzona, Lugano
Cantone Ticino (Svizzera)
1928-1929
Carlo Tami con Rino Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
SCT C 1
SCT S 4

BIBLIOGRAFIA
Carloni 1984, p. 145

Giovanni Polar, già sindaco di Breganzona, nel 1928, mentre ricopriva la carica di consigliere nazionale, incaricava Carlo Tami di costruire una grande villa su un terreno a fianco della strada principale che da Lugano sale a Breganzona, una zona di campagna a un'altitudine inferiore rispetto al villaggio, ora quartiere di Lugano, che si trova in cima alla collina. Due prospettive di mano di Rino, conservate nel Fondo Storni Creazzo Tami, illustrano un grandioso progetto iniziale. In una delle due è leggibile l'elaborata pianta della casa, con un atrio centrale esagonale. Insieme a elementi manieristici di tradizione italiana, sono presenti loggiati rustici che situano i disegni nell'ambito della ricerca di un'architettura locale. Il tema dello stile architettonico cantonale, basato su

1



elementi della tradizione autoctona, era stato proposto dalla Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistiche in due concorsi, del 1916 e del 1917, dedicati alla «casa ticinese».
Un terzo documento del dossier – una copia eliografica acquerellata – raffigura il prospetto della casa verso la strada come effettivamente eseguito. La soluzione scelta è molto più semplice delle precedenti, cubica con copertura a padiglione. È scomparso ogni riferimento alla «casa ticinese» e allo stile neoromanico in auge negli anni Venti. La composizione è simmetrica, con tre assi e due registri e con un portale centrale manieristico, bugnato e sormontato da un timpano spezzato – un chiaro riferimento a Marcello Piacentini –, eccessivamente impegnativo per



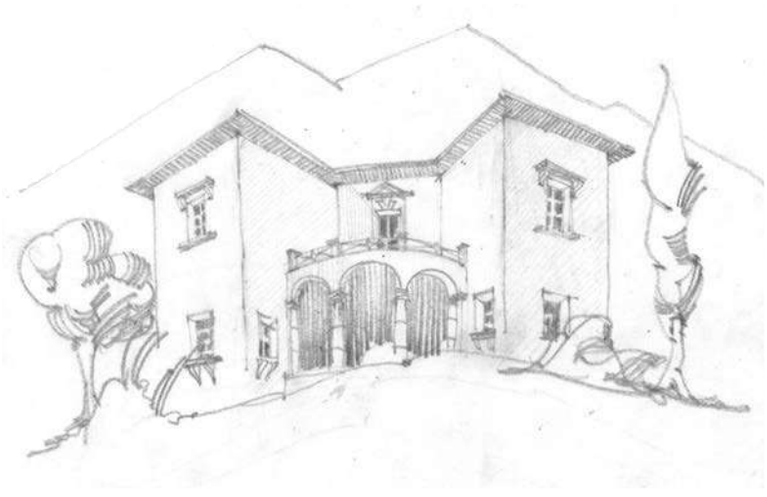
2

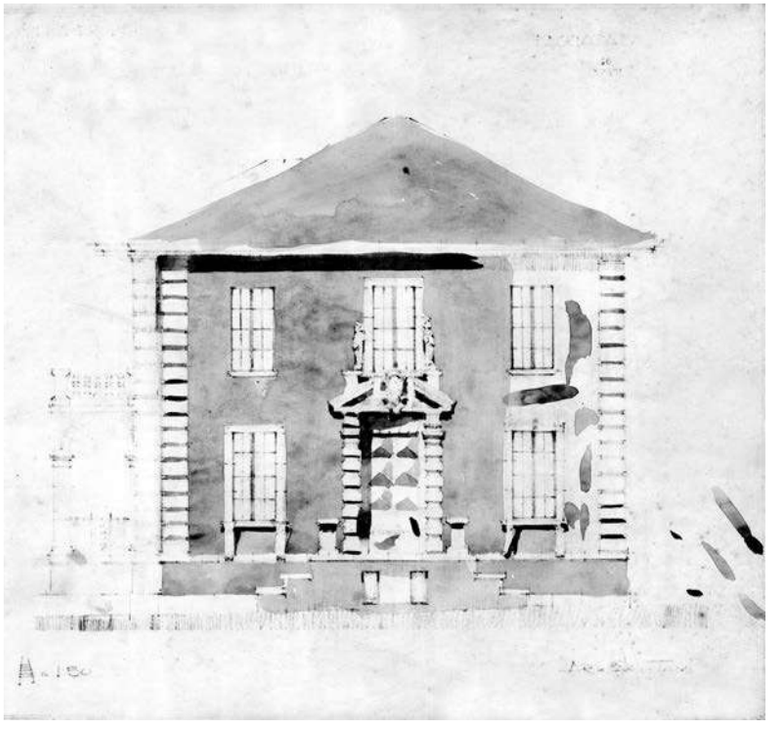
1
Veduta del fronte verso il giardino.

2
Veduta del fronte principale dalla strada.

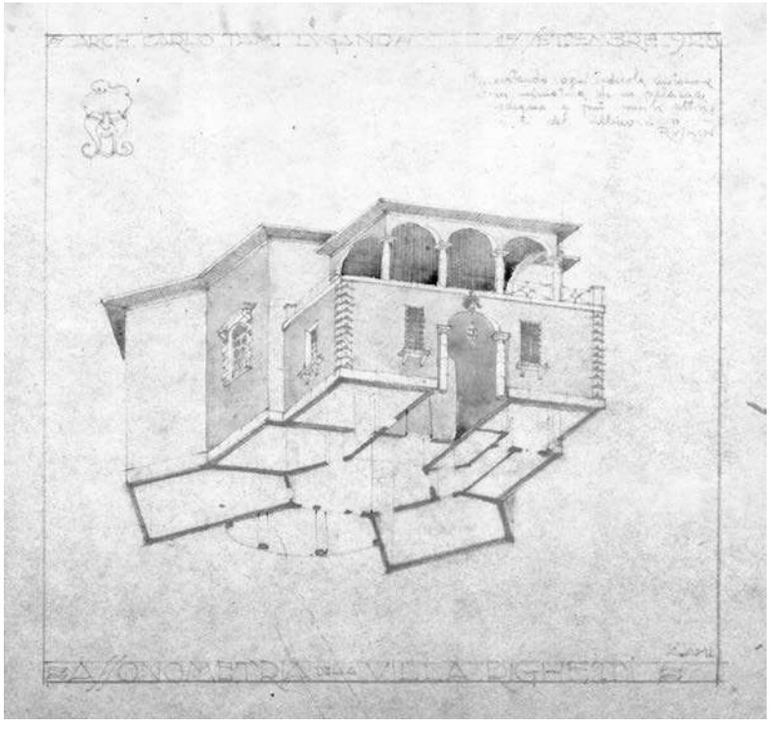
le dimensioni ridotte della fronte. Bugne angolari più grandi delimitano l'intera facciata dal terreno alla gronda. Nella fronte verso il giardino, unico elemento significativo è il portico delimitato da una serliana in corrispondenza della sala di soggiorno. Le altre due facciate sono prive di decorazioni. La distribuzione interna è tradizionale.
I locali di soggiorno al piano rialzato si aprono tutti su un piccolo atrio centrale sul quale insiste anche la scala che porta al piano superiore. I lavori di costruzione partivano all'inizio del 1929; entro la fine dell'anno la casa era terminata. Durante il cantiere, il committente si faceva rappresentare dal genero, l'ingegnere Americo Righetti, che in seguito sarebbe subentrato nella proprietà della casa.
Nella monografia a cura di Tita Carloni del 1984, la facciata principale dell'edificio è attribuita a Rino Tami come sua opera prima. La corrispondenza di cantiere conservata nel Fondo Storni Creazzo Tami è tutta a nome di Carlo Tami.
Anche il menzionato prospetto reca l'intestazione di Carlo, ma la grafia è quella dei primi progetti di Rino. A conferma dell'attribuzione di Carloni sta pure la cesura rispetto alle precedenti opere di Carlo, che erano in sintonia con il panorama architettonico locale, per un ritorno al classico. La villa è quindi da considerare il frutto di una collaborazione tra i due fratelli.
La casa, passata in proprietà al Comune di Breganzona, ne divenne in seguito la sede amministrativa ed è rimasta sede di quartiere dopo l'unione di Breganzona con Lugano. Fino ad oggi non ha subito alterazioni rilevanti.

4





3



5

3
Disegno di studio
del fronte principale.

4
Disegno prospettico del fronte
verso il giardino (primo progetto).

5
Disegno assonometrico
dal basso (primo progetto).

Ampliamento dell'Ospedale

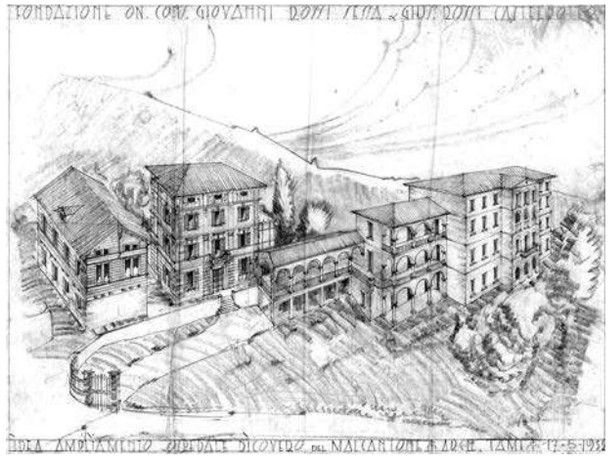
Castelrotto, Croglio
Cantone Ticino (Svizzera)
1932, 1936, 1938, 1949
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 104
RT T 13-14
RT S 7/4-6
RT S FOT 6/5
SCT C 2

BIBLIOGRAFIA
Tessiner Architekten von heute 1938

Nell'ambito delle attività dello studio, Rino Tami si occupava, con il fratello, di numerosi piccoli lavori di ristrutturazione di chiese e cappelle, su incarico sia della Curia luganese, sia di singoli sacerdoti. Anche l'Ospedale e il Ricovero di Castelrotto, di proprietà della Fondazione Rossi, erano amministrati dalla Curia. Giuseppe Bordonzotti si era piú volte occupato dell'istituto di cura, e dopo la sua morte i fratelli Tami ereditavano l'incarico. L'ampliamento dell'Ospedale di Castelrotto è ben documentato nelle successive fasi d'intervento.
Nel 1932 i Tami progettavano una nuova ala di degenza appoggiata al lato ovest dell'ospedale esistente, la neoclassica Villa Rossi, ottocentesca residenza del benefattore.
Il progetto prevede in facciata loggiati sovrapposti, con colonne in pietra e archi a tutto sesto, ispirati alla tradizione rurale della zona del Malcantone, anche se già tipici dell'edilizia ospedaliera ticinese dell'epoca, come l'Ospedale di Cevio, ope-

1





2

1
Prospettiva a volo d'uccello (progetto di ampliamento del 1932).

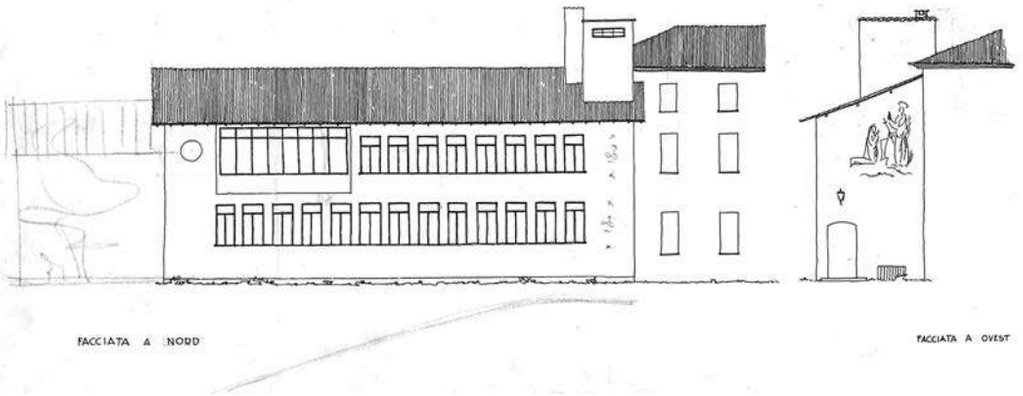
2
Veduta della nuova ala dell'ospedale.

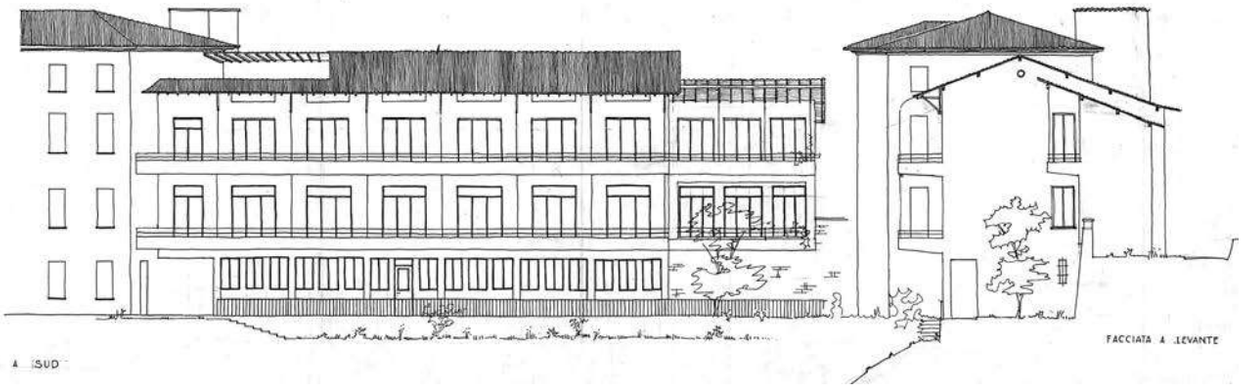
ra di Eugenio Cavadini del 1922, l'Ospedale di Faido di Giuseppe Bordonzotti, dello stesso anno, e il Sanatorio di Agra, costruito nel 1914.
Il progetto veniva abbandonato e completamente riformulato quattro anni piú tardi.
Nel 1936 i Tami proponevano di ampliare l'ospedale con un'aggiunta, questa volta sul lato est della villa: un angolo tra l'edificio originale e l'ala nuova permette l'accostamento mantenendo a ognuna delle due parti la propria individualità. Le nuove camere di degenza hanno ampie finestre sui grandi balconi a sud e ricevono un'ottima insolazione. L'immagine razionalista dell'ampliamento – con le balco-

3



4





5

3
Prospetto verso valle.

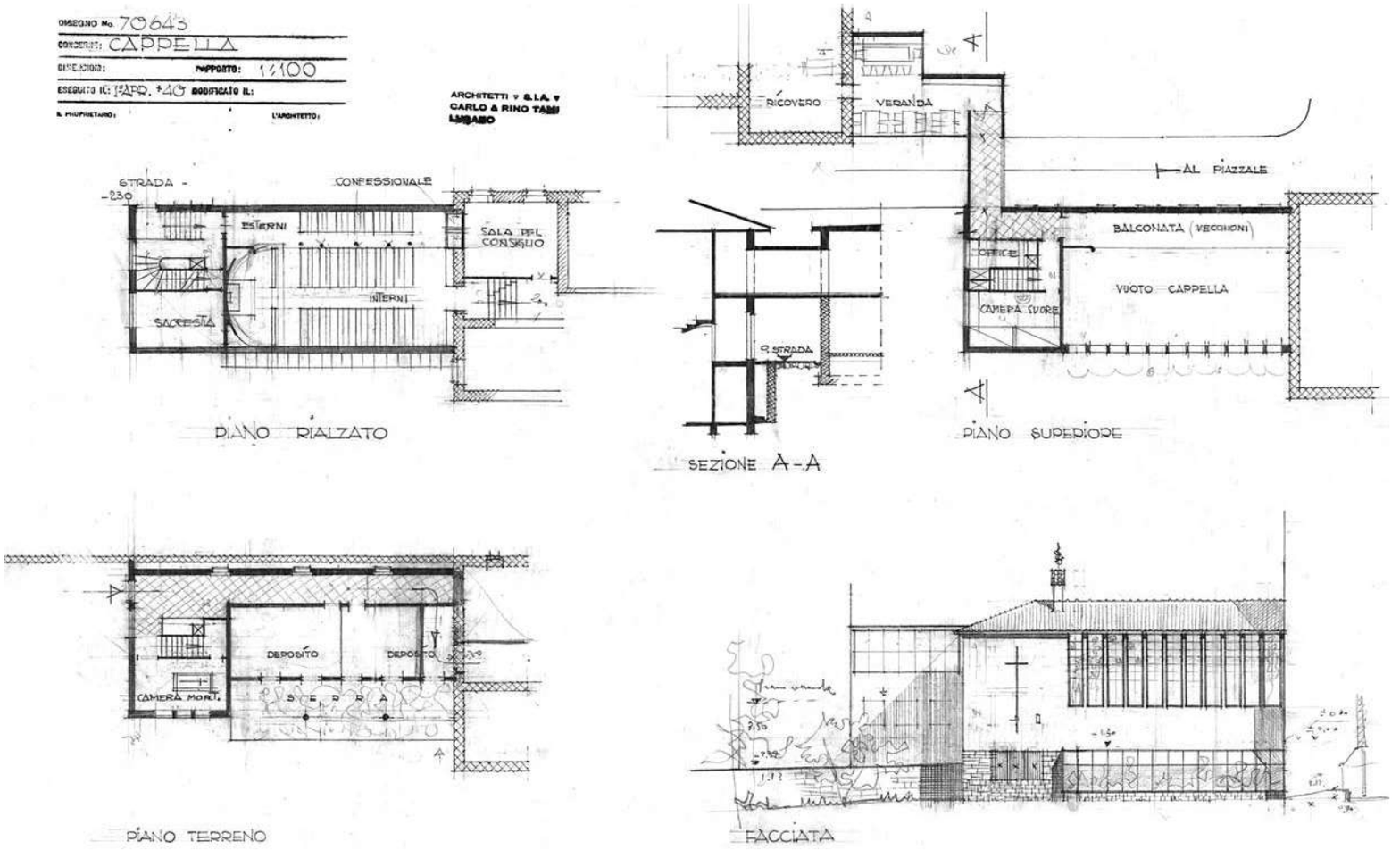
4, 5
Prospetti principali e laterali della nuova ala con le stanze di degenza.



6

nate continue dai parapetti in tubolare, le finestre ampie, la sequenza serrata delle aperture dei servizi sulla facciata posteriore interrotta dal finestrone sporgente in ferro e vetro della sala operatoria e dal vicino oblò – è mitigata dal tetto a falde e da un dipinto murale, elementi che rimandano alla tradizione rurale.
Moderna è anche la concezione strutturale dell'ampliamento, con gli orizzontamenti in cemento armato portati da pilastri, che tuttavia sono mascherati dalle murature.

Un altro intervento segue nel 1938, con la costruzione di un corpo di fabbrica a est, a collegare il vecchio ospedale con l'edificio del ricovero.
La nuova ala deve ospitare la cappella, che in una prima versione si slancia in avanti verso sud con l'abside curva e composta da una serie di finestre quadrate di matrice salvisberghiana, che si ritrovano già nell'abside della Chiesa lucernese di San Carlo, eretta tra 1932 e 1934 su progetto di Fritz Metzger.
La variante realizzata ha morfologia meno appariscente, ma pur sempre moderna, con una grande superficie vetrata. La cappella si sviluppa su due livelli, e gli accessi sono differenziati: alla quota inferiore per l'ospedale, superiore sulla balconata per il ricovero, sotto la balconata per i visitatori. Nel basamento in pietra è sistemata la serra.
Nel 1949 i Tami operano un altro piccolo ampliamento, per realizzare un alloggio riservato a due suore.
In successivi interventi la cappella è stata distrutta.

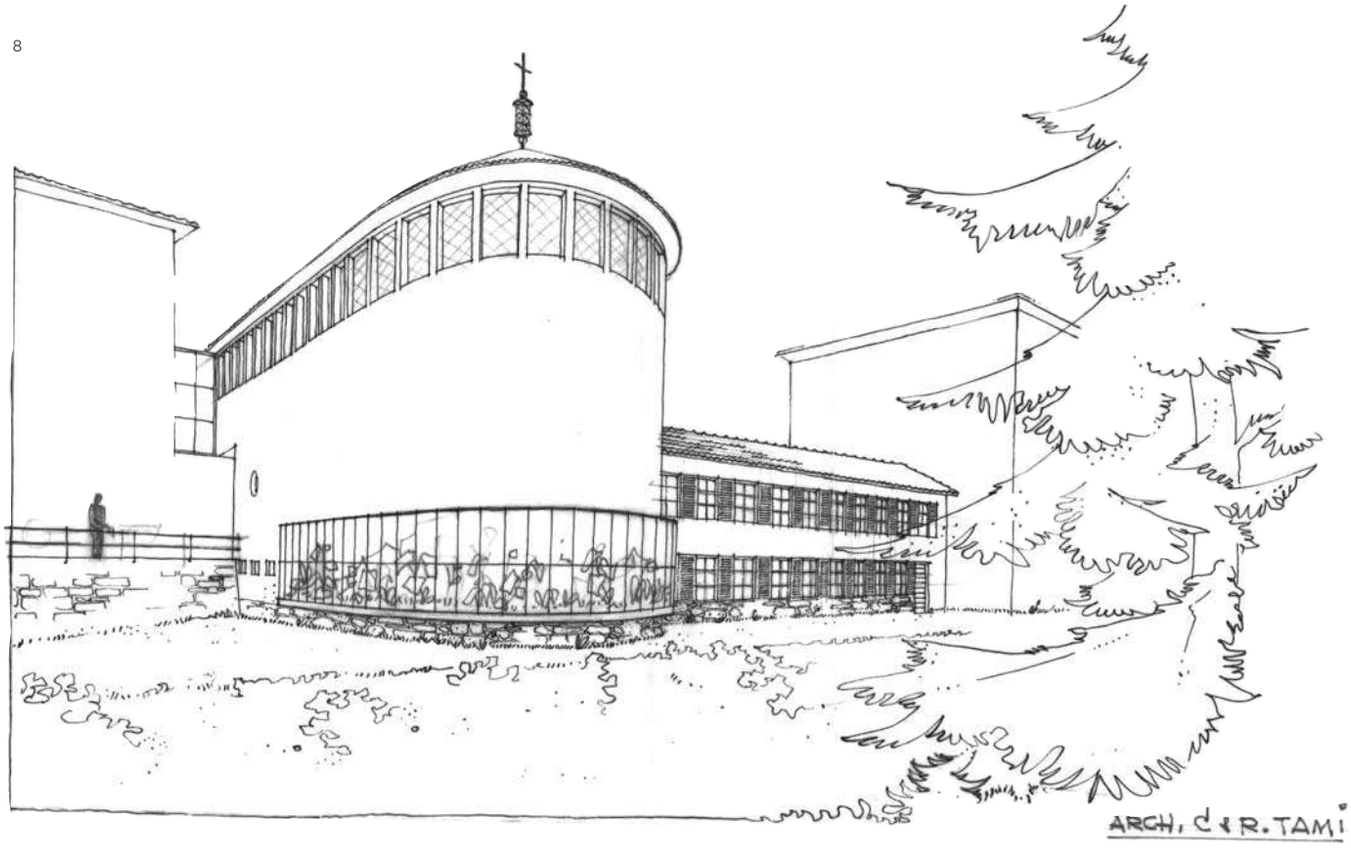


7

6
Veduta di una stanza di degenza.

7
Piante ai vari livelli,
sezione e prospetto del volume
della cappella.

8





9



10

8
Disegno prospettico
della cappella della soluzione
corrispondente al progetto,
non realizzato, del 1938.

9
Veduta dell'interno della cappella.

10
La cappella vista dal giardino.

Casa Bordonzotti Respini

Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera)
1934-1936
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 106
SCT C 2

BIBLIOGRAFIA
Tami 1936

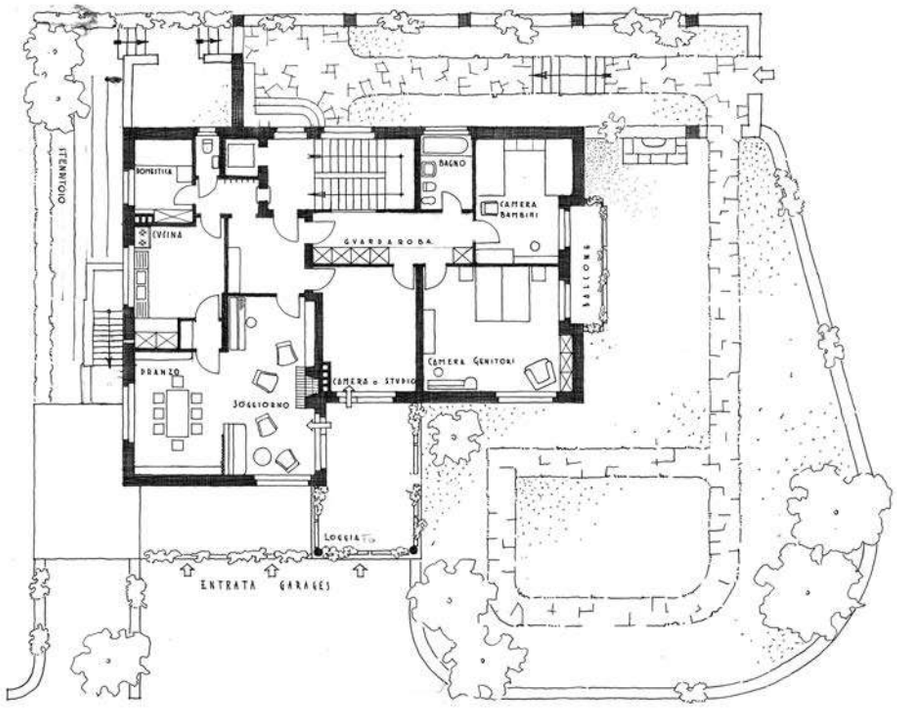
Alma Bordonzotti, unica figlia dell'architetto Giuseppe, trasferita a Locarno dopo il matrimonio, commissionava ai cugini la costruzione di una piccola palazzina d'appartamenti sul lungolago della città sul Verbano. La casa a quattro piani doveva ospitare un appartamento di quattro locali per piano, ed essere dotata di ogni comfort, compresi i garage sotterranei e l'ascensore.
Risalgono al 1934 i primi schizzi di Rino Tami, dove loggiati ad archi ispirati all'Heimatstil caratterizzano il progetto. L'anno successivo una nuova versione mantiene l'impianto a L, ma propone gli esterni rinnovati in chiave moderna. Un disegno del novembre 1935 mostra la casa con un tetto piano, variante presto scartata a favore della copertura a falde.
Casa Bordonzotti Respini presenta alcune caratteristiche moderne: facciate lineari, balconi e una terrazza di circa trenta metri quadrati sul lato sud davanti al soggiorno e prospiciente il lago.
L'impianto moderno, con la separazione tra zone giorno e notte, costituisce un modello che sarà continuamente ripetuto nella produzione prima di Rino e Carlo, poi del solo Rino.
Il progetto, già in partenza, non è da manifesto razionalista per i tagli tradizionali delle finestre, ma la componente moderna si stempera ulteriormente durante la fase progettuale.
È recuperato l'aspetto rustico, sottolineato dal rivestimento di tutte le facciate in granito grigio, dalla gronda con pluviali esterni, dal disegno troppo decorato dei ferri dei parapetti. Il corpo in cemento armato a facciavista dei terrazzi resta così estraneo al resto dell'edificio, tanto da poter erroneamente indurre a pensare a un'aggiunta successiva.
La disposizione degli alloggi è perfettamente funzionale, e l'economia degli spazi, tipica di Rino, si manifesta nel disegno rigoroso degli arredi fissi.
Per l'appartamento dei cugini Bordonzotti Respini, Rino Tami già nel 1934 aveva disegnato i mobili per la camera da letto e per la stanza di soggiorno: i volumi squadrati, l'uso di essenze esotiche quali lo zebrano e l'ebano, i pomoli d'acciaio cromato, mostrano un'adesione piena ai modelli italiani del tempo. Non così per gli arredi fissi improntati a semplicità.

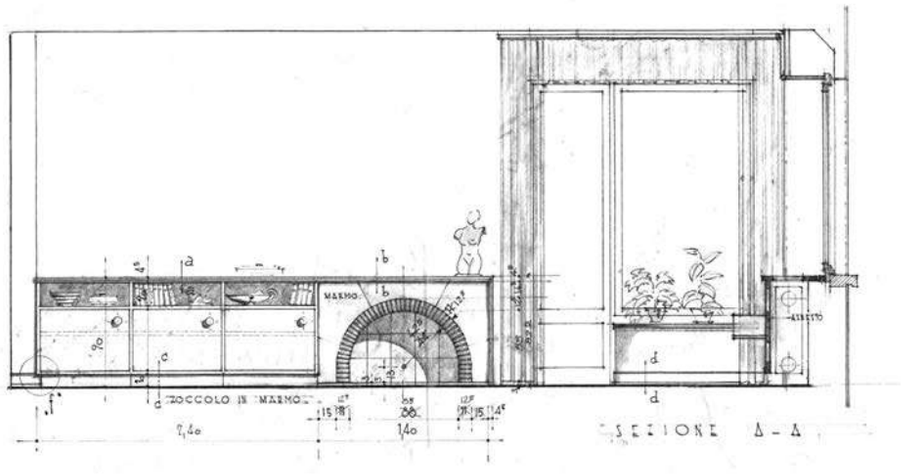


1

1
Disegno prospettico.

2





3



4

2
Pianta del piano tipo.

3
Sviluppo in alzato di una parete
del soggiorno dell'appartamento
Bordonzotti Respini.

4
Scorcio del fronte
con gli ampi terrazzi.

Asilo dei ciechi

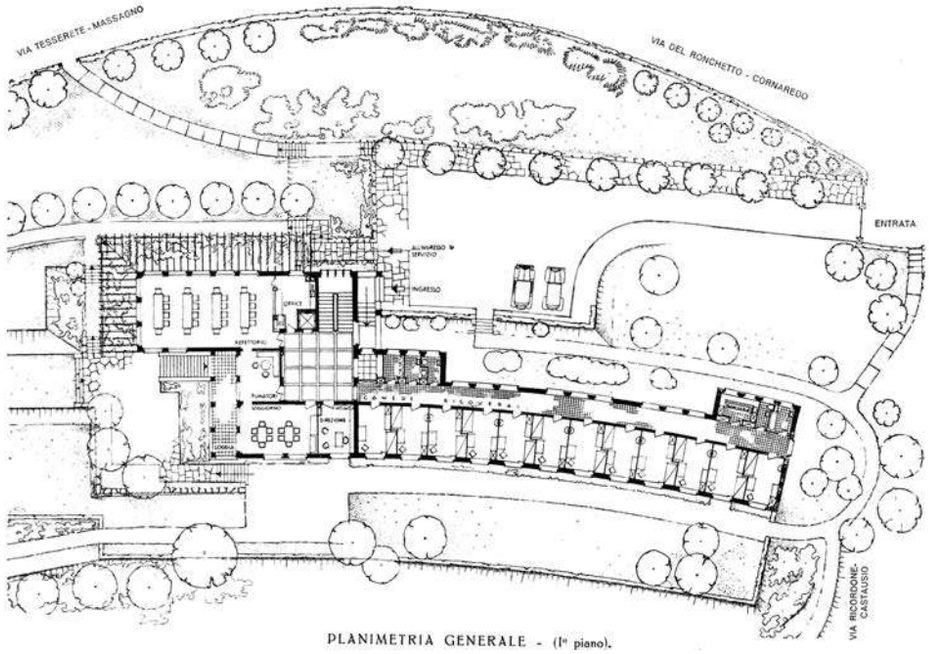
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1934-1936
esecuzione con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 106
SCT T 8-9
SCT S 5, 12

ARCHIVIO DELLA SOCIETÀ TICINESE PER L'ASSISTENZA AI CIECHI, LUGANO
ARCHIVIO INGEGNERI AGOSTINO E ALFIO CASANOVA, LUGANO

BIBLIOGRAFIA
Relazione della Giuria 1934
Tami 1936
Memoria commemorativa 1937, pp. 17-24
Tessiner Architekten von heute 1938
Istituto dei ciechi 1939
Agliati 1970, pp. 92-100
Agliati 1973
Bernasconi 1981
Hauser 1991, p. 342
Hollenstein 1992, pp. 46-53
Un raggio di luce [2001], pp. 26-28
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 718

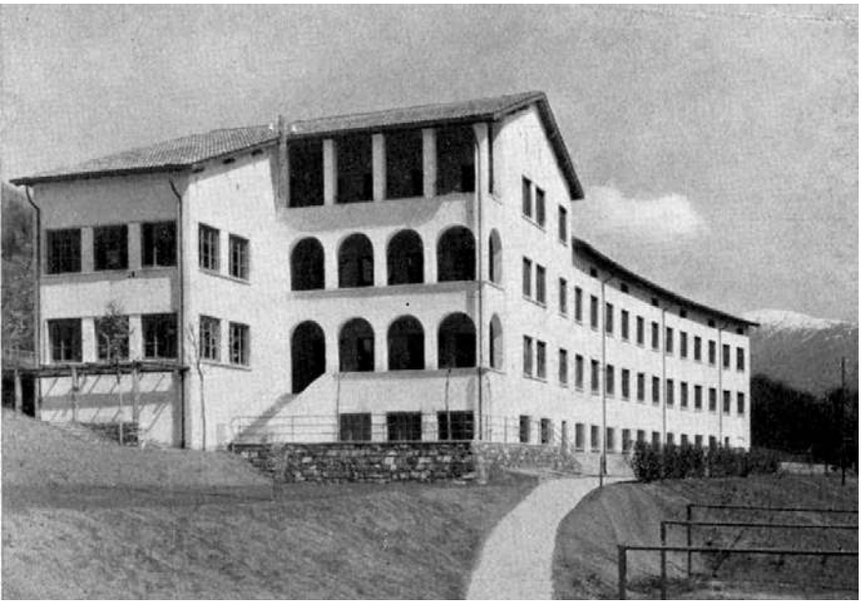
Potendo contare su un capitale di 300'000 franchi messo a disposizione dal ticinese d'America Jvan Bernasconi, nel 1934 la "Società Ticinese Pro Ciechi" decideva di bandire un concorso per la progettazione di un ricovero per i ciechi anziani e indigenti, da realizzare al Ricordone, collina soprastante Lugano. Tra la serie di competizioni e di occasioni di confronto per la generazione di giovani architetti ticinesi diplomati a Zurigo o a Milano intorno al 1930, era questa una delle più significative per l'importanza del lavoro.
La partecipazione di Rino Tami al concorso si deve probabilmente attribuire a Carlo, titolare dello studio, iscrittosi per poi passare il lavoro al fratello che si trovava a Zurigo.
La giuria incaricata di esaminare i progetti presentati comprendeva Otto Rudolf Salvisberg, l'architetto luganese Americo Marazzi e il dottor Kleinguti, rappresentante dell'istituto.
L'esito della competizione veniva pubblicato da "Rivista tecnica". Tra i 27 lavori consegnati, il primo premio era aggiudicato al progetto «Maria Lidia» di Rino Tami, il secondo al pittore Ettore Burzi, il terzo ad Augusto Guidini jr. con Guglielmo Fraschina e il quarto a Hans e Silvia Witmer Ferri.
I 4 progetti premiati hanno una chiara impostazione funzionale nella distribuzione dei locali. I progetti di Tami e di Guidini e Fraschina presentano anche una netta differenziazione dei corpi di fabbrica in base alla destinazione d'uso.
La proposta di Tami contempla un corpo a L di tre piani per atrio e servizi, e un secondo elemento di soli due piani per le camere, che si diparte dal lato nord-est del primo con sviluppo leggermente incurvato adattato all'andamento delle curve di livello. Le camere, 12 per piano, si affacciano a est, verso il giardino, con ampie aperture, e sono disimpegnate da un corridoio sul retro, alle due estremità del quale sono ubicati i servizi igienici, assenti all'interno delle stanze.
Tra i premiati, Rino Tami individua il migliore inserimento nel sito. L'edificio si attesta a monte, con accesso dalla strada sul retro, e la generosa superficie frontale è mantenuta libera per il giardino.
Questa soluzione, con le camere rivolte esclusivamente a est, secondo la giuria non garantiva la loro ottimale insolazione. Lo stesso difetto era ascritto al



1

1
Planimetria generale.

progetto Burzi, premiato per aver proposto comode rampe invece delle scale, ma caratterizzato anche da un inserimento poco consono alla pendenza del terreno. Era invece giudicata migliore l'insolazione delle camere nelle proposte di Guidini con Fraschina e dei coniugi Witmer Ferri. Nel primo caso la pianta convessa apre le camere verso sud. Nel secondo lo stesso risultato è ottenuto con un inserimento dell'edificio in senso perpendicolare alle curve di livello. Ne sarebbe derivata tuttavia in questo caso una difficoltà di esecuzione per la forte pendenza del terreno, che avrebbe richiesto altissimi muri di sostegno.
Nel progetto Tami il loggiato sovrapposto e il tetto tradizionale a falde, secondo la giuria avrebbero conferito all'esterno dell'edificio un aspetto simpaticamente nostrano, pur evitando qualsiasi decoro costoso e superfluo. A questi elementi tradizionali va aggiunto lo zoccolo di pietra. Il linguaggio regionalista appena accennato, determina un'immagine d'insieme spoglia che nella facciata est rasenta quella degli edifici industriali. Più moderne ed accattivanti sono le facciate dei progetti di Guidini e Fraschina e dei coniugi Witmer Ferri.
Tra i premiati, Guidini e Fraschina ricevevano dalla giuria il giudizio migliore, e non era loro aggiudicato il primo premio esclusivamente per la gran volumetria, doppia rispetto a quella di Tami che invece si situava tra le più basse.
Dopo la pubblicazione dell'esito, nel novembre del 1934, il progetto Tami era criticato sulle colonne di alcuni giornali dove erano invece esaltate le qualità architettoniche del lavoro di Guidini e Fraschina. A parte le differenze formali, l'impianto dei due progetti è analogo e soltanto diversamente sviluppato. Anni dopo, Rino Tami avrebbe parlato di una iniziale collaborazione tra lui e Guglielmo Fraschina che spiegherebbe la parentela tra i due lavori (Hollenstein 1992).
La realizzazione dell'edificio era affidata a Rino Tami che procedeva secondo il progetto di concorso. La diminuzione dell'altezza interna delle camere permetteva di comprimere ulteriormente volume e costo. Tami sviluppava inoltre per il giardino, un sistema di percorsi adatti ai ciechi.
La struttura presenta orizzontamenti e sequenze interne di pilastri di cemento armato mascherati nelle pareti ma muri perimetrali di laterizio.
Nell'Archivio Tami il lavoro non è documentato, mentre nel Fondo Storni Creazzo Tami sono conservate la tavola originale per il concorso, una planimetria con la sistemazione del giardino e la corrispondenza di cantiere. Microfilm dei disegni in scala 1:100 dello studio Tami, sono presenti nell'archivio dello Studio Casanova di Lugano che si occupò della progettazione strutturale.
"Rivista tecnica" attribuisce il progetto esclusivamente a Rino, e negli atti ufficiali del concorso egli è indicato come unico vincitore, ma la domanda di costruzione del gennaio del 1935 è firmata da entrambi i fratelli. Anche la licenza, concessa dal Municipio di Lugano alla fine di marzo del 1935, riporta i nomi dei due Tami. È quindi da situare tra la fine del 1934 e l'inizio del 1935 il momento in cui Rino, di ritorno da Zurigo, con la prospettiva dell'incarico per la costruzione dell'Asilo, entra a pieno titolo nello studio di Lugano come associato al fratello Carlo. Inizia così la collaborazione che, nel ventennio successivo porterà i due fratelli Tami a firmare insieme tutti i lavori dello studio.
La costruzione dell'Asilo dei ciechi aveva inizio nella seconda metà del 1935 e si protraeva nel 1936.
Sul retro del corpo delle camere è stato piú tardi aggiunto un nuovo volume di servizi che ha ripreso il linguaggio dell'esistente.



2



3

2
Veduta del fronte verso valle.

3
Veduta del fronte dalla strada.

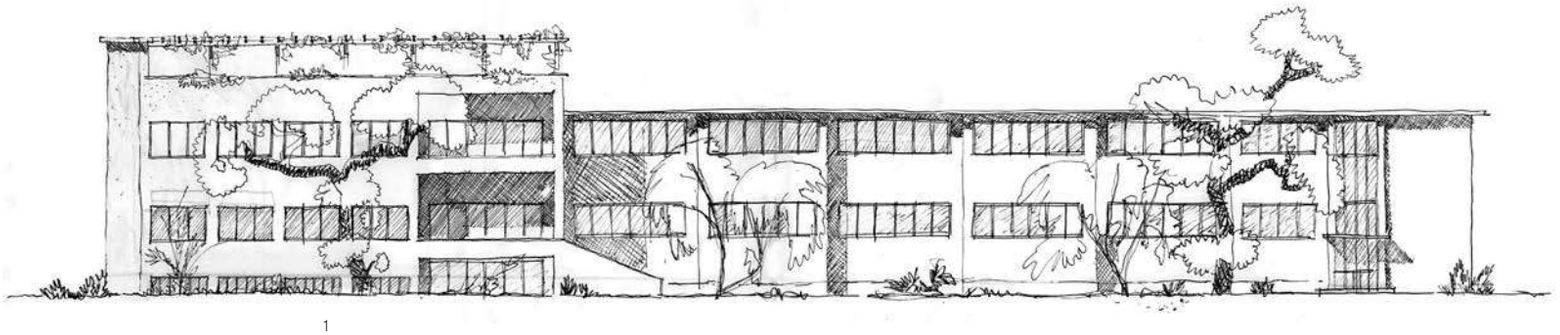
Padiglione dei bambini

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1934-1935
progetto di concorso
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT S FOT 12/5
SCT C 8
SCT S 12

BIBLIOGRAFIA
Tami 1936
Cncorso per il progetto del Padiglione dei Bambini 1945
Bernasconi 1957
Bernasconi 1981
Negrini 1983
Carloni 1987
Carloni 1988
Pescia 1993, pp. 55-56
Bisagni 1998, pp. 34-35

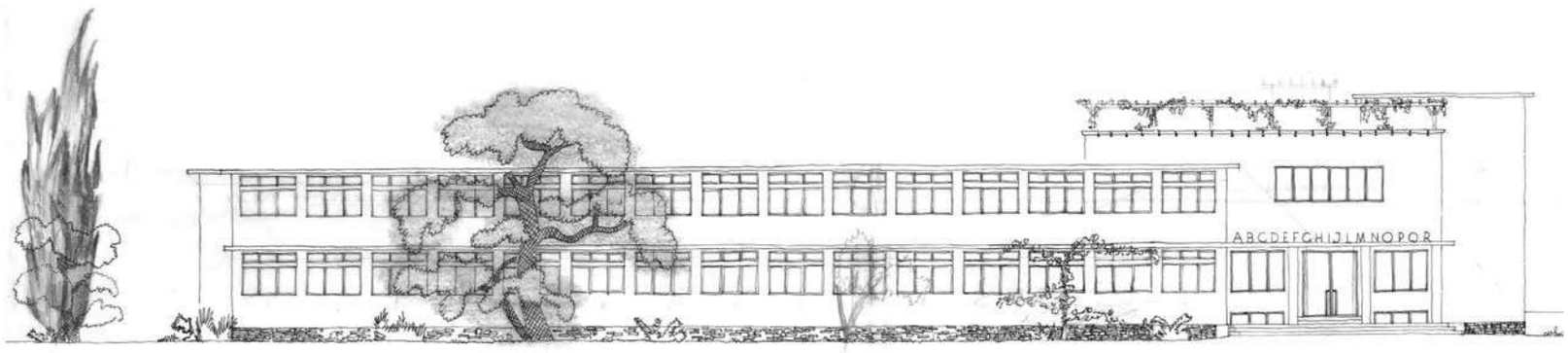
Il 31 dicembre 1934 il Municipio di Lugano bandiva un concorso, limitato agli architetti residenti in città, per la progettazione di un "Padiglione dei bambini" a fianco del Ricovero comunale di assistenza a Molino nuovo, sul sito dell'attuale istituto per anziani Casa Serena. L'edificio era destinato ad accogliere 40 bambini al piano terreno e 40 bambine al superiore. Tra le prescrizioni, la più interessante era riferita al tetto piano da destinare ai bagni di sole. La giuria era composta dai municipali Arrigo Bianchi, Antonio Bolzani e Americo Marazzi e dai rappresentanti degli ordini cantonali e nazionali degli architetti, rispettivamente Enea Tallone ed Eugenio Cavadini. Dopo l'esame dei 16 lavori presentati, la giuria rinunciava a conferire un primo premio unico e a raccomandare l'esecuzione del rispettivo progetto.
La proposta dei fratelli Tami otteneva il premio di primo rango, ex aequo con quella dell'architetto Giovanni Bernasconi. Due premi di secondo rango andavano a Bruno Bossi e Giuseppe Antonini, e due di terzo rango a Giacomo Alberti e ad Augusto Guidini con Guglielmo Fraschina.
Il 17 maggio 1935 il Municipio scriveva ai fratelli Tami per comunicare loro l'esito favorevole del concorso e l'assegnazione di un premio di 700 franchi.
Secondo le indicazioni del rapporto della giuria, tra i sei premiati sarebbe dovuta seguire una successiva fase di concorso, ma nei mesi successivi l'esecutivo cittadino non procedeva in tale direzione.
Del progetto dei Tami, contraddistinto dal motto «Pro Juventute», i prospetti sono stati pubblicati nella rivista "Gauno di architettura" del 1936, mentre una copia fotografica della pianta è stata rinvenuta nell'Archivio Rino Tami, la relazione di progetto nel Fondo Storni Creazzo Tami. I principali pregi secondo la relazione sono: la disposi-



1

1
Prospetto posteriore.

zione, tale da evitare che l'edificio vecchio e il nuovo si ombreggino a vicenda, mentre il preesistente ripara il nuovo dal vento del nord; la struttura di cemento armato, che permette la massima insolazione degli interni con le grandi finestre prive di architravi e riparate dalla pioggia grazie alla gronda sporgente.
Questo lavoro segna per Rino un tentativo di approccio al Moderno razionalista. Il progetto rientra nel filone del Razionalismo comasco e combina piante geometriche con la struttura di cemento armato, le grandi finestre, il tetto piano e le tipiche gronde sopraelevate rispetto al tetto a terrazzo. Una chiarezza compositiva combinata a un linguaggio alieno da qualsiasi velleità celebrativa, per altro estraneo ai lavori di Rino Tami del periodo.
Anche il progetto covincitore, di Giovanni Bernasconi, è razionalista, per quanto nella sua schematicità piú vicino a Le Corbusier che a Terragni.
Rino Tami ha sempre asserito di aver avuto, negli anni Trenta, scarsa conoscenza delle opere dei razionalisti italiani e di Giuseppe Terragni in particolare, ma il progetto per il Padiglione dei bambini smentisce tali affermazioni. Sembra anche da escludere una temporanea collaborazione con un architetto di area lombarda. Il progetto resta episodico nel curriculum e le sue qualità formali non trovano riscontro nei lavori coevi dei Tami.
Nel 1944 la città bandiva un nuovo concorso aperto a tutti gli architetti ticinesi. A differenza del precedente, il bando richiedeva la copertura a falde per poter realizzare un deposito nel sottotetto.
I fratelli Tami, con Giovanni Bernasconi, cercavano allora di far rispettare l'esito del primo concorso; non avendo ottenuto ragione, non partecipavano alla competizione.



2

2
Prospetto d'ingresso.

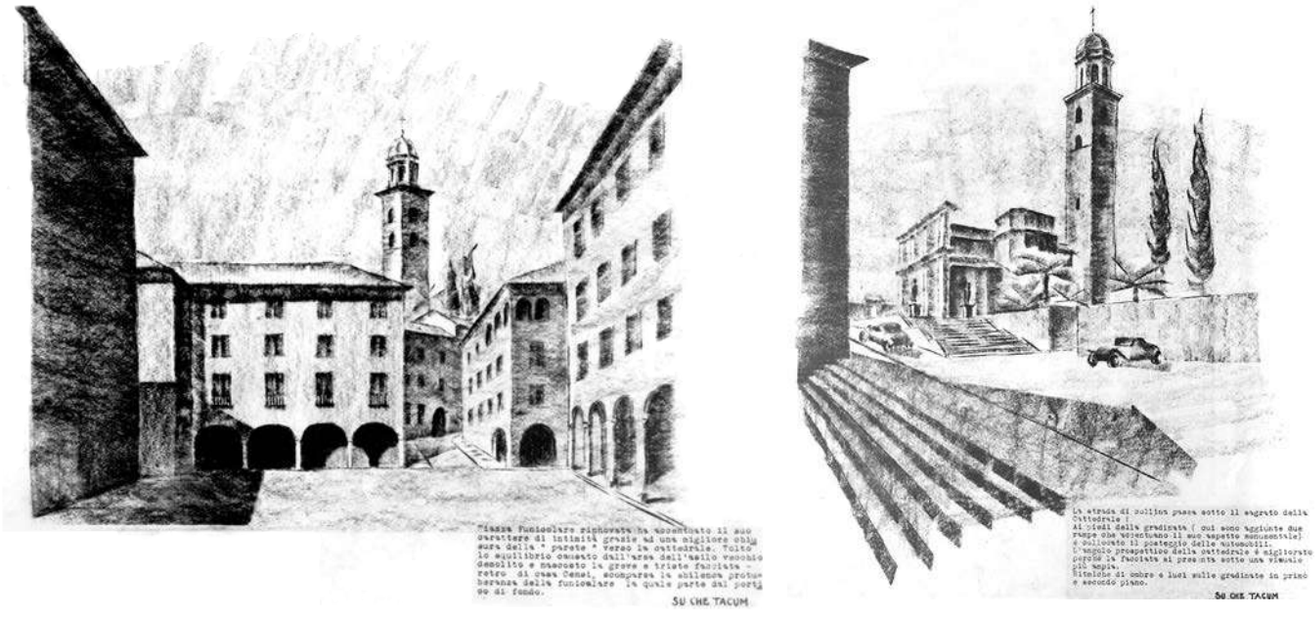
Risanamento del quartiere Sassello

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1935
progetto di concorso
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT S 1/4
RT S FOT 1/3

BIBLIOGRAFIA
Relazione della giuria sul "concorso di idee" 1935
Concorso per la sistemazione del quartiere Sassello 1936
Cronistoria del risanamento di Sassello 1942[1]
Cronistoria del risanamento di Sassello 1942[2]
Cronistoria del risanamento di Sassello 1942[3]
Schmid 1945
Bernasconi 1981
Hauser 1991, p. 340

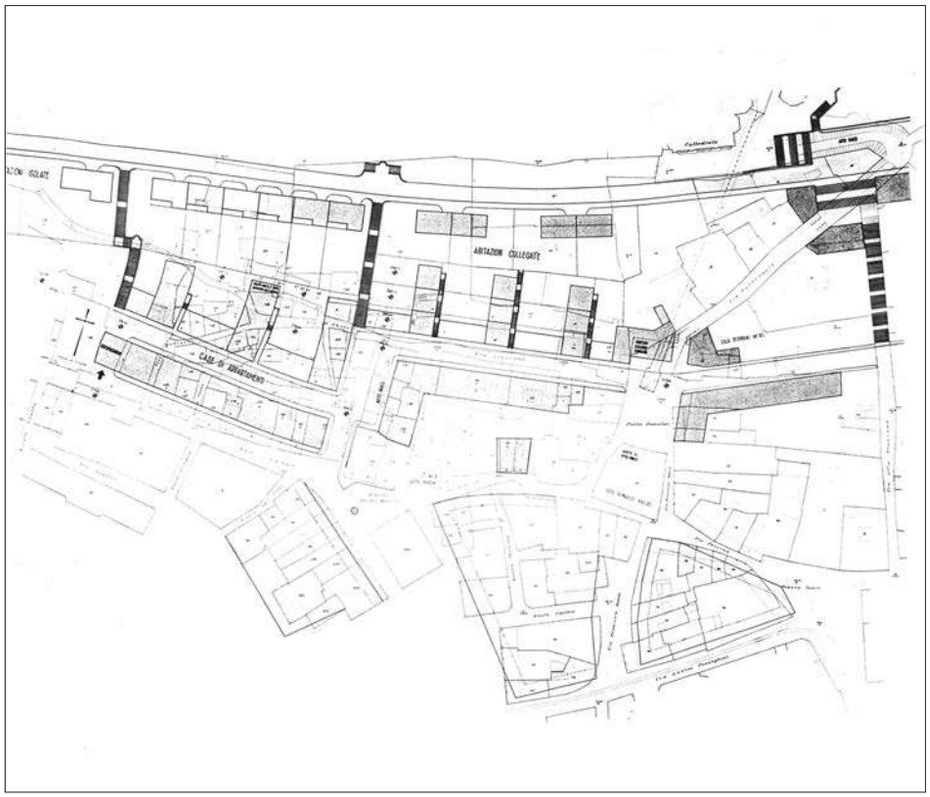
Dopo ventennali discussioni, nel 1934 il Municipio di Lugano decideva di bandire un concorso di idee per il «risanamento» del quartiere Sassello, il rione piú povero della vecchia Lugano, che dalla via Nassa si inerpicava con stretti vicoli sulla collina.
Con il termine «risanamento» si intendeva uno sventramento vero e proprio, sulla scia di coevi interventi europei. La scelta politica era la demolizione dell'intero fatiscente quartiere, per procedere all'apertura di nuove strade e operare una moderna lottizzazione, che doveva interessare anche i terreni liberi, allora poco accessibili, compresi tra le vecchie case e la ferrovia. Scopo del concorso era individuare la migliore soluzione urbanistica da inserire nel piano regolatore.
L'esito della competizione, con il rapporto della giuria, veniva pubblicato sulla "Rivista tecnica". Il Municipio nominava una giuria di cinque membri, tre personalità locali e due esponenti del mondo accademico. I luganesi erano l'industriale Pietro Molinari e due uomini politici: il noto architetto Americo Marazzi, ex capotecnico, e l'ingegnere Arrigo Bianchi, dell'esecutivo cittadino. I due rappresentanti della cultura architettonica accademica avevano provenienza diversa: Otto Rudolf Salvisberg dal Politecnico di Zurigo e Piero Portaluppi dal Politecnico di Milano.
La scelta di quest'ultimo era consigliata dal suo impegno nella pianificazione urbanistica di Milano. Nel 1927 Portaluppi aveva vinto il concorso per il nuovo piano regolatore milanese con un progetto che, trasformato poi in strumento pianificatorio, è responsabile dei grandi sventramenti attuati nel centro del capoluogo lombardo negli anni del fascismo e ancora nel dopoguerra.
Dei 13 progetti presentati la giuria ne scartava 9, né conferiva ad alcuno dei rimanenti il primo premio, non trovandoli idonei alla realizzazione.
Otteneva la qualifica migliore il progetto dell'architetto Bruno Bossi, seguito dai fratelli Tami ex aequo con Augusto Guidini associato a Guglielmo Fraschina e da Silvia Witmer Ferri. All'interno della giuria, durante l'esame degli elaborati si produceva una frattura tra Salvisberg e gli altri membri, che portava il professore zurighese a esprimere su ognuno dei progetti un giudizio separato da quello dei colleghi.
Il progetto Bossi sulle aree libere prevede nuove strade in misura maggiore rispetto agli altri concorrenti, la principale tra queste – l'attuale via Motta – è un collegamento tra via Maraini, la strada alta, e il centro città: uno sfruttamento piú facile, che aveva il vantaggio di favorire l'investimento fondia-



1

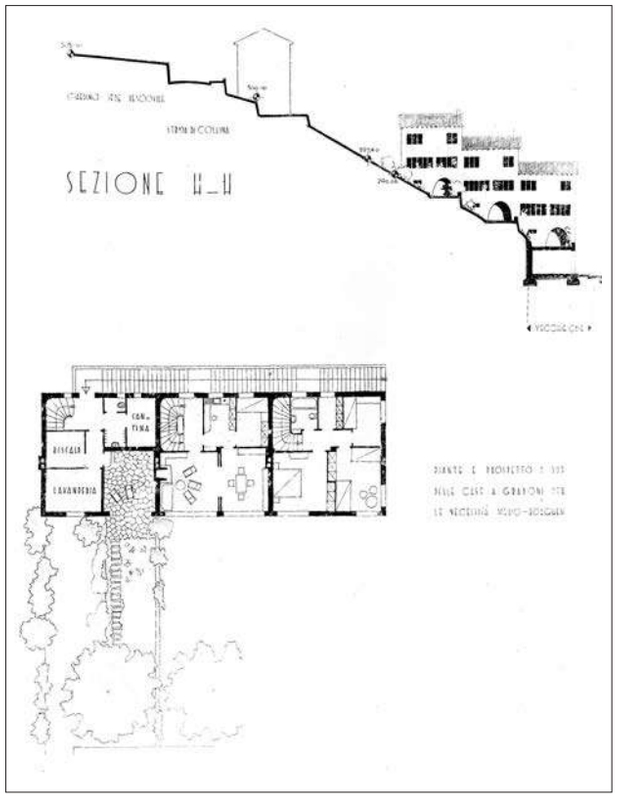
1
Disegni prospettici
di piazza Funicolare
e del sagrato della cattedrale
visto dalla nuova strada.

rio. Le proposte architettoniche di Bossi, analoghe alle realizzazioni nelle province italiane del tempo, venivano lodate dalla giuria per il gusto, modellato sul monumentalismo misurato di Portaluppi, ma censurate per l'eccessiva grandiosità, mentre Salvisberg disapprovava il primato dato ai singoli edifici rispetto al tessuto esistente.
Il progetto Tami, contraddistinto dal motto «Sü che tacum», prevede un'unica strada nuova di attraversamento e distribuzione a metà collina, a valle della Cattedrale. La soluzione era lodata da Salvisberg senza riserve, mentre il resto della giuria paventava un traffico eccessivo per un'area residenziale borghese. La nuova strada sembra invece commisurata al tipo di edificazione proposto dai Tami. Del progetto, la giuria giudicava esagerato il disegno di includere nelle demolizioni buona parte del settore verso monte di via Nassa. Le nuove edificazioni, immaginate dai Tami a contatto con la città storica, fanno grande uso di portici arcuati, hanno un'immagine generale vernacolare reputata dalla giuria consona alla città di Lugano, ma il risultato architettonico è, in verità, poco marcato. I villini e le case a schiera borghesi sul pendio, ai lati della nuova strada, presentano carattere regionalista con asimmetrie volumetriche, e piante estremamente misurate.
Il progetto Guidini e Fraschina per quanto riguarda le scelte urbanistiche è una via di mezzo tra i due precedenti, ma veniva criticato per l'eccessiva volumetria degli edifici previsti – perfino una casa-torre affacciata su via Nassa –, e per il linguaggio moderno in contrasto con quello della città. Le critiche di Salvisberg al progetto suonavano piú decise nel tono, ma non nella sostanza.
Infine, il progetto Witmer Ferri prende spunto dal concorso per proporre una nuova arteria di circonvallazione per deviare il traffico dal centro di Lugano. Ne risultano isolati residui di forme irregolari, che il progetto prevedeva di edificare in uno stile finto rustico e pseudo-antico, giudicato tuttavia idoneo al carattere della città.
Il progetto Bossi veniva inserito nel piano regolatore cittadino, e nel 1939 iniziavano le demolizioni. 27 proprietà erano espropriate del tutto ed altre 25 parzialmente. Il quartiere Sassello veniva raso al suolo, e i suoi abitanti costretti a trovare nuove sistemazioni. Alcuni degli edifici immaginati da Bossi in seguito sono stati realizzati su suo progetto. Anche alla luce del risultato poco soddisfacente di tutta l'operazione, la proposta urbanistica dei Tami appare, a posteriori, la più convincente, al contrario delle sue forme architettoniche vernacolari, decorose per i villini della collina ma troppo anonime per il centro cittadino, che in alcuni casi andavano a sostituire edifici già ricostruiti in stile eclettico all'inizio del secolo. Nei porticati e nei loggiati per la prima volta gli archi a tutto sesto sono sostituiti da altri acuti, tipici dell'Heimatstil svizzero del tempo. Il progetto non è documentato nell'Archivio Rino Tami, se non con alcune fotografie delle tavole di concorso, le stesse pubblicate a suo tempo dalla "Rivista tecnica", che attribuisce il lavoro a entrambi i fratelli Tami, a conferma dell'avvenuta associazione di Rino con Carlo.



2

2
Planimetria.



3

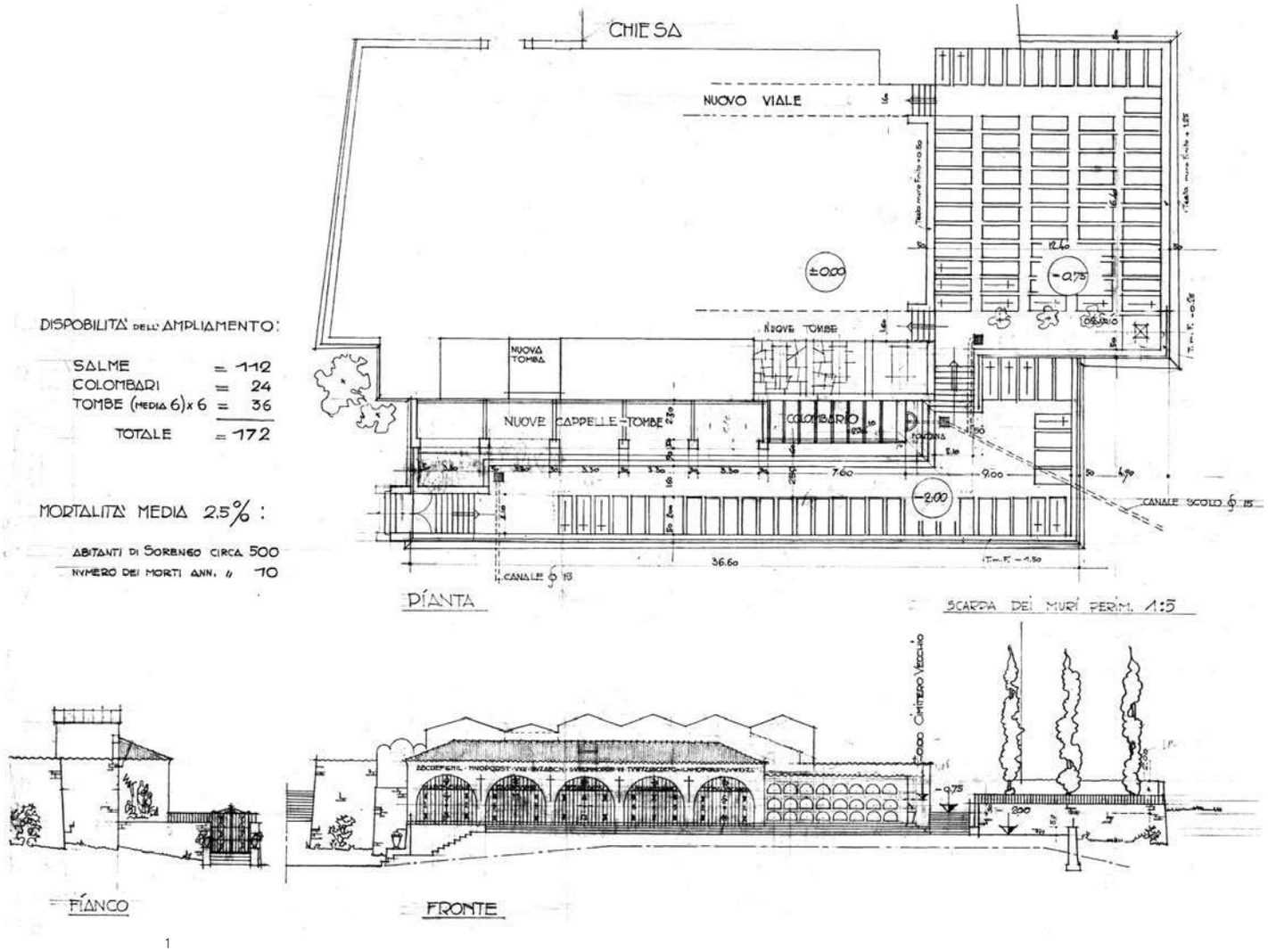
3
Pianta e prospetti delle case
a schiera sul pendio della collina.

Ampliamento del Cimitero

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1935-1938, 1950-1952,
1967, 1972
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 105
RT T 65-69
RT S 26
RT S FOT 5/2

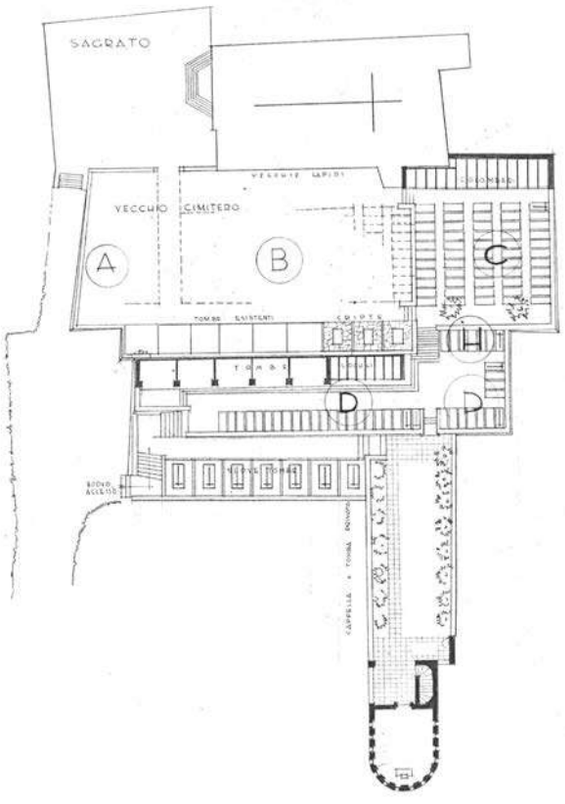
Nell'arco della sua carriera, a piú riprese Rino Tami è confrontato con esigenze di ampliamento e sistemazioni nel Cimitero di Sorengo, situato a fianco della chiesa parrocchiale. Il primo incarico, nel 1935, consisteva nella progettazione di un colombario, che i fratelli Tami inserivano a valle del cimitero esistente.
Tutta l'aggiunta è contenuta in un portico a sei campate aperto su un nuovo giardinetto, poco piú di un vialetto, definito dagli elaborati grafici dai Tami «parco dei cipressi».
Nella prima proposta, il portico, con una campata in piú, riprende i chiostri lombardi, con archi ribassati poggiati su colonnine di pietra.
Nella versione del 1936, poi realizzata, gli archi diventano acuti e le colonne sono sostituite da pilastri in muratura, cosicché l'insieme assume una morfologia schematica e moderna, benché mitigata dalla rustica copertura in coppi.
Il Cimitero vero e proprio veniva ampliato sul retro del vecchio camposanto. Nel dicembre del 1937 Rino Tami stendeva un regolamento tendente a dare uniformità alle nuove sepolture, adottato dal Municipio di Sorengo nel luglio del 1938 ma, secondo l'architetto, in seguito assai disatteso.
Nel 1938, in concomitanza con la progettazione della Cappella funeraria von Riedemann, Rino Tami fissava la futura direzione per l'ampliamento del campo-



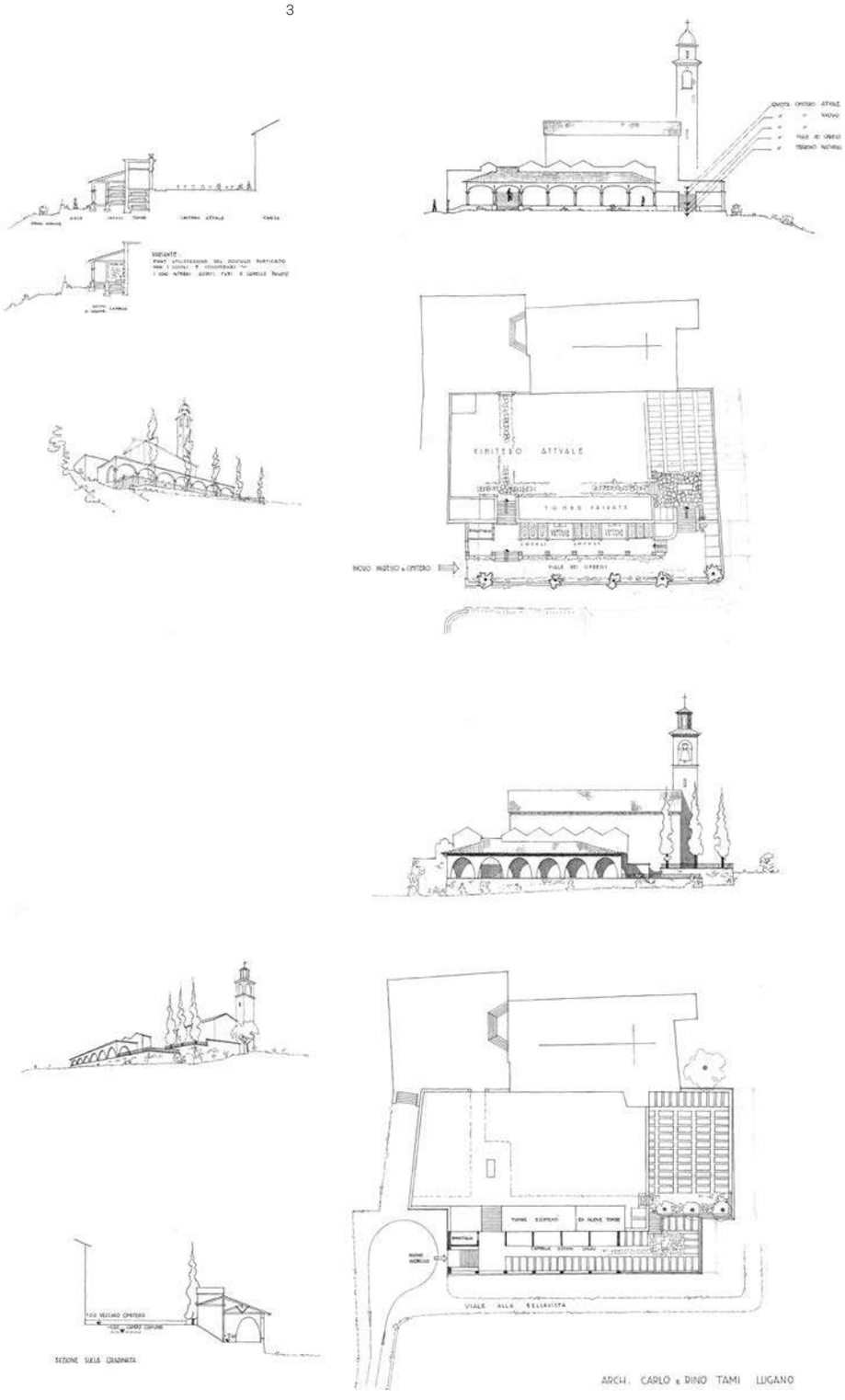
1

1
Pianta, prospetti principale
e laterale (progetto realizzato).

santo, perpendicolare rispetto all'asse della chiesa.
Tra 1939 e 1941, nella zona annessa i Tami costruivano la tomba della famiglia Ermanni, una camera sotterranea molto semplice con una scultura nel centro, portaceri ai lati e le parole del *Requiem aeternam* incise sulle pareti.
Nel 1950 si rendeva necessario un secondo ampliamento, e Rino Tami espandeva la superficie con una striscia sufficiente per una fila di camere sepolcrali sotterranee, oltre il vialetto fronteggiante il colombario del 1936. Il lavoro veniva eseguito nel 1952. Ancora un ampliamento seguiva nel 1967, quando Tami aggiungeva al Cimitero un altro rettangolo di terreno parallelo all'aggiunta precedente, ma a una quota inferiore, con adattamento alla pendenza del sito, fino all'ultima aggiunta del 1972, la piú cospicua, che ha lasciato esclusa dall'area di inumazione solo l'abside della Cappella von Riedemann.



2



4

2
Planimetria
(progetto di ampliamento del 1952).

3
Planimetria, prospetto principale, sezioni e prospettiva (progetto di ampliamento del 1935).

4
Planimetria, prospetto, sezione e prospettiva (progetto di ampliamento del 1936).

Chiesa del Sacro Cuore di Gesù e residenza dei Reverendi Padri Cappuccini

Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera)
1936-1939, 1954, 1965, 1985, 1986
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 101-103
RT S 1/11-13
RT S FOT 1/6-7
SCT C 12

ARCHIVIO PROVINCIALE
DEI PADRI CAPPUCINI, LUGANO
ARCHIVIO INGEGNERI AGOSTINO
E ALFIO CASANOVA, LUGANO

BIBLIOGRAFIA
La nuova chiesa del Sacro Cuore 1939
Donati 1940
Patocchi 1941
Chiesa e convento del Sacro Cuore 1942
E.K. 1944
60 Jahre Schweizer Architektur 1968
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 24
Carloni 1984, pp. 38-39
Un perfetto equilibrio di stili 1989
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 63
Hollenstein 1992, pp. 46-47
Brentini 1994, pp. 41-43
Schweizer Architekturführer 1996, p. 240
Anderes 1998, p. 466
Caldelari 2002
Curonici 2002

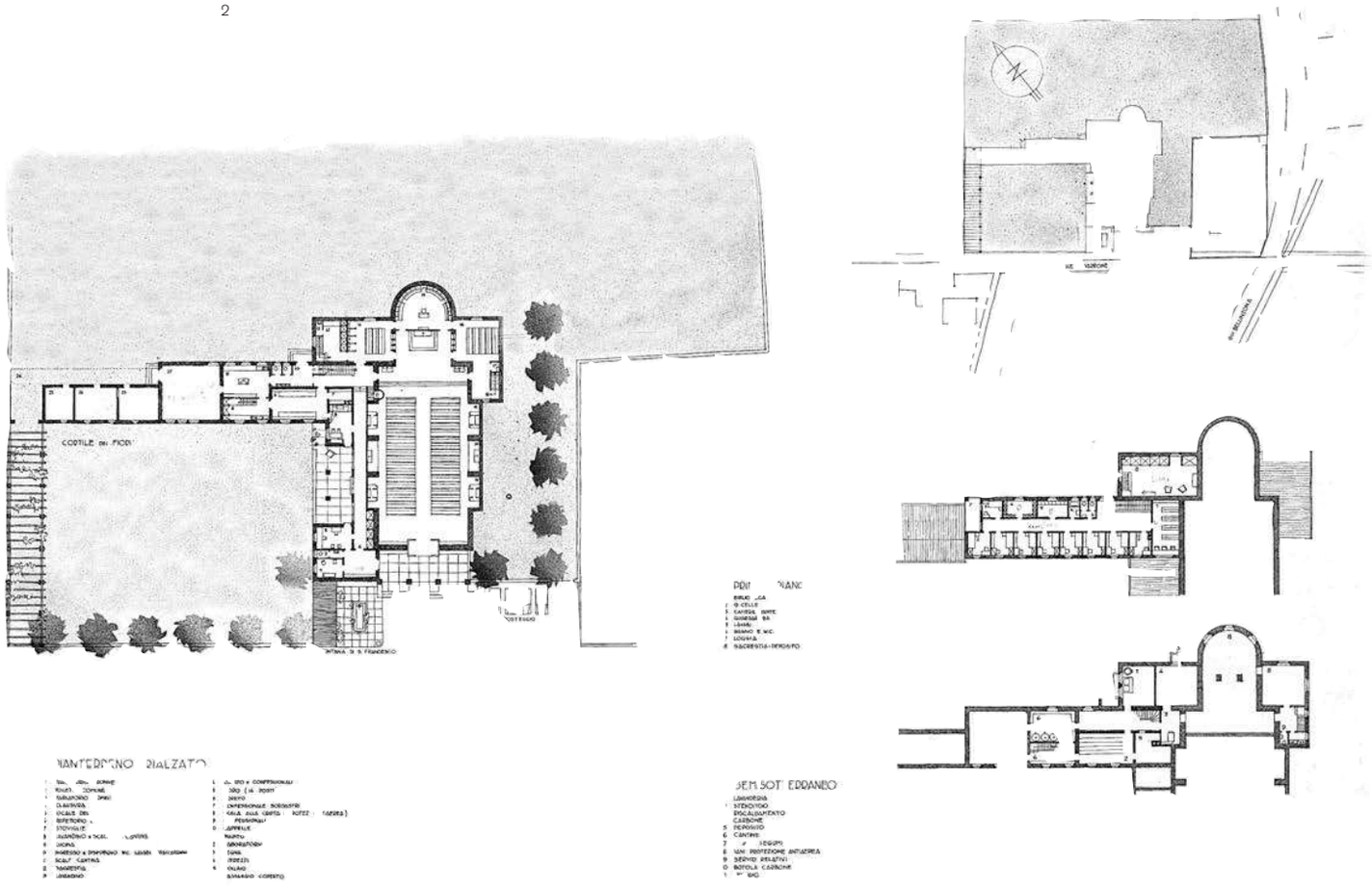
Il 2 luglio del 1936 veniva istituito con decreto vescovile l'Ente ecclesiastico del Sacro Cuore di Gesù sotto la parrocchia di Bellinzona, al fine di dotare di una chiesa la periferia settentrionale della città, zona di recente urbanizzazione, soggetta a un incremento continuo della popolazione, ma dotata solo di un piccolo oratorio. L'Ente acquistava un terreno di 7095 m² affacciato su viale Varrone e fiancheggiato dalla ferrovia Bellinzona-Mesocco. La conduzione della nuova chiesa sarebbe stata affidata ai Padri Cappuccini; il 25 agosto il vescovo Angelo Jelmini incaricava della realizzazione il Commissariato ticinese.
I due studi di architettura che nel periodo precedente avevano lavorato per i Padri Cappuccini (Carlo e Rino Tami, Eugenio e Agostino Cavadini) si proponevano per la progettazione. Il 15 ottobre 1936 il commissario provinciale Padre Ambrogio da Chignolo Po inviava agli uni e agli altri le indicazioni per redigere un progetto di massima per la chiesa e una residenza annessa. La missiva specificava che non si sarebbe trattato di un concorso, ma che tra i due concorrenti, a sua discrezione l'Ente avrebbe scelto il progetto più adatto.
In tre cartelle dattiloscritte, Padre Ambrogio definiva l'assetto della futura costruzione. Era concessa libertà di stile, a condizione che si evitasse il moderno. Si chiedeva semplicità assoluta, con esclusione di cupola, ornamenti plastici ed eccessiva decorazione pittorica; attenzione per l'acustica e per la visibilità del celebrante e del predicatore; 500 posti a sedere, cappelle non profonde su entrambi i lati della navata chiuse da cancellate di legno, quattro confessionali rientranti nelle pareti, un campanile per una sola campana sopra il coro, una parete di separazione tra presbiterio e coro. Per la facciata era ribadita la richiesta di semplicità, ma era da prevedere un portico o pronao. Accanto al presbiterio si dovevano inserire due locali per i coretti. Estrema semplicità era richiesta anche per la residenza. A questa si doveva dare la comunicazione diretta con il presbiterio o il coro, suddividerla in quattro livelli dalle cantine al secondo piano, con zona ricevimento e cucina al piano



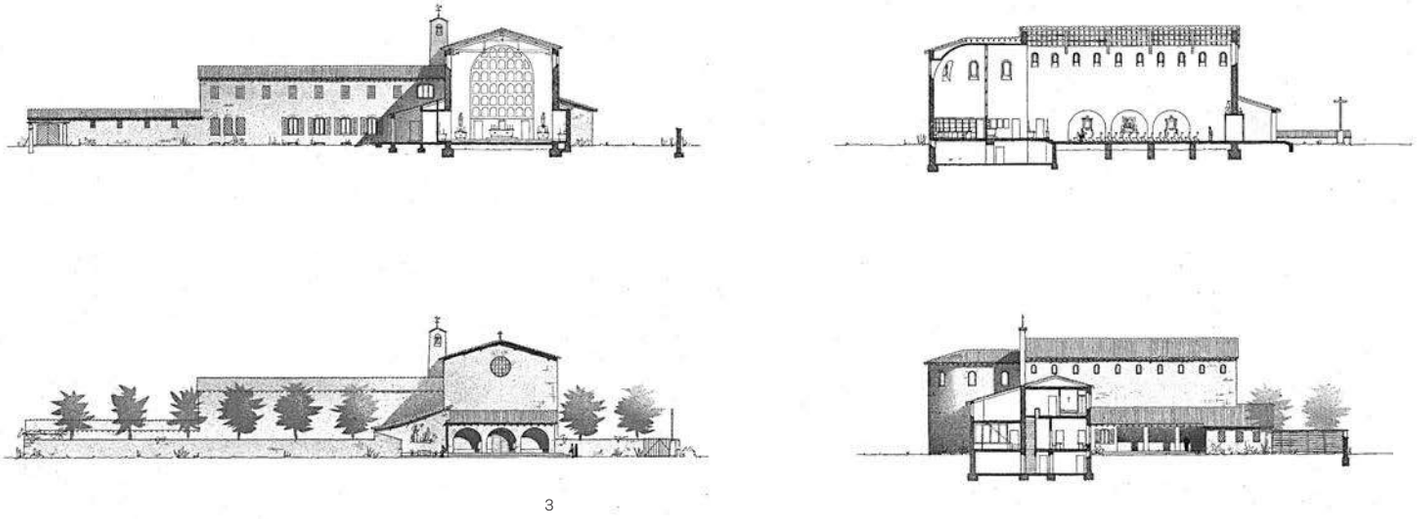
1

1
Veduta del fronte principale.

2



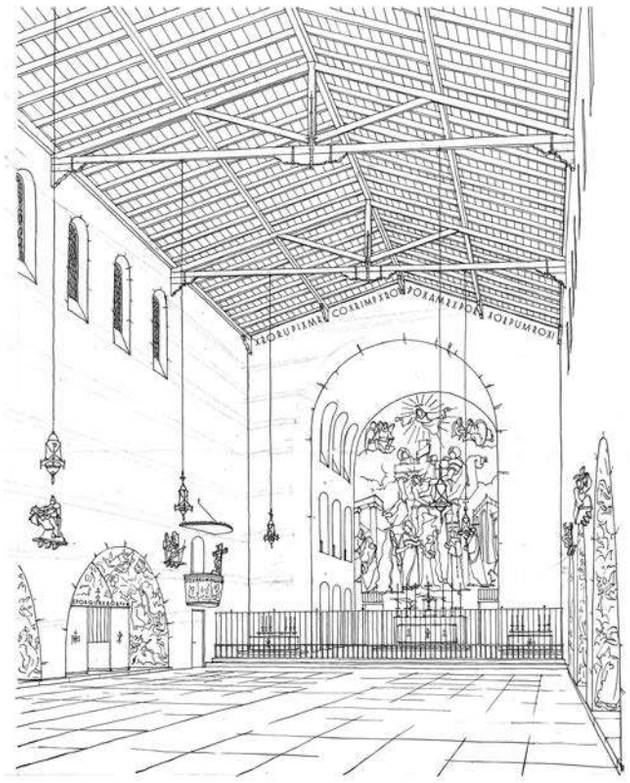
3



2
Schema planimetrico e piante ai vari livelli (progetto di concorso).

3
Prospetto principale, sezioni trasversali e longitudinali della chiesa, sezione del corpo di fabbrica con le residenze (progetto di concorso).

terreno, otto camere al superiore e biblioteca al secondo. Il disimpegno ai piani doveva essere previsto a corridoio centrale, come nei conventi. Padre Ambrogio chiedeva anche di allegare al progetto un preventivo di massima. Il costo della costruzione della chiesa, senza suppellettili, non avrebbe potuto superare i 120 000-130 000 franchi. La consegna degli elaborati era fissata per il 15 novembre. I Tami presentavano la loro proposta in due tavole in scala 1:200 e una relazione, i Cavadini in dieci tavole con rappresentate diverse varianti in più scale oltre alla relazione.
Entrambi i rapporti progettuali sono conservati nell'Archivio provinciale dei Padri Cappuccini a Lugano; le tavole dei Tami sono in copia eliografica presso l'Archivio Tami, mentre gli elaborati dei Cavadini sono irreperibili.
Date le strette condizioni imposte dai committenti, i lavori dei due studi presentavano molte similitudini: entrambi prevedevano la chiesa a una sola navata, la facciata principale rivolta verso la strada e arretrata a formare uno spazio pubblico da utilizzare come sagrato e come piazza, entrambi si rifacevano al Romanico e proponevano prospetti di pietra a vista e assenza di ornamenti all'interno, entrambi limitavano a due piani la residenza e la ubicavano su un fianco della chiesa: per i Cavadini quello orientale, per i Tami quello occidentale. A differenza dei primi, i Tami suggerivano di chiudere la porzione di terreno prospiciente la casa e a fianco della chiesa anche sui due lati rimanenti, in modo da delimitare un chiostro giardino. Altra e più importante discordanza concerneva la facciata principale: i Tami optavano per il pronao, elemento tipico del Romanico ticinese, i Cavadini per il portico – dalla diffusione maggiore nel Neoromanico del Novecento – al disopra del quale, all'interno della chiesa, prevedevano una cantoria. Infine, solo per la facciata principale, i Cavadini proponevano l'utilizzo di blocchi di pietra squadrati dalle dimensioni uniformi, come nella Chiesa parrocchiale di Santa Lucia a Massagno, ricostruita dall'architetto Giacomo Alberti nel 1932. I Tami sceglievano un paramento murario in pietra della Riviera e preferivano non differenziare le diverse facciate.
La relazione di Carlo e Rino Tami si apriva con una dichiarazione di «sincerità costruttiva» e prometteva l'uso di soli materiali tradizionali: pietra e legno, con esclusione a priori di architravi di cemento armato sulle aperture a favore di archi di pietra; soltanto per gli orizzontamenti sarebbero ricorsi al beton. A illustrare la loro idea progettuale, i due fratelli portavano come esempio San Biagio a Ravecchia. Con il restauro del 1932, nella chiesa bellinzonese era stata eliminata ogni aggiunta barocca, per ricuperare l'integrità dell'originaria sostanza romanica. La soppressione dell'intonaco aveva messo in luce la robusta muratura di pietra dalla facciata principale e, all'interno, archi e pilastri di mattoni e pietre.
Il preventivo di spesa dei Cavadini per la sola chiesa, calcolato sulla base della superficie, ammontava a 180 000 franchi; quello dei Tami, calcolato sulla cubatura, grazie a una dimensione più ridotta si limitava a 112 200.
La commissione esaminatrice, composta da Padre Ambrogio e altri quattro membri interni alla provincia dei Cappuccini, si riuniva all'inizio di dicembre e sceglieva la proposta dei Tami per tre voti contro due. Sebbene non si sia trovato un verbale della discussione, l'argomento "costi" aveva un peso determinante nella scelta del progetto Tami, come veniva evidenziato da Padre Ambrogio nella sua lettera del 16 dicembre ai Cavadini, che accompagnava la restituzione del progetto.
Ai fratelli Tami veniva subito conferito l'incarico di redigere la domanda di costruzione e il preventivo di spesa.
Al momento dell'esame dei due progetti, Padre Ambrogio annotava che a entrambi i lavori sarebbero state necessarie diverse correzioni prima di procedere alla costruzione. Nella fase della stesura degli elaborati in scala 1:200 per la domanda di costruzione non c'è traccia di richieste dei frati agli architetti Tami, tuttavia sono interpretabili in tal senso le variazioni presenti rispetto all'impianto iniziale. La chiesa è slittata verso ovest ed è ribaltata la posizione della residenza che ora si affaccia a est, come già nella proposta Cavadini. La biblioteca, prevista al primo piano della residenza nel progetto di concorso, viene ora ubicata in un ambiente ricavato al disopra del coro. La chiesa rimane invece sostanzialmente invariata rispetto al progetto primitivo. La navata unica, lunga 23 m e larga 11,60, è preceduta dal pronao con tre archi a pieno sesto e conclusa dal presbiterio, seguito dal coro semicircolare. Su ciascuno dei due lati dell'aula si aprono tre cappelle arcuate affiancate che riprendono il tema del pronao. Dei sei vani, quattro sono destinati ai confessionali. La copertura dell'aula è tradizionale a due falde, con capriate a vista all'interno. L'illuminazione naturale è data da un rosone nella fronte principale, da dieci piccole aperture su entrambi i lati della navata, sotto la copertura, e da invetriate nel presbiterio. La residenza costituisce un blocco a L il cui braccio minore, contiguo alla chiesa e a un unico piano, ha accesso a lato del pronao; qui nel progetto iniziale erano previsti i parlatori, seguiti da un porticato che li separava dagli ambienti di vita dei frati, sviluppati nel secondo braccio. Questo era perpendicolare alla chiesa, a due piani, innestato sul presbiterio, lungo 28 m e profondo 8. Dal momento che per legge era proibito aprire nuovi conventi, nei disegni per la richiesta di licenza edilizia i Tami cancellavano ogni riferimento conventuale e configuravano il blocco residenziale destinato ai frati come una casa parrocchiale. In particolare il numero delle «camere da letto» (ossia celle) è ridotto a tre soltanto, mentre gli altri ambienti sono riportati come studioli. L'immagine dell'edificio è massiccia: anche la residenza, come la chiesa, presenta aperture in numero e dimensioni ridotte; il complesso è circondato da un muro. La greve mole del progetto è ingentilita dall'esecuzione prevista: murature in pietra di cava non lavorata, coronamento di coppi del muro del giardino, disegno rustico



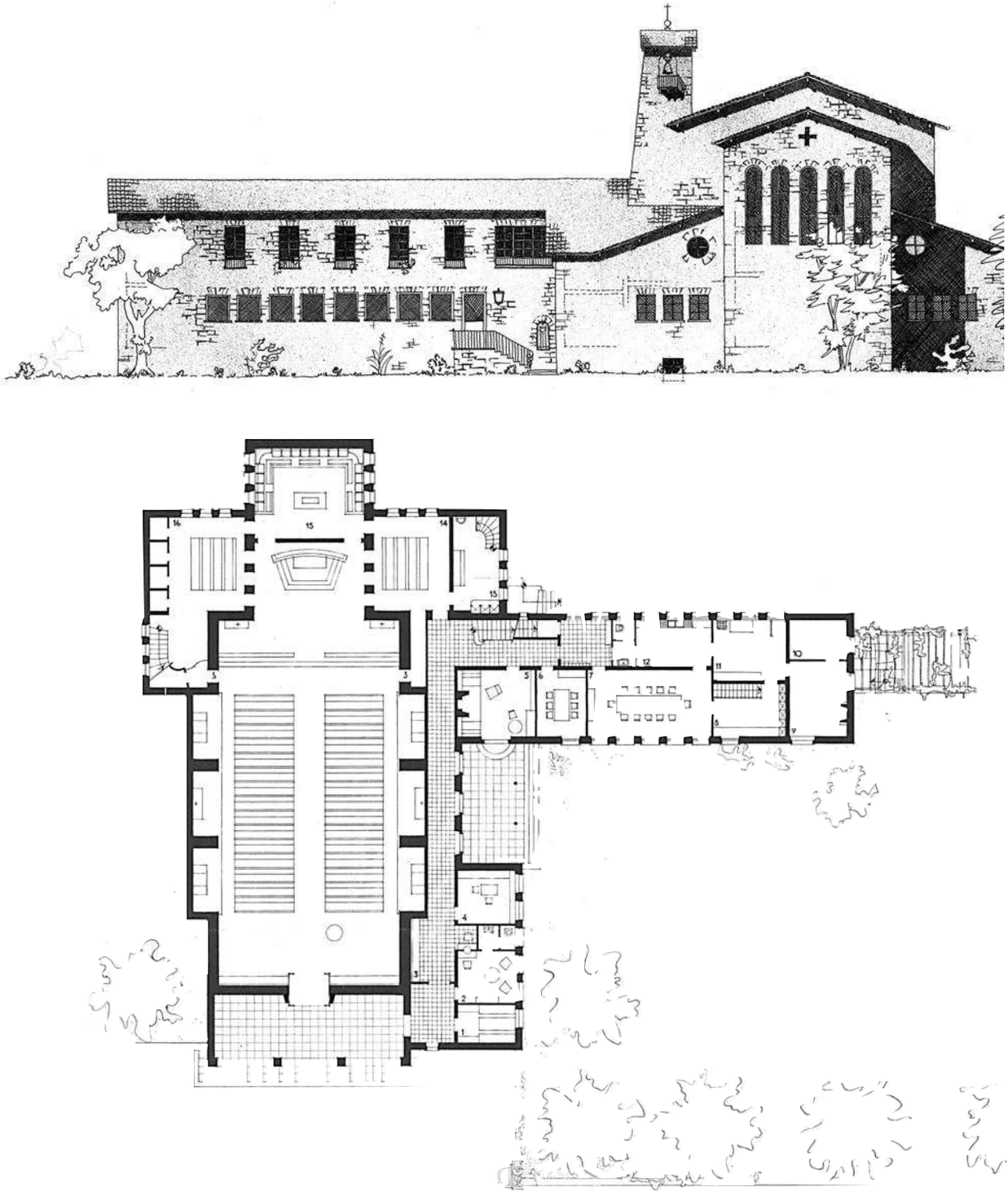
4

4
Disegno prospettico dell'aula.

5
Veduta dell'interno della chiesa.

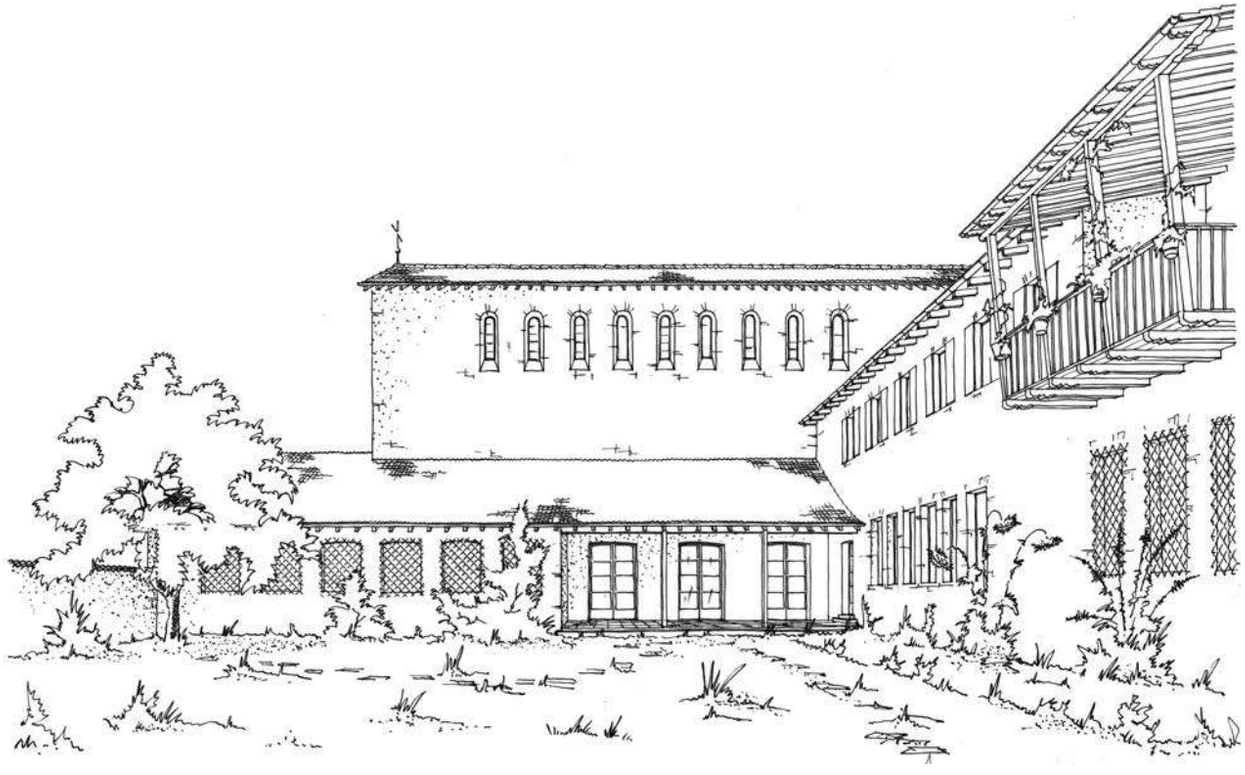


6



6
Prospetto posteriore
e planimetria generale.

dei tetti, archi a tutto sesto nel pronao, persiane alle aperture del piano terreno della residenza. La copertura del braccio dei parlatori, con andamento parallelo a quelle della chiesa, presenta il colmo a quota superiore rispetto al pronao, e il gioco di volumi che ne deriva nell'incrocio delle falde sembra voler riproporre immagini dell'edilizia rurale.
Nel marzo del 1937, ottenuta la licenza di costruzione con l'imposizione di aumentare le superfici finestrate della residenza, i Tami elaboravano il progetto definitivo in scala 1:100 e apportavano ulteriori correzioni. Le principali variazioni della chiesa concernono la pianta del coro, non più semicircolare ma rettangolare, e il volume dell'elemento d'accesso alla residenza, la cui copertura a una falda viene ribassata al disotto della gronda del pronao.
L'austerità del progetto iniziale della residenza lascia spazio a un'immagine di serenità rurale non priva di elementi folcloristici alla "Grotto ticinese", quali il balcone di legno e le rustiche inferriate. Il problema dei rapporti aeroilluminanti insufficienti, sollevato nella licenza edilizia, è risolto con un aumento del numero delle finestre che porta ad alleviare la massa dei prospetti. Il disegno dei vani muta: agli archi si sostituiscono piattabande o architravi costituiti da lastre di beola posate in verticale in corrispondenza dei cassonetti delle tapparelle.
Nel corso del 1937 erano attuate tutte le istanze necessarie presso gli enti religiosi e le pratiche per ottenere le sovvenzioni cantonali e federali, garantite in quel periodo di economia depressa per le opportunità di lavoro per disoccupati, e il progetto esecutivo era steso agli inizi del 1938. Dopo altre modifiche, in estate si dava inizio ai lavori. Le opere di muratura venivano affidate all'impresa di costruzioni Grignoli di Massagno.
Nel corso del lungo iter progettuale, la struttura era stata ridiscussa più volte prima di stabilire se utilizzare una muratura massiccia o con rinforzi di cemento armato. Infine, per le pareti esterne della chiesa veniva adottata la doppia muratura, all'esterno in pietra e all'interno in mattoni a vista.
L'incarico progettuale di Tami si compiva nel disegno di tutto l'arredo sacro, risolto con un gusto sobriamente tradizionale. Sull'altare maggiore veniva inserito il tabernacolo proveniente dalla Chiesa dei Padri Cappuccini di Faido. Gli altari minori sono costituiti da un pilastro centrale sul quale poggia un piano di marmo, tipologia che tornerà anche in opere successive dei Tami, a partire dagli altari per la chiesa di Fusio nel 1940.
Nell'autunno del 1939 i Padri Cappuccini potevano prendere possesso degli stabili. La decisione di dipingere la Via Crucis sulle pareti della navata portava i frati a interrogarsi sull'opportunità di intonacare le superfici interne di tutta la chiesa, che apparivano loro fredde e anonime. A tale eventualità i Tami si opponevano e i frati finivano per adeguarsi al loro consiglio. Rino Tami faceva quindi trattare le superfici di mattoni da un pittore per ottenere una colorazione più calda, mentre i corsi a coltello che collegavano le due murature restavano del colore chiaro originale, così da riprendere la bicromia caratteristica dei pilastri di San Biagio. Guido Gonzato realizzava allora la Via Crucis come una serie di "quadri scontornati" su sfondo di mattoni.
Dell'apparato scultoreo veniva incaricato Remo Rossi, che realizzava i busti dei quattro evangelisti sul portico d'entrata. Si rinunciava al crocifisso da lui progettato per la parete sopra l'altare maggiore.
Rino Tami seguiva anche i successivi interventi sul complesso. Nel 1954 su suo progetto veniva realizzata la cantoria di legno per l'organo. Nel 1965 progettava il nuovo altare postconciliare in sostituzione di quello di legno realizzato nel 1939 e del tabernacolo antico. Al 1985 risalgono suoi disegni per una nuova sala e una camera mortuaria a occidente della chiesa, simmetricamente all'entrata della casa dei Padri, non realizzate. Nel 1986 ancora Tami sistemava il piazzale davanti alla chiesa, per ricavare alcuni posteggi, e inserire una fontana. Contemporaneamente riprendeva il progetto di ampliamento a ovest con una sala ipogea per 300 persone con servizi e cucina e una al piano terreno di 60 posti oltre alla camera mortuaria, neppure questo realizzato. Un piccolo ampliamento a ovest, sempre simmetrico rispetto alla parte est, vedeva la luce più avanti per altra mano.



7

7
Disegno prospettico della chiesa
e delle residenze
dal chiostro giardino.

Biblioteca cantonale

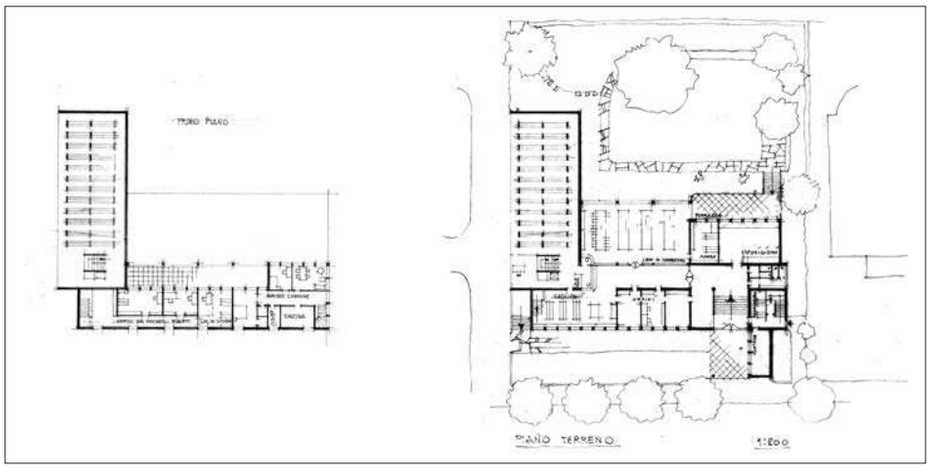
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1936-1941
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 107-109
RT S 2/8-11, 3-4
RT S FOT 2/8-9
SCT C 3
SCT S 12

ARCHIVIO DI STATO DEL CANTONE TICINO, BELLINZONA
DIPARTIMENTO DELLA PUBBLICA EDUCAZIONE DEL CANTONE TICINO
ARCHIVIO INGEGNERI AGOSTINO E ALFIO CASANOVA, LUGANO

BIBLIOGRAFIA

L'architetto Rino Tami 1937
Ramelli 1941
"Vie, Art, Cité", settembre-ottobre 1941
Y. 1941
Biblioteca cantonale di Lugano 1942
E.K. 1942
Ellenberger 1942
Montandon 1942
Ramelli 1942
Tami 1942
C. e R. Tami 1942
Library Lugano 1945
Bibliothèque a Lugano 1946
Biblioteca Cantonale 1947
Cantonal Library 1947
Westwood 1947
Sartoris 1948, pp. 385-387
Bill 1949, fasc. V
Bovey 1949
Kidder-Smith 1950, pp. 212-213
Volkart 1951, pp. 120-121
Ino, Koike 1953, pp. 46-47
Volonterio 1954
Richter 1955, pp. 128, 153
Joedicke 1958, pp. 191-192
60 Jahre Schweizer Architektur 1968
Adler, Girsberger 1969, p. 193
Bernasconi 1981
Remo Rossi, "Minerva" 1982
Carloni 1983, pp. 4-11
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 26
Negrini 1983
Stutz, Ruchat 1983
Carloni 1984, pp. 42-44
Bachmann, Zanetti 1985, pp. 54-56
Carloni 1987
Biblioteca Cantonale, Lugano 1988
Carloni 1988
Hauser 1991, pp. 216, 281
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 66-69
Curonici 1992
Hollenstein 1992, pp. 46-47
I 50 anni della Biblioteca 1992
Oechslin 1992, pp. 16-21
R.T. 1992
Vezzoni, Bruschetti, Borradori 1992
Carloni 1993, pp. 178-184
Disch, Negrini 1993, p. 195
Pescia 1993
Saurwein 1993
Waltenspuhl 1993
Ciucci 1996, p. 493
Schweizer Architekturführer 1996, p. 288
Anderes 1998, p. 268
Meseure, Tschanz, Wang 1998, p. 189
Tedeschi 1998, pp. 264-271
Allenspach 1999, pp. 73-74, 111
Baglione 2004, p. 240
F. e M. Bardelli 2005, pp. 93-103
Bergossi 2005, pp. 75-79
Cavadini 2005, pp. 12-13
Fumagalli 2005, pp. 69-73
Kunstführer durch die Schweiz 2005, pp. 710-711
Pedrioli 2005, pp. 87-91
Saltini 2005, pp. 37-65
Bergossi 2006



1

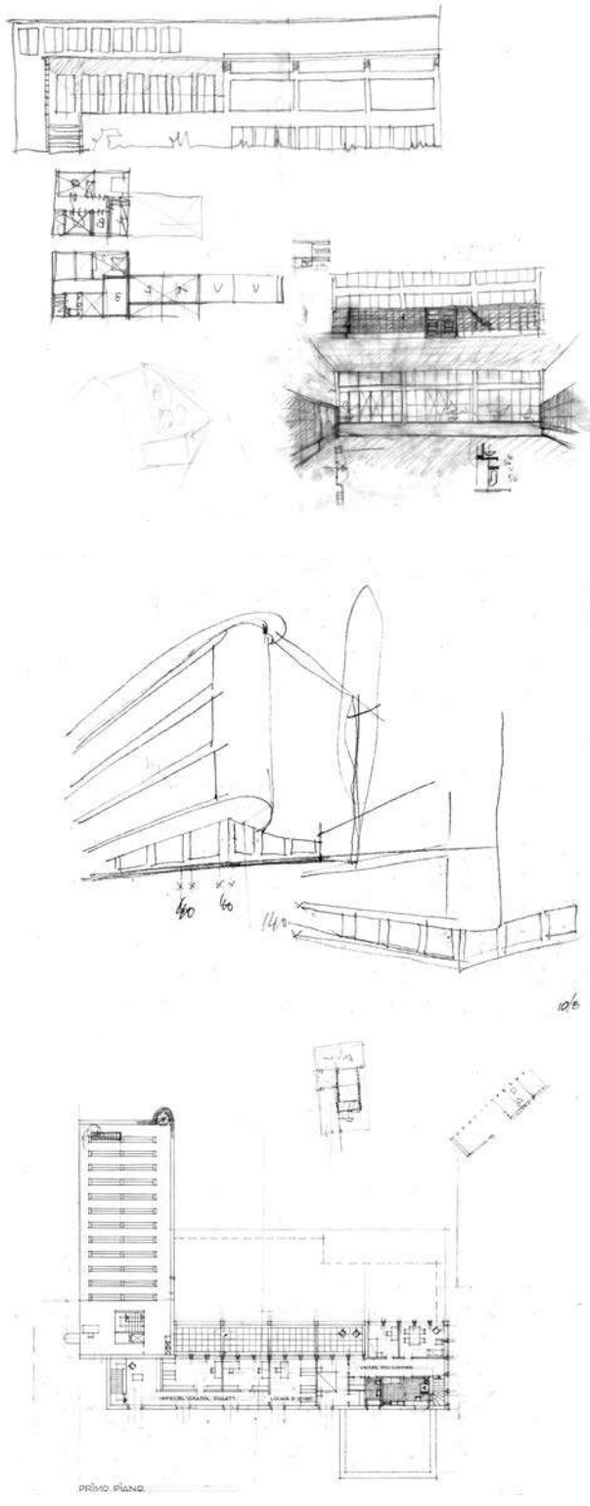
1
Piante dei piani terreno e primo (progetto di concorso).

Il 14 luglio del 1936 il Consiglio di Stato ticinese pubblicava sul "Foglio Officiale" il bando di concorso per la progettazione di una nuova sede della Biblioteca cantonale. Da anni il governo, attraverso il dipartimento competente, era al corrente della saturazione raggiunta all'interno del Palazzo degli Studi di Lugano, dove l'allora unica biblioteca pubblica del Ticino, in coabitazione con il Liceo-ginnasio, era costretta in spazi ormai stipati, senza altra possibilità di espansione. Patrocinatore del progetto era il Consigliere di Stato Enrico Celio, direttore del Dipartimento della Pubblica Educazione dal 1932, ma la pratica era stata avviata nel 1931 dal suo predecessore, Giuseppe Cattori. Dopo aver messo a punto il finanziamento dell'opera, agli inizi di maggio del 1936 il direttore del Liceo-ginnasio e della Biblioteca, Francesco Chiesa, era stato incaricato dal Consigliere Celio di compilare il bando di concorso, in base alle conoscenze già acquisite sulle esigenze dell'istituto. Celio gli aveva comunicato che il costo dell'opera finita si sarebbe dovuto aggirare sui 300 000 franchi.
Il direttore aveva steso il bando sulla scorta di un progetto di massima che suo figlio Cino, architetto, aveva elaborato nel 1932 su incarico del Dipartimento della Pubblica Educazione. L'area prescelta per la nuova costruzione si trovava all'interno del giardino del Palazzo degli Studi, affacciata su viale Cattaneo, a fianco della Chiesa evangelica.
Il testo del bando era schematico e chiaro. Modellato sulla concezione a blocco unico di Cino Chiesa, prevedeva anche una sede per la Biblioteca popolare – di competenza comunale e di cui la città di Lugano era sprovvista –, una per la Biblioteca di Romeo Manzoni e una per la redazione del *Vocabolario dialettale*. La suddivisione delle funzioni era ripartita tra i vari piani dell'edificio: laboratori, locali tecnici e sala di lettura della Biblioteca popolare nel seminterrato; sala di lettura della Biblioteca cantonale, cataloghi, distribuzione, sala esposizioni, direzione, amministrazione, sala della Biblioteca Romeo Manzoni e portineria al piano rialzato; ufficio del *Vocabolario dialettale* e magazzini dei libri in piani a scelta. Il bando concedeva piena libertà su morfologia e linguaggio architettonico, ma invitava i concorrenti a rispettare le piante esistenti nel giardino. Indicazioni dimensionali concernevano la sala di lettura (40-50 persone) e i magazzini (altezza in luce 2,15-2,25 m e una capacità di 150 000-180 000 libri).
Sulla base della proposta di Francesco Chiesa, il Consiglio di Stato nominava la giuria, presieduta dal Consigliere Celio e composta da Marcel Godet, direttore della Biblioteca nazionale di Berna, Paul Vischer di Basilea, presidente della Società degli ingegneri e architetti svizzeri, Enea Tallone, in rappresentanza dell'Ordine cantonale, e Giovanni Muzio, allora docente nelle facoltà di Architettura ai Politecnici di Milano e Torino. Al momento della convocazione, Tallone, gravemente malato, sarebbe stato sostituito dal supplente scelto dal Dipartimento: l'architetto ginevrino Maurice Braillard, membro della giuria nel coevo concorso per il Palazzo di Giustizia di Lugano. Trentadue erano i progettisti



2

2
Veduta del corpo di fabbrica
con il magazzino dei libri
durante la fase del cantiere.



3

3
Schizzi di studio della soluzione corrispondente al progetto del gennaio 1938.

iscritti e trentatré i progetti consegnati nel dicembre del 1936, ed esaminati dalla giuria alla fine di febbraio del 1937.
Il lavoro presentato dai fratelli Tami, denominato «Gianna», si affermava sugli altri senza incertezze del collegio giudicante e otteneva il primo premio. Nel suo rapporto, la giuria dichiarava di aver focalizzato l'attenzione sulla funzionalità della distribuzione interna e sul costo, àmbiti nei quali il progetto Tami era risultato il più convincente. Altri progetti ricevevano maggiori lodi per la loro immagine architettonica, in particolare il secondo classificato, opera dell'architetto Guglielmo Fraschina, e il lavoro proposto per l'acquisto, frutto dell'impegno del noto professionista luganese Giuseppe Ferrini, coadiuvato da un amico di Rino Tami, Giampiero Hakuba; ma aveva la meglio la razionalità nella gestione delle superfici espressa nel progetto «Gianna» che, con il conseguente contenimento volumetrico, confermava capacità che Rino aveva dimostrato già nel 1934, nel concorso per l'Asilo dei ciechi che lo aveva visto vincitore.
La proposta dei fratelli Tami prevede un impianto a L costituito da due volumi tra loro perpendicolari: uno a due piani fuori terra di circa 36 x 18 m, disteso lungo viale Cattaneo, dal quale è arretrato di 8 m e che si attesta a 3 m dal confine con il terreno della Chiesa, e uno a quattro piani fuori terra, di circa 25 x 10 m, disposto sull'asse nord-sud, parallelo al Palazzo degli Studi, a lambire il limite orientale dell'area di concorso. Questo era stato fissato da Chiesa a 1,5 m di distanza dal filare di alberi costituente il primo tratto del viale interno al grande giardino di pertinenza del Palazzo degli Studi. L'elemento più basso contiene al piano terreno l'atrio d'ingresso, con la portineria, la saletta per le esposizioni, la Biblioteca Romeo Manzoni, il locale dell'amministrazione, la direzione, la zona distribuzione, cataloghi e la sala di lettura. Al piano superiore si trovano tre uffici riservati al *Vocabolario dialettale* – privi di comunicazione con i magazzini – che occupano solo la superficie esterna del piano e si aprono a meridione su un loggiato profondo 3 m, e l'alloggio del custode, con accesso dalla portineria. Il banco della distribuzione, posto nel locale dei cataloghi a cerniera tra magazzino e settore del pubblico, rappresenta il cuore della biblioteca, come testimonia uno schema funzionale disegnato dagli architetti. Nel seminterrato sono previsti sala di lettura e magazzino della Biblioteca popolare e i servizi tecnici. Il volume maggiore, di quattro piani fuori terra e seminterrato, è esclusivamente destinato ai magazzini dei libri.
L'ubicazione del braccio dei servizi lungo viale Cattaneo consente l'accesso a entrambe le sale di lettura direttamente dalla pubblica via anziché dal giardino del Palazzo degli Studi. La giustapposizione dei volumi che caratterizza il progetto è ripresa a fianco dell'entrata con la portineria, che fuoriesce di 7 m dal corpo principale fino a lambire il marciapiede di viale Cattaneo e che presenta una copertura a piastra, allargata fino a diventare pensilina d'ingresso. Sul lato orientale, un passaggio coperto collega la facciata dei magazzini al Liceo. La struttura puntiforme della Biblioteca si combina in due griglie modulari. La prima interessa il blocco dei servizi; due moduli costituiscono gli uffici, sei la sala di lettura. Esiste quindi una corrispondenza geometrica tra prospetto settentrionale e meridionale. La seconda griglia interessa il blocco dei magazzini, ed è costituita da dodici serie di pilastri, corrispondenti alle librerie.
In ogni fronte, ampiezza e tipologia delle superfici illuminanti sono risolte in modo autonomo secondo le esigenze ambientali. Il blocco dei magazzini è previsto completamente vetrato sul lato orientale, cieco sugli altri; il secondo elemento presenta il prospetto settentrionale articolato in due registri differenti, uno inferiore con una sequenza serrata di finestre, espressione delle moderne tipologie del terziario, e uno superiore con aperture tradizionali che cercano il dialogo con gli edifici proto-novecenteschi di viale Cattaneo.
Il prospetto meridionale, che corrisponde alla sala di lettura, è invece definito da tre ampie finestre con sopraluci, che rispondono alla necessità di illuminare il vasto ambiente per tutta la sua profondità.
La disposizione a L individua un giardino a sud-ovest: disegnato con gran cura, si compone di una superficie erbosa circondata da cespugli e alberi che ne fanno un *hortus conclusus*, un filtro verso il "piazzale di ginnastica".
Dopo la proclamazione dei fratelli Tami vincitori del concorso, con invito della giuria a conferire loro l'incarico di elaborare il progetto definitivo e seguire la costruzione, alcuni contrattempi impedivano la rapida esecuzione auspicata dal

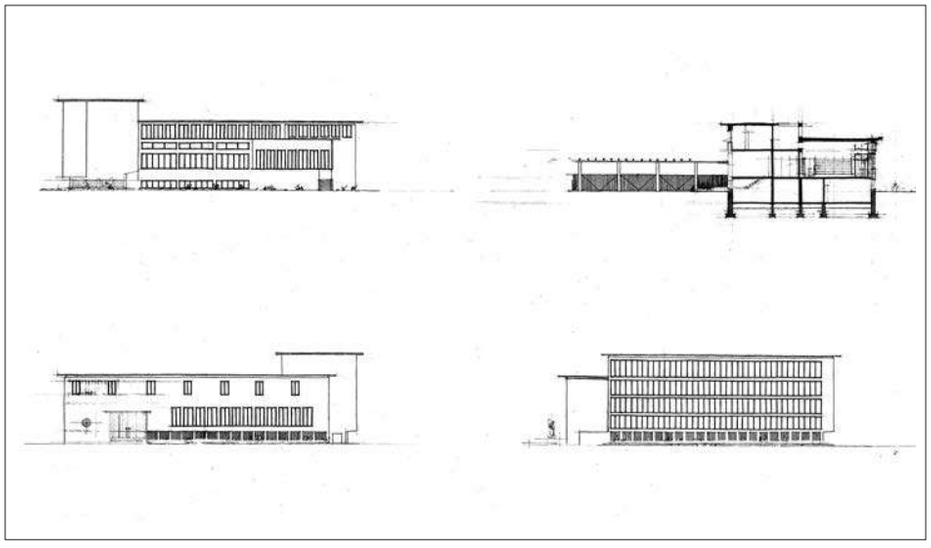
Dipartimento. Un ricorso di Guglielmo Fraschina, autore del lavoro classificato al secondo posto, metteva in dubbio la paternità del progetto vincitore. L'iter si interrompeva per diversi mesi e solo il 29 ottobre 1937 il Consiglio di Stato affidava ai fratelli Tami l'incarico di elaborare il progetto definitivo e il preventivo, e dava il via alla fase esecutiva. Secondo i termini del contratto, il consulente cui i Tami dovevano riferirsi veniva designato nel direttore della Biblioteca nazionale, Marcel Godet. Già ai primi di dicembre, su suo suggerimento, i Tami decidevano di rovesciare l'impianto del progetto e disporre il volume dei magazzini a nord, lungo viale Cattaneo e il corpo degli uffici sull'asse nord-sud lungo il viale interno. Nella relazione tecnica, gli architetti spiegavano che con questa modifica, tesa a evitare l'insolazione diretta dei magazzini, sarebbe stato possibile rinunciare ai sistemi di schermatura della parete vetrata; inoltre, anche per gli altri ambienti gli orientamenti sarebbero risultati migliori rispetto al progetto di concorso. In particolare, l'affaccio della sala di lettura da sud sarebbe passato a ovest. Il blocco dei magazzini avrebbe assunto anche la funzione di schermo dai rumori della strada per il resto dell'edificio. Infine, secondo i fratelli Tami, con il nuovo orientamento l'edificio avrebbe presentato alla strada la facciata che maggiormente ne caratterizza la destinazione. La variazione era subito approvata dal Consigliere Celio.

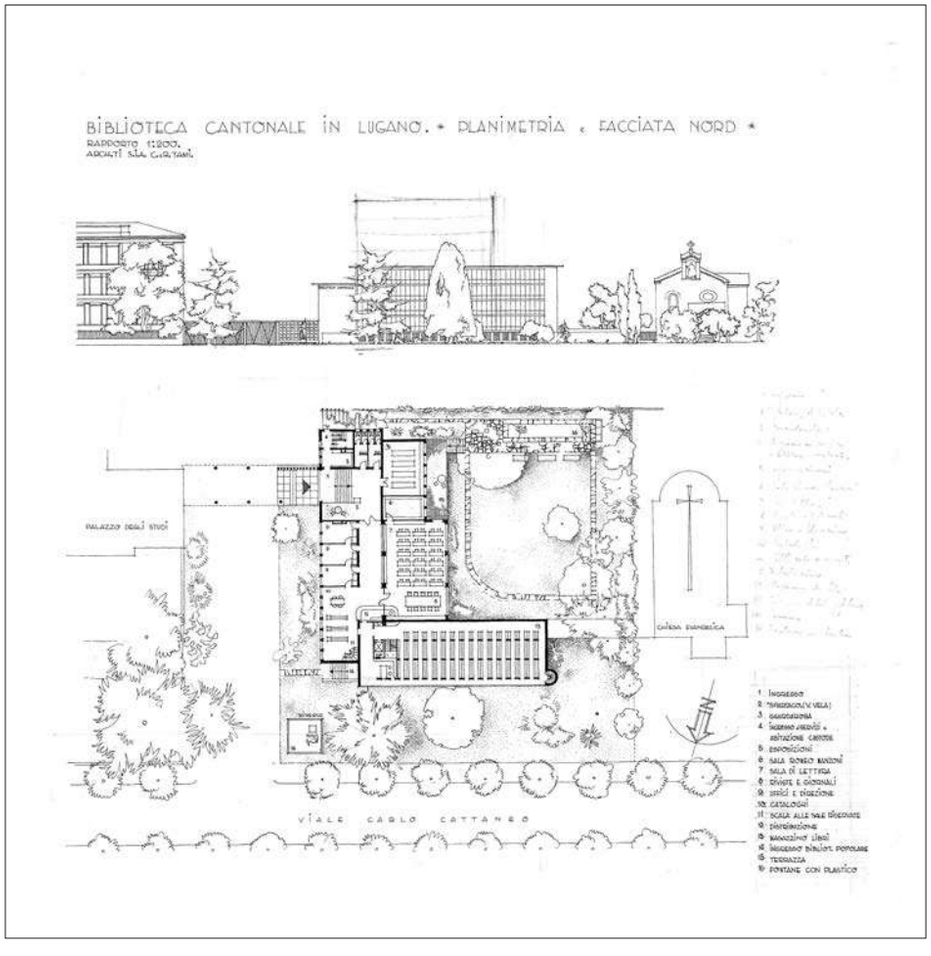
Alla fine del mese di gennaio, con la planimetria aggiornata si provvedeva all'elenco della vegetazione presente sulla superficie del futuro cantiere, per scegliere le essenze da trapiantare prima dell'inizio dei lavori. I Tami descrivevano l'area come un «piccolo parco con piante di certo pregio». Il rovesciamento dell'impianto consentiva un arretramento dal limite orientale dell'area di concorso a tutto vantaggio della vegetazione ivi esistente, ma, durante il mese di febbraio, i Tami facevano slittare il progetto verso est di sette metri, fino a debordare dall'area di concorso, a discapito degli alberi del viale che sarebbero scomparsi. La modifica era motivata dal desiderio di mantenere la possibilità di un ampliamento lineare del corpo dei magazzini in direzione della chiesa.

Nel gennaio del 1938 veniva anche avviato lo studio tecnologico dell'elemento nuovo, la facciata vetrata del magazzino dei libri, suddivisa in quattro elementi di 24,60 x 2 m corrispondente ai quattro piani. Gli architetti chiedevano a una ditta di Lugano «il massimo della luminosità a un prezzo minimo». Erano prospettate soluzioni con soli cristalli di 6,12 x 2 m, e con cemento-vetro consistente in mattonelle di vetro da montare su telai di cemento, ma la decisione in merito sarebbe stata presa solo l'anno seguente.

Il 4 marzo 1938 i Tami inviavano al Dipartimento quattro copie del progetto, costituito da sette tavole in scala 1:100, un piano di situazione in 1:200, il preventivo e la relazione tecnica. Oltre al nuovo impianto, il progetto aveva subito altre modifiche che sembrano doversi al proficuo confronto degli architetti con Godet, benché su queste la corrispondenza sia silente. Esse concernono segna-

4





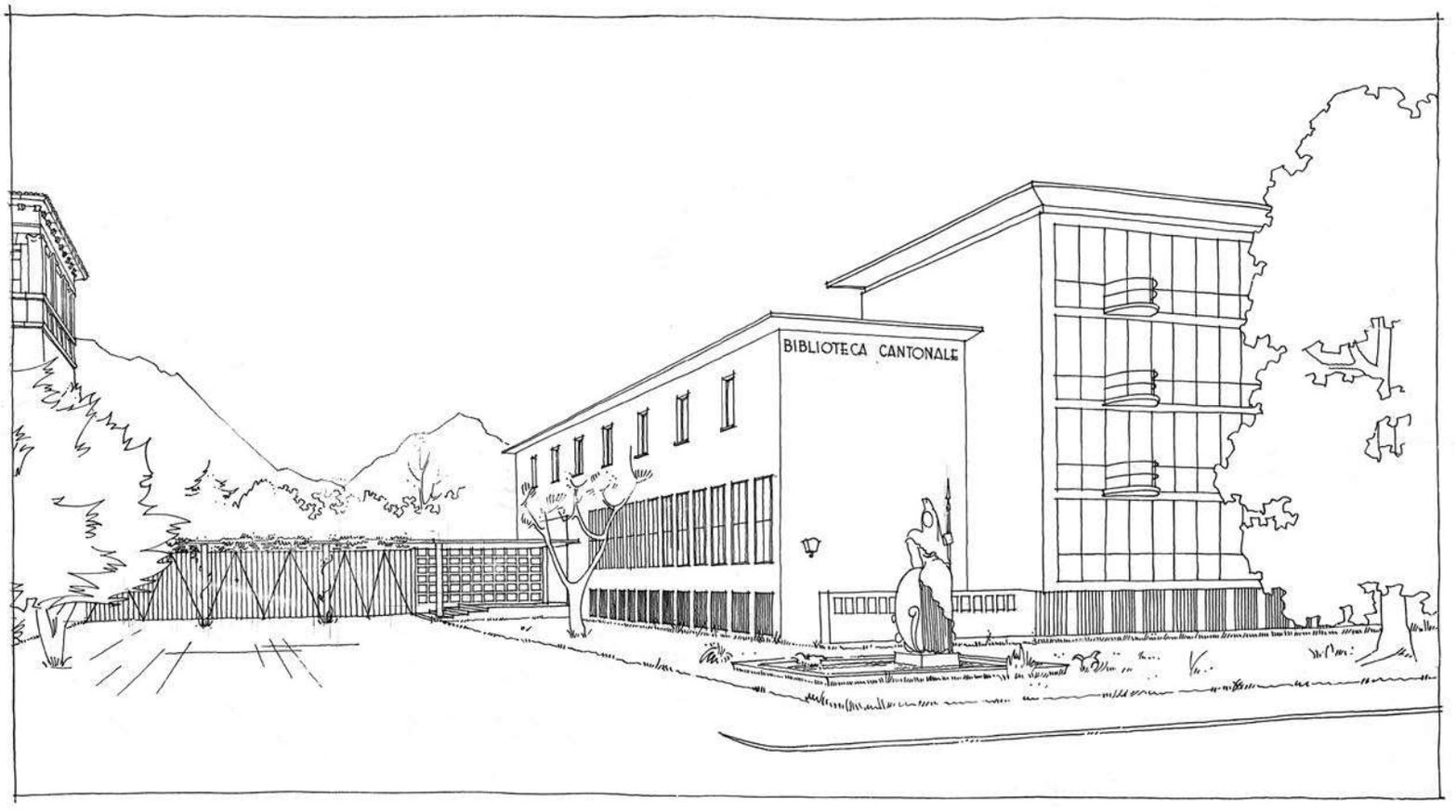
5

4
Prospetti principali
e sezione trasversale
sul volume degli uffici
(progetto del marzo 1938).

5
Veduta del fronte
verso via Cattaneo
e planimetria
(progetto del marzo 1938).

tamente i magazzini: aggiunta della seconda scala, riduzione dell'interasse delle scaffalature da 1,55 a 1,35 m, ampliamento del corpo di fabbrica del 10%, fino a una lunghezza di 27,50 m, e la sala di lettura, con disposizione dei 48 posti a sedere in tavoli da due anziché tavoloni da dodici. La superficie degli uffici del primo piano è ampliata fino a occupare completamente la loggia. Nel progetto compare per la prima volta il vetrocemento, utilizzato per una parete a chiusura verso sud della pensilina d'ingresso, collegata al passaggio coperto tra Biblioteca e Palazzo degli Studi. Nel progetto di concorso il passaggio coperto appare privo di funzione pratica, in mancanza di un collegamento con gli ingressi dei due edifici, ora viene abbinato alla cancellata a delimitare un piazzale filtro tra strada e Biblioteca. Il Dipartimento inoltrava la domanda di costruzione al Municipio di Lugano il 10 marzo 1938, secondo la prassi ordinaria.
Benché la licenza fosse concessa il 13 maggio, difficoltà di vario ordine prolungavano la fase di progettazione, procrastinavano l'apertura del cantiere di oltre un anno e portavano infine a realizzare l'opera in altra posizione rispetto a quella indicata nel concorso.

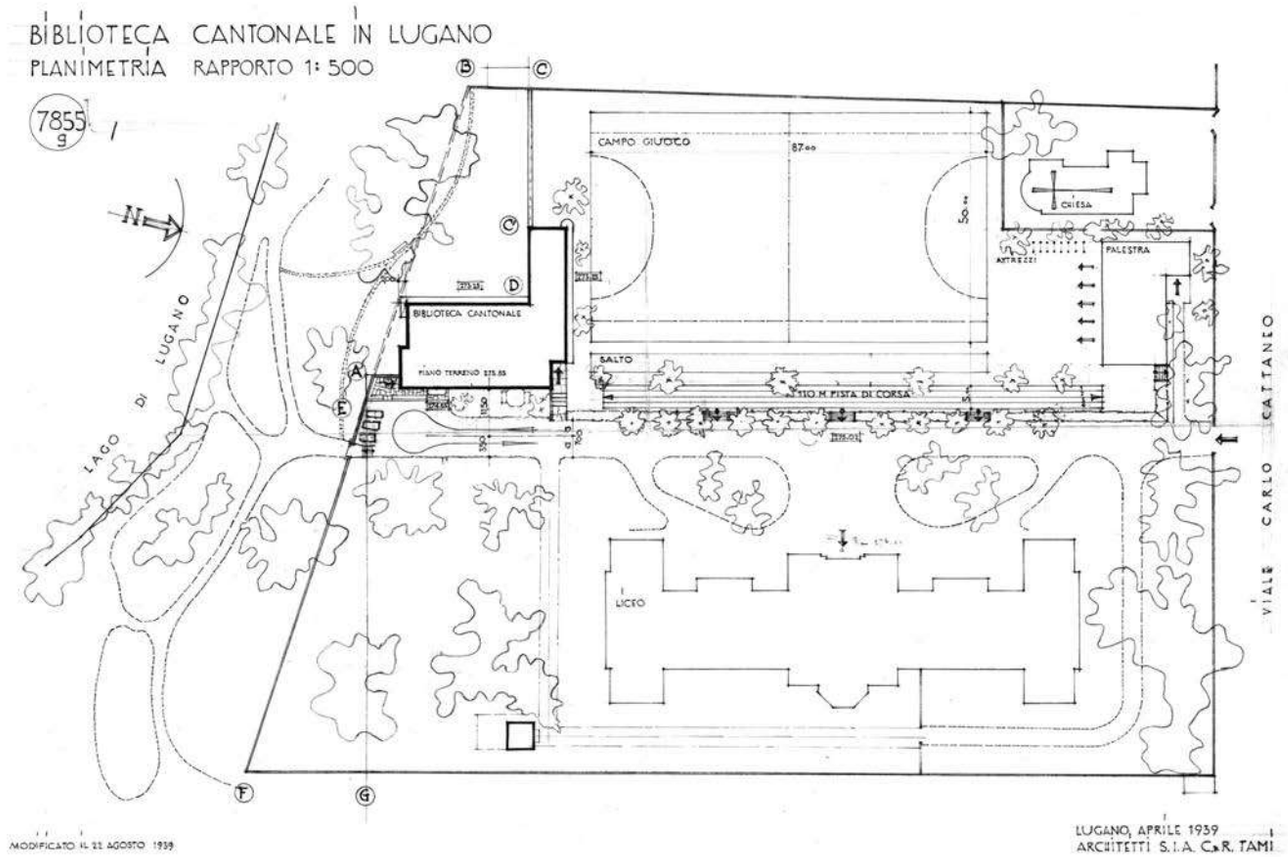
La storiografia sulla Biblioteca cantonale, sulla scia di quanto sostenuto in più occasioni da Rino Tami, attribuisce la responsabilità della dilazione nell'inizio dei lavori esclusivamente a Francesco Chiesa, del quale tramanda una decisa opposizione al progetto Tami, dovuta sia ad avversione per la visione architettonica moderna, sia a ripicca per la mancata attribuzione del mandato progettuale a suo figlio Cino. Il cambiamento di ubicazione viene trattato come un ripiego, e si sorvola sul grande vantaggio che il progetto ne trasse, sebbene già allora la Municipalità fosse conscia che il parco avrebbe rappresentato per l'edificio «una cornice di valore inestimabile».
Un carteggio originale, ritrovato all'Archivio di Stato di Bellinzona, consente in questa sede di dare voce all'*altera pars*, stabilire l'effettiva consistenza delle critiche espresse da Chiesa e il ruolo da lui avuto nella vicenda che portò alla scelta della nuova ubicazione.
Il 3 marzo del 1938, il Dipartimento faceva pervenire a Francesco Chiesa il piano di situazione del progetto Tami e lo invitava a esprimersi sulla soluzione prevista in veste di direttore del Liceo e della Biblioteca. Nella sua lettera di risposta del giorno stesso, Chiesa sollevava due critiche puntuali. La prima concerneva il passaggio coperto di collegamento tra l'edificio progettato e il Palazzo degli Studi che, a suo parere, avrebbe inutilmente scompaginato la sistemazione ad aiuole esistente e costituito un elemento di disarmonia tra i due stabili. La seconda prendeva di mira l'occupazione dell'area del viale interno al giardino, che avrebbe presupposto la soppressione del primo tratto di alberatura. Ben lungi dal rappresentare una stroncatura del progetto, la lettera di Francesco Chiesa si concludeva con un'esortazio-



6

6
Disegno prospettico del fronte settentrionale con il passaggio coperto che collega la Biblioteca al Palazzo degli Studi (progetto del marzo 1938).

ne: «che il Dipartimento (o il Consiglio di Stato), inviti gli autori del progetto ad osservare i termini del concorso i quali prevedono, non a capriccio, un'area fabbricabile ben delimitata; e quindi arretrino l'edificio verso la Chiesa evangelica e rinuncino ad ogni proposito di creare, mediante chiusure o pretesi collegamenti od altri mezzi, un contorno autonomo alla Biblioteca» (ASB, DPE).
Chiesa aveva già rivolto a voce ai Tami l'invito a salvaguardare le piante del viale nel corso dei sopralluoghi di febbraio e del 2 marzo (SCT). Si trattava di ligustri alternati ad acacie, parte di quello che i Tami stessi avevano definito «piccolo parco».
Il Dipartimento riportava la critica di Chiesa ai Tami, che si limitavano a prenderne atto.
Un nuovo fattore si aggiungeva a complicare il quadro: l'esigenza espressa dal Dipartimento di Igiene di mantenere nel "piazzale di ginnastica" antistante la nuova Biblioteca un'area libera per un campo di calcio e una pista di corsa di 110 m, e di individuare l'ubicazione di una nuova palestra, prevista già da tempo per sostituire quella, insufficiente, presente nel seminterrato del Palazzo degli Studi. Nel corso del sopralluogo effettuato dai Tami il 13 ottobre del 1938 con Francesco Chiesa, veniva formulata la proposta di realizzare la nuova sede della Biblioteca lungo il confine meridionale del giardino di Palazzo degli Studi con il Parco Ciani. La soluzione avrebbe consentito il mantenimento di una superficie libera sufficiente per le attività sportive degli scolari.
Nella nuova stesura del progetto, la facciata settentrionale del deposito era allineata con la meridionale del Palazzo degli Studi, quella orientale con il perimetro del campo ginnico. L'edificio era previsto all'interno della proprietà dello Stato, mentre una piccola parte del giardino di sua pertinenza avrebbe sconfinato nel Parco Ciani. Chiesa riceveva il corrispondente piano di situazione. Riferendone al Dipartimento della Pubblica Educazione con lettera del 10 dicembre del 1938, egli criticava l'occupazione di un terzo della superficie del piazzale da parte della Biblioteca, in contrasto con le indicazioni del Dipartimento di Igiene, invitava quindi Celio a un nuovo sopralluogo e concludeva indicando quella che avrebbe effettivamente rappresentato la soluzione del problema: «Ad ogni modo, credo opportuno che codesto Dipartimento inizi subito le pratiche col Comune di Lugano per venire, se possibile, ad un accordo nel senso di aprire un accesso alla Biblioteca anche dalla parte del parco, ed eventualmente di ottenere una rettifica di confini che permetterebbe una piú conveniente ubicazione dell'edifizio» (ASB, DPE).
Il 13 dicembre il Dipartimento comunicava ai Tami i suggerimenti di Chiesa.
Il 2 gennaio del 1939 lo stesso Dipartimento presentava al Municipio di Lugano un nuovo piano di situazione per richiedere la variante della licenza, con la proposta di cessione reciproca di superficie quantificata il 24 febbraio in 192 m² del Parco Ciani dalla Città allo Sta-

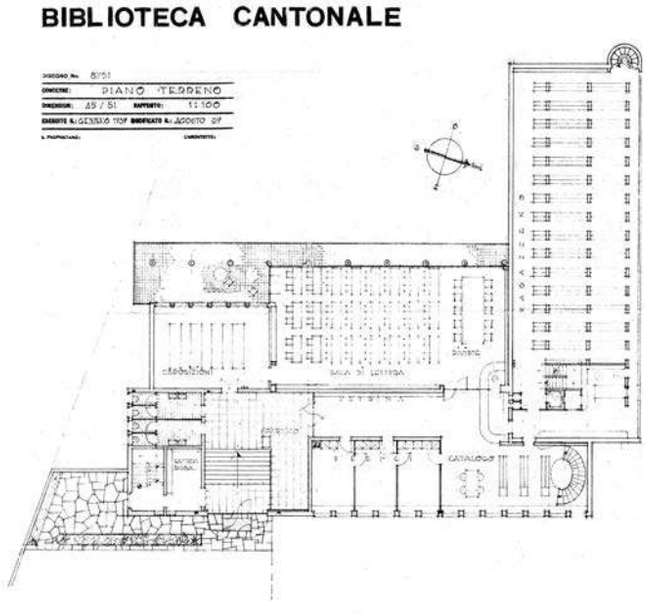


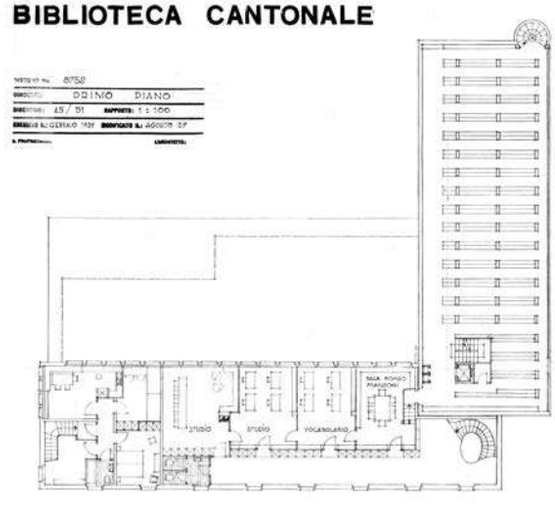
7

7
Planimetria della soluzione corrispondente al progetto definitivo.



8

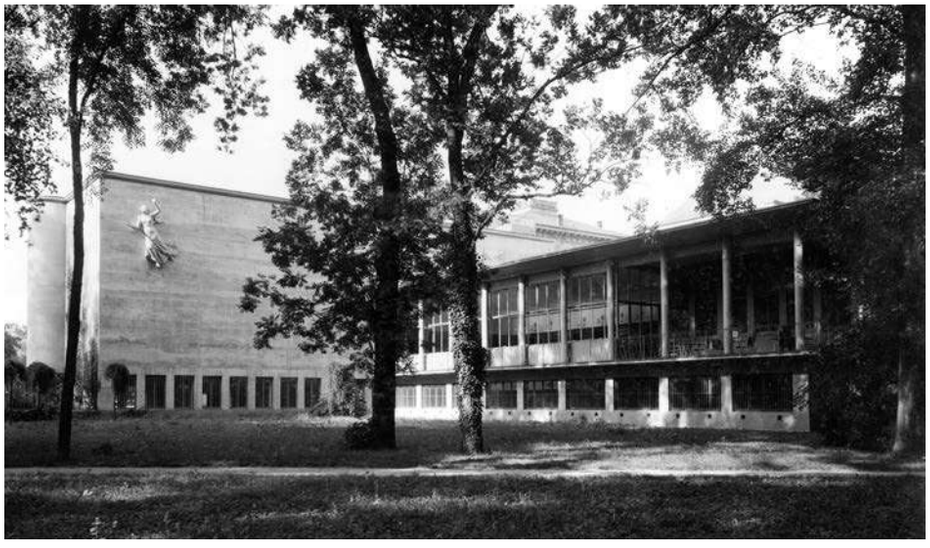


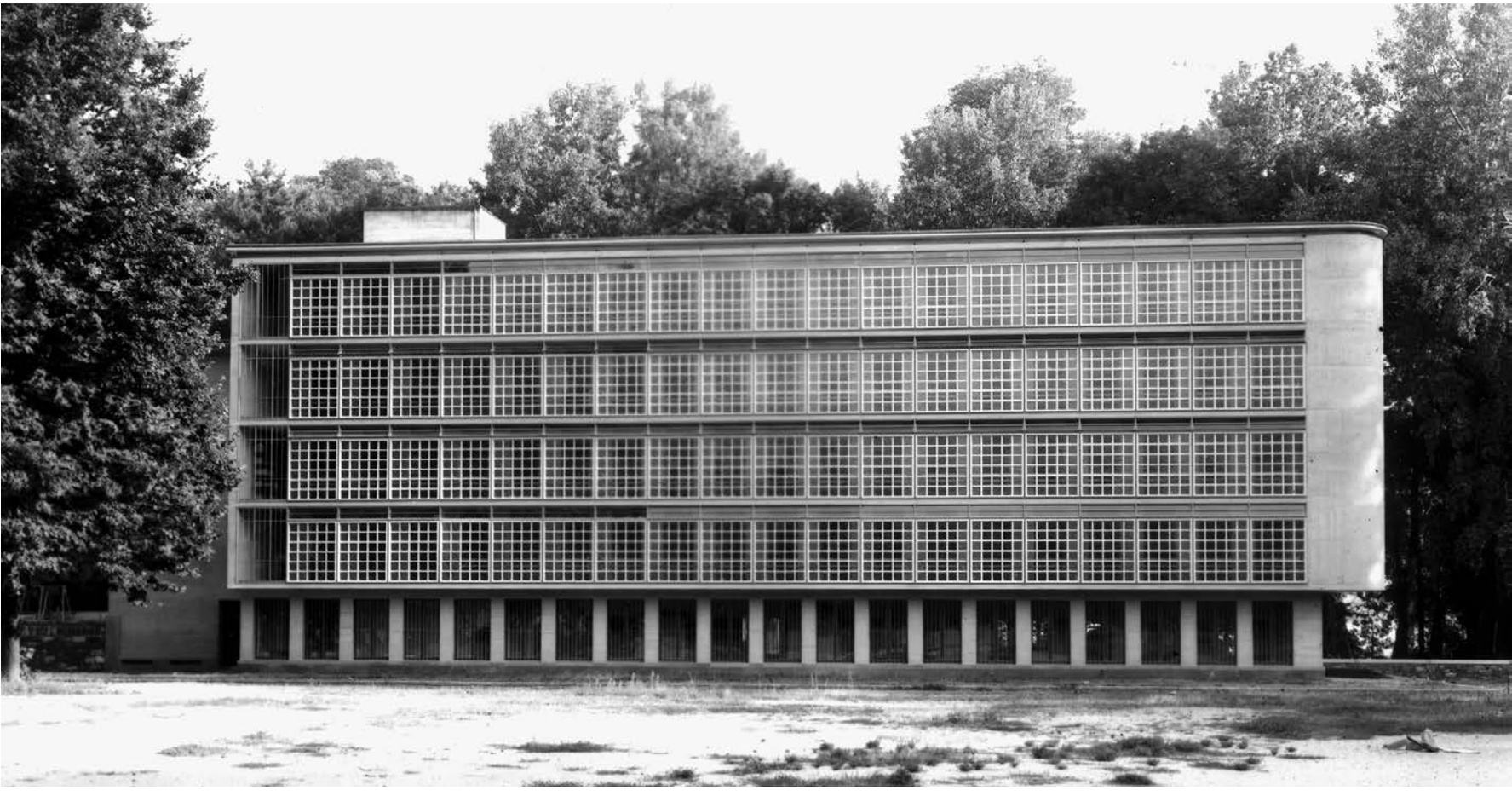


9

8, 9
Prospetti principali,
piante dei piani terreno e primo
della soluzione definitiva.

10

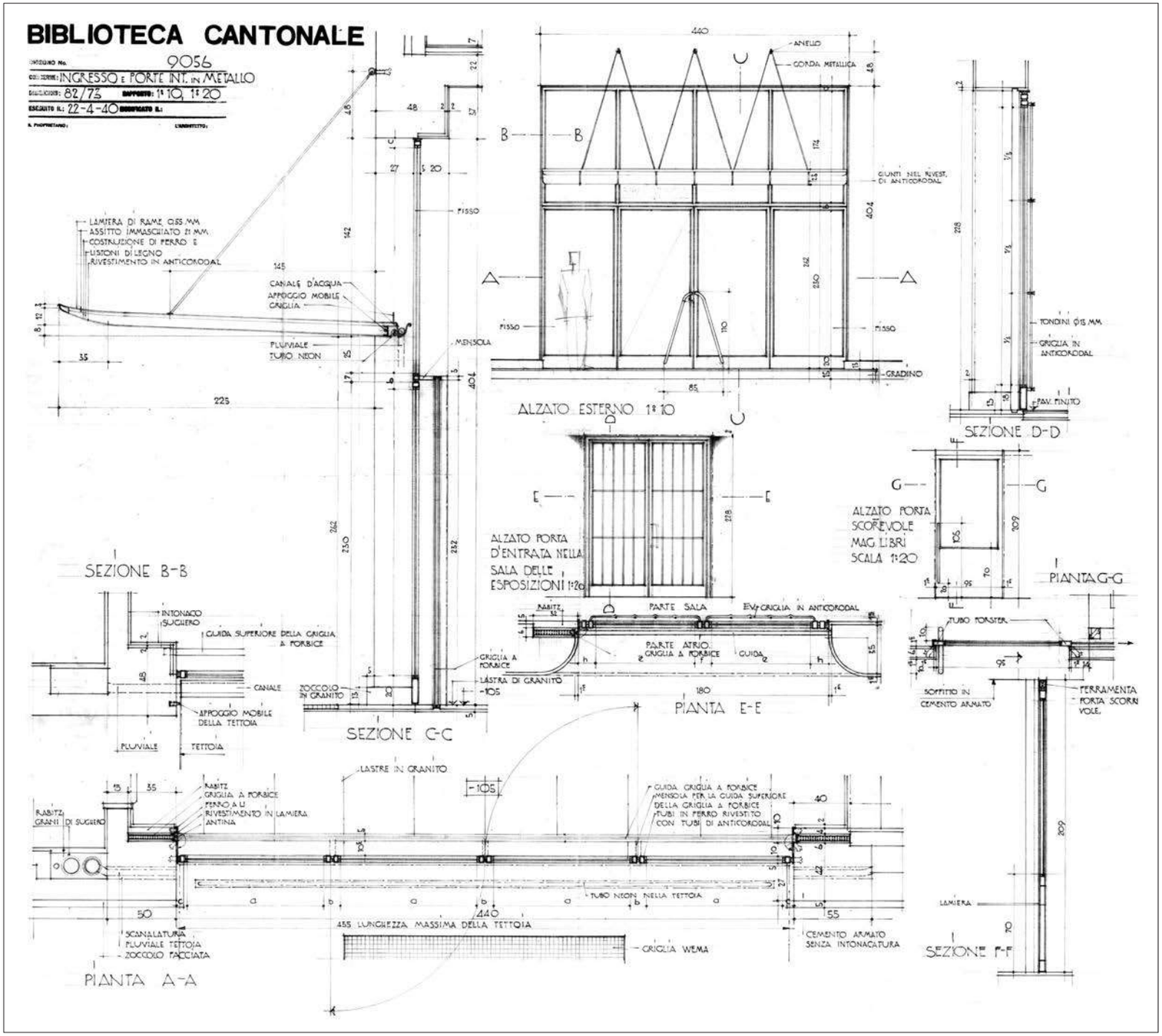




11

10
Veduta della Biblioteca
dal giardino.

11
Veduta del volume
con il magazzino dei libri.



12

12
Disegni di dettaglio
della porta di ingresso.

to in cambio di 260 m² del giardino di Palazzo degli Studi.
La notizia di una nuova ubicazione della Biblioteca era accolta in città con freddezza. Nel dicembre del 1938, l'architetto Americo Marazzi, vicesindaco di Lugano, interveniva sulla "Rivista tecnica" con un articolo intitolato *Per la Biblioteca cantonale*, poi ripreso dai quotidiani, dove stigmatizzava la nuova proposta, pur non risparmiando critiche nemmeno per la primitiva ipotesi, e suggeriva di mantenere il giardino sgombro da nuove edificazioni anche per evitare «il confronto fra un edificio stilizzato come il Liceo ed un edificio moderno sulla stessa area». Marazzi censurava soprattutto l'eccentricità del sito e proponeva di realizzare la Biblioteca in uno degli edifici previsti nel rinnovando quartiere di Sassello.
Per le resistenze del Comune, ancora in gennaio veniva elaborato un nuovo piano di situazione dove non erano più previsti sconfinamenti. Nei mesi seguenti nello Studio Tami ne erano stese almeno cinque varianti. I progettisti inizialmente esploravano la possibilità di avvicinare la Biblioteca al Palazzo degli Studi per sfruttare l'andamento obliquo del confine con il parco, con profondità crescente del terreno dello Stato in direzione est. Nella variante 7855c, del febbraio 1939, era anche esaminata l'eventualità di ritornare all'impianto originario, col deposito esposto a est e la sala di lettura a sud.
Nel sopralluogo del 18 aprile veniva definita l'ubicazione, riportata sulla variante 7855g, la sesta e ultima, datata 24 aprile 1939, con la Biblioteca a ovest del viale interno al giardino ma tangente il confine con il parco, la pista di corsa di 110 m e il campo gioco di 87 x 50 m. Quello che era originariamente previsto come giardino ad uso esclusivo della Biblioteca, veniva così a trovarsi in continuità con il Parco Ciani, sul quale ora la sala di lettura si affacciava direttamente, così da guadagnare la vista del lago.
Il piano di situazione definitivo in scala 1:500 veniva presentato solo il 7 giugno. A causa dei tentennamenti dell'autorità comunale, che prima chiedeva un nuovo sopralluogo, non convinta della bontà della nuova ubicazione, reputata di difficile accesso, e che ancora il 13 luglio proponeva di avvicinare la Biblioteca al centro della città (ASB, DPE), il Dipartimento tagliava corto e rispondeva che non era più possibile cambiare l'ubicazione perché approvata dal Gran Consiglio con tutto il progetto il 28 ottobre dell'anno precedente. L'autorizzazione veniva finalmente concessa il 3 agosto.
Il 27 maggio i Tami consegnavano al Dipartimento i disegni definitivi in scala 1:50 (tavole n. 8000-8005) che presentavano diverse modifiche rispetto ai piani dell'anno precedente. Il periodo di gestazione aveva consentito ai fratelli Tami di affinare il progetto e di assorbire, a varie riprese, tutti gli elementi dell'architettura del maestro Otto Rudolf Salvisberg che lo avrebbero caratterizzato, dalla scala elicoidale interna, alle facciate di cemento armato a faccia vista, fino alla modalità co-

14





15



13



16

13
Scorcio del volume
con l'ingresso.

14
Veduta della sala destinata
alla distribuzione dei libri.

15
Veduta dello spazio espositivo,
ubicato al piano terreno.

16
Veduta dell'atrio
della Biblioteca.

struttiva della parete vetrata dei magazzini. È stato abolito il balconcino dello spolvero dei libri ed è comparso il loggiato perretiano davanti alla sala di lettura. Qui una vetrata continua ha sostituito i tre finestroni con sopraluce. Per esigenze connesse al dimensionamento degli uffici, si è rinunciato alla griglia modulare del corpo basso, pertanto, nella stesura definitiva, si è perduta la corrispondenza tra le due facciate opposte sui lati ovest ed est che nei nuovi piani risultano costruite su moduli differenti. Il progetto ha perduto anche quei complementi rustici, come il pergolato sul lato meridionale, e la suddivisione in specchiature quadrate delle finestre del registro superiore sul prospetto dell'ingresso, realizzate in metallo come quelle del registro inferiore. La riduzione da otto a sette delle finestre del primo piano, ha disegnato sul prospetto una simmetria nuova, meno scontata e maggiormente astratta, che avrebbe contribuito all'immagine moderna della Biblioteca.

Il Consiglio di Stato già il 10 maggio del 1939 aveva incaricato i fratelli Tami di procedere alla costruzione e il 24 luglio affidava i lavori all'impresa Lonati e Cavadini di Lugano, scelta tra numerosi concorrenti secondo le macchinose regole d'aggiudicazione dettate dalla Confederazione, che aveva concesso all'opera i finanziamenti destinati alla creazione di opportunità lavorative per i disoccupati.

Il 28 agosto iniziavano gli scavi, per interrompersi già il 2 settembre, giorno in cui in Svizzera era ordinata la mobilitazione generale, in seguito ai tragici avvenimenti europei. I lavori nel cantiere luganese riprendevano il 6 seguente, e il 24 gennaio del 1940 i fratelli Tami potevano assicurare il Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni di aver ottenuto garanzie per la fornitura di tutti i ferri d'armatura necessari per le strutture di cemento armato.

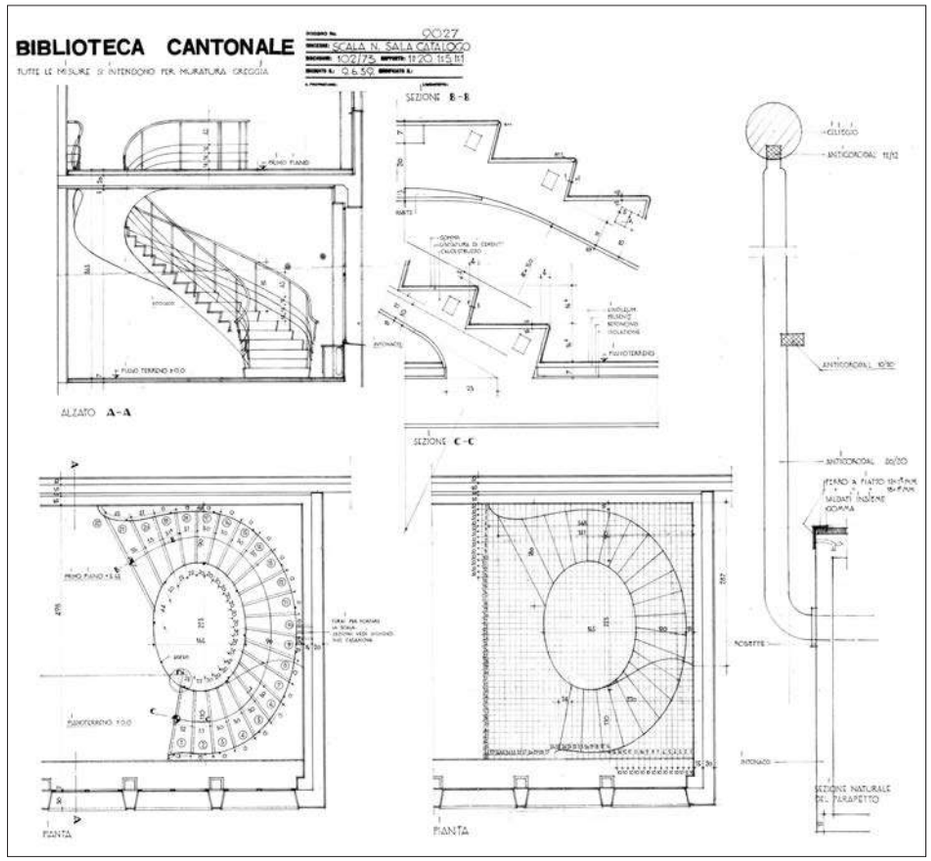
Ritiratosi Francesco Chiesa, la direttrice designata, Adriana Ramelli, seguiva il cantiere con gli architetti Tami, sempre con la consulenza di Marcel Godet.

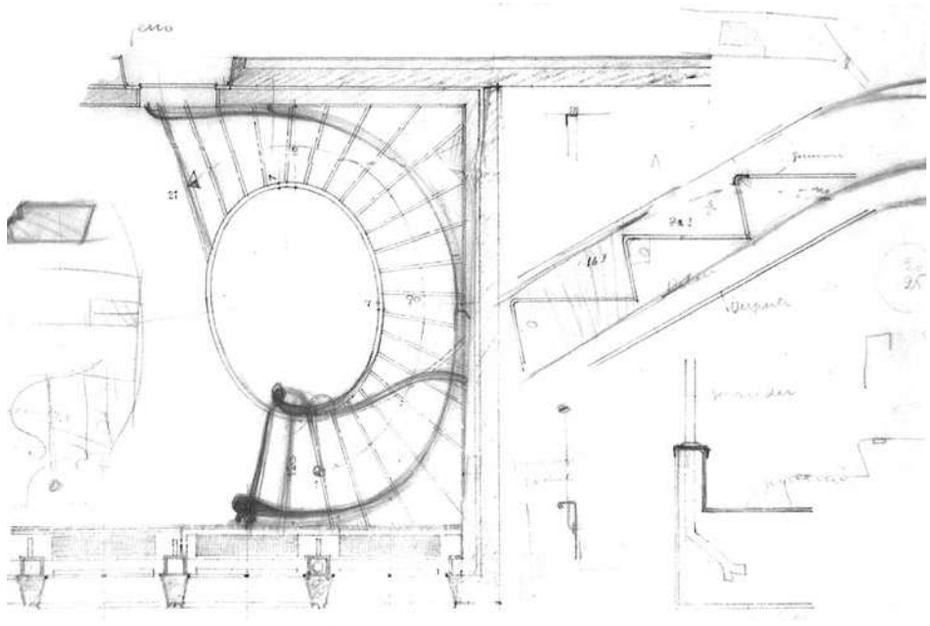
In fase esecutiva si decideva di utilizzare in luogo degli inerti della zona, sabbia e ghiaia del fiume Ticino provenienti dalle cave di Castione, per ottenere un conglomerato dalla colorazione e granulometria uniforme e di utilizzare tavole piallate per i casseri al fine di evitare difetti nei getti del calcestruzzo, accorgimenti ai quali si deve la buona riuscita del lavoro.

La facciata di vetrocemento del deposito era eseguita dalla ditta luganese Tunesi, mentre i serramenti di metallo erano prodotti nella Svizzera tedesca. In corso d'opera, al progetto erano apportate altre varianti, come lo spostamento al primo piano della sala Manzoni e l'integrazione nella sala di lettura della superficie corrispondente per incrementare il numero dei posti, e la formazione di un rifugio antiaereo nel seminterrato, per custodirvi le opere più preziose. Per un eventuale ampliamento, i progettisti indicavano la possibilità di realizzare altri due depositi identici al primo e a questo paralleli in direzione nord.

La Biblioteca era terminata alla fine del 1941 e l'inaugurazione ufficiale aveva luogo il 14 luglio del 1942 con un festoso congresso di bibliotecari svizzeri. Il 18 novembre e il 3 dicembre l'architetto Americo Marazzi, su incarico del Di-

17





18

17, 18
Disegni di dettaglio della scala elicoidale posta a cerniera tra i due corpi di fabbrica.

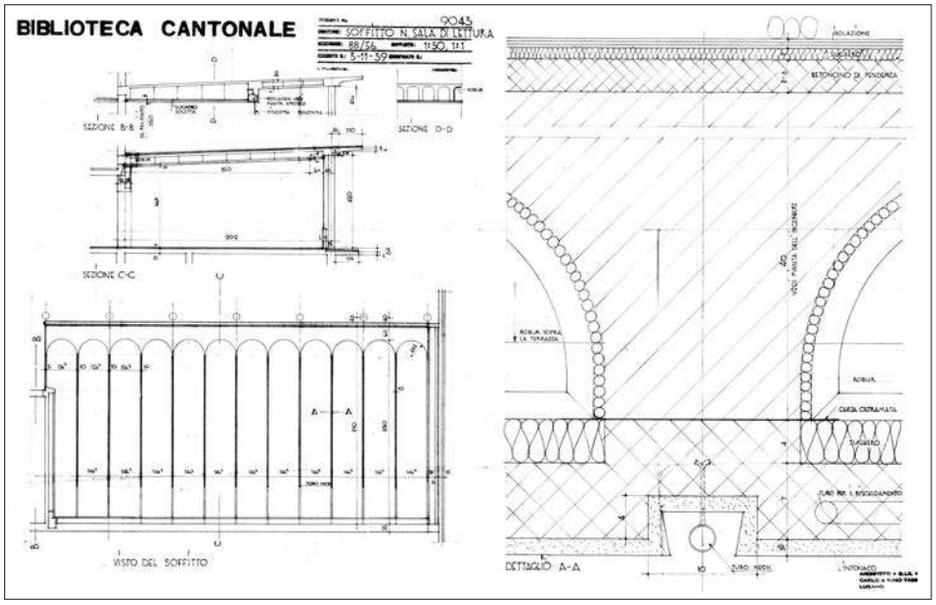


19

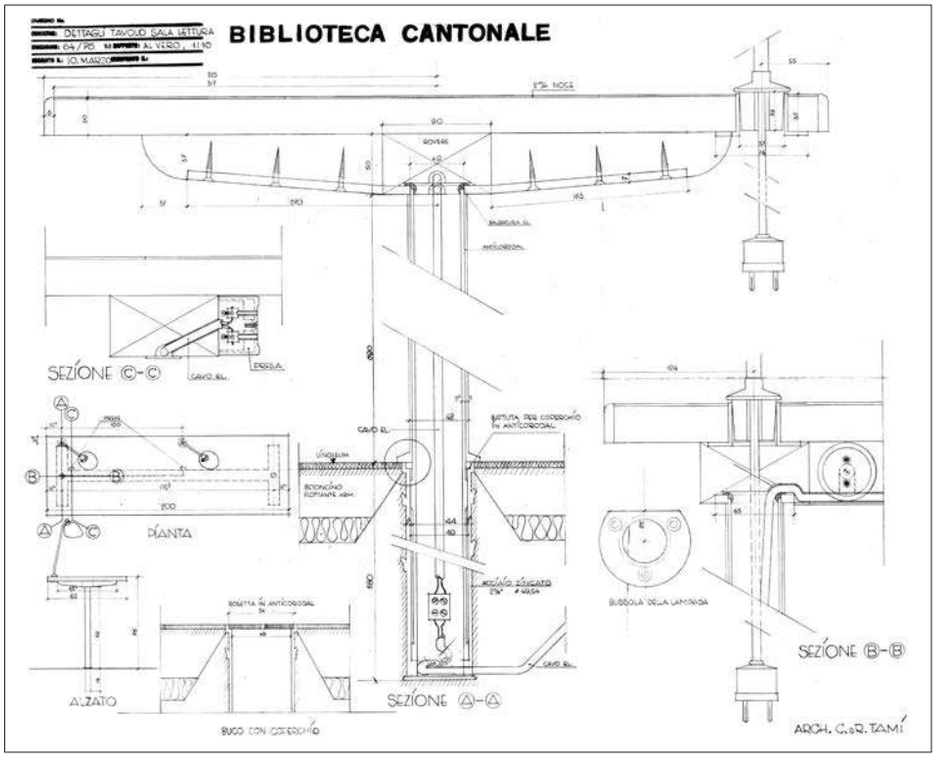
19
Veduta della scala
a sviluppo elicoidale
dalla sala dei cataloghi.



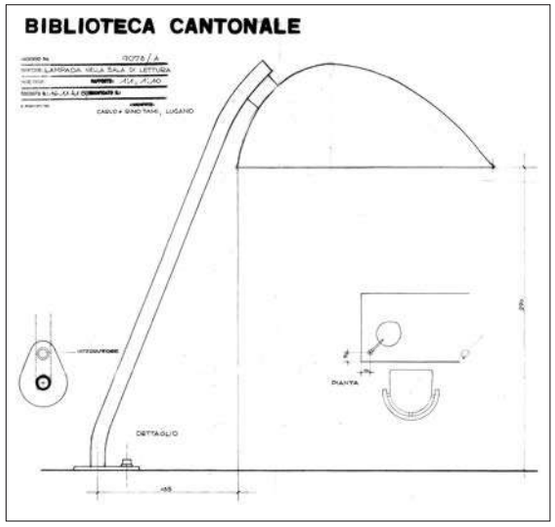
21

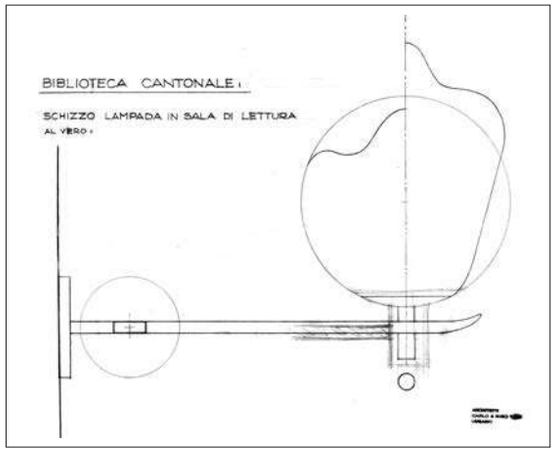


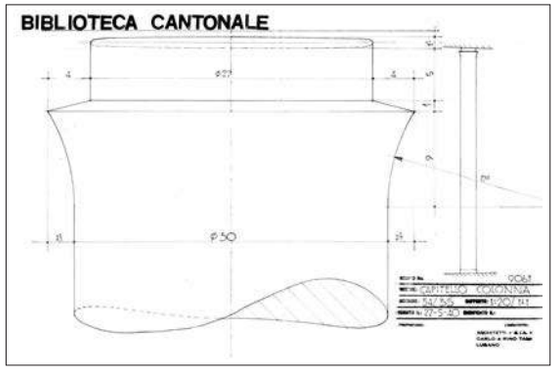
22



23







24

20

20
Veduta della sala di lettura.

21
Particolare costruttivo
del soffitto della sala di lettura.

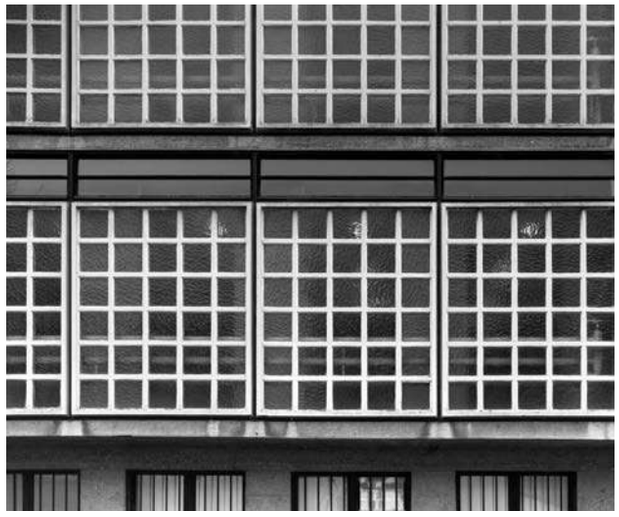
22
Disegni di dettaglio dei tavoli
per la sala di lettura.

23
Disegni di dettaglio delle
lampade per la sala di lettura.

24
Disegni di dettaglio dei
capitelli delle colonne
perimetrali esterne
alla sala di lettura.

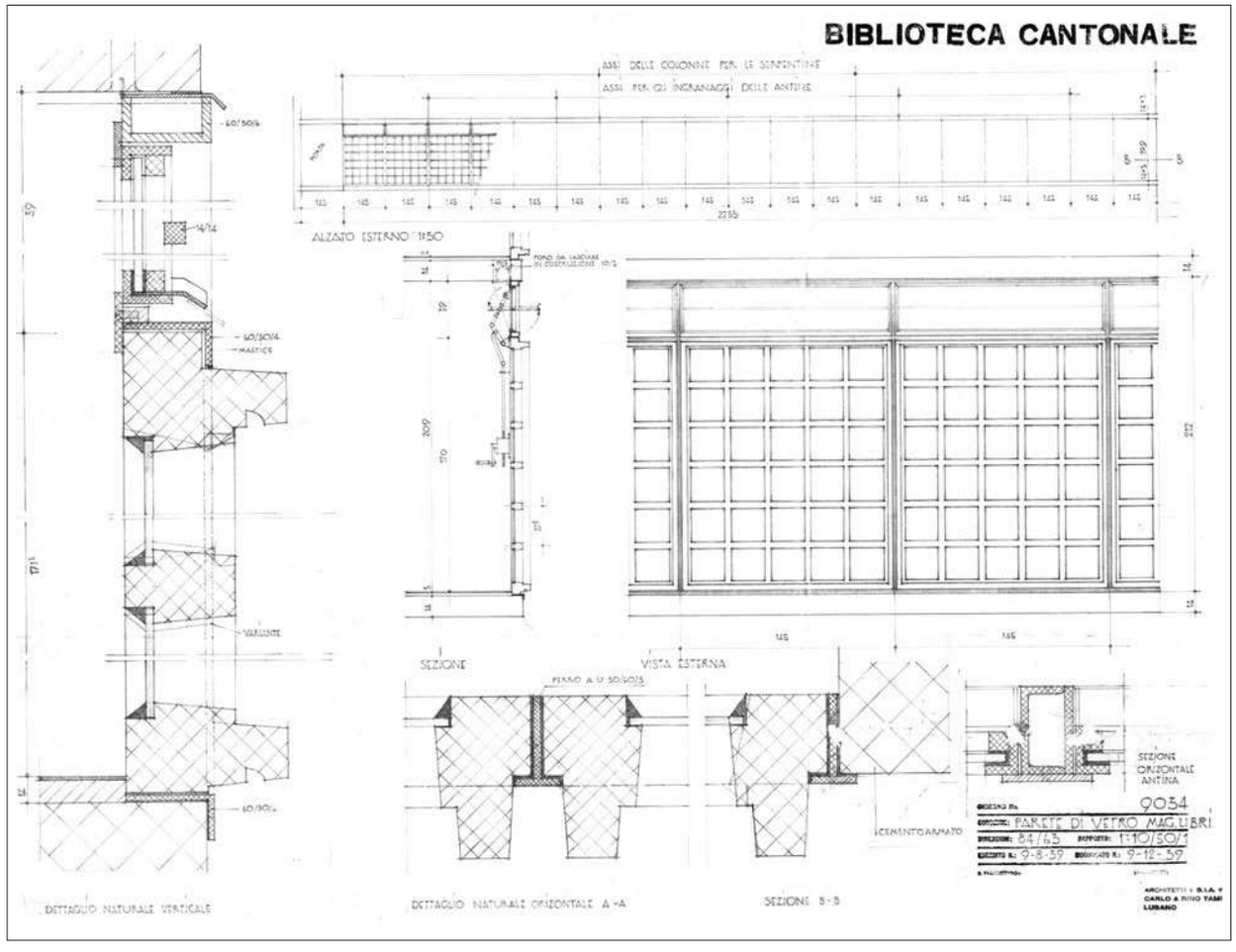
partimento, collaudava l'edificio e dichiarava l'esecuzione «a regola d'arte».
Ad eccezione delle immancabili e scontate critiche, la popolazione locale dimostrava poco interesse all'edificio. Non così "Costruzioni Casabella", che pubblicava la Biblioteca l'anno della sua inaugurazione insieme a un commento molto favorevole di Giuseppe Pagano, dove compariva l'espressione «orgogliosa modestia» riferita all'opera dei Tami. Seguivano pubblicazioni su diverse altre riviste di architettura, che conferivano notorietà internazionale all'edificio e ai progettisti.
La Biblioteca popolare, prevista nel seminterrato, non entrava in attività e la città di Lugano è tuttora priva di una biblioteca comunale; i locali ad essa destinati erano inizialmente occupati dagli uffici della redazione del *Vocabolario dei dialetti*.
Nel 1969, sotto la responsabilità di Rino Tami, si soprelevava di un piano il deposito. Il sopralzo non riceveva la facciata in vetrocemento, come gli inferiori, a favore di una soluzione con serramenti metallici.
Nel 1976, in seguito all'aumento del numero dei volumi superiore ad ogni previsione, Tami era incaricato di progettare un grande ampliamento della Biblioteca, rimasto allo stadio di progetto di massima.
Tra il 2004 e il 2005 ha avuto luogo un restauro dell'edificio con ampliamento del sotterraneo, che ha portato anche all'apertura al pubblico del seminterrato e del corrispondente livello del deposito per la libera consultazione, mentre il piano rialzato, tranne la modifica dell'atrio, ha mantenuto l'aspetto originale.

25



27





26

25
Scorcio della parete vetrata che scherma il magazzino dei libri.

26
Disegni di dettaglio della parete vetrata del magazzino dei libri.

27
Veduta del deposito dei libri.

28
Scorcio della parete vetrata dall'interno.



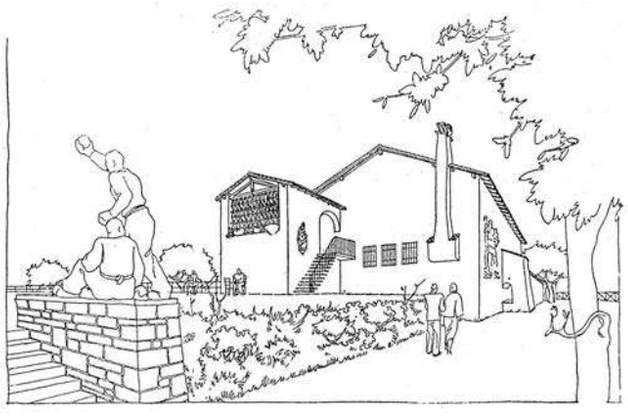
Grotto ticinese per l'Esposizione nazionale del 1939

Zurigo (Svizzera)
1937-1939
esecuzione con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 100
RT S 6/2
RT S FOT 2/10-11

BIBLIOGRAFIA
C.J. 1938
I lavori per la costruzione del Grotto Ticinese 1938
Il Ticino all'Esposizione 1938
Tami 1938
Valsangiacomo 1938
Die "Grotto ticinese" 1939
H.I. 1939
Il grotto ticinese 1939
Meyer 1939
Ortelli 1939
Schweizerische Landesausstellung 1939
Tami 1939
Tessiner Künstler 1939
Treuli 1939, p. 347
Valsangiacomo 1939
Die Schweiz im Spiegel 1940-41, vol. II, pp. 641-642, 710, 713
Il "Grotto Ticinese" 1940
Harbers 1951[1], p. 48
Carloni 1984[1], pp. 40-41
Bachmann, Zanetti 1985, pp. 51-52

Le Esposizioni nazionali che si erano tenute in Svizzera tra la fine del XIX secolo e il 1914 avevano avuto come scopo principale la promozione economica del Paese attraverso la presentazione della sua produzione industriale. L'esposizione prevista per il 1939, chiamata brevemente LA 39, era invece, in primo luogo, un'operazione voluta dal Governo federale, rivolta alla popolazione della Confederazione con l'obiettivo di consolidarne l'identità. Il disegno rientrava nell'ambito della "Difesa spirituale" in opposizione alla propaganda nazionalista di Germania e Italia. La manifestazione doveva essere l'occasione per evidenziare i progressi socioeconomici della società svizzera liberale e democratica, esaltare la coesione del popolo, enfatizzando la gloriosa storia patria e il comune sostrato rurale.
Nel gennaio del 1937 l'architetto Armin Meili era nominato direttore della manifestazione. Dopo aver elaborato lo schema fondamentale dell'esposizione, prevista sui giardini delle due rive del lago di Zurigo davanti alla città, e aver indicato i materiali da costruzione da utilizzare, egli non si impegnava direttamente come progettista, ma ne delegava la messa in pratica a Hans Hofmann, che aveva già maturato una buona esperienza nel campo delle Esposizioni internazionali.
Per Meili e Hofmann proporre un'istantanea della Svizzera contemporanea, obiettivo primario della manifestazione, significava individuare un'immagine architettonica che fosse lontana dal monumentalismo in auge nelle due potenze confinanti come nella Russia comunista, testimoniato in quello stesso anno dai tre Paesi all'Esposizione di Parigi. Un'architettura, inoltre, che non fosse di rottura, ossia rigorosamente moderna, bensì comprensibile e apprezzabile dalla gran parte della popolazione.
Con Hofmann, Meili invitava una trentina di architetti a sviluppare i singoli edifici, scegliendo professionisti svizzeri sia tradizionalisti sia modernisti, questi legati alla figura di Otto Rudolf Salvisberg.
Il coinvolgimento di Rino Tami risale all'aprile del 1937. La designazione del giovane progettista, dal curriculum di studi incompleto, piuttosto che di altri ticinesi di maggiore notorietà, è da attribuire ai rapporti da lui intessuti a Zurigo nel 1934, nella cerchia degli allievi di Salvisberg. Il nome di Tami era stralciato dalla lista in seguito alle contestazioni di cui la SIA lo faceva oggetto in riferimento alla vicenda del concorso per la Biblioteca cantonale di Lugano ma, risolta la questione, il 30 luglio dello stesso anno era reintegrato.
L'industria ticinese trovava spazio, il poco che le era necessario, nei grandi padiglioni dedicati alle singole attività produttive sulla riva sinistra del lago; in particolare erano rappresentate le manifatture dei tabacchi operanti nel Cantone, mentre nel padiglione dedicato all'abitare, Paolo Mariotta allestiva un tipico ambiente di soggiorno ticinese. Diversi artisti attivi in Ticino erano invitati a esporre loro opere nell'ambito della manifestazione. Il ruolo principale toccava a Pietro Chiesa, incaricato di dipingere un grande affresco, sempre nel padiglione dell'abitare, dove raffigurare scene ticinesi di vita rurale.
Ma per consolidare la presenza nell'esposizione del Cantone subalpino, potenzialmente irredentista, si decideva di presentarne la tipica architettura con un apposito edificio, da costruire sulla riva destra del lago, dove avevano spazio le attività economiche agricole. L'idea maturava nell'ambito della realizzazione di un tipico villaggio svizzero da adibire alle funzioni di ristoro: il Dörfli, tema già presente all'esposizione bernese del 1914 ma in questo caso costituito da edifici tipici di quei cantoni dove il rischio di attentato alla coesione nazionale era più elevato: i francofoni Ginevra e Vaud, sempre molto vicini alla Francia, Neuchâtel, con il suo passato monarchico sotto la corona prussiana, Vallese, Ticino e Grigioni, oggetto delle attenzioni italiane.
Per il Dörfli Rino Tami progettava il "Grotto ticinese", destinato a ospitare una trattoria tipica, un "grotto" appunto, gestito da un ristoratore ticinese.
L'edificio è costituito da un corpo di fabbrica principale a pianta rettangolare di m 15 x 11,50, e da un secondo corpo di soli m 3,90 x 4,45, saldato in un angolo del primo e con asse ad esso parallelo. Entrambi i



1

1
Disegno prospettico.

volumi presentano copertura a capanna. Una falda del corpo principale prosegue sul secondo, ma i due colmi paralleli si trovano a quote differenti. Il tetto riprende un tema già presente nell'Asilo dei ciechi di Lugano (1934-1936), destinato ad avere un ruolo importante nelle opere successive dei fratelli Tami. I temi dell'edilizia rurale ticinese vengono sottilmente evocati dal progettista, in particolare con la lobbia, balcone di legno tutto rivestito da pannocchie di granoturco, con la parete traforata di mattoni del corpo minore e con le finestre della cucina ispirate alle aperture delle stalle; tuttavia l'edificio non è riconoscibile come un vero fabbricato rurale del Ticino, anzi, altri elementi quali il finestrone arcuato della sala da pranzo e i camini sporgenti sulle facciate nord e sud, dai fantasiosi comignoli, rappresentano altrettanti temi di un regionalismo alla moda.
Il grotto sorge sul sito di un ottocentesco casino delle feste, demolito per lasciare spazio all'esposizione ma del quale è conservato il sotterraneo, unito al nuovo edificio con funzione di sala da pranzo, come il nuovo volume del corpo principale, che ospita circa sessanta posti al piano terreno. Altri tavolini sono sulle balconate. Il corpo minore contiene invece la cucina e, al livello superiore, l'orchestrina.
Al suo interno, il grotto è caratterizzato da uno spazio fluido, con scale aperte che collegano fra loro i diversi livelli del ristorante, ed è arricchito dalla struttura del tetto a capriate, dai parapetti delle scale in ferro forgiato a tralci d'uva stilizzati, dai pavimenti in pietra e dalla pittura murale di Mario Chiattone raffigurante la Ticinella, che simbolicamente collega l'edificio con lo "Spielfest" Sacra terra del Ticino, lo spettacolo musicale di Giovan Battista Mantegazzi, su testi di Guido Calgari e scene dello stesso Chiattone, rappresentato all'Esposizione. A poca distanza dalla facciata



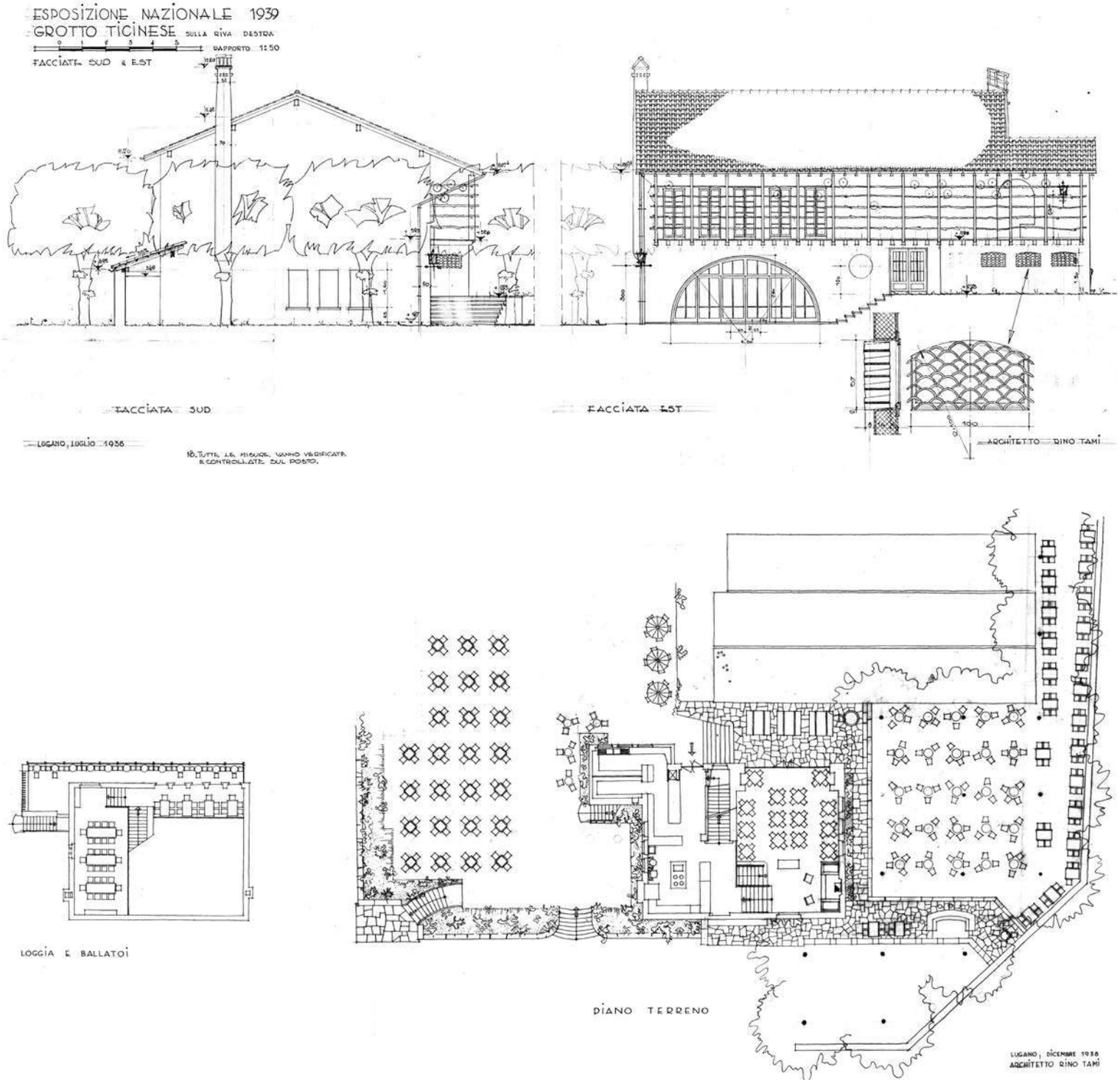
3



2

2
Veduta del fronte meridionale.

3
Scorcio della "lobbia".

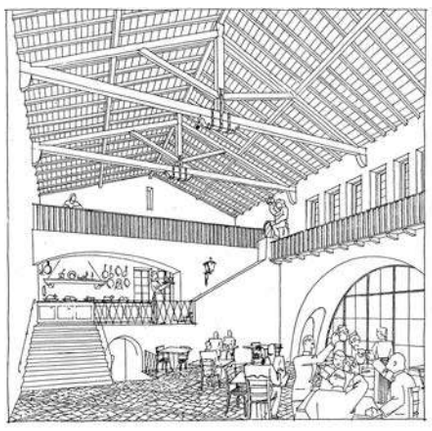


4

4
Prospetti meridionale
e orientale; piante ai due livelli.

5

est è inserito il campo per il gioco delle bocce. Più di trecento coperti sono previsti all'aperto nei due piazzali a settentrione e a meridione dell'edificio, altri trenta sulla lobbia.
Il Dörfli e il grotto ticinese in particolare, conseguivano un enorme successo di pubblico, tanto da essere assunti a simbolo dell'intera Esposizione, alla quale nel frattempo era stato dato dalla stampa il soprannome affettuoso di Landi.
I lavori di costruzione del grotto incominciavano a metà settembre del 1938. La quasi totalità delle ditte coinvolte era ticinese. L'inaugurazione avveniva il 20 aprile 1939, sedici giorni prima dell'apertura ufficiale dell'Esposizione. Oltre a Chiattone, altri artisti ticinesi erano chiamati a decorare l'edificio. In particolare, Giuseppe Foglia realizzava la scultura del Giocatore di bocce.
Dopo la chiusura della Landi, l'edificio veniva demolito. Sul sito, tra il 1961 e il 1964, su progetto di Roland Rohn, era edificato il Casino Zürichhorn.



6

5, 6
Veduta e disegno prospettico della sala da pranzo.

Cappella funeraria von Riedemann

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1938
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 105
RT T 2
RT S FOT 2/2

La tomba della famiglia von Riedemann veniva progettata all'esterno del perimetro del Cimitero di Sorengo, a dare la direzione del futuro sviluppo del camposanto.
L'intervento risale al 1938, epoca del primo ampliamento del cimitero operato da Rino Tami. La cappella si colloca sul sito in modo da trarre dall'orografia naturale gli elementi di valorizzazione del volume.
L'asse dell'edificio si sviluppa perpendicolarmente a quello della chiesa parrocchiale, sul margine della collinetta che ospita tutte le strutture religiose. Un lungo terrapieno consente di mantenere il vialetto d'accesso e il piano superiore alla quota del cimitero. L'edificio presenta, infatti, un piano terreno con la cappella e un livello inferiore con la cripta per le sepolture.
Il volume dell'edificio si percepisce nella sua interezza sul retro, dove il dislivello fa emergere completamente dal terreno l'abside della cripta, che lateralmente si collega al muro del terrapieno e come una rampa va a morire avvicinandosi alla chiesa. Sul lato frontale, rivolto al cimitero, il vialetto d'accesso lascia vedere solo il piano superiore dell'edificio, che assume aspetto di cappella vera e propria anziché di sepoltura.
L'edificio presenta tutte le facciate di pietra e ha copertura a capanna. È ripreso il linguaggio ispirato al Romanico ticinese della coeva Chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona, della quale la Cappella von Riedmann sembra una variante in scala ridotta.
Il pronao è caratterizzato dall'eccentrico arco d'accesso e da un secondo arco sul lato sud, con parapetti di muratura alla quota del muro del vialetto d'ingresso. Sul lato opposto, il muretto in prossimità della fronte si alza oltre la cappella a formare un vano per la campana, tipologia del campanile di Bellinzona.

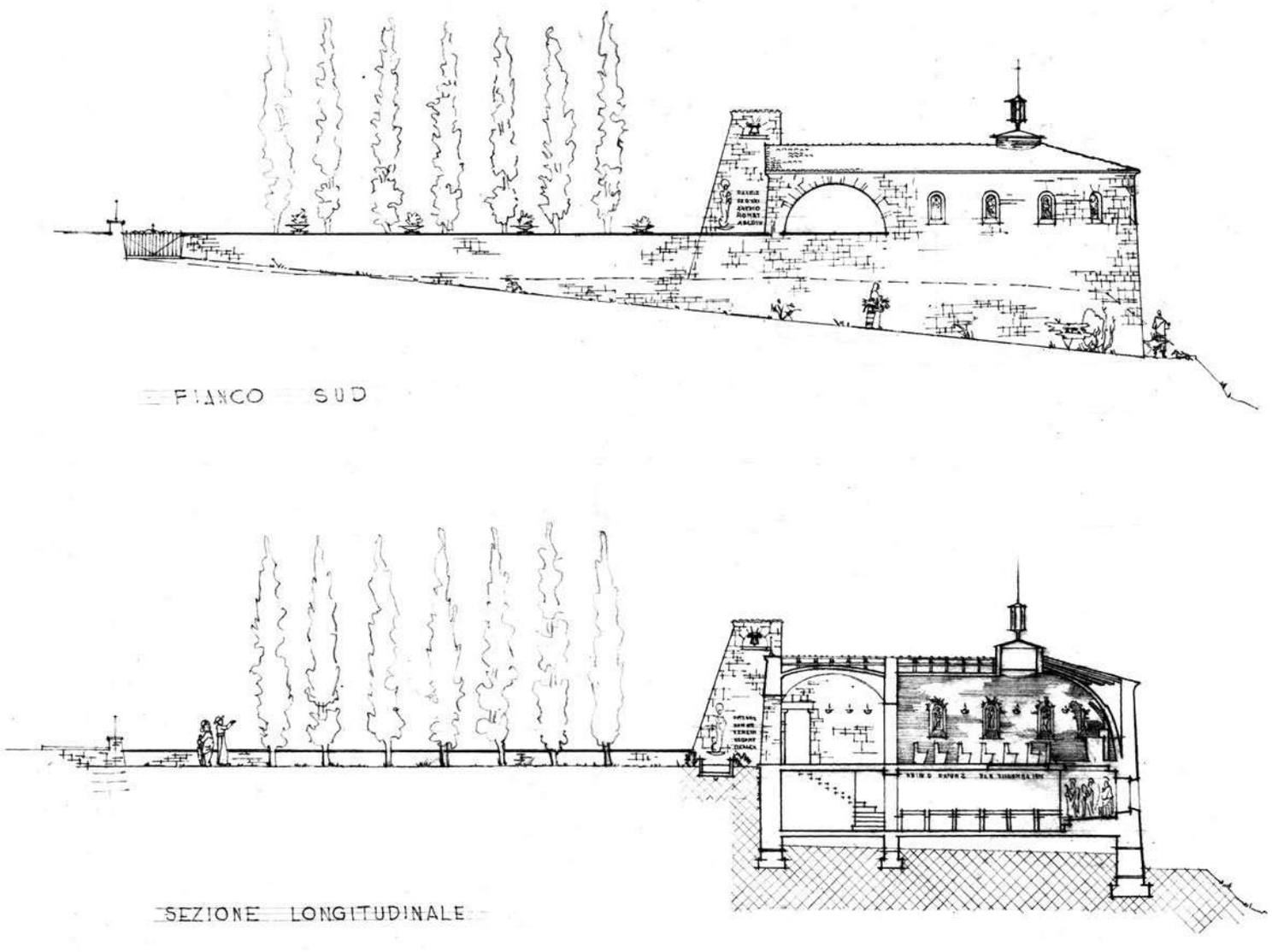


1

1
Veduta della cappella;
sulla sinistra,
il cimitero di Sorengo.



2



3

2
Veduta del pronao d'ingresso.

3
Prospetto e sezione.

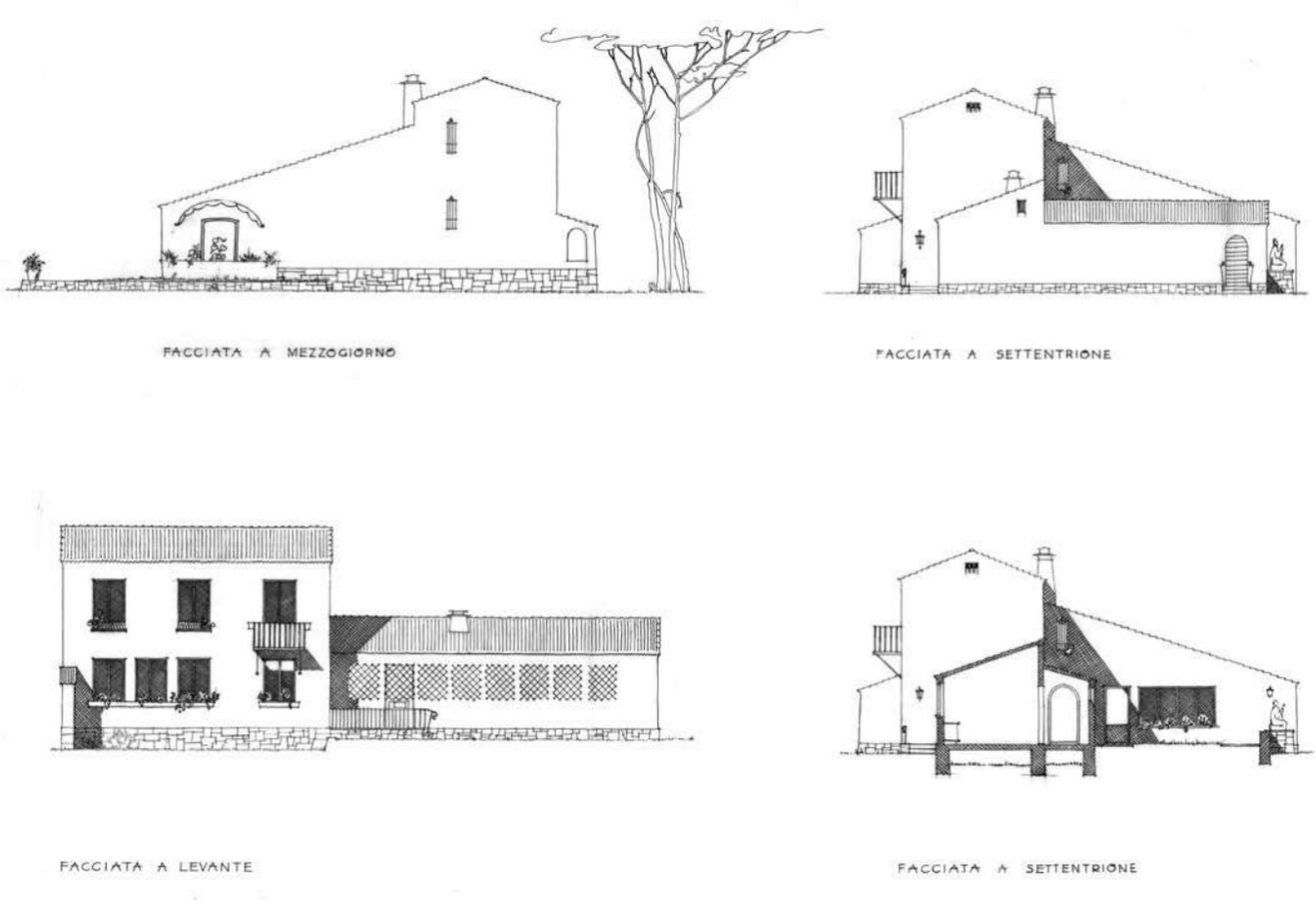
Villa Vella

Forte dei Marmi, Lucca (Italia)
1939-1940
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 112
RT T 8
RT S 6/4

BIBLIOGRAFIA
Casa di vacanze 1940

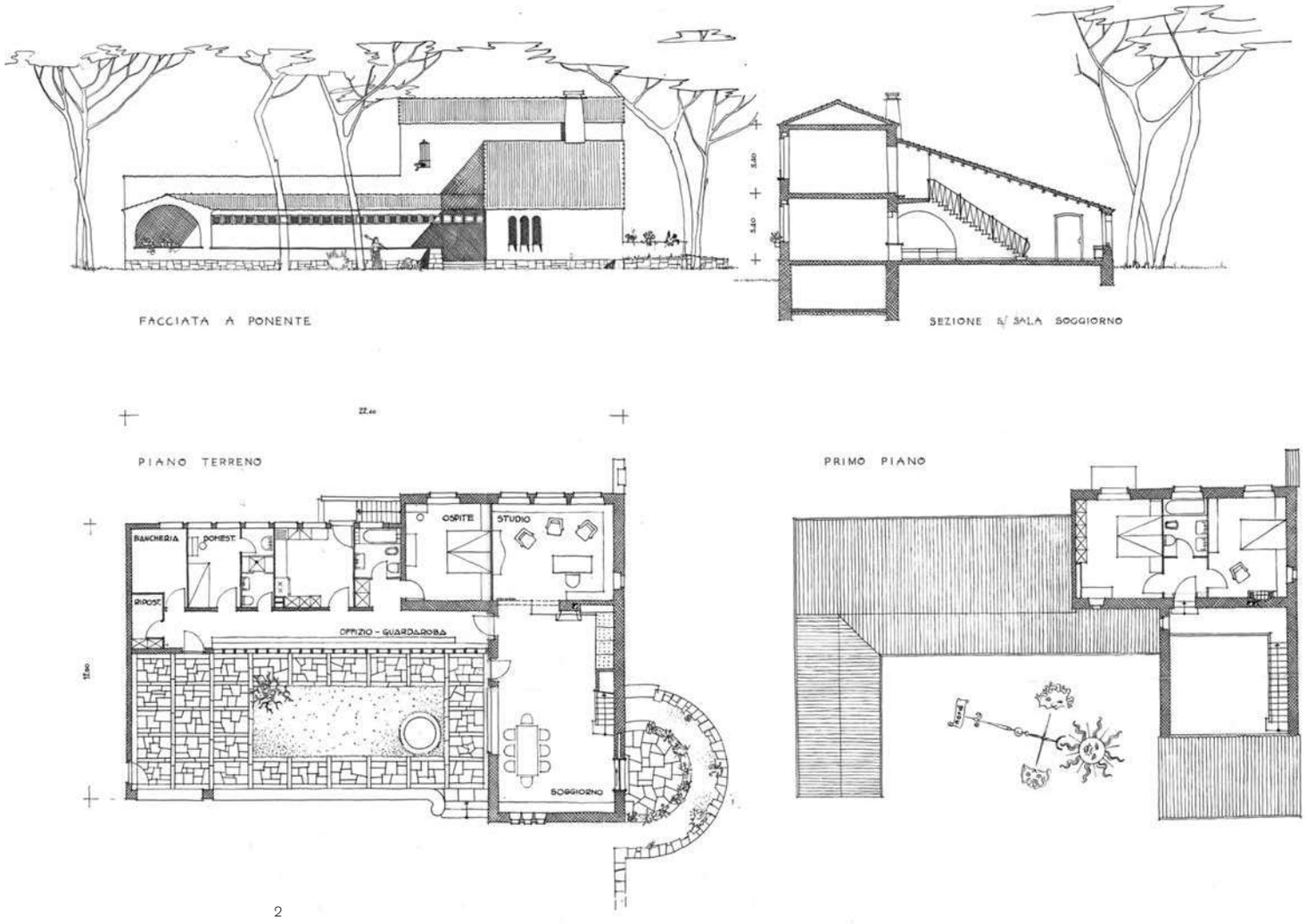
Dopo la sistemazione della sua casa luganese ad opera dei fratelli Tami, la vedova di Alfredo Vella commissionava loro una casa di vacanza a Forte dei Marmi. La costruzione iniziava alla fine del 1939 e nell'estate del 1940, quando l'Italia entrava in guerra a fianco della Germania, non era ancora terminata. Dopo aver visitato diverse volte il cantiere, i Tami erano costretti a interrompere i controlli diretti, ma riuscivano a fare arrivare sul posto tutti i disegni di dettaglio necessari per concludere i lavori.
Villa Vella sorge ai margini della pineta, su un ampio terreno confinante a ovest con la strada litoranea. È costituita da volumi diversi, disposti tra loro in modo da disegnare una L che delimita un patio aperto a ovest verso il mare. La casa si sviluppa su un piano, con il soggiorno-studio sul lato meridionale del patio, sul quale presenta le aperture principali, i servizi: cucina e stanze per la servitù sul lato est. La zona di servizio è disimpegnata da un largo corridoio frontale, illuminato da una sequenza di piccole finestre quadrate sotto la gronda, tali da consentire illuminazione e ventilazione, pur mantenendo un filtro visuale tra la zona stessa e il patio, vero e proprio soggiorno all'aperto. Il lato settentrionale del patio è chiuso da un



1

1
Prospetti e sezione del corpo di fabbrica con la zona di servizio.

muro che sorregge un portico aperto verso il patio e con un grande arco a ovest. L'ingresso padronale è sul patio attraverso la porta-finestra del soggiorno. La casa si connota cosí come residenza esclusivamente di villeggiatura.
Il piano superiore è limitato all'angolo tra i corpi est e sud, e contiene due camere da letto con un bagno. Vi si accede da una scala nel soggiorno, parallela al muro esterno del locale – tema sovente riproposto da Rino Tami nei progetti di case unifamiliari – sotto la quale è ricavata una nicchia arcuata con all'interno un divano.
Sul lato sud del soggiorno, un'apertura porta a un piccolo chiosco denominato «angolo del pettegolezzo», analogo alle «finestre dei fiori» dei progetti luganesi. Le facciate sono simili a quelle di altre opere coeve dei fratelli Tami, intonacate su uno zoccolo in pietra a vista e con aperture di tipo rustico.
In considerazione della vicinanza del mare, si legge una marcata componente mediterranea provenzale, in particolare nella pendenza del tetto e nella mancanza di gronda, raccordata da una gola alle falde del tetto in coppi. Tale dettaglio è già presente in Casa Cattaneo a Madonna del Piano (1935) che però ha facciate completamente in pietra. Altri particolari rimandano a progetti più noti: l'arco del portico alla Cappella von Riedmann, la trifora del soggiorno e l'archetto sulla facciata sud al Sacro Cuore, il camino al Grotto ticinese. Soltanto le finestre della facciata est hanno proporzioni e ritmo urbano e richiamano la facciata d'ingresso della Biblioteca cantonale di Lugano. Se nel gioco dei volumi pare di riconoscere la sintassi del Sacro Cuore, nella grammatica è pure presente un richiamo alla villa di campagna di Mino Fiocchi e Emilio Lancia per la V Triennale di Milano. La copertura del soggiorno con una falda unica molto lunga rappresenta l'anticipazione di un tema che troverà ampio svolgimento nelle opere successive.



2

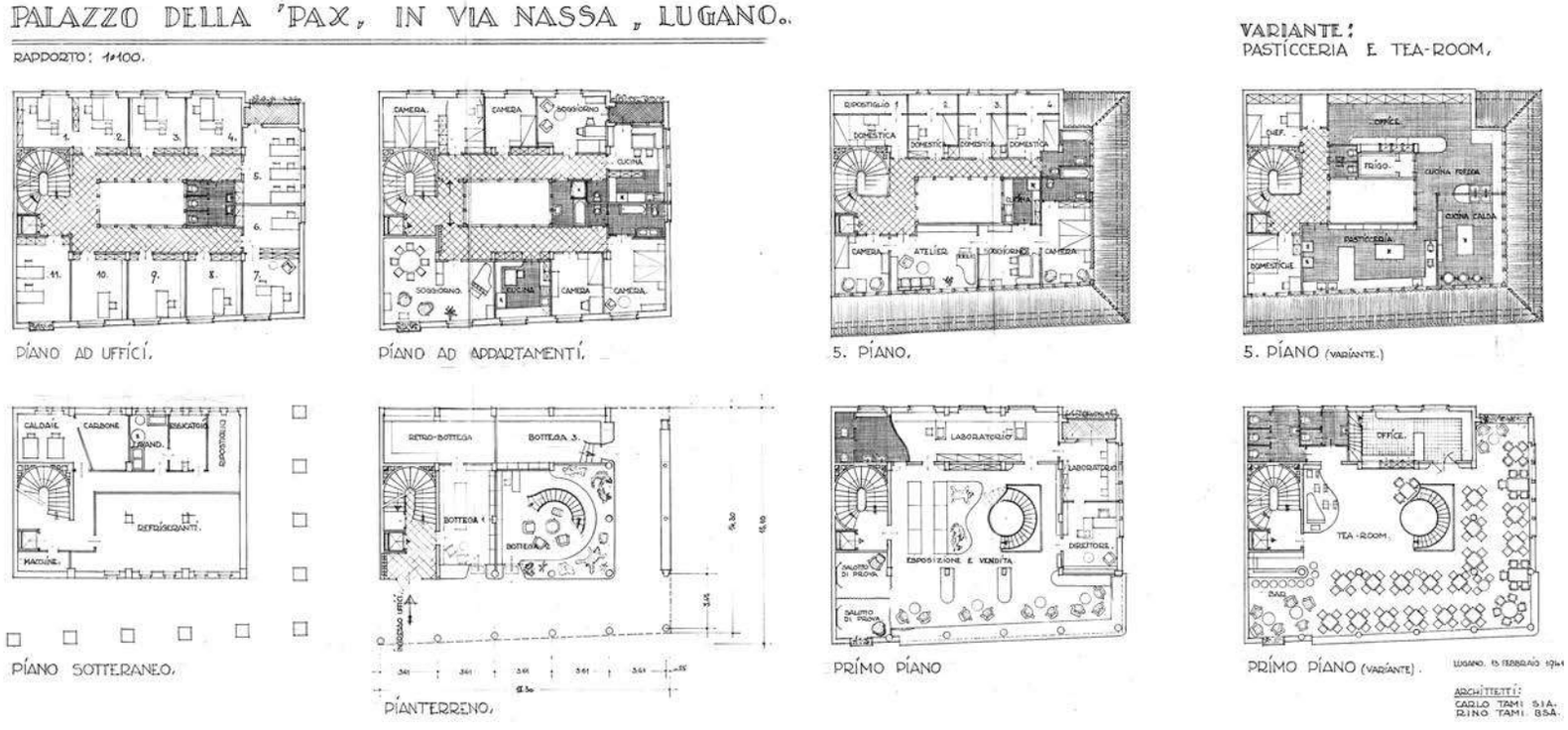
2
Prospetto del fronte principale, sezione sullo studio e sul soggiorno, piante ai due livelli.

Palazzo Pax

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1940
progetto
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 115
RT S 8/2

Sull'area liberata a seguito delle demolizioni del quartiere Sassello, esito del concorso d'architettura del 1935, nel novembre del 1940, per conto di un gruppo di investitori, Carlo Tami si era interessato all'acquisto del lotto d'angolo affacciato su via Nassa, sulla nuova piazza retrostante e sulla via di collegamento, per realizzarvi uno stabile.
Il fratello Rino aveva prontamente steso il progetto di massima. La società proprietaria dei terreni di Sassello, la S.A.C.S., benché avesse già in corso con Carlo Tami i preliminari della vendita, decideva di cedere il lotto alla Pax Assicurazioni, fattasi avanti in un secondo tempo su sollecitazione dell'architetto Bruno Bossi. Carlo Tami, fra l'altro consigliere d'amministrazione della società di assicurazioni basilese, chiedeva alla Pax che gli venisse dato l'incarico di progettare il nuovo edificio. La Pax inizialmente si dichiarava disponibile a una collaborazione tra i due studi, Bossi e Tami; poco dopo, però, i fratelli Tami e Bruno Bossi venivano invitati a presentare autonomamente il proprio progetto e il preventivo di massima.
Il progetto Tami consta di un edificio a gabbia, porticato su due lati, col vano scale all'interno, contro l'unico lato cieco della casa. Prevede attività commerciali al piano terreno e all'ammezzato, amministrative ai tre piani intermedi e residenziali nell'attico.
Il piano terreno è quasi tutto occupato da una pellicceria. Il primo piano è collegato al negozio del piano terreno con una scala elicoidale centrale, sul modello di quella della Biblioteca cantonale.
I tre piani intermedi presentano gli uffici affacciati all'esterno e i servizi su un ampio pozzo luce centrale. L'ultimo piano è un attico residenziale.
Una variante prevede la destinazione del primo piano a pasticceria *tea room*, con cucine al quinto. La sala da tè al primo piano con ampie vetrate entrava in uso proprio in quegli anni nelle strade commerciali delle principali città della Svizzera



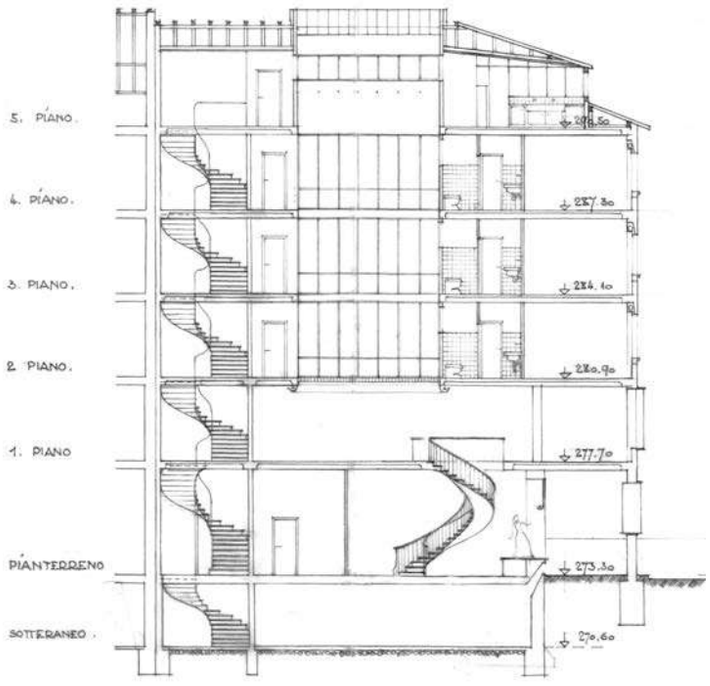
1

1
Piante ai vari livelli;
a destra, piante di una seconda soluzione per i piani destinati a una pasticceria.

tedesca. Del progetto Tami sono conservate due varianti per i prospetti, una più moderna, con le colonne in cemento armato dei portici sulle quali è appoggiata la soletta e con grandi finestre ai piani superiori, e la seconda, sviluppata per la presentazione, più classica, con portici ad archi a tutto sesto, colonne di tipo rustico e finestre di dimensioni minori, con l'eccezione della vetrata continua angolare al primo piano per la sala da tè.
La Pax, infine, affidava il lavoro a Bossi giudicandone il progetto piú economico. Anche Bossi sviluppava due varianti per i portici, una con architravi e la seconda, quella poi realizzata, con archi.



2





3

2
Prospetti della soluzione
con portici ad architravi.

3
Sezione longitudinale
e prospetto su via Nassa della
soluzione con portici ad archi.

Casa Elsener

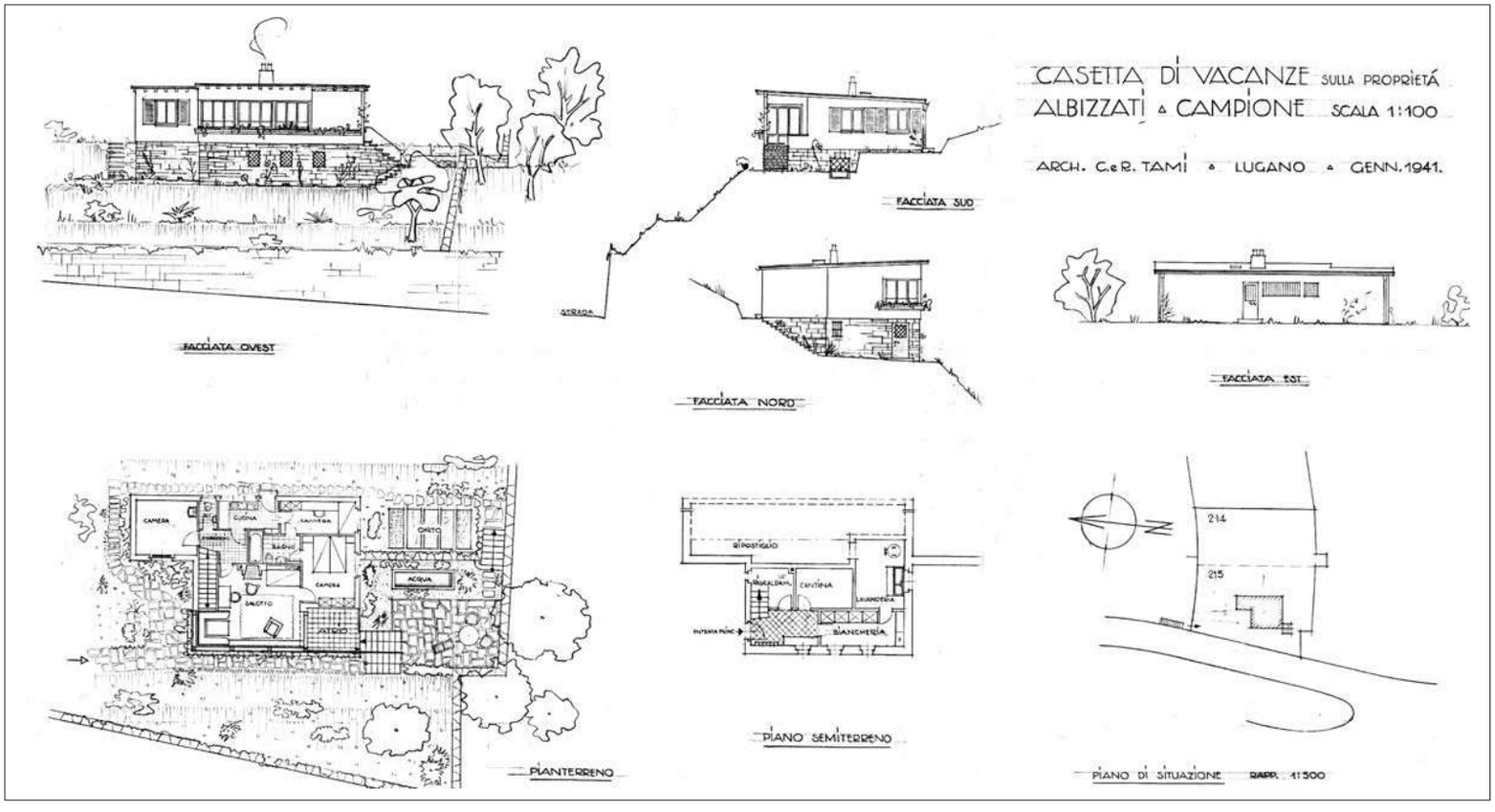
Campione d'Italia,
Como (Italia)
1941
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 116
RT T 17
RT S 8/6
RT S FOT 3/1

BIBLIOGRAFIA
Guyer, Kettiger 1946, p. 101
Bill 1949, fasc. III
Harbers 1951[1], p. 26
Harbers 1951[2], p. 95
Aloi 1952, fig. 168
Case per vacanze 1953

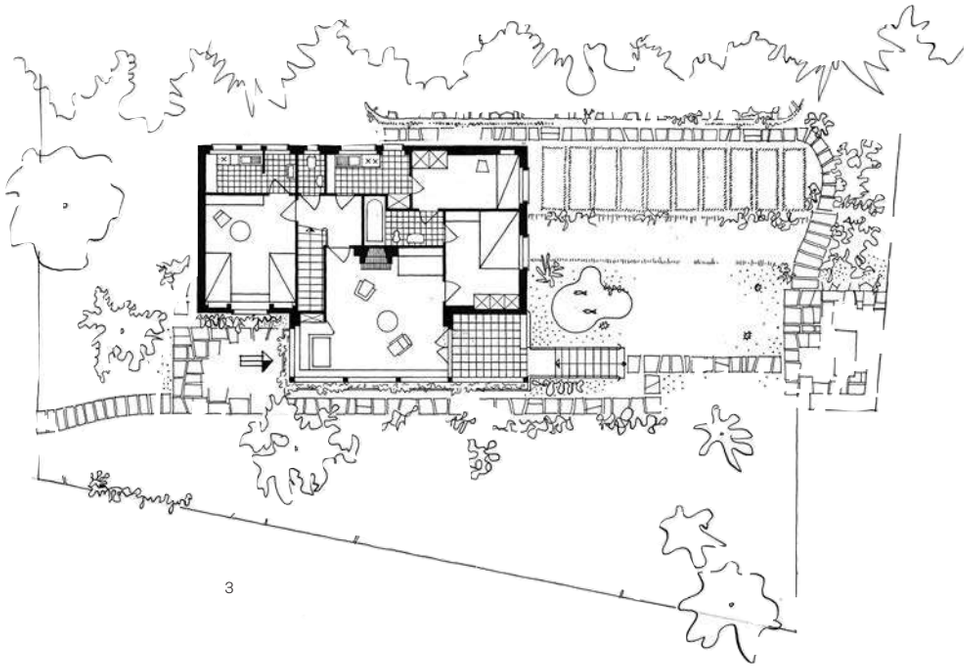
I fratelli Tami venivano incaricati di progettare per la signora Wally Elsener una piccola casa di vacanza sul ripido pendio che sovrasta il monumentale arco di Campione d'Italia. Per raddrizzare una parte del terreno e ricavare un giardino piano, i Tami disegnano un muro di contenimento in pietra e vi adagiano sopra il semplice volume della casa. Il muro funge da facciata del piano inferiore, mentre il giardino si sviluppa terrazzato su un lato del piano superiore. Sebbene l'ingresso principale sia al piano inferiore, a quel livello i locali sono adibiti solo ad attività di servizio; la casa vera e propria si sviluppa infatti al piano superiore.

La facciata principale è molto semplice. Tutte le pareti esterne del soggiorno sono vetrate, per consentire il massimo godimento del panorama del lago, del monte San Salvatore e del golfo di Lugano. Verso ovest tre grandi finestre del soggiorno coprono la lunghezza di oltre 6 metri. La superficie interna della casa è ridotta e i locali sono accuratamente studiati in funzione dell'economia di spazio. Il tetto con carpenteria di legno presenta una falda unica con piccola inclinazione verso il retro. È accuratamente studiato il rapporto tra casa e giardino, disegnato nei dettagli da Rino Tami.
Con Casa Noseda, dello stesso anno, e in modo ancor più esplicito con Casa Müller a Porto Ronco, del 1949, Tami svilupperà la concezione della casa volume poggiato su un muro. È da notare come questo stesso tema sia già presente a Castagnola in una casa sulla riva del lago, progettata dall'architetto Leo Bühring nel 1936. Nei primi mesi del 1941, mentre procedeva l'iter dell'approvazione del progetto da parte del Comune di Campione d'Italia, la committente decideva che questa casa sarebbe diventata residenza stabile anziché di vacanza, come originariamente previsto. I Tami adeguavano gli impianti alle nuove esigenze, ma l'aspetto dell'edificio è rimasto quello della casetta di villeggiatura.

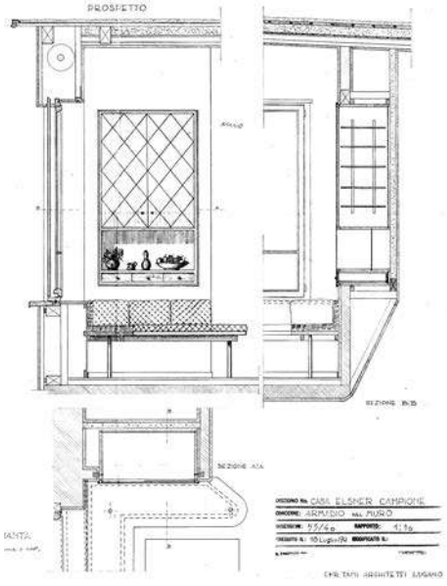


1

1
Prospetti, piante ai due livelli
e schema planimetrico
(prima soluzione).



3



2



4

2
Disegni di dettaglio dell'armadio
a muro nel soggiorno.

3
Pianta del piano principale.

4
Veduta del fronte verso valle.

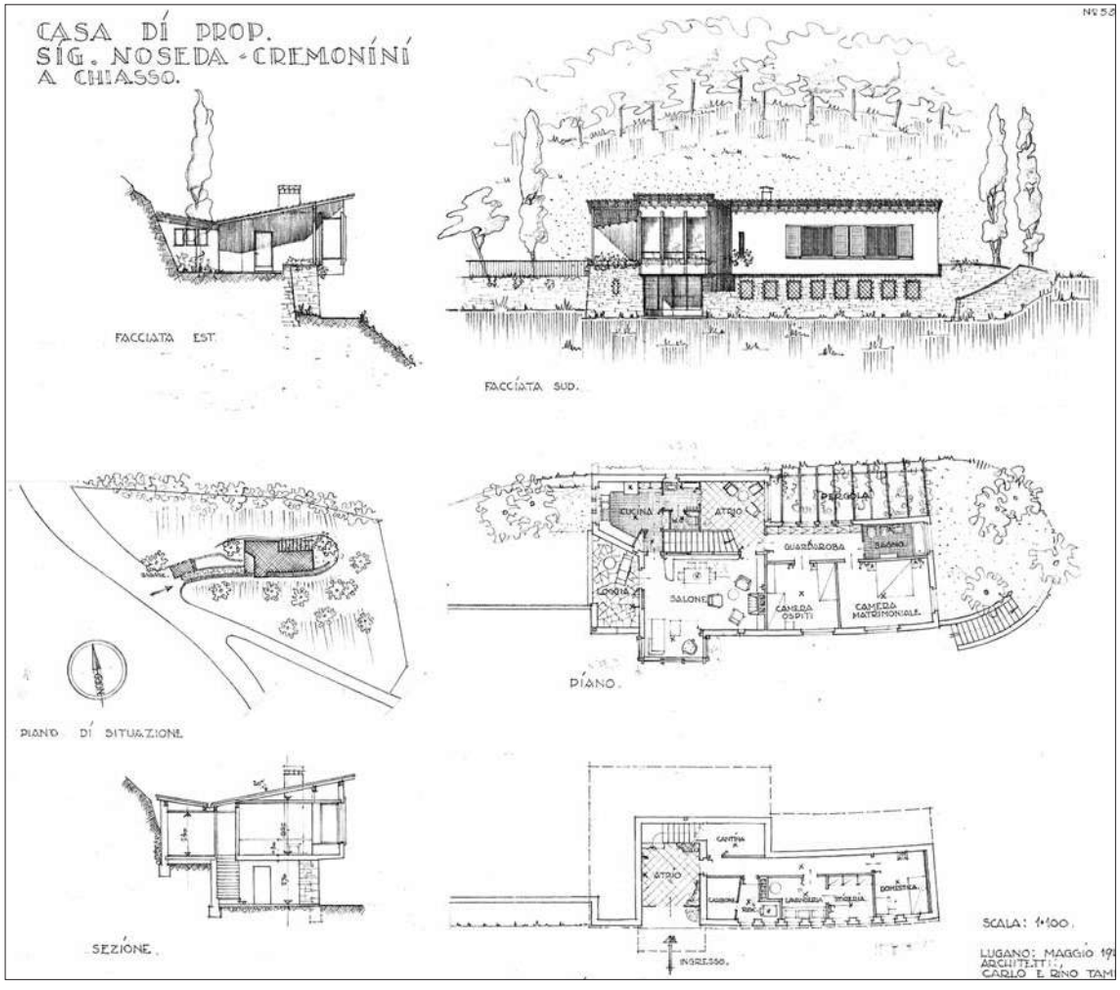
Casa Noseda

Morbio inferiore,
Cantone Ticino (Svizzera)
1941
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 120
RT S 10/2
RT S FOT 3/7

BIBLIOGRAFIA
Habitation de M. N.-C. à Chiasso 1944
Due case nel Ticino 1946
Harbers 1951², p. 94
Bernasconi 1957
Negrini 1983
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 70

Agli inizi del 1941, il dottor Noseda, farmacista di Chiasso, incaricava i fratelli Tami della progettazione di una casa unifamiliare per la sua famiglia a Morbio inferiore, sul pendio a monte della strada cantonale. Agli inizi di giugno, gli architetti richiedevano la licenza di costruzione e nel corso dell'estate aprivano il cantiere.
Casa Noseda rappresenta una continuazione e un approfondimento del tema avviato con Casa Elsener a Campione d'Italia: il progetto si caratterizza per il lungo muro di contenimento che sostiene il volume della casa e forma un giardino piano laterale.
Come in Casa Elsener, i locali abitativi sono al piano superiore e comunicano con il giardino, mentre l'ingresso principale si trova al piano inferiore. L'ampio vestibolo si conclude con la scala a rampa unica che conduce al piano superiore. Al piano dell'ingresso si trovano soltanto i servizi tecnici e la stanza della domestica. In corrispondenza dell'arrivo della scala al piano superiore, il disimpegno sul retro dell'abitazione comunica con la cucina, sempre sul retro, con il soggiorno sul fronte, con il corridoio delle due camere da letto, e si apre su un pergolato dietro le camere.
Il soggiorno è caratterizzato da un ampio bovindo che ne dilata la superficie verso la vallata. Sul lato opposto alle camere, inserita nel volume della casa, una piccola veranda coperta funge da pranzo e soggiorno all'aperto, contigua al giardino.
Nella facciata principale, il muro di pietra è integralmente



1

1
Prospetti, planimetria, piante ai vari livelli e sezione trasversale.



2

percepibile nella sua estensione: si dipana dal garage, sul confine, e seguendo l'andamento sinuoso delle curve di livello oltrepassa la casa e termina con una scalinata di raccordo tra i due livelli. Da muro di sostegno diventa parete in corrispondenza del garage e della casa, dove è forato da sequenze di ridotte aperture delle finestre dei locali retrostanti.
All'ingresso della casa, il muro si interrompe per un'ampiezza pari all'effettiva larghezza dell'atrio. Il vano è tamponato dal portone di ferro battuto e vetro. Il piano superiore è invece contraddistinto dalla giustapposizione del vuoto della veranda coperta e del pieno delle camere, inframmezzati dal forte volume del bovindo, a sua volta poggiato a sbalzo sul vuoto del portone d'ingresso al piano inferiore.
La parete piena, intonacata, presenta una piccola finestra a feritoia per la zona del camino nel soggiorno e due finestre per le camere, munite di persiane scorrevoli e che costituiscono una sorta di nastro.
Il tetto è a due falde, con compluvio mediano parallelo alla lunghezza della casa.
L'originale forma della copertura, a due falde rovesciate, si ritrova in diverse case coeve di Pietro Lingeri, a partire dalle "ville per artisti" sull'Isola Comacina (1935-1939).
Il tema del bovindo, caro a Salvisberg, esprime una ricerca di rinnovamento del linguaggio anche nell'edilizia residenziale, ma la sua costruzione in legno dalla componente rustica, con i travetti del tetto visibili in facciata, frena l'intento innovativo. Il tema compositivo del muro di pietra continuo, rispetto a Casa Elsener a Campione d'Italia, pur avendo analoga funzione è qui sviluppato organicamente, e la dolce sinuosità che segue l'andamento del terreno ne fa percepire la morfologia anche all'interno.
Mentre Casa Elsener, con le sue ridotte dimensioni di residenza di vacanza è riconducibile al tipo del padiglione, Casa Noseda, di dimensioni poco piú che analoghe, grazie all'estensione del muro di pietra assume l'immagine di residenza borghese.



3

2
Scorcio della scala
dal piano superiore.

3
Veduta del fronte verso valle.

Appartamento Tami

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1941-1943
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 119
RT S FOT 8/7

DICASTERO DEL TERRITORIO, LUGANO
EDILIZIA PRIVATA, 1533

BIBLIOGRAFIA
Guyer, Kettiger 1946, pp. 100-101
Wohnung des Architekten 1948
Arbeiten der Architekten Carlo und Rino Tami 1950
Harbers 1951[1], p. 47
Volonterio 1955
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 71



1

La società Supercinema, di cui erano azionisti i fratelli Carlo e Olinto Tami, aveva acquistato la palazzina in via Gerso, costruita per sé nel 1927 dall'architetto Jean Crivelli, ticinese attivo professionalmente a La Chaux-de-Fonds.
La bella casa di gusto *déco* ha tre piani, ciascuno occupato da un unico, grande appartamento. Nel 1943 al piano seminterrato, aperto sul fronte verso via San Gottardo, su progetto di Rino veniva realizzato un nuovo piccolo appartamento, destinato allo stesso Rino e alla sua novella sposa.



2

1
Scorcio del bovindo.

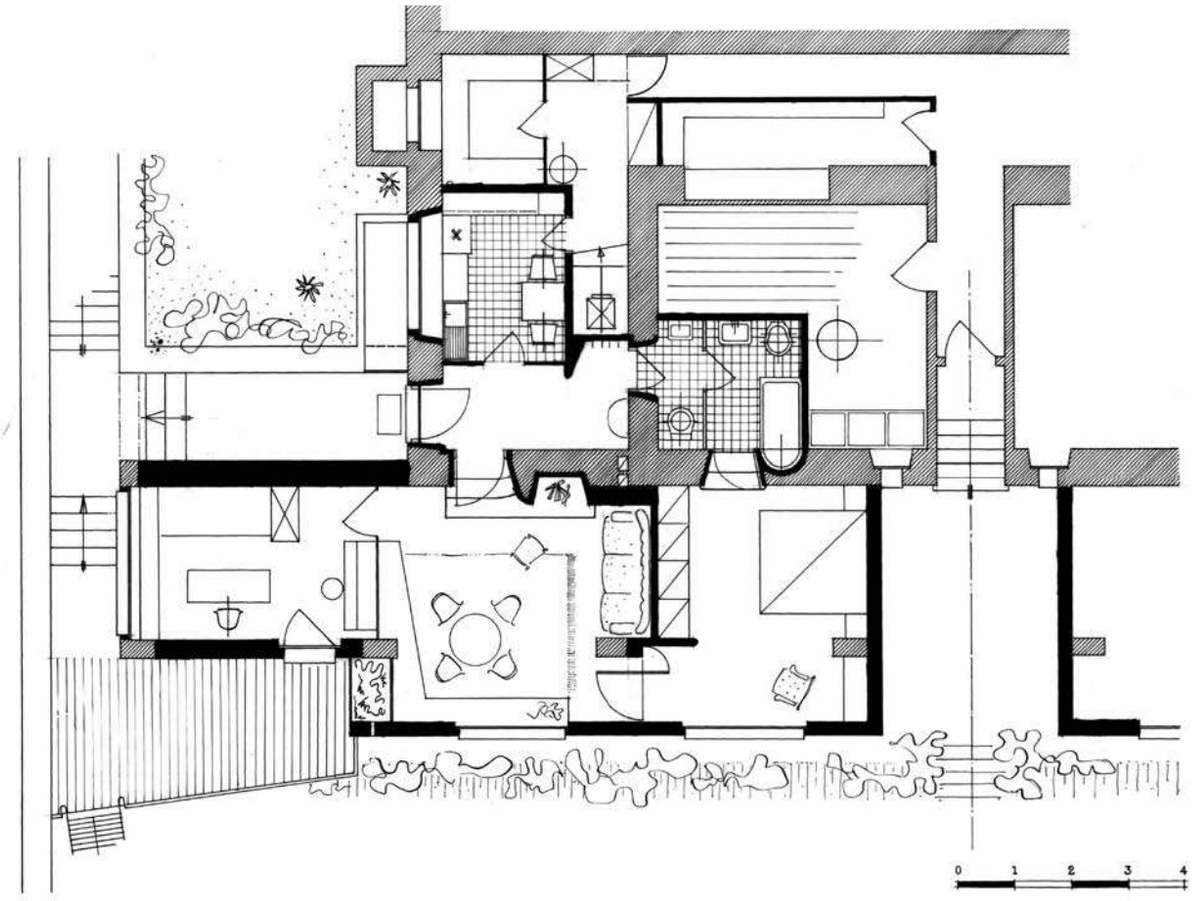
2
Prospetto dell'edificio verso via San Gottardo;
nella parte basamentale, a sinistra, il bovindo di casa Tami (primo progetto).

Tami aggiunge un volume laterale, che va a sparire sotto il giardino soprastante, e uno frontale, a bovindo, che rompe l'integrità elegante e cittadina della casa ex Crivelli.
Nel progetto del 1941 il bovindo era previsto in legno e dal linguaggio moderno, con montanti alternati a sette specchiature e ritmo salvisberghiano, ma nel 1943 viene eseguito in maniera differente, in muratura, con finestre munite di persiane tradizionali esterne scorrevoli. Sull'altro lato della facciata trova esecuzione un intervento analogo.

Tami riesce a ricavare due nuovi piccoli alloggi con accesso diretto dall'esterno – composti da soggiorno, studio, cucina, camera e bagno –, compensando la ristrettezza delle superfici con la fluidità degli spazi e con arredi in buona parte fissi. A questi si aggiunge, nell'appartamento destinato ai coniugi, un tavolo da pranzo con piano di cristallo e sedie che riprendono gli arredi da giardino, realizzati con tondino liscio continuo curvato dipinto di bianco.



3



4

3
Vedute della camera da letto e del soggiorno.

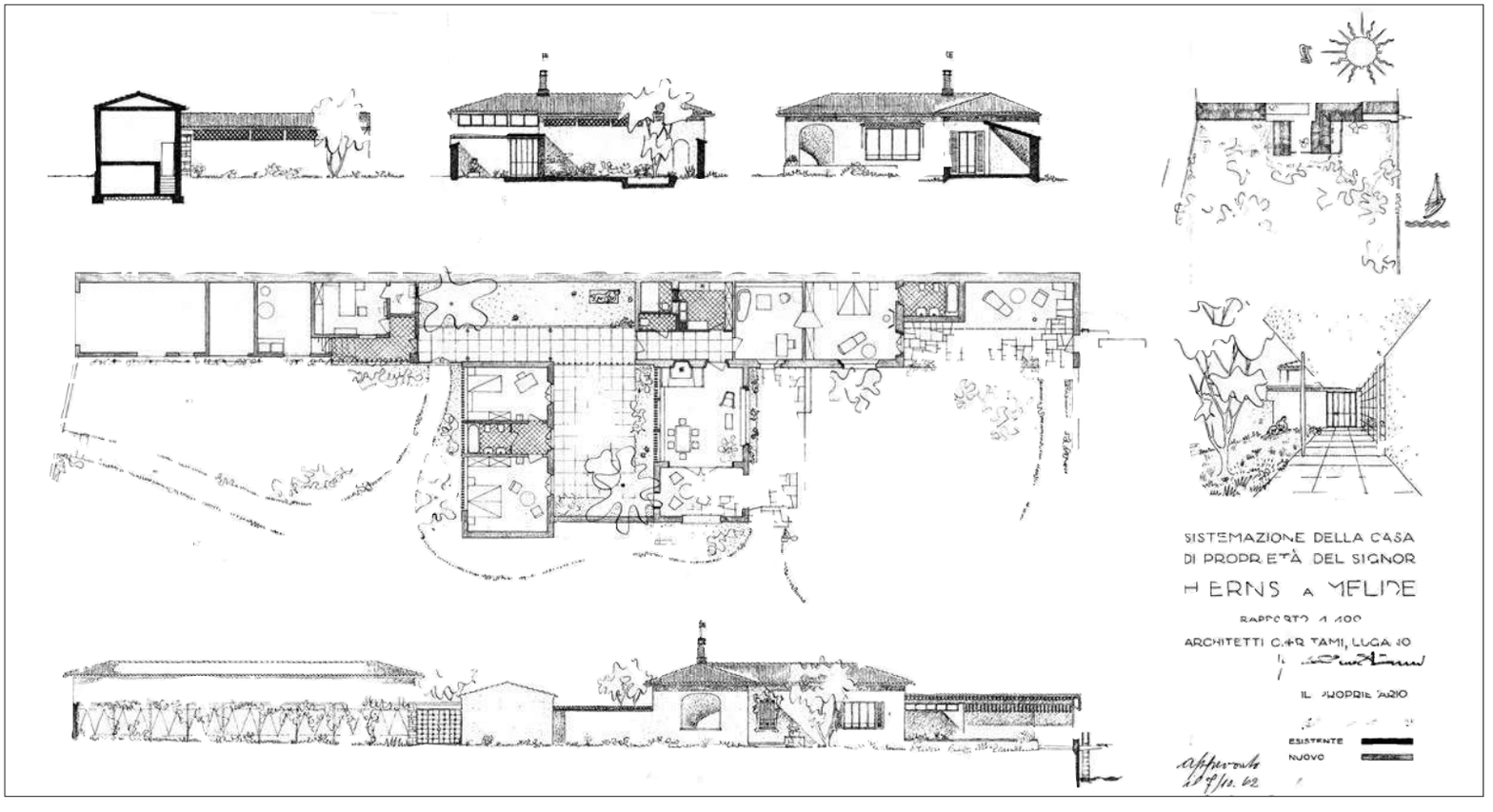
4
Pianta.

Ristrutturazione e ampliamento di Casa Ernst

Melide,
Cantone Ticino (Svizzera)
1942
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT S FOT 2/13
SCT C 4
SCT S 6

I fratelli Tami si accingevano alla ristrutturazione e all'ampliamento della casa di vacanza a Melide dell'industriale di Aarwangen Hermann Ernst nell'ottobre del 1942.
Il terreno sul quale sorgeva la casa, tra la strada cantonale e il lago, era sistemato a giardino romantico, con vialetti sinuosi che si concludevano lungo il muro di contenimento che saliva dalle acque del lago.
Addossata al confine est del terreno, la casa preesistente consisteva in un anonimo fabbricato di un piano, largo circa cinque metri, che dalla linea mediana del terreno si sviluppava verso il lago, mentre, sempre addossato al muro di confine est, ma dalla parte della strada, un secondo fabbricato di un piano ospitava il garage e dei piccoli locali di deposito.
L'intervento dei fratelli Tami ribadisce l'allineamento dell'edificio al muro di confine orientale del terreno, lungo tutti i 57 metri della sua estensione, e completa l'edificazione in modo da ottenere un continuo dalla strada al lago. Il riordino funzionale e geometrico di tutti i locali crea un percorso longitudinale che dal portone del garage conduce fino al trampolino montato oltre il muro sul lago, attraverso un alternarsi di spazi chiusi, patio e passaggi coperti.
A nord del soggiorno, con una protuberanza dell'asse trasversale, nasce un nuovo corpo di fabbrica con due camere da letto e un bagno intermedio, aperte su un patio comunicante con il soggiorno ma separato dal giardino, a ovest, da un muro.
La continua sorpresa dell'interazione tra interno ed esterno, coperto e scoperto, fa riferimento all'architettura tradizionale dell'estremo oriente. La veste architettonica è invece eclettica: su una base tradizionale alla "Grotto ticinese" si innestano sia elementi moderni, quali il passaggio coperto costituito da una tettoia di legno con un traliccio e portata da esili colonne sempre di legno poggiate su elementi di metallo, sia elementi storici, come una cornice di finestra barocca evidentemente ricuperata da un edificio antico.



1

1
Sezioni, planimetria, pianta,
disegno prospettico
del passaggio coperto
e prospetto principale.

2







3

2
Scorci del passaggio coperto.

3
Veduta del patio dal giardino.

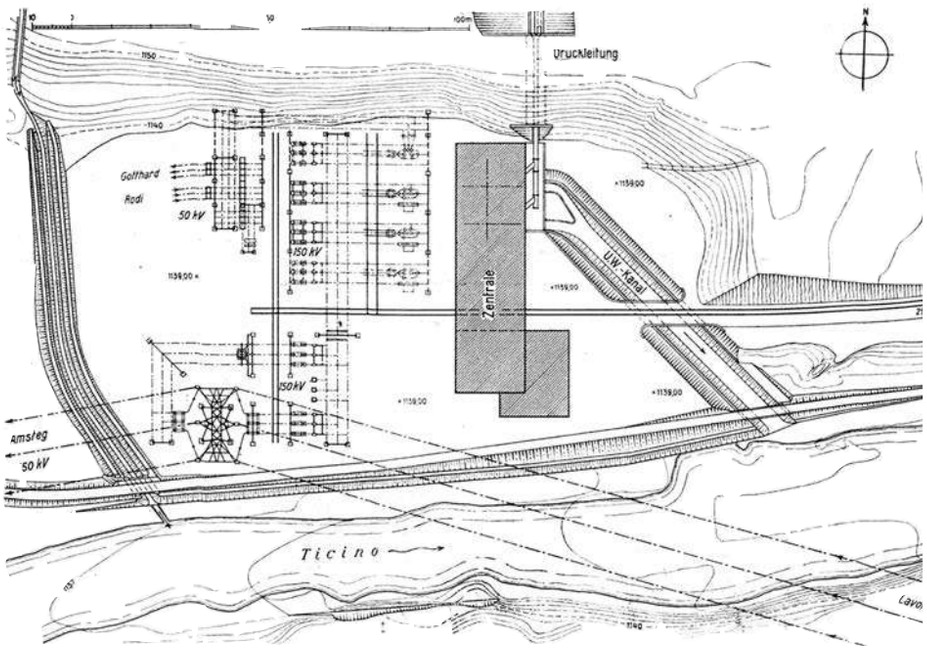
Facciate per la Centrale elettrica del Lucendro

Airolo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1943
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 110
RT T 3-6
RT S 2/6

BIBLIOGRAFIA
Il nuovo grande impianto idroelettrico 1941
E.F. 1944
A.R. 1945
L'impianto Lucendro 1945
Un giubileo 1945
A.R. 1946
Bernasconi 1957
Tami 1959
Impianti elettrici per le ferrovie 1983
Carloni 1984, p. 50
Caglio 1991
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 568

Ottenuto nel maggio del 1942 il diritto di sfruttamento delle acque del bacino dei laghi Lucendro e della Sella, la società "Aar e Ticino S.A. di Elettricità" iniziava la realizzazione della diga con le condotte forzate e la progettazione di una nuova centrale idroelettrica a poca distanza da Airolo, all'imbocco della Val Bedretto, sulla sponda sinistra del Ticino. L'edificio veniva dimensionato sugli impianti necessari, quindi, il 31 dicembre 1942, la società invitava alcuni architetti ticinesi a studiarne i prospetti.
Gli atti del concorso consistevano in una planimetria 1:1000, e nei piani della centrale in scala 1:200. La disposizione interna era prestabilita in dettaglio: l'edificio, con impianto a L, sarebbe stato costituito da un corpo di fabbrica rettangolare di 16 x 47,5 m, con al suo interno un unico spazio di 12,5 m di altezza per la sala macchine, e di un secondo corpo ad esso perpendicolare di 16 x 31 m, suddiviso in cinque livelli. Per entrambi i corpi era fissata la stessa altezza in gronda. Le condizioni prevedevano muri perimetrali in pietra di cava della Leventina, eventualmente intonacati. Nella facciata longitudinale, corrispondente alla sala macchine, era da considerare la presenza della sequenza di pilastri di cemento armato – parte dell'intelaiatura destinata a sorreggere il ponte interno scorrevole all'altezza di 4 m dal suolo – dalla sezione in esubero rispetto allo spessore previsto per la facciata. Erano richiesti i prospetti in scala 1:100 unicamente dei due affacci maggiormente visibili: a Oriente, verso Airolo, e a Mezzogiorno, verso il Ticino, mentre lo studio degli altri quattro era rimandato a un momento successivo.
Secondo l'ente banditore «Le facciate devono far risaltare con dignità di forme lo scopo a cui è adibito il fabbricato e adattarsi per quanto possibile al carattere locale». Incaricata della direzione lavori era la Motor-Columbus di Baden, alla quale gli architetti avrebbero fatto pervenire le loro proposte. Il termine di consegna degli elaborati era fissato al 3 febbraio del 1943.
Nelle intenzioni del committente, in un mese i partecipanti avrebbero ideato due facciate per un organismo già disegnato: una pelle autoportante, indipendente dalla struttura dell'edificio, ma con caratteristiche tali da garantire a un tempo funzionalità interna e inserimento nel paesaggio montano.
L'offerta della Aar e Ticino di prendere parte alla competizione non venne indirizzata allo Studio Tami bensì direttamente a Rino. In quegli anni, infatti, si andava costituendo la sezione ticinese della Federazione Architetti Svizzeri della quale, a differenza del fratello, Carlo non avrebbe fatto parte. Tra i progettisti invitati figuravano anche Alberto Camenzind e lo Studio Witmer-Ferri. Il 3 febbraio 1943 Rino Tami inviava alla Motor-Columbus una tavola di progetto da lui firmata, che portava in calce anche il motto «Ritmi», accompagnata da una sintetica relazione architettonica articolata in sette punti. L'architetto vi spiegava di aver impostato il progetto sulla ricerca di semplicità e del carattere «ciclopico», termine evidentemente non riferito alla mole dell'opera, quanto piuttosto all'espressione della potenza che da questa si sarebbe sviluppata sotto forma di energia elettrica. Altro punto sul quale Rino Tami concentrava la sua attenzione era il dimensionamento delle finestre. L'architetto reputava le aperture ampie inadatte al paesaggio alpino. Per quanto concerneva la sala macchine, l'affermazione si traduceva in forma grafica con la loro suddivisione nelle due tipologie di illuminanti e di ventilazione, queste ubicate in fitta sequenza sotto la gronda, le prime, nel registro inferiore, dalle dimensioni necessariamente ingenti, spartite in piccoli vani per mezzo di griglie di cemento armato. Si ripeteva lo schema della parete vetrata del deposito della Biblioteca cantonale, ma esclusivamente in chiave estetica, poiché i



1

1
Planimetria generale.

serramenti erano indipendenti dall'orditura esterna.
Nel prospetto laterale, il registro inferiore presenta aperture a scacchiera che forano la muratura in pietra con ritmi serrati, dove i vani ravvicinati sono risolti staticamente con architravi di pietra. Nel registro superiore, le poche aperture sono riquadrate con blocchi di granito. Come modello per l'orditura delle facciate era presentata la Chiesa del Sacro Cuore (1936-1939).
Il 26 febbraio la Motor-Columbus comunicava ai Tami che in base al giudizio dell'architetto Hans Hofmann, allora titolare della cattedra di Architettura al Politecnico di Zurigo, il loro progetto era stato prescelto per l'esecuzione, e informava che una nuova disposizione dei locali avrebbe modificato l'impianto previsto. La seconda stesura del progetto, con la rinuncia dell'impianto a L, determina la riduzione del secondo corpo sul quale si sovrappone il volume principale, confermato nelle sue dimensioni.
Copie degli elaborati grafici della Motor-Columbus, conservate nell'Archivio Tami, documentano due diverse varianti delle aperture della sala macchine, la prima con finestre alte e strette dimezzate da un montante centrale in cemento armato, sul genere delle aperture della Centrale elettrica di Küblis, opera di Nicolaus Hartmann del 1921, la seconda con finestrature dilatate, dall'ampia superficie suddivisa da elementi di cemento armato in dodici quadrati di 1,30 m di lato. Si tratta di soluzioni poco felici, sicuramente proposte dalla stessa Motor-Columbus ai Tami senza esito.

Dalla corrispondenza conservata nell'Archivio Tami traspare un lungo confronto tra gli architetti, intenzionati a ottenere mano libera in tutti i campi del loro incarico, e la Motor-Columbus, che ambiva invece a prendere il sopravvento per ricercare le soluzioni meno costose. I fratelli Tami, preoccupati che il loro progetto fosse alterato, il 24 aprile 1943 chiedevano l'intervento di Hans Hofmann. L'ex architetto capo dell'Esposizione nazionale del 1939, dove Rino Tami aveva ricoperto il ruolo principale tra i progettisti ticinesi, ne assecondava le aspirazioni. Il 10 maggio, a Baden, si teneva un incontro tra Hofmann, i Tami e i rappresentanti della Motor-Columbus. Con l'intermediazione del professore, i progettisti, non solo ottenevano mano libera nel condurre il lavoro, ma il loro incarico era esteso a tutte le facciate dell'edificio e al tetto del corpo secondario.
Per la ridotta disponibilità di ferro in tempo di guerra, la presenza del cemento armato nelle strutture doveva essere limitata all'indispensabile.
La nuova soluzione di Rino Tami prevede nella sala macchine finestroni ad arco ribassato, secondo il modello della Centrale elettrica del Kastel a Formazza (Verbania) di Piero Portaluppi del 1922-1923, soluzione peraltro già presente nella proposta di Camenzind. Alle aperture si alternano i pilastri sporgenti della struttura del ponte mobile, che rivestiti di pietra assumono l'aspetto di contrafforti. Anche le aperture sotto la gronda, destinate alla ventilazione, sono ristrette fino ad assomigliare a finestre di chiesa. Nel corpo annesso sono disegnate sequenze di luci di 1,20 m di larghezza. Il colmo del tetto a capanna di questo elemento è spostato dal centro del fabbricato, in modo da abbassare la quota della falda orientale e instaurare un migliore rapporto con il volume principale. La congiunzione tra i due corpi è marcata da una grande superficie finestrata, suddivisa in quadrati da un'intelaiatura di granito.
Il 28 maggio, nell'estremo tentativo di risparmiare sui costi di costruzione, la Motor-Columbus proponeva una muratura esterna in rasa pietra e indicava come esempio la Centrale di Küblis. I Tami insistevano invece per seguire il modello della Chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona, con elementi lapidei a spacco, rettangolari, di varie grandezze, dalle fughe ridotte, suddivisi tra bianco di Osogna, nero di Lodrino, bianco e grigio di Castione. Ottenuta l'approvazione, nell'autunno del 1943, i Tami stendevano il progetto esecutivo delle facciate. L'edificio era già in costruzione dalla primavera precedente.
Per la soluzione adottata non si può parlare di tettonica, tuttavia il sistema strutturale risulta in linea generale coerente. I finestroni ad arco ribassato della sala macchine sono privi di architravi di cemento armato. Una trave di bordo di beton, occultata da un rivestimento di pietra, è presente sulla sommità delle murature esterne a contrastare la spinta del tetto e a unire tra loro le

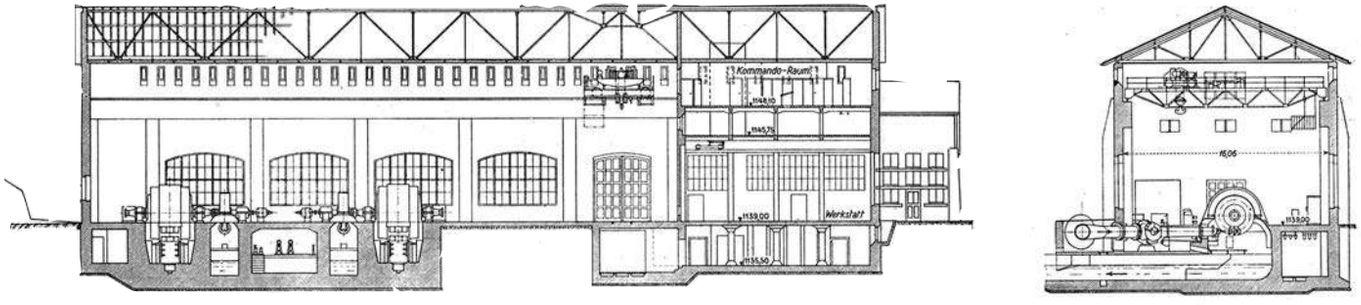


2

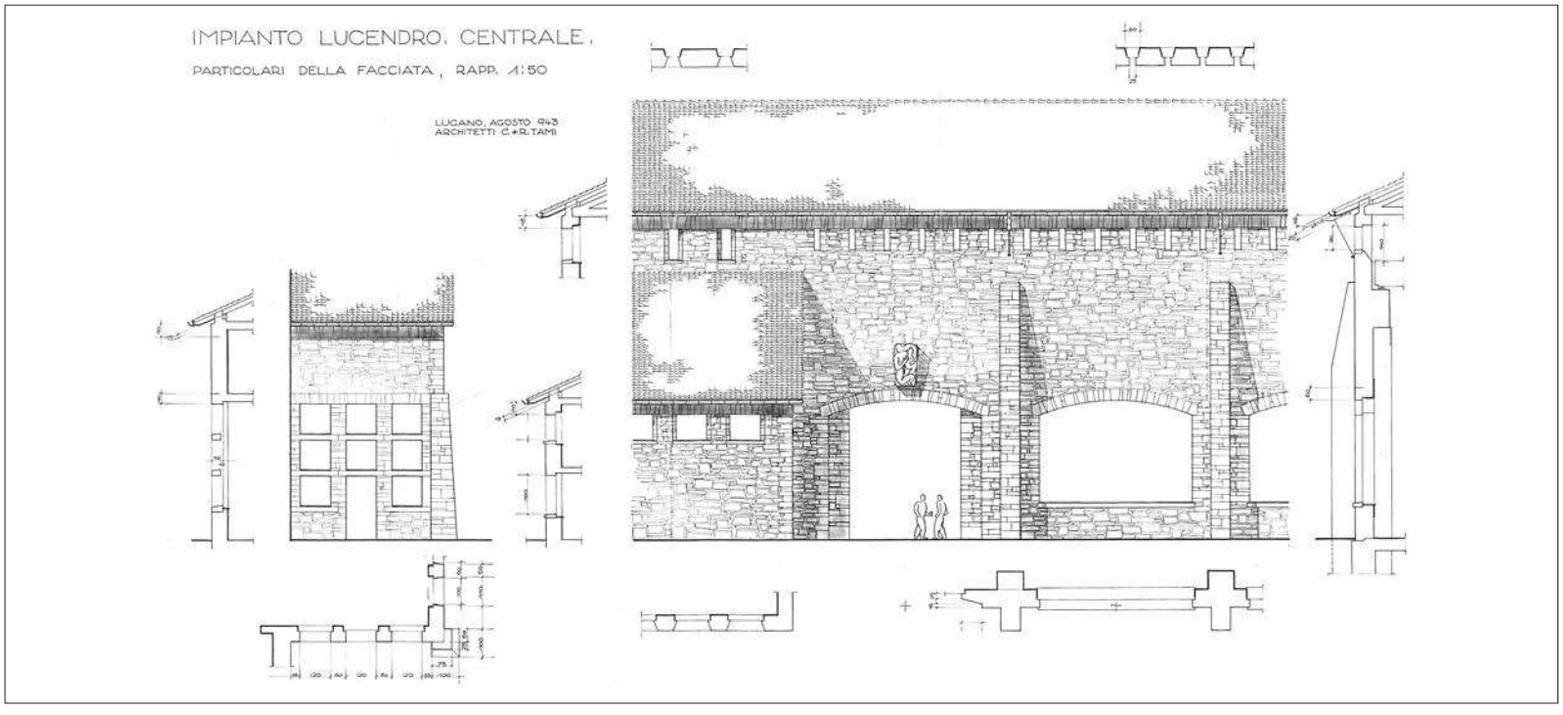
2
Veduta del fronte orientale.



3



4



5

3
Prospetti principali della sala macchine (progetto di concorso).

4
Sezione longitudinale e trasversale della sala macchine.

5
Disegni di dettaglio della facciata della sala macchine.

facciate in assenza di collegamenti con la struttura retrostante.
Durante la costruzione, gli strutturisti della Motor-Columbus riuscivano a ridurre la sezione dei pilastri del ponte mobile, in modo da contenerli all'interno della facciata, nell'ingombro delle struttura.
I Tami non rinunciavano ai contrafforti, elementi architettonici ormai parte della composizione. Li avrebbero riproposti ancora nel 1948 nel loro progetto di facciata per lo stabilimento Morandi a Payerne. Per semplicità di esecuzione, al loro interno era inserita una sottile anima di cemento armato.
Differenti nel tipo di paramento e di aperture, la Centrale di Küblis, del 1921, alla quale aveva fatto riferimento più volte la Motor-Columbus, e quella del Lucendro, presentano un tratto comune nei volumi tradizionali, caratterizzati dai tetti a falde, e nelle facciate della sala macchine, sia per l'uso della pietra, sia per il ritmo compositivo istituito nel primo esempio dai piedritti degli archi, nel secondo dai contrafforti, responsabili in entrambi i casi di una sacralità dell'edificio industriale, componente che al Lucendro veniva ribadita dalla scultura "michelangiolesca" collocata sopra il portone d'ingresso. L'opera, di Remo Rossi e intitolata "Forza che si sprigiona dalla roccia", raffigura un uomo che prende forma da una parete rocciosa.
In un testo sulla Centrale (Tami 1959), l'architetto spiegava di averne ricercato il corretto inserimento nel paesaggio attraverso l'uso della pietra e le forme vernacolari. La ripresa della pietra dopo la Chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona, in un edificio utilitario, quindi tendenzialmente destinato a espressioni architettoniche moderne quali i netti e lisci volumi delle Centrali sorte in Svizzera negli anni Trenta (Ryburg-Schwörstadt, Wettingen e Chandoline), segna il ritorno di una ricerca di solidità e qualità della costruzione in grado, come nel caso di Küblis, di esprimersi con l'utilizzo dei materiali e delle morfologie tradizionali.
La centrale è entrata in attività nel gennaio del 1945.



6

6
Particolare del fronte della sala macchine.

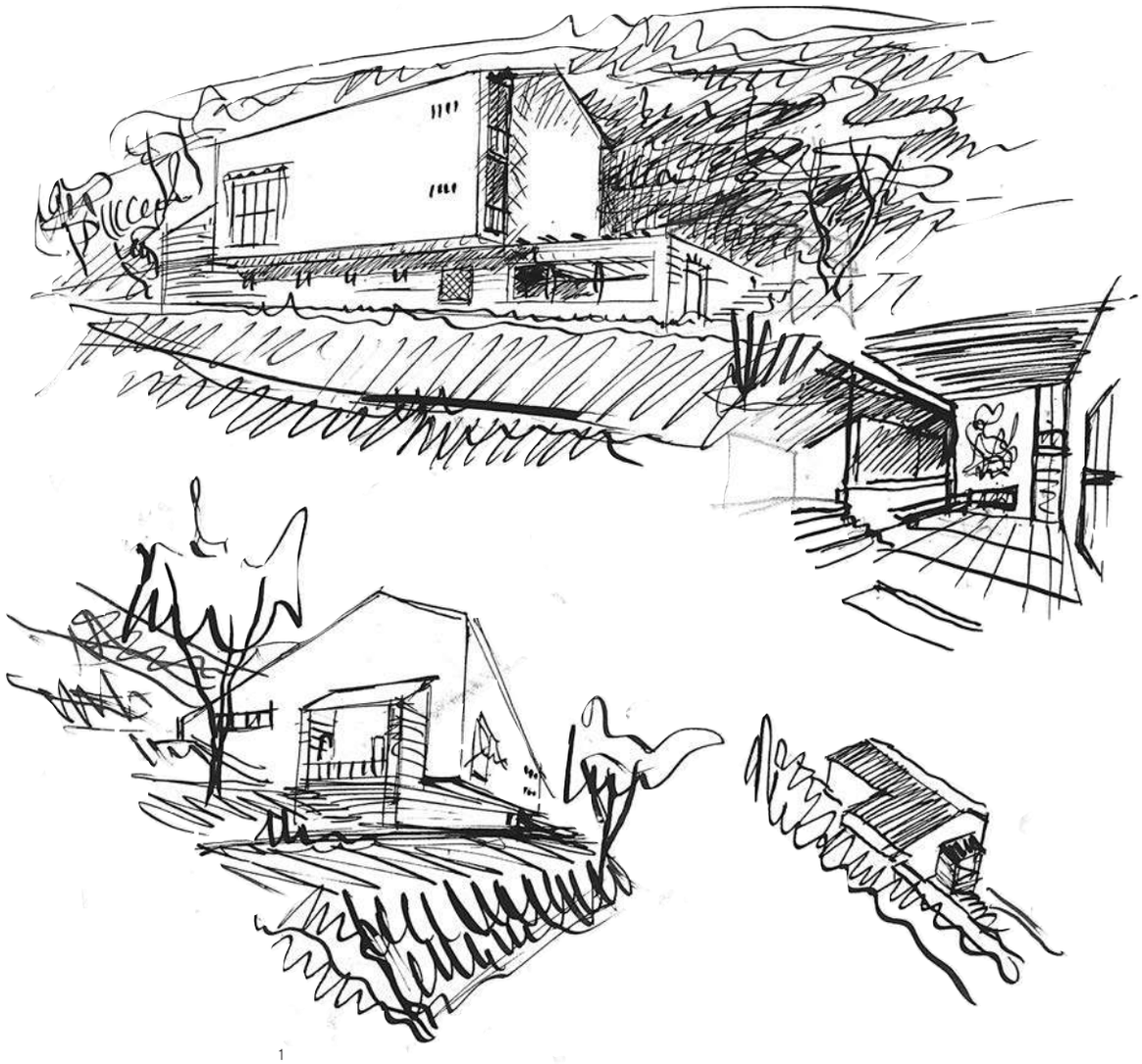
Casa Hofer, detta “La Piccionaia”

Castagnola, Lugano
Cantone Ticino (Svizzera)
1943-1945
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 119
RT T 21
RT S 9/4
RT S FOT 3/4-5

BIBLIOGRAFIA
Due case nel Ticino 1946
Harbers 1951², p. 71
Case per vacanze 1953
Negrini 1983
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 64-65

Risale all’autunno del 1943 il progetto di una casa di vacanza per una cittadina svizzera tedesca, la signora Hofer, su un terreno a Castagnola di proprietà della famiglia del capomastro Giacomo Prati.
Il sito, in forte pendenza, si trovava a valle della strada, a sud della Chiesa di San Giorgio la cui Casa parrocchiale era stata ristrutturata dai Tami tra il 1939 e il 1941. Il progetto di Casa Hofer, datato 30 ottobre, veniva inviato a Giacomo Prati il 15 novembre. Nella lettera accompagnatoria, i Tami lo avvertivano di aver aggiunto una piccola camera da letto rispetto all’unica richiesta oltre al soggiorno e alla camera studio, e definivano la concezione della casa «fuori del normale e del comune». La scelta del numero e del tipo di locali era evidentemente della signora Hofer; non è chiaro se anche quella relativa alla concezione generale lo fosse, o se piuttosto la si debba al capomastro Prati. A favore della prima ipotesi sta il fatto che la famiglia Prati avrebbe in seguito costruito la casa a fianco senza rivolgersi ai Tami; a sfavore la supposizione, confermata dalla corrispondenza Tami-Prati, che la signora Hofer fosse in contatto con il secondo piuttosto che con i primi.
Il problema della pendenza del

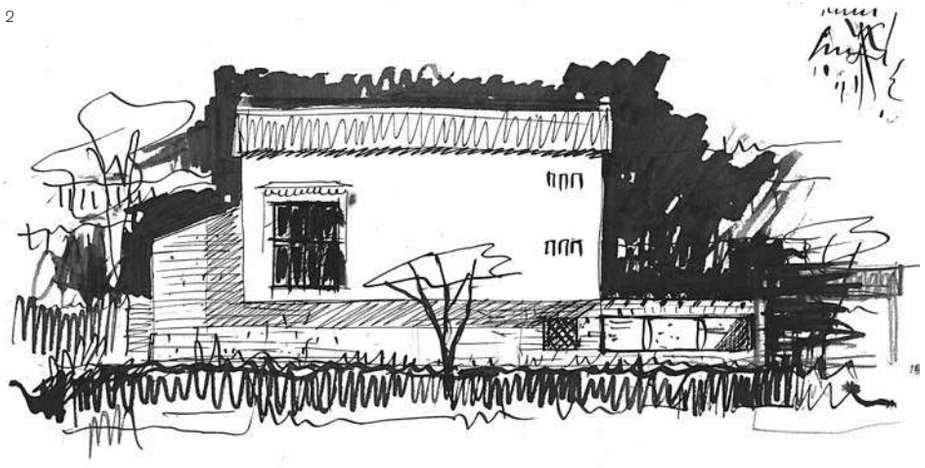


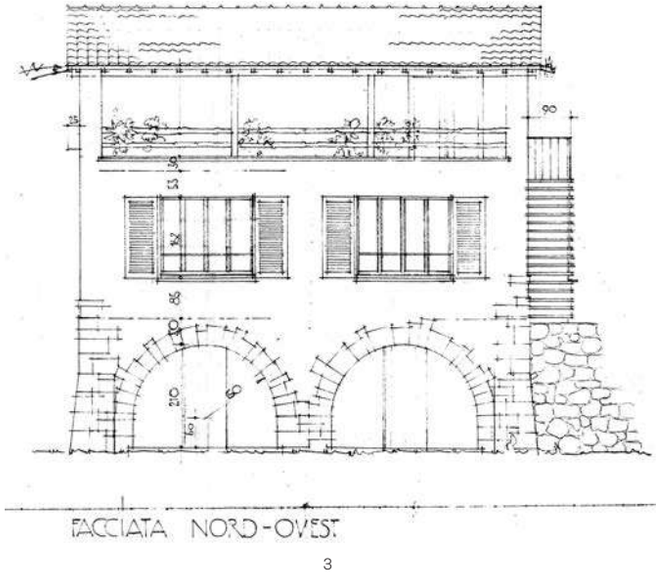
1

1
Schizzi prospettici
(progetto del 1939).

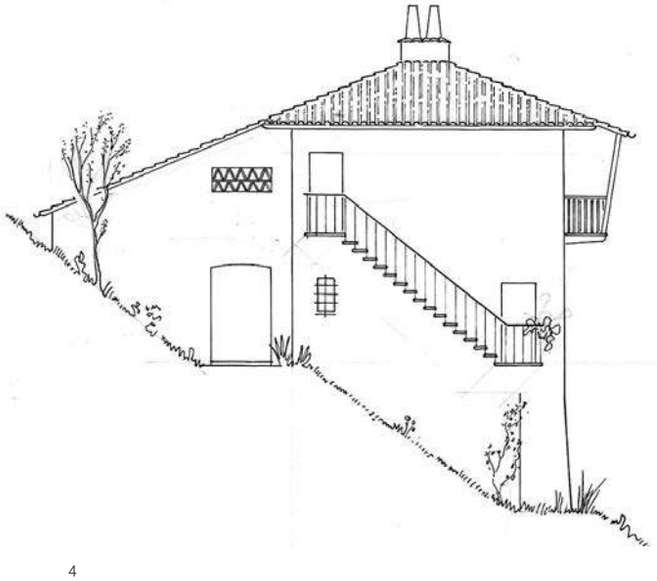
sito nel progetto veniva risolto con un muro di contenimento in pietra, in corrispondenza del piano delle cantine, sul quale si sarebbe appoggiato il volume della casa vera e propria.
Il concetto era già presente nelle Case Elsener di Campione d'Italia e Noseda di Morbio (entrambe del 1941), ma in questo caso veniva sviluppato ulteriormente con l'accentuazione del contrasto tra il muro rustico e massiccio e il volume plastico dell'abitazione. Come in Casa Noseda lo zoccolo oltrepassa l'ampiezza della casa superiore ma, rispetto a quella, si introduce un elemento di novità con il patio aperto frontalmente e coperto da un pergolato, dove due colonne reggono un architrave destinato a segnare la continuità del muro-zoccolo. Questo spazio a livello delle cantine è chiamato «giardinetto architettonico» e funge da soggiorno all'aperto e da filtro tra abitazione e giardino. Il volume superiore è caratterizzato dal gioco dei pieni e dei vuoti: una grande vetrata per il soggiorno-pranzo a doppia altezza, per valorizzare la vista panoramica del lago, piccole aperture per le camere da letto su livelli sfalsati rispetto alla zona giorno. Nell'asimmetrica disposizione dei pieni e dei vuoti, quasi grafica, l'impaginazione della facciata principale mostra un palese riferimento alla casa d'abitazione con atelier di Max Bill a Zurigo Höngg del 1932-1933. Non così per la più bassa e ridotta facciata posteriore, caratterizzata da una scacchiera di aperture e da una sequenza di fonti di luce sotto la gronda, entrambi elementi ripresi dalla coeva Centrale elettrica del Lucendro. La facciata est presenta invece un'elevazione simmetrica, conclusa dal timpano sul quale si adagiano le due falde della copertura e anticipa uno schema che comparirà nella casa colonica dell'Azienda agricola Frieden (1944-1949) di Novazzano.
Non è chiara la ragione dell'abbandono di questo progetto. Si può supporre che la committente abbia preferito ricercare una soluzione meno dispendiosa, visto che in seguito il terreno veniva suddiviso in tre lotti.

2





3



4

2
Studio del fronte principale
(progetto del 1939).

3
Casa Bucher,
prospetto principale.

4
Prospetto laterale
(progetto del marzo 1944).

Nel marzo del 1944 i Tami elaboravano un progetto completamente nuovo. Da moderna, la casa assumeva fisionomia rustica. Non è possibile sapere quanto il gusto della committente abbia influito sul cambiamento, data l'irreperibilità di una corrispondenza diretta tra lei e l'architetto; la signora Hofer è spesso menzionata nelle missive tra i Tami e Prati, la cui impresa realizzerà l'edificio, ma non compare mai in prima persona. Sarà Giacomo Prati a firmare la domanda di costruzione in vece sua, e il trapasso di proprietà avrà luogo a edificazione terminata.

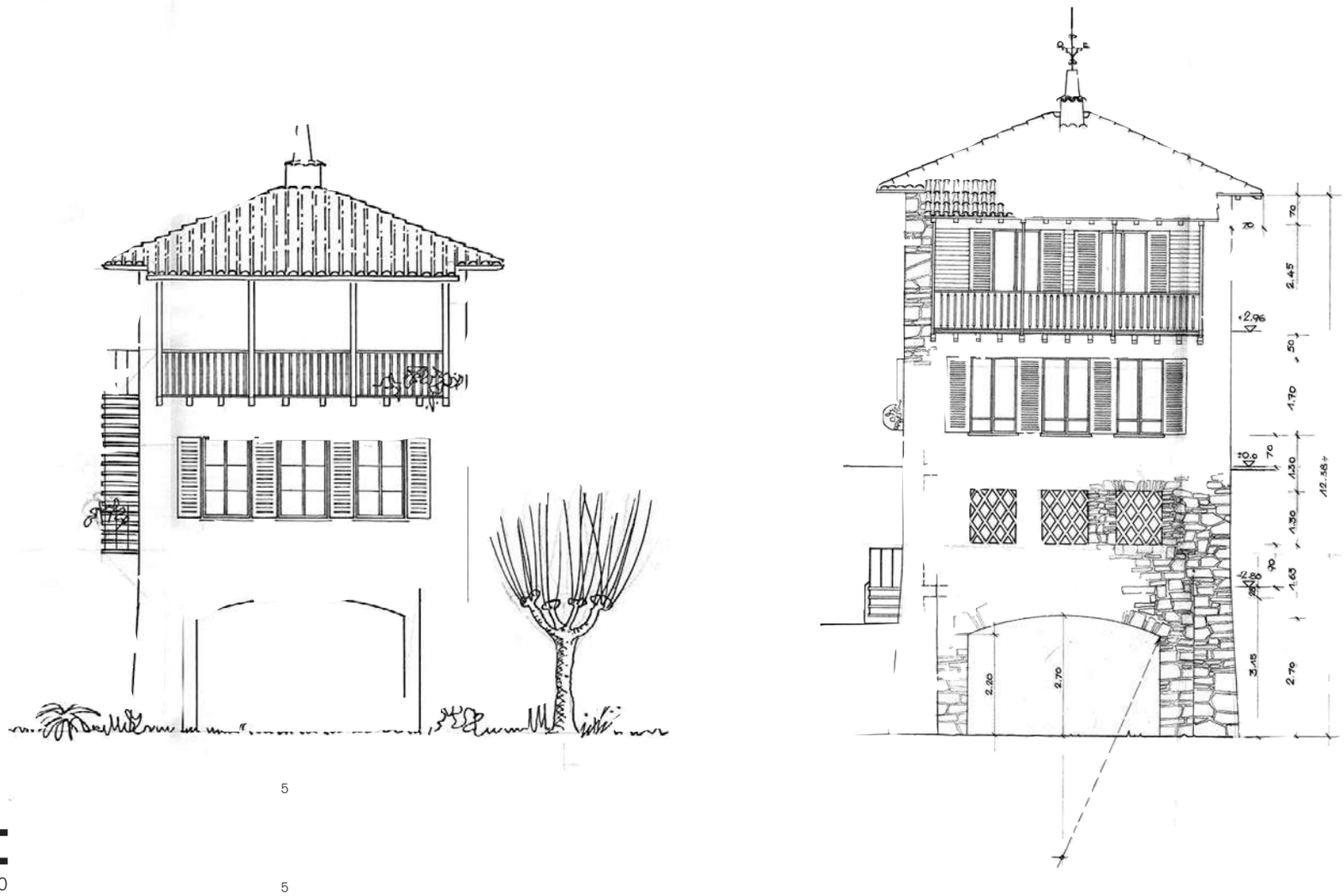
La casa è ora costituita da due elementi: una torre con base quadrata di 6,50 m di lato su tre piani con copertura a padiglione, e una costruzione addossata sul retro in posizione baricentrica a sezione minore, soli 3,50 m, profondità crescente dal pianterreno al primo, con un'estensione di 4,90 m e con copertura a falda unica con colmo sotto la gronda del corpo principale. Il secondo elemento salda completamente la torre al pendio retrostante.

Il piano principale è al livello intermedio. L'accesso si trova sul retro, coperto a galleria dal corpo minore. L'ambiente frontale è destinato al soggiorno, i laterali alla cucina e all'ingresso. Il piano superiore si suddivide in due camerette. Il piano inferiore ospita un portico aperto solo frontalmente per il soggiorno all'aperto. Il vano occupa solo la metà anteriore della superficie dell'edificio, mentre il retro è interrato. Al piano giorno il corpo stretto è sfruttato soltanto per il portico d'entrata, mentre al piano superiore vi sono ricavati il bagno e un ripostiglio. Il collegamento tra i piani è presentato in due varianti: esterno, attraverso una scala a sbalzo sulla facciata occidentale dal piano d'ingresso al superiore con accesso dal soggiorno; interno, tramite una scala ad angolo lungo le due pareti a occidente e settentrione. Non c'è collegamento diretto con il portico nel piano inferiore.

Il progetto veniva rielaborato nel maggio del 1944 per la domanda di costruzione. Era aggiunto un ulteriore livello sotto il piano terreno e sopra quello del portico, destinato ai servizi. La maggiore altezza fa in modo che il tetto del corpo sul retro non vada più a morire nel terreno, ma venga a trovarsi più alto. Verso valle la casa presenta ora quattro piani fuori terra, verso monte soltanto due.

Per la scala era scelta l'ubicazione interna che veniva fatta corrispondere anche con il collegamento al piano inferiore, ma era necessario un incremento delle superfici, che portava a rinunciare alla pianta quadrata. L'ampiezza saliva a 7 m e la profondità a 6,70. La scala esterna applicata sulla facciata veniva ricuperata in parte per dare accesso diretto al piano inferiore.

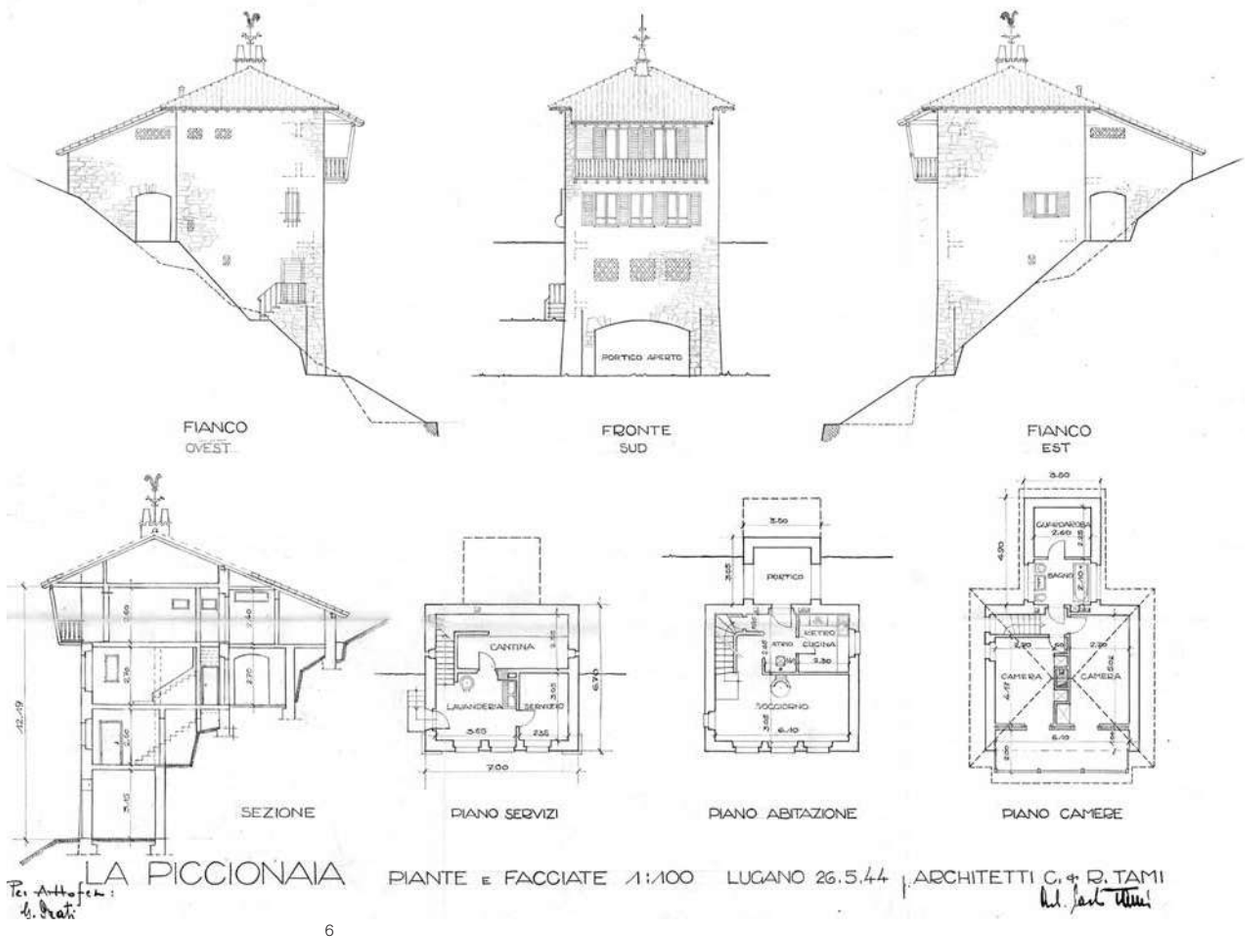
Nel progetto del maggio 1944 si legge la scelta del materiale



5

5
Prospetto principale delle soluzioni corrispondenti al progetto del marzo 1944 (a sinistra) e al progetto realizzato (a destra).

per le facciate: pietra a spacco. Gli elementi complementari sono di repertorio regionalistico: i vani delle finestre sono dotati di gelosie applicate, davanti alle camere del piano superiore si apre un balcone-loggia a struttura lignea, sul colmo del tetto è fissata una banderuola che riproduce la sagoma di un gallo. La scala esterna è prevista con lastre di granito a sbalzo sulla facciata a costituire le pedate, e un parapetto di ferro.
Nel progetto esecutivo, risalente all'agosto del 1944, lo spessore dei muri perimetrali di pietra era quantificato in 45 cm, di conseguenza, l'ampiezza della facciata principale saliva a 7,30 m.
La struttura portante è la muratura perimetrale. In questo caso non c'è una doppia muratura come nella Chiesa del Sacro Cuore (1936-1939), ma all'interno i muri sono semplicemente intonacati. Gli orizzontamenti sono di legno.
Per il riscaldamento la casa dispone solo della stufa nell'ingresso e del camino nel soggiorno, posti nel centro della casa, con la canna fumaria che oltrepassa il tetto in corrispondenza del colmo.
Rispetto al progetto di partenza, dove il patio e la grande apertura del soggiorno favorivano l'interazione tra interno e esterno, i termini del discorso sono rovesciati: la casa assume un carattere protettivo e chiuso, quasi una casa-torre di San Gimignano, sentimento rinsaldato dalla rastremazione. Quasi tutte le aperture sono raggruppate nella facciata meridionale: tre al piano giorno e all'inferiore, il balcone-loggia al superiore. La pietra a vista delle facciate dai corsi irregolari e con piattabande sopra le aperture riprende il discorso architettonico regionalista affrontato in questi anni nello Studio Tami, pur con particolari innovativi e un'esecuzione raffinata come per la coeva Centrale elettrica del Lucendro. Il precedente diretto della Piccionaia è Casa Bucher di Montagnola, progettata e costruita dai Tami nel 1940. Casa Bucher ha un seminterrato con un portico frontale a due archi, un piano intermedio e uno superiore con loggia sotto il tetto raggiungibile da una scala esterna laterale. Pur con una concessione ampia al gusto pittoresco rispetto alla Piccionaia (archi a tutto sesto, superfici in pietra a vista più rustiche e alternate all'intonaco), Casa Bucher con le sue due campate appare chiaramente ispirata dal progetto della "Pinte Valaisanne" concepito da Jean-Pierre Vouga per la Landi del 1939, pubblicato ma non realizzato.
Nei particolari, la Piccionaia è apparentata alle più significative opere realizzate dai Tami in questo periodo nell'ambito del regionalismo. Il balcone rustico del secondo piano riproduce l'analogo della residenza dei Padri Cappuccini annessa alla Chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona, l'arco ribassato del portico



6

6
Prospetti, sezione trasversale e piante ai vari livelli.



7

aperto del piano inferiore riprende le finestre della Centrale elettrica del Lucendro.
La casa assume la denominazione di "La Piccionaia", probabilmente attribuita dai Tami già nel 1944, più precisamente al momento del cambio del progetto. Non mancano nel curriculum dei Tami esempi di opere alle quali essi hanno conferito un nome che poi si è consolidato (Torchio, Solatia, Cardo). In questo caso la denominazione va riferita sia al volume a torre, che forse si vuole collegare alla tipologia storica del roccolo, sia alla grande apertura delle camere che richiama i cassoni per l'allevamento dei piccioni.
La licenza di costruzione veniva concessa il 7 agosto 1944 con la condizione, imposta dalla Commissione delle bellezze naturali che i montanti di legno del balcone-loggia, previsti obliqui con inclinazione verso l'esterno, fossero raddrizzati. L'esecuzione non ne teneva conto. La costruzione, iniziata poco dopo, è stata portata a termine nel 1945.

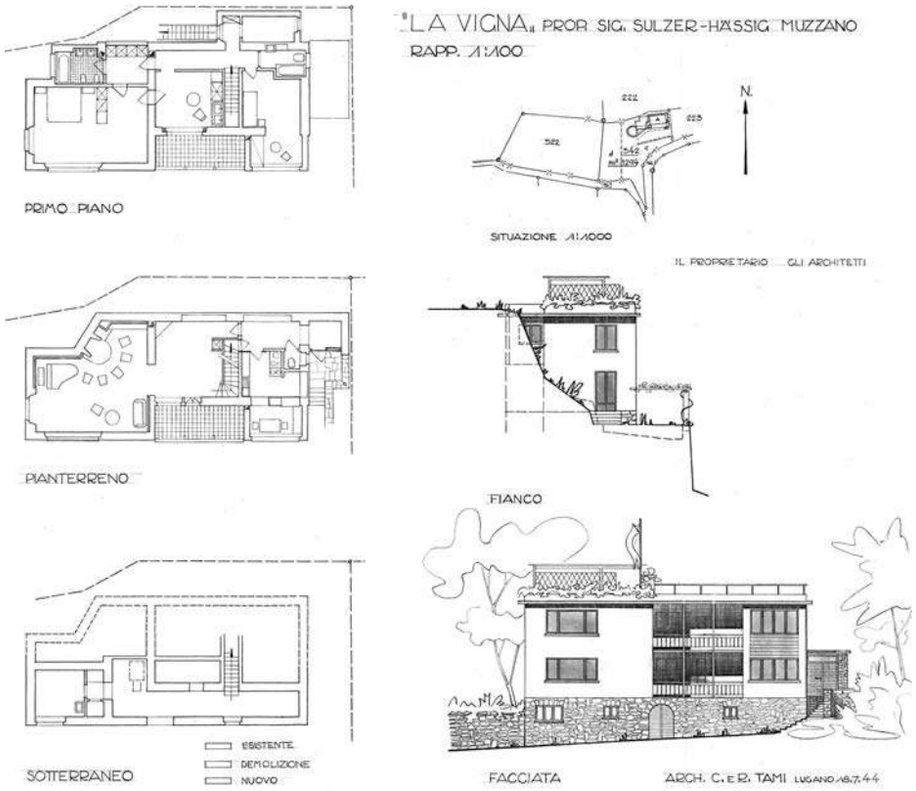
7
Veduta della casa.

Ristrutturazione di Casa Sulzer

Muzzano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1944-1945
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 116
RT T 16
RT S 8/3
RT S FOT 2/14

I signori Sulzer-Hässig, dopo una lunga ricerca assistita dai fratelli Tami, nel 1944 acquistavano a Muzzano un piccolo rustico detto "La vigna" e ne commissionavano loro la ristrutturazione.
I committenti esigevano un cospicuo aumento della superficie abitabile, che rendeva necessario intervenire radicalmente sulla casa.
Tutto intorno all'edificio esistente il progetto aggiunge nuovi muri, per ricavare locali ampi, realizzando così di fatto una costruzione del tutto nuova, che si presenta come un ibrido tra una palazzina di città e una villa.
Allo zoccolo in pietra costituito dal piano terreno delle cantine, con portone d'ingresso ad arco, si sovrappongono due piani d'aspetto identico, con facciate intonacate, zona giorno e camere, sormontati da un tetto-giardino, che la pendenza del terreno pone alla quota del giardino retrostante, con cui comunica.
I due piani dell'appartamento presentano finestre molto ampie e un loggiato con pilastrini di ferro a vista che, con la leggera costruzione del pergolato sul tetto-giardino, vogliono dare alla casa un aspetto moderno, contraddetto però dallo zoccolo rustico.
All'interno, il soggiorno non manca di un richiamo alla tradizione locale, con il soffitto ligneo e il camino in pietra.
Durante i lavori, che terminano nel 1945, viene costruito il garage sul confine, staccato dalla casa, in pietra rustica a vista.



1



2

1
Piante ai vari livelli,
schema planimetrico, prospetti
laterale e principale.

2
Veduta del fronte verso valle.

Azienda agricola Frieden

Novazzano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1944-1949
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 127
RT T 63-64
RT S 25/2-3
RT S FOT 5/1

BIBLIOGRAFIA
Bauernhof Frieden 1951
Boerderij te Novazzano 1954
Volonterio 1955
Carloni 1984, p. 56

Durante la seconda guerra mondiale, per potenziare la produzione locale, anche in seguito alla chiusura delle frontiere, in Ticino venivano avviati su ampia scala progetti di bonifica di terreni malsani da convertire ad uso agricolo.
Dal 1939, con diversi articoli sulla "Rivista tecnica", Cino Chiesa denunciava le condizioni abitative insalubri degli agricoltori ticinesi e sollecitava un rinnovamento edilizio come indispensabile premessa al rilancio del settore. Nel dicembre del 1943, l'Ufficio cantonale delle bonifiche fondiarie bandiva un concorso per scegliere gli architetti cui affidare la progettazione di nuove masserie nelle aree bonificate.
Rino Tami era tra i partecipanti e veniva selezionato. Nell'agosto del 1944 gli era quindi affidato l'incarico di progettare tutti gli edifici necessari alla nuova azienda agricola che Giacomo Frieden, proprietario della fabbrica delle pietre fini di Balerna, avrebbe realizzato sui suoi terreni di Novazzano. La proprietà Frieden aveva una dimensione di circa 230 000 metri quadri. Alla bonifica delle zone umide il proprietario provvedeva senza l'intervento dello Stato, in cambio del finanziamento delle nuove edificazioni.
Nell'ottobre del 1944, Rino Tami presentava il primo progetto per la costruzione della Masseria Frieden a Novazzano. Il lavoro si sarebbe protratto per diversi anni a causa delle lunghe procedure burocratiche.
L'edificio progettato presenta un impianto a L e comprende una casa d'abitazione per due famiglie, stalla, fienile, silos, depositi, concimaie e rimesse.
Il progetto rimaneva fermo per un anno, mentre il signor Frieden, per mezzo di permute con i proprietari confinanti, si assicurava il possesso di una super-



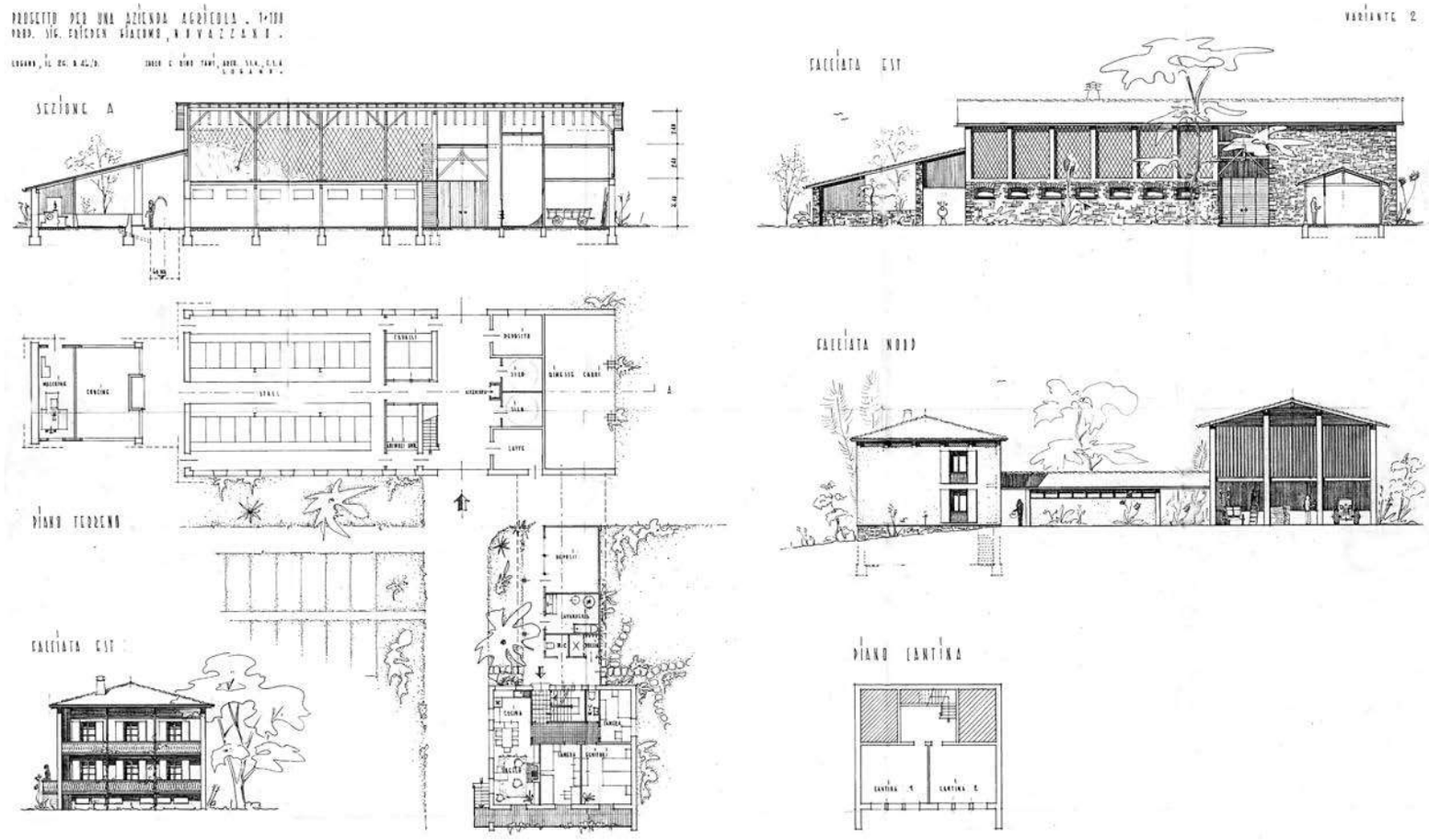
1

1
Veduta del complesso da sud.



2

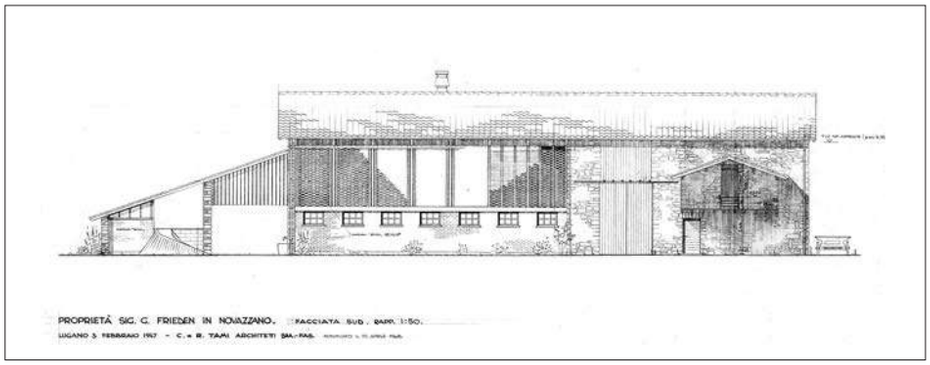
ficie incuneata nel terreno già di sua proprietà, giudicata idonea alla costruzione della masseria. Nell'autunno del 1945, Rino Tami adattava il progetto alla nuova localizzazione, quindi il proprietario avviava la richiesta di sussidi, che si risolveva positivamente nell'estate dell'anno successivo. Tra 1946 e 1947 lo studio Tami stendeva i progetti esecutivi. In primavera si aprivano le gare d'appalto e, nel 1948, il cantiere.
Nell'impianto dell'edificio realizzato, le differenze con il progetto iniziale sono minime. Lo schema a L è composto dal braccio piú lungo con le stalle, i soprastanti fienili e i silos, e dal braccio dei depositi e dei servizi che porta in testata la casa colonica per due famiglie. La residenza è quindi opportunamente separata dalle stalle, pur restando loro collegata da un passaggio coperto.
Il braccio piú lungo, e dalla volumetria maggiore, è quello delle stalle, dove in ordinata sequenza trovano spazio tutte le funzioni legate all'allevamento dei bovini.
Nella masseria di Novazzano sono elaborati i temi dell'architettura di derivazione rurale che caratterizzano l'opera di Tami negli anni Quaranta.

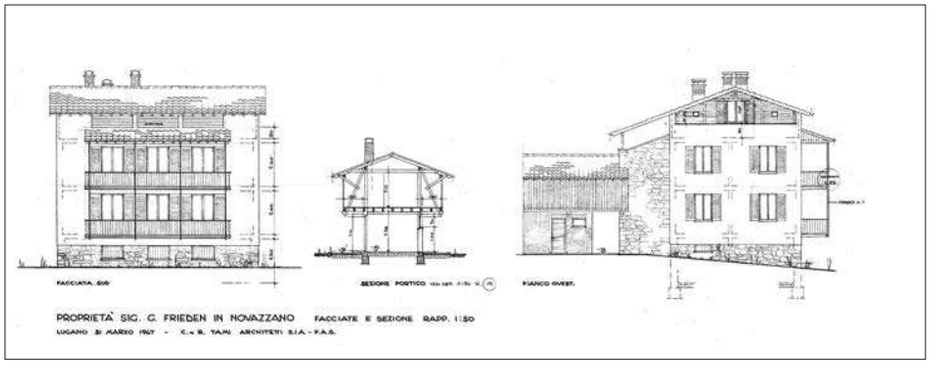


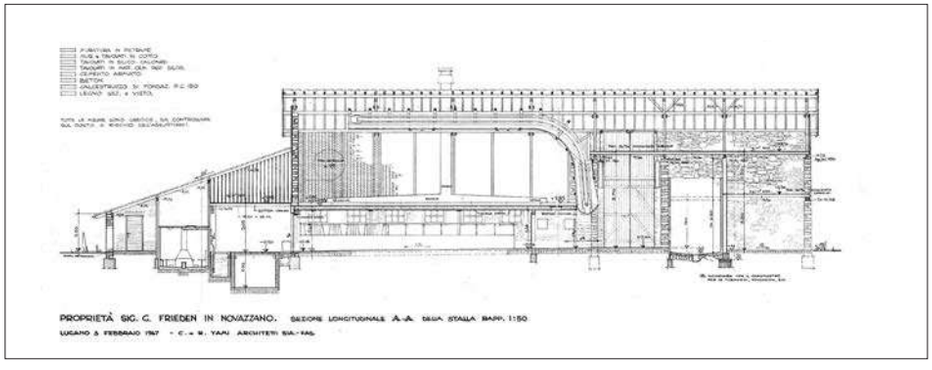
3

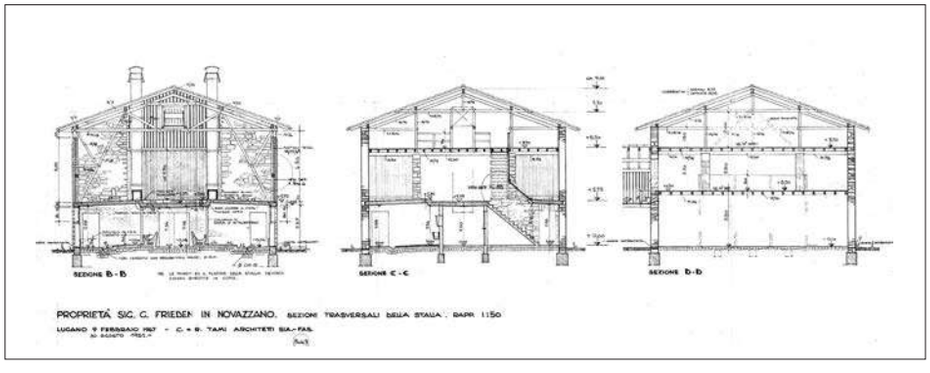
2
Veduta del fronte settentrionale.

3
Sezione longitudinale e prospetto del fienile; prospetto sulla casa e sezione sul fienile, pianta, fronte principale e piano seminterrato della casa (primo progetto).

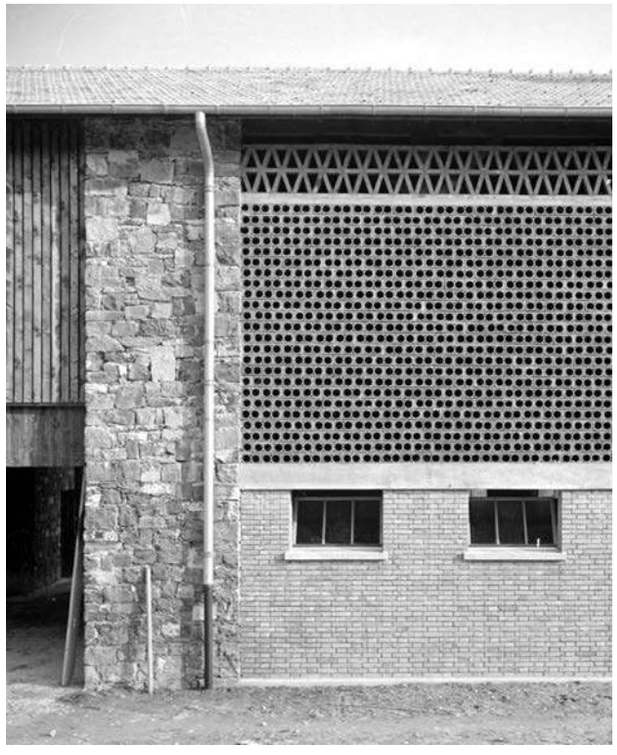








4

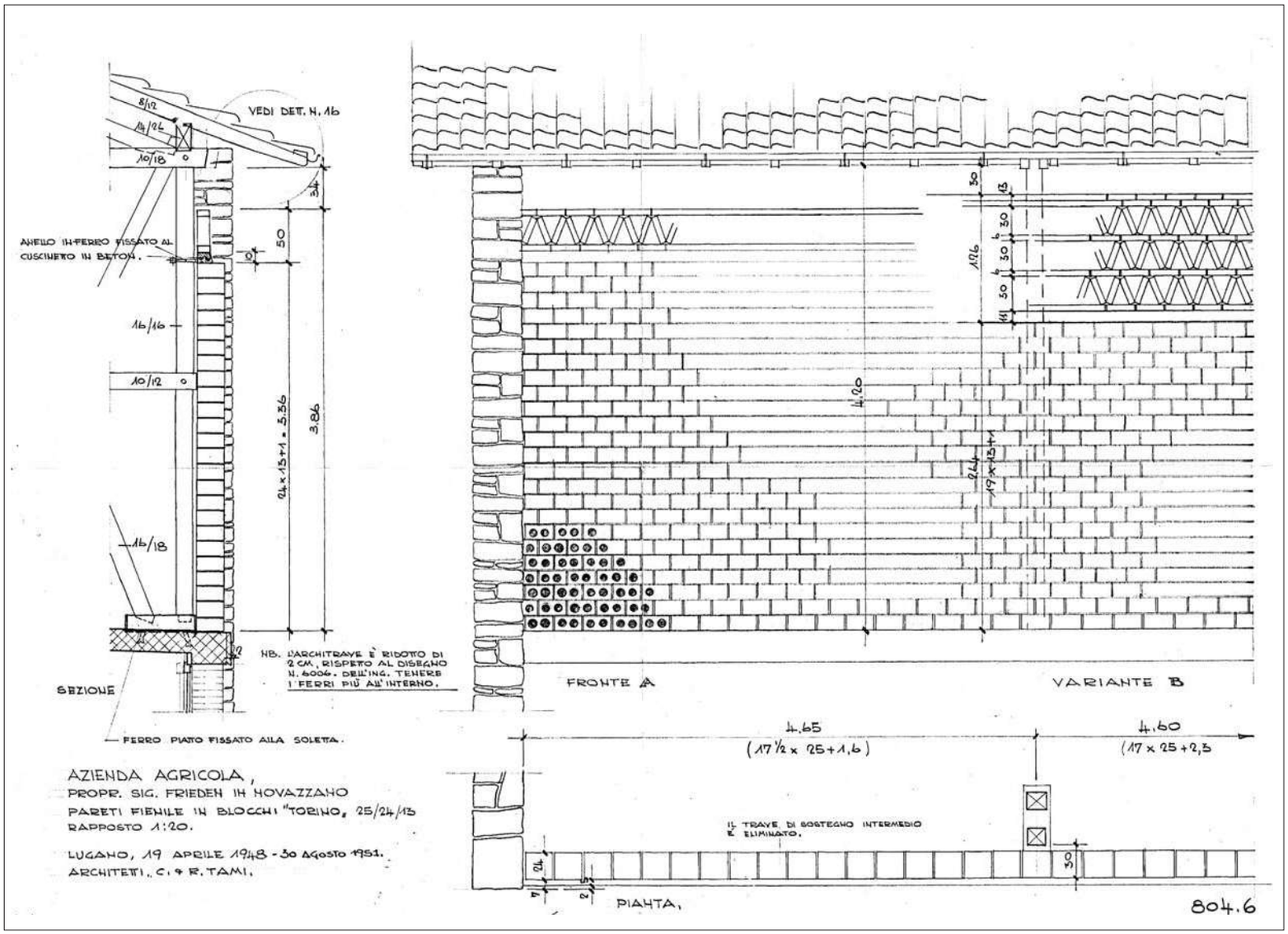


5

4
Prospetto del fienile; prospetti e sezione trasversale del passaggio coperto; sezioni longitudinale e trasversale del fienile.

5
Particolare della parete ventilata del fienile.

I materiali predominanti sono la pietra e il legno. La prima, a spacco, sempre a vista, è impiegata nelle strutture murarie principali: muri della stalla, zoccolo della casa; il legno, sotto forma di tavole verticali, viene utilizzato come tamponamento. Nella sequenza dei progetti della masseria si legge l'evoluzione dell'architettura di Tami tra gli anni Quaranta e Cinquanta. Il primo progetto presenta una componente rustica assai marcata, appare paragonabile al campionario di nuova edilizia rurale pubblicato da Cino Chiesa nel 1942 sulla "Rivista tecnica", e caratterizzato da morfologie e materiali tradizionali: logge, archi, tamponamenti di mattoni a griglia e di tavole verticali, muri di pietra a vista e intonaco rustico. Alberto Camenzind nel 1945 realizzava la Masseria San Grà a Carona, ancora legata a un linguaggio vernacolare alla Chiattone, con gli orizzontamenti in cemento armato a vista all'interno dell'edificio, mascherati dalle facciate in pietra in cui si aprono le logge della stalla, e gli schermi grigliati di mattoni del fienile.
Nel progetto finale di Tami, invece, le solette di cemento armato sopra la stalla attraversano i muri perimetrali, per essere lette in facciata. Le aperture della stalla, di conseguenza, da arcuate diventano rettangolari. I davanzali, originariamente previsti in granito rustico, sono realizzati in cemento.
Per le pareti ventilate dei fienili sopra la stalla sono utilizzati elementi moderni di cotto, con fori a sezione circolare che sostituiscono le tradizionali cortine grigliate di mattoni sfalsati e che costituiscono l'elemento piú appariscente dell'innovazione progettuale, ripreso nel 1951 da Camenzind nella Masseria Saluz di Sant'Antonino.
Terminata la costruzione nel 1949, l'anno successivo la stalla è stata ampliata con il prolungamento del braccio maggiore.



6

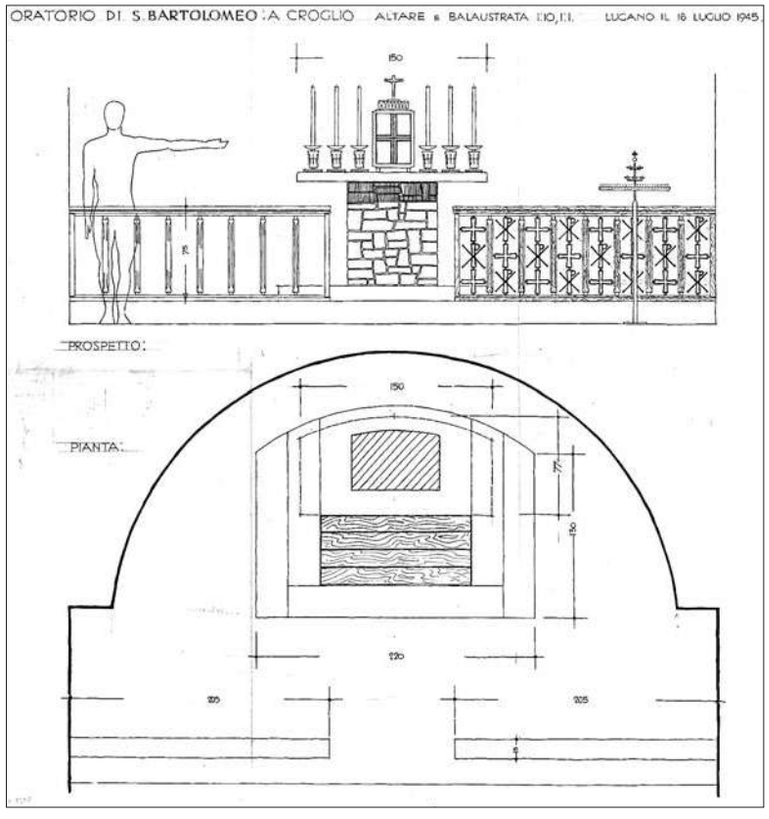
6
Disegno di dettaglio della parete ventilata del fienile.

Restauro dell'Oratorio di San Bartolomeo

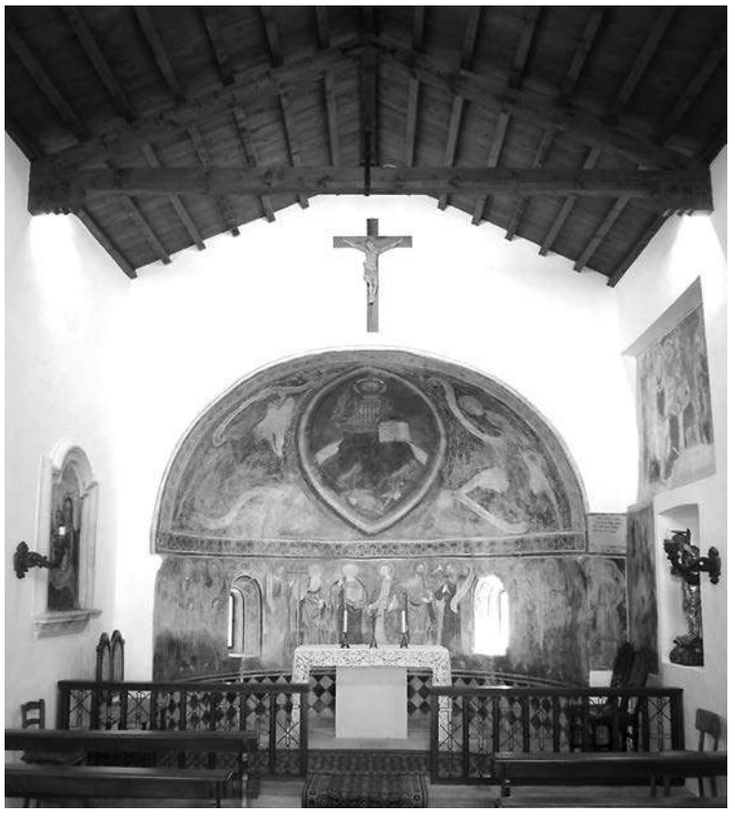
Croglio,
Cantone Ticino (Svizzera)
1944-1945
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 117
RT T 31
RT S 11/7

L'Oratorio tardo romanico di Croglio, dedicato a San Bartolomeo, ricco di affreschi quattrocenteschi, in parte coperti, versava in stato di degrado e don Leone Bernaschina, parroco di Castelrotto, sotto la cui giurisdizione si trovava l'edificio sacro, agli inizi degli anni Quaranta ne avviava il progetto di restauro.
Il Dipartimento del lavoro aveva già approvato la concessione di sussidi nell'ambito delle sovvenzioni a favore di nuove opportunità di lavoro per i disoccupati, ma la Commissione dei monumenti storici, per concedere i finanziamenti del Dipartimento della pubblica educazione per i restauri dei monumenti, aveva richiesto la nomina di un architetto direttore dei lavori. Il 23 febbraio 1944 il parroco scriveva ai fratelli Tami per chiedere loro di seguire l'intervento.
L'opera prioritaria era il rifacimento completo del tetto, che la Commissione voleva riportare alla forma primitiva, con le falde piú basse. Era anche richiesta la demolizione dell'altare marmoreo esistente per liberare gli affreschi del coro, e il rifacimento della balaustrata. I Tami stendevano progetto e preventivo, e dopo il buon esito delle pratiche, i lavori venivano eseguiti nel corso del 1945.
Con la demolizione dell'altare barocco è liberata una piccola finestra. Il nuovo altare è di linee moderne, con una lastra di granito appoggiata su un unico pilastro in muratura di pietra. Malgrado le proteste del parroco, che riusciva a farsi sostenere da monsignor Davide Sesti, amico dei Tami, nel chiedere un altare con quattro gambe laterali sottili – richiesta motivata da esigenze liturgiche e dal desiderio di non ingombrare la vista degli affreschi –, esso era realizzato come da progetto, seguendo il modello degli altari minori per la Chiesa parrocchiale di Fusio, disegnati da Rino Tami nel 1940. Su progetto dei Tami veniva realizzato un nuovo tabernacolo in legno di noce e di pero. Davanti all'altare si inserisce infine una nuova balaustrata di legno e metallo in sostituzione di quella marmorea soppressa.



1



2

1
Prospetto dell'altare e della balaustra, di cui sono studiate due soluzioni; pianta del coro.

2
Veduta del coro.

Case popolari

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1945-1948
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 124
RT T 28
RT S 11/3
RT S FOT 3/12
SCT C 7
SCT S 13-14

BIBLIOGRAFIA
Concorso per la costruzione di uno stabile in Lugano 1946
Soziale Wohnbauten in Lugano 1948
Heckmann 1951
Volonterio 1955
Bernasconi 1981
Carloni 1984, p. 48

Il 23 agosto 1945 il Municipio di Lugano bandiva un concorso di architettura che aveva per oggetto la progettazione di una casa popolare-tipo per la città, da edificare lungo l'ultimo tratto di via Trevano. Erano ammessi tutti gli architetti con domicilio a Lugano o «attinenti» (ossia originari) della città, anche se residenti in altri comuni svizzeri. Il programma di costruzione prevedeva un edifico con tre piani composto da 24 unità abitative, metà di tre locali e metà di quattro, un semisotterraneo per cantine e servizi, e un sottotetto da adibire a solaio. Una scala con entrata indipendente doveva servire 6 alloggi. Ogni appartamento doveva disporre di un orto-giardino. Il bando poneva l'accento sull'economicità del progetto. La giuria era composta da due politici, ossia il sindaco della città, ingegnere Giuseppe Lonati e l'ingegnere Paolo Regazzoni, dall'architetto Alberto Camenzind e dai rappresentanti degli ordini degli architetti, Eugenio Cavadini per la SIA e Ginevro Demarchi per l'OTIA.
Il 15 novembre, a conclusione dei lavori, il primo premio veniva conferito al progetto «Costruire» dei fratelli Tami, il secondo a «Ticinese» di Mario Salvadé e il terzo a «U. Q.» di Pietro Giovannini. Il progetto di Bruno Bossi veniva acquistato e ricevevano un indennizzo altri cinque lavori. Del progetto Tami la giuria apprezzava la «soluzione economicamente pregevole, organica e razionale». Segnalava però l'eccessiva ristrettezza del gruppo dei servizi, tanto da raccomandare al Municipio di non conferire subito l'incarico ai Tami ma di approfondire la progettazione.
Le indicazioni del bando avevano già circoscritto la libertà



2



1

1
Veduta degli edifici da via Trevano.

2
Veduta del fronte verso la corte.

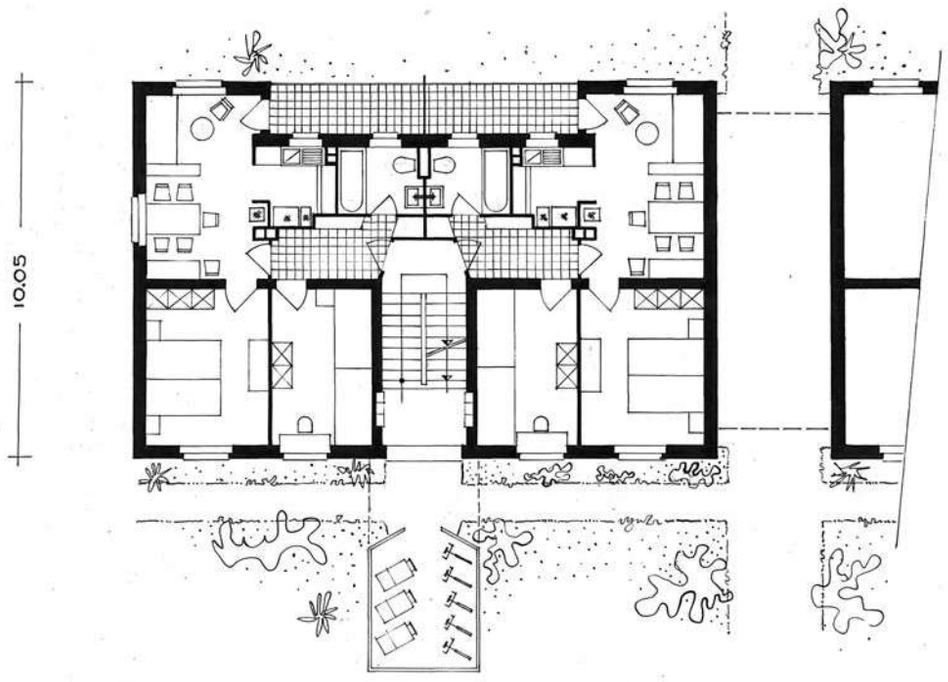
di movimento degli architetti: erano definiti la tipologia edilizia, il numero dei piani, la copertura. Il progetto «Costruire» denota l'abilità di Rino Tami nel trovare una soluzione razionale ed economica all'interno delle condizioni imposte.
L'autorità comunale chiedeva ai Tami di elaborare il progetto esecutivo e il preventivo entro l'1 luglio del 1946.
Nella relazione allegata al progetto esecutivo i Tami affermano di essersi documentati sui progetti di case operaie comunali di Zurigo. Essi insistono sulla opportunità di dotare ciascuna abitazione di un bagno completo anziché, come indicato nel bando, di doccia con wc separato.
Il Municipio decideva di aumentare il numero degli appartamenti da 24 a 36. Prendeva così corpo l'idea di suddividere l'edificio in due blocchi di tre elementi ciascuno. Il complesso è stato costruito nel 1947. L'architetto Mario Chiattone, nel collaudato del maggio del 1948, esprimeva un giudizio molto positivo sull'opera.
I singoli blocchi di 6 appartamenti sono collegati da un cavalcavia, in modo da permettere al livello del giardino la comunicazione esterna tra fronte e retro, mentre ai piani superiori la superficie in piú va ad aggiungersi ai due alloggi a fianco.
Gli alloggi presentano un corpo quadruplo abbinato a un corpo doppio.
Dalla parte dell'ingresso il corridoio centrale disimpegna una camera frontale, servizi e loggia sul retro; la parte terminale è costituita da una camera frontale e soggiorno pranzo sul retro; alla cameretta ricavata sul cavalcavia si accede direttamente dal soggiorno; la cucina, come già segnalato dalla giuria, è piccola, ma è da valutare come un angolo di cottura aperto sul soggiorno.
L'aspetto d'insieme è tradizionale, con lo zoccolo del seminterrato in pietra a vista, le superfici delle facciate intonacate nelle quali si aprono finestre di forma tradizionale con persiane in legno applicate.
Unici elementi moderni sono i pannelli in pietra artificiale del tamponamento esterno del vano scale.
La sobrietà delle case, con la sistemazione a giardino del terreno dalla parte della via Trevano, conferisce all'insieme un'aria di piacevole decoro.



3

3
Particolare del fronte principale dalla strada.

4





6



5

4
Pianta del piano tipo.

5
Prospetto principale.

6
Scorcio della pensilina d'ingresso.

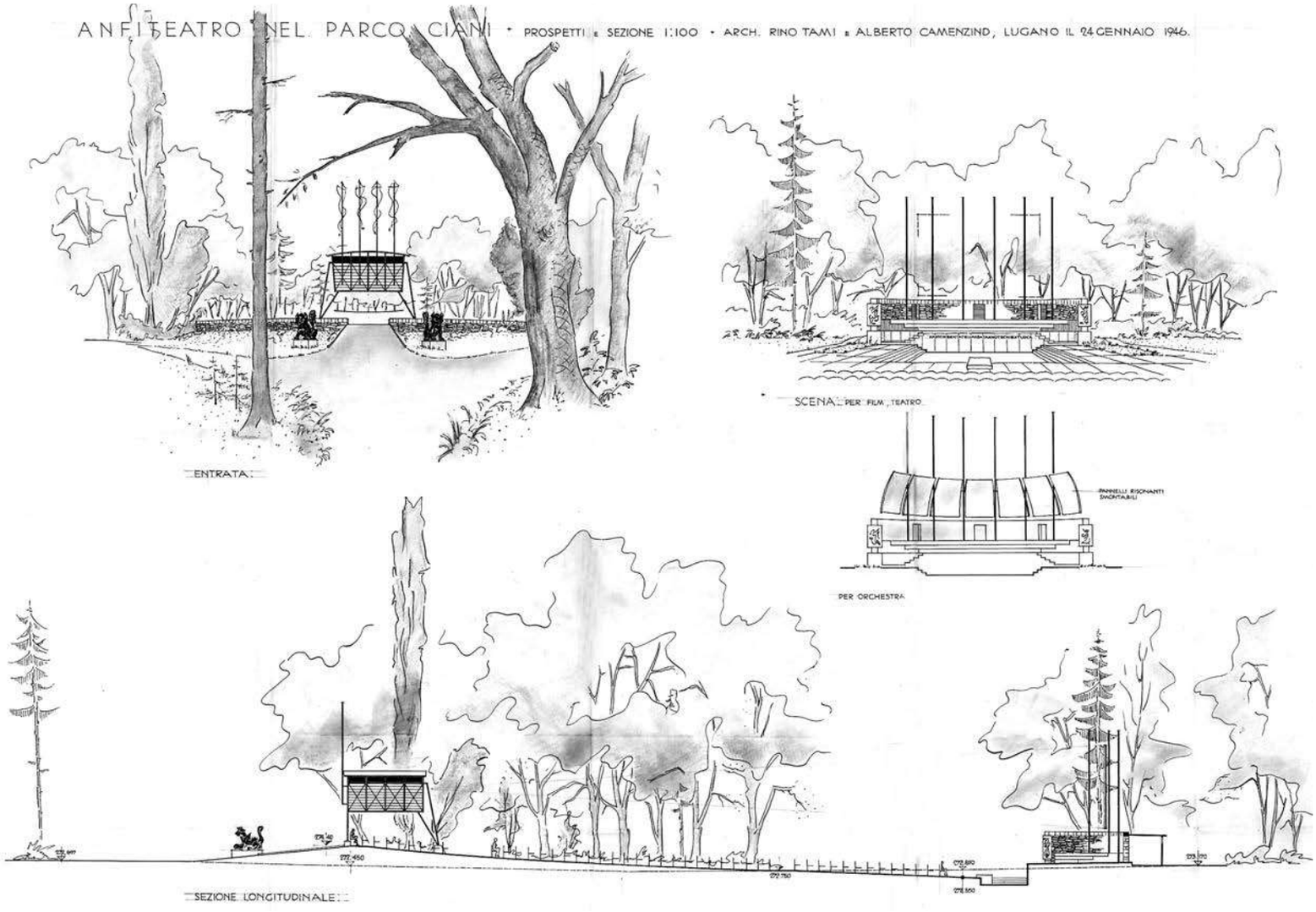
Teatro all'aperto

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1946
progetto
con Alberto Camenzind

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 123
RT T 24
RT S 10/4
RT S FOT 3/10

BIBLIOGRAFIA
Freiluftheater 1948
Volonterio 1955
Oechslin, Ruchat-Roncati 1998, pp. 92-93
Machiné 2004

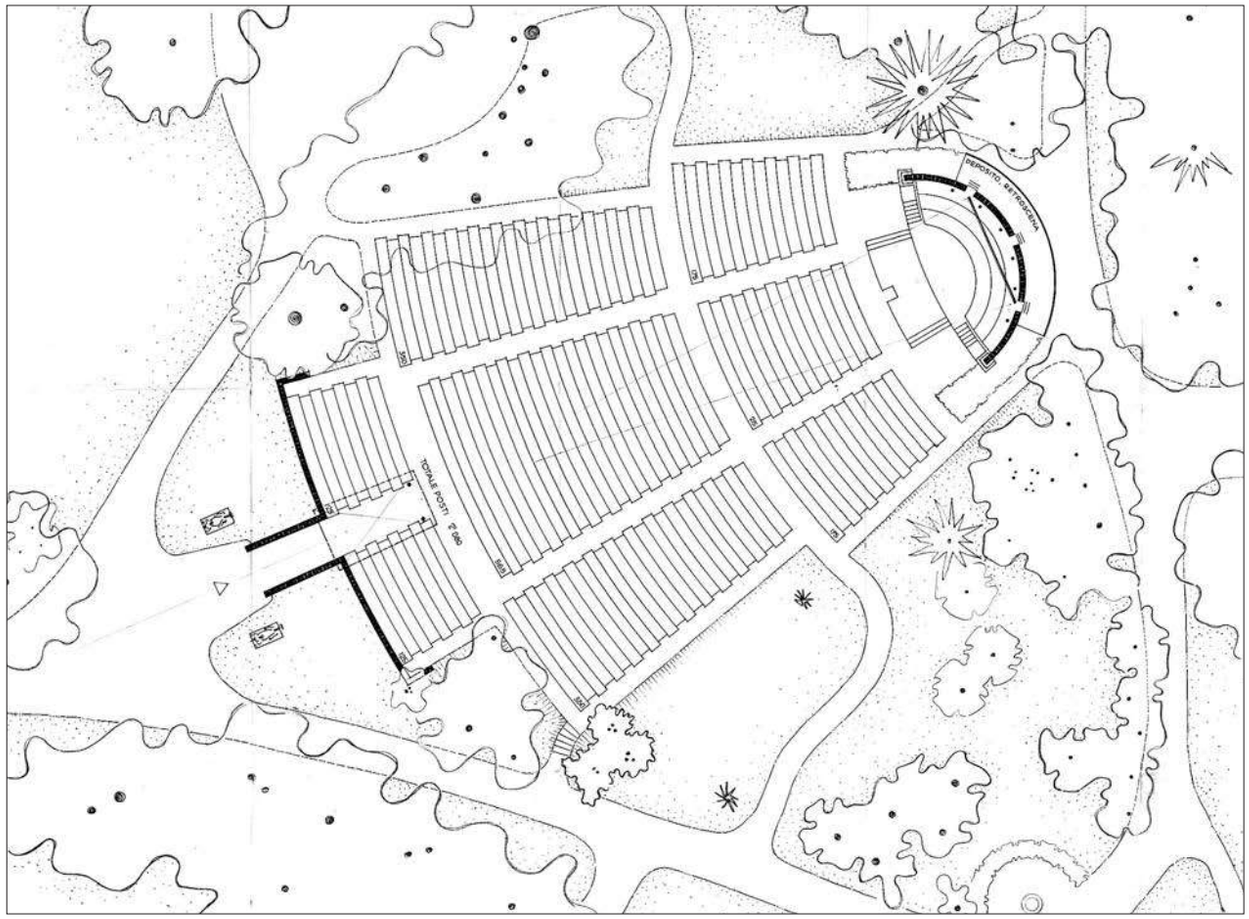
Dopo la seconda edizione della "Rassegna internazionale del film" a Lugano, nel 1946 le autorità cittadine desideravano dotare la manifestazione di una sede idonea e stabile. A tal fine il consiglio comunale della città votava la realizzazione di un Teatro all'aperto da realizzarsi nel Parco Ciani, secondo il progetto di Rino Tami e Alberto Camenzind.
La zona prevista è uno spiazzo nei pressi del piccolo giardino zoologico. Benché gli architetti lo definiscano «anfiteatro», si tratta di un teatro a gradoni di tipo greco, con curvatura limitata, studiato in modo da costituire il minimo ingombro. La sporgenza massima dei gradoni rispetto al terreno naturale è di 1,42 metri. La scena si eleva di circa tre metri, ma è mimetizzata tra i grandi alberi retrostanti. La cabina di proiezione, più alta, è prevista di legno, per essere smontata



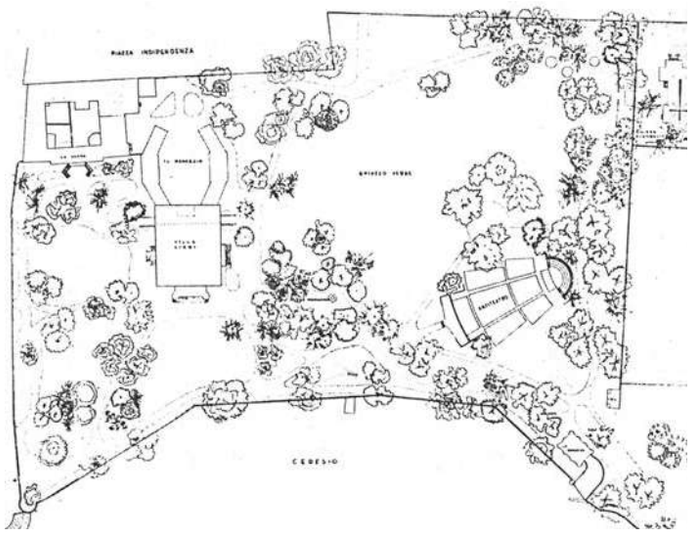
1

1
Prospetti e sezione longitudinale.

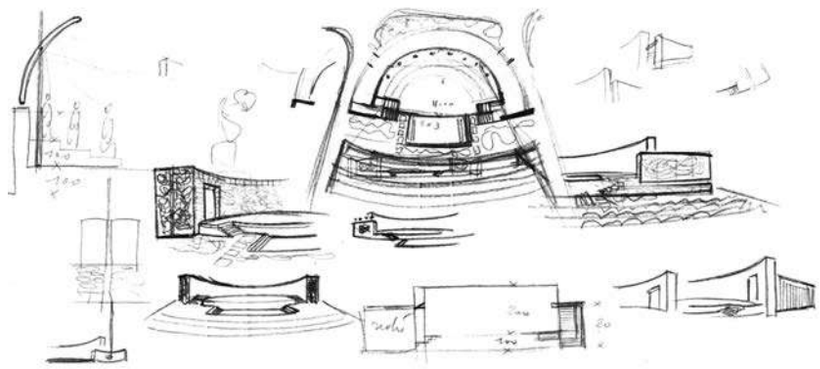
alla fine della manifestazione. Il progetto è studiato in funzione di un inserimento dolce e richiede il sacrificio di pochissime piante. Contro la decisione del consiglio comunale veniva però lanciato un referendum, che aveva luogo il 2 giugno 1946 e che, riuscito, costringeva la città a rinunciare alla realizzazione, cosicché la manifestazione trovava una nuova sede nel parco del Grand Hotel Locarno di Muralto.



2



3



4

2
Pianta.

3
Planimetria generale.

4
Schizzi di studio della scena.

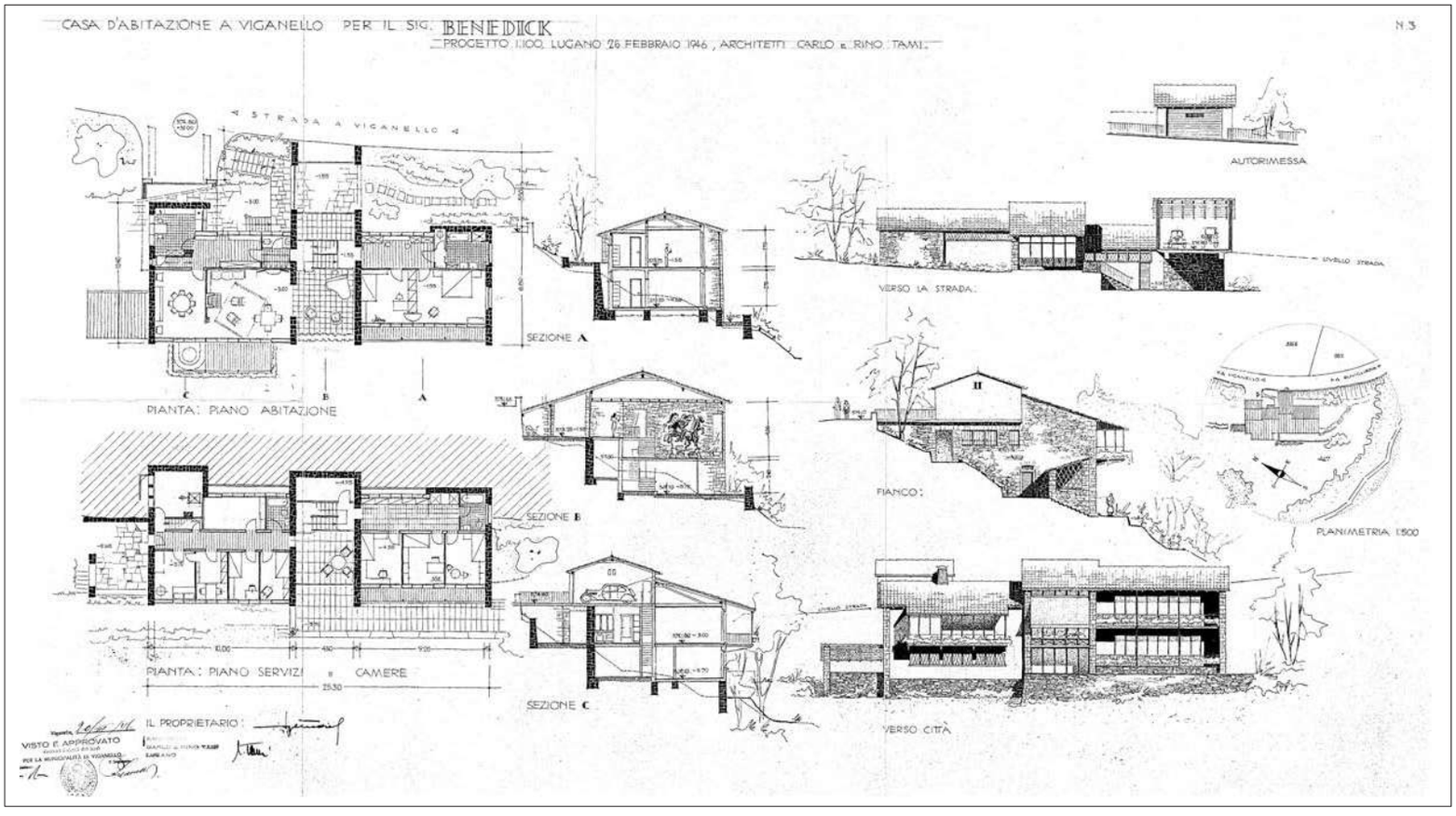
Casa Benedick

Viganello, Lugano
Cantone Ticino (Svizzera)
1946-1947
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 122
RT T 20
RT S 9/2-3
RT S FOT 3/2

BIBLIOGRAFIA
Sartoris 1948, pp. 388-390
Wohnhaus in Ruvigliana 1948
H.St. 1951
Bernasconi 1957
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 31
Carloni 1984, p. 49

Con la casa per il direttore dei grandi magazzini Innovazione, Piero Benedick, i fratelli Tami affrontavano nuovamente, dopo diversi anni, il tema della progettazione ex novo di una grande residenza unifamiliare.
Il terreno si trovava a valle della strada che collega Castagnola a Viganello, in posizione dominante e con vista della città di Lugano e del lago. Data la forte pendenza, la casa è collocata con il retro vicinissimo alla strada. L'accesso al garage, in pratica sul tetto, è al livello della strada, mentre l'ingresso all'abitazione si trova un metro e mezzo più in basso. Dall'atrio, con una discesa di un altro metro e mezzo, si raggiunge la quota della zona giorno. Sotto questa, un ulteriore piano abitabile ha l'uscita su uno stretto terrapieno, oltre il quale riprende la forte pendenza del terreno naturale.
Trasversale al principale si sviluppa il corpo delle camere, anch'esso su due livelli a quote intermedie. Caratteristici della casa sono i muri in pietra di Caprino e granito della Riviera, che la dividono in tre parti: al centro in alto ingresso, corpo scale e uscita sul giardino in basso; su un lato la zona notte: appartamento dei genitori sopra, stanze dei bambini sotto; sull'altro lato, zona giorno sopra e servizi tecnici sotto.
Ai muri in pietra, che costituiscono la struttura portante della costruzione, si abbinano le solette in cemento armato e i tavolati in cotto.
Gli spazi interni sono molto generosi, la zona giorno sfrutta il dislivello dell'entrata e ha un'altezza interna di 4 metri. Impressionante è l'effetto cannocchiale dell'elemento centrale: dall'atrio d'ingresso, attraverso la grande finestra sul lato opposto, lo sguardo spazia sul panorama del lago.
Il tema dei muri in pietra a vista che tagliano la casa, diffuso nell'architettura italiana, ritornerà spesso nell'opera successiva dei due fratelli. Fonte diretta per questo progetto sembrerebbero le case di Lingeri sul lago di Como, di poco antecedenti più della vicina casa Manusardi a Cartabbia di



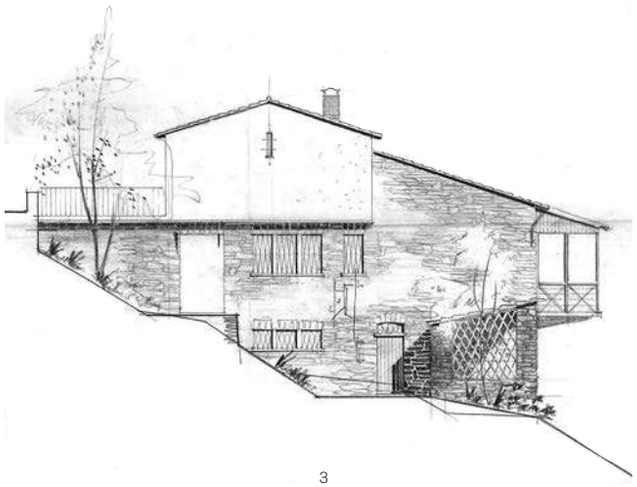
1

1
Piante ai vari livelli, sezioni, prospetti, schema planimetrico.

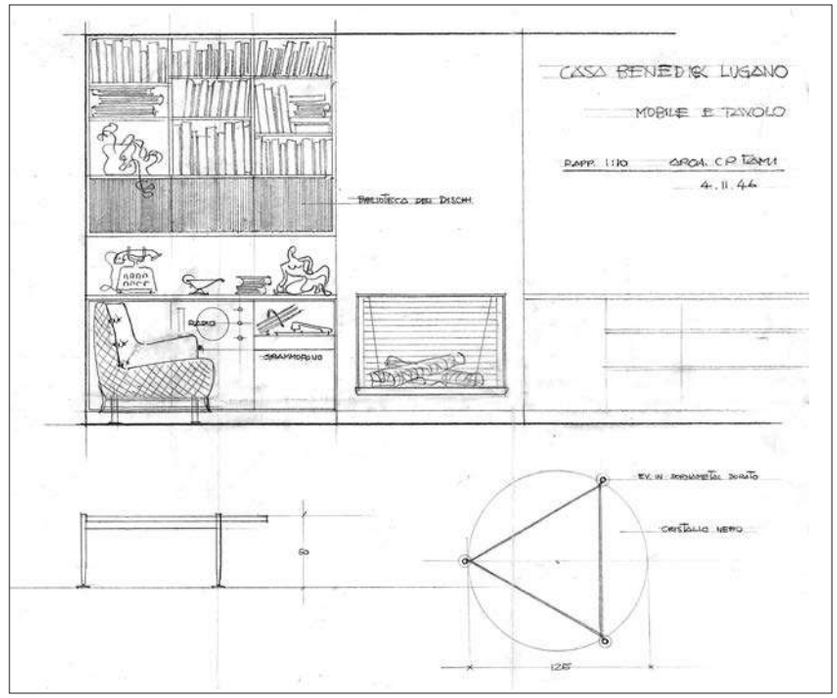
Figini e Pollini (1942). L'abbinamento con un tetto tradizionale a due falde smorza la portata innovativa, mentre accentua il legame con le radici rurali ticinesi. Particolari come gli elementi a griglia in pietra artificiale su alcune piccole finestre, anch'essi ricorrenti nell'opera di Tami, hanno doppia valenza: richiamano da un lato le pareti traforate di granai e fienili, dall'altro, per l'uso del cemento armato, elementi moderni di stampo perretiano. Anche i balconi in pietra artificiale dei corpi laterali interpretano in chiave moderna un originale rurale. In corrispondenza delle camere il rimando è il ballatoio di legno compreso tra i muri di pietra. Davanti al salone il balcone applicato è portato da mensole murate. Elementi verticali collegati alla falda del tetto sporgente costituiscono un nuovo riferimento alla tradizione rurale.



2



3



4

2
Scorcio del fronte verso il lago.

3
Prospetto laterale.

4
Sviluppo in alzato di una parete del soggiorno;
studio per un tavolo.

Stabilimento biochimico farmaceutico La Fleur

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1946-1950
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 117-118
RT T 32-38
RT S 12-13
RT S FOT 4/1

BIBLIOGRAFIA
Fabbrica La Fleur 1952
Hunziker-kalksandsteine 1953

Vittore La Fleur, titolare di un'azienda produttrice di farmaci a Milano, nel 1946 si accingeva ad aprire un nuovo stabilimento in Svizzera per i prodotti destinati all'esportazione. Motivava la sua richiesta alle autorità con la maggiore reperibilità delle materie prime, e con il vantaggio di essere al riparo dalle agitazioni sindacali italiane. Per la sede dello stabilimento veniva scelto un sito di oltre 2000 metri quadri a Lugano, in via Cassarinetta, compreso tra la strada e la ferrovia e in leggera pendenza.
Via Cassarinetta è l'asse del quartiere residenziale Cassarina, costituito da lotti di circa 1000 metri quadri edificati a villini, sorti a partire dai primi del Novecento tra la via per Pambio e la ferrovia.
La superficie acquisita da La Fleur consisteva in due lotti contigui ancora liberi, nella fascia piú a monte. Il progetto risale al 1946 e viene approvato dal Municipio nell'ottobre di quello stesso anno.
L'edificio è suddiviso tra laboratori, uffici, autorimesse. L'esecuzione aveva luogo negli anni 1949-1950. Nel febbraio del 1949 veniva concesso un sopralzo parziale, e il progetto si ampliava con l'aggiunta, sul retro, di un laboratorio.
Come per le ville progettate dai fratelli Tami in questo periodo, la facciata rispecchia una tripartizione volumetrica, con il piccolo volume dell'atrio d'ingresso al centro, e ai lati blocchi di diversa volumetria: a sinistra il corpo della produzione e a destra quello degli uffici. In cima a quest'ultimo si situa l'appartamento del direttore, con il tetto piano soprastante destinato a giardino.
La struttura dell'edificio è integralmente leggibile e separata dai tamponamenti. È costituita da pilastri e solette di cemento armato sempre visibili in facciata. I pilastri di cemento armato, esterni rispetto al filo della facciata, sono rastremati. Il disegno del dettaglio evoca antichi contrafforti, e ripete quello della facciata della Centrale elettrica del Lucendro. Se i pilastri fanno da partizione verticale delle facciate, le solette ne costituiscono le linee orizzontali, oltre a fungere da travi veletta per l'alloggiamento delle tapparelle. In questo modo si creano in facciata dei rettangoli, delimitati dagli elementi strutturali e tamponati inferiormente da mattoni di silico calcare e superiormente dalle finestre a nastro. La soletta di copertura si prolunga all'esterno della facciata, rastremandosi a costituire una gronda. Anche il volume aggiunto al secondo piano presenta la struttura di cemento armato visibile in facciata e un tamponamento di perline, anticipazione del tema del successivo Stabilimento Usego di Bironico.
Il tamponamento di vetrocemento del vano scale riprende il dettaglio costruttivo della parete nord del magazzino libri della Biblioteca cantonale di Lugano. Il rigore progettuale ricollega questo progetto direttamente al Razionalismo della Biblioteca, ma segna anche il superamento della fase salvisberghiana di Rino Tami, che con la messa in evidenza della struttura di cemento armato, ora nettamente distinta dai tamponamenti, adotta gli schemi del Razionalismo internazionale e appare più vicino al progetto di concorso per il Padiglione dei bambini di Lugano del 1934-1935.



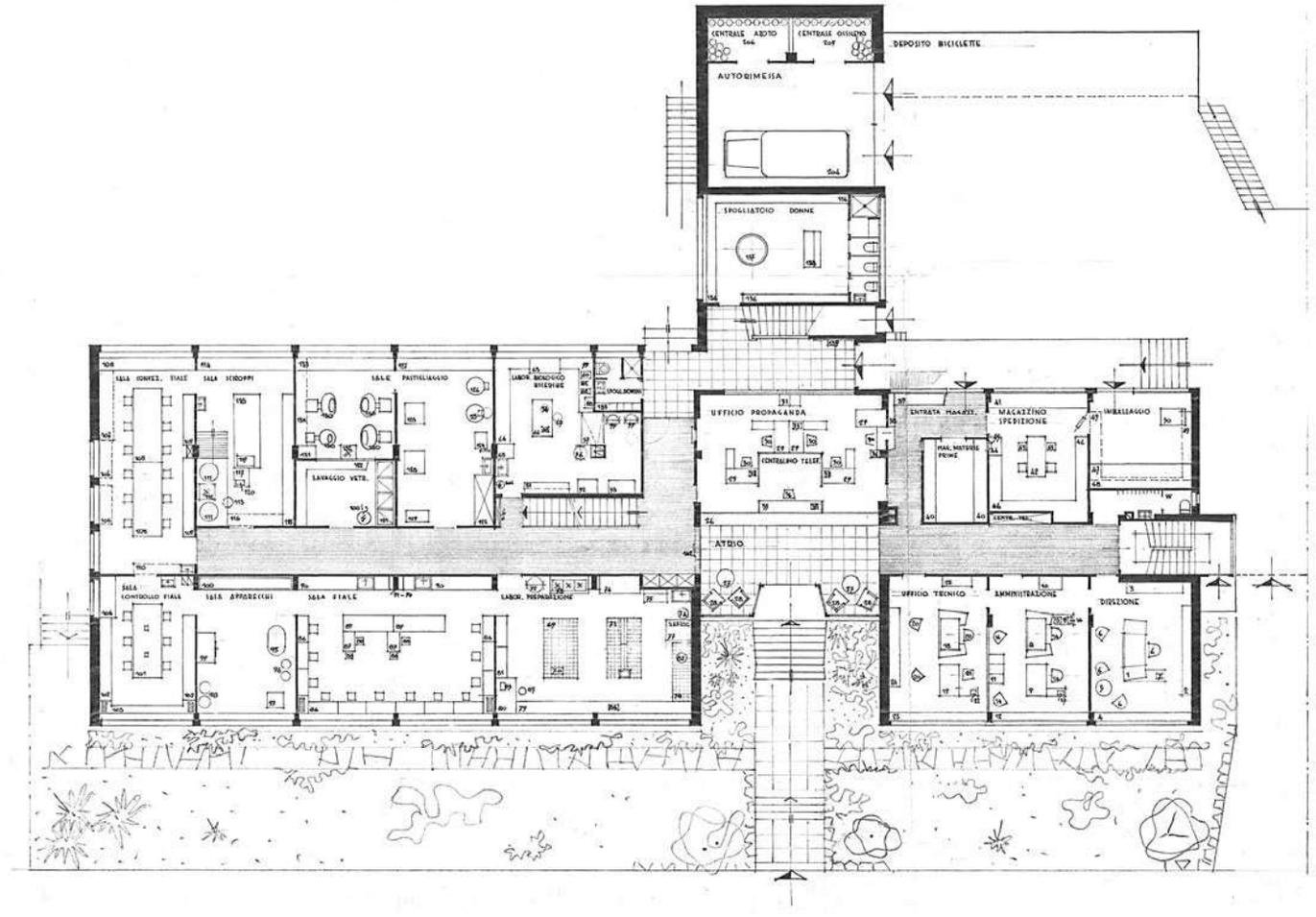
1



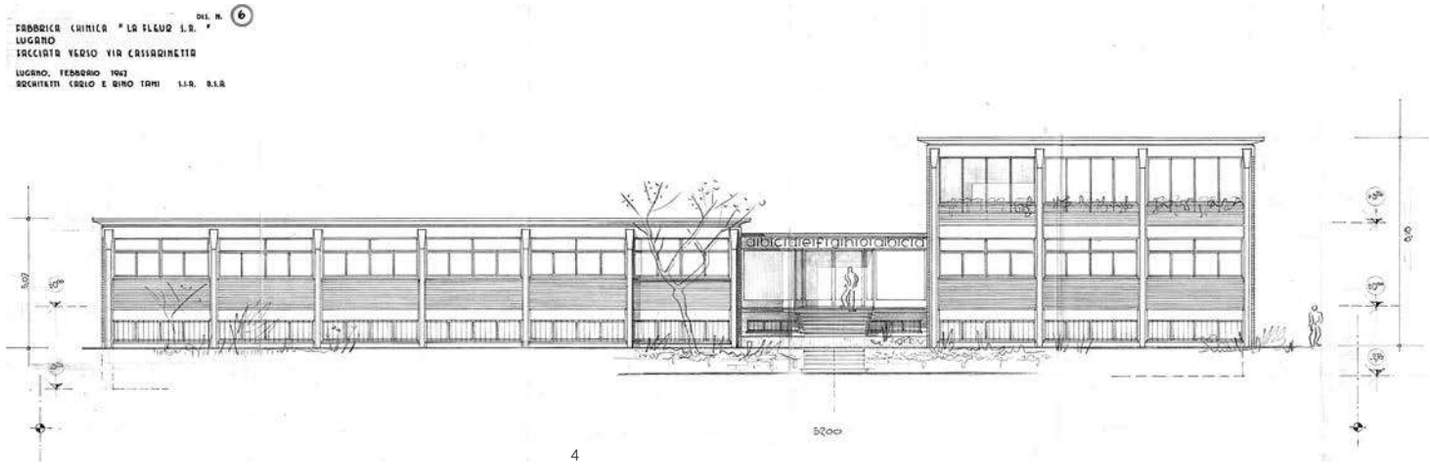
2

1
Scorcio del corpo di fabbrica destinato alla produzione.

2
Veduta del fronte verso via Cassarinetta.



3



4

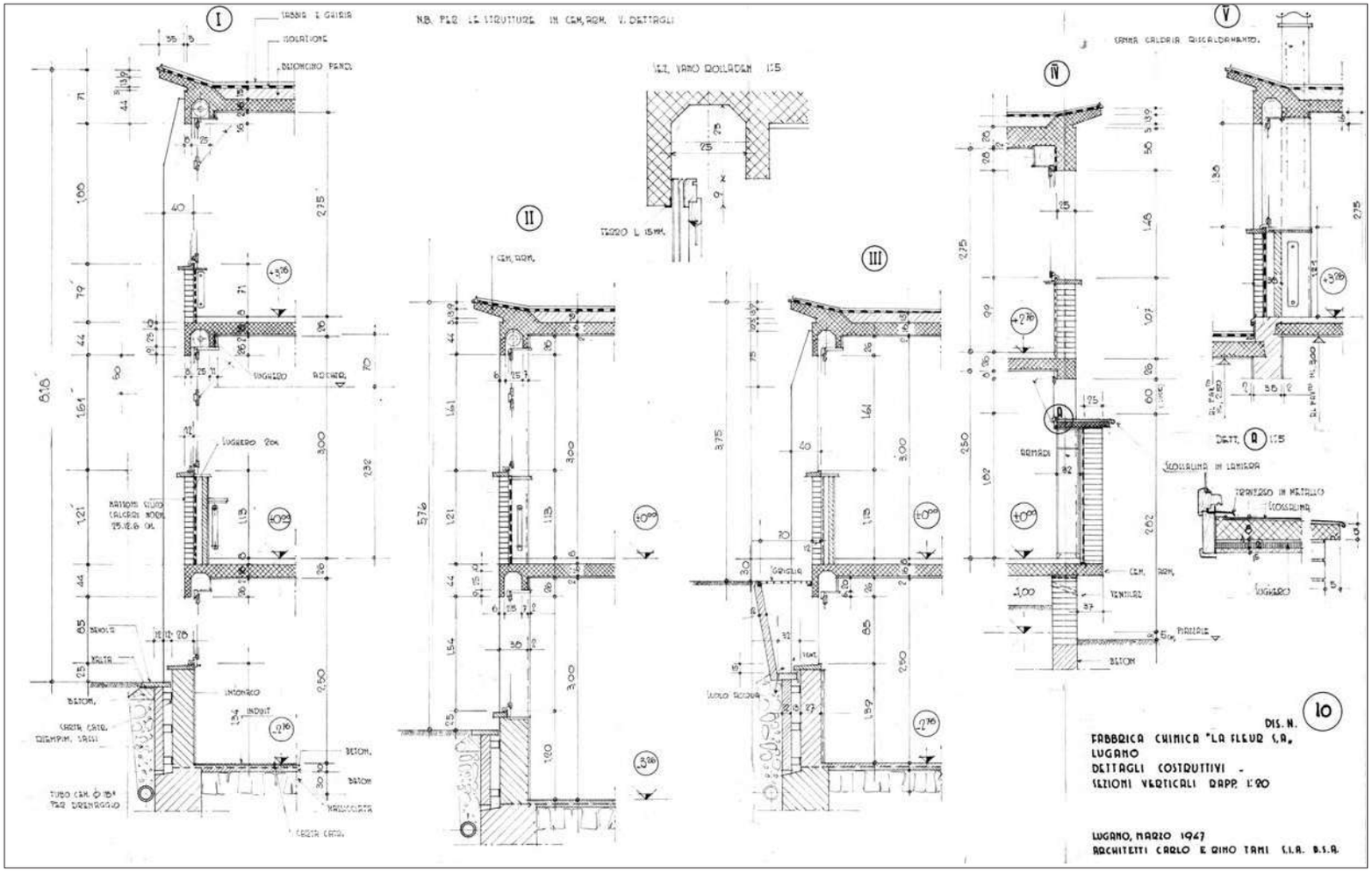
3
Pianta del piano terreno.

4
Prospetto principale.





5



6

5
Scorcio dell'ingresso e veduta dell'atrio dello stabilimento.

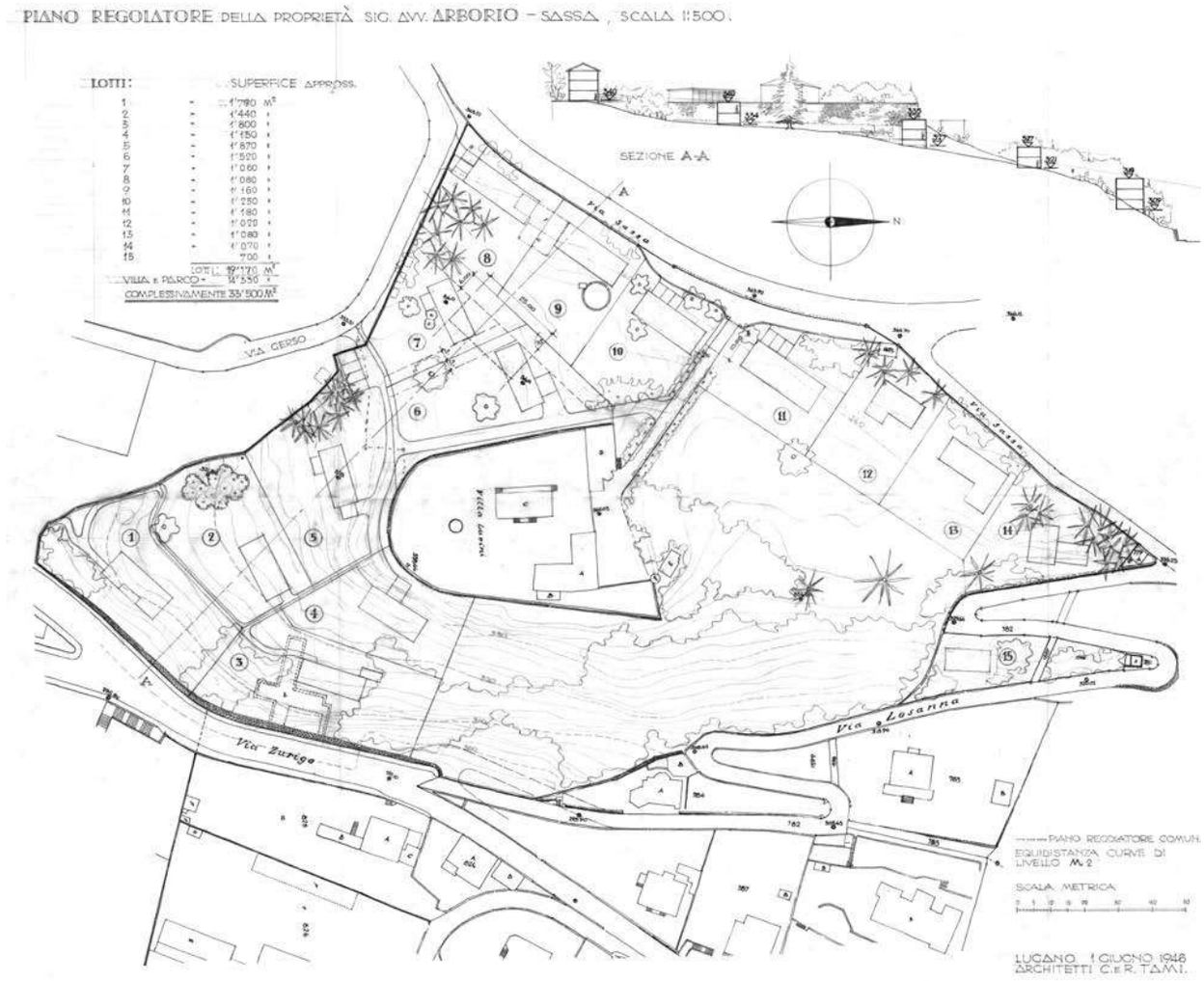
6
Disegni di dettaglio dei muri di facciata.

Lottizzazione del parco di Villa Sassa

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1946-1949
progetto
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 133
RT T 39
RT S 14/1

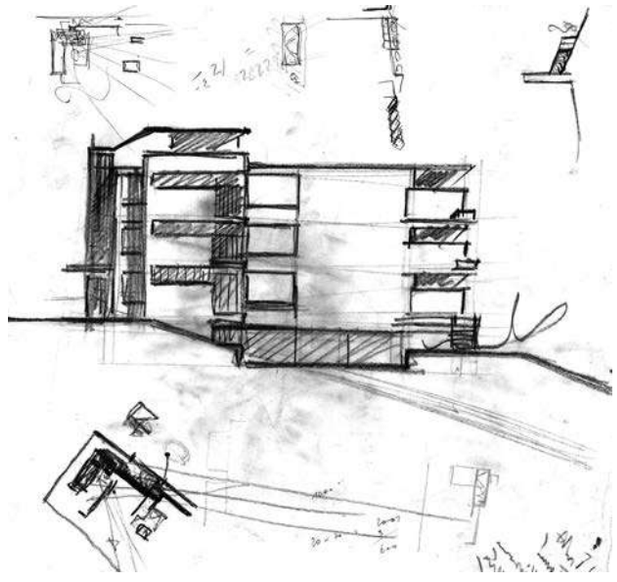
Nel 1944, dopo la morte della signora Luisa Saroli-Grecchi Luvini, l'avvocato incaricato di suddividerne i beni tra gli eredi chiamava i fratelli Tami a stimare il valore della vasta proprietà luganese di Sassa: circa 34 000 metri quadrati tra le vie Tesserete e Zurigo, con al centro, su un poggio, la neogotica Villa Luvini, detta appunto Villa Sassa. Per meglio stimare il valore del terreno, i fratelli Tami attuano una fittizia suddivisione in otto aree, in funzione della loro piú o meno conveniente edificabilità.
Due anni dopo, conclusosi il passaggio della proprietà agli eredi, questi incaricavano i fratelli Tami di elaborare un piano di lottizzazione e di farlo approvare dalla municipalità, per potere in seguito procedere alla vendita dei singoli terreni edificabili.
Il progetto preconizza una suddivisione in 15 lotti di dimensioni variabili tra 700 e 1800 metri quadri, e per ciascuno indica una proposta di volume edilizio. La villa, con il suo giardino arroccato sul poggio nel centro della vasta proprietà, rimane esclusa dalla lottizzazione, così come il bosco a valle, in direzione est. Una nuova strada trasversale, attestata sulla via Gerso, viene disegnata per raggiungere tutti i terreni. Premessa per la lottizzazione e la successiva edificazione è la decisione di evitare che le nuove costruzioni ostacolino reciprocamente



1

1
Planimetria del piano
di lottizzazione per il parco.

la panoramica verso il lago, ricevano una insolazione buona e non portino al sacrificio delle piante più pregiate del parco. Gli architetti fissano quindi le altezze massime per ciascun lotto e prescrivono in via generale il tetto piano.
L'anno successivo il Municipio di Lugano approvava il progetto di lottizzazione.
Nel 1949 i Tami, su incarico di potenziali altri acquirenti, elaboravano anche proposte edificatorie per i lotti affacciati su via Tesserete, con progetti schematici di palazzine dotate di un solo alloggio per piano. Fanno qui la loro prima comparsa temi importanti, anticipatori di progetti realizzati in seguito: il vano scale in cemento armato aperto e completamente esterno al volume della casa, le aperture a bovindo triangolare per consentire una più ampia vista sul lago. Un progetto per tre palazzine gemelle viene sviluppato fino agli esecutivi. Le palazzine, con copertura piana, a due livelli oltre all'attico e al seminterrato e con un solo alloggio per piano, presentano il tema del confronto tra il cemento armato delle strutture orizzontali, leggibile in facciata, e il tamponamento di pietra dove le finestre con il parapetto di legno interrompono completamente la cortina della facciata.
Rino Tami concepisce anche una variante con paramento in mattoni che potrà in seguito realizzare con Casa Solatia.



3



2

2
Prospetti e sezione delle palazzine.

3
Studio per la facciata delle palazzine.

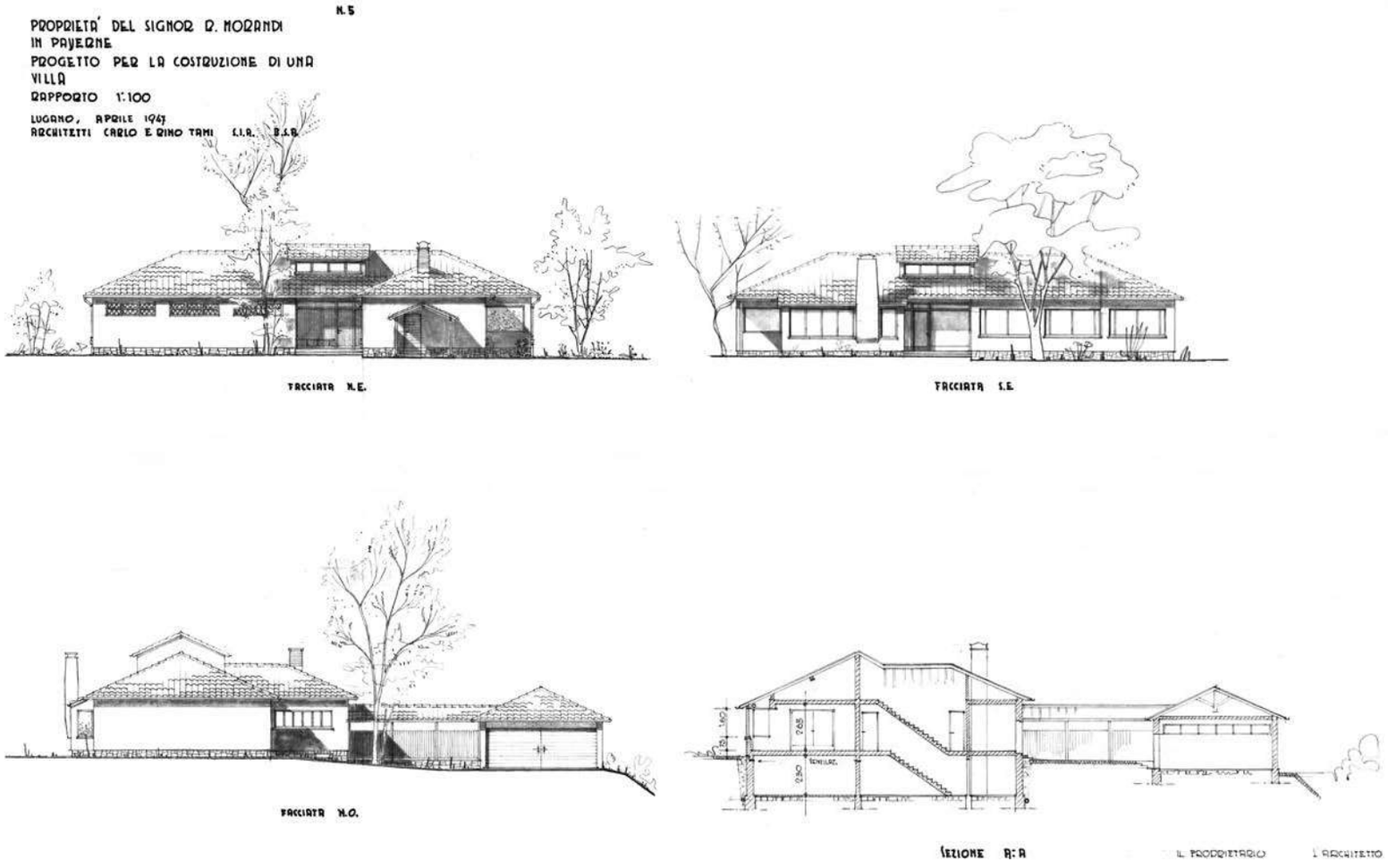
Casa Morandi

Payerne,
Cantone Vaud (Svizzera)
1947-1948
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 121
RT T 25-27
RT S 11/2

BIBLIOGRAFIA
Lunga e consolidata tradizione 2003

Leonardo Morandi da Bombinasco, nel Malcantone, alla fine dell'Ottocento si era trasferito nella Svizzera francese, dove aveva proseguito l'attività di famiglia di fornaciaio fino ad aprire uno stabilimento proprio a Corcelles, nel Cantone Vaud.
I suoi discendenti, che avevano sviluppato l'attività, mantenevano i rapporti con la terra d'origine. Uno di essi, per la costruzione della propria casa a Payerne, nel 1947 si rivolge ai fratelli Tami, pure di origini malcantonesi.
Il terreno prescelto confina a nord con una strada principale. L'edificio, a un solo piano, è disposto parallelamente alla strada, dalla quale lo separa il giardino distanziatore. Il garage è sul confine, collegato alla casa da un passaggio coperto.
La casa si presenta suddivisa in tre blocchi distinti. Da ovest verso est si incontra il blocco della zona giorno, poi il corpo mediano dell'ingresso e quindi quello delle camere da letto. Ognuno dei blocchi ha profondità diversa, in modo da rendere chiaramente identificabili all'esterno le diverse funzioni. Il corpo giorno presenta quella maggiore e il suo asse principale è perpendicolare alla strada, l'intermedio quella minore, il finale, della zona notte, ha profondità intermedia e asse nuovamente parallelo alla strada.
Se il primo progetto prevede un adeguamento alle tradizio-



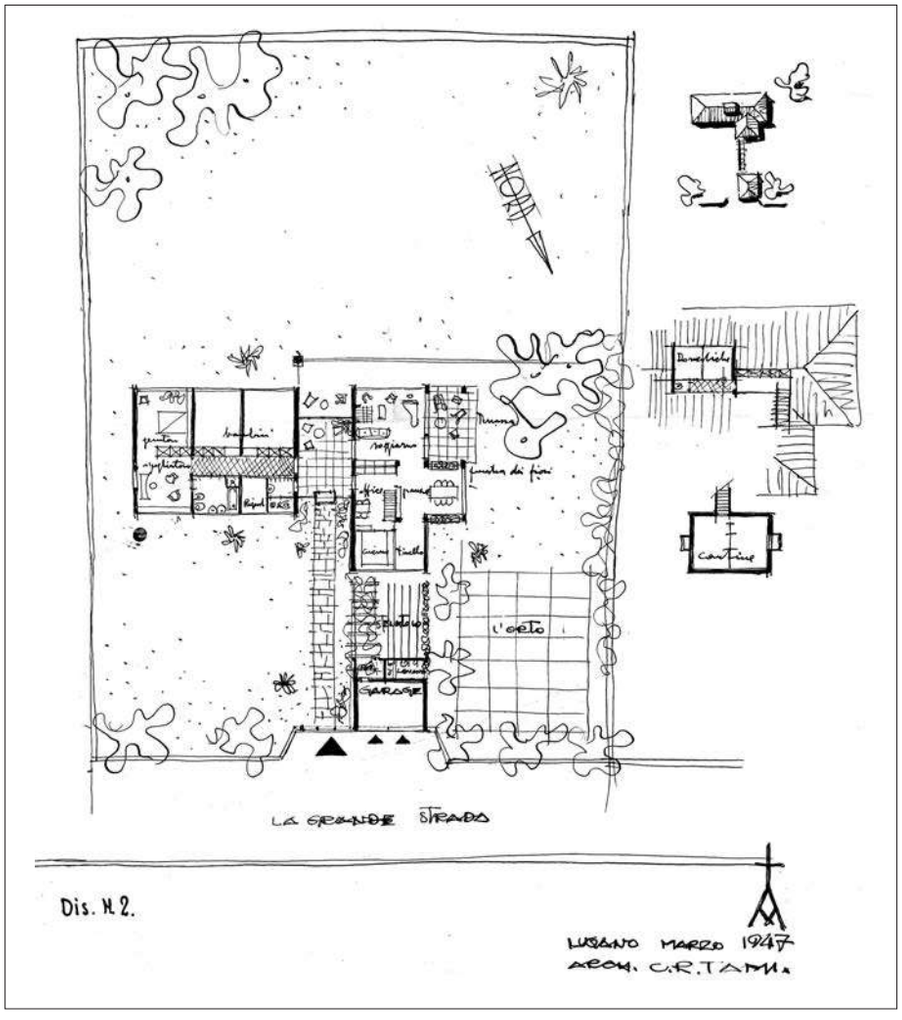
1

1
Prospetti e sezione.

ni vodesi, con i tetti a forte pendenza, il definitivo, con la pendenza abbassata, è piú vicino alle realizzazioni ticinesi dei Tami del periodo.
Anche la suddivisione in tre blocchi, che sarà ripresa piú volte, rimanda direttamente alla Casa Benedick ma in particolare riprende un modello già utilizzato l'anno precedente nella Casa Buri di Breganzona. Si ripete il particolare del cannocchiale dell'atrio d'ingresso.
La morfologia nella casa di Payerne è tuttavia più dimessa. Le pareti esterne sono intonacate e presentano solo un basso zoccolo in pietra a vista che raccorda le facciate con le diverse quote del terreno.
Elementi di cemento a griglia, previsti a tamponare le finestre dei servizi, in fase esecutiva vengono ridotti di numero, e sostituiti da altri, prefabbricati in cemento armato dello spessore di 6 cm, disposti a formare anonime riquadrature all'interno delle aperture.
Il tema del garage separato, collegato alla casa da un passaggio coperto, fa parte del repertorio del maestro Salvisberg.



2



3

2
Veduta della casa dal giardino.

3
Piante ai vari livelli.

Palazzo postale

Airolo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1948-1950
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 125-126
RT T 44-47
RT S 15/3-5, 16/1-2

BIBLIOGRAFIA
"Baublatt" 1949, pp. 114-115
Postgebäude in Airolo 1963

Nel 1947 la Direzione delle costruzioni federali stendeva un progetto di massima per il nuovo edificio postale del villaggio leventinese di Airolo.
La primitiva sede, in prossimità della stazione ferroviaria, doveva essere abbandonata a favore di una localizzazione maggiormente accessibile e adatta al trasporto su gomma.
Per sostenere il progetto, il Comune di Airolo acquistava dalle Ferrovie federali un terreno che metteva a disposizione dell'Amministrazione postale.
Agli inizi del 1948 il dossier veniva consegnato ai fratelli Tami, incaricati di elaborare il progetto definitivo.
I Tami modificano in chiave moderna l'aspetto fortemente vernacolare del progetto di partenza. Al posto del portico arcuato previsto dalla Direzione delle costruzioni federali davanti all'ingresso che conduce all'atrio con gli sportelli, subentra una sottile pensilina in cemento armato.
Le facciate rivestite in pietra richiamano la Centrale elettrica del Lucendro e la Chiesa del Sacro Cuore di Bellinzona.
L'edificio, a pianta rettangolare, coperto da un tetto a due falde, sorge su un pendio e presenta tre piani fuori terra verso valle, a sud, e un solo piano verso monte, a nord.
Il piano superiore, affacciato sulla strada cantonale, ospita l'atrio con gli sportelli, l'ufficio postale vero e proprio, i servizi di distribuzione e la consegna dei pacchi.
La pensilina davanti all'ingresso si prolunga lungo tutta la facciata e la oltrepassa, fino a diventare copertura per un'area destinata alla sosta dei furgoni e alle operazioni di carico e scarico.
Il piano intermedio accoglie



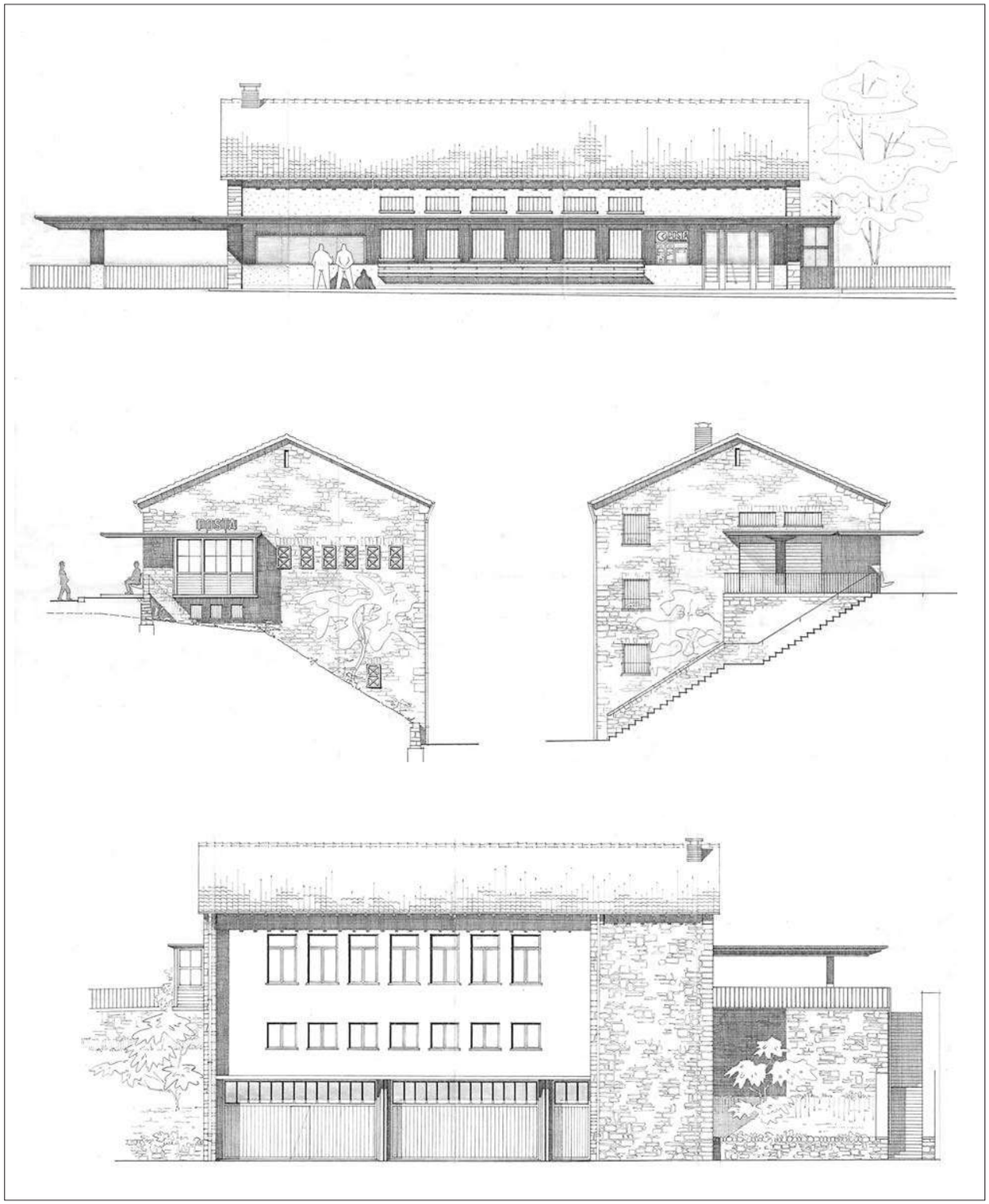
1



2

1
Particolare delle aperture del fronte occidentale.

2
Veduta dell'edificio dalla strada cantonale.



3

3
Prospetti.

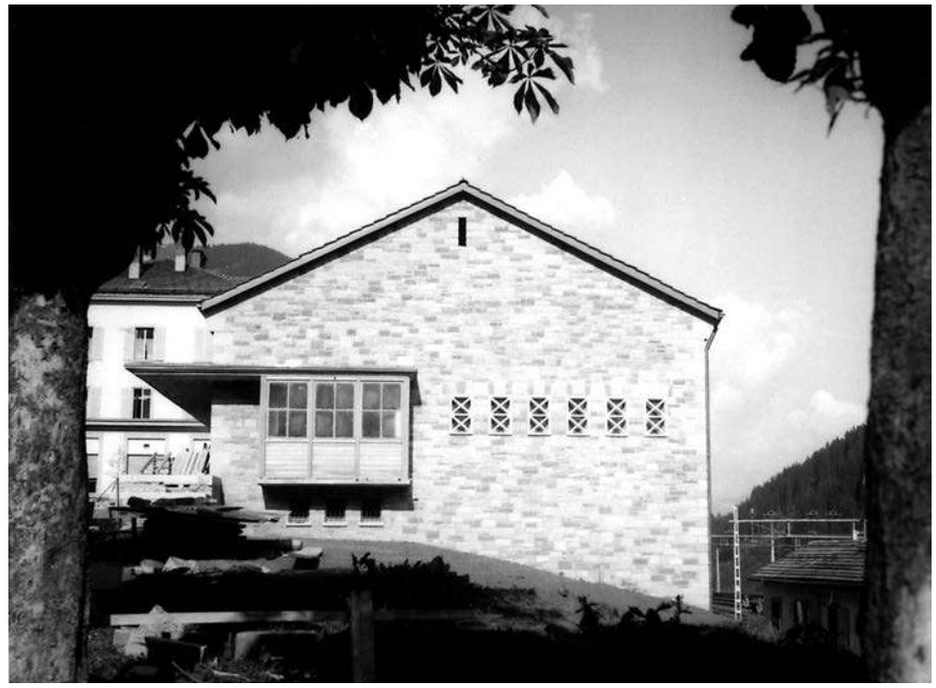
una sala riunioni, servizi interni della posta e per il personale. Il piano inferiore è invece occupato dall'autorimessa per quattro autopostali e si affaccia su un piazzale asfaltato destinato alle manovre dei veicoli. La facciata sud, caratterizzata al piano inferiore dalle aperture dei garage, inframmezzate soltanto da due pilastri, sopra i portoni dei garage perde il rivestimento in pietra ed è invece intonacata fino alla gronda, a significare una maggiore leggerezza rispetto alle altre facciate in pietra. A fianco dell'edificio, una scalinata esterna collega il livello superiore a quello inferiore.

I fratelli Tami presentavano il progetto con la richiesta di licenza edilizia nel giugno del 1948. I lavori di costruzione iniziavano nella primavera del 1949 e terminavano nell'autunno del 1950.

I Tami disegnavano anche tutto l'arredo specifico della posta. A tal fine ricevevano dalla Direzione delle costruzioni federali disegni per strutture analoghe già realizzate in altre località della Svizzera, che ridisegnavano sulla base delle specifiche richieste, per fare eseguire ogni opera da ditte locali. La nuova posta di Airolo veniva inaugurata il 3 settembre 1951.



4



5



6

4
Veduta dell'edificio dalla strada cantonale.

5, 6
Vedute dei fronti occidentale e meridionale.

Case popolari “Pro familia”

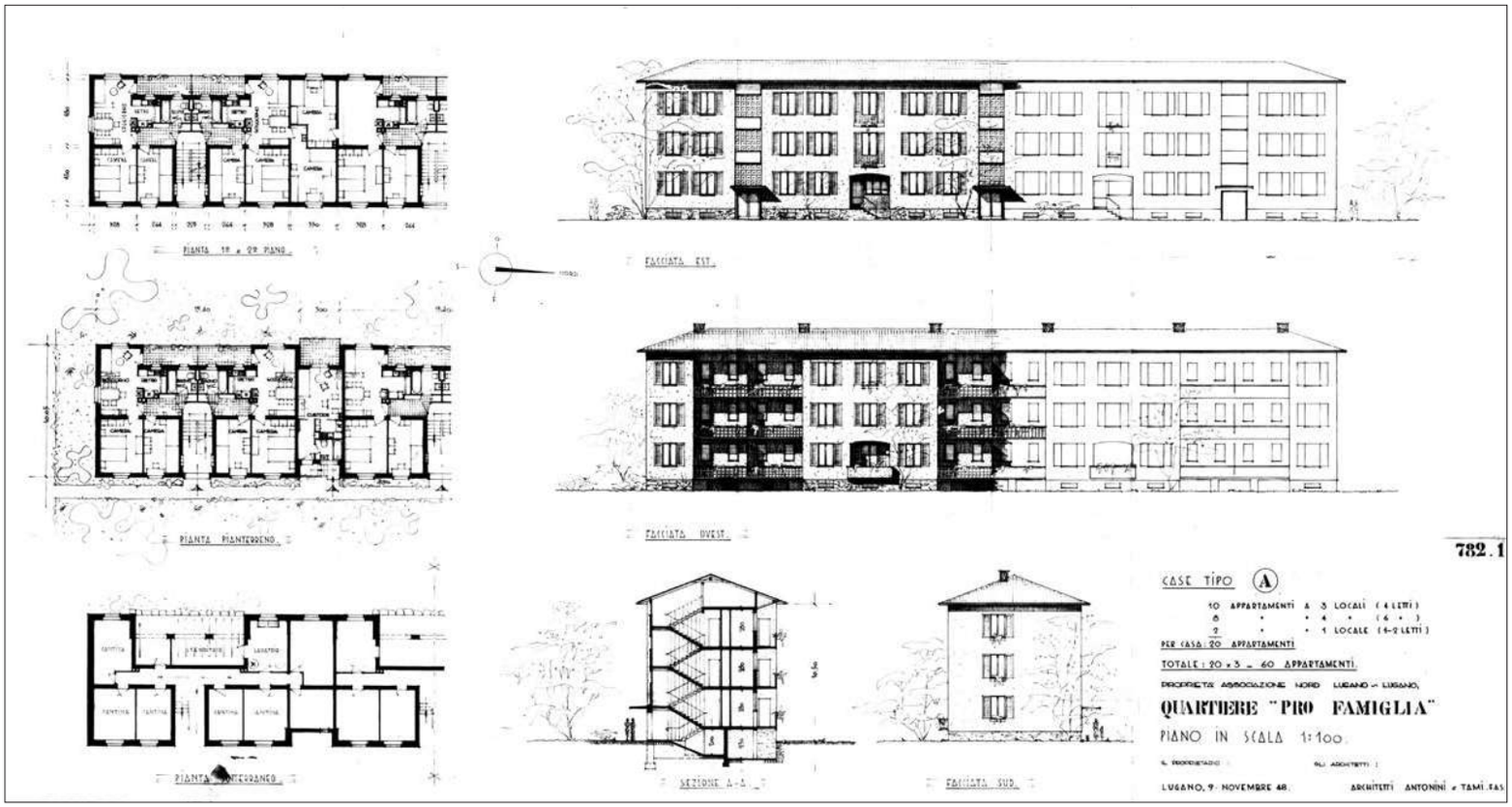
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1948-1950
con Carlo Tami
e Giuseppe Antonini

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 124
RT T 48
RT S 16/3

1



L’amministratore apostolico del Ticino, Angelo Jelmini, nel 1948 incaricava i fratelli Tami e l’architetto Giuseppe Antonini di progettare un quartiere di case popolari in un terreno sul lato meridionale di via Beltramina, appositamente acquistato dalla Curia luganese. Come i Tami, Antonini aveva già svolto diversi incarichi per la Curia e, in particolare, nel decennio precedente aveva ideato il Palazzo Vescovile.
Il progetto iniziale dell’insediamento prevede un impianto a pettine con quattro blocchi dalla tipologia in linea, di tre piani ciascuno. Uno degli elementi è dispiegato lungo il confine settentrionale del sito, i ri-



2

1
Prospetti orientale e occidentale.

2
Prospetti, sezione trasversale, piante ai vari livelli dell’edificio affacciato su via Beltramina.

manenti tre sono disposti lungo l'asse nord-sud. Nella relazione di progetto, Rino Tami insisteva sui vantaggi dell'impianto planimetrico: l'edificio settentrionale era individuato come una barriera contro i venti del nord. La disposizione in questo caso avrebbe consentito di rivolgere i locali abitabili verso sud, ma anche per gli altri tre gli affacci sarebbero stati favorevoli con le camere a est e i locali di soggiorno a ovest. La presenza simultanea di due assi differenti, secondo l'architetto avrebbe anche evitato la monotonia visiva dagli alloggi.
Nella seconda stesura del progetto di quartiere il numero degli edifici previsti scende a tre unità: l'edificio settentrionale e, a meridione, le due stecche laterali. La superficie libera centrale è destinata a un asilo d'infanzia, tema che riprende il modello della Hof viennese.
Un nuovo progetto del 1949 contempla il quarto piano per tutti i caseggiati. Approvato dal committente lo schema del quartiere, Antonini si occupava della progettazione e dell'esecuzione del blocco settentrionale denominato «tipo B», i Tami dei due laterali, «tipo A». Gli alloggi progettati da Antonini sono di taglio medio e presentano un soggiorno-pranzo passante; il progetto dei Tami, la casa «tipo A», con due alloggi per piano, riprende le case popolari comunali di via Trevano a Lugano (1945-1948) con la differenza che là un tunnel separa i blocchi abitativi; qui dell'apertura è ancora leggibile l'arco in facciata, ma la superficie viene occupata da locali di abitazione.
Come per le case di via Trevano, gli edifici hanno un aspetto semplice e tradizionale, con basso zoccolo in pietra a vista e superiormente superfici intonacate bucate da finestre di forma tradizionale munite di persiane e tetto a falde con gronde sporgenti. I vani scale presentano aperture esterne schermate da griglie costituite da blocchetti di pietra artificiale di ispirazione perretiana, segni



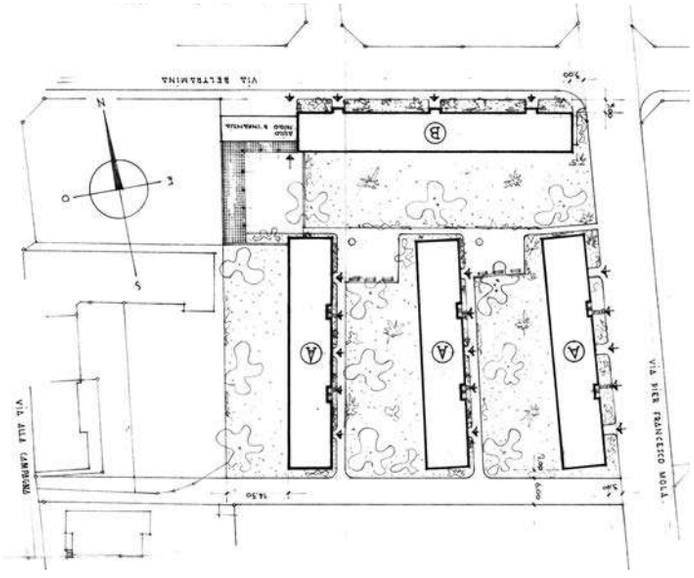
3

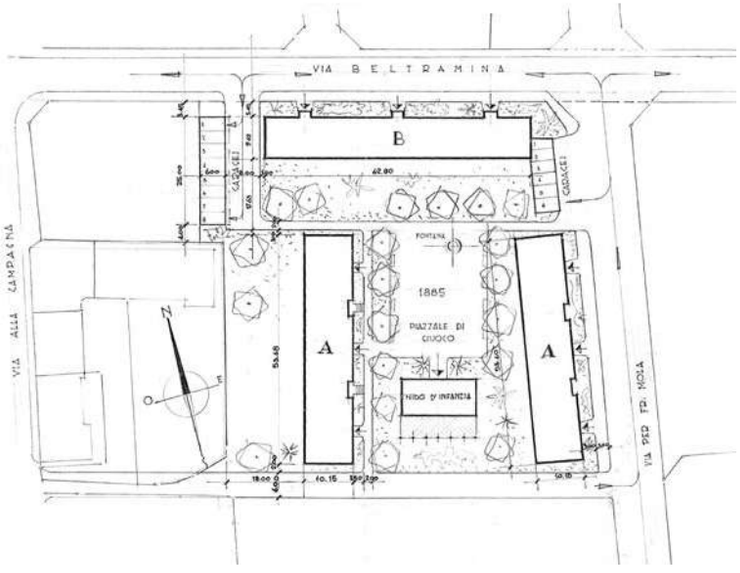


4

3
Scorcio delle logge verso la corte.

4
Veduta delle case dalla corte.





5

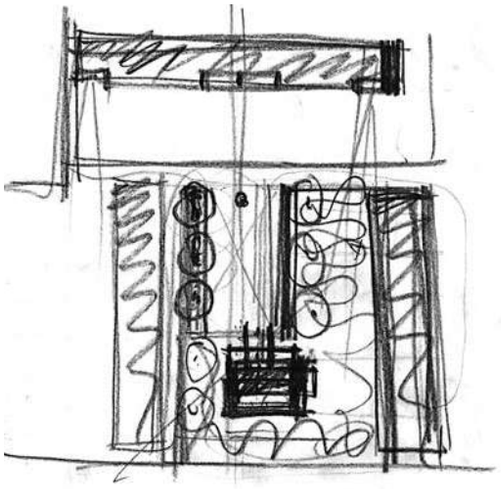


6

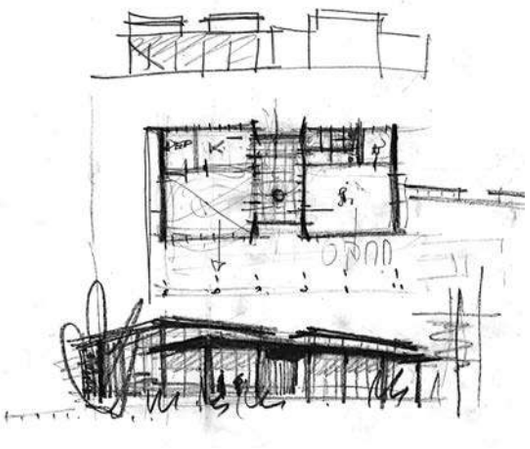
5
Planimetrie del primo progetto e del progetto realizzato.

6
Veduta del fronte su strada.

volti a personalizzare un'immagine architettonica scarna, vicina alla casa operaia nordalpina di area tedesca. Giungevano all'esecuzione il blocco di Antonini e, della coppia di edifici progettati dai Tami, il solo blocco occidentale.
Il cantiere si apriva nel settembre 1949, dopo la concessione da parte del Dipartimento del lavoro dei sussidi per la creazione di occasioni di lavoro in favore dei disoccupati. Nel giugno del 1950 le due case risultano terminate. Il terzo edificio, pur realizzato sull'area prevista dal progetto iniziale, si deve a Carloni e Camenisch ed è sorto circa dieci anni più tardi. Nel 1970, in occasione di alcuni lavori di manutenzione, le griglie di cemento dei vani scale sono state distrutte.



7



8



9

7
Schizzo di studio
della planimetria del complesso.

8
Schizzi di studio per l'asilo.

9
Pianta e prospetti dell'asilo.

Casa d'appartamenti Fischer Marcionelli (Casa Solatia)

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1949-1951
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 139
RT T 59
RT S 24/3
RT S FOT 4/7

BIBLIOGRAFIA
Casa d'appartamenti 1952
Hunziker-kalksandsteine 1953
C. e R. Tami 1953
Volonterio 1955
Immeuble a Lugano 1956
Mehrfamilienhaus Solatia 1956
Schwab 1964, pp. 168-173
60 Jahre Schweizer Architektur 1968
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 33
Carloni 1984, pp. 66-67
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 76-77
Hollenstein 1992, pp. 48-50
Waltenspuhl 1993
Schweizer Architekturführer 1996, p. 289
Navone 2004
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 713

Prendeva il via nel 1949, su incarico della signora Savina Fischer Marcionelli, la progettazione di una palazzina di appartamenti signorili sul giardino a sud della casa costruita per lei dai fratelli Tami nel 1936.
Il nuovo edificio sarebbe sorto a monte della nuova via Motta, e a valle della sequenza di case dei primi del Novecento dispiegate lungo via Maraini, tra gli alberghi Bristol e San Gottardo. I Tami presentavano alla committente il primo progetto nel gennaio del 1950.
L'edificio è previsto a sette piani, con un appartamento a ogni livello, e tetto piano non praticabile. L'attico è arretrato, e l'appartamento del seminterrato occupa solo la metà anteriore della superficie della casa, mentre l'area restante è destinata a cantine e servizi.
I cinque piani intermedi, tra loro uguali, ospitano ciascuno un alloggio. Il progetto presenta schema planimetrico simile a Casa Bordonzotti Respini a Locarno, costruita dai fratelli Tami nel 1934-1936. Scala e ascensore formano un'unità disposta sul retro e parallela al lato lungo della casa. Dal vano scale si accede direttamente all'atrio dell'appartamento.
La distribuzione interna, pure analoga a Casa Bordonzotti Respini, è ancora quella tipica delle case unifamiliari realizzate dai Tami negli anni Cinquanta. La zona di soggiorno è frontale, cucina e sala da pranzo si trovano sulla destra entrando e la zona notte sulla sinistra. Altra analogia con Casa Bordonzotti Respini è il terrazzo a sud. A questo si aggiunge un balcone a est, davanti alle camere da letto, comunicante con il soggiorno, pure tipico delle case unifamiliari, per esempio Casa Rossi a Sorengo, dove però le camere si trovano a un livello superiore rispetto alla zona giorno.
I limiti di altezza sanciti dal piano regolatore, nello stesso mese di gennaio obbligavano



1

1
Prospetti della soluzione corrispondente al progetto definitivo e non realizzata.

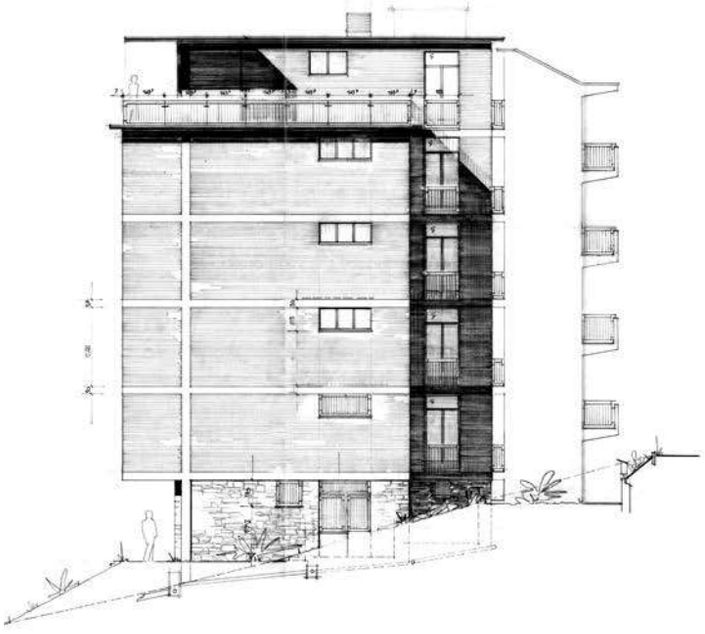
2
Veduta del fronte esposto a sud.

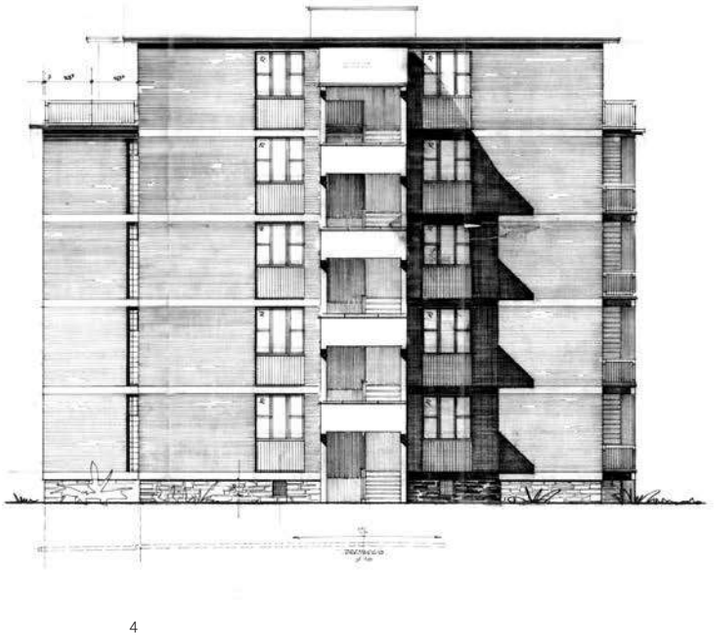




3

a ridurre l'altezza della casa di un piano.
Nel progetto definitivo, risalente al giugno del 1950, la scala è ruotata di 90 gradi e diventa un elemento normale alla casa, aperto e completamente esterno ad essa, mentre l'ascensore rimane inglobato nel volume principale.
La scala aperta, staccata dal volume dell'edificio, era già presente nel progetto per Casa Lonati del 1941, dove serviva da collegamento tra due corpi di fabbrica distinti, così come in uno dei progetti per la proprietà Sassa. Molto simile a questo è un'altra variante, non datata ma firmata dalla signora Fischer, dove a monte dell'edificio principale, collegato dalla scala, sorge un edificio più piccolo, con tre locali per piano ad uso di ufficio.
Caduta la possibilità dei due edifici – non è dato sapere per quale ragione – nel progetto definitivo la scala resta esterna, perpendicolare alla facciata. Tale scelta permette una maggiore regolarità del perimetro dell'edificio e, soprattutto, un aumento dell'ampiezza delle finestre dei locali di servizio a lato della scala: cucina, bagno per gli ospiti e stanza della domestica. Il bagno, in particolare, guadagna l'affaccio diretto all'esterno, mentre nel progetto iniziale la sua finestra si apriva sul vano scale.
Casa Solatia è caratterizzata dall'evidenza delle testate della struttura orizzontale, le solette in cemento armato, a costituire i marcapiani. I muri esterni, ancora nel giugno del 1950 sono previsti di mattoni intonacati. In un secondo tempo subentra la muratura doppia, all'interno di cotto e all'esterno di mattoni grigi silico-calcari a faccia vista, dove le linee delle fughe vanno a costituire una griglia che accentua la componente progettuale geometrica e disegnata. La doppia muratura consente di ricavare i vani per lo scorrimento delle persiane delle finestre verticali, dall'ampiezza standard di 135 cm. Le finestre di larghezza maggiore sono invece attrezzate con persiane avvolgibili.
Il passaggio dall'intonaco al mattone silico-calcare corrisponde a un cambiamento della morfologia delle finestre. Inizialmente previste come fori nelle pareti intonacate, più basse dei marcapiani, dai quali le separano architravi prefabbricati – nel progetto di gennaio intonacati e in quello del giugno successivo a vista – diventano poi tagli a tutta altezza nella muratura, dove necessario munite di parapetti di eternit ondulato, con l'eccezione di quelle dei bagni sulla parete nord. Sul lato sud, i terrazzi interessano





4

3
Pianta del piano tipo.

4
Prospetti settentrionale
e occidentale.

quasi tutta l'estensione della facciata. Sono caratterizzati dall'intelaiatura in cemento armato che disegna quattro campate di dimensioni uguali a due a due, concluse e più ampie le centrali, aperte e più strette le laterali.
Con il vano scale arretrato, l'intelaiatura dei terrazzi costituisce l'elemento più forte della composizione. Quantunque Rino Tami non abbia mai nominato Alvar Aalto riguardo a questo progetto, Nicola Navone (2004) rimarca una citazione quasi letterale dei balconi del Sanatorio di Paimio, opera del maestro finlandese risalente al 1929, soprattutto se il fronte meridionale è osservato in continuità con la scala, in modo da percepire anche il profilo rastremato del pianerottolo.
Un'ispirazione innegabile. Se la soluzione dei balconi trattati in maniera da costituire un elemento volumetrico quasi staccato dalla casa è ampiamente diffusa nell'architettura del Razionalismo e del dopoguerra italiano – pensiamo a Cesare Cattaneo per il progetto Domus Iuris a Como del 1934 e per la casa di Cernobbio del 1938, a Terragni per Casa Rustici a Milano del 1933-1935, e ancora alla facciata verso il giardino della casa di uffici e abitazioni di Figini e Pollini in via Broletto a Milano del 1947-1948 –, tali esempi si addicono meglio alla facciata est di Casa Solatia, caratterizzata da un elemento a sbalzo dove si alternano bovindo e balconi, mentre Aalto resta la fonte più certa del prospetto meridionale.
Citazione nella citazione: delle due campate centrali, quella di sinistra, che corrisponde alla zona del pranzo all'aperto, presenta un tamponamento traforato, con funzione di frangisole, costituito da elementi di calcestruzzo disposti a formare X incluse in quadrati. Se è vero che il tema dello schermo in muratura si può far risalire sia all'architettura di Auguste Perret, sia all'edilizia rurale lombarda, è proprio in questa accezione che Rino Tami se ne era servito per la prima volta, nel Grotto ticinese alla Landi di Zurigo del 1939, con l'utilizzo di mattoni in cotto. Dagli anni Quaranta diventerà una costante nella sua opera, pur restando sempre quantitativamente poco appariscente; solo in Casa Solatia lo sviluppo delle superfici schermate in questo modo si fa quantitativamente interessante, tanto da caratterizzare l'intero progetto, dove, per l'astrazione geometrica, a prevalere è senza dubbio la componente perretiana.
Al contrario della Casa Bordonzotti Respini, dove i terrazzi di cemento armato sovrapposti formano un corpo a sé stante, in Casa Solatia l'intelaiatura riesce a legare gli spazi vuoti al volume principale.
È suggerita anche una struttura a gabbia che non ha riscontro all'interno, dove i carichi sono generalmente distribuiti sui muri. Quelli che in facciata sembrano tamponamenti, sono in verità rivestimenti di murature portanti. Il dubbio è fugato dalla presenza di un pilastro che interrompe l'orditura dei mattoni nella facciata settentrionale: voluto per irrigidire la struttura in corrispondenza dell'elemento a sbalzo, si è rivelato insufficiente, come dimostrano le crepe sui marcapiani settentrionali e i pilastrini d'acciaio aggiunti al piano terreno sotto il corpo a sbalzo.
Gli orizzontamenti sono massicci e ai marcapiani corrispondono realmente le solette, delle quali riportano lo spessore massimo di 30 cm.
Lo zoccolo in pietra, corrispondente al piano terreno, struttura muraria nel primo progetto, si trasforma anch'esso in rivestimento in pietra delle murature in calcestruzzo, interrotto nella facciata meridionale dai pilastri della struttura dei terrazzi. L'attico è arretrato sul perimetro della struttura principale ma con un balcone continuo a est e a sud, riparato dalla sottile gronda aggettante.
La scala riprende l'intelaiatura in cemento armato dei balconi e presenta tamponamenti di eternit ondulato intonacato.
Casa Solatia è stata costruita nel corso del 1951.



5

5
Scorcio del corpo scale.

Casa Anta

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1950-1952
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 139
RT T 60
RT S 24/4
RT S FOT 4/8

BIBLIOGRAFIA
C. e R. Tami 1953
Negrini 1983
Carloni 1984, p. 52

In parallelo a Casa Solatia, i fratelli Tami si dedicavano alla progettazione di una seconda palazzina d'appartamenti a Lugano, su un terreno a monte di via Gerso, confinante con il parco di Villa Maraini. Le pratiche edilizie erano avviate dalla società Supercinema, che quindi vendeva il lotto con il progetto ai coniugi Plinio e Dalidia Antognini e alla moglie di Carlo Tami Pia Fumagalli. Per osservare l'obbligo di distanza minima di tre metri dalle proprietà vicine, veniva rettificato il confine meridionale, grazie a una permuta portato parallelo a quello settentrionale.
Sul sito, l'edificio residenziale si attesta a monte, mentre a valle, sulla via Gerso, viene progettato un elemento a un piano con sette garage chiusi e, sul lato, un accesso pedonale al giardino e alla casa retrostante.
La casa presenta quattro piani uguali tra loro, poggiati su un piano arretrato rivestito in pietra che fa da zoccolo e copertura a falde a bassa inclinazione. L'entrata si trova nel seminterrato, in posizione centrale sulla facciata principale. Sempre nel seminterrato, su ciascuno dei due lati vi sono tre camere da letto singole con un piccolo servizio in comune, destinate alle persone di servizio degli inquilini. Sul retro stanno la lavanderia, le cantine e i locali del riscaldamento.
Ognuno dei quattro piani d'abitazione è suddiviso in due appartamenti, simmetrici rispetto al vano scale centrale. Essi sono composti da un vano atrio aperto sia sul soggiorno, dal quale è possibile separarlo mediante un'ampia porta scorrevole a scomparsa, sia verso la zona pranzo sul retro, a fianco della cucina. Le due camere da letto sono laterali, con bagno intermedio. Il soggiorno con una grande vetrata si prolunga all'esterno sull'ampio balcone frontale.
Il volume è caratterizzato dal corpo aggettante in facciata, all'interno del quale sono scavati i balconi. L'elemento a sbalzo è tipico del Razionalismo italiano, ma la posizione centrale del balcone, che quindi diventa una loggia, è tema già affrontato da Tami nelle case popolari di via Trevano a Lugano. Tetto a falde e zoccolo rustico attenuano la matrice italiana.
Nel progetto approvato, sopra lo zoccolo rivestito di pietra le facciate sono previste intonacate. Durante l'esecuzione, Rino Tami elaborava una variante dove le testate delle cinque solette in cemento armato erano lasciate a vista, con tamponamenti in mattoni e aperture che abbracciavano sempre l'intera altezza netta, soluzione simile a quella adottata per le facciate di Casa Solatia.
Ma l'opzione veniva lasciata cadere a favore di quella a intonaco uniforme. Era tuttavia mantenuta l'altezza a tutta luce delle aperture, con tamponamento delle parti non trasparenti, ossia parapetto e architrave, con pannelli di eternit ondulato. Nelle murature perimetrali del piano terreno il cemento armato è completamente rivestito di pietra, e recupera la morfologia dello zoccolo massiccio, contrariamente alla soluzione scelta per Casa Solatia. L'immagine di semplicità data dalle facciate intonacate e dalla copertura a padiglione viene smentita dalla generosità delle superfici interne degli otto alloggi.
Il progetto era approvato nel gennaio del 1951 e si procedeva all'esecuzione.



1

1
Veduta del fronte affacciato
su via Gerso.



2

2
Prospetti, piante ai vari livelli
e sezione trasversale.

Stabilimento Usego

Bironico,
Cantone Ticino (Svizzera)
1950-1952
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 142-144
RT T 50-57
RT S 19-23
RT S FOT 4/5
FONDO ALFIO CASANOVA

BIBLIOGRAFIA
Il nuovo deposito dell'Usego 1952
Usego-Lagerhaus 1953
Henn 1955, pp. 256, 296
Volonterio 1955
Bernasconi 1957
Aloi 1959, pp. 138-140
Negrini 1983
Carloni 1984, p. 53
Schweizer Architekturführer 1996, p. 280

Union Schweizerische Einkaufs-Gesellschaft Olten, in breve Usego, era denominata dal 1910 la cooperativa fondata nel 1907 che forniva ai soci, dettaglianti, generi alimentari e prodotti di uso domestico a buon prezzo, secondo il motto «Gute Ware billig» (prodotti di buona qualità a buon prezzo). L'espansione continua di Usego aveva portato ad aggiungere altri depositi a quelli annessi alla sede di Olten, per coprire il territorio di tutta la Svizzera.
Dopo aver realizzato le strutture di Losanna nel 1930, Winterthur nel 1937 e averne messa in cantiere nel 1949 una a Landquart, la direzione generale si rivolgeva al Ticino acquistando a Bironico un terreno compreso tra la linea ferroviaria e la strada cantonale, con l'intenzione di costruirvi il quarto deposito decentrato, raccordato con un binario industriale alla linea del Gottardo. Scopo dell'operazione era la realizzazione di uno scalo provvisorio per tutte le merci destinate ai duecento dettaglianti ticinesi e mesolcinesi.
La sede Usego di Olten, costruita nel 1922, esprimeva ancora un linguaggio architettonico classico, ma per gli edifici realizzati in seguito, compresi i nuovi magazzini a fianco della sede stessa, la direzione aveva voluto opere inequivocabilmente moderne.
La scelta dei fratelli Tami per la realizzazione del nuovo deposito di Bironico testimonia quanto negli anni Quaranta la fama dello studio si fosse diffusa in tutta la Svizzera. Nel marzo del 1950, invitati a Olten, i Tami ricevevano dalla direzione di Usego l'incarico formale di progettare l'edificio.
Il mandato prevedeva anche: uffici per l'amministrazione, locali per i dipendenti, una mensa, l'alloggio per il direttore del deposito e i garage per i furgoni destinati alla distribuzione locale. Era anche



1

1
Disegno prospettico dello stabilimento della soluzione corrispondente al primo progetto.

richiesta la possibilità di ampliamenti seriori del deposito. Nel giugno successivo i Tami inviavano a Olten il progetto di massima. Il complesso è articolato in tre elementi: deposito, garage e corpo degli uffici con le rimanenti funzioni. Del deposito, addossato al binario industriale, è previsto l'abbassamento rispetto al rilevato ferroviario, mentre tutto il piazzale è soprelevato di oltre un metro, per ridurre la differenza di quota tra ferrovia e strada cantonale a un'altezza corrispondente a un piano dell'edificio.
Lo scarico delle merci dai vagoni è quindi previsto al primo piano sul fronte est del magazzino; il carico dei furgoni al piano terra sul fronte ovest, sul piazzale verso la strada cantonale. Il blocco uffici e servizi è perpendicolare al deposito, allineato con i suoi collegamenti verticali, e suddivide il piazzale in due aree: a meridione per il carico e a settentrione per la manutenzione dei furgoni, quest'ultima chiusa verso la strada cantonale dall'edificio dei garage, parallelo al deposito. L'accesso veicolare è previsto da sud, a fianco della ferrovia, dalla strada che collega la cantonale al villaggio; l'uscita è invece diretta sulla cantonale a ovest. La possibilità di ampliare il deposito è prevista verso sud, con l'aggiunta di moduli strutturali, e in altezza con lo slittamento verso l'alto dell'intera copertura. L'abitazione del custode è inserita in testata sul blocco degli uffici.
Il deposito, articolato in due piani fuori terra, sotterraneo e piano solaio, è caratterizzato da una struttura puntiforme con un modulo di 6,5 x 6,5 metri, multipli e sottomultipli del quale costituiscono unità per le singole funzioni.
Il corpo uffici si sviluppa su un piano terreno e uno sotterraneo, e il garage sul solo piano terreno con copertura a terrazzo.

2

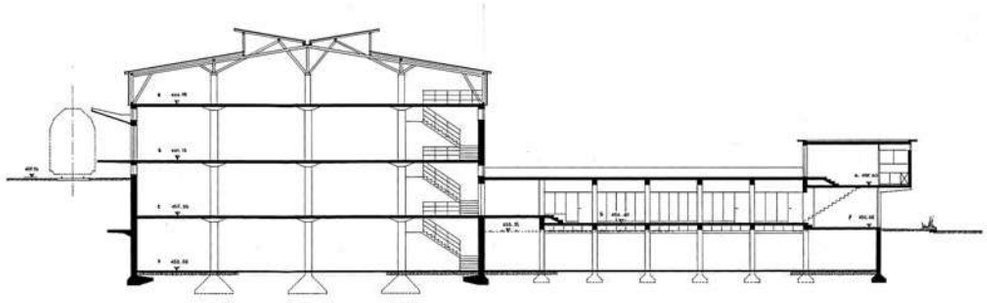




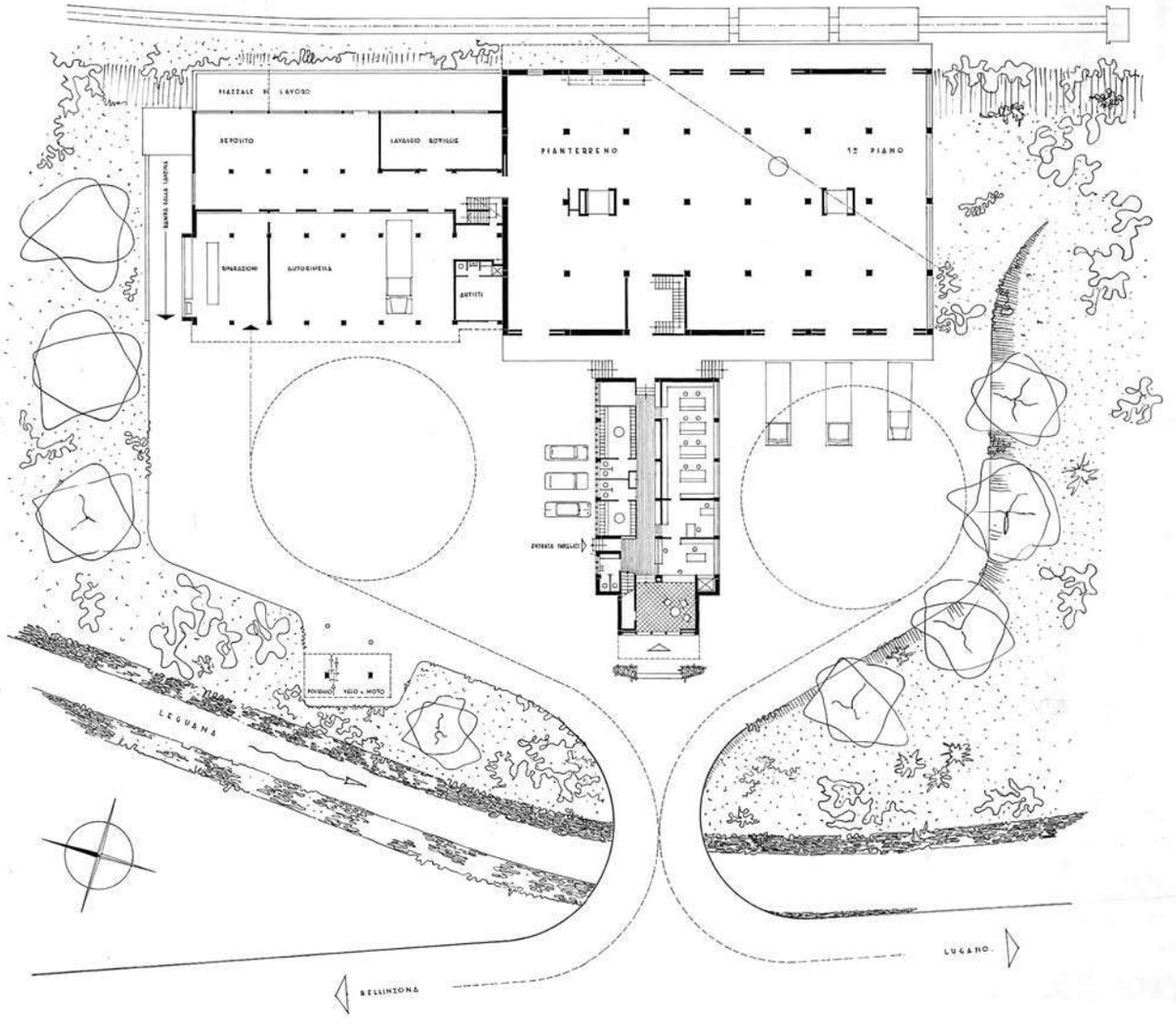
3

2
Veduta dall'alto del corpo
di fabbrica destinato a deposito.

3
Veduta del fronte d'ingresso.



4



5

La sintassi architettonica del progetto è quella dello stabilimento La Fleur, con le strutture in cemento armato del deposito e del corpo uffici visibili in facciata, dove le luci tra i pilastri sono tamponate con mattoni di silico-calcare che fungono da parapetto per i nastri di finestre. A differenza dello stabilimento luganese, qui sono usati i pilastri a fungo il cui effetto plastico accentuato è riportato in facciata. L'innovazione vera è nella copertura, dove il progetto prevede una forma originale, con sezione "a cappello" che uno schema grafico nella relazione di accompagnamento mostra assai più favorevole per l'illuminazione di quella tradizionale a capanna. Dai lati lunghi del magazzino si innalzano due pareti di legno con un angolo di poco inferiore ai 90° rispetto al pavimento, sulle quali poggia il tetto vero e proprio, costituito da



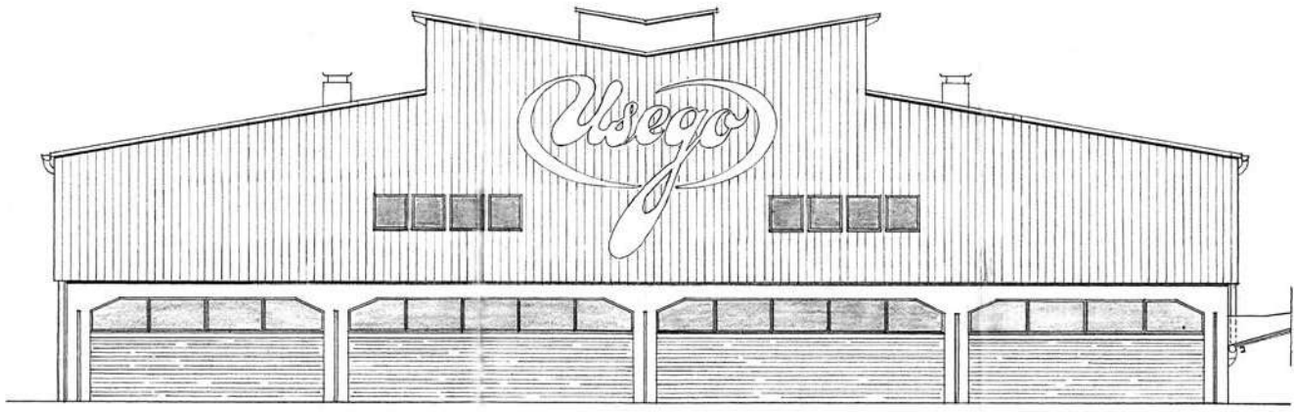
6

4
Sezione sul corpo di fabbrica
destinato a deposito e sugli uffici.

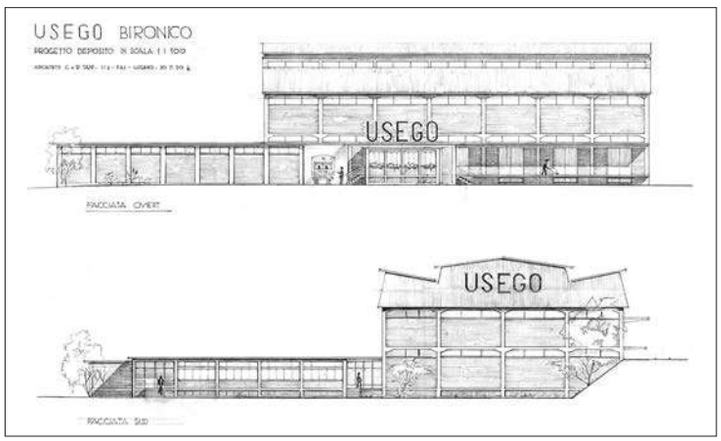
5
Planimetria generale.

6
Veduta dal basso
della copertura del deposito
durante la fase del cantiere.

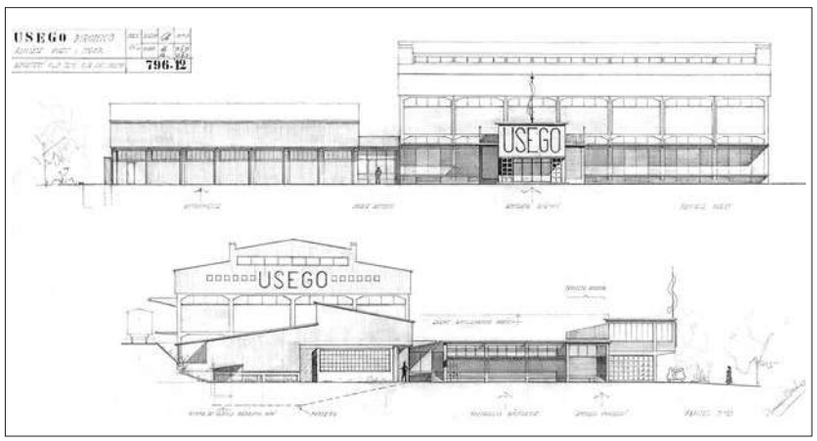
falde pendenti verso l'interno dell'edificio interrotte per tutta la lunghezza da uno *shed* continuo.
La proposta progettuale veniva accolta con favore dalla direzione di Usego, sia per la soluzione funzionale, giudicata molto buona, sia per l'estetica dell'edificio, confacente alla politica aziendale di immagine moderna. Erano richieste solo modifiche di piccola portata.
Nel progetto definitivo, dell'ottobre del 1950, è previsto l'allargamento del ponte sul torrente che separa la proprietà dalla strada cantonale, cosicché diventa possibile realizzare l'accesso veicolare in corrispondenza della già preconizzata uscita. Il garage viene traslato fino a porsi a lato del deposito, in modo che il suo sotterraneo e il suo piano sottotetto possano essere a quello aggregati come superfici di magazzino. Il tetto a due falde sfalsate consente l'apertura di uno *shed* continuo verso est.
Al di sopra della testata del corpo degli uffici viene prevista la mensa, con un volume parzialmente a sbalzo su travi sporgenti rastremate, a riparare l'ingresso principale.
I corpi in aggetto su travi o mensole rastremate, già conosciuti nell'Italia del Razionalismo, iniziano in questi anni a diffondersi sempre più fino a diventare elemento abusato.
In questa fase, Usego decideva di acquistare il terreno incuneato a sud nella proprietà, dove sorgeva Casa Berta, per sistemarvi l'alloggio del direttore.
Il progetto dei fratelli Tami suddivide in due appartamenti il semplice edificio ottocentesco dal volume cubico, costituito da un piano terreno di cantine e due superiori di abitazione, e prevede una villetta di un solo piano ad esso contigua.
Avviata la costruzione del deposito nella primavera del 1951, Rino Tami elaborava gli studi costruttivi del tetto e si convinceva che il profilo previsto presupponesse una eccessiva complicazione della carpenteria. Proponeva quindi alla direzione di Usego una copertura molto più semplice, a due falde con un risalto centrale per gli *shed*. La direzione, pur delusa dalla banalità della nuova soluzione, tipica dei capannoni industriali di inizio Novecento, accettava la variante. Rino Tami modificava tuttavia il progetto con l'abbassamento del colmo del tetto, che da di-



7



8



9

7
Particolare del prospetto meridionale con la soluzione definitiva per la copertura.

8, 9
Prospetti della soluzione corrispondente ai primi progetti.

spluvio faceva diventare compluvio. La soluzione delle falde rovesciate con compluvio mediano era già presente nella copertura di Casa Noseda a Morbio. La nuova soluzione, di più economica realizzazione e dal punto di vista tecnico più sicura perché tendente ad allontanare acqua piovana e neve dalle aperture degli *shed*, oltre a rivelarsi migliore della primitiva, conferiva al deposito quel profilo a farfalla che ne avrebbe costituito la principale caratteristica formale, accompagnata alla originale coloritura verde intenso dei rivestimenti perlinati che spiccavano sul grigio del cemento armato e dei tamponamenti.

Nei suoi progetti degli anni seguenti, Rino Tami sarebbe spesso tornato sulle coperture con falde rovesciate. Anche il modello di copertura dei garage a falde sfalsate, tipico dell'architettura scandinava, sarà utilizzato sovente da Tami nell'edilizia residenziale, a partire dalla contemporanea Casa Müller a Porto Ronco.

Benché costituissero una novità in Ticino, entrambe le soluzioni per la copertura del deposito (la primitiva e quella poi realizzata) erano ampiamente diffuse nell'edilizia industriale europea. In sincronia con la costruzione del deposito Usego, per esempio, Ernst Neufert realizzava due capannoni dallo stesso profilo a farfalla per la vetreria Schott a Magonza.

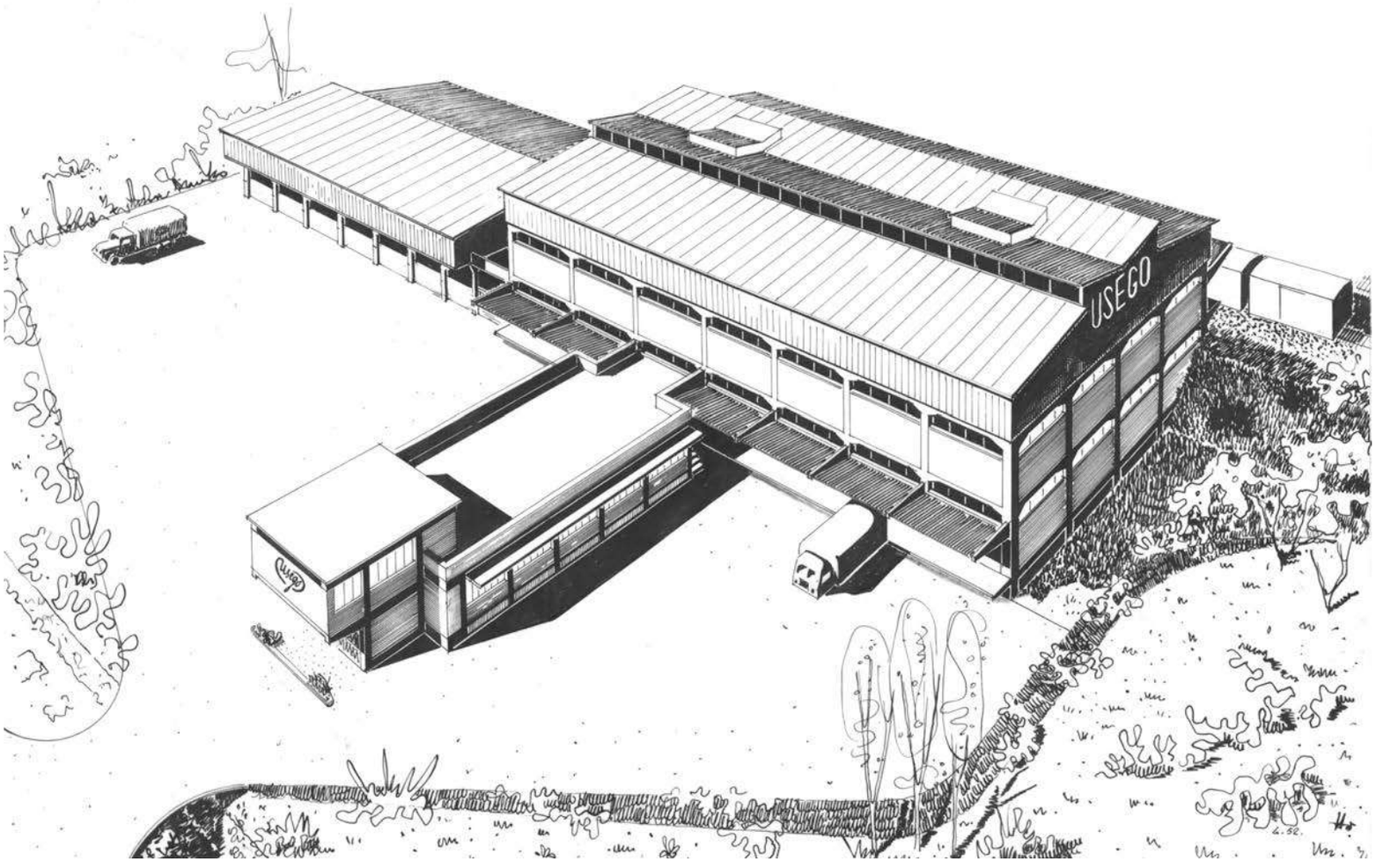
L'edificio veniva completato con grande soddisfazione dei committenti.

Il progetto aveva da subito ampia diffusione con la pubblicazione, nel giugno del 1953, sulla rivista "Werk", illustrato dalle fotografie di Vincenzo Vicari; nello stesso anno, poi, veniva incluso nei lavori riprodotti in una mostra itinerante dedicata all'architettura svizzera, allestita in diverse università degli Stati Uniti.

Nel 1963 Rino Tami ampliava l'edificio con il completamento del primo piano sopra il corpo degli uffici e l'aggiunta di in garage a nord degli esistenti.

In seguito alla trasformazione di Usego in società anonima nel 1969 e alla successiva decisione di limitarne il campo d'azione al commercio all'ingrosso, il deposito di Bironico veniva chiuso e quindi venduto.

È stato distrutto nell'autunno del 2004.



10

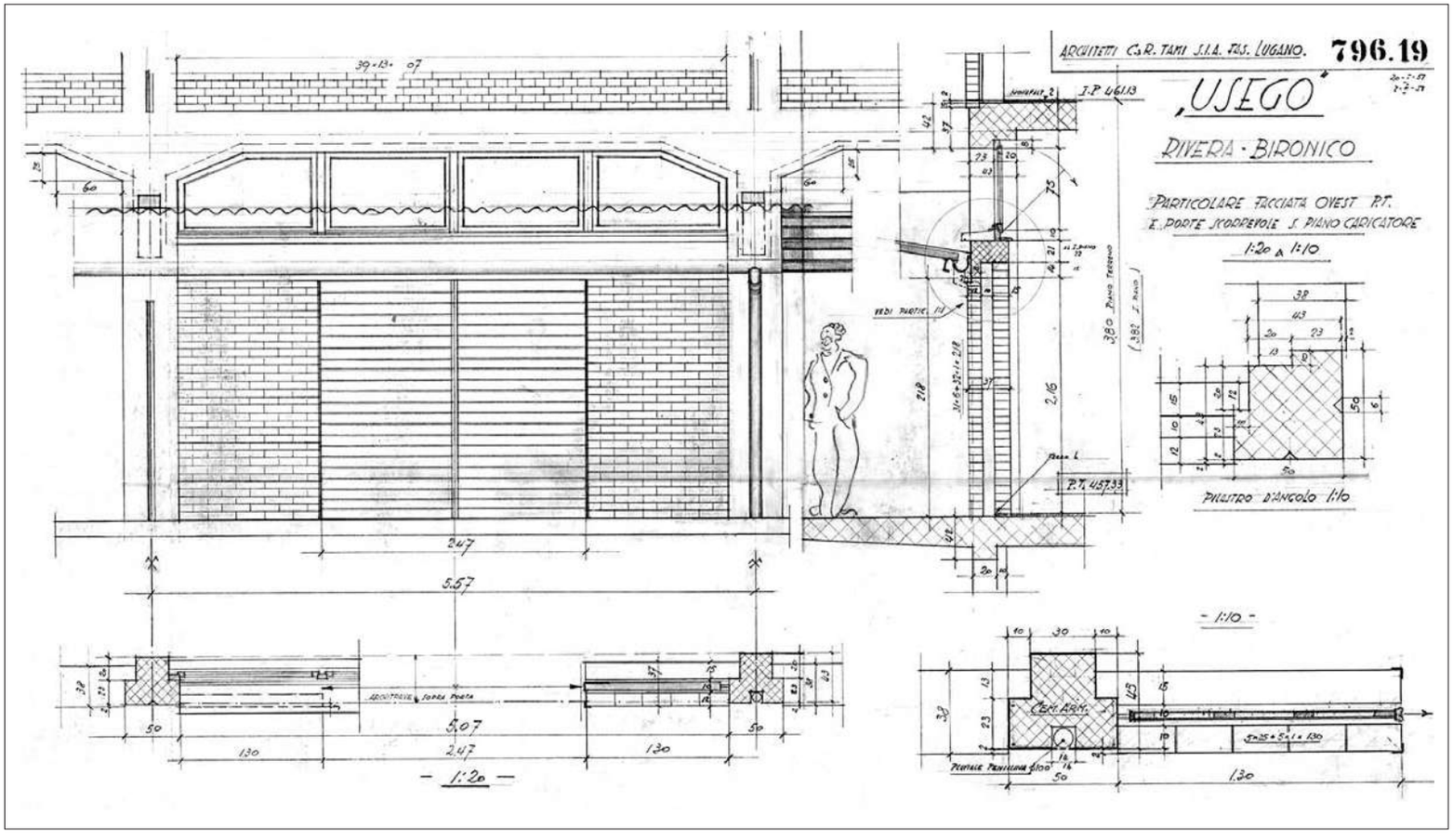
10
Prospettiva a volo d'uccello.



11



12



13

11
Veduta dello stabilimento durante la fase finale del cantiere.

12
Scorcio del corpo di fabbrica con gli uffici e la mensa.

13
Disegni di dettaglio dei muri di facciata dei depositi.

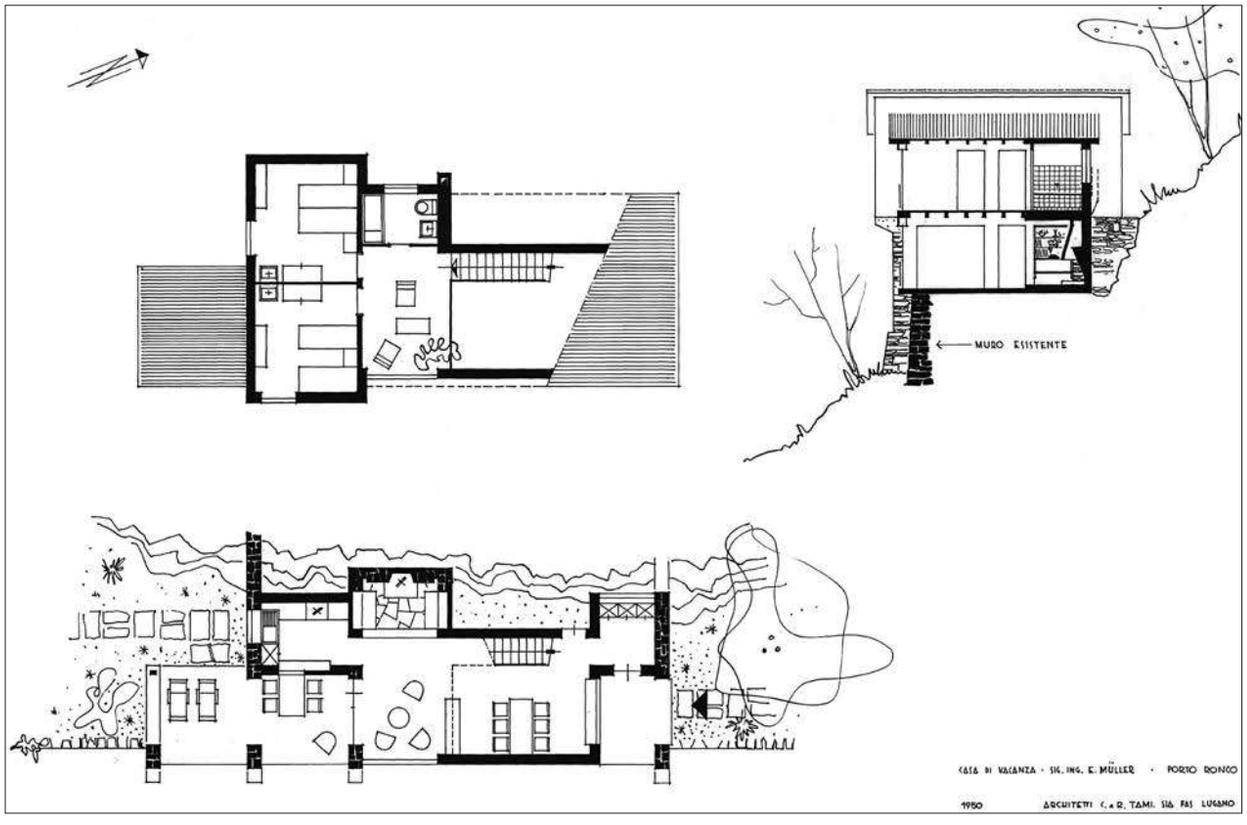
Casa Müller

Porto Ronco,
Ronco sopra Ascona,
Cantone Ticino (Svizzera)
1950
con Carlo Tami e Peppo Brivio

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 131
RT S FOT 4/3-4

BIBLIOGRAFIA
Casa di vacanze 1953
Casa Müller a Ronco 1955
Carloni 1984, p. 51

La casa di villeggiatura nel Locarnese, commissionata allo studio Tami da un cittadino della Svizzera tedesca, si inserisce su un ripido pendio in una stretta striscia di terreno già terrazzato.
Di dimensione limitata, si articola su due livelli: al piano terreno la zona giorno, con soggiorno, pranzo, cucina e terrazzo coperto; al piano superiore due camere da letto e il bagno. Nell'impianto, lo schema rettangolare regolare tipico delle case precedenti viene rotto a favore di una geometria più complessa.
Resta una pianta rettangolare per il soggiorno, al quale viene aggiunta sul retro una nicchia per il camino rustico, con panche inserite ai lati.
Il collegamento verticale riprende una formula nota di Tami: la scala a rampa unica è disposta lungo una parete esterna del soggiorno, e il disimpegno del piano superiore fa da ballatoio aperto sul locale sottostante.
L'esigenza di raggiungere al piano superiore una profondità di fabbrica sufficiente alla superficie di due camere da letto genera l'aggetto del volume delle camere stesse in facciata, che quindi assume precisa valenza funzionale.
Il progetto di Casa Müller inaugurava la collaborazione decennale tra Rino Tami, già professionista affermato, e Peppo Brivio, allora ventisettenne, già assistente al Politecnico di Zurigo, dopo il diploma in quello stesso ateneo e due anni di attività in società con Franco Ponti. Il dualismo progettuale si manifesta qui in diversi elementi. Casa Müller presenta alcune caratteristiche formali tipiche della produzione di Rino Tami, in particolare i pilastroni trasversali in pietra a vista in facciata che troviamo in Casa Benedick, e che come là sembrano emanazioni della parete rocciosa retrostante, l'inserimento della costruzione sopra un vecchio muro in pietra, che funge da zoccolo non assimilato al paesaggio naturale, bensì trattato come una preesistenza architettonica, i pilastroni in pietra aggettanti davanti allo zoccolo che diventano contrafforti, tema questo già presente nella facciata della Centrale elettrica del Lucendro.
Altre caratteristiche invece sono nuove nella sintassi di Tami: le falde del tetto sfalsate,



1

1
Piante ai vari livelli e sezione trasversale.

3

l'alternanza di superfici verticali piene ai vuoti delle finestre – estesi su tutta l'altezza della facciata, dal pavimento al tetto, con rivestimenti perlinati per architravi e parapetti – ricompaiono subito nei progetti allora in fieri di Casa Solatia, Casa Anta e del deposito Usego, ma sono già presenti nelle tre case costruite da Peppo Brivio a Bellinzona-Ravecchia tra 1948 e 1950 in collaborazione con Franco Ponti.

Va pur detto che un'alternanza senza compromessi tra cortine murarie in pietra a vista e superfici in vetro si ritrova nelle case disegnate da Tami poco tempo prima nell'ambito del progetto di edificazione del parco di Villa Sassa.

Ancora ascrivibile a Tami è la sottolineatura della struttura portante del piano superiore, con le due grandi travi di cemento armato posate sui pilastroni di pietra sopra il portico, con il dettaglio ingegneresco dell'appoggio a fungo, utilizzato nel deposito Usego.

Infine, va notato che la plasticità di Casa Müller fa riferimento alla casa a Zollikon di Werner Moser del 1937, dove è presente un analogo gioco tra volumi frontali e volumi arretrati e tra le due falde del tetto sfalsate. La casa è tuttora utilizzata come residenza di vacanza da una famiglia della Svizzera tedesca.



2

2
Scorcio dal soggiorno
della nicchia con il camino.

3
Veduta del fronte verso valle.

Casa Lang

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1950
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 128
RT T 58
RT S 24/1-2
RT S FOT 4/6

BIBLIOGRAFIA
Ino, Koike 1953, p. 33
Grohmann 1955, pp. 17, 97

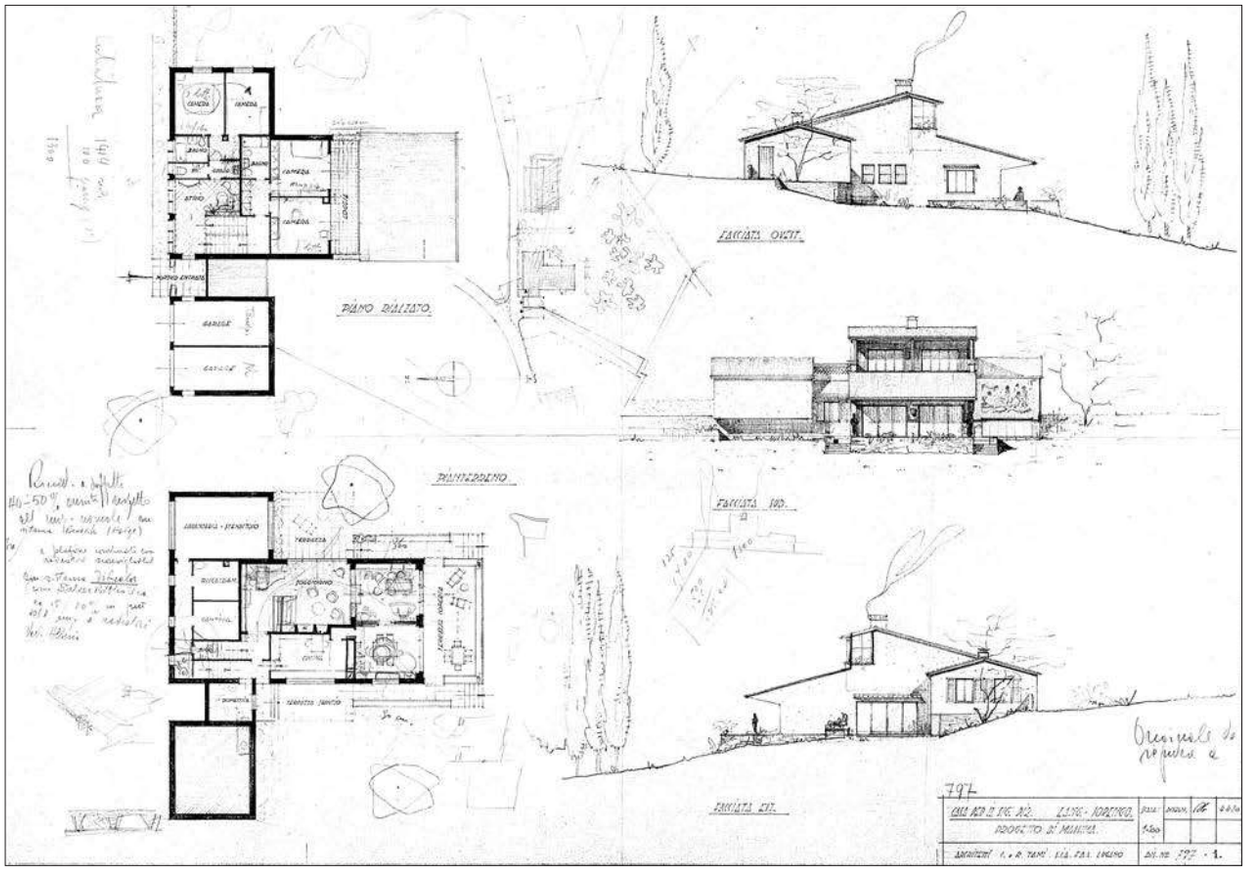
Il direttore di banca Arturo Lang, già in possesso del progetto di un architetto svizzero tedesco per un Landhaus, chiedeva ai fratelli Tami un'idea per la sua casa.
Ricevuta la proposta nell'aprile del 1950, conferiva loro l'incarico di realizzare l'edificio su un terreno ricavato dalla lottizzazione di una grande proprietà a Sorengo.
Casa Lang apre la serie di abitazioni del quartiere residenziale a valle della strada cantonale, in corrispondenza della clinica Sant'Anna, che proseguirà gli anni seguenti con Casa Cavadini e Casa Steiner, e dove nel 1963 sorgerà anche Casa Erreti, abitazione di Rino Tami.
Casa Lang ha impianto a T ed è costituita da un elemento centrale di peso che corrisponde alla zona giorno e, al piano superiore, alle camere padronali. A questo si affiancano altri elementi minori: le camere degli ospiti su un lato e, in sequenza, l'atrio e il garage sull'altro. Lo schema riprende quello di Casa Benedick, ma l'assenza dell'elemento legante dei muri trasversali in pietra porta a leggerlo come aggregazione di volumi tra loro sfalsati. La copertura a capanna di ogni elemento assume predominanza nell'articolazione volumetrica.
La copertura del vano scale di Casa Solatia, di derivazione aaltiana, viene qui per la prima volta ripresa come testata di uno spazio abitativo, fronte delle camere padronali.
La scansione in più livelli origina dalla conformazione del terreno, in pendenza e con accesso a monte. Benché il lotto acquistato dal committente sia assai esteso, si evita la realizzazione di rampe carrabili e si dispone il garage al livello della stra-

1





2

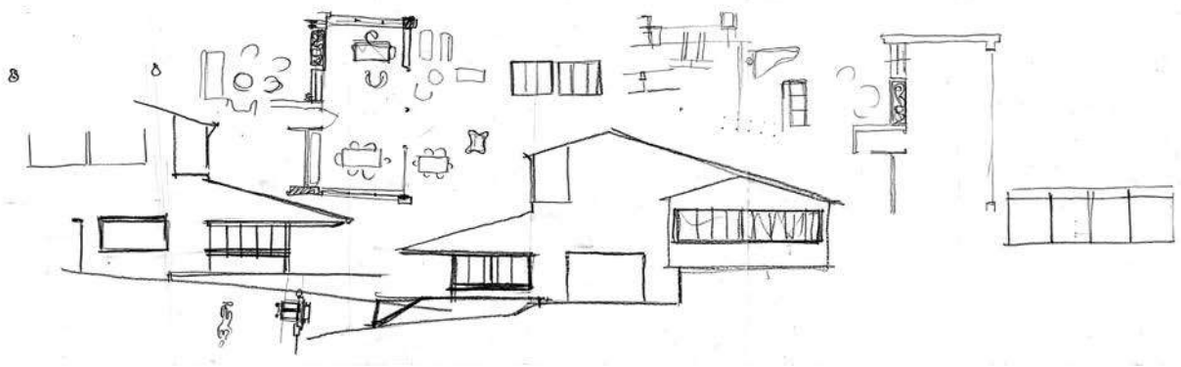


3

1, 2
Vedute del fronte verso valle
e del fronte orientale.

3
Piante dei piani rialzato
e terreno, prospetti.

4



5

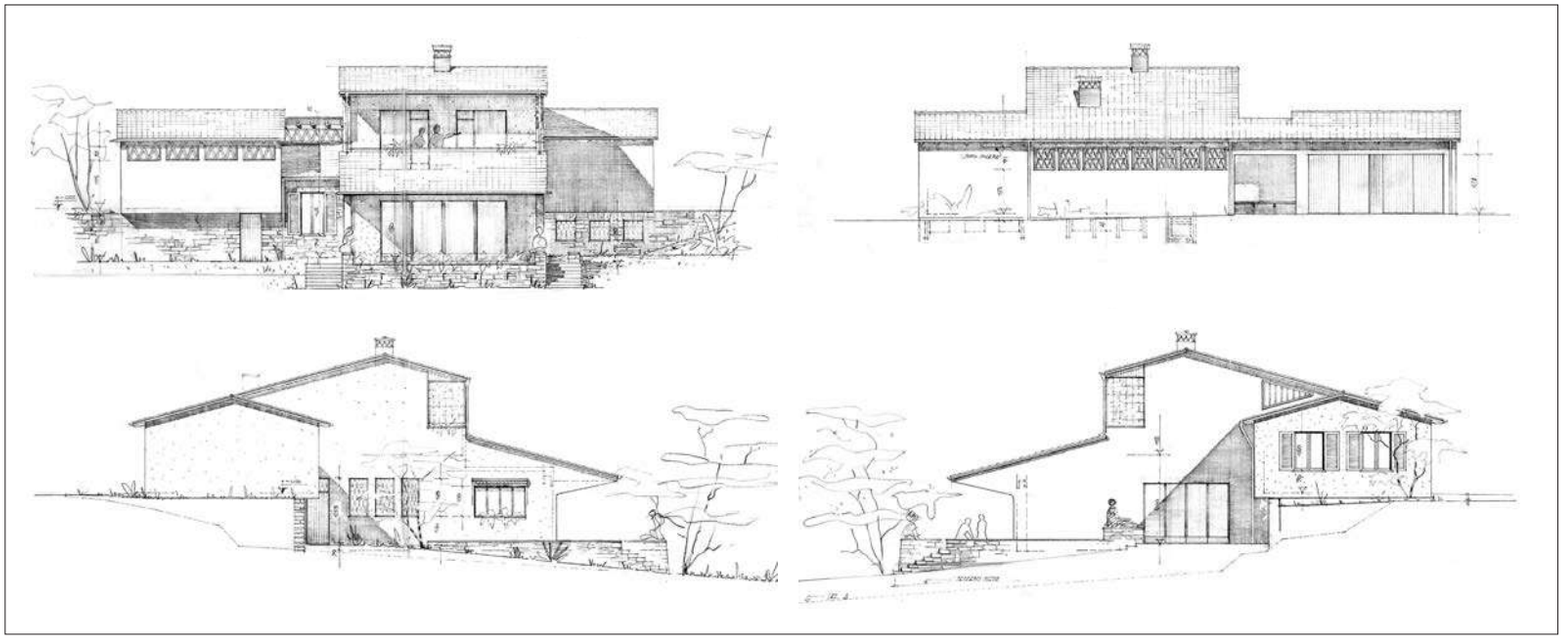
4
Veduta del fronte verso valle.

5
Schizzi di studio.

6

da con, sul fianco, l'ingresso della casa. L'entrata mette a un atrio a quota intermedia, al livello delle camere degli ospiti, mentre le camere padronali sono su un piano superiore e la zona giorno alla quota inferiore. L'atrio con le due rampe assume un ruolo notevole nella rappresentatività della casa, rafforzato dalla scelta del marmo di Arzo per i gradini.
Si va quindi a tracciare un percorso che si snoda dall'entrata, arricchita da un affresco raffigurante San Giorgio che uccide il drago, e, attraverso lo spazio articolato dell'atrio, conduce al soggiorno.
Percorso che sembra concepito per l'esposizione degli oggetti d'arte del proprietario, e che, superate le grandi vetrate, prosegue sulla terrazza, non a caso adornata da una scultura disposta a fianco dell'ampia scalinata frontale, che invita a procedere tra i cespugli del parco fino allo stagno delle esotiche piante acquatiche.





7

6
Veduta del fronte orientale.

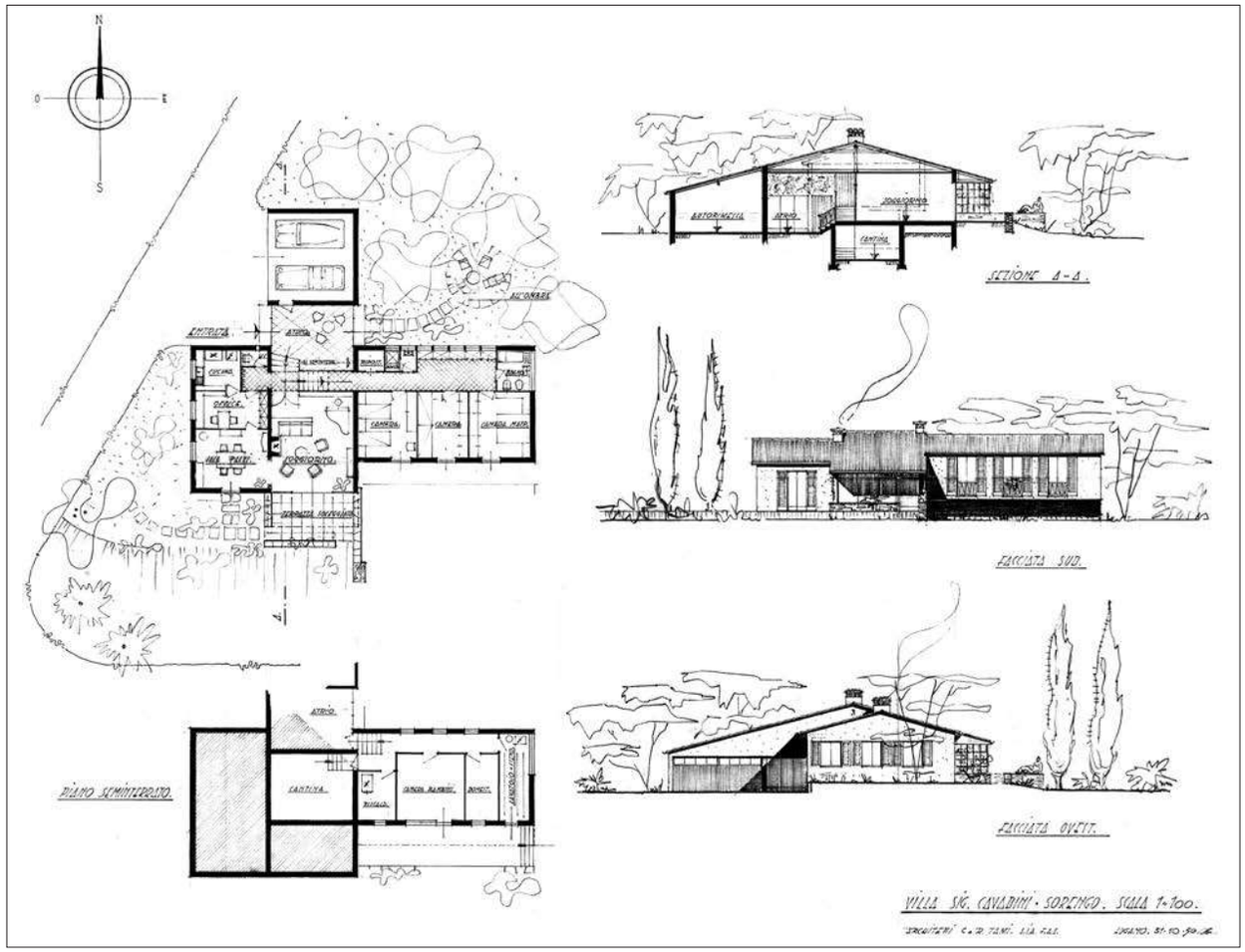
7
Prospetti.

Casa Cavadini

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1950-1951, 1963
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 137
RT T 61-62
RT S 24/5-6
RT S FOT 4/9

Già alla fine del 1950 Rino Tami era impegnato nella progettazione di una casa unifamiliare per Osvaldo Cavadini e la sua famiglia, su un terreno a Sorengo a monte della strada costeggiante Casa Lang, allora in costruzione.
Casa Cavadini si sviluppa su un unico piano giorno, poggiato su un seminterrato dove trovano spazio solo i servizi e una stanza per la domestica. L'impianto tradizionalmente "tripartito" delle case unifamiliari di Tami in questo caso diventa a croce per l'accorpamento del garage alla casa stessa. Essa è dunque composta da un braccio in direzione nord-sud – che prevede autorimessa doppia, atrio-disimpegno e soggiorno –, e da un braccio perpendicolare al primo con zona cucina-pranzo e, opposto rispetto al soggiorno che viene ad essere l'incontro delle due direzioni, il settore notte. Questo si articola secondo lo schema tradizionale della sequenza di camere sul fronte e corridoio e bagni sul retro. Pranzo, soggiorno e camere sono esposti a sud. La copertura a capanna ha il colmo lungo l'asse ovest-est, suddiviso in tre segmenti che corrispondono ai corpi di fabbrica. Il volume complessivo dell'edificio è dunque costituito da tre elementi paralleli, ognuno con la sua copertura a capanna con pendenza standard. Durante la stesura del progetto esecutivo, ciascuna delle sei falde del tetto viene sfalsata in altezza in modo da consentire un'altezza netta congrua ai locali corrispondenti e a identificare altrettanti volumi. La volumetria complessiva è costituita dunque da sei elementi.
Le facciate intonacate e bianche, sopra lo zoccolo in pietra



1

1
Piante ai vari livelli,
sezione lungo l'autorimessa
e il soggiorno, prospetti.

del seminterrato, presentano superfici finestrate a tutta altezza o parapetti e architravi con tamponamenti di perline dipinte di verde.
La realizzazione cominciava nei primi mesi del 1951.
Nel 1963 Tami eseguiva una soprelevazione del braccio nord-sud e ricavava due nuove camere sfalsate tra loro di mezzo piano in base alla quota della soletta di copertura degli ambienti sottostanti.
La prima camera da letto si trova sopra il garage; la seconda, sopra il soggiorno, con i servizi costituisce il nuovo appartamento padronale. La nuova copertura è composta da due falde che mantengono la pendenza del tetto già esistente, con il colmo sopra la finestra della camera frontale. La falda anteriore è quindi molto corta, limitata alla profondità del terrazzo antistante, e conferisce al prospetto della camera immagine analoga alla testata delle camere padronali di Casa Lang. La falda posteriore, con i suoi oltre 15 m di lunghezza, ricopre tutta la superficie abitabile.



2

2
Prospetti (soluzione per la copertura diversa da quella realizzata).

3





4



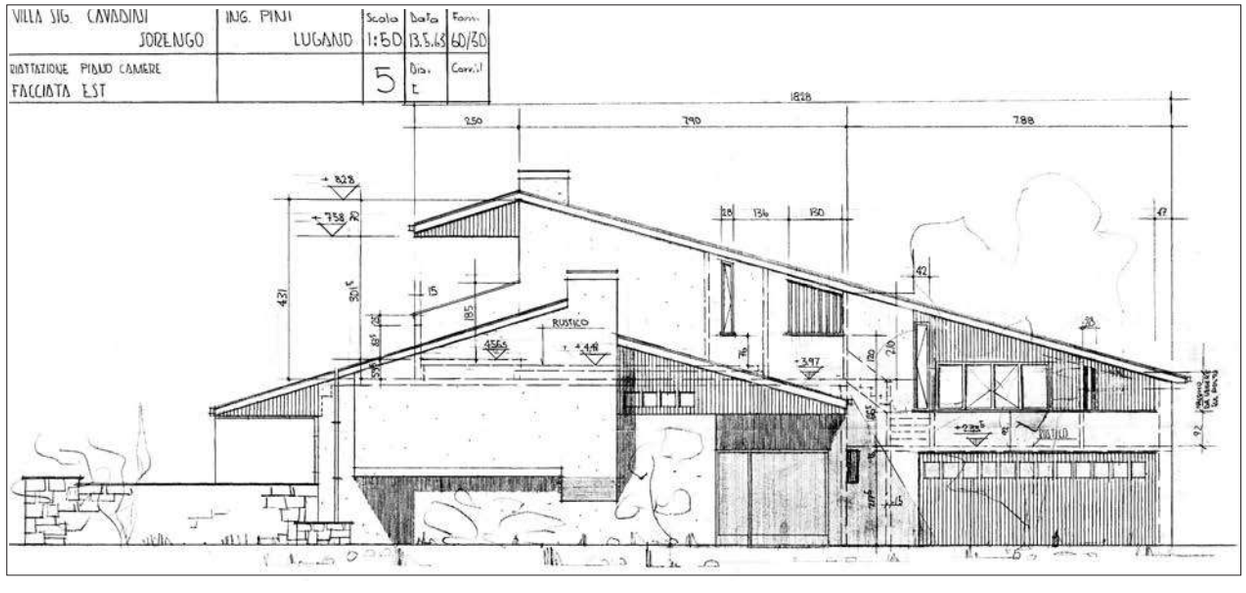
5

3
Veduta del fronte su strada.

4, 5
Vedute dei fronti meridionale
e orientale.

6





7

6, 7
Prospetti meridionale e orientale della soluzione corrispondente al progetto di sopralzo della villa.



8

8
Veduta della villa dopo i lavori di sopraelevazione del braccio nord-sud.

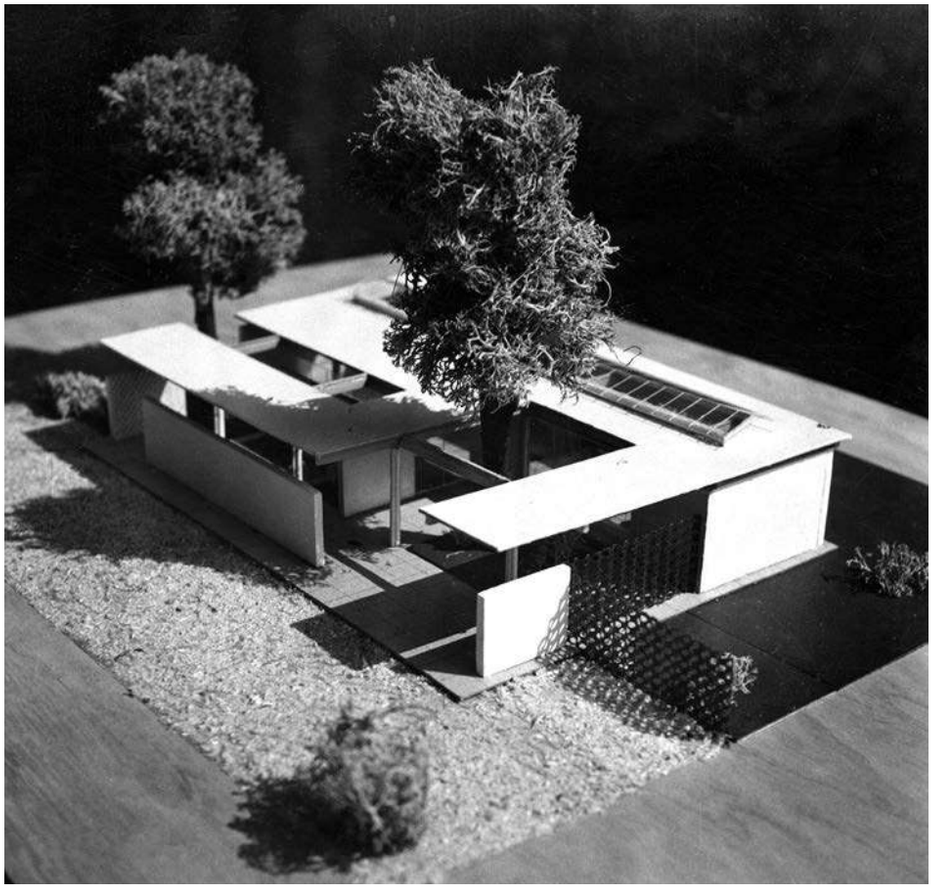
Padiglione svizzero per la Biennale di Venezia

Venezia (Italia)
1951
progetto

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 135
RT S 10/3
RT S FOT 3/8-9

BIBLIOGRAFIA
Negrini 1983

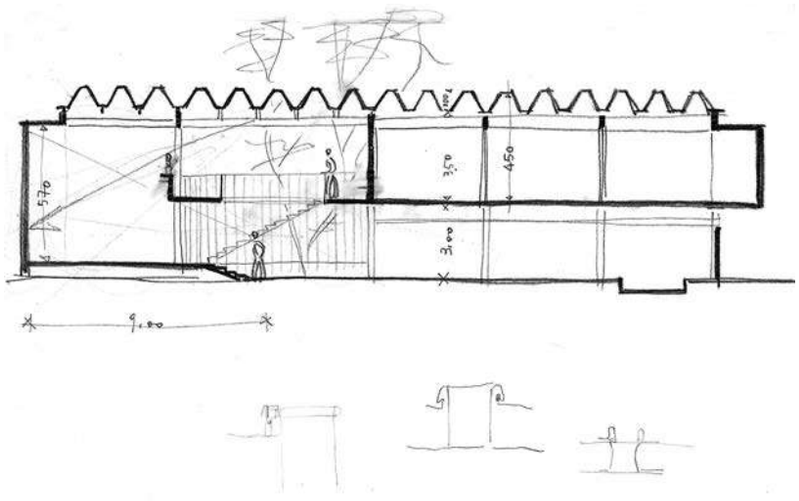
Alla fine del 1950, la Direzione delle costruzioni federali affidava a Rino Tami l'incarico di progettare il padiglione svizzero per la Biennale di Venezia. Avrebbe dovuto approvare il progetto la Commissione federale delle belle arti.
La prima proposta porta la data del 2 febbraio 1951 e Tami la trasmetteva alla Direzione delle costruzioni federali nell'aprile successivo.
Il padiglione ha una pianta rettangolare di 22,30 x 14 m, ed è costituito da una struttura di quattro coppie di pilastri paralleli, collegati da travi ribassate che si protendono a sbalzo fino al limite dell'edificio, a reggere la copertura piana. Questa si trova a un'altezza di 3,80 m rispetto al suolo. L'edificio è pensato su un lotto situato sul perimetro dell'area espositiva e verso l'esterno è chiuso da un muro di mattoni a faccia vista alto 2,70 m e sormontato da una finestra a nastro che tampona l'apertura fino alla soletta di copertura.
Dalla parte interna all'esposizione, ferma restando la quota del tetto, manca il muro continuo perimetrale ed è privilegiata la continuità spaziale tra interno ed esterno, ribadita dall'inclusione nella superficie del padiglione di due grandi alberi esistenti.
Due terzi della superficie espositiva sono destinati a restare sempre aperti al pubblico, mentre i vani con possibilità di chiusura sono esclusivamente deputati alla protezione degli oggetti d'arte quando l'esposizione è chiusa: sono gli stessi pannelli espositivi che, incernierati sui pilastri, ruotano fino a circoscrivere un ambiente protetto. Il padiglione si articola in un ambiente per le sculture, una sala della pittura e una saletta per la pittura di piccolo formato.
Il secondo progetto porta la data del 9 maggio. L'edificio, rettangolare con una copertura a volta a botte ribassata, è allineato sull'asse est-ovest, con la facciata meridionale prospiciente il mare. La superficie occupata è dimezzata a 150 m^2, ma un secondo piano permette di recuperare l'area espositiva necessaria.
La struttura, portata all'esterno del perimetro edificato, è costituita da sei coppie di pilastri con interasse di 4 m, destinati a sopportare il carico del primo piano e della volta di copertura. Delle cinque campate che ritmano il padiglione, al piano terreno tre sono completamente aperte verso nord e delimitano il "portico delle sculture". Un piccolo specchio d'acqua dall'esterno dell'edificio si spinge fino al suo interno, nel centro del portico.
Le rimanenti due campate formano uno spazio a base quadrata e a doppia altezza che funge da atrio del padiglione e che, sulla parete opposta all'entrata, ospita la scala che conduce al piano superiore.
L'atrio è destinato alla pittura di grandi dimensioni. In cima alla scala, sul parapetto che fa da affaccio del piano superiore sull'atrio, sono previste le sculture di piccole dimensioni, mentre il resto dell'ambiente è destinato alla pittura. Al centro del locale, un'apertura nel pavimento permette di vedere lo specchio d'acqua sottostante.
L'architetto Karl Egender era incaricato dal presidente della Commissione federale delle



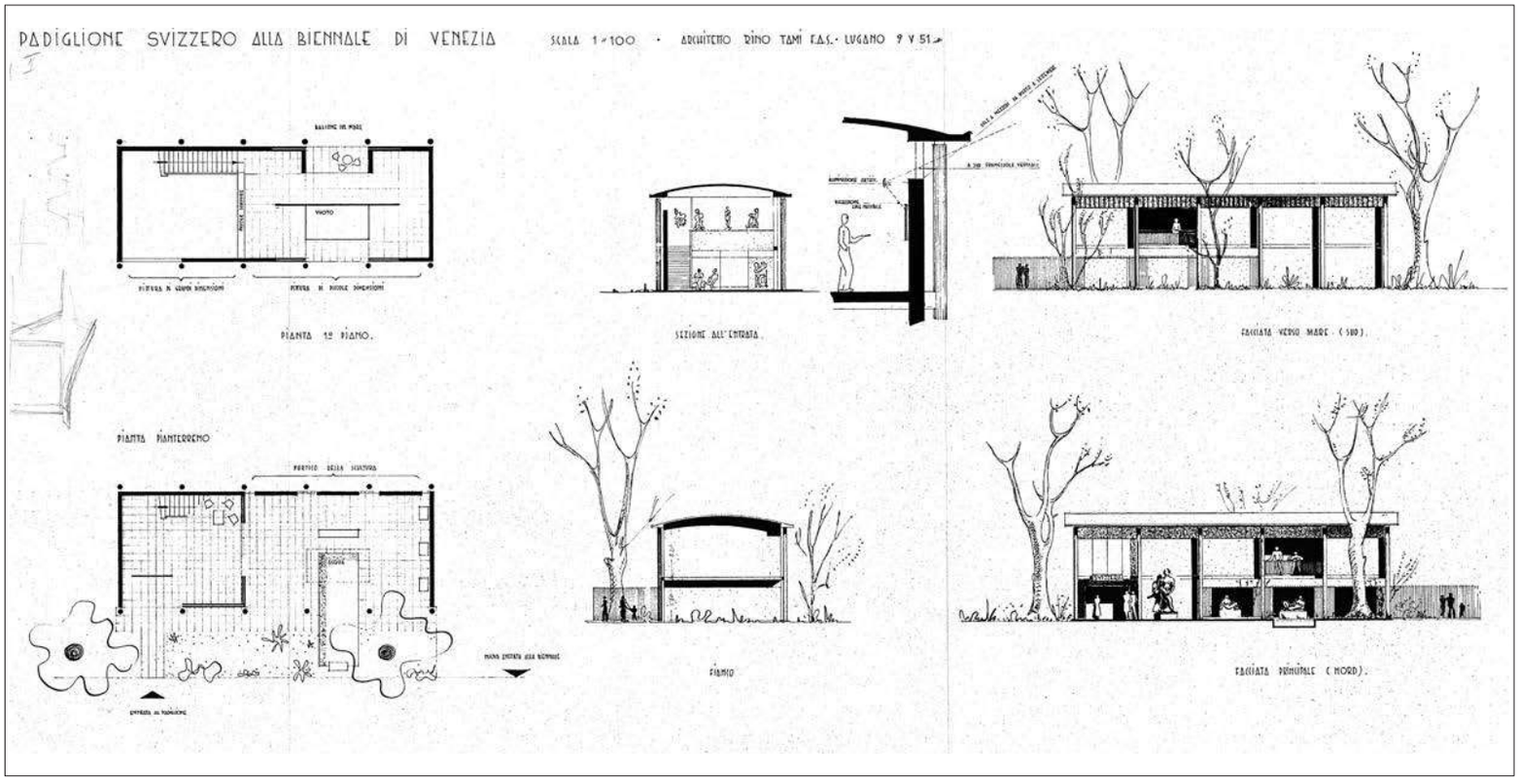
1

1
Veduta del modello (primo progetto).

belle arti, Ernst Morgenthaler, di mediare tra Tami e i tre artisti scelti per la consulenza: Hermann Hubacher, Otto Bänninger e Remo Rossi, i quali, secondo quanto scriveva Egender al Dipartimento degli Interni, avrebbero rifiutato l'idea del padiglione a due piani. Tami accettava la proposta di Egender di schizzare un nuovo progetto su un solo piano.
Il padiglione diventa una superficie chiusa verso l'esterno e coperta da un tetto in metallo piegato a lasciare ampi vani per l'ingresso della luce.
Dopo aver visto il nuovo progetto, in una lettera al Dipartimento degli Interni, Egender lo giudicava «rigido» e suggeriva di aprire un concorso a inviti includendo Tami tra gli invitati, mentre avrebbe provveduto personalmente a fornire altri nomi.
Dopo aver elaborato tre validi progetti, giustamente annoiato dal comportamento di Egender, Tami rinunciava all'incarico adducendo motivi di salute.
Il tema della copertura sollevata dalle pareti della costruzione avrebbe tuttavia avuto un ruolo importante nelle sue opere successive. Il padiglione veniva realizzato su progetto dell'architetto Bruno Giacometti, il quale traeva ispirazione dai disegni di Tami.



3



2

2
Piante ai due livelli, sezioni e prospetti (secondo progetto).

3
Schizzo di studio (primo progetto).

Nuovi studi della Radio e della Televisione della Svizzera Italiana

Nuovo studio della Radio della Svizzera Italiana

Lugano-Besso
Cantone Ticino (Svizzera)
1951-1962
con Alberto Camenzind e Augusto Jäggli

Nuovo studio della Televisione della Svizzera Italiana

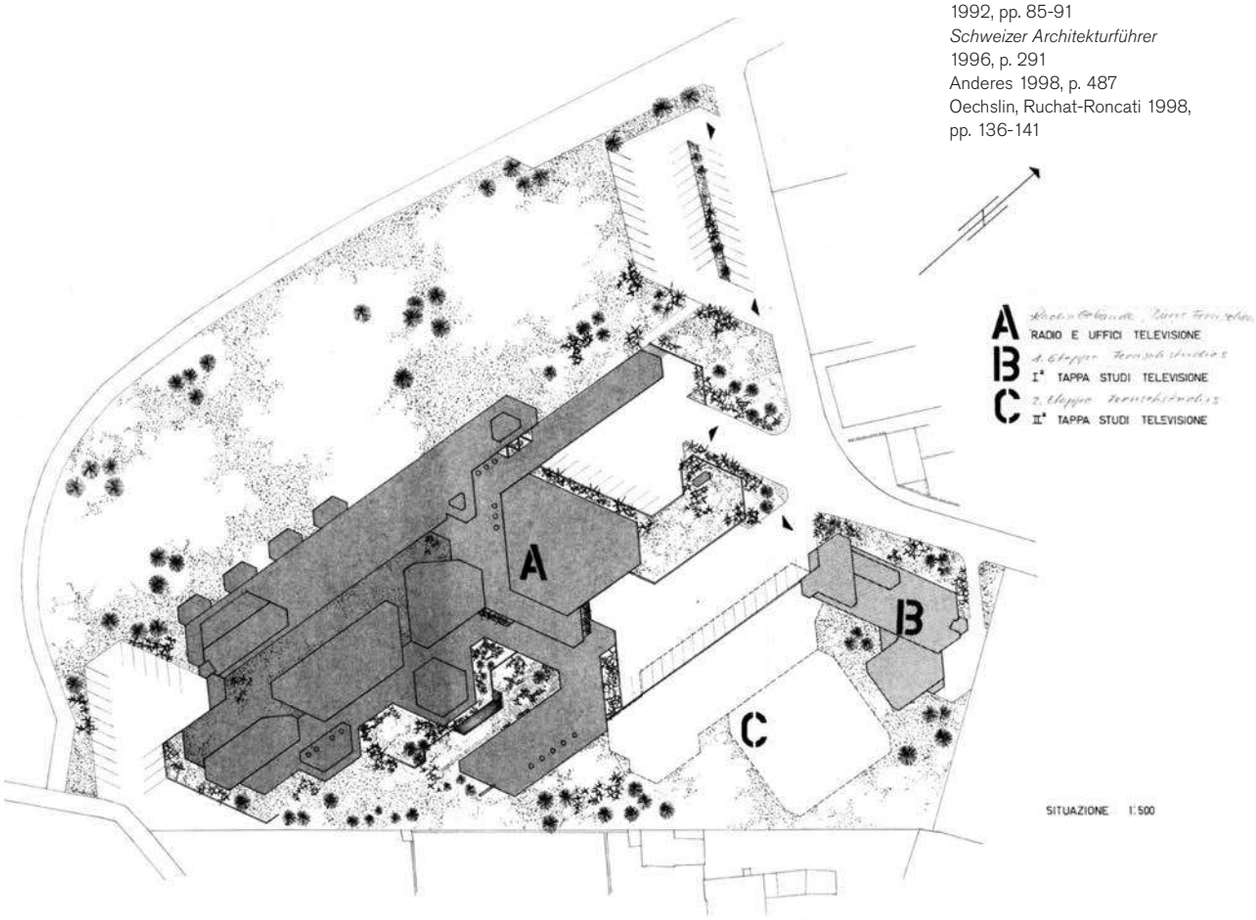
Lugano-Besso
Cantone Ticino (Svizzera)
1959-1965

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 156
RT T 232
RT S 68/1
RT S M 8/1
RT S FOT 9/1-2

FONDAZIONE ARCHIVI ARCHITETTI TICINESI
ARCHIVIO DI STATO DEL CANTONE TICINO, BELLINZONA
ARCHIVIO DEL DICASTERO DEL TERRITORIO DEL COMUNE DI LUGANO
ARCHIVIO DELLA RADIO DELLA SVIZZERA ITALIANA, LUGANO-BESSO
SRG-SSR IDEE SUISSE, ARCHIVIO DELLA SEZIONE IMMOBILI, BERNA

BIBLIOGRAFIA
Nouveaux studios de la Radio 1962-1963
R.T. 1962
Rhyner 1963
Studio Radio Svizzera 1964
Altherr 1965, pp. 128-131
Nuovo Studio R.S.I. 1965
60 Jahre Schweizer Architektur 1968
Adler, Girsberger 1969, p. 194
Pellegrini, Tallone 1969
Studios radiophoniques 1969, p. 57
Remo Rossi, "Gruppo" 1982
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 61
Negrini 1983
Carloni 1984, pp. 96-100
Fumagalli 1988
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 85-91
Schweizer Architekturführer 1996, p. 291
Anderes 1998, p. 487
Oechslin, Ruchat-Roncati 1998, pp. 136-141

La decisione di dotare la Radio della Svizzera italiana (RSI) di un nuovo studio maturò verso la fine degli anni Quaranta, sollecitata dagli evidenti difetti funzionali della vecchia sede al Campo Marzio di Lugano. Tale decisione, tuttavia, si tradusse in atti concreti soltanto nel settembre del 1951, quando la Cooperativa per la Radiodiffusione nella Svizzera italiana (CORSI), presieduta dal Consigliere di Stato Guglielmo Canevascini, affidò l'incarico a un collegio di tre architetti formato da Alberto Camenzind, Augusto Jäggli e Rino Tami: una scelta che non derivò tanto dall'autorevole prestigio dei tre professionisti, quanto dalla volontà di riunire attorno a un incarico pubblico di tale portata architetti afferenti ai tre principali partiti politici del cantone.



1

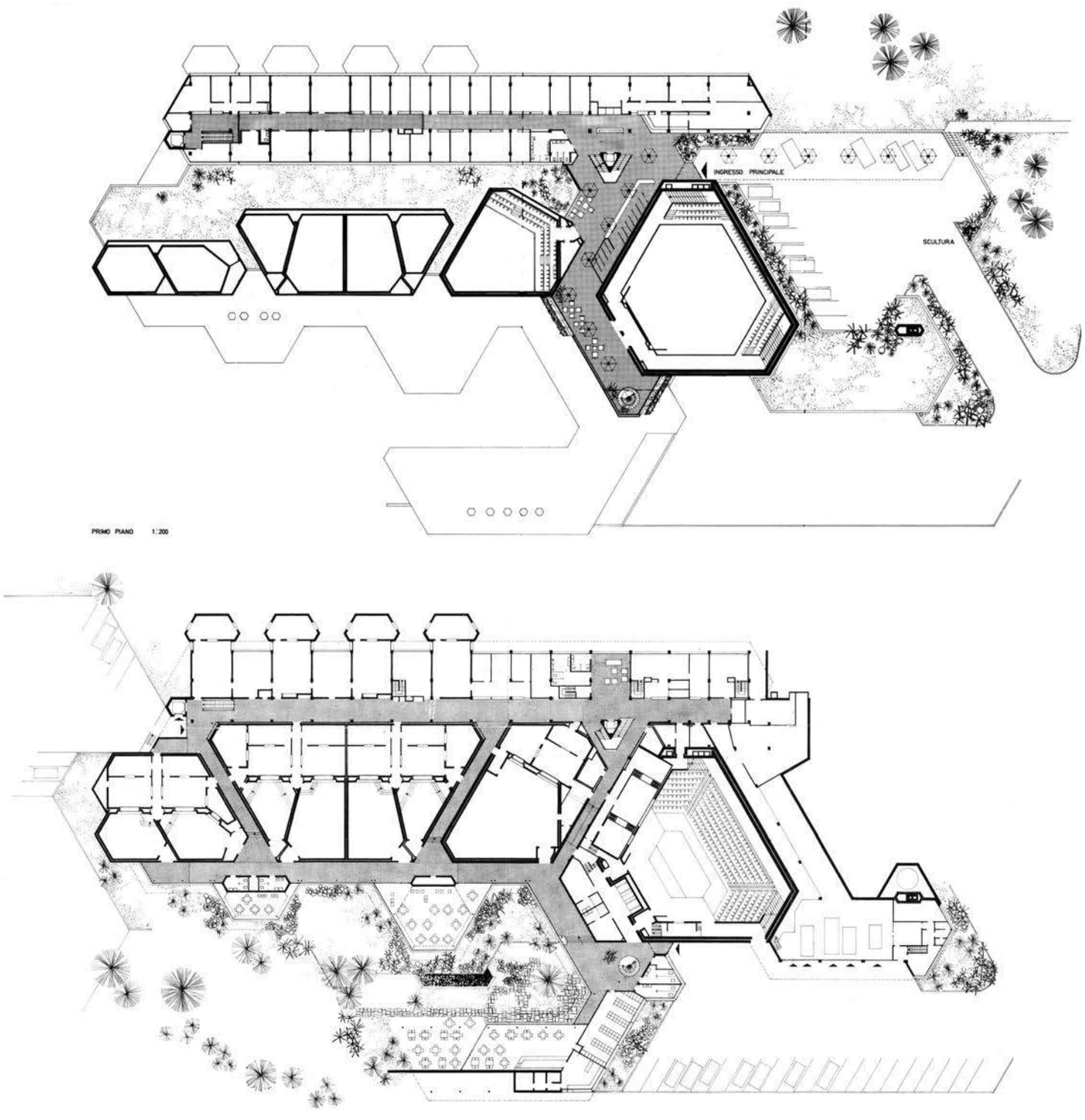
1
Nuovi studi della RSI,
schema planimetrico
con programmazione dei lavori.

Quanto al sito, furono gli stessi architetti, su richiesta della CORSI, a individuare un vasto appezzamento nel quartiere di Besso, in una tranquilla zona residenziale, ben orientata e prossima ai mezzi di trasporto pubblici, dove il prezzo dei terreni era ancora modesto e ampia la disponibilità di superficie edificabile.
La progettazione del nuovo studio prese avvio, almeno formalmente, nel dicembre del 1951, con la conferma del mandato agli architetti, e si protrasse per quasi dieci anni, lungo un percorso tortuoso né privo di ostacoli, per il quale si rimanda al contributo specifico pubblicato in questo volume. La prima proposta di cui si ha testimonianza, elaborata sulla base di un programma ridotto, risale al 3 febbraio 1953, ma è soltanto nell'ottobre del 1954 che il progetto si approssima alla configurazione finale, poi affinata in successive varianti.
Il programma funzionale, definito durante il percorso progettuale, prevedeva otto studi di registrazione, due dei quali – una sala da concerti per 450 persone, predisposta anche per riprese televisive, e uno studio minore originariamente destinato alla musica leggera – dovevano essere accessibili al pubblico. Confortati dalla disponibilità di terreno e dagli orientamenti della committenza, gli architetti scelsero di distribuire gli studi orizzontalmente, secondo una soluzione tipologica che garantiva un migliore isolamento acustico dei medesimi, e dopo aver indagato numerose soluzioni li disposero in quattro blocchi di altezza decrescente allineati lungo l'asse nord-sud, collocando la sala da concerti in prossimità dell'ingresso principale, annunciato da un'elegante pensilina in cemento armato che nel suo aspetto originale fluiva all'interno quasi senza soluzione di continuità.
Alle spalle degli studi, verso il lato occidentale della particella, sistemarono gli archivi e gli uffici destinati alla produ-



2

2
Nuovi studi della RSI, veduta del fronte orientale del complesso.



3

3
Nuovi studi della RSI,
piante del primo piano
e del piano terreno.



4

4
Nuovi studi della RSI,
veduta della corte.

5



zione dei programmi e all'amministrazione, allineandoli in un corpo allungato a tre piani, cui se ne aggiunse un quarto a cantiere inoltrato per accogliere gli uffici della Televisione della Svizzera Italiana. L'intera composizione planimetrica venne impostata su una griglia esagonale, scelta dai progettisti per conseguire una maggiore fluidità dei percorsi e facilitare futuri ampliamenti. Così, mentre sul lato occidentale l'edificio si attesta lungo la fronte del corpo degli uffici – da cui emergono quattro studioli destinati ai conduttori dei programmi – sul lato opposto si articola in una sequenza di volumi modulati sulla soggiacente trama poligonale, immersi in una sorta di tessuto connettivo contenente i percorsi, da cui prendono origine due diafani padiglioni, un tempo adibiti a locali di riposo per gli orchestrali e gli ospiti e ora mutati in spazi di lavoro, e, verso il lato orientale della particella, la caffetteria che, piegando verso sud, delimita una corte fresca d'ombra e d'acque. Tradotta in alzato, tale impostazione planimetrica consentì agli architetti di addomesticare l'imponente volumetria, generando un gioco mutevole di relazioni visive e



6

5
Nuovi studi della RSI,
veduta dell'interno
della caffetteria.

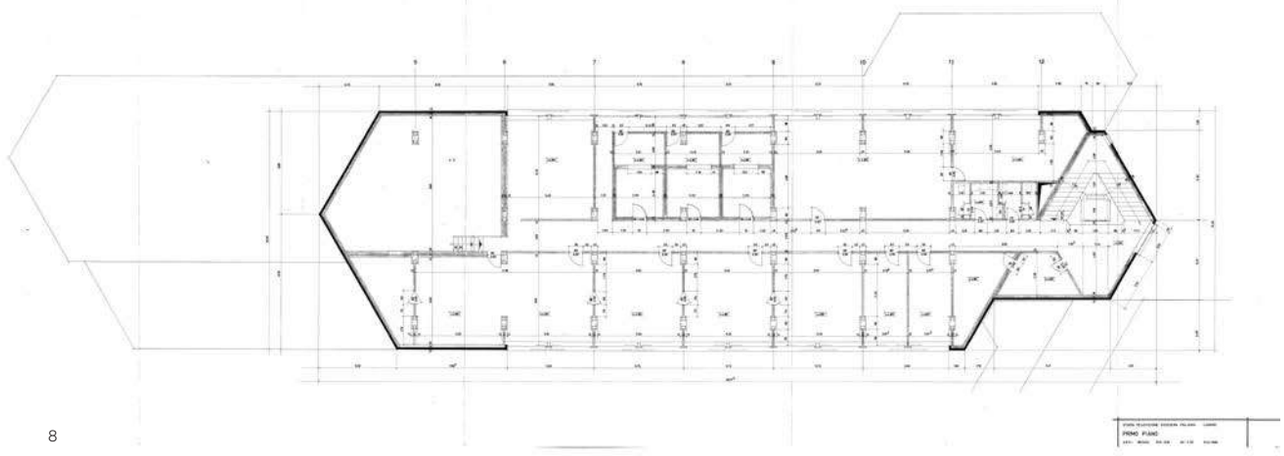
6
Nuovi studi della RSI,
veduta della sala da concerto.

spaziali. Ad esempio, dall'interno della corte l'edificio viene esperito come una sequenza di piani verticali che culmina nell'altana posta all'estremità meridionale del corpo degli uffici: sequenza in cui le dimensioni dei blocchi contenenti gli studi, modellati sull'ordito esagonale e rivestiti di una cortina di mattoni di paramento illesa da aperture, sono visivamente attenuate dal generoso sporto della copertura dei padiglioni. Non diversa è la percezione di chi si avvicina allo studio percorrendo la breve salita che lo collega alla via Besso e alla città: questi, infatti, non coglie immediatamente la reale estensione dell'edificio, ma ne percepisce soltanto alcuni elementi, disposti dagli architetti in guisa di segnale: il camino in mattoni su cui s'accampava lo stemma aziendale e la snella pensilina che conduce all'ingresso principale. Sul versante opposto, affacciato verso un paesaggio agreste ora divorato dalla mediocre edilizia residenziale della periferia luganese, il corpo degli uffici declina il medesimo vocabolario formale utilizzato da Tami nella casa per appartamenti e uffici La Piccionaia (1952-1956), in cui la marcata orizzontalità del prospetto è ritmata dalle mensole che segnalano i portanti verticali, qui risolte a filo della soletta. Quanto ai materiali, gli architetti ricorrono, per le parti strutturali, a cemento armato lavorato alla bocciarda nelle parti a vista – sostituito da snelli portanti metallici nei padiglioni e nella caffetteria – e, per i rivestimenti, a mattoni di cotto interamente trattati al silicone, mentre i serramenti esterni sono realizzati in legno e dipinti con vernice all'olio di colore verde, secondo una scelta cromatica destinata a diventare usuale in Tami. Ricevuta dalle autorità comunali la licenza edilizia, rilasciata il 15 settembre 1957, si diede inizio ai lavori, affidati alla direzione di Augusto Jäggli. I primi sondaggi rilevarono abbondante presenza d'acqua nel sottosuolo, che indusse gli architetti a modificare la giacitura dell'edificio, alzandone la quota di riferimento di un metro e traslandola di quattro metri verso sud. 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

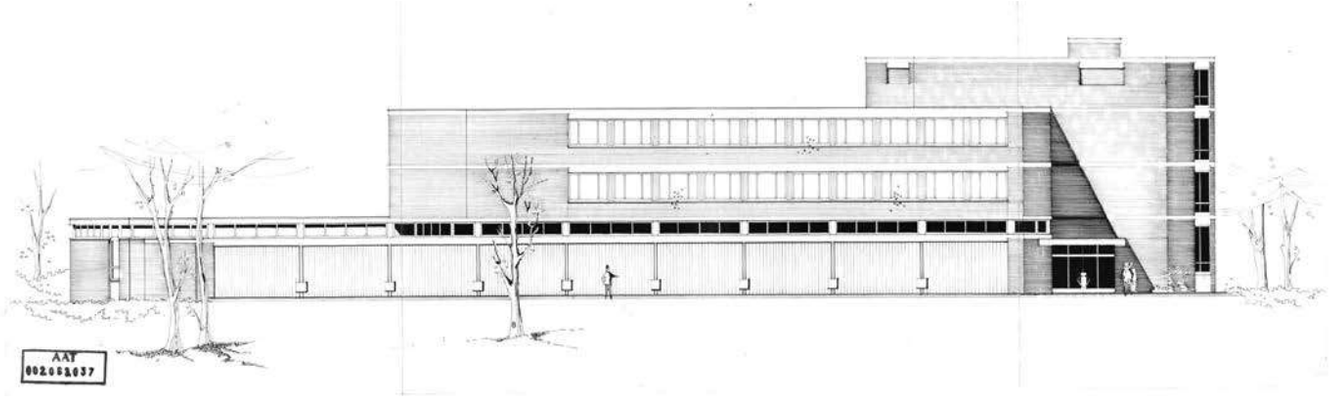


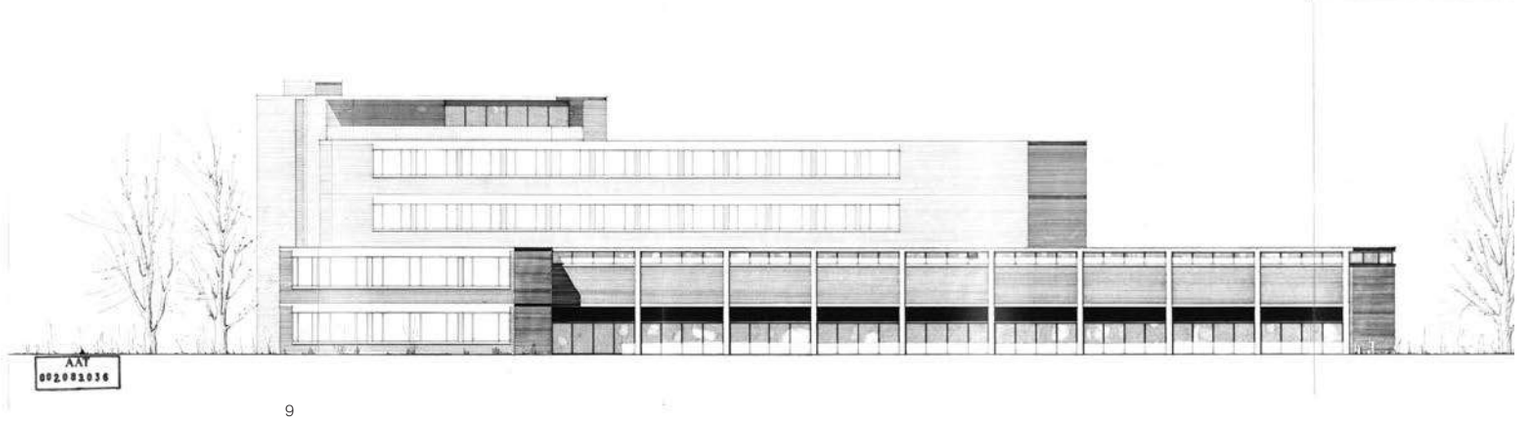
7

7
Nuovi studi della RSI, veduta dell'atrio di ingresso principale.



8





9

8
Nuovi studi della TSI,
pianta del piano primo
dell'edificio C (non realizzato).

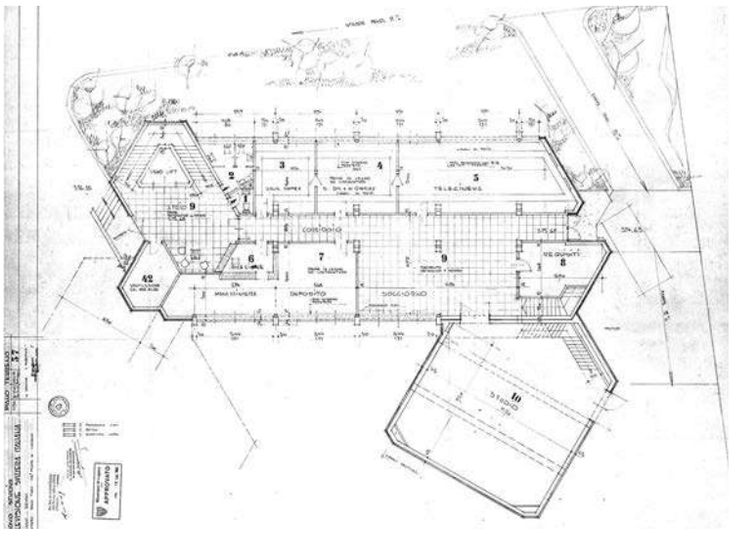
9
Nuovi studi della TSI, prospetti
dell'edificio C (non realizzato).

metallo, suscitando le critiche dei progettisti.
Quindi, verso la metà degli anni Ottanta, furono alterati alcuni ambienti interni e venne scempiata l'entrata principale, che perse la diafana eleganza d'un tempo.
Mentre lo studio era ancora in cantiere, il 27 aprile 1959 i vertici della CORSI incaricarono la compagine di architetti di progettare un'estensione destinata alla Televisione della Svizzera Italiana (TSI), nella quale avrebbero trovato posto una parte degli uffici amministrativi e di produzione, le rimesse delle vetture per i servizi esterni, i depositi e gli studi di registrazione. Sollecitati dalla committenza a indicare un progettista di riferimento, gli architetti si accordarono nel designare Camenzind, nominato quella stessa primavera architetto capo dell'Expo 64.
L'estensione per gli studi televisivi si articolava in due edifici di dimensioni diseguali, il maggiore dei quali riprendeva l'orientamento dello studio della Radio, prolungando verso settentrione l'ala contenente la caffetteria, mentre quello minore veniva ad attestarsi lungo l'attuale via Canevascini. Il primo presentava le forme di un prisma allungato provvisto di un voluminoso annesso per gli studi di emissione – non documentato che dalle planimetrie –, schema replicato in scala ridotta nel secondo edificio. Ambedue erano modellati sulla trama esagonale che informava l'adiacente studio della Radio, dal quale desumevano sia i materiali – cemento armato lavorato alla bocciarda per le strutture portanti, mattoni di paramento in cotto per i tamponamenti, legno per i serramenti –, sia la composizione degli alzati, il cui profilo scalare richiamava la testata meridionale del corpo degli uffici.
Il 17 luglio 1959 fu presentata alle autorità comunali la richiesta di licenza edilizia per l'edificio maggiore, cui fece seguito, nella primavera successiva, la stesura dei piani esecutivi. L'edificio, tuttavia, non venne posto in opera, ritenendo di dovergli anteporre il secondo, di minori dimensioni e costo, la cui progettazione esecutiva venne affidata, per volere della committenza, a Rino Tami. Questi apportò alcune modifiche al progetto di massima documentato da un gruppo di disegni conservati nell'archivio di Augusto Jäggli presso la Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, spostando la scala sul lato settentrionale, abolendo il portico ricavato sotto lo studio e, soprattutto, modificando l'impaginato dei prospetti, ora caratterizzati da una marcata accentuazione degli elementi verticali, conseguita mediante l'ostensione in facciata della struttura portante in cemento armato, che diventa una sorta di ordine gigante.
Dopo la presentazione di una prima variante nel maggio 1961, il progetto fu approvato dalla committenza nell'autunno del 1961 e, ricevuta dalle autorità comunali la licenza edilizia il 18 luglio 1962, fu posto in opera e portato a termine nel giro di tre anni. Recenti trasformazioni hanno mutato l'aspetto dello studio di registrazione, crivellato da feritoie praticate per illuminare e ventilare gli ambienti di lavoro che vi sono stati ricavati.

Nicola Navone



10



11

10
Nuovi studi della TSI,
veduta dell'edificio B.

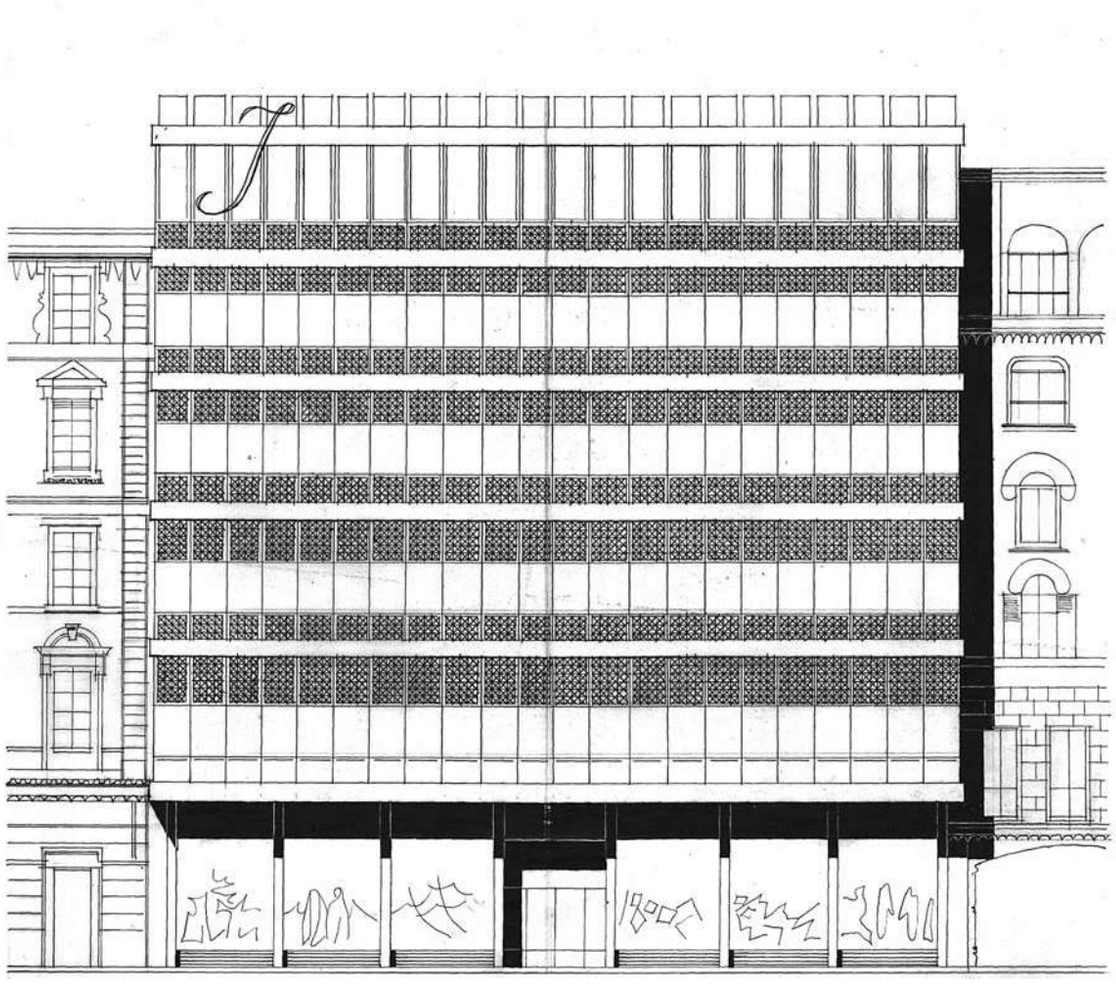
11
Nuovi studi della TSI,
pianta del piano terreno
dell'edificio B.

Grandi magazzini Innovazione lago

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1952-1953
con Carlo Tami e Peppo Brivio

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 133-134
RT T 40-43
RT S 14/2-4, 15/1-2
RT S FOT 4/2

Tema del lavoro è l'ampliamento di un grande magazzino in una casa a fianco, separata da un vicolo.
I magazzini Milliet e Werner dal 1907 avevano sede a Lugano in via Canova, in un edificio progettato da Giuseppe Bordonzotti, con struttura in ferro e con affaccio anche verso il lago. La casa a fianco, che ospitava al piano terreno una storica farmacia, nel 1903 era stata ricostruita su progetto di Paolo Zanini ed era diventata sede dell'albergo Americana, del quale aveva acquisito la gerenza Giuseppe Tami, padre degli architetti. La famiglia Tami vi aveva abitato fino al 1919, quando l'albergo aveva chiuso, sopraffatto dalla crisi del settore turistico nel Cantone Ticino. L'edificio, ristrutturato da Bordonzotti, era quindi diventato sede del Banco di Roma.
Il primo piano era in seguito stato accorpato ai vicini magazzini per mezzo di un ponte coperto. In collaborazione con Peppo Brivio, Rino Tami nel 1952 doveva ristrutturare entrambi gli edifici per destinare tutta la superficie ai grandi magazzini, con esclusione della sola farmacia.
Inizialmente si proponeva verso il lago una nuova facciata moderna leggera con la tecnica del curtain wall, idea probabilmente legata a un tentativo non riuscito di acquisizione della superficie del vicolo.
Questa soluzione era però scartata a favore del mantenimento dell'identità architettonica dei due edifici.
Sopra il vicolo, che dunque rimane aperto al passo pubblico, le due case vengono collegate a ogni piano con ampi cavalca-



1

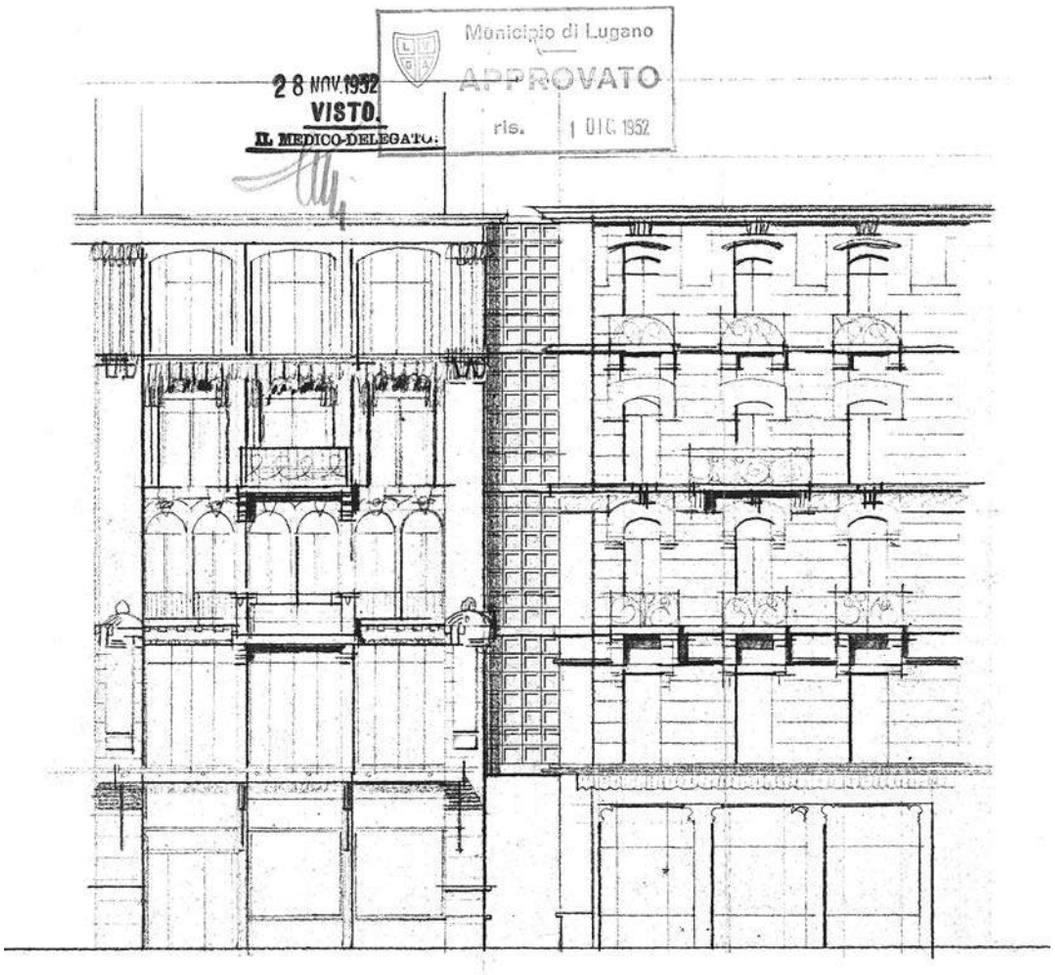
1
Prospetto su piazza Manzoni
(primo progetto).

via, dove necessario inclinati.
Tra le due storiche facciate, arretrato, viene inserito un tamponamento di legno per mascherare i nuovi passaggi, costituito da cassettoni quadrati ognuno dei quali ripresenta il logo dei grandi magazzini ed è tinto di scuro, tanto da annullarsi come un fondale buio.
Al piano terreno il vicolo viene ampliato con la demolizione del muro della casa ex Americana, rimpiazzato da pilastri, in modo da creare un atrio esterno tra l'ingresso ai grandi magazzini e la farmacia.

Le superfici interne dei due edifici sono svuotate di ogni parete, per ampliare il più possibile le aree di vendita.
Sono inseriti anche gli ascensori. Tutto l'arredo dei grandi magazzini viene progettato e fornito da una ditta specializzata, gli architetti progettano solo il nuovo arredo della farmacia.
In una recente ristrutturazione completa dei due edifici, tutte le sistemazioni del 1952-1953 sono state distrutte; soltanto le facciate storiche sono state conservate.



3



2

2
Prospetto su via Canova
(secondo progetto).

3
Veduta dell'ingresso alle sale
di vendita in un fotomontaggio
elaborato per il secondo progetto.

Ampliamento dello stabilimento Frieden

Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera)
1952-1953
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 138
RT S 27/1-7

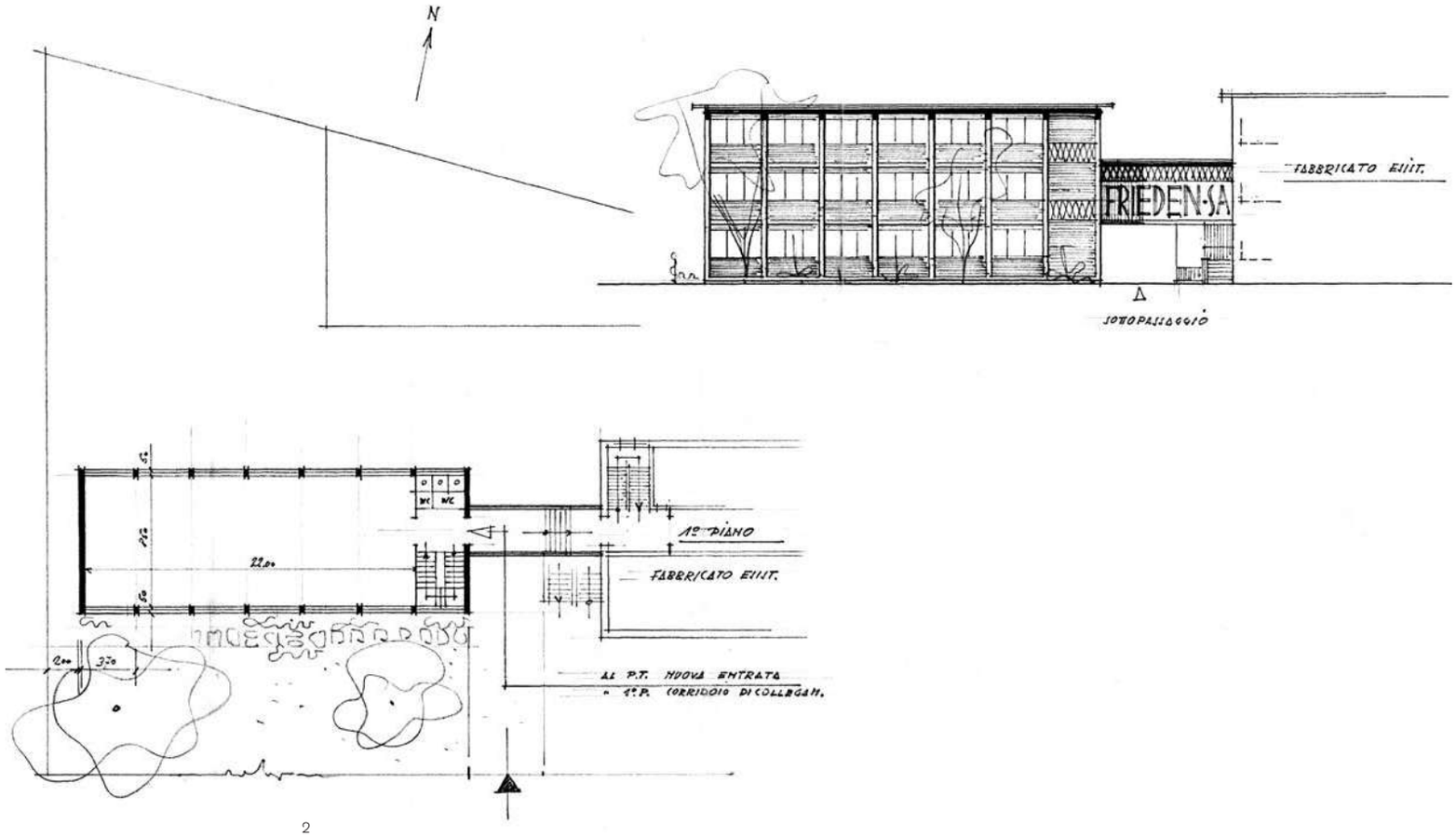
BIBLIOGRAFIA
Bernasconi 1957
Stabilimento industriale 1983
Bisagni 1998, pp. 18-19
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 850

Lo stabilimento di Giacomo Frieden "Pierres fines pour l'industrie", costruito a Balerna nel 1928 su progetto di Giovanni Bernasconi con struttura in cemento armato e tetto piano, è considerato uno dei primi esempi di architettura moderna del Cantone Ticino.
La fabbrica è caratterizzata dalla giustapposizione di due volumi, il primo a tre piani e pianta quadrata, il secondo a soli due piani, meno profondo, a pianta rettangolare.
Giacomo Frieden, per il quale i Tami avevano realizzato, tra il 1944 e il 1949, l'azienda agricola di Novazzano e le case per gli operai a fianco dello stabilimento di Balerna, all'inizio del 1952 si rivolgeva a loro nuovamente per progettare l'ampliamento dello stesso stabilimento.
Gli architetti concepiscono un nuovo volume laterale, sull'asse longitudinale dell'edificio di Bernasconi, rispetto a quello simmetrico per altezza, che con uno stretto passaggio chiuso si collega al volume più alto, e va a conferirgli posizione e rilevanza centrale.
Molto rispettosa delle preesistenze, la nuova ala riprende il linguaggio dello stabilimento La Fleur (1946-1950), con la struttura a pilastri in cemento armato evidenziata nelle facciate, finestre in luce e gronda sporgente.
In una seconda variante i pilastri sono portati all'interno e la facciata, appesa, è costituita da stretti pannelli di legno e vetro.
L'ultima versione, che viene realizzata, riporta la struttura all'esterno e, con la rinuncia al passaggio di comunicazione, si addossa direttamente al volume a tre piani. L'ampliamento è stato realizzato tra 1952 e 1953.



1

1
Veduta del fronte d'ingresso.



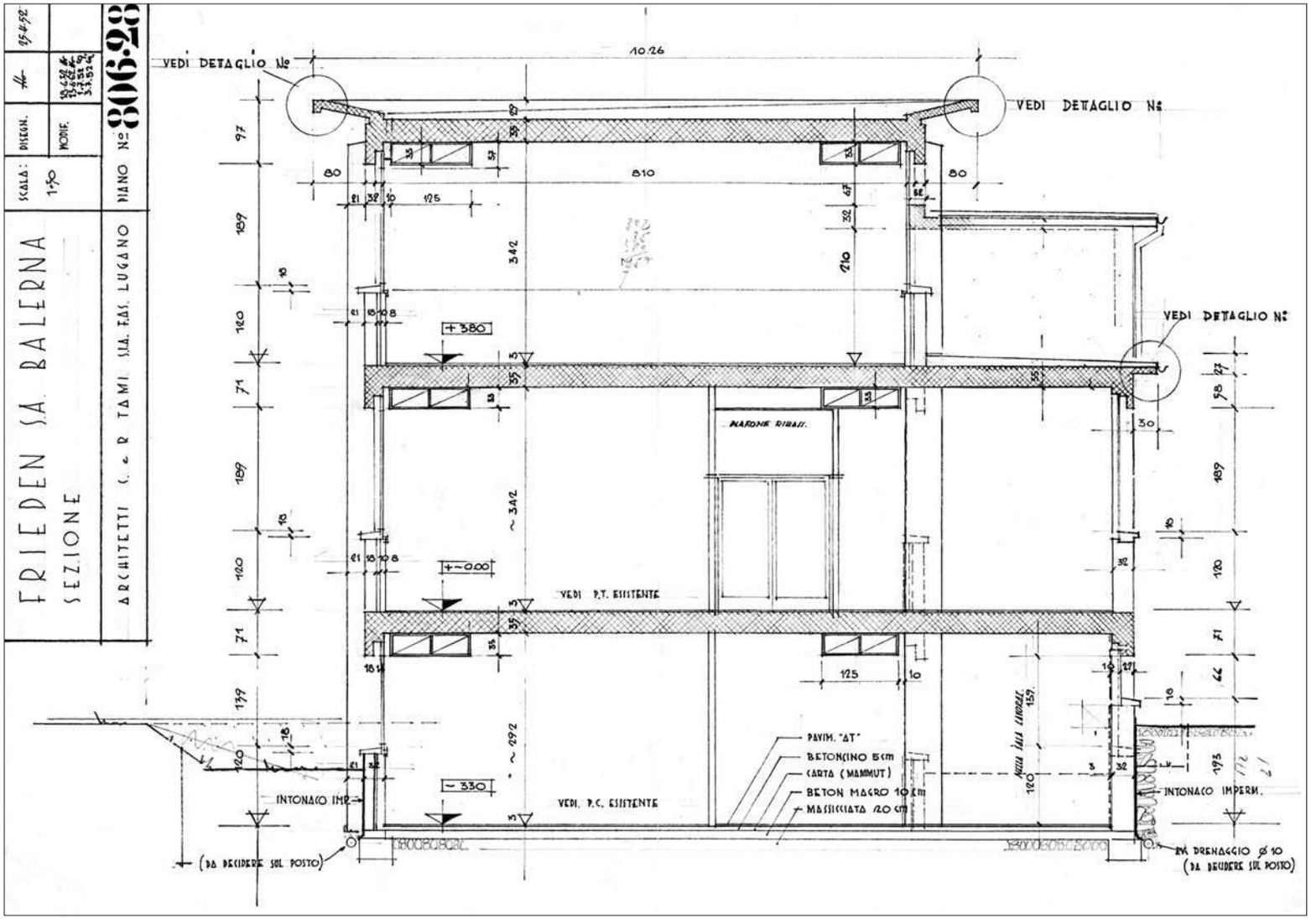
2



3

2
Schema planimetrico
e prospetto (primo progetto
di ampliamento).

3
Prospetto della nuova ala
dello stabilimento.



4

4
Sezione trasversale.

5
Veduta della nuova ala
dello stabilimento.

5



Casa Steiner

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1952-1953
con Carlo Tami

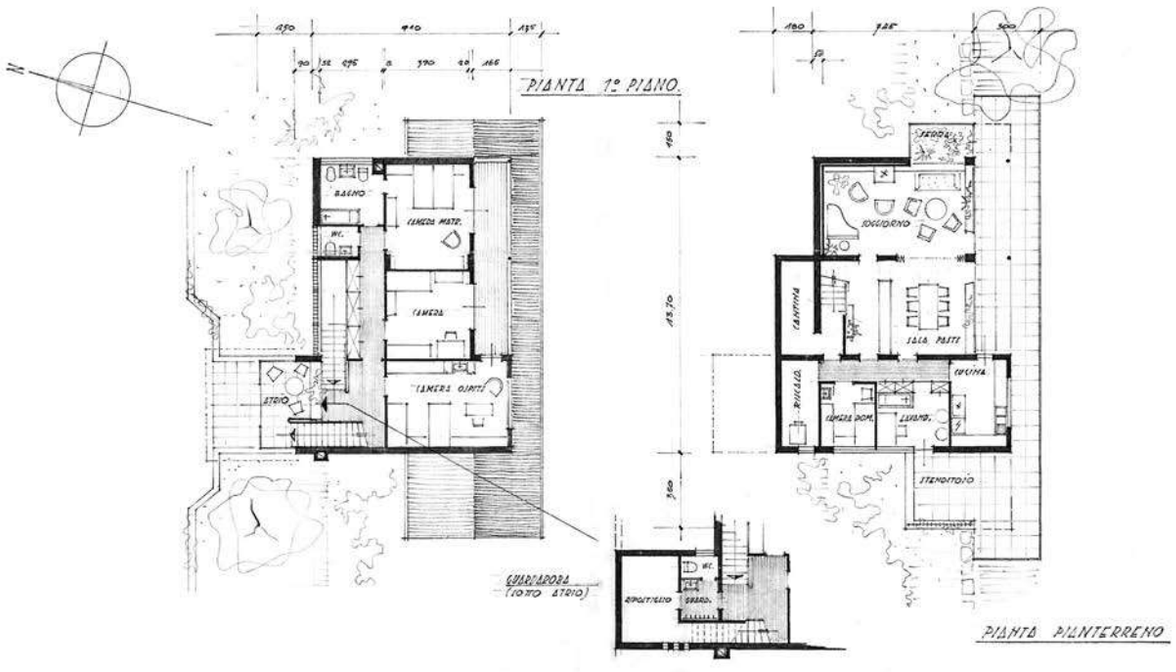
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 136
RT T 70
RT S 27/8-12
RT S FOT 5/3

BIBLIOGRAFIA
Haus in Sorengo 1954
Grohmann 1955, p. 18
Tre ville in Svizzera 1955
Volonerio 1955
Carloni 1984, p. 57



1

Nel marzo del 1952 Emilio Steiner conferiva ai fratelli Tami l'incarico di elaborare un progetto di massima, accompagnato da un preventivo, per una casa unifamiliare su un terreno di 1000 metri quadrati a Sorengo, che aveva deciso di acquistare.
Confinante con il giardino di Casa Lang, come quello il terreno scelto da Steiner si trovava a valle di via Noale, la nuova strada di quartiere. La forte pendenza costituiva il principale vincolo progettuale.
Il committente esprimeva agli architetti le sue esigenze in termini perentori: «ho bisogno di una camera da pranzo di ca 4,5 x 4,20, di una sala di soggiorno un po' più grande, […] al piano superiore poi tre camere, di cui una matrimoniale grande (ca m 5,50 x 4,20), una a due letti più piccola, e una a un letto di ca 4,20 x 3,50 […] finestre normali, non troppo grandi in modo da poter collocare facilmente il mobilio, in griglie anziché avvolgibili […]»
È riproposto l'accesso diretto dalla strada, senza differenze di quota anche se rispetto a casa Lang manca il garage. Dalla strada si entra nell'atrio dell'abitazione dal quale, con pochi gradini, si supera il dislivello per scendere al piano delle camere. Di là una rampa di scale collega alla quota inferiore, dove si trovano soggiorno, cucina e servizi. La pendenza del terreno è tale che anche questo piano risulta privo di uscita diretta sul giardino e si affaccia su un balcone. L'impianto è molto semplice e ripete un modello spesso utilizzato da Tami, a partire dalla Casa Solatia a Lugano (1949-1951), con i locali abitabili in posizione frontale e i servizi con i disimpegni sul retro, insieme alla scala.
L'edificio presenta invece una plasticità molto accentuata, dovuta al ricco gioco della copertura. Le falde disposte in un'unica direzione, con pendenza uniforme, sembrano modellate dalla volontà di conformare lo spazio interno alle necessità delle funzioni, e danno luogo alternativamente a displuvi e compluvi paralleli che generano un'onda, ripresa a quota inferiore dal tetto del balcone della zona giorno. Come negli altri progetti dello stesso periodo, anche in Casa Steiner alle superfici murarie intonacate si alternano i tamponamenti, rivestiti da perline colorate di verde.
La casa è realizzata a partire dall'estate del 1952.
Nel 1984, su progetto di Luca Tami, è stato aggiunto un garage al livello della strada: un ulteriore volume che riprende la regola progettuale.

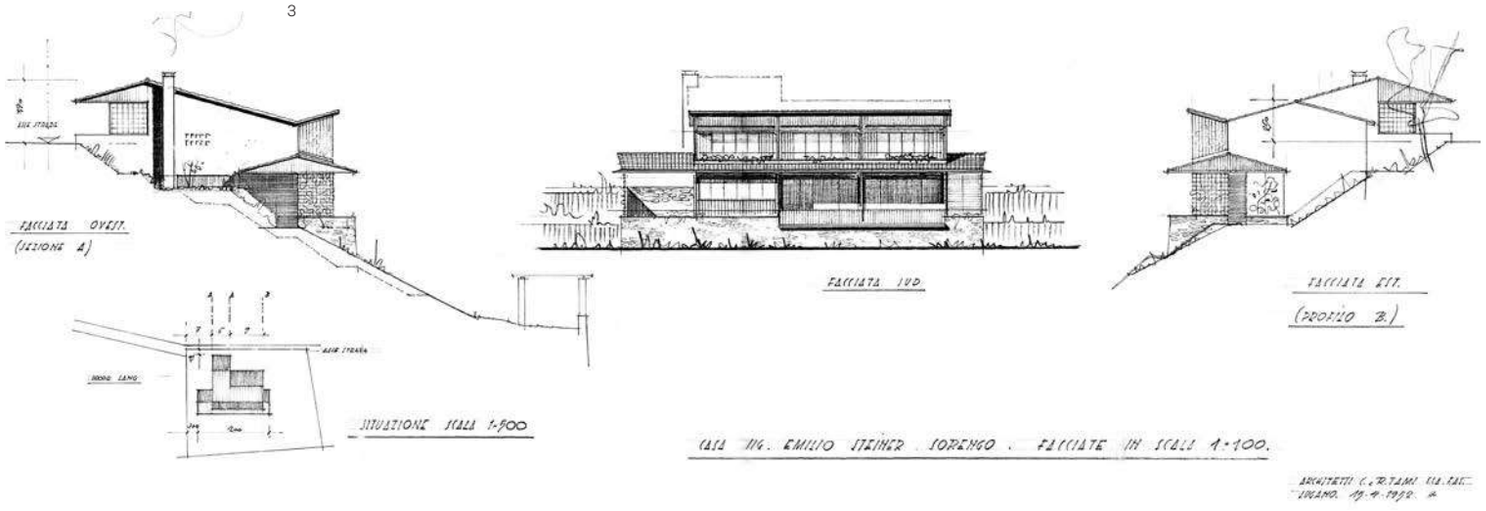


2

1
Veduta del fronte occidentale.

2
Piante ai vari livelli.

3



4

3
Veduta del fronte orientale.

4
Prospetti e schema planimetrico.

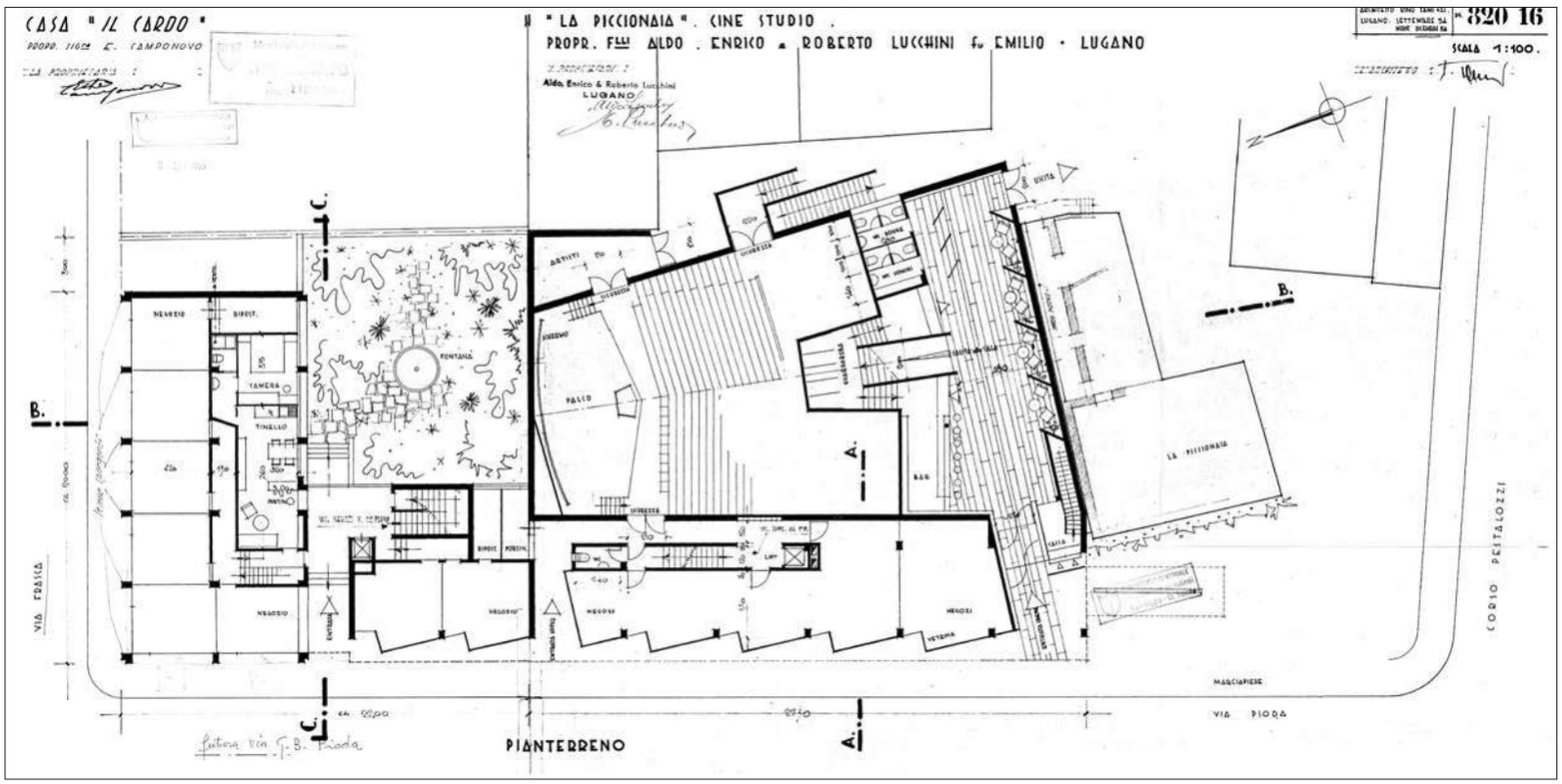
Il Cardo, La Piccionaia e il Cinema Corso

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1952-1956
con Carlo Tami

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 131
RT S 29/4
RT S FOT 6/1
SCT C 8

BIBLIOGRAFIA
P.O. Tami, R. Tami 1956
Kummel 1957
Neues im Schweizer Kinopark 1957
Notizie sul nuovo cinema Corso 1957
Piatti 1957
Bernasconi 1959
R.T. 1959
Cinéma Corso 1960-1961
60 Jahre Schweizer Architektur 1968
Adler, Girsberger 1969, p. 193
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 35
Carloni 1984, pp. 68-71
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 78-79
Hollenstein 1992, p. 49
Waltenspuhl 1993
Martinoli 1996
Schweizer Architekturführer 1996, p. 290
Anderes 1998, p. 458
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 712

Un primo tronco della luganese via Pioda era stato aperto nel 1905, da via Serafino Balestra in direzione sud. Dopo la prima guerra mondiale, il tracciato si era esteso verso nord con l'apertura di via Stelvio (ora via Carlo Maderno), a costituire un'arteria di scorrimento alternativa a quella storica di viale Stefano Franscini.
Durante la seconda guerra mondiale era stato aperto un nuovo tratto in direzione sud, fino all'angolo con via della Roggia (oggi via Carlo Frasca), sull'alveo della soppressa roggia destra del Cassarate.
La roggia aveva in passato fornito acqua ai campi coltivati nella pianura a nord di Lugano, oltre ad alimentare i mulini della periferia cittadina, quali il Molino nuovo, per poi scorrere parallela al viale Franscini, quindi spostarsi verso est, dove Pasquale Lucchini aveva insediato le sue filande, attraversare il centro cittadino all'interno dell'isolato Maghetti, costeggiare l'ottocentesca Casa Albertoli, infine sfociare nel lago tra Casa Airoldi e il primo Palazzo Gargantini, in corrispondenza della odierna via Camuzio.
Per completare il tracciato di via Pioda, nel 1952 mancava ancora il collegamento con viale Cattaneo, cioè con il centro di Lugano, opera prevista nel piano regolatore che richiedeva l'esproprio di un'area della famiglia Camponovo e l'attraversamento della vasta proprietà Lucchini. Oltre alle filande, ormai trasformate in abitazioni plurifamiliari, essa comprendeva la piccola costruzione quattrocentesca detta Piccionaia, l'edificio commerciale e amministrativo noto con il nome di Alhambra, realizzato dall'architetto Americo Marazzi nel 1927 su viale Cattaneo, e altre costruzioni minori.
Nel 1952, i fratelli Aldo, Enrico e Roberto Lucchini, proprietari del fondo, in un'operazione dietro la quale si intuisce l'iniziativa imprenditoriale di Carlo Tami, affidavano ai fratelli Tami il progetto di edificazione prospiciente il nuovo tratto stradale di via Pioda.
Essi prevedono il taglio della ex filanda, la demolizione di al-



1

1
Planimetria
(progetto del settembre 1954).

2

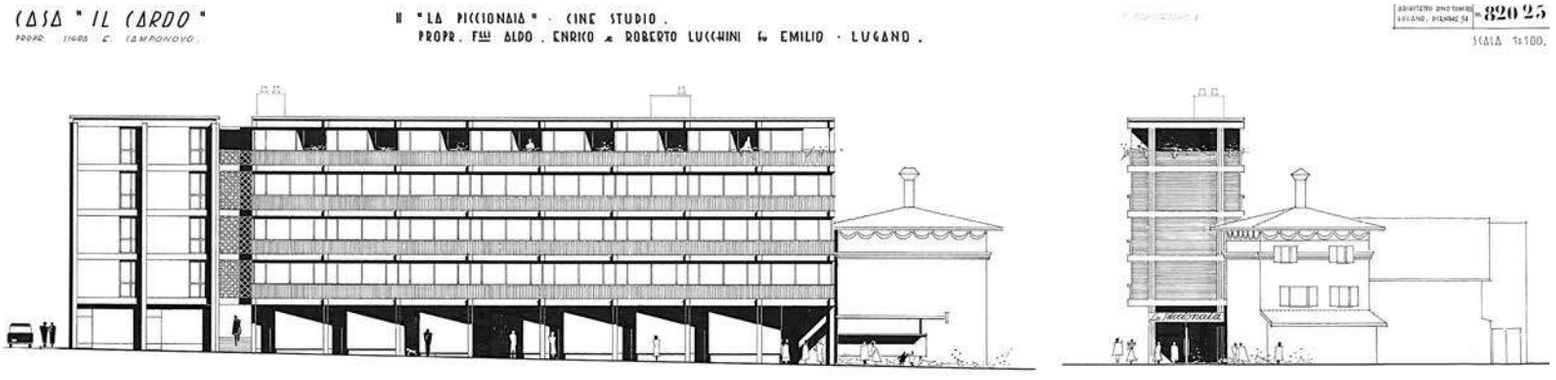


cuni fabbricati minori e la costruzione di un edificio sul lato occidentale del nuovo tratto viario, a partire dall'antica Piccionaia e fino al confine con la proprietà Camponovo.
Il lato orientale del nuovo tratto di via Pioda, dove il piano regolatore prevedeva pure la possibilità di costruire fino al ciglio della nuova strada, rimane invece inedificato, con il solo tamponamento della ex filanda mozzata.
Il primo progetto veniva approvato dal Municipio di Lugano il 26 maggio del 1953. L'edificio, a copertura piana, prende il nome della vicina casa quattrocentesca e viene quindi battezzato La Piccionaia. È composto da una stecca parallela alla strada, con negozi al piano terreno e tre piani superiori di uffici open space, da suddividere a seconda delle esigenze degli affittuari.
Le caratteristiche formali sono quelle dello Stabilimento La Fleur (1946-1950).
Al piano terreno, sul retro, è invece prevista una sala cinematografica di 659 posti, con accesso a sud a fianco dell'antica Piccionaia. L'area del cinema è trapezoidale, vincolata tra la parete cieca retrostante gli uffici, gli edifici preesistenti della proprietà Lucchini, tra i quali l'antica Piccionaia, e il confine con il fondo Camponovo. Si suddivide in atrio con bar e tavolini per gli intervalli e in sala cinematografica vera e

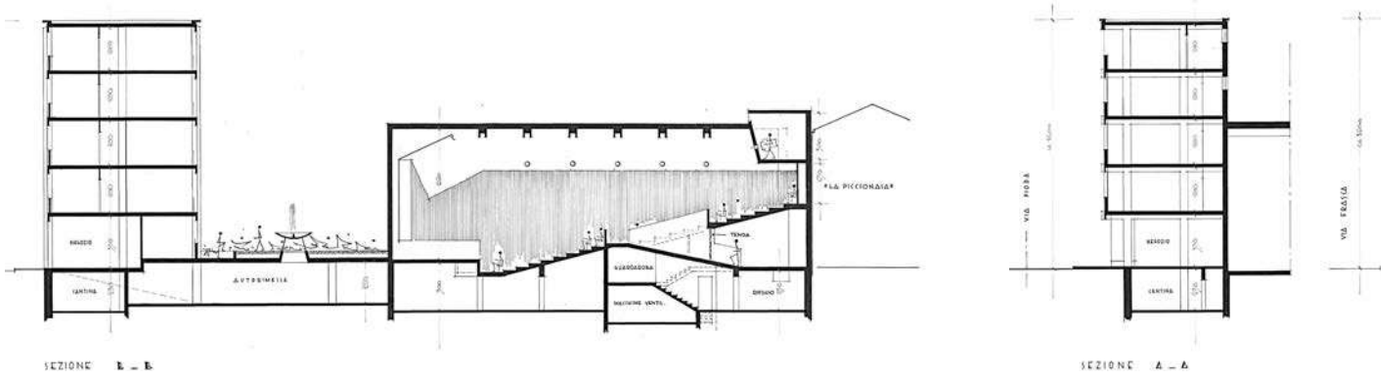
5



3



4



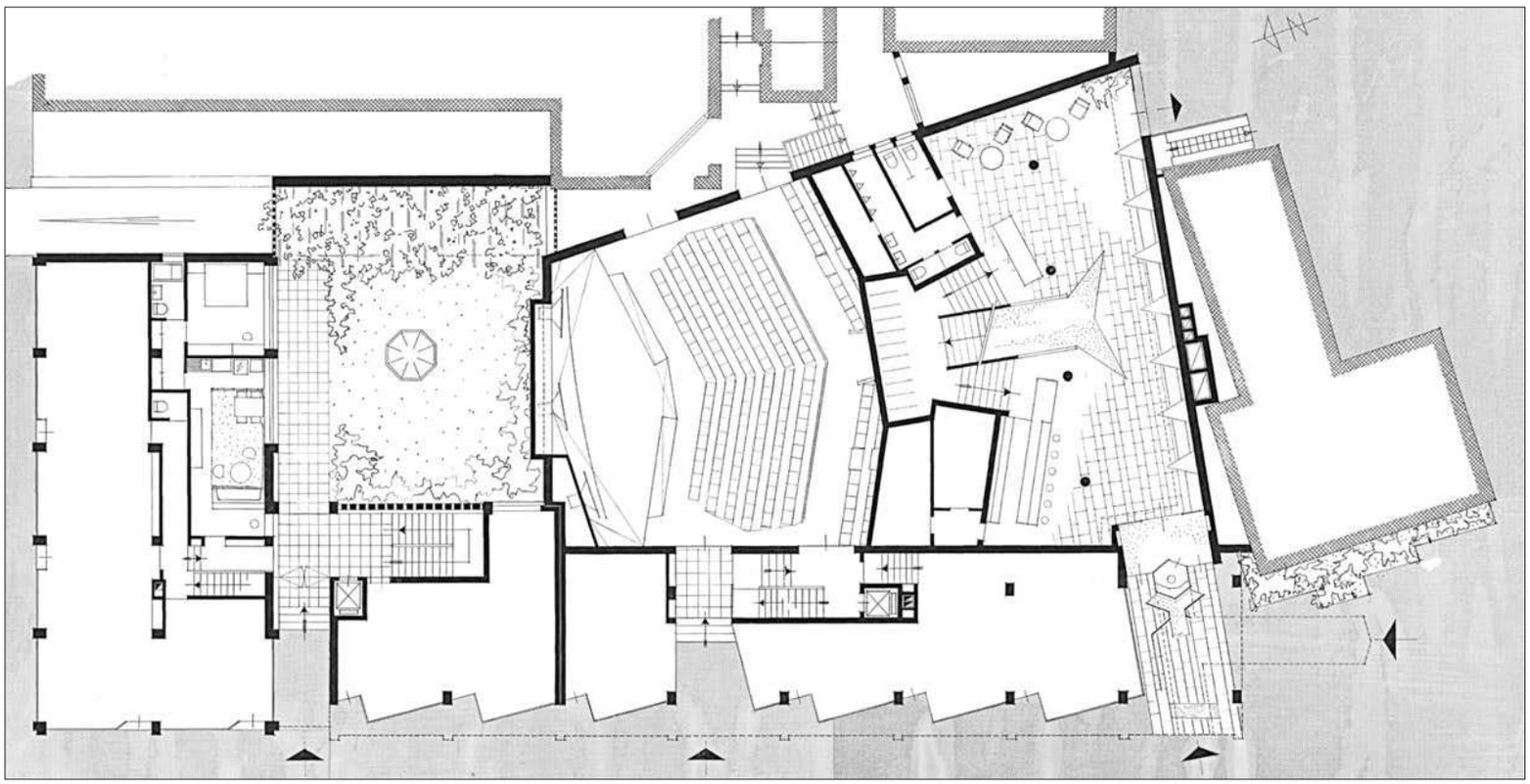
2
Scorcio del fronte della Piccionaia su via Pioda.

3
Prospetti della soluzione corrispondente al progetto presentato alle autorità per l'edilizia.

4
Sezione sul Cardo e sul cinema Corso; sezione trasversale della Piccionaia (progetto del settembre 1954).

5
Veduta della Piccionaia dall'angolo tra via Pioda e corso Pestalozzi.

propria, a gradinata unica, priva di galleria. Nel dicembre del 1954 Rino Tami, ormai senza la collaborazione del fratello Carlo, presentava un nuovo progetto che fungeva da domanda di costruzione unica, sia per una nuova versione della Piccionaia con il cinema, sia per un'altra casa contigua alla prima sulla proprietà Camponovo, chiamata Il Cardo.
Il Cardo si sviluppa sull'angolo tra il nuovo tratto stradale e via Frasca. Prevede negozi al piano terreno e residenze ai superiori, salvo un piccolo ufficio per piano sul lato meridionale, a continuazione della Piccionaia; comprende un piccolo giardino interno, a garantire il doppio affaccio alle residenze, e un'autorimessa sotterranea, con accesso da via Frasca.
Nel nuovo progetto, approvato il 27 gennaio 1955, La Piccionaia presenta un quarto piano residenziale. La pianta del cinema risulta leggermente modificata per consentire un lieve aumento dei posti.
Nel maggio dello stesso anno, Rino Tami chiedeva l'autorizzazione per una nuova variante della pianta della sala cinematografica e del suo accesso.
Contrariamente a quanto previsto al piano terreno viene attuato lo stacco completo dell'antica Piccionaia dall'entrata del cinema, come richiesto dalla Commissione dei monumenti storici, sotto la cui tutela l'edificio ricadeva. Anche per Il Cardo nel 1955 veniva richiesta una variante con uno spazio unico flessibile per i negozi. Il complesso degli edifici – La Piccionaia, Il Cardo e il Cinema Corso – si distingue per la difficoltà dell'inserimento di svariate funzioni in uno spazio esiguo e irregolare.
L'intervento non può non far pensare a operazioni analoghe condotte nello stesso periodo da Marc-Joseph Saugey, ma il progettista ginevrino adotta una sintassi architettonica non congeniale a Tami, sempre legato ai materiali tradizionali. Soltanto la leggerezza del piano terreno del complesso luganese trova riferimenti espliciti nell'architettura di Saugey, sia per la continuità delle vetrine, sia per il loro sviluppo in pianta a "dente di sega". Nel progetto di Tami ogni problema trova adeguata soluzione tranne il rapporto con l'antica Piccionaia. Nonostante l'attuata separazione planimetrica, questa risulta sopraffatta dalla eccessiva prossimità del nuovo volume edilizio, come rimarcato dallo storico dell'arte Bernhard Anderes che si sdegnò per l'intervento. Se la responsabilità non va attribuita esclusivamente a Rino Tami, che poté sviluppare il progetto sulla base di un piano regolatore già esistente, è pur vero che egli non cercò di risolvere il problema della presenza del monumento ma ne ignorò la vicinanza, come se lo considerasse temporaneo ingombro, destinato a sparire per lasciare spazio a una soluzione moderna dell'incrocio.
Nel linguaggio architettonico dell'intervento l'ormai consueta messa in evidenza delle strutture in cemento armato diventa vera tettonica.
La stretta facciata sud, verso l'antica Piccionaia, mostra gli elementi strutturali che, ripetuti all'interno, come si evince dalla presenza delle travi sporgenti nella facciata est, costituiscono lo scheletro dell'edificio. Nei tamponamenti compare invece per la prima volta il mattone di cotto, dopo l'esperienza del mattone di silico-calcare di Casa Solatia e dell'Usego. Il cotto è adottato come materiale "locale", lombardo in contrapposizione al nordico silico-calcare. In realtà nelle valli ticinesi, storicamente, si costruivano muri di pietra da intonaca-



6

6
Pianta della soluzione
con le vetrine del piano terra
disposte a "dente di sega".

7



re; i rari esempi di paramento in cotto nell'edilizia del primo Novecento a Lugano – ad esempio le due Ville Cramer a Montarina e Apostoli in riva Caccia, progettate dall'architetto Otto Maraini e ora distrutte – erano considerati oggetti di importazione dal Nord Europa. La riscoperta del cotto come materiale lombardo di paramento è in gran parte dovuta a Giovanni Muzio, progettista al quale Rino Tami aveva guardato con attenzione al tempo della sua formazione.

Interessante la differenziazione funzionale delle facciate tra La Piccionaia e Il Cardo.

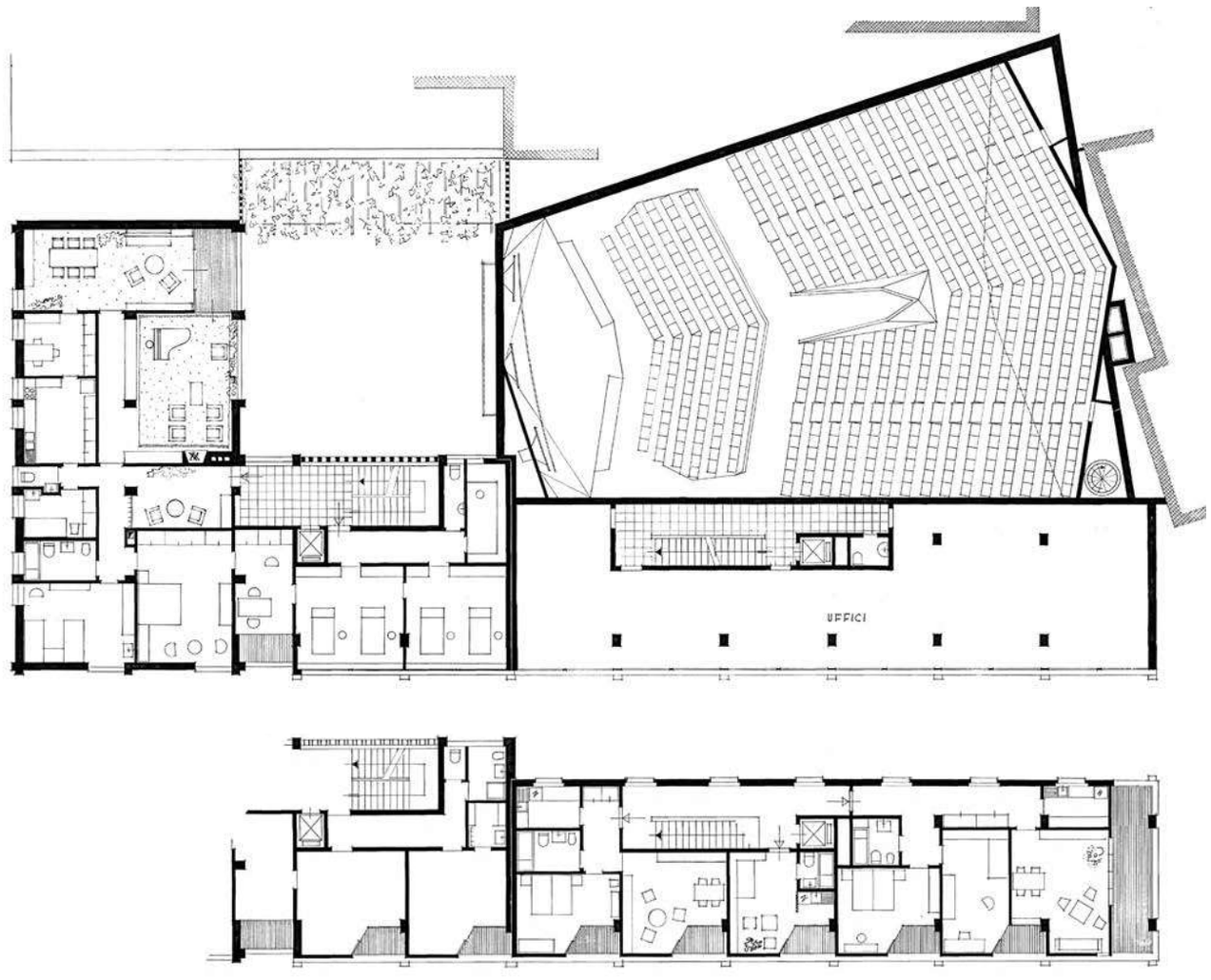
I due edifici hanno lo stesso numero di piani – quattro oltre al piano terra – con quote corrispondenti, la stessa caratteristica del marcapiano di cemento armato a vista e gli stessi materiali per tamponamenti, tuttavia risultano molto diversi. La Piccionaia, nei piani inferiori a destinazione terziaria, è caratterizzata dall'alternanza di parapetti continui di mattoni e finestre a nastro, ritmati dai marcapiani corrispondenti agli orizzontamenti. L'ultimo piano, residenziale, si differenzia per un mutato disegno dei serramenti: i pilastri che costituiscono la struttura verticale sono arretrati e lasciano vedere in facciata le sole testate delle travi, nello spessore dei marcapiani. Il Cardo, prevalentemente residenziale, caratterizzato dalla griglia strutturale, presenta vani delle finestre che seguono la regola delle case d'appartamenti progettate da Tami in quel periodo, e si denotano co-



8

7, 8
Vedute del foyer del cinema.

me tagli verticali da pavimento a soffitto: da marcapiano a marcapiano. I vani si dispongono in facciata secondo una regola geometrica dettata dai pilastri. Questi sporgono dal perimetro delle solette, analogamente alla facciata dello Stabilimento La Fleur, e di quei pilastri riprendono la sezione orizzontale, con scanalature tese ad alleggerirne la massa e ad accentuarne la tensione verticale. Entrambe le facciate sono concluse da una sottile gronda in lieve aggetto, leggermente soprelevata rispetto al tetto.
Nel Cardo è protagonista la spinta verticale; nell'altro fabbricato predomina la linea orizzontale.
Si noti che le due campate meridionali del Cardo, dove sono contenuti gli uffici, all'esterno si uniformano perfettamente alla Piccionaia, fino a dare l'ingannevole impressione di essere parte di quella, dalla quale invece le separa un giunto continuo sul confine tra le due proprietà, che di fatto rende i due edifici completamente indipendenti tra loro, anche in ragione della non contemporanea realizzazione. La posizione del giunto è studiata in modo da renderlo quasi invisibile in facciata: per evitare di avere due travi sporgenti affiancate, si dimezza la loro ampiezza e il giunto viene a cadere nel punto in cui, sulle altre testate è già presente uno smusso. Le due diverse composizioni funzionali delle facciate sono legate, e contemporaneamente separate, da un elemento verticale corrispondente all'entrata e agli atri ai piani del Cardo, evidenziato dall'interruzione della copertura ma diminuito dalla continuità dei marcapiani. Tra questi, finestre con parapetti e architravi in elementi a griglia in calcestruzzo prefabbricato, costituiscono una ripresa di un motivo di Auguste Perret, frequente nell'opera di Tami, che si ritrova anche nella parete di mattoni traforati, schermo della scala sul giardino interno del Cardo.
L'articolazione della facciata della Piccionaia, con la sola eccezione del dettaglio della trave sporgente, riprende il modello dell'Istituto nazionale delle pensioni di Helsinki di Alvar Aalto (1952), che negli anni Cinquanta avrà grande



9

9
Piante del primo
e del quarto piano.



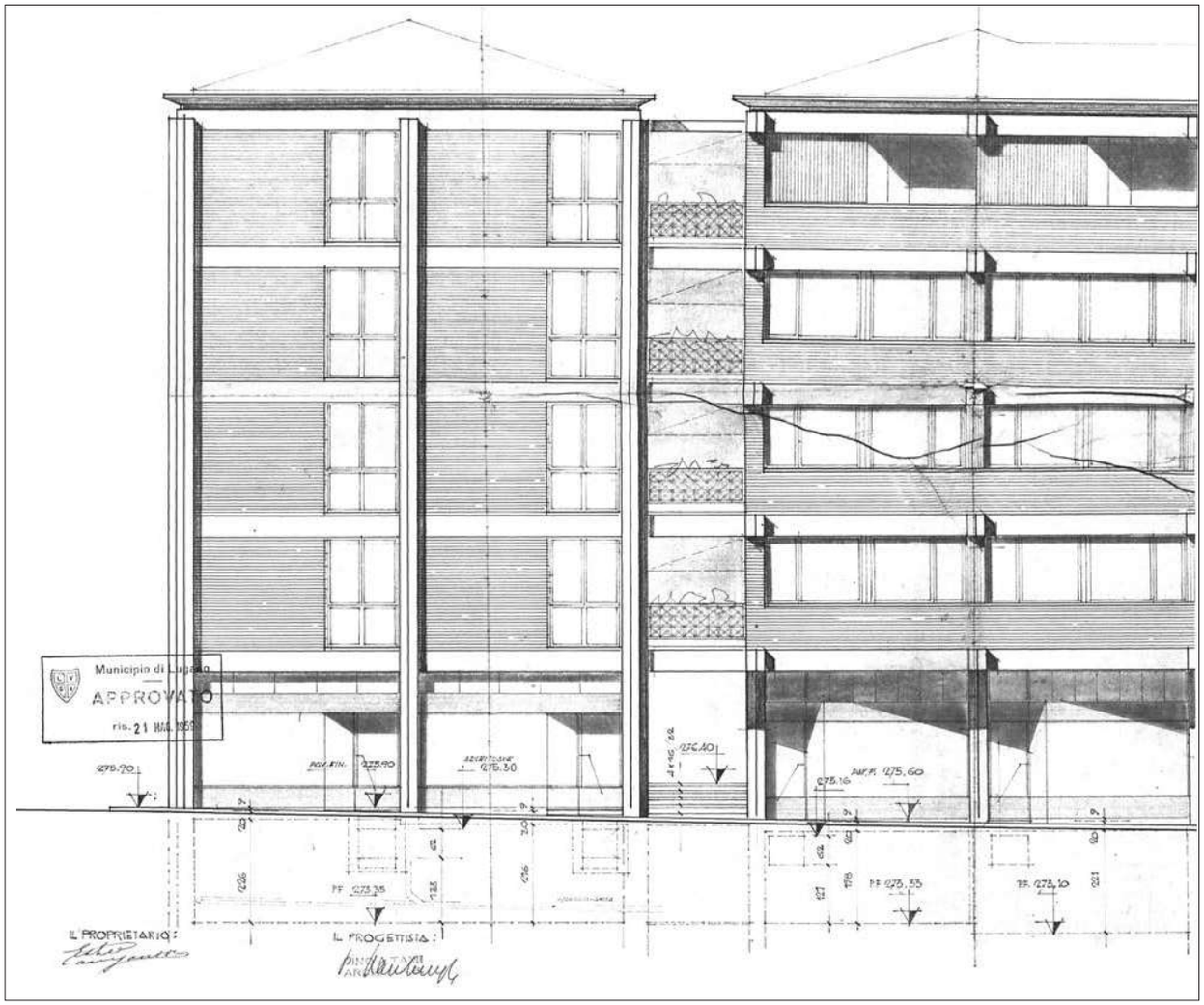
10

10
Veduta degli interni
della sala cinematografica.

diffusione e che Tami stesso riproporrà di lì a poco, vedremo come, nelle sedi della banca UBS e delle Dogane.
Il Cardo sembra invece inserirsi in un filone italiano del tempo, si pensi alla coeva casa di Franco Albini per l'INA a Parma progettata nel 1950 e pubblicata su "Domus" nel 1952, o a quella di Figini e Pollini in via Circo a Milano (1956). Ma lo schema strutturale-morfologico della Piccionaia può essere fatto risalire addirittura al progetto di casa per uffici-tipo di Mart Stam del 1925.
Di grande interesse è la soluzione formale della sala cinematografica, dove grandi campiture geometriche bianche e nere, che originano dalla zona di proiezione attraverso il soffitto, vanno a spegnersi nel fondale della sala, sul quale è fissato lo schermo: esse simboleggiano, secondo la testimonianza di Peppo Brivio – che con Tami collaborò alla stesura del progetto –, il tramonto della pellicola in bianco e nero soppiantata dal colore.
Anche Saugey aveva cercato la contrapposizione tra chiaro e scuro nella sala del Cinema Plaza, terminata nel 1954, con linee illuminanti che come raggi convergevano verso lo schermo. Nell'atrio della sala, gli elementi più riconoscibili come riferimenti a Saugey sono le vetrine triangolari che si stagliano dalla parete di fondo come tante prue di vetro, alternate ad altrettanti divani, mentre le colonne, rivestite di liste verticali di marmo lucido, rimandano all'opera di Salvisberg.
La soluzione stereometrica prevede un soffitto inclinato in direzione del vomitorio, unico accesso alla sala.
Nell'esecuzione, senza modificare le gronde, si aggiungeva il tetto a falde, non visibile dalla strada, con lo scopo di ricavare dei vani di deposito.
Nel 1956, ancora durante la costruzione, La Piccionaia e la sala cinematografica, scorporati dal fondo Lucchini, erano venduti ai fratelli Carlo e Olinto Tami. A gestire il Cinema Corso sarà la società Supercinema, diretta da Olinto.



11



12

11
Veduta del Cardo da via Frasca.

12
Prospetto su via Pioda del Cardo e della Piccionaia.



13

13
Veduta del Cardo
e della Piccionaia da via Pioda.

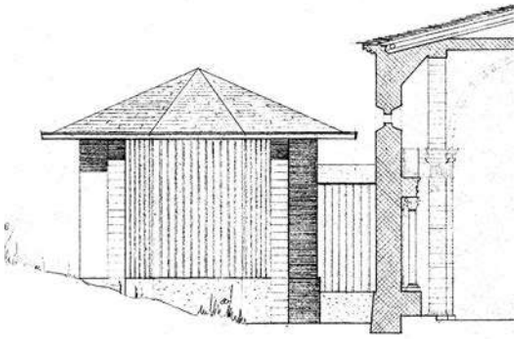
Restauro della Chiesa di Santa Maria di Ponte

Brissago,
Cantone Ticino (Svizzera)
1952-1955
con Peppo Brivio

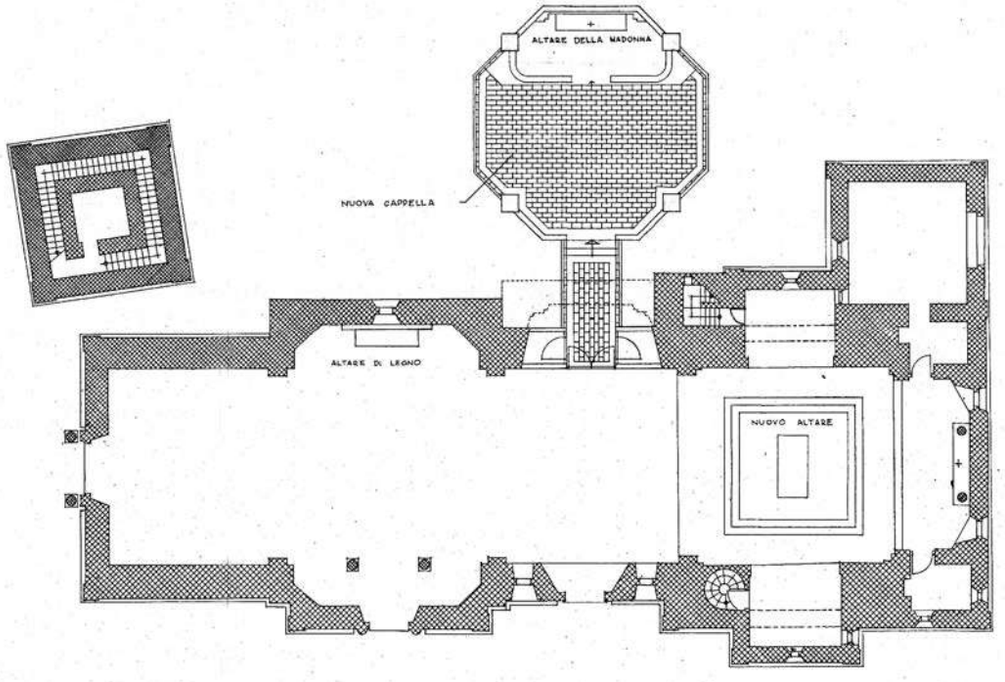
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 131
RT S 56/6

BIBLIOGRAFIA
Chiesa 1934, p. 21
Gilardoni 1979, p. 355
Foletti 1996, pp. 87, 89
Oechslin, Ruchat-Roncati 1998, pp. 94-95

La Chiesa brissaghese di Santa Maria di Ponte, rifabbricata da Giovanni Beretta tra il 1526 e il 1528, aveva subito diverse trasformazioni nel secolo successivo e, in particolare, nel 1686 l'aggiunta di un grande altare marmoreo barocco, dedicato alla Madonna, in una cappella laterale.
Nel 1950 erano stati avviati alcuni lavori di restauro che avevano contemplato il rifacimento parziale del tetto, degli intonaci esterni e interni, e la pulizia di pilastri e cornicioni.
Alla fine del 1951 il Consiglio parrocchiale decideva un rinnovamento degli interni in funzione liturgica, consistente in particolare nella formazione di un nuovo altare sotto la cupola; lavoro che, secondo le indicazioni della Commissione dei monumenti storici, presupponeva un progetto architettonico. Ne era incaricato Rino Tami, che coinvolgeva nel lavoro Peppo Brivio, allora con studio a Locarno e in grado di garantire una maggiore frequenza sul cantiere.
Il progetto dei due architetti propone l'allontanamento dalla chiesa di tutti gli elementi barocchi: altari, balaustre, stucchi, per riportarla alle originali forme rinascimentali.
L'altare della Madonna trova nuova sede in una cappella ottagonale, progettata da Brivio all'esterno del perimetro della costruzione esistente, e la volta, che aveva dovuto essere sfondata per l'esubero dell'altezza dell'altare, ritorna alla conformazione originaria.
All'indirizzo della Commissione dei monumenti storici, l'8 agosto 1952 l'architetto Alberto Camenzind aveva steso una relazione sul progetto Tami e Brivio.
Dapprima distingueva i due criteri che potevano entrare in discussione per l'approccio al restauro del monumento: il «criterio storico», consistente nel mantenimento degli elementi significativi presenti, anche risalenti a epoche successive – che Camenzind elencava –, e il «criterio architettonico», tendente invece alla rivalutazione degli elementi dell'architettura dominante, dove tra questi e le successive aggiunte sussistesse un palese squilibrio qualitativo.



1



2

1
Prospetto della cappella a pianta ottagonale (primo progetto).

2
Pianta (primo progetto).

Convinto che nella Chiesa di Santa Maria di Ponte, e in poche altre del Ticino, lo squilibrio fosse evidente, Camenzind propendeva quindi per il restauro «architettonico», avallando il progetto in esame e, in particolare, la ricostruzione della volta della cappella della Madonna nelle forme originali, previo allontanamento dell'altare barocco.
Per Camenzind era questa l'occasione di ribadire i concetti informatori del suo progetto di restauro della Chiesa romanica di San Pietro a Biasca, al quale lavorava già dal 1946, e che avrebbe concluso nel 1967.
Il progetto di Tami e Brivio otteneva il sostegno delle Commissioni cantonali e federali dei monumenti storici, allora presiedute rispettivamente da Francesco Chiesa e Linus Birchler. Nella seconda metà del 1953, il Consiglio di Stato, su proposta della Commissione cantonale, stanziava un credito per il finanziamento dell'intervento, pari al contributo già deciso dalla Confederazione.
L'anno successivo i lavori prendevano il via.
Nel 1955 veniva realizzato il nuovo altare, molto semplice come da indicazioni della Commissione dei monumenti storici, era eliminato l'altare maggiore e veniva costruita la nuova cappella, a pianta rettangolare anziché ottagonale come prevista, separata dalla chiesa con una porta. Qui veniva collocato l'altare barocco.



3
Veduta dell'aula dopo i lavori di restauro.

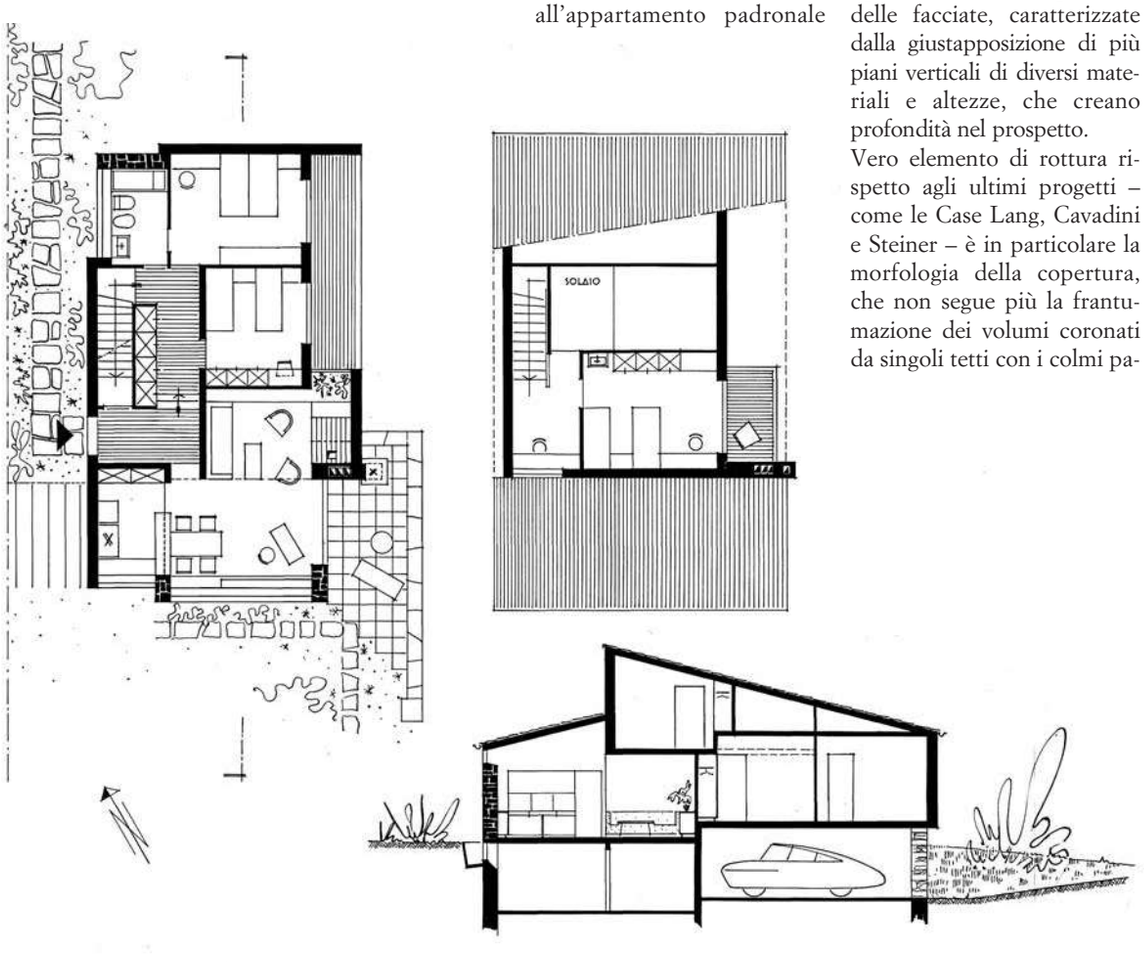
Casa Rossi-Del Prete

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1953

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 131
RT S FOT 5/4

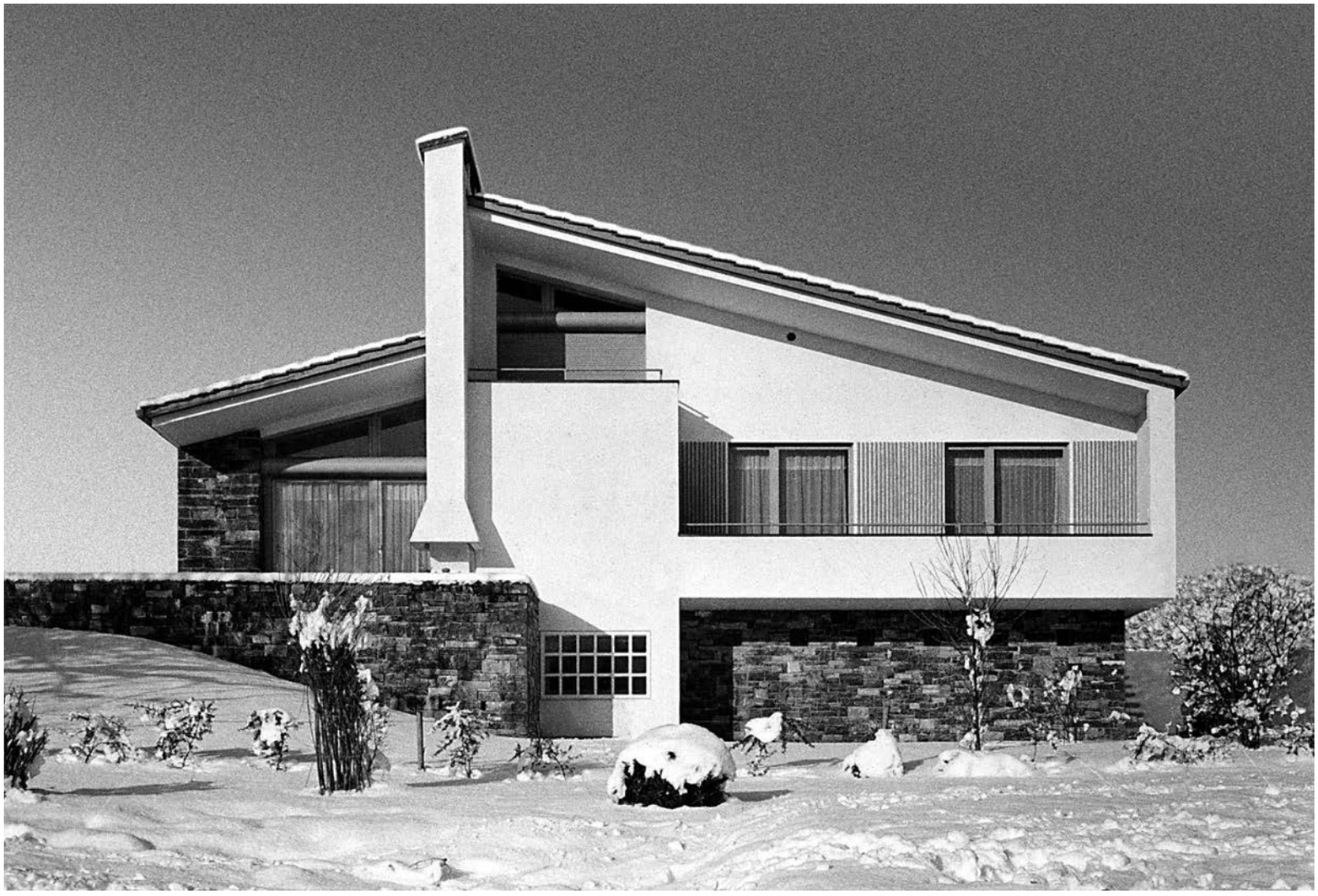
BIBLIOGRAFIA
Huis Rossi 1954
Casa Rossi a Sorengo 1955
Tre ville in Svizzera 1955
Volonterio 1955
Aloi 1957, p. 224
Carloni 1984, pp. 54-55

Il progetto di una casa unifamiliare per i signori Rossi a Sorengo è coevo a quello, rimasto agli elaborati in scala 1:100, per Casa Motta-Guglielmetti, nello stesso sobborgo luganese. Anche i siti prescelti sono prossimi.
L'impianto di Casa Rossi si conforma allo schema tipologico di abitazione unifamiliare prediletto dall'architetto in tutto l'arco della sua carriera. Ingresso, disimpegno e servizi si trovano sul retro; zona giorno sulla destra entrando: zona notte sulla sinistra, sfalsata di pochi gradini verso l'alto.
La scala, parallela al muro esterno sul retro, conduce all'appartamento padronale superiore, e ai servizi e garage inferiori.
La pianta tradizionalmente rettangolare delle case di Rino Tami, se si esclude una ricorrente sporgenza a bovindo davanti al soggiorno, è qui rotta da rientranze e sporgenze.
Il mutamento è probabilmente dovuto alla collaborazione di Peppo Brivio, progettista che ha utilizzato anche nelle case unifamiliari geometrie complesse e che in quegli anni era attivo nello studio di Rino Tami, anche se non è documentato un suo impegno diretto per questo lavoro.
La ricchezza della pianta viene ripresa anche nella plasticità delle facciate, caratterizzate dalla giustapposizione di più piani verticali di diversi materiali e altezze, che creano profondità nel prospetto.
Vero elemento di rottura rispetto agli ultimi progetti – come le Case Lang, Cavadini e Steiner – è in particolare la morfologia della copertura, che non segue più la frantumazione dei volumi coronati da singoli tetti con i colmi paralleli alla direzione longitudinale della casa, ma è un tetto unico a capanna con due sole falde, rispetto ad esempio alle sette di Casa Steiner, qui sono parallele alla lunghezza della casa e sfalsate lungo il colmo, in modo da permettere di ricavare da un lato spazio al piano superiore, dall'altro maggiore luce al soggiorno. Nel punto di incontro delle due falde vengono a trovarsi due camini, uno esterno e uno interno al soggiorno, con esaltazione dell'importanza attribuita al ruolo del focolare. Diversi fattori portano a configurare l'edificio come una moderna lettura della casa rurale tradizionale, benché il manto di copertura poggi su solette inclinate.
Il modello di Casa Rossi verrà ripreso da Tami per altri progetti, in particolare per Casa Gassman a Salorino, molto simile all'originale e, con alcune variazioni, ancora anni dopo, per le due casette a Lucino di Breganzona. Ma Casa Rossi servirà anche da modello per Casa Kraft a Luino.



1

1
Piante ai vari livelli
e sezione longitudinale.



2



3



4

2
Veduta del fronte meridionale.

3, 4
Vedute della sala da pranzo
e del soggiorno.

Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia

Avegno,
Cantone Ticino (Svizzera)
1953

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 146
RT T 71-72
RT S 28/2
RT S FOT 5/5

BIBLIOGRAFIA
B. H. 1958
60 Jahre Schweizer Architektur 1968
50 anni di architettura in Ticino
1983, p. 35
Carloni 1984, pp. 60-61
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati
1992, pp. 72-73
Schweizer Architekturführer
1996, p. 240
Kunstführer durch die Schweiz
2005, p. 644

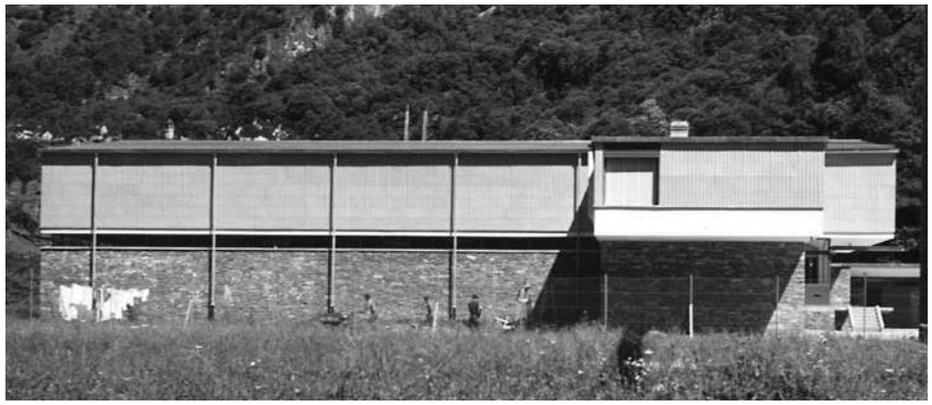
Lo sfruttamento del bacino della Maggia per la produzione di energia idroelettrica prendeva avvio nel dicembre del 1949, quando si costituiva la società anonima Officine idroelettriche della Maggia, che in breve realizzava gli impianti del Sambuco, Peccia, Cavergno e Verbano.
Alla fine del 1952 la società commissionava ai fratelli Tami il progetto di un deposito all'interno della stazione di trasformazione di Avegno, già in attività. Doveva essere l'unico vero edificio di tutto l'impianto e, data la sua posizione assai vicina a Ponte Brolla, all'inizio della valle, ne avrebbe rappresentato l'immagine.
Oltre al magazzino, il complesso doveva ospitare le piccole officine di manutenzione, rimesse per due veicoli e un'abitazione per il custode. Rino Tami elaborava il primo progetto nel gennaio del 1953.
Il nuovo edificio è previsto a nord degli impianti della centrale, tra questi e la strada cantonale della Vallemaggia.
Il cospicuo volume del deposito ha un ingombro di 42 x 16 m ed è parallelo alla strada. Sulla sua testata orientale, dalla parte del cancello del complesso, al primo piano si protende a sbalzo verso sud l'appartamento del custode dell'impianto, al piano terreno verso nord, il piccolo corpo delle officine.



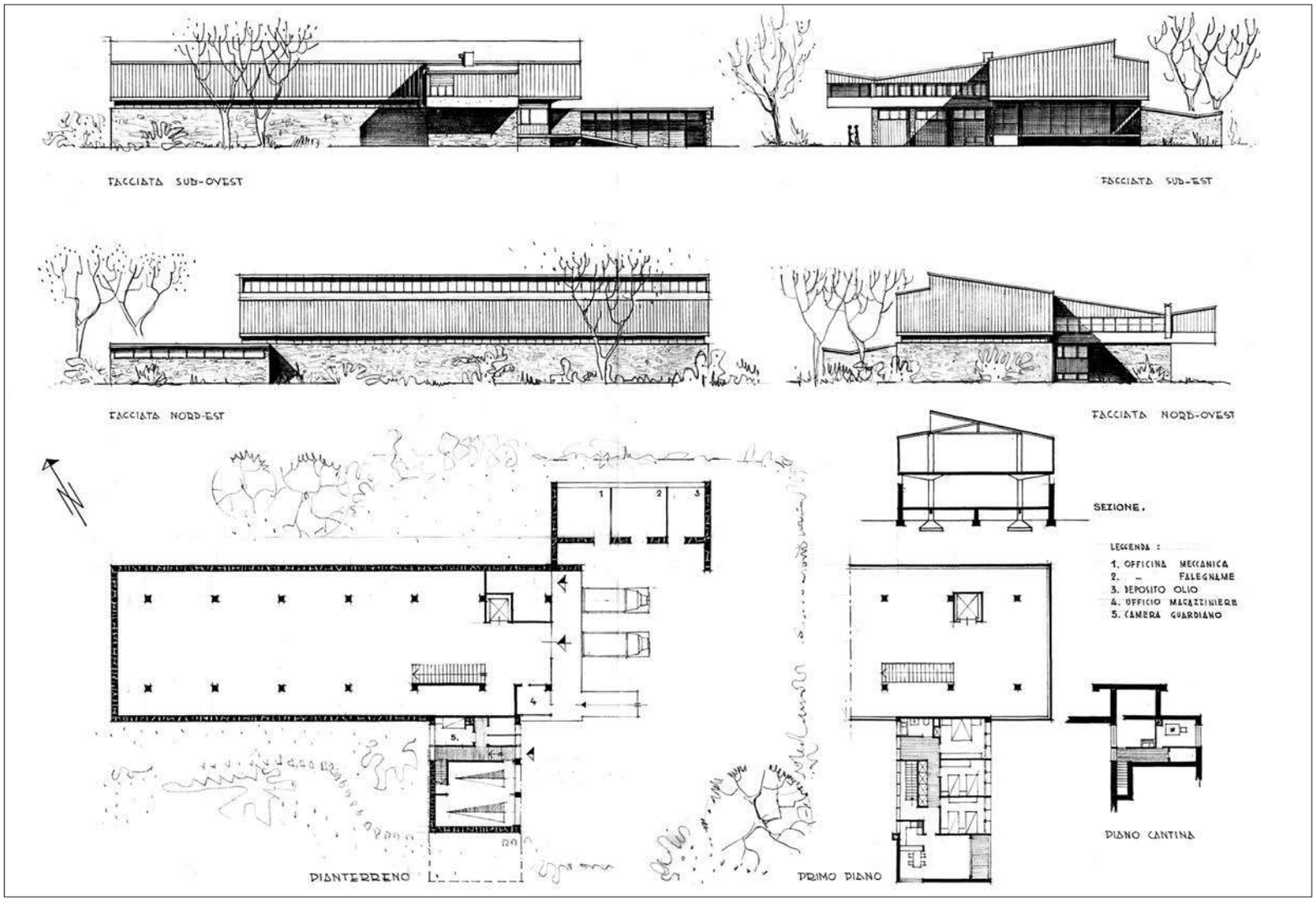
1

1
Veduta del fronte verso sud-est.

I posteggi coperti per due furgoni sono ricavati sotto l'alloggio del custode.
Il deposito è una vasta superficie libera, costituita da sei campate e articolata su due piani. La struttura a pilastri di cemento armato a fungo è all'interno del fabbricato, e le facciate presentano una pelle in pietra a vista, sulla quale scorre una bassa finestra a nastro che separa il muro dalla soletta superiore, sulla quale poggia la costruzione lignea comprendente sia le pareti del primo piano, sia il tetto, secondo il modello dello Stabilimento Usego (1950-1952). Si ripete anche il profilo articolato in due falde principali, interrotte dal doppio shed a farfalla.
La casa del custode presenta la tipica morfologia delle case d'abitazione progettate in quegli anni da Tami, con le pareti intonacate, il tetto a capanna e il timpano, tamponato da perli-



2



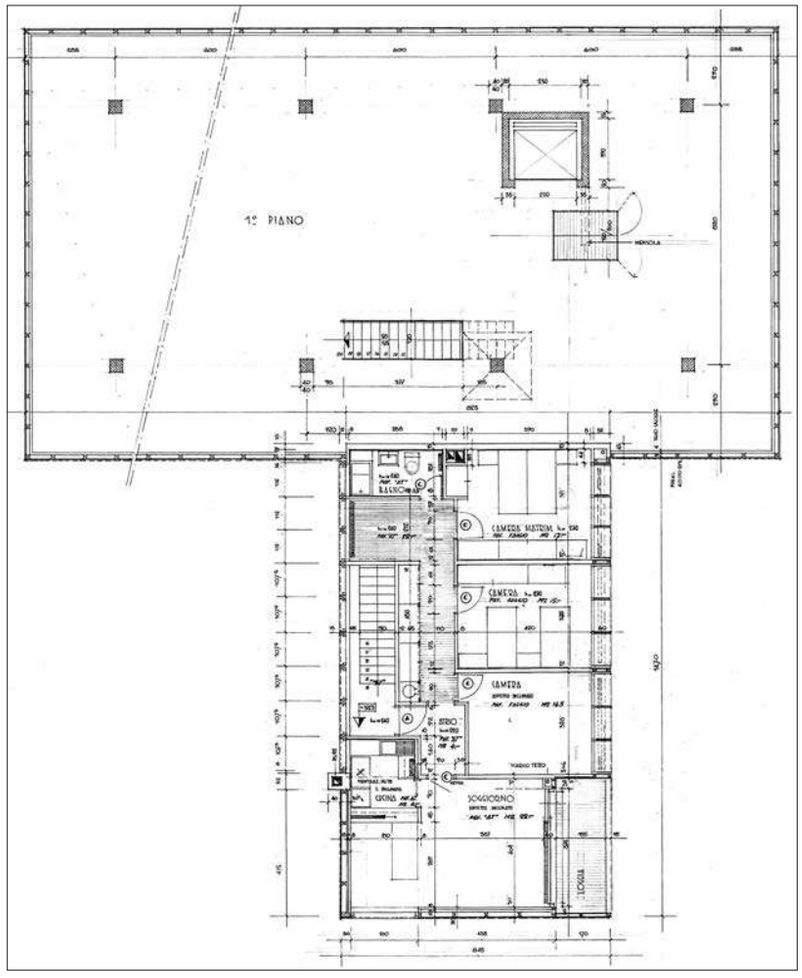
3

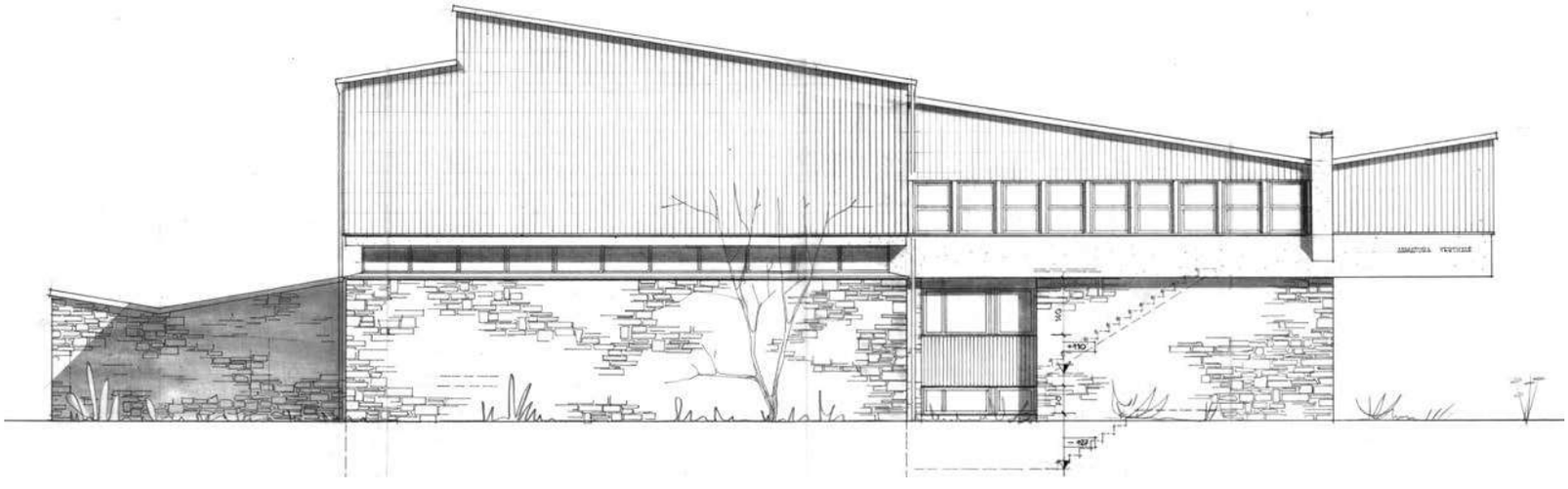
2
Veduta del fronte verso sud-ovest.

3
Prospetti, piante ai vari livelli e sezione sul corpo di fabbrica destinato al deposito.

ne, interrotto dalla grande canna fumaria, ma appare come un corpo estraneo rispetto al magazzino.
Dopo poche settimane il progetto viene rielaborato e assume le caratteristiche definitive. Il tetto perde il profilo a farfalla dell'Usego, a favore di due falde sfalsate con *shed* continui, nel salto corrispondente all'asse longitudinale settentrionale dei pilastri. La falda meridionale diventa la più lunga e prosegue anche in corrispondenza dell'abitazione del custode, dove, una volta raggiunto il perimetro abitativo, inverte la pendenza e risale a copertura del terrazzo, che in questo modo si apre a ricevere una migliore insolazione. I posteggi per i due furgoni diventano singoli garage, con portoni richiudibili rivolti direttamente a est, verso l'accesso dalla strada. La parete est del deposito, a fianco dei due garage, al piano rialzato viene arretrata fino ai pilastri della prima campata. La superficie coperta ricavata è occupata dalla banchina di carico e scarico, che rimane riparata. Nella luce dei pilastri, esattamente come nell'Usego, si aprono i portoni di legno del deposito.
La copertura a falde sfalsate riprende quella dei garage dell'Usego, e richiama alla mente esempi ricorrenti nel Ticino degli anni Cinquanta, come in tutta la Svizzera, di derivazione scandinava.
Il registro del muro di pietra con il nastro dei serramenti e la soletta del primo piano, sembra invece uscire dal solito ambito di riferimento contemporaneo di Tami per guardare più indie-

4



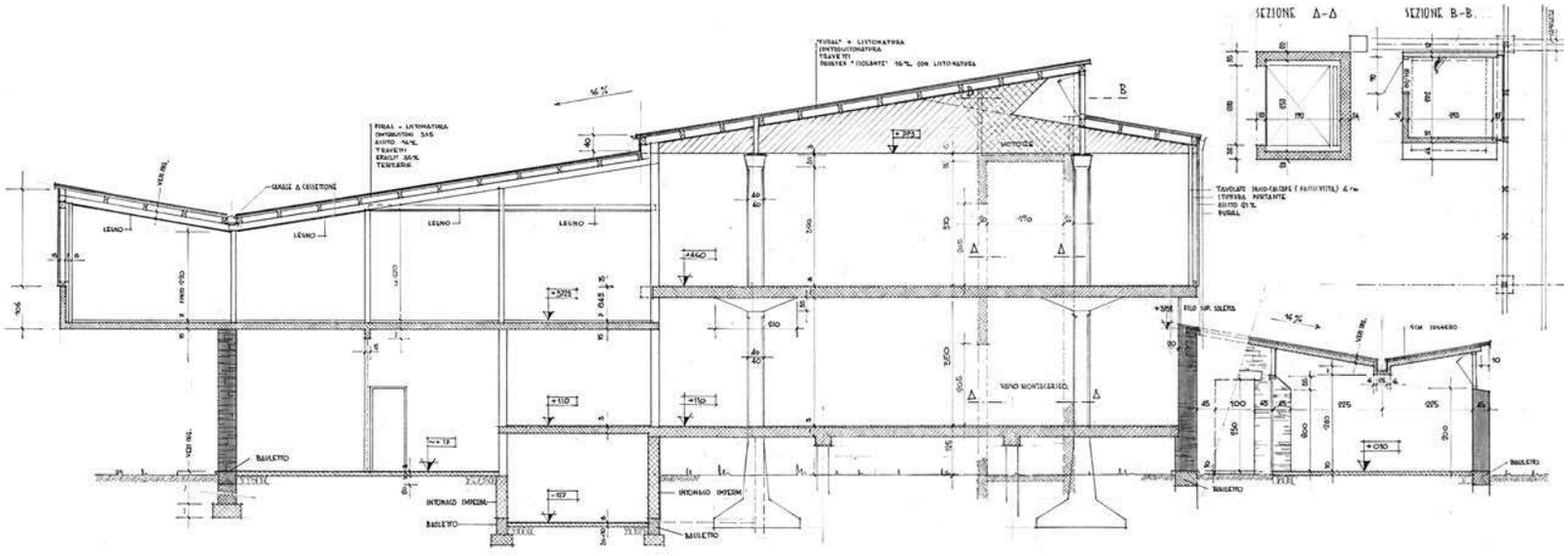


5

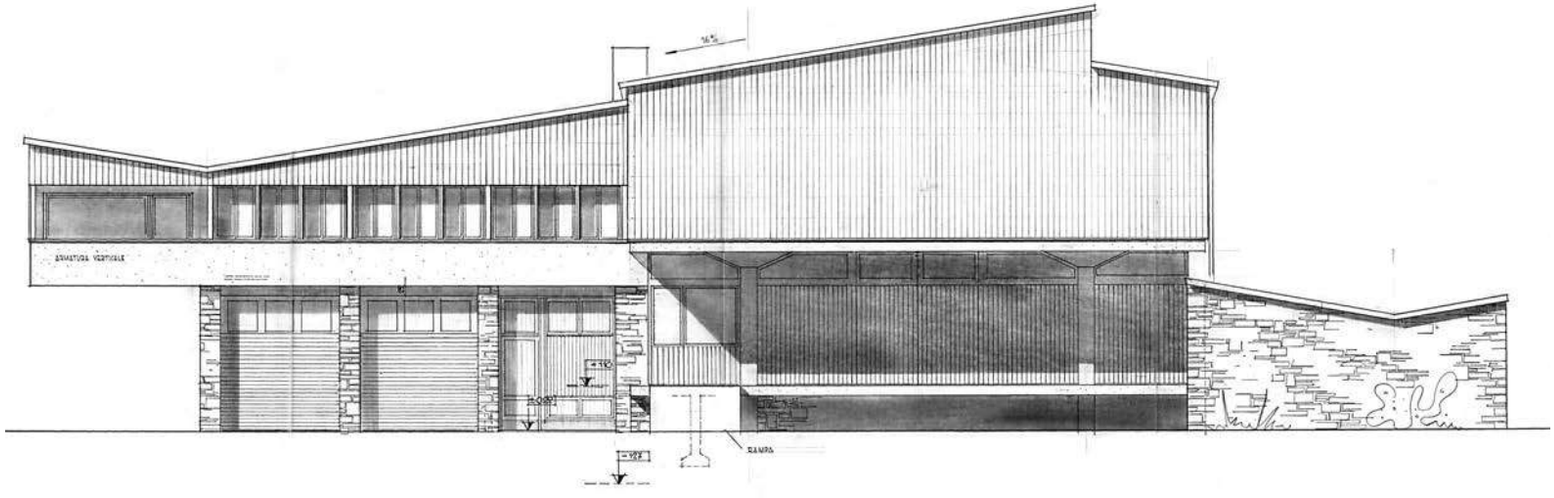
4
Pianta al primo livello.

5
Prospetto verso nord-ovest.

tro, al fronte della palestra della scuola di Hilversum di Willem Dudok del 1930.
La scelta della pietra del posto, per i massicci muri esterni, di 45 cm di spessore, costituisce un'attenzione per le specificità locali, tema sempre presente nell'architettura di Tami, e nella regione già messo in pratica due anni prima con il cinema di Cevio, dalle facciate di granito della Vallemaggia a vista.
In questo senso l'uso della pietra va letto in termini diversi da quelli di altri progetti, a partire dalla Chiesa del Sacro Cuore (1936-1939) e dalla Centrale elettrica del Lucendro (1943). L'orditura ad Avegno è molto irregolare, come se fosse venuto meno il desiderio di evidenziare i corsi, e le fughe, altrove ben rasate, quasi non lasciano vedere la malta, come a voler suggerire il muro a secco.
Ciononostante, il risultato d'insieme non è rustico. La composizione delle facciate è di grande linearità: il nastro continuo delle finestre stacca lo zoccolo in pietra dalla soletta superiore in cemento armato, sul quale poggia il tamponamento del piano superiore; quest'ultimo, come il tetto ma a differenza del magazzino Usego, è rivestito da pannelli di lamiera d'alluminio grecata. L'insieme caratterizza l'oggetto con raffinata modernità.
La realizzazione dell'edificio iniziava nell'estate del 1953.



6



7

6
Sezione trasversale.

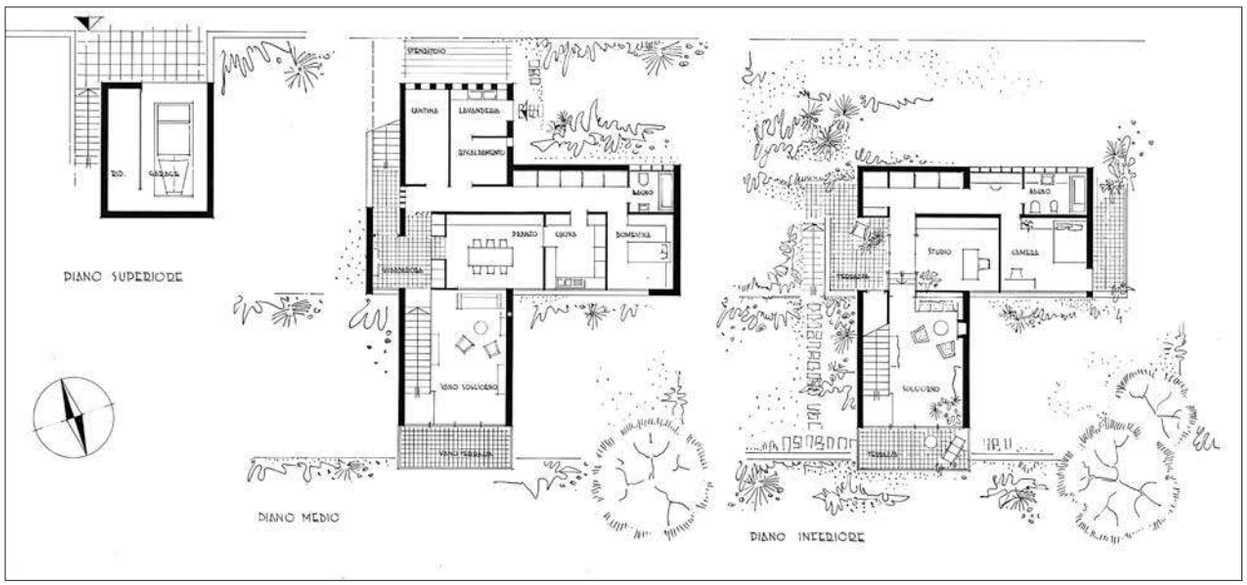
7
Prospetto verso sud-est.

Casa Davidson

Castagnola, Lugano
Cantone Ticino (Svizzera)
1953
progetto
con Peppo Brivio

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 135
RT S 29/1

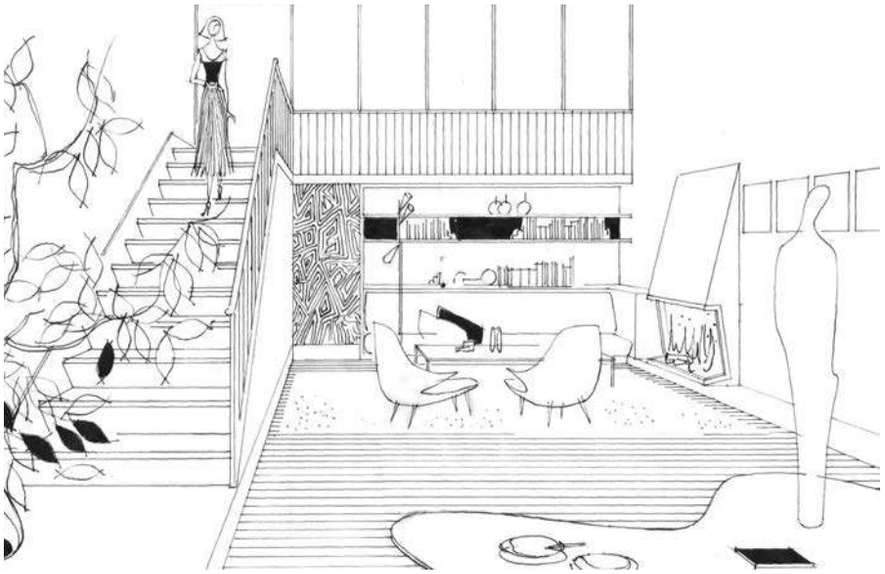
Il progetto di una casa unifamiliare per la signora Liselotte Davidson a Castagnola risale all'inizio del 1953. Le prime bozze a matita sono elaborate da Peppo Brivio, benché portino sull'intestazione anche il nome di Rino Tami.
Il terreno a disposizione, in prossimità della partenza del sentiero di Gandria, è in forte pendenza e ha accesso dall'alto. Gli architetti dispongono il garage al livello della strada e sviluppano l'abitazione in due piani inferiori, sul modello di Casa Steiner a Sorengo (1952-1953). Al piano intermedio è prevista la zona giorno con l'ingresso, al quale si accede scendendo una scala esterna dalla quota della strada e del garage.
I locali soggiorno-pranzo sono affacciati a sud, con la vetrata continua che si apre su un balcone, cucina e servizi sono sul retro e la zona notte è al piano inferiore e si apre sempre a sud, sotto il soggiorno, su un terrazzo-giardino ottenuto con un alto muro di contenimento.
La distribuzione è caratterizzata dai vani verticali che catturano la luce dai piani superiori. All'ingresso al piano intermedio si accede attraverso un vano esterno aperto superiormente, che serve proprio a convogliare luce al livello dell'entrata. All'interno un altro vano a fianco della scala porta la luce dal piano intermedio all'inferiore, quasi come se la casa si svolgesse scendendo attorno ai vani luce.
Il progetto presenta pareti piene in pietra a vista alle quali si alternano superfici vetrate verso sud e sulle quali appoggiano solette piane in cemento armato.
Il primo progetto viene abbandonato per il costo eccessivo. Nelle due versioni successive la mano di Tami diventa più marcata. Il tetto piano viene sostituito da tetti inclinati a diverse altezze e in parte a farfalla. Contrariamente al primo pro-



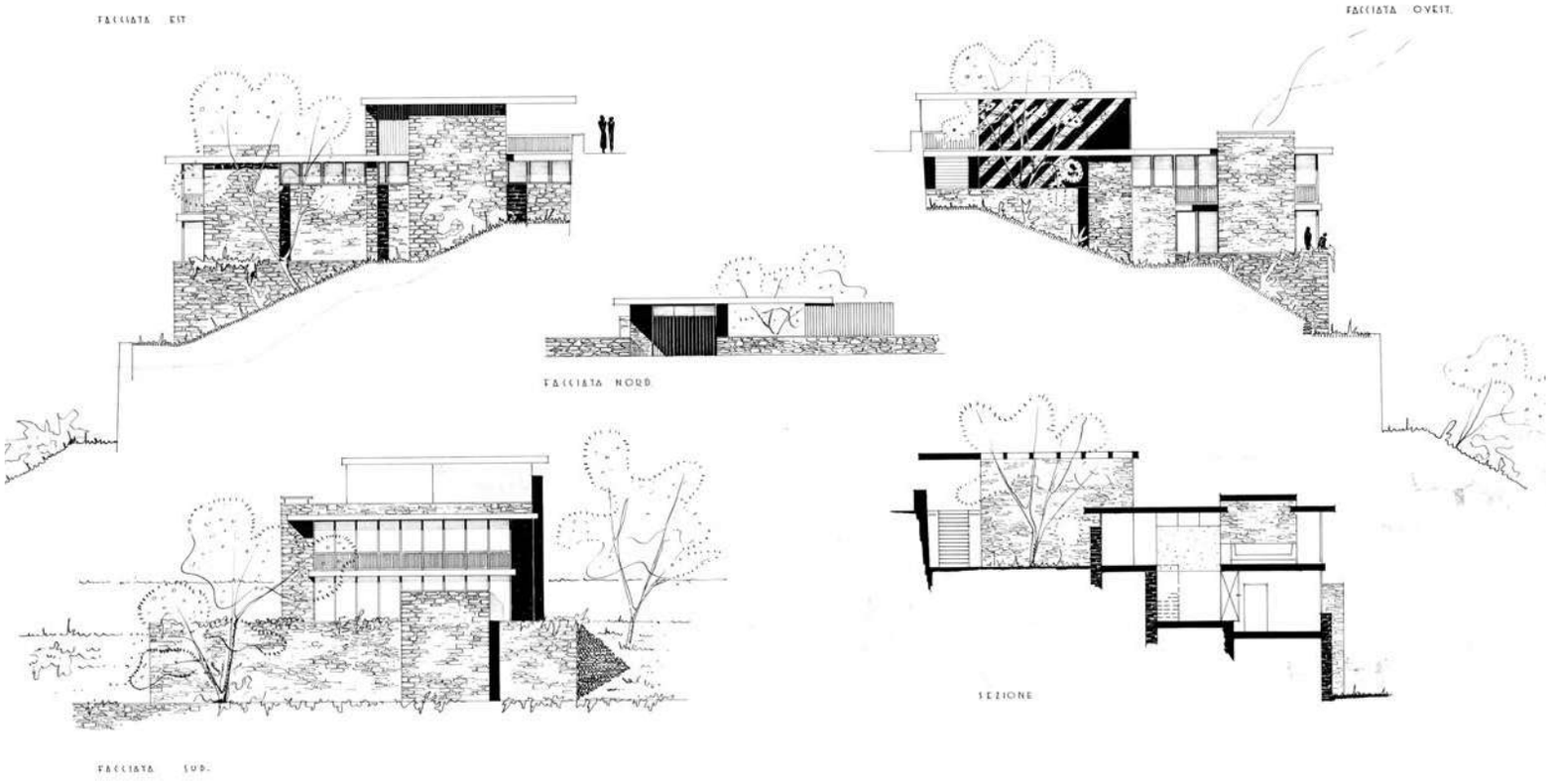
1

1
Piante ai vari livelli.

getto, dove la casa poggia direttamente sul terreno con i suoi muri in pietra che le conferiscono aspetto massiccio, nel secondo, la parte frontale del soggiorno è sospesa su pilastri, ricevendo quindi un carattere più aereo, confermato dalle pareti intonacate.
Anche la pianta cambia e la zona giorno si sposta al piano inferiore con scala d'accesso interna al soggiorno su un lato, disposizione tipica di Tami.
In marzo la signora Davidson rinunciava ai progetti di Tami e Brivio e affidava l'incarico a Orfeo Amadò che realizzava una tipica casetta in stile rustico ticinese.



2



3

2
Disegno prospettico
del soggiorno a doppia altezza.

3
Prospetti e sezione
lungo il pendio.

Tre case di vacanza Tami

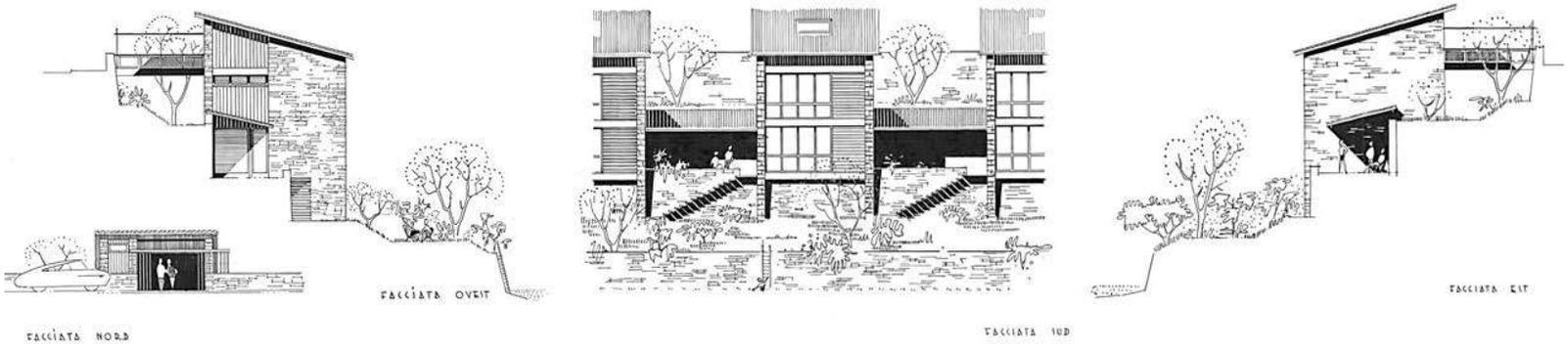
Maroggia,
Cantone Ticino (Svizzera)
1953-1954

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 140, 169
RT T 74
RT S 29/6, 30
RT S FOT 6/2

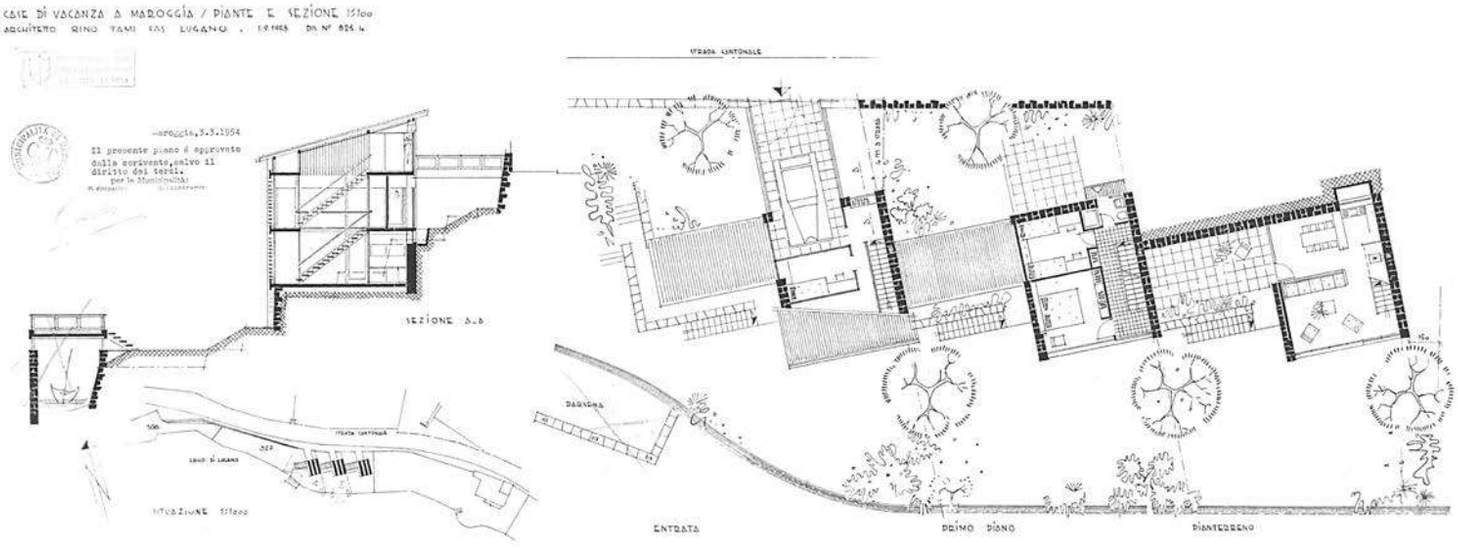
BIBLIOGRAFIA
Latis, Pericoli 1957
Barran 1961, pp. 90-91
Aloi 1964, p. 241
Carloni 1984, pp. 62-63
Carloni 1992, pp. 34-35
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 74-75

La progettazione di tre piccole case di vacanza a schiera, destinate ai tre fratelli Tami, prendeva il via nel 1953, quando la Supercinema SA acquistava un terreno a Maroggia, sulla riva del lago di Lugano, a valle della strada cantonale, sotto il Santuario della Madonna della Cintura. È presumibile che tra i fratelli l'artefice dell'operazione fosse Olinto, direttore della Supercinema, l'unico che in seguito avrebbe utilizzato la sua casa con continuità.

Il terreno presentava un dislivello di circa dieci metri tra il confine settentrionale, lungo la strada, e la striscia pianeggiante, larga cinque metri, in prossimità del lago.
Anche la profondità era esigua: tra strada e muro a lago la distanza massima era di 20 m, per poi scendere sotto i 10 nella metà occidentale del lotto.
Le prescrizioni comunali interessavano le distanze minime: 3 m dal ciglio della strada e 4 dal lago, e il divieto di superare l'altezza di 80 cm dalla strada. Scarsa profondità del terreno e dislivello tra riva e strada, in funzione di uno sfruttamento plurifamiliare, consentivano unicamente uno sviluppo in verticale. Inoltre, date le distanze obbligate, era possibile inserire volumi residenziali solo nella parte più ampia del lotto.
Nel primo progetto, datato 13 agosto 1953, le casette consistono in tre blocchi paralleli alla strada, ciascuno largo 6 m e profondo 7,30 m, alternati a su-



1



2

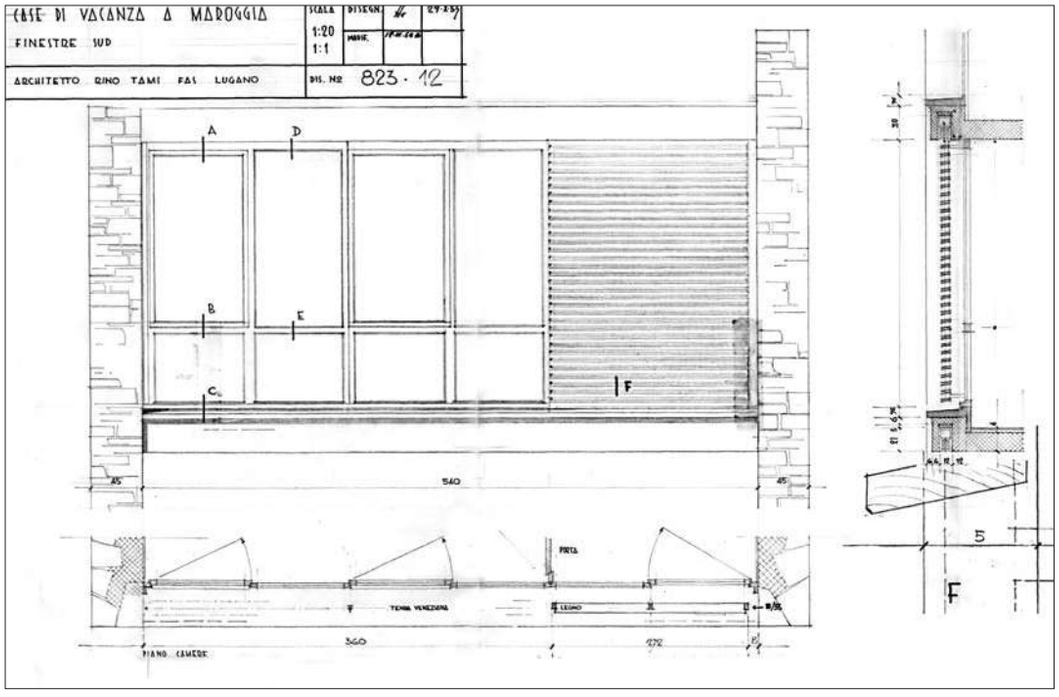
1
Prospetti.

2
Sezione trasversale, schema planimetrico e piante ai vari livelli.

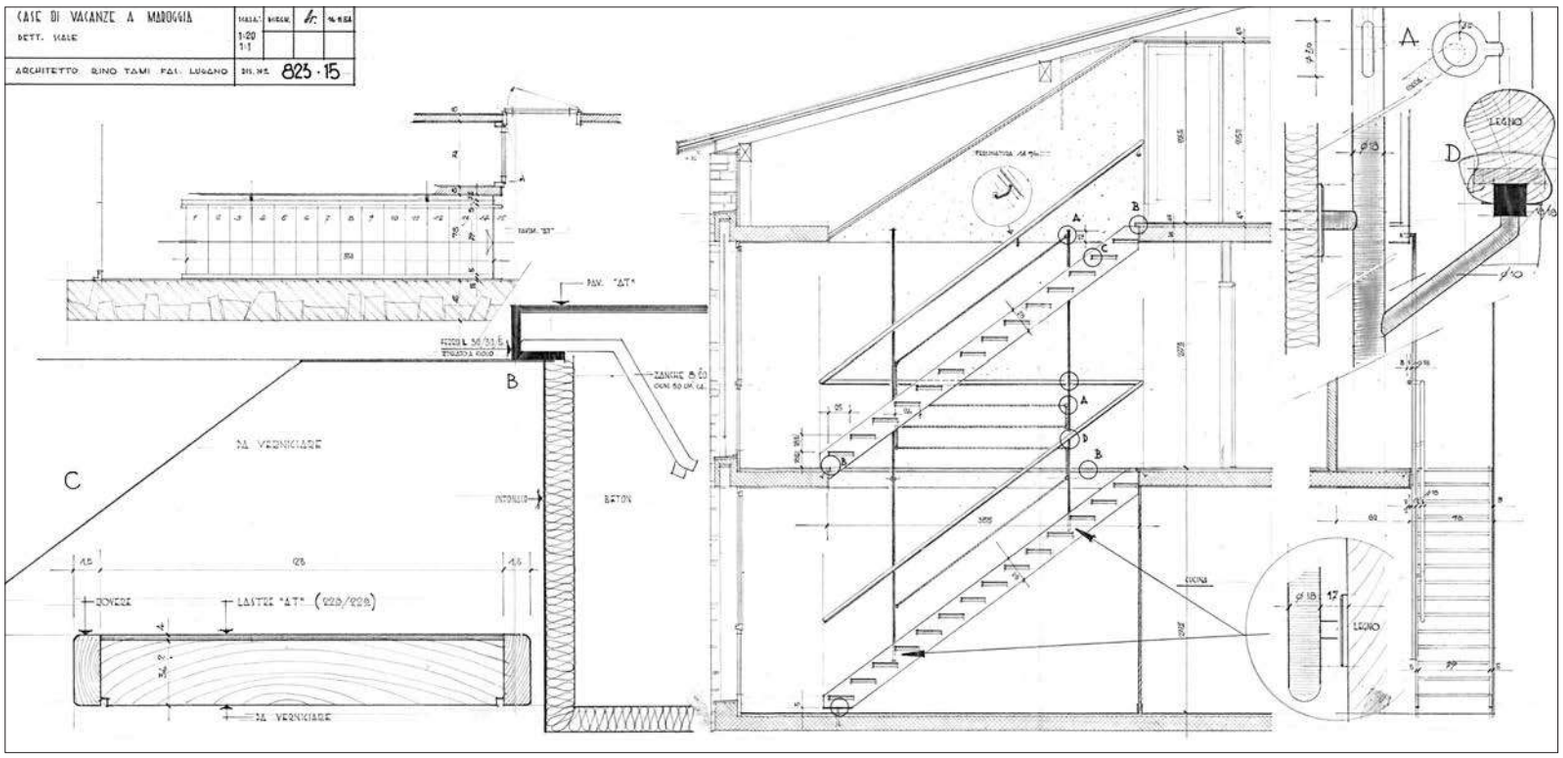


3

3
Veduta del fronte verso il lago.



4

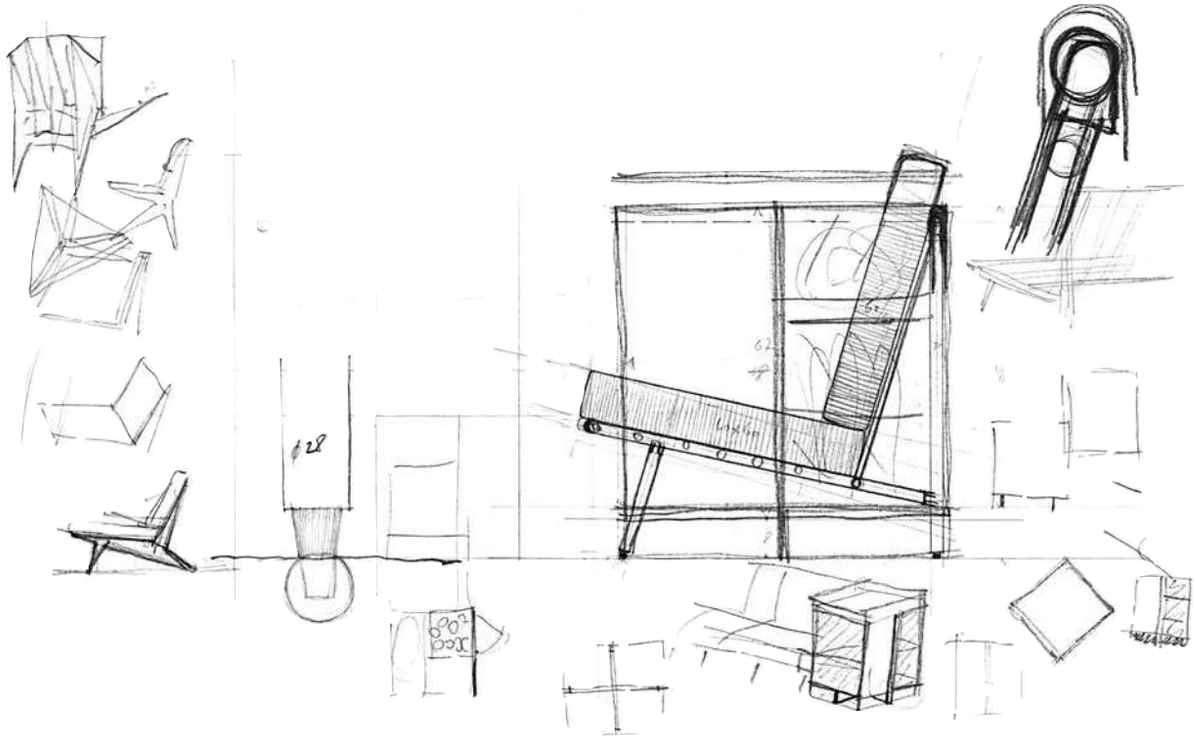


5

4
Disegni di dettaglio
dei serramenti con l'elemento
frangisole fisso.

5
Disegni di dettaglio della scala
aerea in legno che collega
i vari livelli.

perfici aperte di 6 m con un portico, al livello inferiore, aperto sul lato orientale di ciascuna casetta.
Nel progetto definitivo, del primo settembre seguente, le casette sono ruotate rispetto alla strada, in modo da affacciarsi al pieno sud, sfalsate tra loro e ribaltate rispetto al progetto iniziale, con la parte aperta sul lato occidentale. Sono composte da tre piani abitativi e un piano con un piccolo deposito alla quota del giardino.
Il livello superiore, alla quota della strada, da questa separato da un ponte destinato al posteggio, è occupato dall'ingresso e da una piccola camera da letto, l'intermedio da due camere da letto e un bagno, e l'inferiore dalla zona giorno: cucina, pranzo e soggiorno, con uscita laterale sul portico, davanti al quale una rampa di scale permette di scendere alla quota del giardino e al deposito sotto il soggiorno.
Davanti alle case, dopo un metro in piano, il terreno scende ancora di oltre un metro fino alla quota del giardino a lago, che viene rialzato di 80 cm rispetto al terreno naturale.
La forte componente verticale interna è sottolineata dalla scala aerea di legno a rampa unica, che vuole essere la ripresa di un elemento tipico delle torri medievali. Le tre casette presentano una struttura verticale di muri in pietra, a vista all'esterno e intonacati all'interno, sui quali poggiano le solette dei tre piani. La parete est di ogni casa è completamente cieca, e impedisce interferenze visive tra l'una e l'altra, ma la canna del camino in aggetto le conferisce plasticità. Nella parete ovest si aprono le finestre delle camere e del locale pranzo, mentre verso il lago la superficie è completamente aperta, con un elemento frangisole fisso davanti alle scale, costituito da bacchette orizzontali di legno. La copertura presenta una falda unica inclinata in direzione del lago.
Nello sviluppo verticale dei locali e nella muratura in pietra, le casette manifestano una ripresa del concetto distributivo di Casa Hofer a Castagnola, realizzata una decina d'anni prima, meglio ancora di Casa Benedick (1946-1947), dove le strutture murarie trasversali in pietra si percepiscono in modo analogo, ma la morfologia delle aperture delle tre casette – mai fori nel muro, bensì superfici ad esso alternative –, la rinuncia a qualsiasi elemento decorativo rustico, la semplicità della scala esterna – formata da singole lastre di granito a sbalzo –, la leggibilità nelle fronti degli orizzontamenti in cemento armato, il linguaggio essenziale dei parapetti di ferro, denotano un'acquisizione completa degli elementi dell'architettura contemporanea, mediata dalla conoscenza dell'esperienza delle opere recenti di Lingeri sul lago di Como. A complemento del progetto, Tami prevedeva la costruzione di una darsena della larghezza di 2,50 m, consistente in un muro a L coperto da una soletta sollevata su profilati da utilizzare come terrazza sul lago. All'atto dell'approvazione del progetto, la Commissione delle bellezze naturali cassava la darsena.
A Olinto era destinata la casetta occidentale, con un giardino sviluppato verso ovest sulla riva del lago, tale da conferire maggiore respiro all'abitazione, mentre alle altre due restava solo il minuscolo appezzamento compreso tra abitazione e riva.
La costruzione delle tre casette contigue apriva a Tami la strada alla progettazione e realizzazione di altre quattro residenze nelle vicinanze.
Olinto dopo pochi anni avrebbe commissionato al fratello Rino una seconda casa di vacanze pochi metri più a nord, sempre sulla riva del lago. Poi sarebbero venute le Case Nadig, Patuzzo e Sonvico. Nel 1961 Rino ampliava la casetta di Olinto. L'intervento ha avuto luogo l'anno successivo e consiste nell'aggiunta di un piano sopra il corpo basso.
Le casette sono state in seguito più volte ritoccate.



6

6
Schizzi di studio
per una poltroncina.

Casa Torre

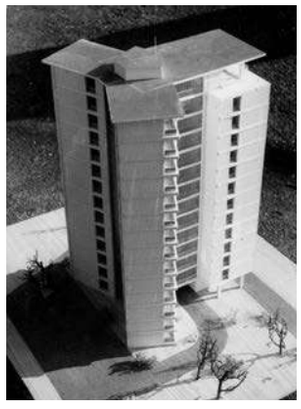
Cassarate, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1953-1958
con Peppo Brivio

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 141
RT T 75
RT S 31-54
RT S FOT 6/3
SCT 8
SCT 10

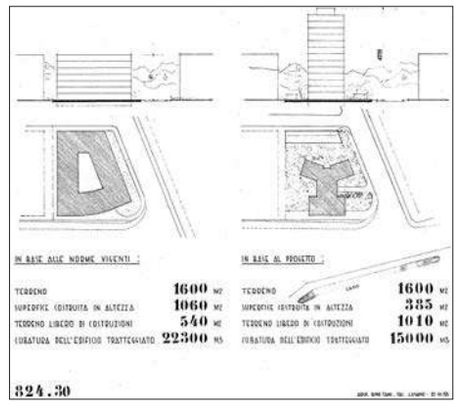
DTL, ARCHIVIO DELL'UFFICIO TECNICO
DELL'EX COMUNE DI CASTAGNOLA, 1957/19

BIBLIOGRAFIA
Ender 1954
G.V. 1954
I "grattacielo" sul piano di Cassarate 1954
Meili 1954[1]
Meili 1954[2]
A.R. 1955
Ender 1956
Tessiner Bauchronik 1956
Y.G. 1956
Immeuble Tour à Cassarate 1960-1961
Hotels and Hostels in Switzerland 1963
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 38
Negrini 1983
Carloni 1984, pp. 74-75
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, pp. 80-81
Hollenstein 1992, pp. 48-49
Waltenspuhl 1993
Schweizer Architekturführer 1996, p. 290
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 719

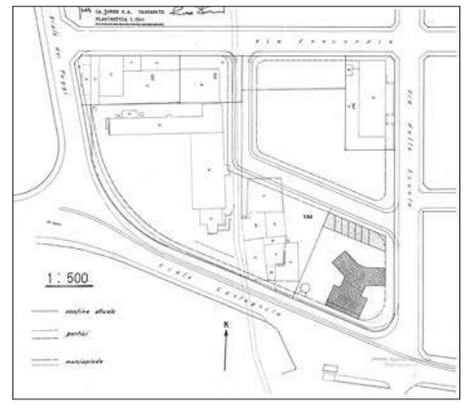
Promotore del progetto di una casa alta, su un terreno di 1600 metri quadrati sul viale lungo il lago di Lugano, a Cassarate, era la società Torre SA, appositamente costituita e presieduta da Carlo Tami. I primi elaborati grafici noti su questo progetto risalgono al novembre 1953. L'edificio previsto ha destinazione prevalentemente residenziale, con negozi al piano terreno, dodici piani di appartamenti e un ristorante al tredicesimo. La primitiva idea progettuale consiste in un edificio dall'impianto a trifoglio, con vano scale sul retro, sviluppato attorno al blocco pentagonale degli ascensori. Due alloggi fiancheggiano il vano scale, altri due da questo si protendono in avanti. Le unità abitative anteriori, di maggiore estensione rispetto alle altre, presentano naturalmente un magnifico affaccio a mezzogiorno, verso il lago, sia dalla camera padronale, sia dal soggiorno, davanti al quale si apre un terrazzo loggiato, mentre gli affacci delle altre due camere da letto e della cucina si trovano per un alloggio a est e per l'altro a ovest.
La planimetria inusuale offre tuttavia anche agli alloggi posteriori un buon affaccio verso il lago, leggermente ruotato a est in un caso, a ovest nell'altro. Inoltre, le aperture dei locali sono disposte in modo da garantire la privacy tra i diversi alloggi. Tipologie a torre dalle innovative geometrie complesse, nei primi anni Cinquanta si andavano diffondendo in Europa, dove la verticale si era ormai affrancata dalla connotazione monumentale che aveva avuto prima della guerra, in particolare in Italia.
Questo primo progetto di Tami, nell'impianto a trifoglio è assai simile alle due torri residenziali della coeva Siedlung Heiligfeld a Zurigo, di Albert Heinrich Steiner, direttore dell'Ufficio tecnico cittadino. La realizzazione zurighese è però destinata a famiglie con basso reddito, mentre il progetto Tami è rivolto al ceto borghese.
Nella relazione allegata alla domanda di costruzione del 26 febbraio 1954, Tami citava recenti realizzazioni in altezza a Basilea, Zurigo e Berna, senza specificare quali. Si riferiva per la città renana alle tre torri residenziali Entenweid del 1950-1951, e per Zurigo alle Siedlung Dreispitz e appunto Heiligfeld. Ancora a Zurigo, con un progetto verticale, nel 1952 Jakob Zweifel aveva vinto il concorso per gli alloggi delle infermiere, realizzato solo nel 1957. Benché citasse solo progetti svizzeri, Tami non poteva ignorare gli sviluppi italiani.
In quegli anni, infatti, l'idea della verticale riscuoteva grande interesse nella penisola, dapprima con funzione residenziale, poi anche terziaria.
A Milano, Pietro Lingeri terminava la costruzione di una torre residenziale ancora razionalista in via Melchiorre Gioia, la Torre Velasca era in gestazione, ma soprattutto era stato realizzato il nuovo Centro Svizzero di Armin Meili.
Tami non aveva difficoltà a giustificare la sua scelta davanti agli uffici competenti. Come Meili a Milano, puntava a dimostrare che il nuovo edificio, grazie allo sviluppo in altezza, avrebbe occupato una superficie di terreno inferiore rispetto a quella concessa dal piano regolatore e ne avrebbe lasciato il resto alla pubblica fruizione. Aggiungeva anche che lo sviluppo verticale avrebbe consentito di evitare cortili interni e cavedi. Quello che Tami tace-



1



2



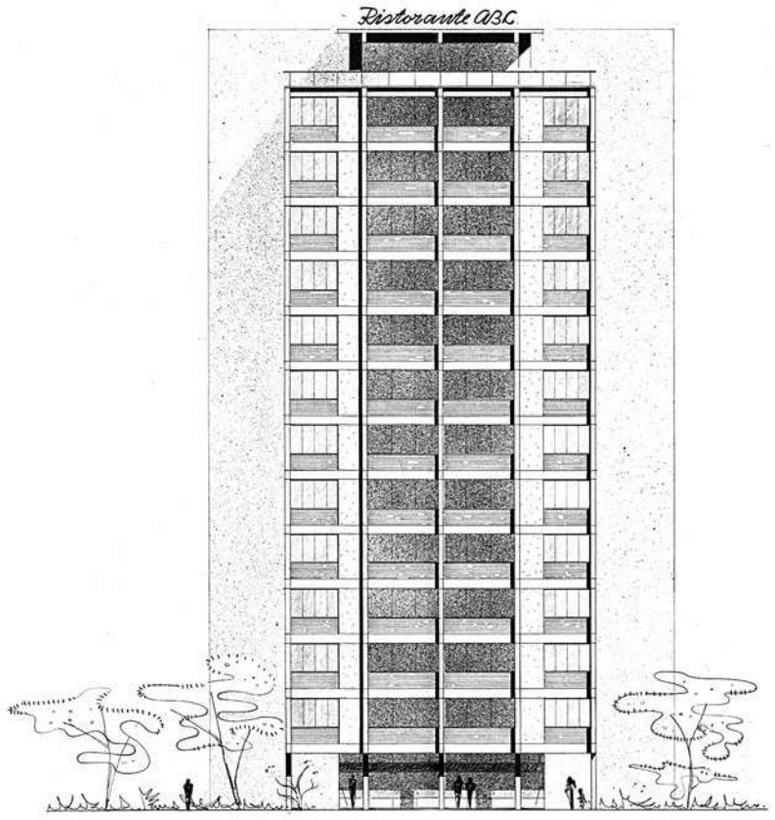
3

1
Veduta dall'alto
del modello della soluzione
con pianta a trifoglio.

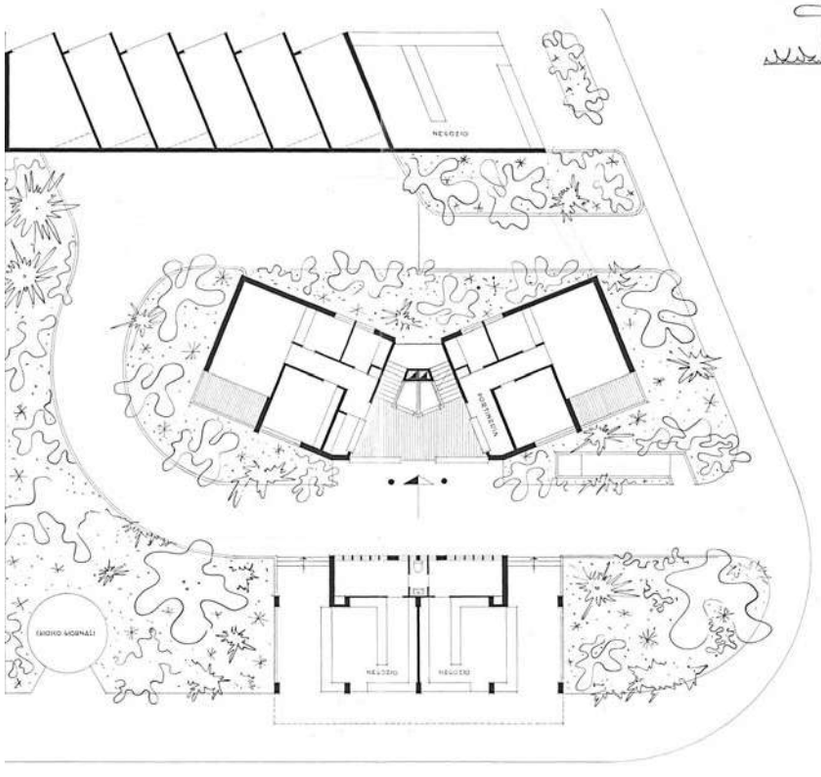
2
Planimetrie e prospetti
schematici della torre di Tami
e della costruzione a blocco chiuso
prevista dal piano regolatore.

3
Planimetria della soluzione
con pianta a trifoglio.

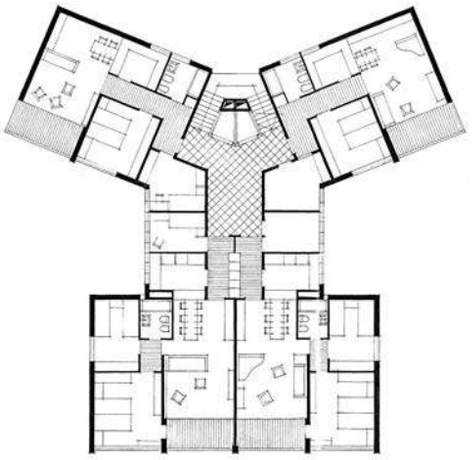
va, nella relazione, era che con la costruzione prevista dal piano regolatore – sette piani con corte interna –, metà degli alloggi non avrebbero potuto godere della vista del lago né dell'affaccio libero a sud.
I proprietari delle case vicine, timorosi che l'altezza eccessiva avrebbe condannato le loro residenze all'ombra, palesavano al Municipio la loro contrarietà, ma l'Ufficio tecnico di Castagnola, che aveva giurisdizione su Cassarate, dava un preavviso favorevole al progetto Tami.
Il Municipio, dovendo esaminare contemporaneamente un secondo progetto di casa alta nel quartiere, presentato da un altro architetto, chiedeva il parere di Armin Meili, proprio in quel periodo occupato a studiare il problema della sede per la Fiera svizzera di Lugano. Meili aveva proposto di stanziare la Fiera sull'area della foce del Cassarate e aveva invece steso un progetto di massima che prevedeva l'edificazione residenziale del Campo Marzio nord, originariamente destinato alle esposizioni. Su questo comparto Meili suggeriva di edificare tre torri di quattordici piani, per concentrare l'area costruita e lasciare libera una superficie ragguardevole, da destinare a piazza pedonale.
Il progetto di Casa Torre di Rino Tami era visto da Meili come un complemento del nuovo quartiere del Campo Marzio. Meili approvava anche l'architettura di Tami, che nel volume non si distanziava dalle tre torri da lui previste al Campo Marzio.



5

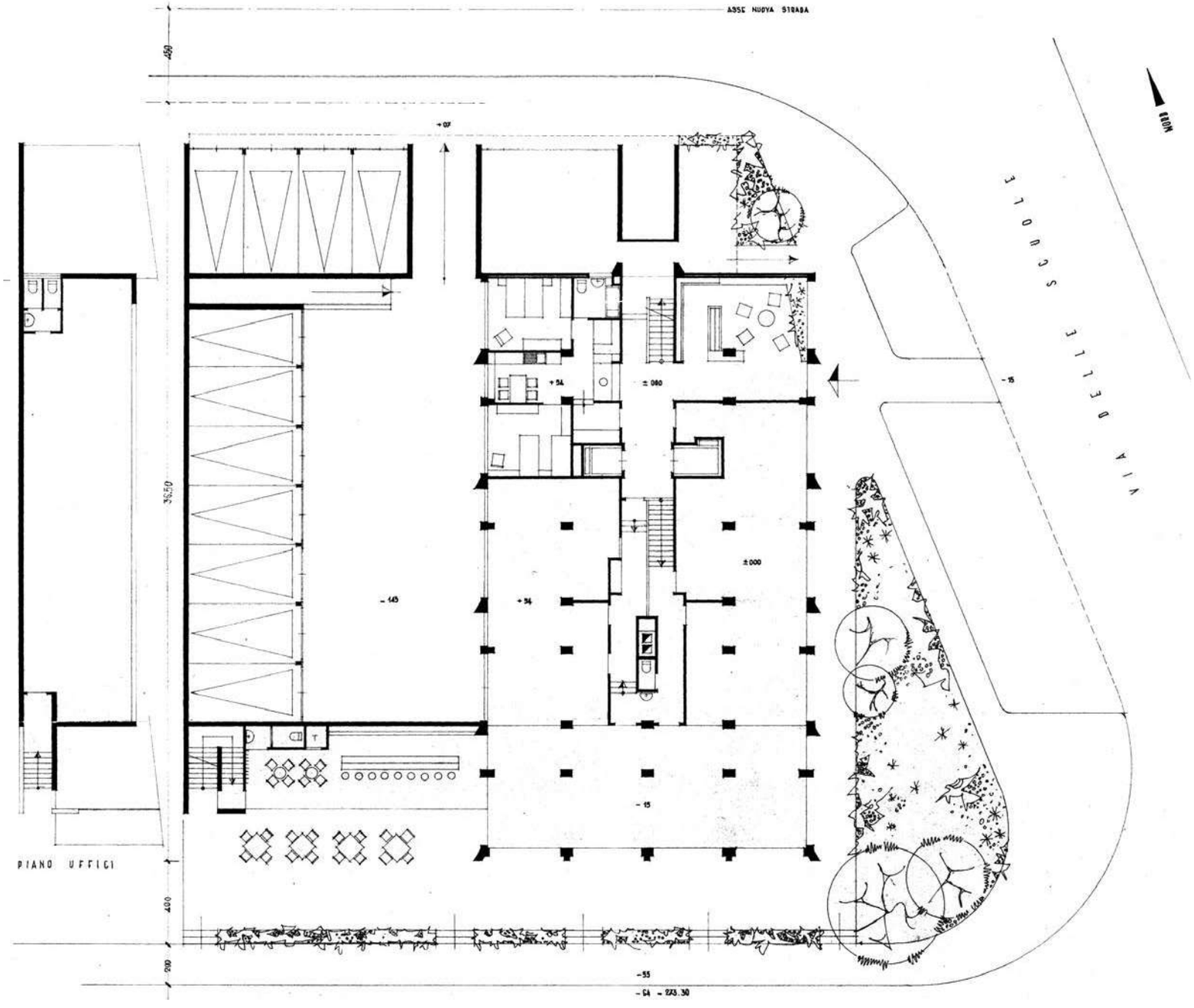


4



6

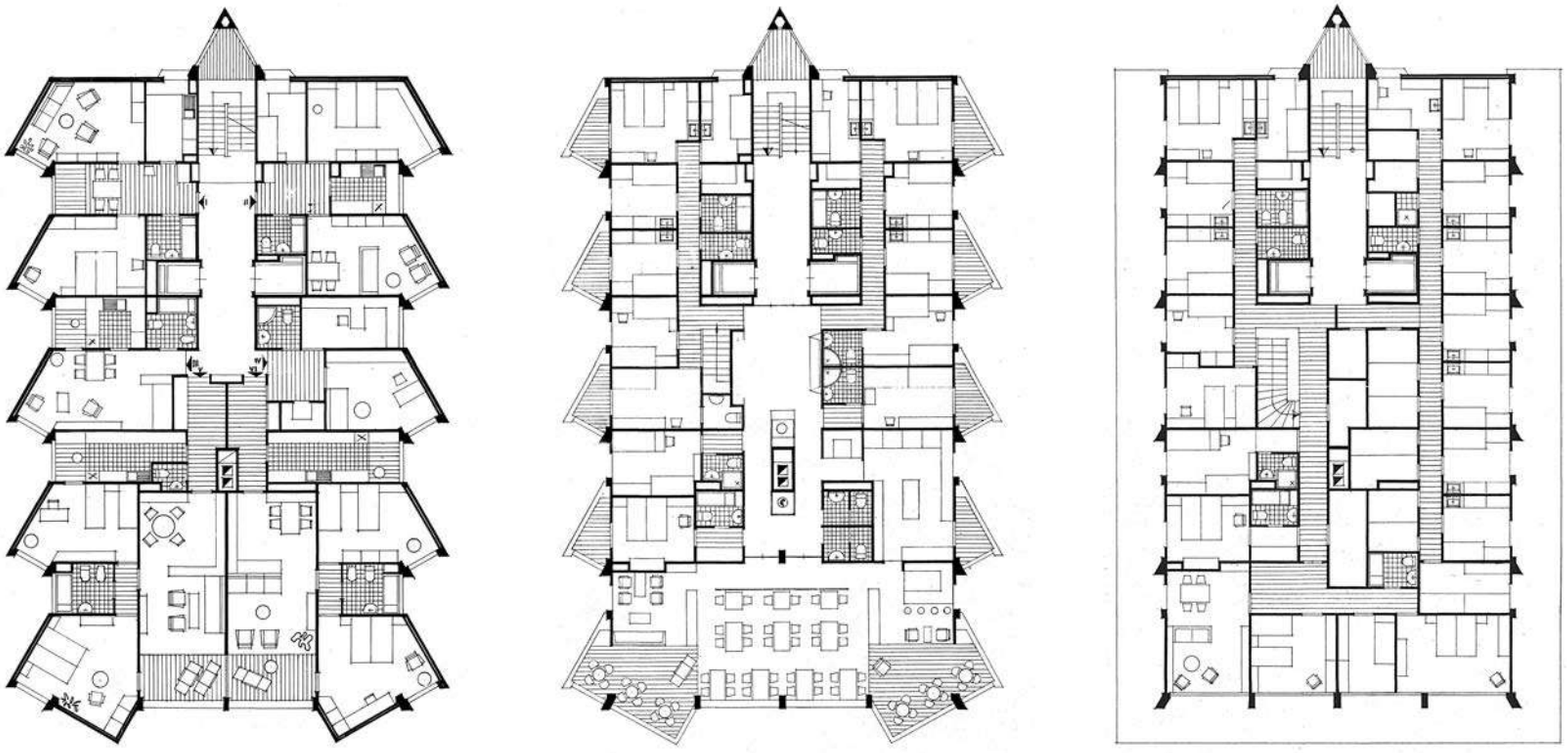
4, 5, 6
Pianta del piano terreno, prospetto su viale Castagnola, pianta del piano tipo della soluzione con pianta a trifoglio.



7

7
Pianta del piano terreno.

Anche l'ubicazione della Torre di Tami era giudicata corretta. Infine, Meili faceva notare che la costruzione in verticale in pianura avrebbe permesso di limitare l'edificazione del monte Brè.
Dopo la pubblicazione del rapporto Meili il progetto Tami aveva la strada spianata, benché fosse necessaria una modifica del Regolamento edilizio, per la quale era richiesta l'approvazione del Gran Consiglio ticinese. Era possibile aumentare ancora l'altezza dell'edificio nel corso dell'iter burocratico, e dai dodici piani oltre al terreno e all'attico della versione del 1953, si passava ai quattordici più piano terreno della domanda del 1954 e ai quindici di quella del 1955, alla quale nel 1956 veniva aggiunto ancora un attico.
I cambiamenti non si limitavano però all'altezza dell'edificio, ma interessavano anche l'impianto. Nel corso del 1954 Rino Tami abbandonava la pianta a trifoglio per passare a una figura rettangolare, con l'asse longitudinale perpendicolare al lago. La ragione del cambiamento di rotta va ricercata nella maggiore economicità della nuova soluzione; la pianta rettangolare si addice maggiormente alla struttura a pilastri e presenta una minore superficie esterna. Per ricuperare la vista del lago dai locali affacciati a ovest e est, Tami alterna ora piccole logge davanti ai locali di servizio, come bagni e cucine, ai locali abitabili, e dota questi ultimi di terrazzi triangolari. Pronto il nuovo progetto, Tami chiedeva l'autorizzazione a costruire il 25 giugno 1954, salvo ritirarlo per sostituirlo con altro il 5 aprile dell'anno successivo. Otteneva quindi l'autorizzazione dal Municipio di Castagnola il 14 aprile del 1955 e dalla Commissione delle bellezze naturali il 10 maggio successivo.
Nel progetto finale, seguito alla variante dell'ottobre del 1955 e approvato nel gennaio del 1956, i terrazzi triangolari sono inglobati nei locali che ottengono l'affaccio diretto verso il lago, e da rettangolari diventano trapezoidali. I loggiati vengono ridotti o inglobati anch'essi negli appartamenti.
Il linguaggio architettonico non sembrava venire intaccato dai mutamenti dell'impianto.
I progetti approvati sono analoghi agli altri edifici urbani di Tami di quegli anni, con marcapiani di cemento armato, muri inizialmente di mattoni intonacati, poi di silico-calcare a faccia vista, parapetti e architravi delle logge con gli elementi grigliati prefabbricati in cemento, tutto poggiato sul basamento trasparente dei negozi al piano terreno e coro-



8

8
Piante del piano tipo,
del ristorante e del piano attico.



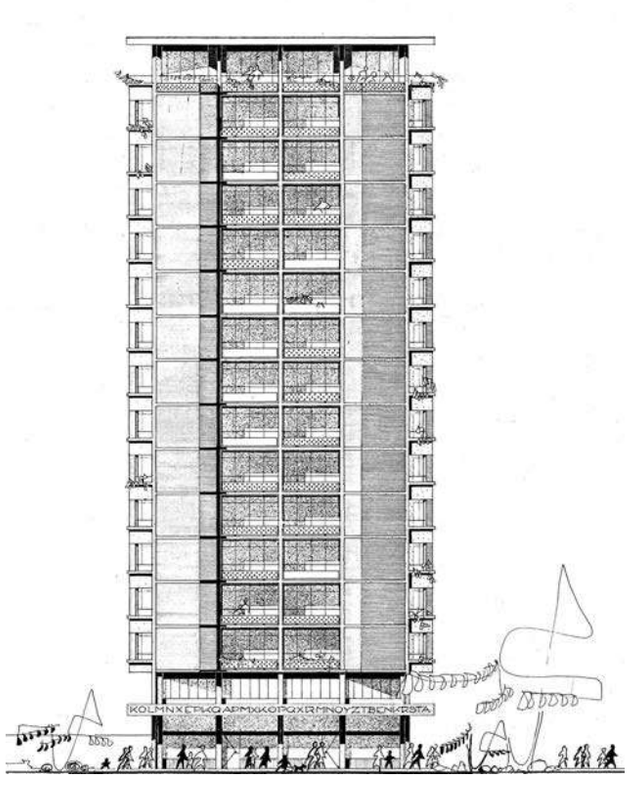
nato da una gronda di colore rosso cupo. Nel progetto esecutivo, tutti i pieni delle facciate diventano di cemento armato a faccia vista. Il linguaggio, guidato dalla plasticità che l'oggetto viene ad assumere con il gioco di ombre delle lame verticali oblique di chiusura dei vani sporgenti, e con il primo piano che, destinato agli uffici diventa una sorta di ammezzato da casa di città che slancia l'oggetto, abbandona l'ambito locale caro a Tami, e si porta verso i caratteri dello stile internazionale.

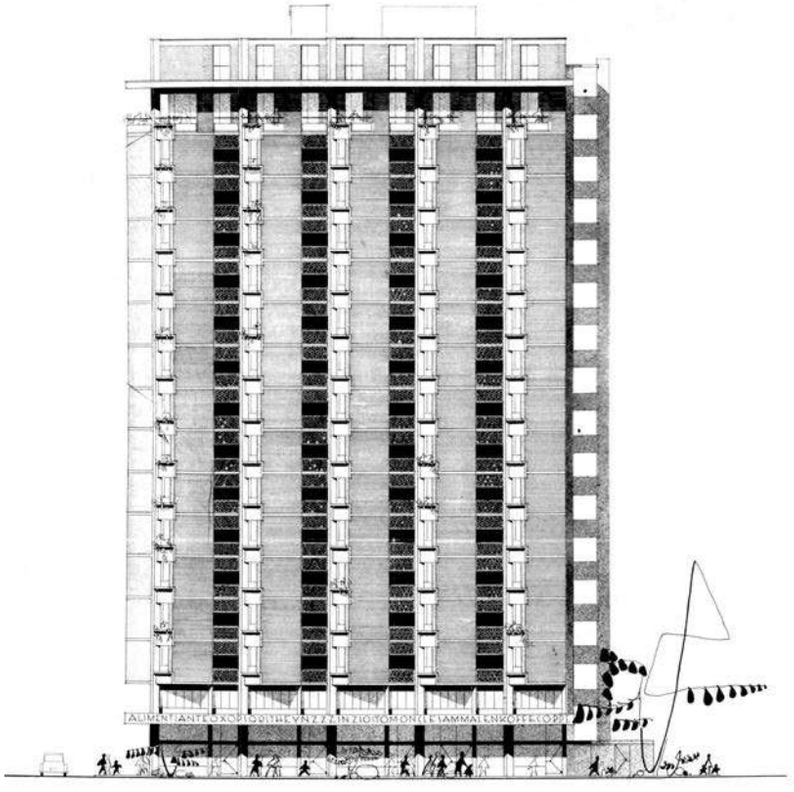
La plasticità delle facciate ovest e est viene ripresa anche a nord, con il pianerottolo triangolare della scala, disegnato da Peppo Brivio, e sul fronte principale a sud, dove al vuoto centrale delle logge, si contrappongono i pieni di ciechi aggetti triangolari laterali.

La Torre presenta la tripartizione classica dei grattacieli americani: base, corrispondente ai piano terreno e al primo piano; fusto, i quattordici piani intermedi; coronamento, l'attico aggiunto sopra il tetto piano, per un totale di 51 metri di altezza.

Il desiderio di sfruttare al massimo le possibilità di investimento fondiario viziava il progetto e, mentre l'altezza dell'edificio veniva aumentata, la superficie del terreno – passata nel frattempo a 1850 metri quadri –, che nelle premesse sarebbe dovuta restare a giardino, era vieppiù erosa, e destinata ai posteggi e alla terrazza del caffè.

La costruzione incominciava nel gennaio del 1956 e terminava nel 1958.





10

9

9
Veduta dell'edificio dopo i lavori di sopraelevazione.

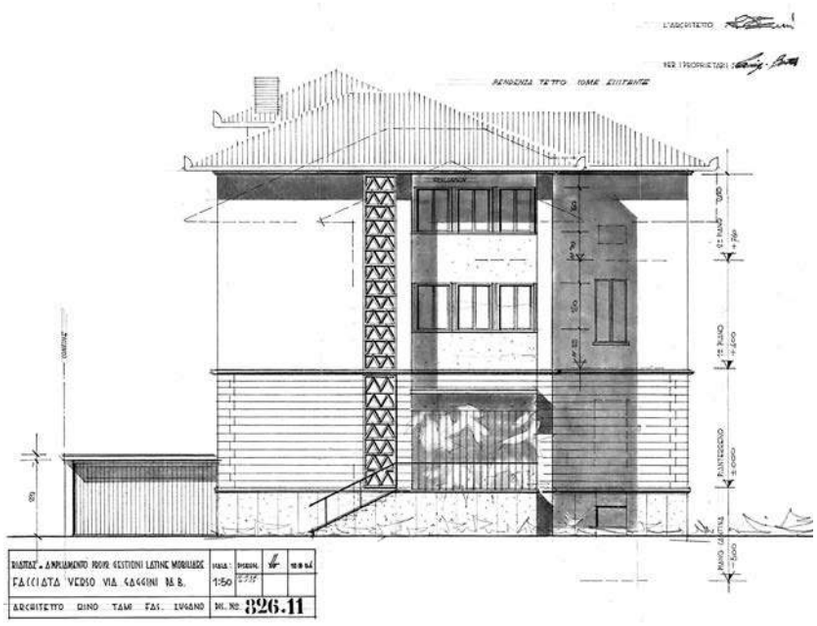
10
Prospetti verso le vie Castagnola e delle Scuole.

Ristrutturazione di Casa Arduin (Gestioni Latine mobiliari)

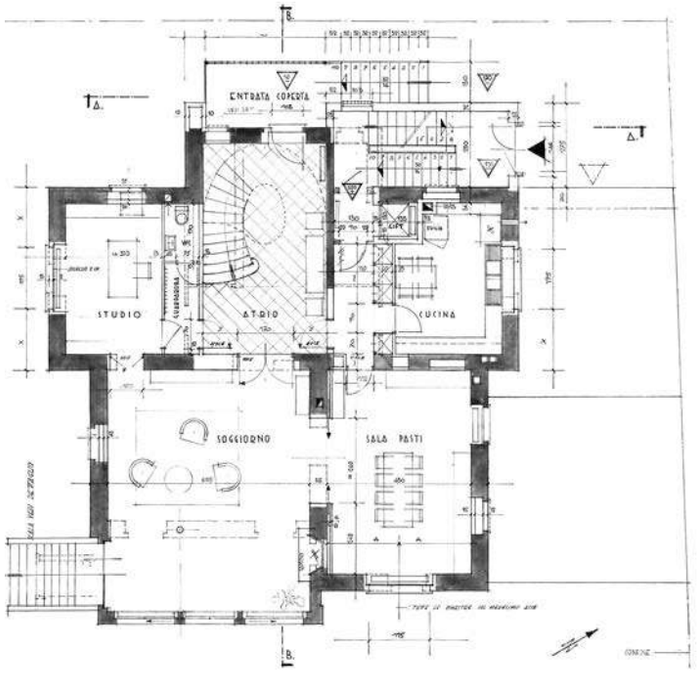
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1954-1955

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 132
RT T 78-79
RT S 55/2

Il villino Vinassa, nel quartiere residenziale luganese di Loreto, era stato costruito nel 1898 dal capomastro Gaudenzio Somazzi su progetto dell'architetto svizzero tedesco Otto Manz. Si trattava di una tipica abitazione unifamiliare borghese di inizio Novecento, a due piani, con torretta, dalla tradizionale tipologia con la scala sul retro, affiancata dai locali umidi e quattro altri ampi locali per piano.
Nel 1954 veniva affidato a Rino Tami l'incarico di ristrutturare l'edificio per i nuovi proprietari. L'intervento è radicale. La quota del tetto è rialzata per realizzare un secondo piano a completamento della superficie della torretta, dove è ricavato un nuovo appartamento. Per accedervi è realizzato *ex novo* un vano scale sul retro della casa. L'appartamento principale rimane articolato tra piano rialzato e primo piano, ma l'impianto subisce diverse modifiche. In particolare, è allargata la superficie del vano scale e, a collegare i due piani, Tami progetta un'ampia scala elicoidale di cemento armato, sul modello di quella della Biblioteca cantonale (1936-1941).
All'interno dell'appartamento padronale è inserito anche l'ascensore.
Al piano rialzato il soggiorno viene ampliato con l'aggiunta della superficie della veranda, la demolizione del muro di facciata e la sua sostituzione con putrelle e un pilastro d'acciaio. Al piano superiore, invece, la suddivisione rimane quella originale, pur con la creazione di un bagno per ogni camera da letto.
Le facciate della casa sono profondamente alterate con l'allargamento delle aperture. Il nuovo vano scale ha una finestra a nastro verticale tamponata da elementi in cemento che formano una decorazione geometrica astratta.
In contrasto con il tentativo di conferirle un aspetto moderno, Tami realizza sul fianco della casa un portico rustico per il soggiorno all'aperto, dotato di due colonne di granito dal disegno classico.
L'edificio è stato demolito.



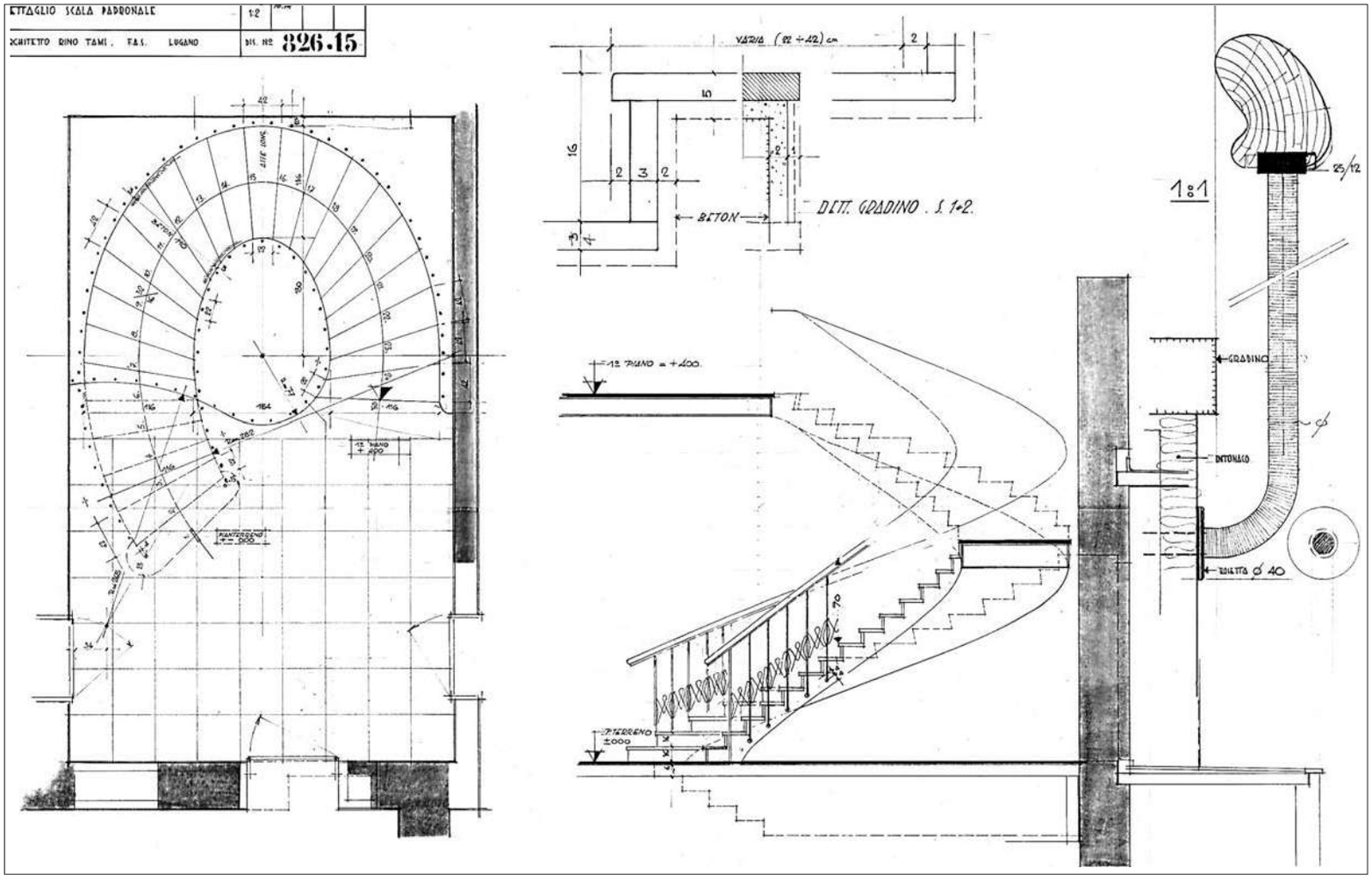
1



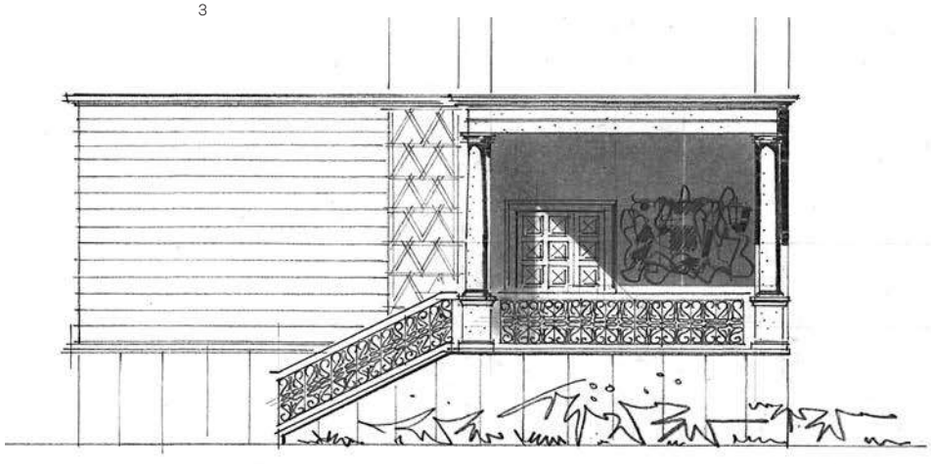
2

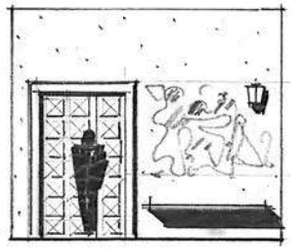
1
Prospetto su via Gaggini.

2
Pianta del piano terreno.



3





4

3
Disegni di dettaglio della scala
a sviluppo elicoidale.

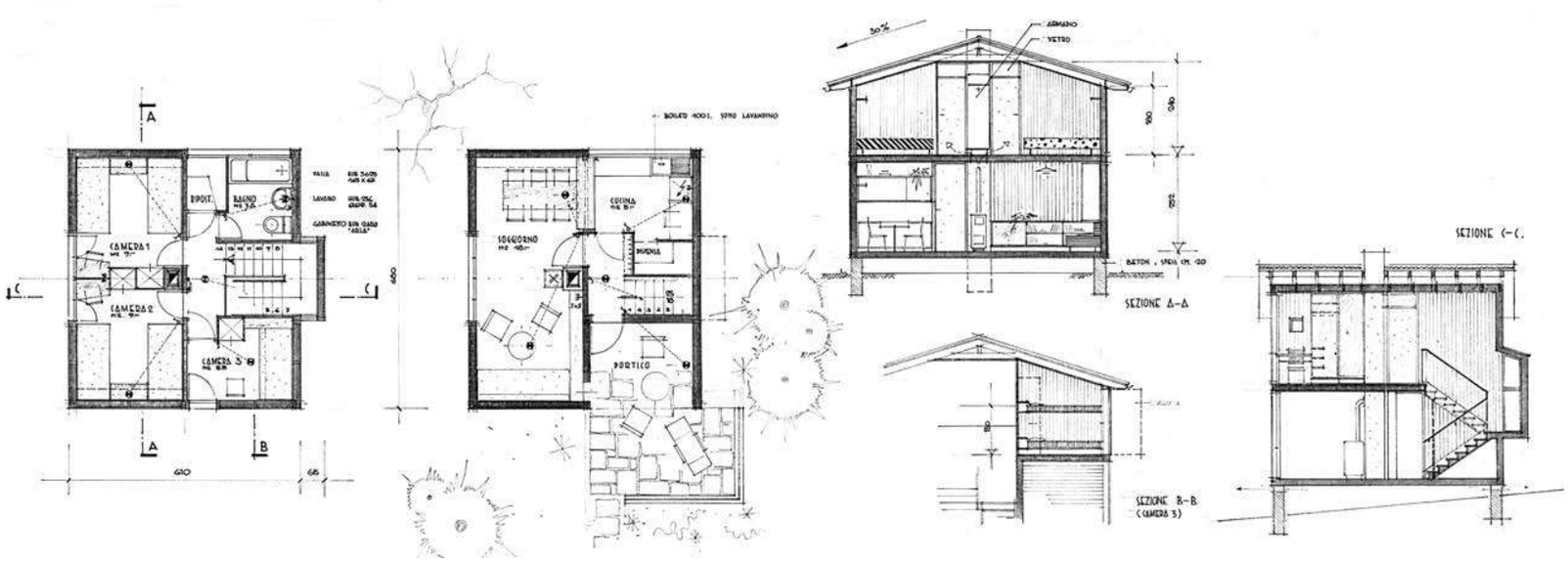
4
Sviluppo del portico in alzato;
a destra, particolare
dello sfondato del portico.

Casetta di legno per le vacanze

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1954
progetto

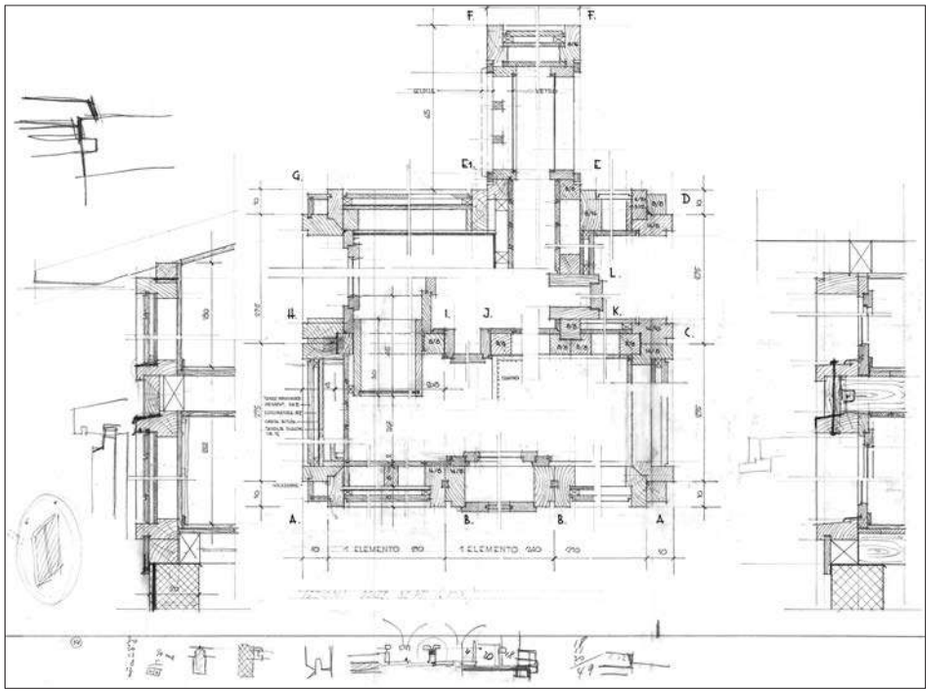
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 148
RT S 56/9

Il progetto riguarda una piccola casa di vacanza, di cui si ignorano il committente e l'esatta disposizione. Dalla corrispondenza, e dal fatto che le ditte interessate per la compilazione dei capitolati avessero sede nella zona, si evince che l'edificio dovesse sorgere a Lugano, ma su nessun documento prodotto dallo studio Tami – tra quelli conservati – compare un'indicazione geografica precisa.
La casetta a due piani ha base rettangolare di 6,10 x 6,80 m, poggia su un cordolo fondazione di cemento armato che funge anche da vespaio, e ha una copertura a due falde. Nonostante le dimensioni molto ridotte, la casa è suddivisa in diversi locali: al piano terreno il soggiorno pranzo di 18 m², la cucinetta separata di 5 m², con dispensa a parte nel sottoscala, e il portico aperto su una terrazza; al primo piano, due camere doppie di 9 m², una camera singola di 5,5 m², il bagno e il ripostiglio. Il soggiorno pranzo occupa tutta la metà frontale della casa; sul retro, cucina e portico sono separati dalla scala a doppia rampa, il cui pianerottolo intermedio fuoriesce dal perimetro della casa e forma un volume a sbalzo simile a un bovindo. Il riscaldamento è assicurato da una stufa a olio nel centro della casa, che emana direttamente il calore verso quasi tutti gli ambienti, accorgimento già utilizzato in Casa Hofer a Castagnola (1943-1945). Pavimenti e pareti sono costituite da un'intelaiatura lignea di abete tipo *balloon frame*, che sulle facciate rimane a vista, mentre le superfici sono tamponate esternamente con tavole orizzontali immaschiate tipo chalet, e all'interno con perline.
Il legno in Svizzera è sempre stato considerato un materiale da costruzione tradizionale, data la sua diffusione nell'edilizia rurale di tutto il Paese; promosso dalla Landi nel 1939, conobbe una discreta diffusione nell'edilizia residenziale unifamiliare della Svizzera tedesca dalla fine degli anni Trenta e per tutti gli anni Quaranta, anche per opera di architetti di primo piano (Alfred Roth, casa sul lago di Costanza del 1937, Max Bill, casa a Bremgarten del 1942).
Le moderne realizzazioni tendevano a dimostrare la possibilità di utilizzarlo in alternativa alla costruzione massiccia anche per l'edilizia borghese. La presenza nell'archivio Tami di materiale informativo sull'edilizia prefabbricata di legno, con elementi standardizzati, combinabili a formare superfici abitabili di diverse forme e dimensioni, fa di questo progetto un possibile prototipo in uno studio sulla prefabbricazione di case di vacanza economiche.

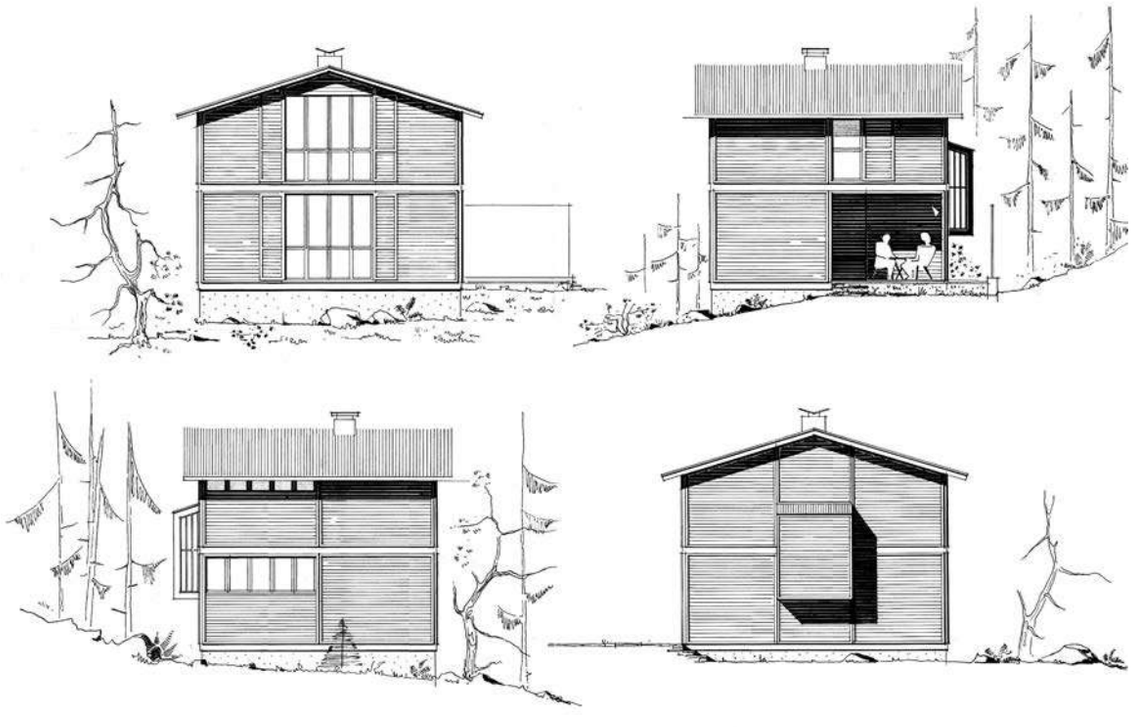


1

1
Piante ai due livelli e sezioni.



2



3

2
Disegni di dettaglio dei pannelli di tamponamento esterno.

3
Prospetti.

Casa Bernasconi

Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera)
1954-1955

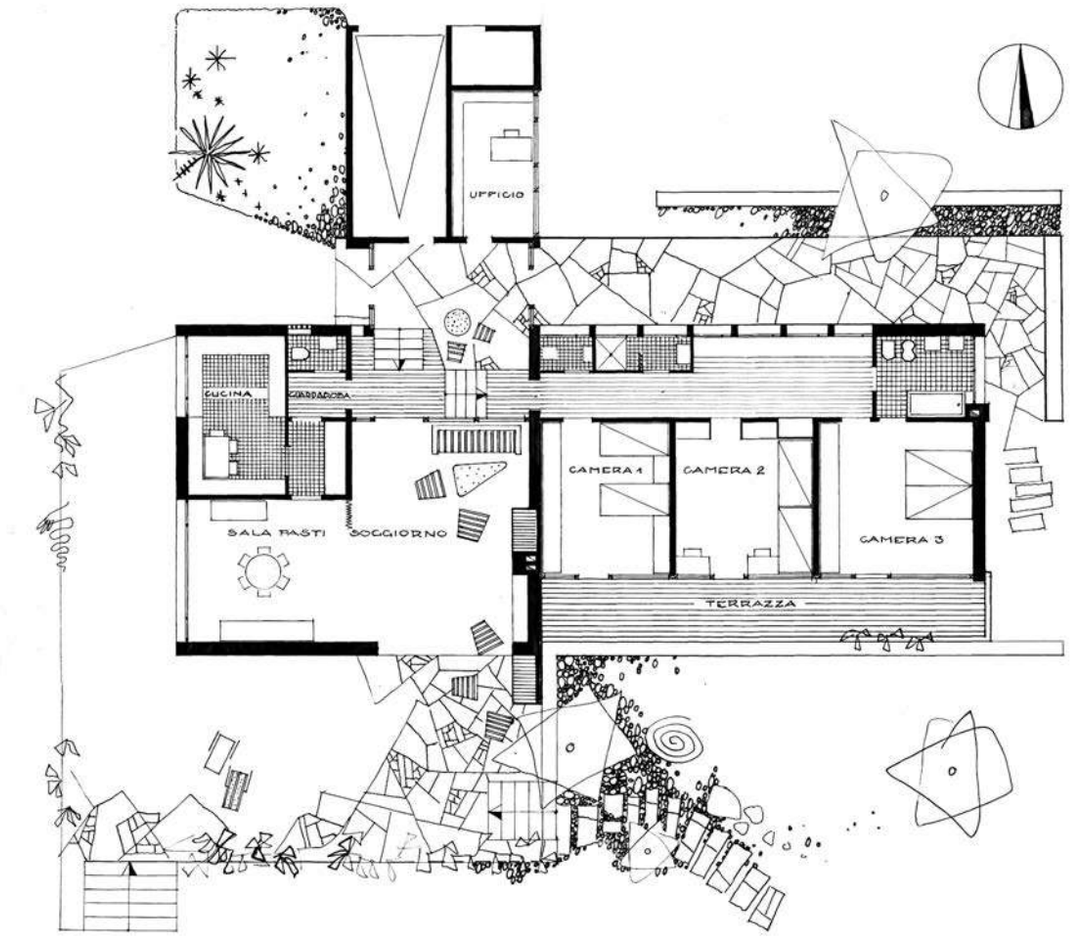
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 148
RT S 56/1-2
RT S FOT 6/4

BIBLIOGRAFIA
Villa a Chiasso 1959
Aloi 1960, pp. 63-67
Carloni 1984, pp. 64-65

Il lotto destinato alla costruzione di una casa unifamiliare per la signora Orsola Bernasconi si affacciava sulla strada cantonale tra Chiasso e Balerna e presentava una pendenza minima. Le dimensioni richieste dell'abitazione erano quelle usuali: ampio soggiorno e tre camere da letto.
Per riproporre anche in un terreno praticamente piano gli sfalsamenti di quota usuali nei suoi progetti tra entrata, zona giorno e zona notte, e il seminterrato abitabile, Tami realizza un terrapieno di 80 centimetri sulla quota naturale del terreno, al quale fa corrispondere il livello della zona giorno.
Ciò consente di sollevare le camere quanto basta per dare luce al seminterrato, mentre, davanti al soggiorno, viene ricavata una terrazza sopraelevata rispetto al giardino. Lo schema a croce di Casa Cavadini a Sorengo (1950-1951), qui diventa a T rovesciata. Tutto l'edificio è inscritto in un rettangolo, dal quale restano esclusi soltanto il garage e l'entrata sul retro. L'impianto, pur analogo a quello delle altre case unifamiliari di Tami, sia nella disposizione dei singoli locali, sia nello sfalsamento di quota delle funzioni, appare in questo caso dominato da una marcata geometria, alla quale si associa nella rappresentazione dell'idea progettuale per il cliente e per le pratiche della licenza di costruzione, un pregnante impatto grafico.

1





2

1
Vedute del fronte meridionale.

2
Pianta.

Il braccio verticale della T rovesciata è costituito da garage con un piccolo ufficio sul retro, ingresso e soggiorno, quello orizzontale da cucina, pranzo e, oltrepassato il soggiorno – dove i due assi si incrociano – camere. La testata del braccio orizzontale, con la cucina e il pranzo, che solitamente ha una profondità minore rispetto al soggiorno e origina la forma a croce, questa volta gli si allinea. Il corpo notte, suddiviso longitudinalmente tra servizi, corridoio, camere e balcone, mantiene la profondità della zona giorno.

L'ingresso, passante da ovest a est, pur parte della stessa volumetria che comprende il garage, in pianta si legge come una sorta di "galleria delle carrozze" da villa ottocentesca, stacco netto tra le due geometrie di casa e garage.

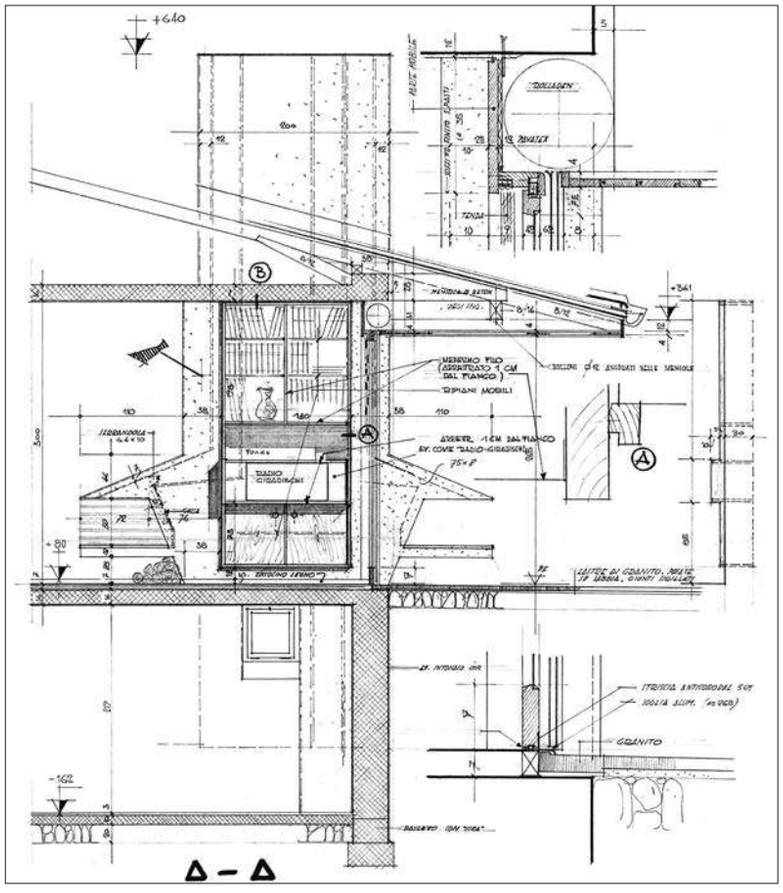
Il tetto della casa presenta il colmo nella direzione principale sulla linea del muro di separazione tra ingresso e soggiorno e tra corridoio e camere.

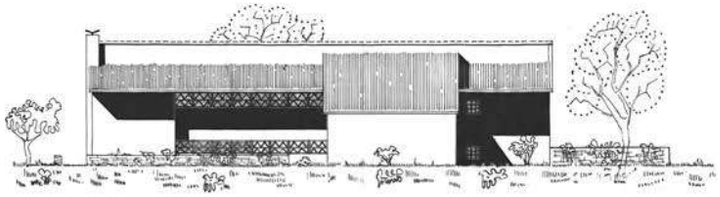
Il volume anteriore è delimitato da un'unica falda, come il posteriore, più basso; su quella posteriore con la stessa pendenza si incastra la più alta, ma ad essa parallela del garage.

Nelle facciate si ripresenta la tipica alternanza tra pareti piene e superfici delle finestre, con parapetti e architravi tamponati con perline. Sul retro, le finestre dei servizi e dei sotterranei sono schermate da griglie di cemento armato triangolari.

Nell'esecuzione, la rigorosa geometria del progetto veniva in parte rotta nel corpo delle camere da letto con modifiche alle dimensioni del bagno; si rinunciava all'ufficio dietro il garage a favore di un doppio posteggio, mentre un locale studio era ricavato nel seminterrato, sotto le camere da letto.

3











SIG. BERNASCONI CHIASSO

ARCHITETTO RINO TAMI FAI LUGANO NOVEMBRE 1954

4

3
Sezione verticale sui camini esterno e interno e sui serramenti.

4
Prospetti.

Casa San Lorenzo

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1956, 1961
con Sergio Pagnamenta

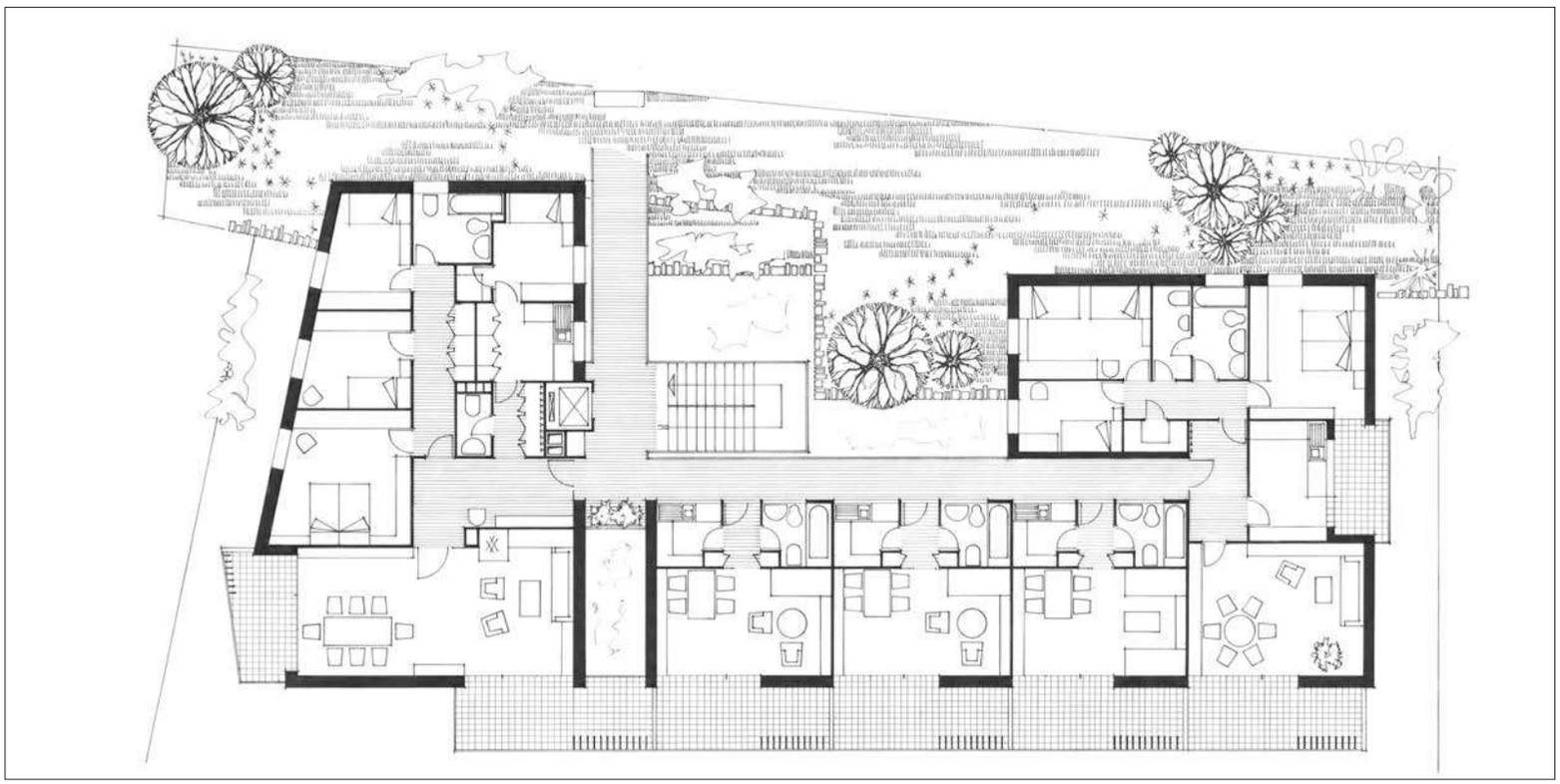
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 157
RT T 81
RT S 57/6
RT S FOT 7/6

BIBLIOGRAFIA
Immeuble locatif à Lugano 1961/1962

1



Nel 1956 a Rino Tami veniva conferito l'incarico di terminare l'edificazione del terreno della signora Fischer-Marcionelli in via Motta a Lugano.
A valle di Casa Solatia e a fianco del secondo villino Fischer, realizzato con il fratello Carlo nel 1945-1946, si trovava ancora una superficie potenzialmente edificabile con una casa d'appartamenti.
Come per il secondo villino Fischer, Tami sceglieva di costruire sul confine verso via Motta. L'edificio progettato doveva essere sufficientemente basso da non togliere aria e vista alla retrostante Casa Solatia, ma l'architetto si trovava confrontato con un dislivello di tredici metri tra strada e giardino retrostante la casa. La forte differenza di quota, nel progetto è risolta con la formazione di uno zoccolo su due livelli.
L'inferiore ospita otto posteggi singoli direttamente accessibili dalla via San Lorenzo; il superiore un piano intermedio con le cantine degli appartamenti. Sopra lo zoccolo, leggermente arretrato, si innesta il volume abitativo di quattro piani.
Il piano terreno è aperto a est, direzione della facciata principale, e parzialmente a sud. Il livello superiore è ancora parzialmente interrato e solo i due piani superiori sono completamente liberi. Ogni piano è suddiviso in quattro unità abitative, una di quattro stanze e servizi sulla testata sud, con affaccio anche sul retro, una di tre stanze e servizi sul lato nord e due o tre con solo affaccio a est.
La distribuzione agli alloggi è a ballatoio, per permettere di disimpegnare fino ai tre alloggi affiancati sul lato est.
La scala esterna scende fino alla quota della strada. Una separazione tra l'alloggio a sud e la serie di unità abitative a est, in corrispondenza del disimpegno dell'ascensore, genera una trasparenza che diventa fonte di luce per lo spazio dei collegamenti verticali. Dal ballatoio, attraverso il giardino, si può raggiungere la superiore Casa Solatia, che viene in tal modo collegata con via San Lorenzo.
La morfologia del progetto è dominata dall'alto muro di pietra dello zoccolo, che prosegue il muro di sostegno del secondo villino Fischer-Marcionelli, forato dalle aperture dei garage a loro volta risolte con architravi in cemento armato.



2

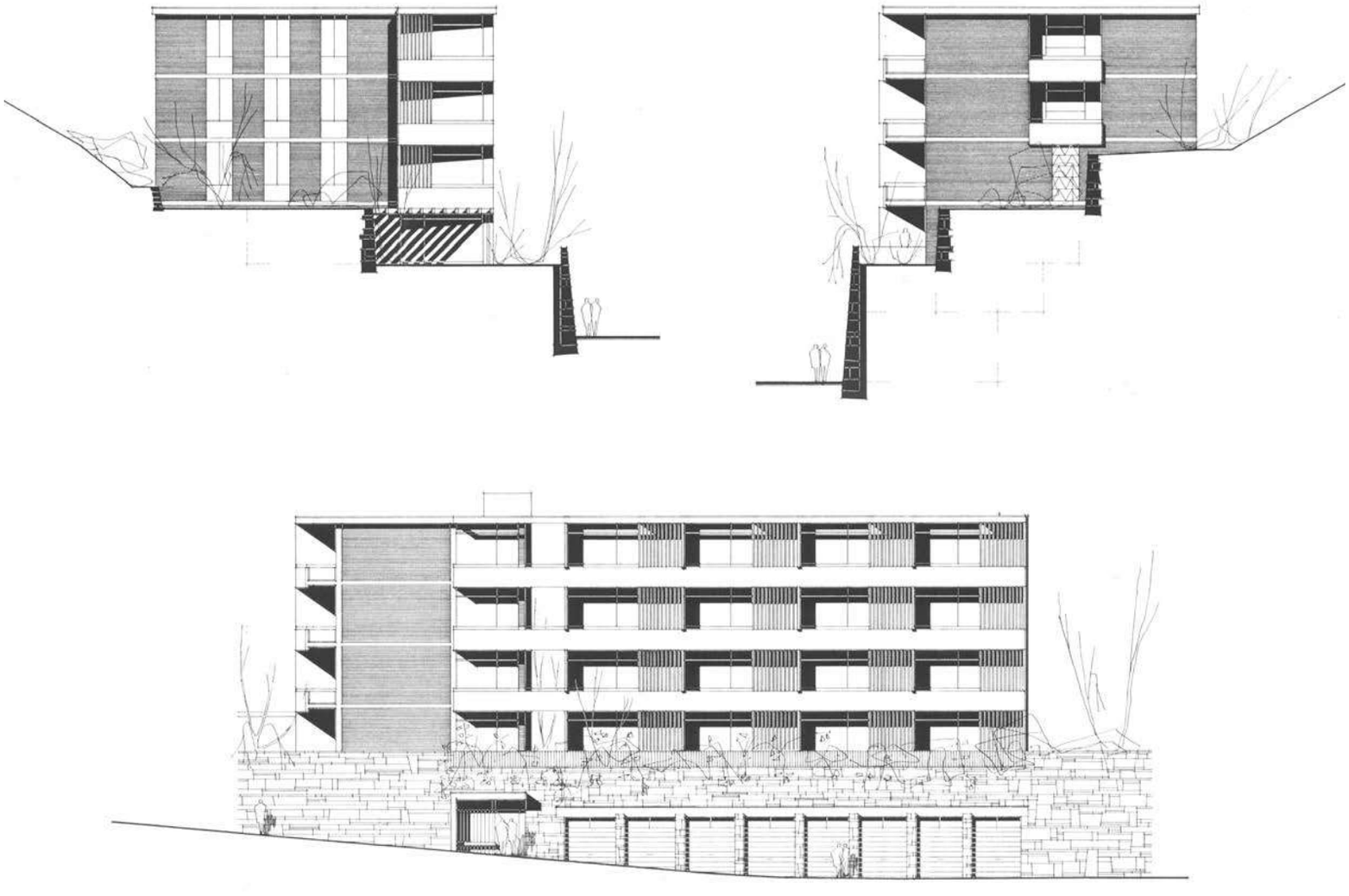
1
Veduta del fronte affacciato
su via San Lorenzo.

2
Pianta del piano tipo.

Il volume della casa è dominato dalle linee orizzontali dei terrazzi e della soletta di copertura e presenta caratteristiche formali analoghe a quelle degli edifici coevi di Tami: evidenza delle testate delle solette e di alcuni elementi della struttura verticale in facciata, tamponamenti di mattoni paramano interrotti dalle finestre a tutta altezza, terrazze continue sulla facciata est con parapetto in cemento armato. Schizzi progettuali documentano la scelta della struttura a gabbia e del disegno a scacchiera della fronte principale. L'iter del progetto si interrompeva per la prematura morte della signora Fischer-Marcionelli nel 1956 e veniva ripreso solo nel 1961, in collaborazione con il giovane architetto Sergio Pagnamenta. Ottenuta la responsabilità della direzione dei lavori, questi portava a termine la costruzione nello stesso anno. A questa seconda fase si riferiscono quasi tutti gli elaborati grafici conservati nell'Archivio di Rino Tami.
L'edificio è stato completamente trasformato nel 2003.



3



4

3
Veduta della casa
da via San Lorenzo.

4
Prospetti laterali
e verso via San Lorenzo.

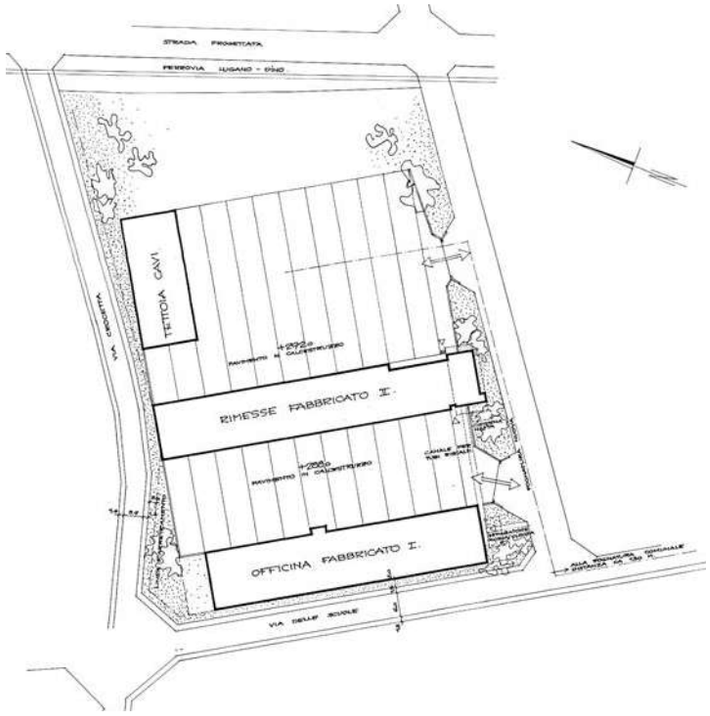
Officine postali (PTT) e Centrale telefonica

Viganello, Lugano
Cantone Ticino (Svizzera)
1956-1958, 1965-1966
direzione lavori
Sergio Pagnamenta

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 150-151
RT T 82-122
RT S 56/12-13
RT S FOT 7/1

BIBLIOGRAFIA
Nuova centrale telefonica 1968
Centrale telefonica Viganello 1970
Carloni 1984, pp. 72-73

Il tema del lavoro è analogo al coevo progetto dei Magazzini comunali di Bellinzona, non realizzati. A Viganello, comune della cintura luganese, su un vasto appezzamento compreso tra via delle Scuole e la ferrovia Lugano-Cadro-Dino, Rino Tami era chiamato a progettare i fabbricati di servizio della Posta, destinati alle rimesse e all'officina di riparazione dei veicoli postali, oltre a uno spazio per il deposito e la lavorazione dei cavi telefonici. Il progetto veniva elaborato da Rino Tami nel 1956, mentre l'architetto Sergio Pagnamenta era designato responsabile dei lavori.
Tami suddivide le funzioni su tre edifici, due dei quali paralleli tra loro, a partire dall'allineamento lungo via delle Scuole, il terzo perpendicolare ai primi due affacciato su via Crocetta.
Il primo edificio, destinato all'officina, ha una dimensione di 74,10 x 15 m e si articola in tredici campate, le quattro a nord di 7 m di larghezza, le otto a sud di 5,20 m, e una intermedia di 4,10 m. La struttura trasversale che delimita le campate è di cemento armato con tre pilastri uniti da una trave e si ripete uguale per tutta la lunghezza.
Il collegamento reciproco è garantito dalla soletta superiore, sempre di cemento armato. Le quattro campate settentrionali, destinate a riparazioni e lavaggio dei mezzi di grandi dimensioni, sono a tutta altezza. La quota inferiore della trave è a 5 m dal suolo. Il vano intermedio, di 4,10 m di ampiezza, è destinato ai collegamenti verticali, mentre le campate rimanenti sono suddivise in due livelli: il piano terreno per le riparazioni dei veicoli postali piccoli e il superiore per deposito dei materiali. La testata meridionale presenta anche un piano sotterraneo per il deposito dei pneumatici, al piano terra ospita l'ufficio dell'amministrazione e al superiore gli spogliatoi.
Il secondo edificio ha dimensioni di 77,40 x 14 m ed è costituito da undici campate, tutte di 7 m di interasse, il suo schema strutturale è analogo al primo edificio. La superficie delle undici campate è destinata alle rimesse dei veicoli. Una differenza di quota di quattro metri tra le due facciate permette l'accesso diretto dei veicoli a ovest al livello inferiore, e ad est a quello superiore. Oltre l'ultima campata meridionale si sviluppa un corpo di fabbrica a sé stante articolato su quattro livelli, due dei quali destinati a spogliatoi e uffici, mentre l'ultimo piano ospita l'alloggio del custode del complesso.
Il terzo edificio, di 35,50 x 15 m, si sviluppa in cinque campate di 7 m di interasse, costituite da portali collegati tra loro da travi trasversali oltre che dalla soletta. Esso è destinato al deposito e alla lavorazione dei cavi telefonici ed è aperto lateralmente.
Caratteristica principale degli edifici del complesso è la struttura in cemento armato, dove pilastri e travi sono sagomati secondo i momenti statici ai quali vanno soggetti: una schematizzazione della struttura dei celebri Magazzini del Punto Franco di Chiasso, opera di Robert Maillard del 1924.
Le solette di copertura di cemento armato, leggermente inclinate, si prolungano nelle gronde sporgenti.

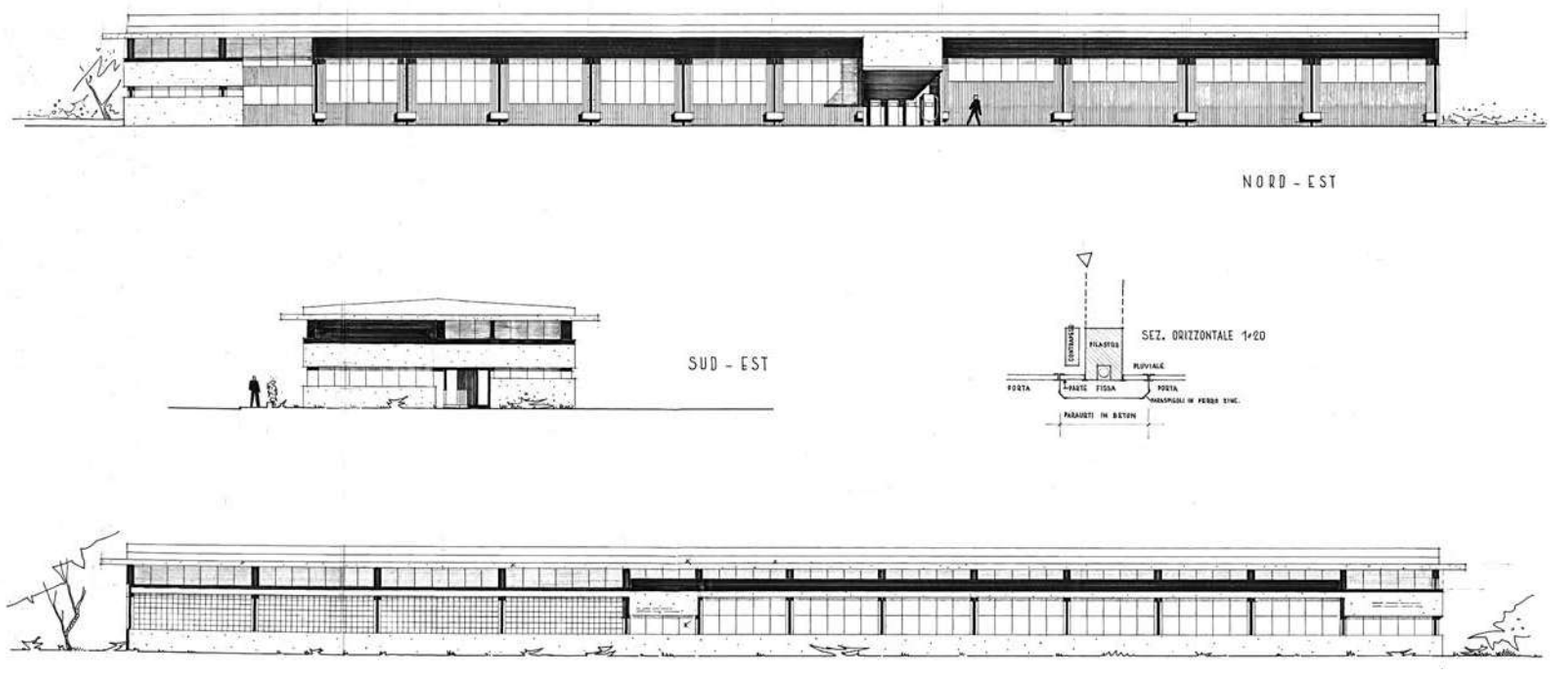


1

1
Officine postali,
schema planimetrico.

2

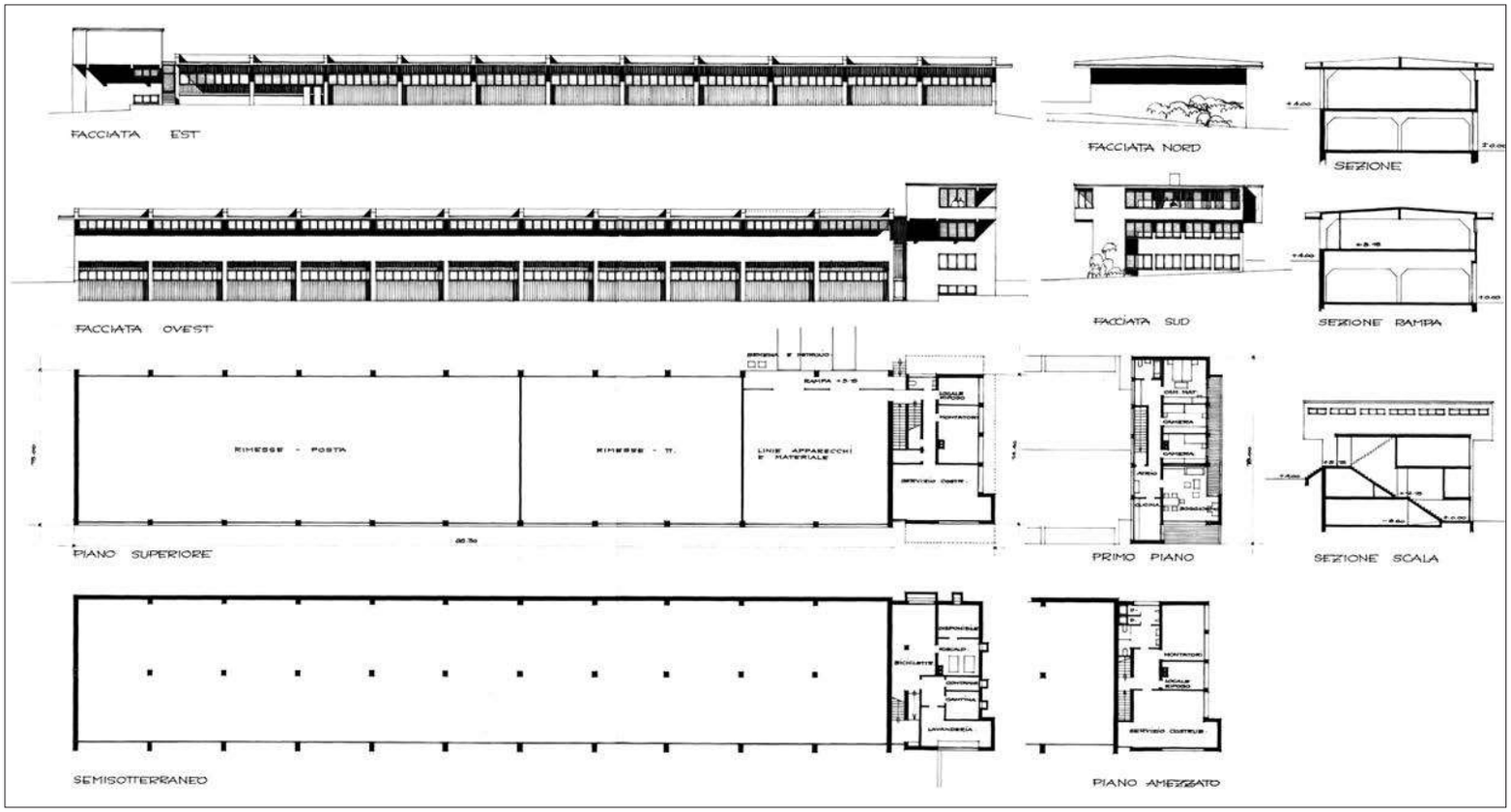




3

2, 3
Officine postali,
veduta dell'ingresso alle officine
e prospetti.

Rispetto ai precedenti edifici industriali progettati da Rino Tami – lo Stabilimento La Fleur (1946-1950), lo Stabilimento per l'Usego (1950-1952) e il Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia (1953) –, il cemento armato travalica dal ruolo esclusivamente strutturale per assumere valenza compositiva.
Gli edifici sono caratterizzati da finestre a nastro su tutta la lunghezza, interrotte soltanto dai pilastri, e alternate a parapetti massicci legati alla struttura. La modularità orizzontale degli edifici utilitari non interessa il volume destinato alle funzioni amministrativa e residenziale. Il corpo di fabbrica a sud del secondo edificio, separato da quello da una parete in vetrocemento, si eleva di un piano sul resto della costruzione e, asimmetrico, e con tipologia differente di aperture e balconi, rispecchia l'immagine di un edificio residenziale, dove già si percepiscono alcune delle caratteristiche formali che verranno sviluppate in Casa Patuzzo a Maroggia.
L'esecuzione è avvenuta nel corso del 1957, e la sistemazione delle superfici esterne ha concluso l'opera nella primavera del 1958.
Sullo stesso sito sorgerà una quarta costruzione progettata da Tami. Nel marzo del 1963 l'Ispettorato delle costruzioni federali presenta il progetto di massima di un fabbricato per una centrale telefonica automatica di quartiere, da realizzare lungo la ferrovia. Il progetto prevede due differenti corpi di fabbrica, il primo destinato alla centrale vera e propria e il secondo a diverse funzioni: uffici, officina e residenza riuniti in un volume cubico. Vi è un forte contrasto tra il primo corpo, massiccio con tetto piano e privo di gronde, e la diafana centrale, contraddistinta dalla facciata vetrata schermata da un continuo di lame verticali ruotate di 45° rispetto ai serramenti. Entrambi sono appoggiati su uno zoccolo in pietra.
Partendo da questo progetto, nel 1965 Rino Tami ne elaborava uno nuovo. Pur mantenendo due elementi, separati dalla slanciata torre di cemento armato del vano scale, rispetto a quanto già previsto Tami riesce a conferire maggiore omogeneità all'edificio. La differenza di altezza è ridotta: pur avendo la centrale due piani superiori e tre l'altro corpo, i due volumi raggiungono altezza pressoché uniforme.
Lo zoccolo viene mantenuto solo sul retro, mentre sul fronte è sostituito dal vuoto delle autorimesse. La centrale assume la morfologia di una scatola sospesa su un sistema di pilastri e travi le cui testate sono leggibili in facciata, e mantiene la schermatura con lame oblique. La plasticità dell'insieme si accentua per l'evidenziazione della struttura in cemento armato, in particolare nel blocco amministrativo-residenziale, contraddistinto dall'alternanza di parapetti di cemento armato faccia vista e finestre a nastro. Nel corso della progettazione l'architetto decide di lasciare a vista anche le testate delle travi ai piani superiori, analogamente alla Piccionaia di Lugano (1952-1956). L'uso generalizzato del cemento armato prelude agli importanti progetti del decennio seguente, dalla Piscina coperta di Lugano alle realizzazioni per l'autostrada.
L'ampliamento è stato eseguito tra 1965 e 1966. Successivamente la Posta ha ceduto il complesso al Comune di Lugano.



4

4
Officine postali, prospetti, sezioni e piante ai vari livelli della rimessa dei veicoli.



5



6

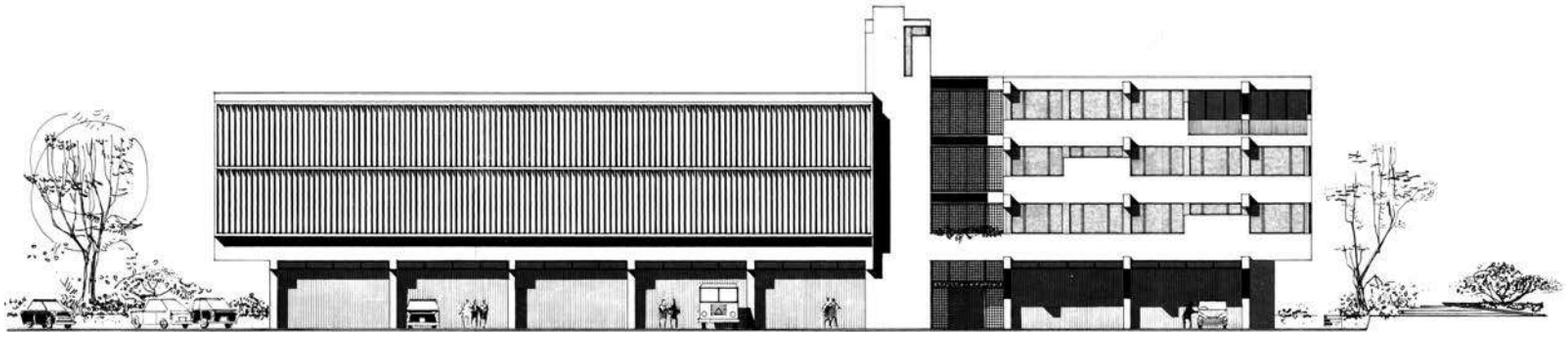


7

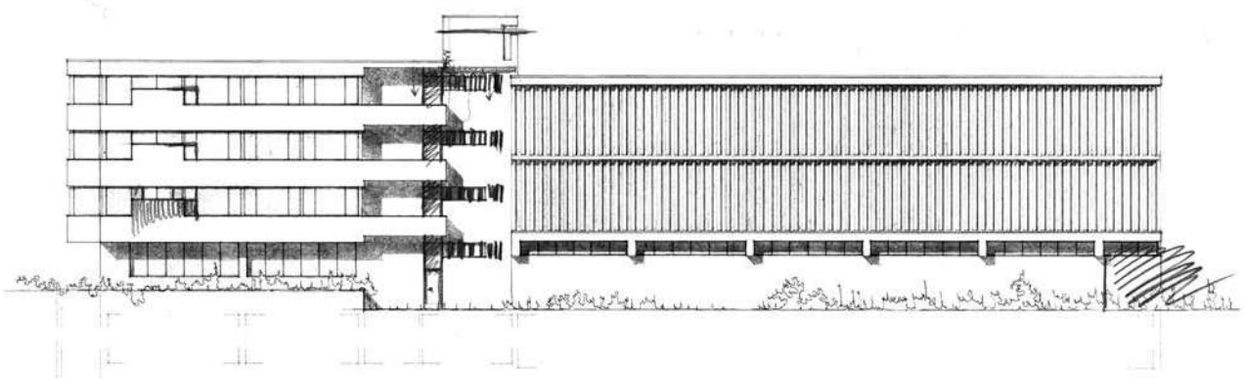
5
Officine postali,
veduta del fronte occidentale
della rimessa dei veicoli.

6
Officine postali, veduta da via
delle Scuole.

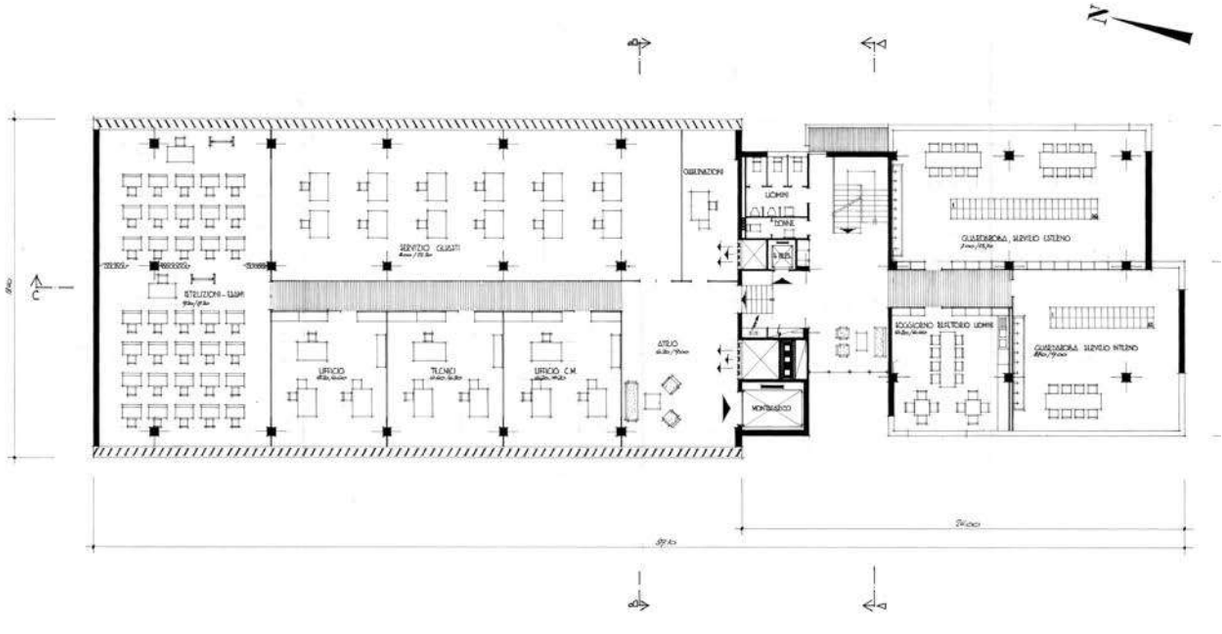
7
Officine postali,
dettaglio del fronte nord-est
delle officine.



8



9



10

8, 9, 10
Centrale telefonica automatica,
prospetti principali e pianta
del secondo piano.







12

11
Centrale telefonica automatica,
veduta dell'edificio.

12
Centrale telefonica automatica,
scorci dell'edificio.

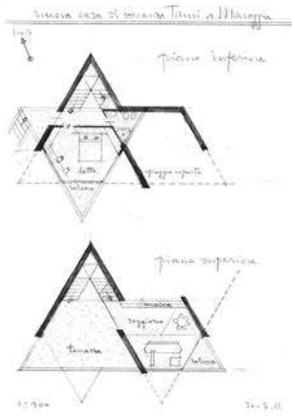
Casa Nadig e Casa Tami

Maroggia,
Cantone Ticino (Svizzera)
1956-1957
con Peppo Brivio
e Oscar Hofmann

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 148
RT T 123
RT S 56/14
RT S FOT 7/2-4

ARCHIVIO HOFMANN, MASSAGNO

BIBLIOGRAFIA
Villa à Maroggia 1960-1961
Barran 1961, pp. 110-111
D.S. 1961
Ferienhäuser 1962
Aloi 1963, pp. 82-83
Altherr 1965, pp. 10-11
Valente 1966
Vu du balcon 1966
Manfredi 1969
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 41
Carloni 1984, p. 76
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 82
Hollenstein 1992, pp. 49-51
Schweizer Architekturführer 1996, p. 300



1

La vicenda di Casa Nadig, una delle opere più note e originali di Rino Tami, ha inizio con un incarico ricevuto dal fratello Olinto. Delle tre case di vacanza per i fratelli Tami (1953-1954), a Maroggia, sul lago di Lugano, Olinto, ispiratore dell'iniziativa, aveva scelto per sé l'ultima in direzione di Bissone, il cui giardino non si limitava a un angusto rettangolo tra l'edificio e la riva, come per le altre due, ma la costeggiava per estendersi in direzione nord-ovest. L'area non poteva però essere edificata per la ridotta profondità.
Terminata la costruzione delle case, Olinto acquistava un altro terreno a poche decine di metri di distanza dal suo, dal quale lo separava un'unica parcella di un altro proprietario. Le condizioni orografiche del nuovo terreno erano meno favorevoli rispetto a quelle del sito sul quale erano sorte le tre case.
Dalla strada cantonale, che in quel punto si allargava a formare una piazzola, una parete rocciosa dirupava per circa dieci metri fino alla quota della riva. Nel punto di massima distanza tra confine a monte e riva si potevano misurare circa quattordici metri. Inoltre, il piano regolatore comunale impediva di superare con il tetto la quota stradale e imponeva le distanze minime di 3 m dalla riva e 4 m dalla strada.
Olinto tuttavia incaricava il fratello Rino di studiarne l'edificabilità. Nel maggio del 1955 l'architetto chiedeva al Municipio di Maroggia l'autorizzazione a costruire una casa unifamiliare di vacanza. Del progetto ci è giunto soltanto il formulario allegato alla domanda di costruzione: le poche, brevi descrizioni dei materiali parlano di muratura in pietra a vista e in parte intonacata, serramenti bianchi e tetto inclinato dal manto di copertura di tegole. Schema analogo alle tre case, ma sviluppato in un solo episodio. Benché approvato dalle autorità, il progetto non aveva seguito per le perplessità dell'architetto sulla corrispondenza del modello al sito, a causa della profondità assai esigua della porzione edificabile.
L'anno seguente anche il proprietario della particella intermedia, l'ingegnere Richard Nadig della Motor Columbus di Baden, chiedeva a Rino Tami il progetto di una casa di vacanza sul suo terreno.
Tami affidava a Peppo Brivio il compito di elaborare un nuovo progetto per Olinto, mentre con il suo collaboratore Oscar Hofmann si dedicava a Casa Nadig, il cui sito presentava condizioni analoghe a quello di proprietà del fratello. Nello studio maturava l'idea generatrice del progetto definitivo: la sospensione del volume residenziale su appoggi puntiformi per liberare il suolo e poterne usufruire come giardino in riva al lago.
Nel progetto di Brivio, Casa Tami è costruita su una geometria di triangoli equilateri disposti a formare tre terrazzi sovrapposti con volumi abitativi sfalsati e a sbalzo, pure a pianta triangolare, portati da muri di pietra a vista.
La nuova soluzione di Brivio, che reca la data del 20 luglio 1956, nella sovrapposizione dei piani rifletteva un'allusione a Casa Kaufmann, la "Casa sulla cascata" di Frank Lloyd



2

1
Casa Tami,
schizzo di studio di Peppo Brivio.

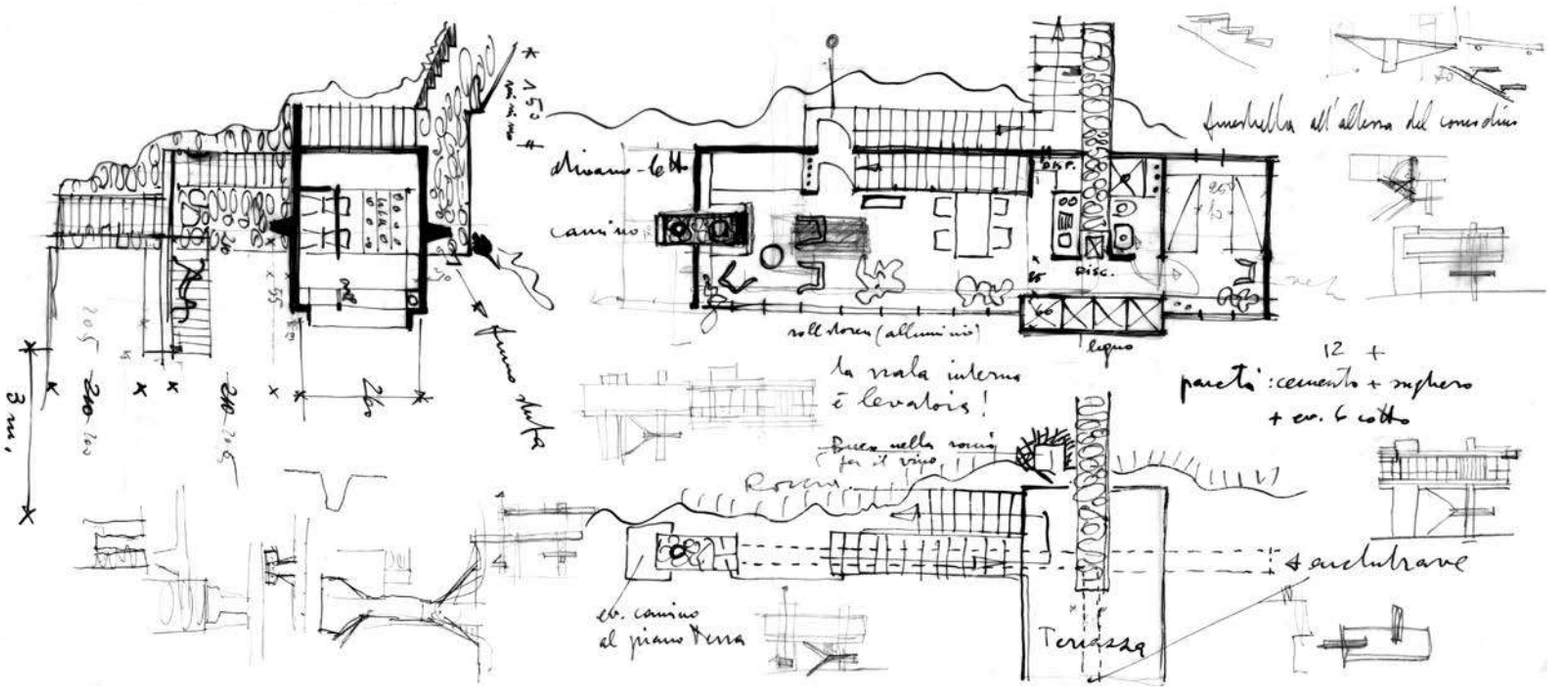
2
Casa Nadig,
prospetti principale e laterali.

3
Casa Tami,
veduta della casa dal lago.



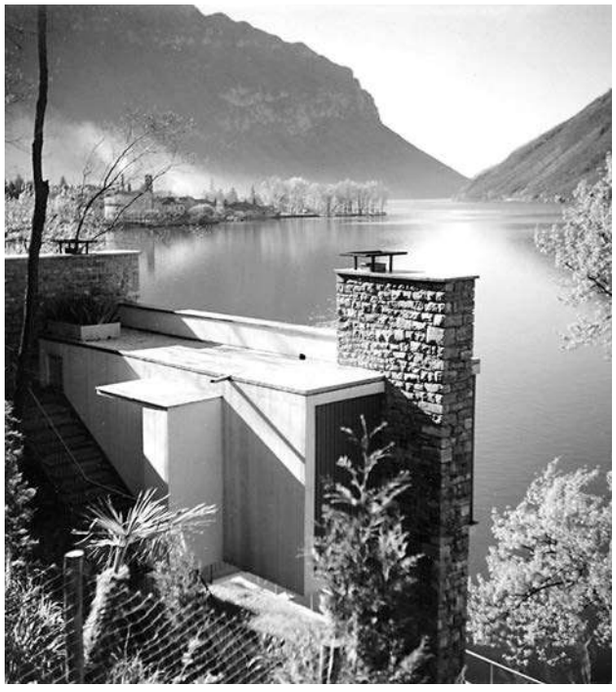
Wright, e consentiva di liberare una parte del piano terreno a favore del giardino e di ricavare un piazzale di posteggio sul tetto a quota della strada.
Tami e Hofmann per Casa Nadig preferivano confrontarsi con geometrie rettangolari.
Un disegno di studio non datato, rintracciato nell'archivio Hofmann, testimonia l'abbozzo dell'idea poi sviluppata da Rino Tami nello straordinario schizzo, pure non datato, conservato nel suo archivio, dove è sviscerato e risolto ogni aspetto della soluzione scelta. Il 27 dello stesso mese di luglio, con la messa in bella dello schizzo di Rino Tami si materializzava il progetto in scala 1:50 che il 9 agosto approdava al Comune di Maroggia per le pratiche di autorizzazione edilizia.

Nel nuovo edificio, lo schema strutturale a muri portanti in pietra, già presente nelle tre casette, è risolto in modo completamente nuovo. Gli appoggi sono limitati a due lame libere di muratura di pietra, tra loro perpendicolari. La lama maggiore si staglia sulla parete rocciosa retrostante, alla quale è affrancata e va a sporgere solo leggermente sulla superficie piana del terreno; la seconda, di minore lunghezza, il cui asse corrisponde alla mezzeria longitudinale della casa, è parallela alla parete rocciosa e alla riva e poggia sulla roccia affiorante alla base del dirupo. Nelle relazioni di Tami su questo progetto, e nei disegni da lui conservati, le due lame sono rappresentate come muri massicci in pietra. In un disegno di Brivio è invece riportata un'anima di cemento armato al loro interno, ma non si tratta di una tavola esecutiva. In assenza di piani della struttura, non conservati da Tami e né dall'ingegnere strutturista, in considerazione del tipo di sforzi ai quali le due lame sono soggette, è lecito dubitare dell'affermazione di Tami. L'intenzione progettuale potrebbe non corrispondere alla realizzazione. La questione rimane aperta.
Le due lame murarie, che coprono tutta l'altezza dal piano in riva al lago alla strada, tengono sospeso il volume abitativo a circa cinque metri da terra, con la quota del tetto ribassata di circa un metro e mezzo rispetto alla strada. Tale volume è costituito da un sottile guscio di cemento armato in parte a faccia vista, aperto sui due lati, tamponati da pareti di legno, e sul fronte verso il lago, dove il serramento continuo è interrotto solo da un vano di legno corrispondente agli armadi. L'incastro della casa alle lame è sottolineato dalle due travi di cemento armato simmetriche, superiore e inferiore alle solette che completano la geometria della casa.
L'abitazione si sviluppa su un unico livello, in conseguenza della ridotta superficie abitabile richiesta. A differenza delle tre casette, destinate a famiglie con figli, in Casa Nadig sono apparecchiati soltanto un soggiorno-pranzo con nicchia-cucina, un piccolo bagno e due posti letto, per una superficie lorda di 48 m^2. Al-



4

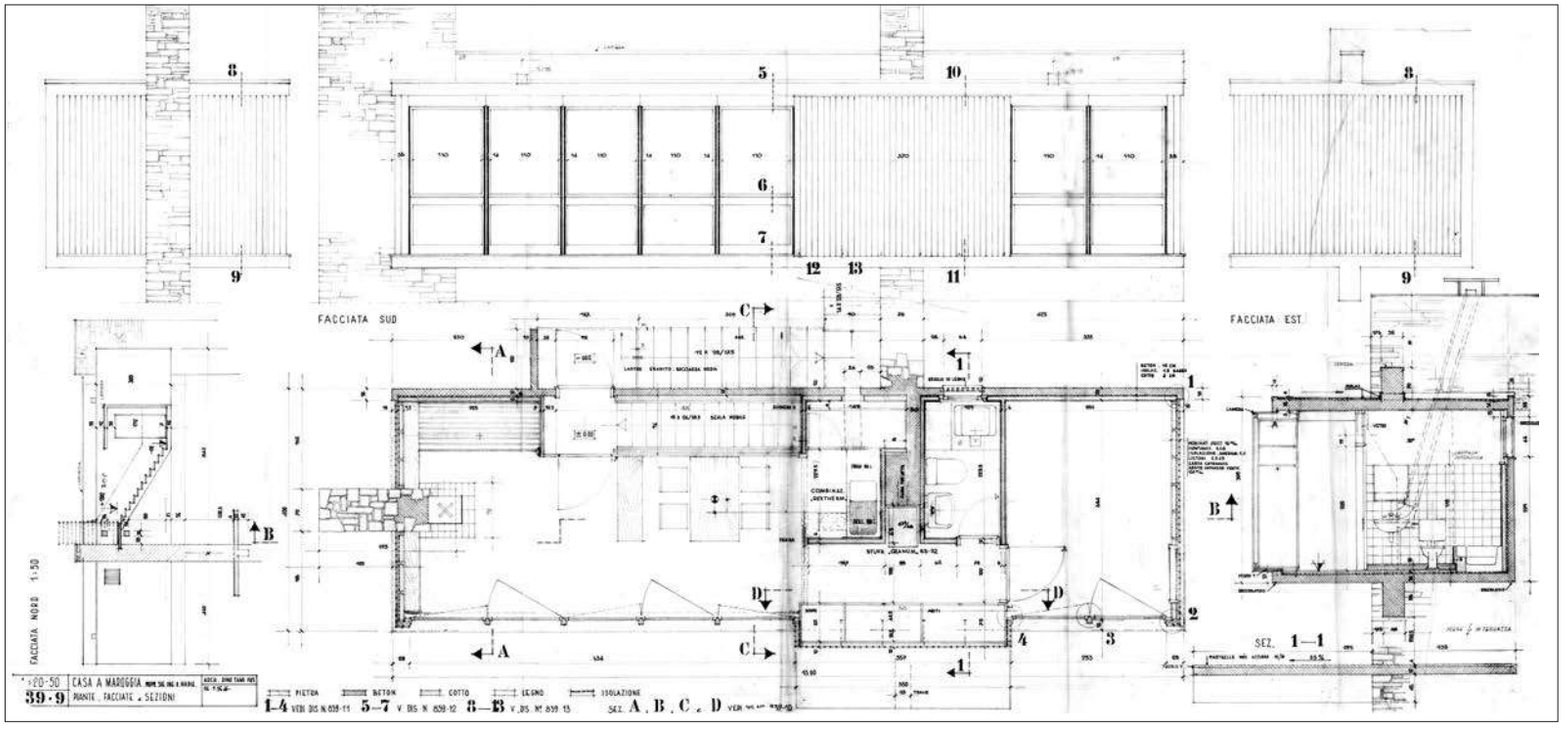
4
Casa Nadig,
schizzi di studio.



5



6



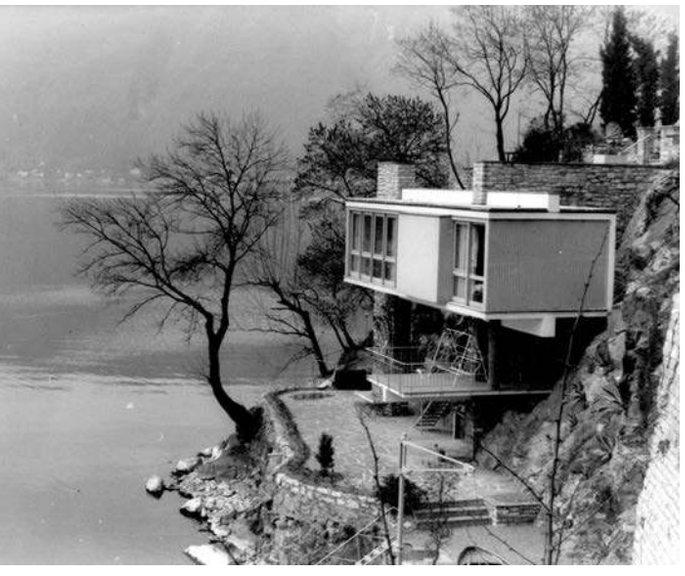
7

5
Casa Nadig,
scorcio della copertura
dalla strada.

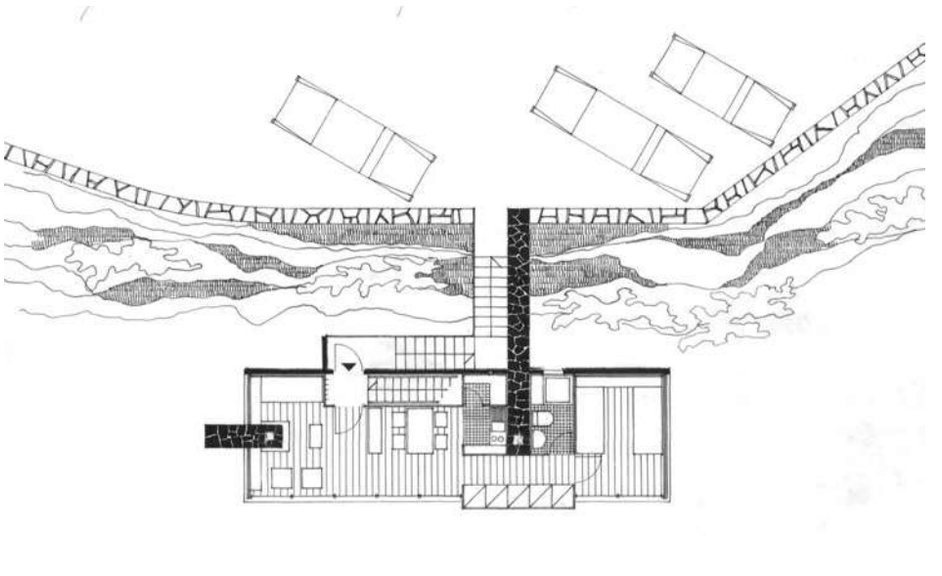
6
Casa Nadig,
veduta del soggiorno.

7
Casa Nadig,
pianta, prospetti e sezioni.

l'interno della casa, nella lama minore, che resta leggibile, è inserito il camino del soggiorno; nella seconda, che funge da separazione tra cucina e bagno, trovano sede la stufa e l'impianto idraulico. Gli ambienti sono caratterizzati dal rapporto visuale privilegiato con il lago.
Dalla quota dell'abitazione la porta principale mette a una scala esterna che, affiancando per un tratto il muro di pietra, sale al piazzale lungo la strada cantonale. Una botola all'interno della casa, a fianco dell'ingresso, dà accesso alla scala esterna che scende a una terrazza aperta a livello intermedio tra giardino e abitazione. Questa poggia su una trave che, dalla lama perpendicolare alla roccia, si protende verso il lago a sbalzo, riprendendo il profilo della soletta della casa. Nella roccia retrostante è scavata una piccola cantina. Dalla terrazza, che aumenta la superficie fruibile all'aperto e costituisce una sosta nel percorso tra casa e giardino, si scende ancora fino alla quota della riva. L'area piana naturale in riva al lago resta quindi completamente libera per il giardino, e da qui, attraverso una scaletta, è possibile calarsi nelle acque del Ceresio.
Nel corso dell'estate del 1956, Peppo Brivio rielaborava il suo progetto per Casa Tami e lo portava a geometrie ortagonali pur mantenendo i caratteristici piani sovrapposti della sua prima idea. Infine veniva deciso di realizzare per Olinto Tami un doppio di Casa Nadig, e in tal senso Rino Tami presentava la domanda di costruzione l'11 ottobre 1956. L'unica differenza morfologica tra i due oggetti è data dalla presenza nella sola Casa Tami di una finestra sulla facciata orientale. Per il resto, variano i colori originali dei serramenti: giallo chiaro per Casa Nadig, una tinta scura per Casa Tami, e il parapetto sul lago: di pietra per la prima, d'acciaio per la seconda. Ma l'esistenza di Casa Tami, gemella della più famosa Casa Nadig, è rimasta sempre celata: in primo luogo perché quando sue immagini sono state riprodotte sono state interpretate come fotografie di Casa Nadig, poi perché è sempre stata, ed è tuttora, quasi completamente nascosta dalla vegetazione, inoltre, sorgendo le case sui due versanti di un piccolo promontorio, è sempre stato difficile riprodurle entrambe contemporaneamente.
Nonostante la differenza tra le due realizzazioni e il primo progetto di Peppo Brivio, la presenza delle lame in pietra che superano l'altezza della casa e la suddivisione dell'abitazione in tre livelli (casa, terrazza, giardino), sono citazioni di Casa Kaufmann di Frank Lloyd Wright. Le somiglianze però finiscono qui: Tami, infatti, evidenzia la scatola abitativa, con il risultato che il manufatto si caratterizza per il suo essere tale, ossia opera aggiunta artificialmente nel paesaggio, disegnata secondo una chiara geometria, Casa Kaufmann, invece, vi si mimetizza, quasi ad esserne naturale emanazione.
Nelle due case di Maroggia le lame di pietra rappresentano piuttosto la traduzione in termini regionali dei *piloti*.
Rino Tami invitava a leggere le differenze reciproche delle sue opere in funzione del sito (Hollenstein 1992). Nelle case di Maroggia, la conformazione e la geologia dei singoli appezzamenti, mutevole pur nella breve distanza reciproca, deve avere avuto grande importanza nella scelta strutturale e, di conseguenza, nell'immagine architettonica di ogni casa.
In Casa Nadig e Casa Tami, la profondità minore del sito rispetto alla situazione delle casette, dovuta alla prossimità della strada al lago in quel punto, la conseguente maggiore pendenza del terreno, l'impossibilità di rimodellarlo, devono aver fatto nascere nel progettista l'esigenza di sollevare il volume dal terreno, per non erodere la già minima superficie disponibile per il giardino.
La presenza della parete rocciosa deve altresì aver portato alla scelta di utilizzare la roccia come appoggio per i due muri, dove si concentrano i carichi verticali. L'uso della pietra contro il fondale roccioso tende a limitare otticamente l'importanza delle lame murarie, mentre è evidenziata la struttura di cemento armato nelle sue componenti astratte e geometriche.
Ottenuta la licenza edilizia nel settembre del 1956, la costruzione di Casa Nadig aveva luogo nel 1957. Casa Tami veniva edificata subito dopo.
Casa Nadig ha ricevuto l'attenzione delle riviste di architettura ma anche delle pubblicazioni femminili, che ne hanno riprodotto interessanti immagini a colori. L'edificio è stato in seguito modificato con la creazione di un nuovo piano abitabile sotto l'esistente, al posto della terrazza intermedia, intervento che ne ha alterato drasticamente l'aspetto. Anche Casa Tami ha subìto modifiche che, pur meno drastiche, ne hanno cambiato l'immagine e hanno mimetizzato la parete rocciosa dietro la costruzione.



8



9

8
Casa Nadig, veduta della casa.

9
Casa Nadig,
pianta sul volume
con l'abitazione.

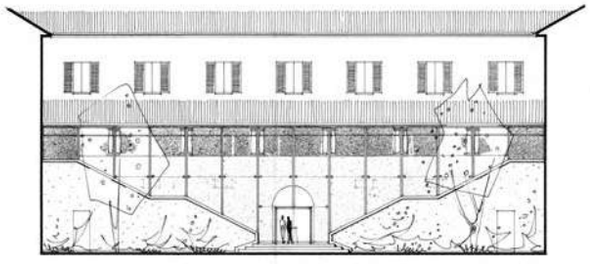
Sistemazione della Residenza governativa

Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera)
1957-1960, 1972

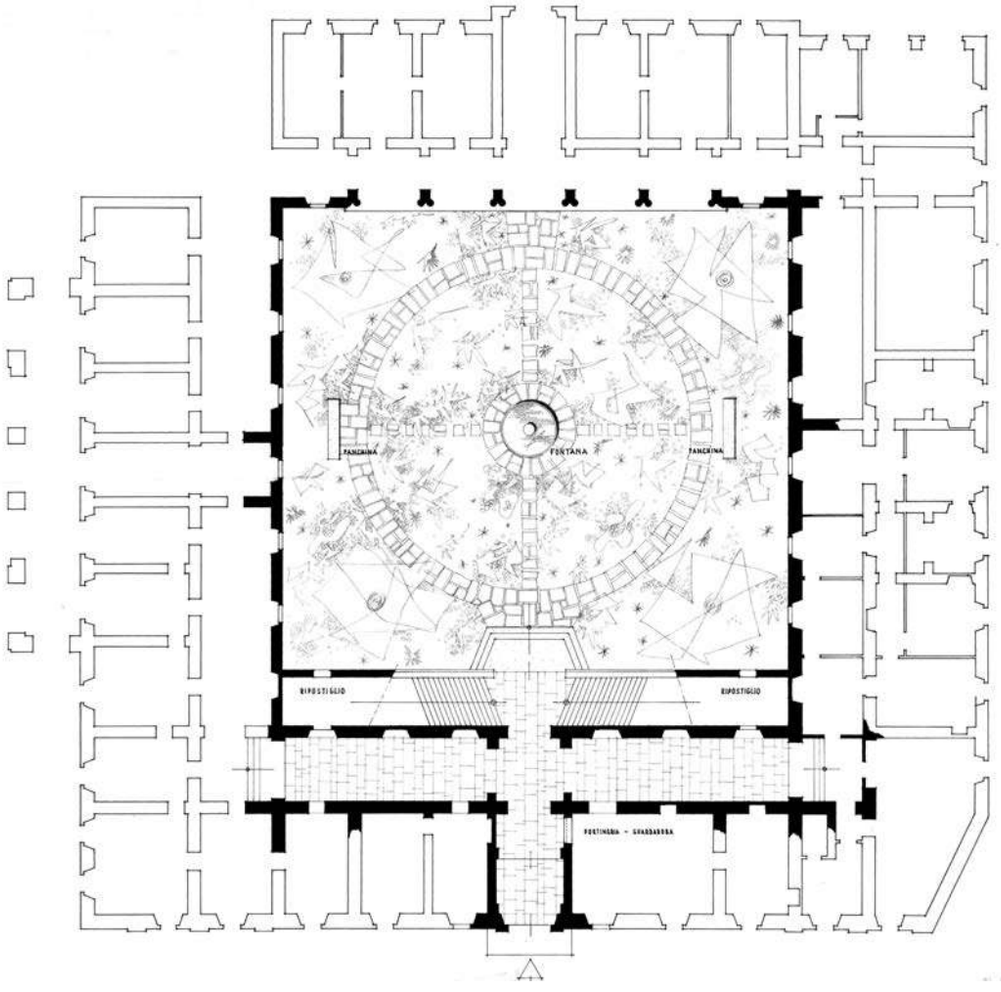
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 152
RT T 195-197
RT S 57/7-8

BIBLIOGRAFIA
Anderes 1980, p. 13

Il prestigioso incarico di ristrutturazione della Residenza governativa comprendeva la progettazione del rifacimento dell'aula del Gran Consiglio, la formazione di uno scalone monumentale e la sistemazione della corte.
L'antico convento delle Orsoline, soppresso nel 1848 e divenuto sede stabile del Governo cantonale, già ristrutturato agli inizi del Novecento su progetto di Giuseppe Bordonzotti, nel 1922 era stato dotato di una fronte monumentale verso piazza del Governo, su disegno di Americo Marazzi. La scelta di Marazzi di un disegno in stile neoclassico, alludeva all'epoca dell'indipendenza cantonale, l'inizio del XIX secolo. L'intervento di Tami doveva perseguire l'obiettivo di creare un'immagine antica di rappresentanza che l'umile convento non aveva mai posseduto.
Tami dispone il nuovo scalone sulla controfacciata d'ingresso. Lo scalone, doppio, parallelo alla facciata, è voluto sia per risolvere la comunicazione tra piano terreno e piano nobile anche in situazioni di affollamento, sia per conferire solennità all'ambiente: non a caso Tami adotta il linguaggio classico, con colonne di granito e cornici storicistiche. Tuttavia l'architetto copre lo scalone con una struttura moderna in ferro e vetro, in contrasto con la parte muraria da lui stesso realizzata.



1

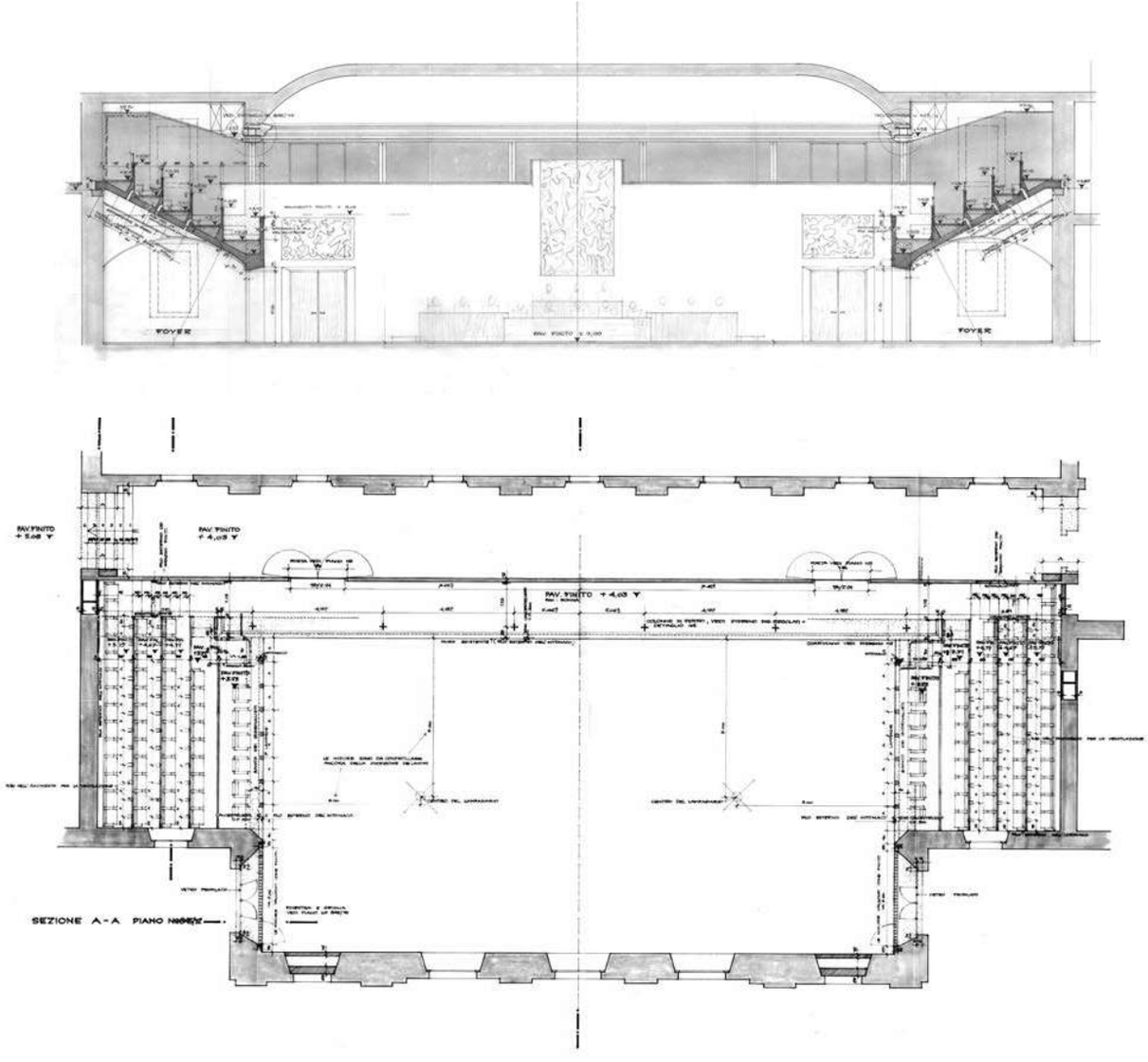


2

1
Prospetto di ingresso
con il nuovo scalone.

2
Pianta del piano terreno.

Altro intervento rilevante è la sistemazione dell'aula del Gran Consiglio, dove Tami conserva l'affresco opera di Adelchi Maina sulla volta risalente al 1889, apre due tribune per il pubblico con l'aggregazione allo spazio dell'aula di due locali laterali del livello superiore, e progetta l'arredamento fisso: banchi per i 90 parlamentari disposti su tre file di fronte al tavolo del Governo. Di Tami è anche il disegno dei grandi lampadari. Lungo il corridoio d'accesso all'aula, Tami dispone su mensole di granito i busti commemorativi degli uomini di Stato ticinesi. Particolarmente affascinante è la sistemazione a verde della corte, con un passaggio circolare di beole attorno alla fontana, anche in questo caso a suggerire una pretesa antichità.
I lavori terminavano nel 1960 sotto la direzione di Bruno Brunoni. Nel 1972 Tami veniva ancora incaricato di allestire la sala del Consiglio di Stato.
Recentemente l'aula del Gran Consiglio è stata riprogettata e arredata completamente a nuovo, mentre l'intervento di Tami è andato perso.



3

3
Sezione e pianta dell'aula del Gran Consiglio.

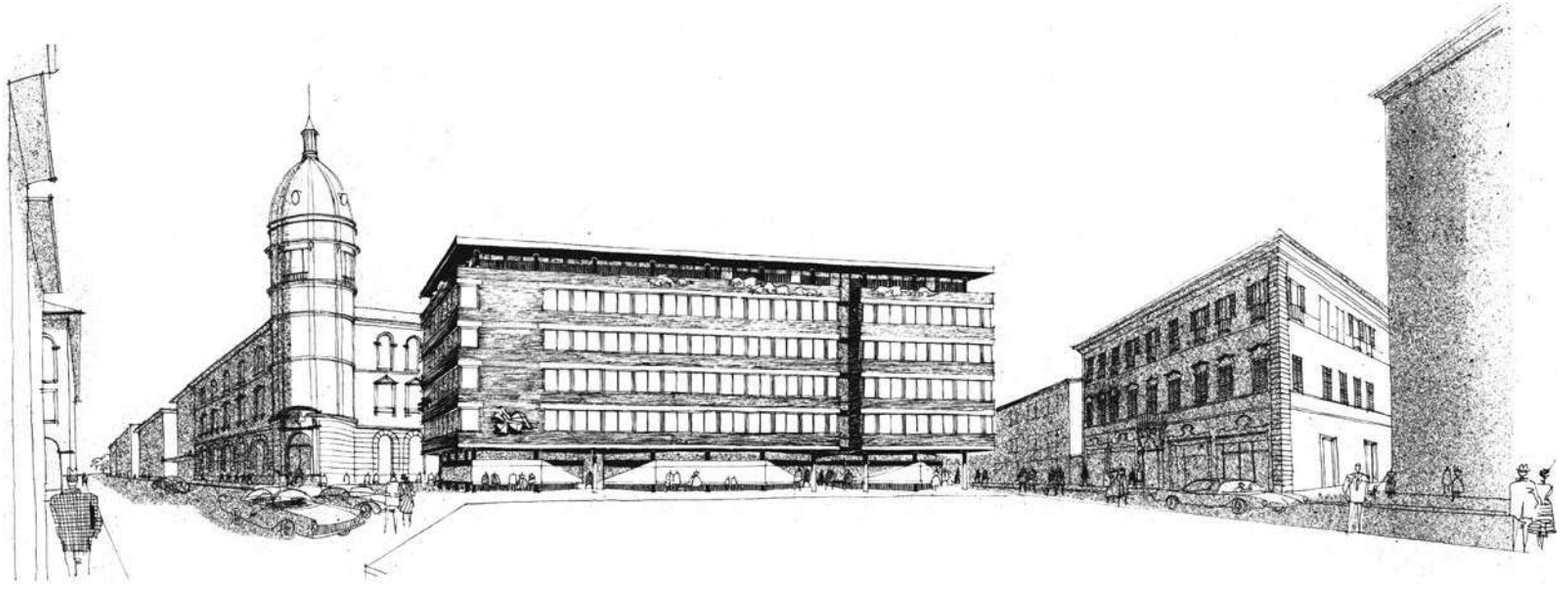
Sede dell'Unione di Banche Svizzere

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1958-1969
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 158-164
RT T 124-194
RT S 57/1-5
RT S FOT 7/5

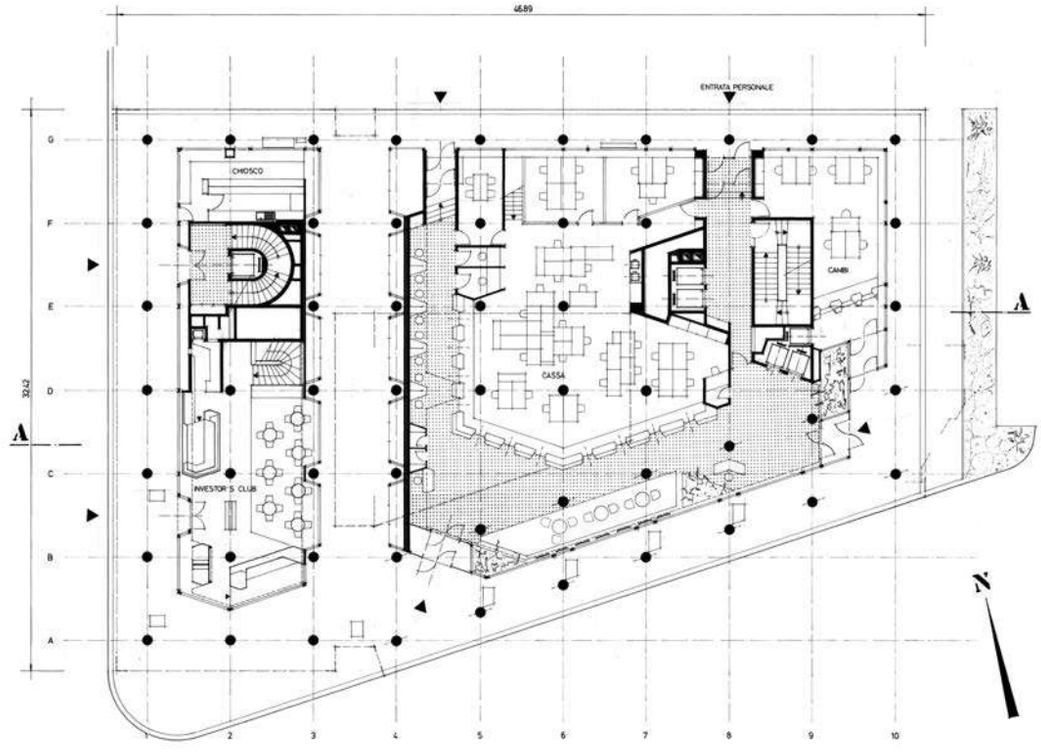
BIBLIOGRAFIA
Tami 1960
Sede bancaria 1968
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 69
Carloni 1984, pp. 78-79
Anderes 1998, p. 487
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 709

Sede luganese della banca UBS, già dagli anni Venti era un edificio a fianco della Posta centrale. Col tempo UBS riusciva ad assicurarsi la proprietà di tutto il lotto del quale l'edificio faceva parte, e di quello retrostante, oltre vicolo Concordia, con la sola esclusione di Casa Daminelli che occupava l'angolo di fronte a piazza Dante.
La banca poteva così disporre della superficie compresa tra via della Posta e via Pretorio, a sud dell'ex convento di Santa Margherita sede delle Scuole comunali, e a nord della contrada di Verla.
Su via Pretorio, di fronte a Palazzo Riva, si affacciavano due grandi edifici porticati, uno della Fondazione benefica Riziero Rezzonico, opera dell'architetto Ramelli del 1913, l'altro la già nominata Casa Daminelli, progettata da Americo Marazzi nel 1924.
I due fabbricati, in stile eclettico, costituivano una quinta urbana di notevole impatto, ma il piano regolatore luganese ne prevedeva la demolizione per consentire l'allargamento di via Pretorio. Maturava quindi l'idea di demolire tutte le costruzioni dei due isolati per realizzare *ex novo* un'unica sede per UBS, dove una porzione sarebbe andata ai proprietari di Casa Daminelli.
Nel 1958 la direzione affidava l'incarico a Rino Tami, in ragione della sua buona fama (intervista all'ex direttore Notker Kessler). Per il direttore Arturo Lang, Tami aveva già costruito nel 1950 la casa d'abitazione a Sorengo.
Nel progettare il nuovo edificio, Tami, in vista della demolizione delle Scuole comunali, dispone verso nord la fronte principale, a cinque piani, uno più degli altri lati. Prevede anche diverse sistemazioni viabilistiche per la superficie liberata in funzione delle possibilità di adibirne parte a posteggio in superficie, e di realizzare un autosilo sotterraneo.
Il progetto della nuova banca allinea completamente l'edificio sul perimetro degli arretramenti fissati dal piano regolatore, con un ampio pozzo luce circoscritto. La parte orientale ha pianta trapezoidale, l'altra rettangolare. Il complesso si sviluppa su cinque piani fuori terra e due interrati.
Il piano terreno è destinato al pubblico, e il vasto atrio sportelli a est occupa anche l'area del pozzo luce, in corrispondenza del quale presenta una copertura trasparente. A ovest la superficie del piano terreno è destinata a due negozi e a un bar, che hanno a disposizione l'area corrispondente al primo piano inferiore. Nel bar, chiamato *Investor's club*, i clienti della banca avrebbero potuto seguire in tempo reale l'andamento della borsa.
Tra i due settori al piano terreno è prevista una galleria aperta al passaggio pubblico in direzione nord-sud, per sostituire il vicolo inglobato nella costruzione, e sulla quale si affacciano da un lato le vetrine della banca, dall'altro i negozi e il bar.
Nel primo livello inferiore è collocato il caveau; nel secondo l'archivio e tutti i servizi tecnici.

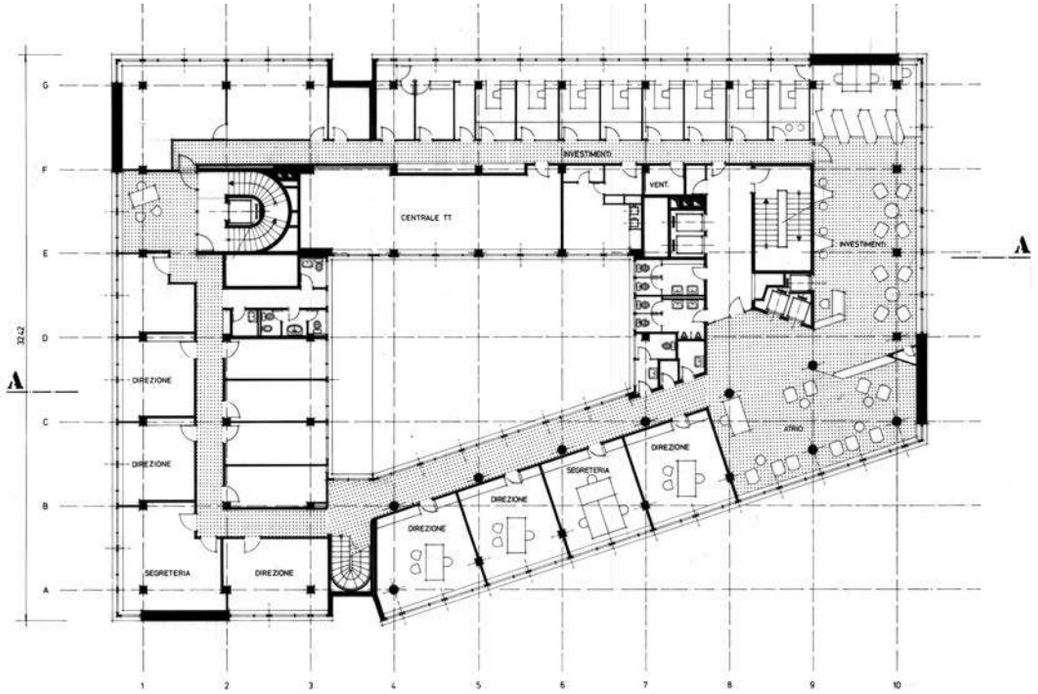


1

1
Disegno prospettico d'insieme.



2



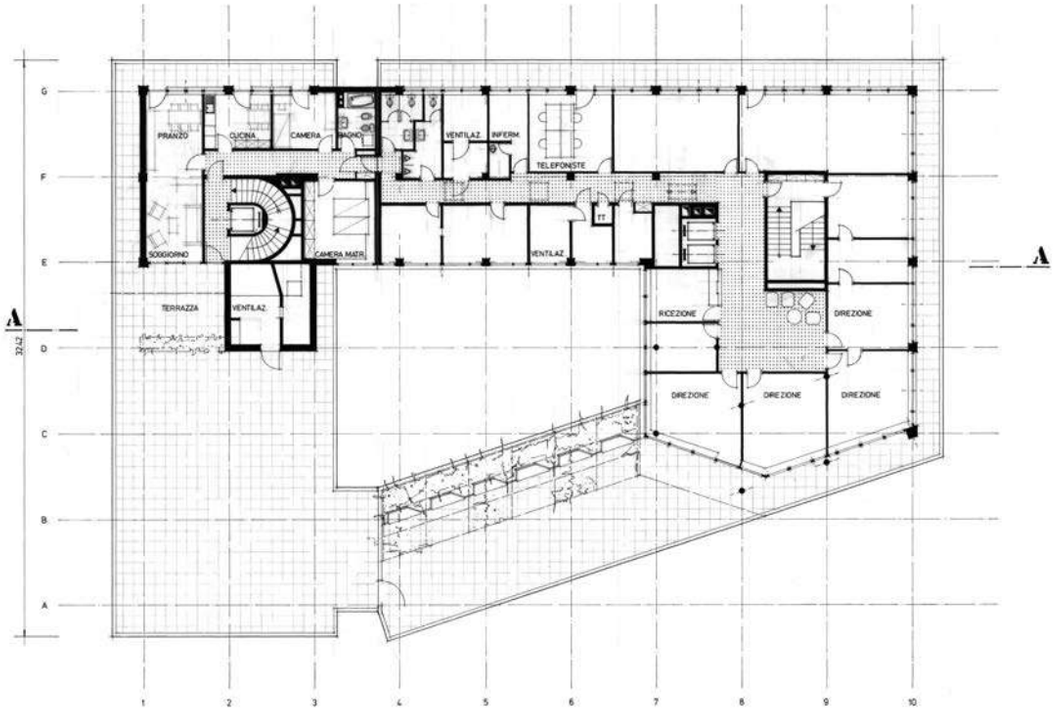
3

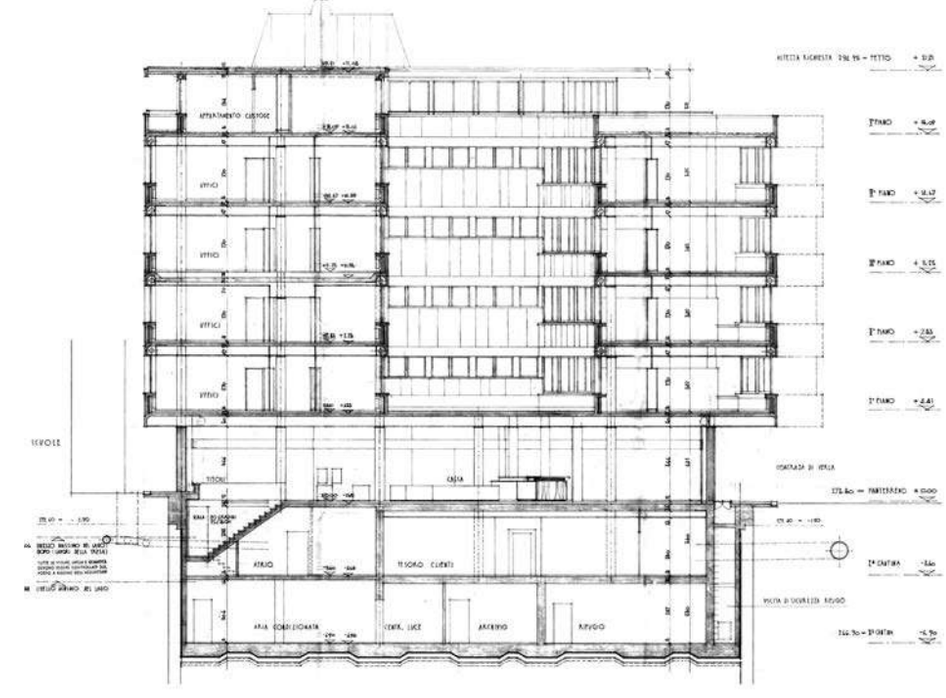
2, 3
Piante del piano terreno
e del primo piano.

I quattro piani superiori sono destinati agli uffici della banca, con la direzione e le salette per ricevere i clienti al primo e al secondo, e gli uffici dei funzionari al terzo e al quarto. L'ultimo piano ospita la mensa aziendale con terrazzo e tavoli all'aperto per la bella stagione, e un alloggio per il custode.
Ai piani superiori vi è una separazione muraria doppia continua tra settore occidentale e orientale, con funzione di giunto di dilatazione e di tagliafuoco. Per garantire una buona flessibilità, la maggior parte delle pareti interne sono mobili. La struttura è costituita da una maglia regolare di pilastri di cemento armato con interasse di 4,82 m, arretrata rispetto alle facciate, e da orizzontamenti massicci. Su ogni lato esterno, un muro di cemento armato dal primo al quarto piano, ampio quanto un modulo della gabbia dei pilastri, svolge la funzione di controvento.
La costruzione veniva suddivisa in due tappe affinché la banca potesse mantenere la sua attività durante i lavori. La prima interessava la superficie orientale dell'area, sul sito della sede storica della banca e delle case adiacenti; la seconda l'area dei due palazzi verso via Pretorio.
Nell'autunno del 1959 Rino Tami, insieme alla sede definitiva della banca, ne progettava quindi una provvisoria nella casa un tempo della Fondazione Riziero Rezzonico.
Il progetto di ristrutturazione della sede temporanea era approvato dalla Municipalità nel luglio del 1959. I lavori venivano immediatamente intrapresi e condotti a termine nella primavera del 1960. La banca vi si trasferiva in modo

da poter liberare i terreni per la realizzazione della prima fase del nuovo complesso.
La costruzione del primo blocco avveniva tra 1964 e 1966. Nel frattempo UBS concludeva anche l'acquisto di Casa Daminelli e poteva disporre di tutta l'area per la sua nuova sede. Dopo il trasloco e la demolizione degli edifici verso via Pretorio, tra il 1968 e il 1969 veniva edificato il secondo blocco.
I primi elaborati grafici del progetto mostrano che l'intento iniziale di Tami era quello di proseguire il discorso avviato con la vicina Casa Piccionaia (1952-1956), ancora ripreso nel Palazzo delle Dogane (1958-1962). Il piano terreno è completamente vetrato e arretrato, come l'ultimo, e i quattro piani intermedi sono contraddistinti dall'alternanza di travi di cemento armato corrispondenti alle strutture orizzontali, parapetti rivestiti di mattoni di cotto e finestre a nastro.
È lecito credere che anche qui, come negli edifici di via Pioda, l'architetto avesse pensato a serramenti di legno dipinti di verde. Ma l'elaborazione successiva portava il progetto alla morfologia definitiva, con tamponamenti rivestiti di grandi lastre regolari di granito rosso lucido e serramenti di alluminio color oro chiaro, mentre solo gli architravi di cemento armato bocciardato restavano in vista.
Il quinto piano interessa solo la parte settentrionale dell'edificio. La gronda superiore, come nella Piccionaia, sporge fino ad allinearsi con le facciate dei piani intermedi a formare una loggia.
Sui fronti nord e sud, l'accesso alla galleria del piano terreno è evidenziato dall'interruzione ai piani superiori del ritmo oriz-

4





5

4
Pianta del quinto piano.

5
Sezione trasversale.



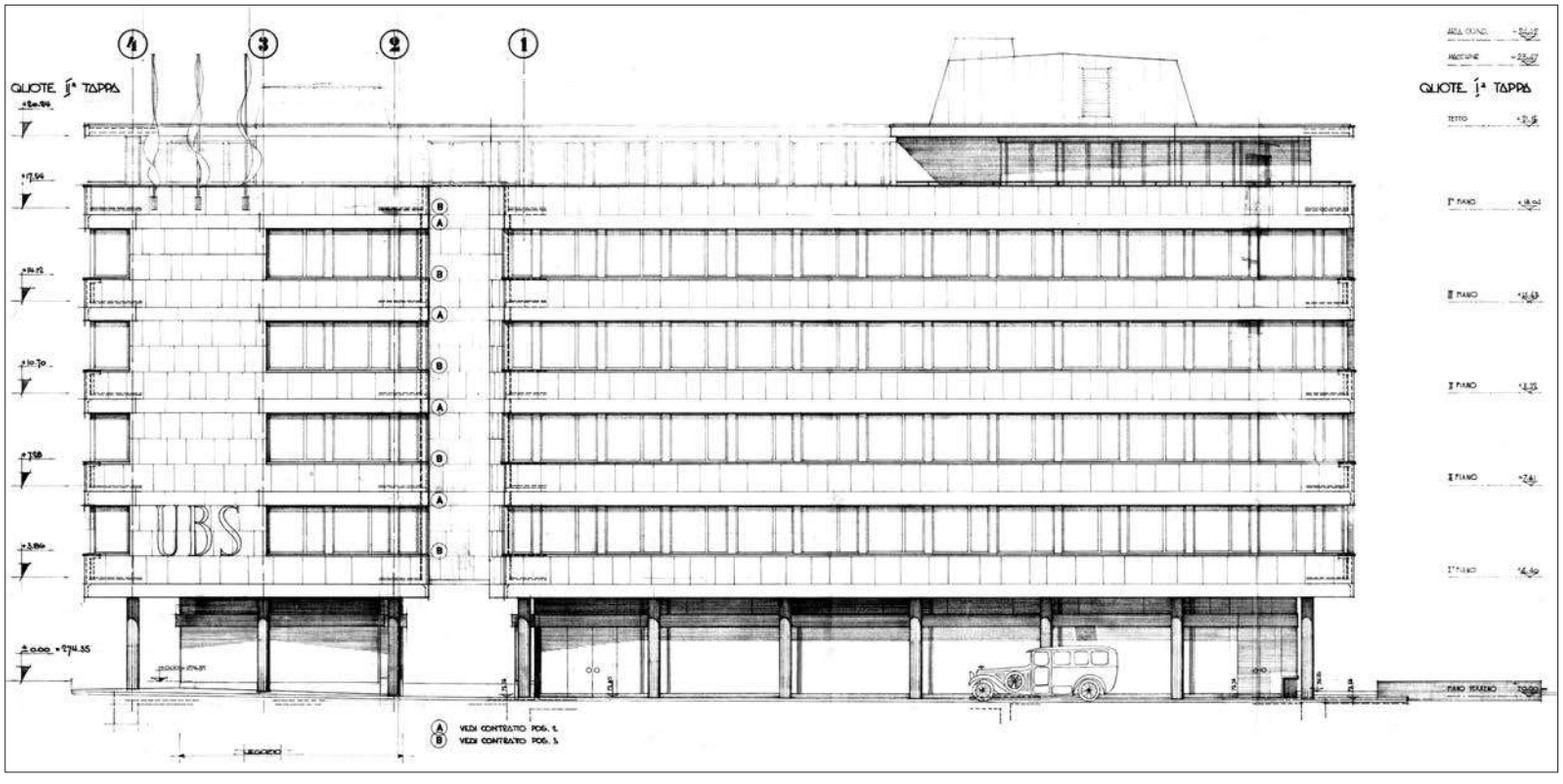
6

zontale dei prospetti degli uffici, con una superficie cieca, arretrata al filo dei pilastri, che sale fino alla gronda. Le colonne di cemento armato del piano terreno sono rivestite di strette lame di pietra che, come nell'edificio Bleicherhof di Salvisberg a Zurigo (1939-1940), ripropongono il tema della scanalatura della colonna classica.
Con la realizzazione della seconda tappa, nel muro doppio di separazione a sud veniva aperto un passaggio di comunicazione ai piani, in modo da collegare i vani scale dei due blocchi tra loro per mezzo del corridoio di distribuzione, non essendo più necessario separare dalla banca la porzione di fabbrica destinata a rimpiazzare Casa Daminelli.

Nel grande atrio, per la disposizione dei banchi degli sportelli e delle pareti interne l'architetto riprende la linea obliqua perimetrale e la ribalta ad ottenere gli andamenti esagonali già utilizzati nella sede della Radio a Besso e che svilupperà nei progetti successivi destinati a grandi flussi di pubblico.
Per gli arredi Tami proponeva una linea di mobili per ufficio in ferro con piani impiallacciati e armadi componibili, da lui concepita con la fabbrica ticinese Sara, ma la direzione preferiva rivolgersi a una ditta specializzata della Svizzera tedesca. Il complesso era terminato nel 1969; lo Studio Tami continuava a seguire tutte le modifiche interne nei dieci anni successivi.



7



8

6, 7
Scorci del fronte meridionale.

8
Prospetto meridionale.



9

9
Veduta notturna dell'edificio.

Casa Marazzi

Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera)
1958-1961
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 155
RT T 206-209
RT S 58
RT S FOT 7/9

Il progetto di una casa per Bruno Marazzi nella zona del lido di Locarno prendeva il via nell'autunno del 1958.
Casa Marazzi è la prima di una serie di residenze unifamiliari di ampio respiro, costruite da Tami dalla fine degli anni Cinquanta ai primi anni Sessanta.
L'impianto riprende quello tipico delle abitazioni unifamiliari progettate a partire dagli anni Quaranta, quali Casa Buri a Breganzona e Casa Morandi a Payerne. L'abitazione si sviluppa su un solo livello, longitudinalmente divisa in tre blocchi funzionali: atrio d'ingresso in centro, zona giorno sulla destra e zona notte sulla sinistra.
Rispetto alle due case menzionate, Casa Marazzi presenta una variazione nella disposizione della zona giorno; ferme restando le camere sulla sinistra e la cucina sulla destra, dall'atrio una successione fluida di spazi si protende in avanti verso il giardino, dove si incontra prima la zona pranzo e quindi quella soggiorno. Sequenze di pilastri e vetrate a tutta altezza permettono la completa apertura della zona giorno a sud, sul giardino, mentre verso nord e in parte verso ovest, gli ambienti sono chiusi.
La zona notte presenta l'usuale corpo triplo con camere frontali, corridoio in centro e servizi sul retro. La zona cucina e servizi, suddivisa in vari ambienti, è disimpegnata da un corridoio sull'asse est-ovest che serve tutti i locali, a partire dal garage fino all'uscita sul giardino.
I muri perimetrali sono in pietra a vista. Su questi poggiano travi di cemento armato di 40 cm di altezza che portano le solette piane della copertura, sollevate dello spessore delle travi. Nelle interluci sono inseriti serramenti vetrati.
Ogni volume funzionale ha una sua altezza, data in parte dal dislivello tra atrio e zona notte (soprelevata di 60 cm), e in parte dalle differenti quote delle coperture. L'atrio, in particola-



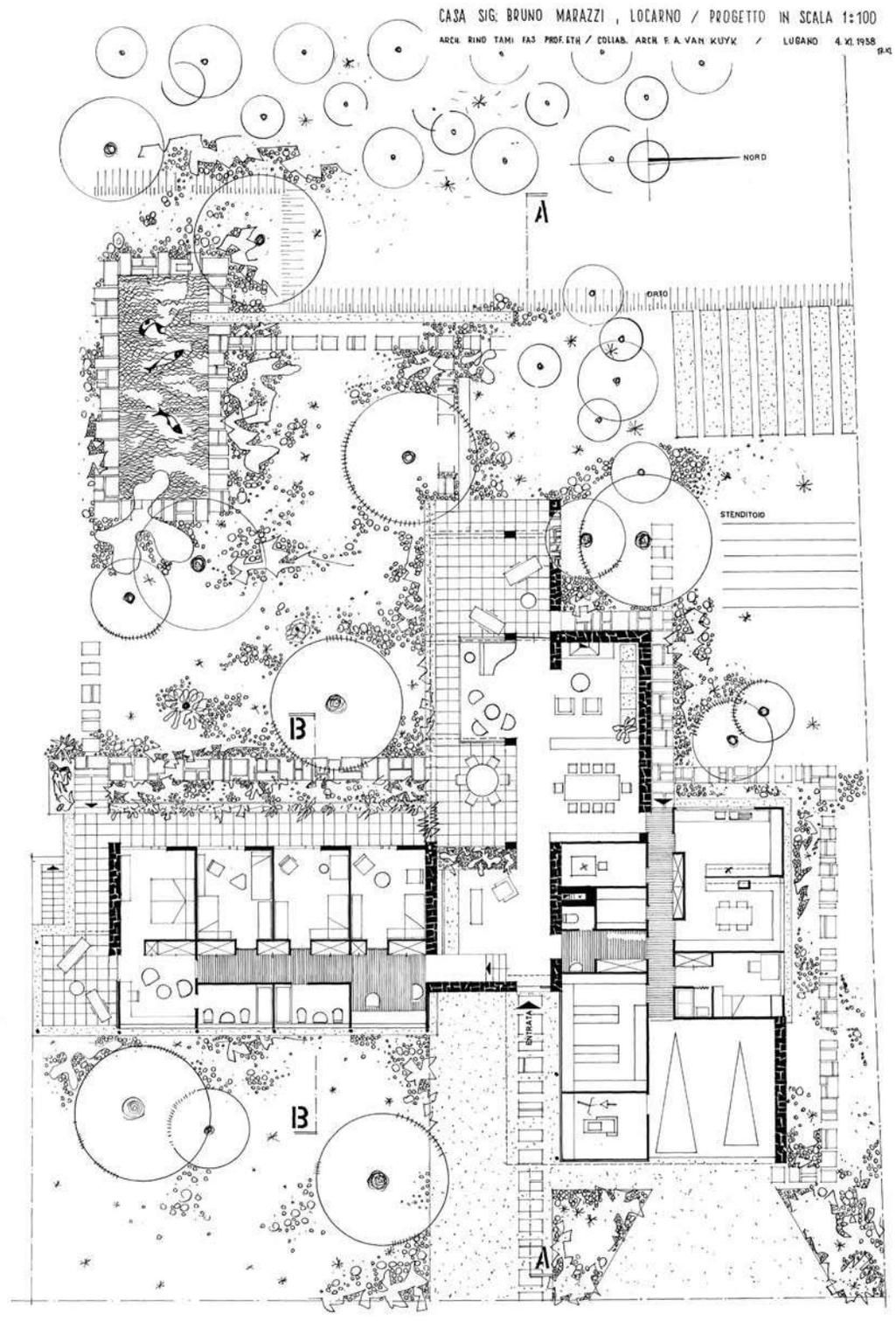
1

1
Veduta dal giardino della villa.

2



re, presenta una doppia altezza che consente l'illuminazione dall'alto.
L'edificio è quindi caratterizzato dalla giustapposizione di diversi volumi elementari.
Il tema dell'illuminazione solare può aver avuto influenza diretta sull'impianto della casa.
Il prolungamento rilevante del soggiorno sembra essere dovuto alla volontà di ricuperare per la zona giorno l'orientamento a sud, invece di quello a ovest che avrebbe naturalmente avuto. Lo stacco tra muratura e copertura, con la soletta come sospesa, genera fonti illuminanti alternative agli affacci principali. L'altezza maggiore delle camere da letto rispetto ai retrostanti servizi, per mezzo di sopraluce permette anche l'illuminazione da est, tema peraltro già presente nelle case di Sorengo degli inizi degli anni Cinquanta e in Casa Croci Bianchi a Pregassona.
Casa Marazzi inaugura il capitolo "organico" della produzione di Tami, coincidente con l'inizio della sua docenza al Politecnico di Zurigo.
La struttura in pietra, evidenziata, diventa parte dell'architettura, stabilendo una forte similitudine con Casa Winckler e Goetsch a Okemos (Michigan) di Frank Lloyd Wright del 1939, dove è anche presente l'articolazione in più volumi.
Riferimenti al lavoro di Richard Neutra si leggono invece nel

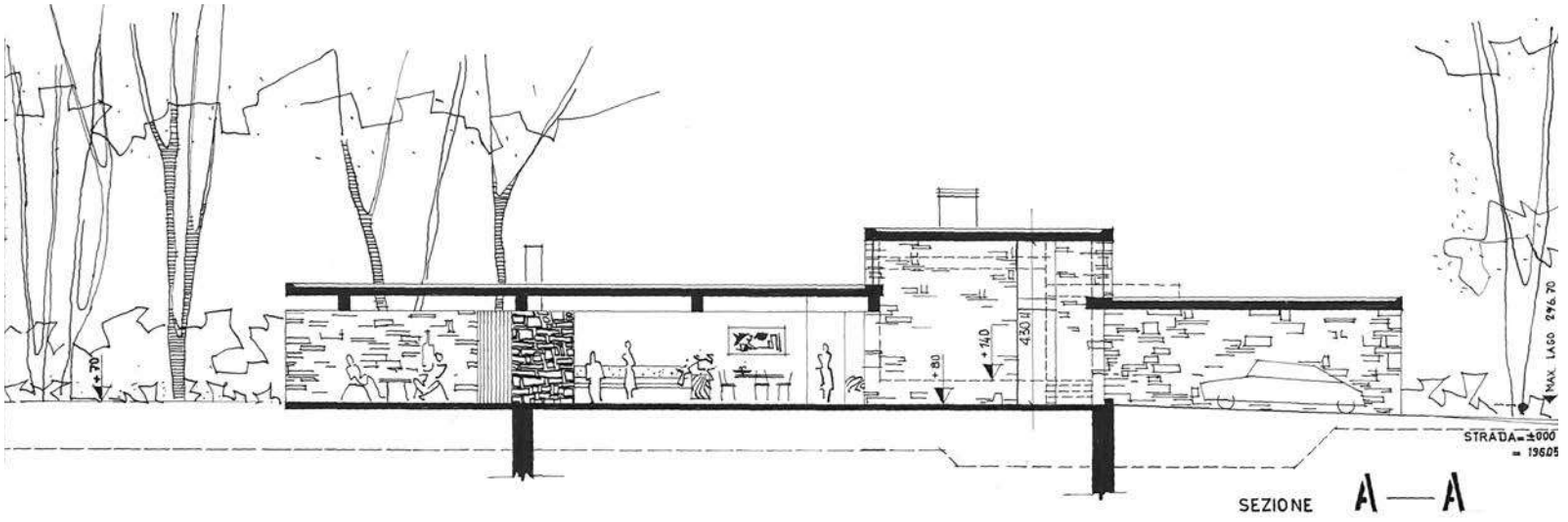


3

2
Veduta del portico antistante il soggiorno.

3
Pianta.

rapporto della casa con il giardino. Attraverso grandi vetrate e zone filtro, superfici esterne ma coperte dallo sbalzo della piastra del tetto, e pavimentate come gli interni, è ottenuta un'interazione tra dentro e fuori. Riferimenti privilegiati possono essere Casa Wilkins a South Pasadena del 1949 e, soprattutto, Casa Warren Tremaine a Montecito del 1947-1948.
Nonostante un forte sbalzo del tetto sia caratteristico della wrightiana casa di Okemos, l'immediata leggibilità delle travi di appoggio delle piastre di copertura avvicina maggiormente Casa Marazzi ai due esempi citati di Neutra. Infatti, se in Casa Warren Tremaine la piscina è contigua all'abitazione, alla quale è collegata da una terrazza, nel progetto di Tami, benché allontanata, essa è percepita come parte della casa, a questa legata dalla geometria che caratterizza tutta la sistemazione del giardino.
Il risultato è un chiaro esempio del progettare di Tami, e mostra la sua capacità di concepire ogni opera in funzione del luogo, con riferimento a fonti disparate.
I lavori di costruzione incominciavano nel marzo del 1959 e si concludevano l'anno successivo. Rino Tami si avvaleva della collaborazione dell'architetto Andrea Kummer per la sorveglianza del cantiere. La casa è stata distrutta nel 1984.



4



5

4
Sezione lungo l'asse est-ovest della casa.

5
Veduta del fronte orientale.

Palazzo delle Dogane

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1958-1962
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 153
RT T 198-201
RT S 57/9-10
RT S FOT 7/7-8

BIBLIOGRAFIA
Il nuovo Palazzo delle dogane 1959
Kreiszolldirektion in Lugano 1963
Carloni 1984, p. 77

Con l'apertura dell'ultimo segmento di via Pioda a Lugano, in seguito alla costruzione della Piccionaia e del Cardo (1952-1956), veniva avviato il ridisegno del tratto superiore della strada, fino all'incrocio con via Balestra. Prendeva corpo la destinazione amministrativa di tutta la via, a rimpiazzare quella residenziale che risaliva ai primi anni del secolo, quando erano sorti diversi villini con accesso dalle vie laterali.
In sostituzione della primitiva sede circondariale delle Dogane in via della Posta, nell'edificio di proprietà dell'Ospedale civico, era stato deciso di insediarne una nuova su due lotti sul lato est di via Pioda, compresi tra le vie Industria e Bossi, acquistati appositamente dalla Confederazione.
Il progetto su suggerimento di Tami prendeva corpo nel corso del 1958. Il primo studio, di cui si sono conservati alcuni elaborati grafici nell'archivio Tami, occupa l'intera superficie dei due lotti e si articola nelle funzioni commerciale, amministrativa e residenziale. Il progetto prevede due lame verticali, con cinque piani sopra il piano terra, perpendicolari a via Pioda e destinate alle residenze, e una stecca orizzontale di collegamento, di soli due livelli sopra il piano terreno, per gli uffici.
In seguito Tami sceglieva un impianto a L rovesciata, con una piazza semipubblica circoscritta. L'elemento lungo è parallelo alla strada, arretrato, ed è destinato agli uffici, mentre le residenze sono concentrate nella parte corta, perpendicolare alla prima.
Il collegamento tra i due blocchi è risolto nel vano scale, in modo da mantenere l'unità dell'edificio, nonostante le diverse funzioni. Sul perimetro esterno, il progetto è completato da una passerella che si sviluppa sia lungo via Pioda sia lungo via Bossi, destinata a passaggio coperto, sotto la quale sono sistemati quattro vani commerciali singoli.
Il terzo e definitivo progetto, che porta la data del novembre 1958, prevede una separazione netta in due edifici, ciascuno con il suo ingresso e il suo collegamento verticale. Il confine tra i due lotti viene spostato sulla linea del muro comune, in modo da ampliare la superficie di quello meridionale, destinato alle Dogane e ridurre l'altro, destinato alle residenze, acquistato dai capimastri Boni e Regazzoni, incaricati della costruzione di Palazzo delle Dogane (vedi Casa Boni e Regazzoni, 1959-1962).
Palazzo delle Dogane, arretrato di 16 m da via Pioda, ha pianta rettangolare di circa 43 x 13 metri. La struttura portante è analoga a quella della Piccionaia, costituita da un modulo di tre pilastri, uno mediano e due



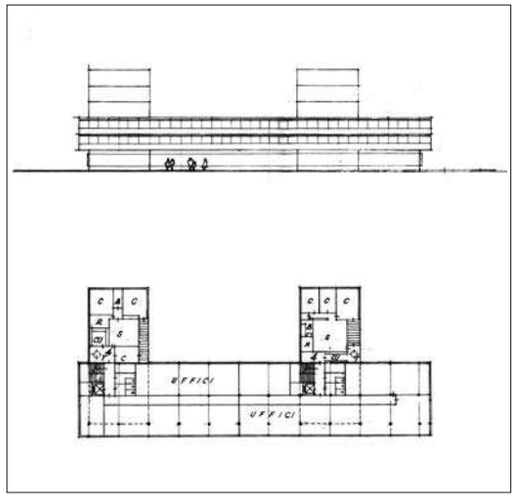
1

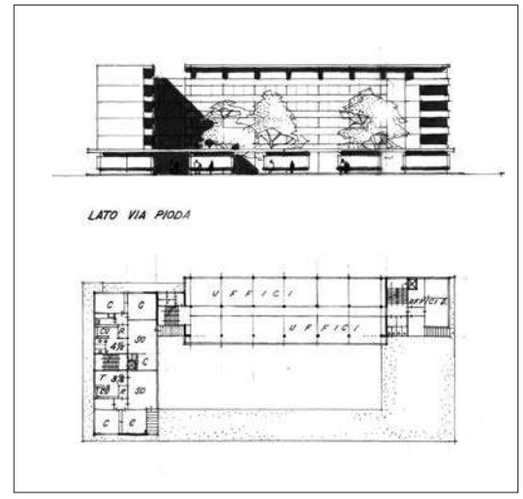
2



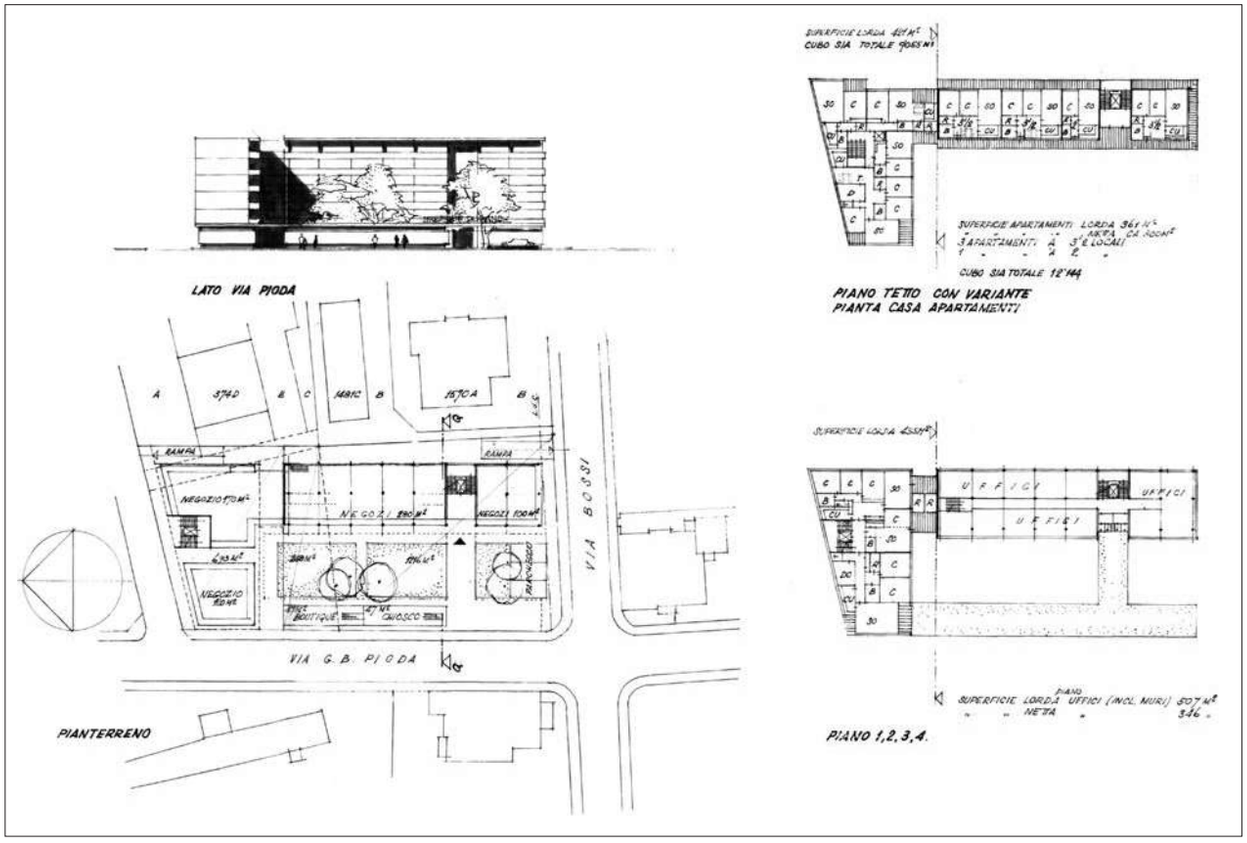
1
Veduta del fronte affacciato su via Pioda.

2
Veduta dall'alto dell'edificio.





3



4

perimetrali, collegati da una trave trasversale che si ripete con interasse di 3,89 m, a dividere l'edificio in campate, legate dalla soletta.
Come nei progetti iniziali, l'edificio si articola in un piano sotterraneo per i servizi e l'autorimessa, il terreno, destinato ai negozi, e cinque piani superiori dei quali i primi quattro amministrativi e l'ultimo residenziale. Il vano scale è a sud, in prossimità di via Bossi. La distribuzione dei piani degli uffici è molto schematica, con un corridoio centrale che disimpegna i locali sui due lati, e che si conclude con un ascensore per il collegamento interno diretto tra i quattro piani. L'ultimo piano presenta un ballatoio frontale aperto.
La facciata principale di Palazzo delle Dogane è caratterizza-

3
Piante e prospetti schematici delle soluzioni con impianto a pettine e con impianto a L.

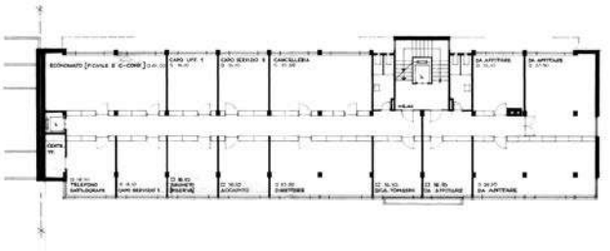
4
Planimetria, piante e prospetti schematici della soluzione definitiva con impianto a L.

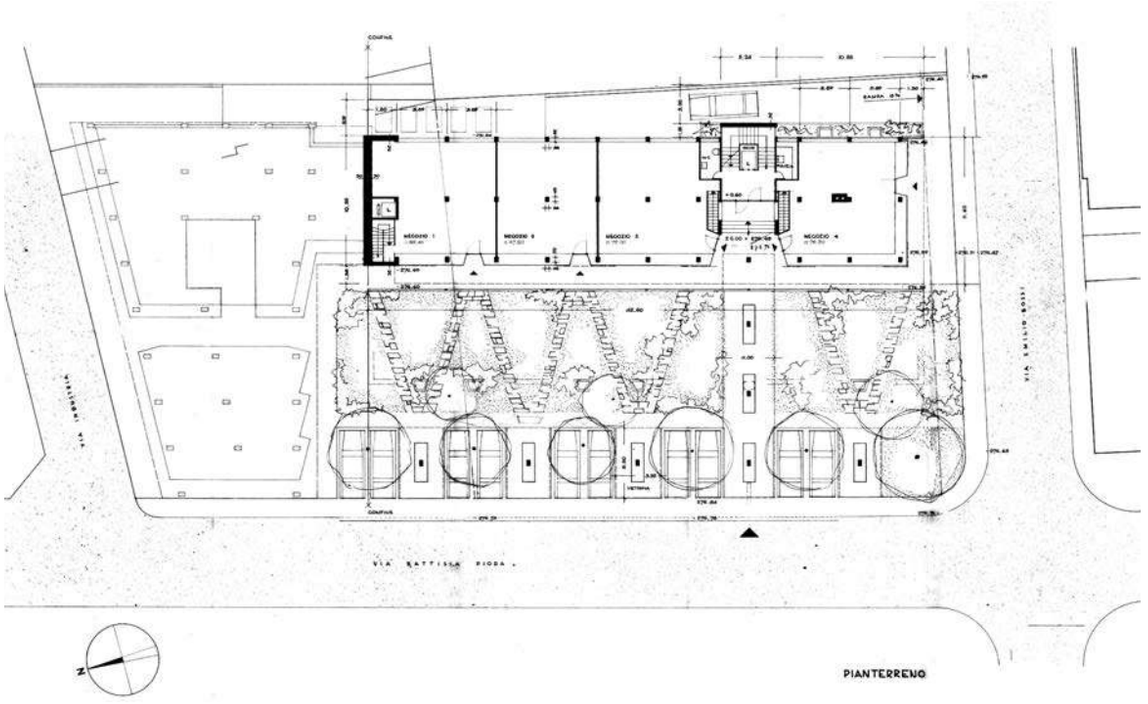
ta dal piano terreno destinato ai negozi dove le vetrine continue corrono davanti ai pilastri.
Il volume aggettante dei quattro piani amministrativi appare sollevato e distaccato dal terreno, ed è caratterizzato dall'orizzontalità dei marcapiani di cemento armato, dei tamponamenti dei parapetti in mattoni paramano e dei serramenti a nastro, di legno tinto di verde.
Le travi trasversali si protendono in avanti a portare il volume in aggetto, senza però oltrepassare i marcapiani come avviene invece nella Piccionaia e restano invisibili in facciata.
I marcapiani sono costituiti dalla testata della soletta, aumentata dell'altezza della trave veletta. La facciata posteriore, con i pilastri visibili, riprende il modello dello Stabilimento La Fleur (1946-1950); in quella meridionale, due muri pieni sono a sbalzo di 12 cm rispetto al piano dei parapetti e dei marcapiani. Nei primi mesi del 1959 era compilato il progetto definitivo, che otteneva una approvazione preventiva dalla Municipalità nel mese di marzo. Nel mese di settembre veniva presentata la richiesta di autorizzazione a costruire. La licenza definitiva era concessa in novembre.
Il cantiere si apriva nel 1960 e l'edificio era terminato nella primavera del 1962. Sul piazzale antistante si decideva poi di realizzare una fontana; l'artista era scelto tramite un concorso, della cui giuria faceva parte anche Tami.
L'ampia superficie verde disegnata da Tami è stata di recente ridotta drasticamente per ricavare alcuni posteggi.



5



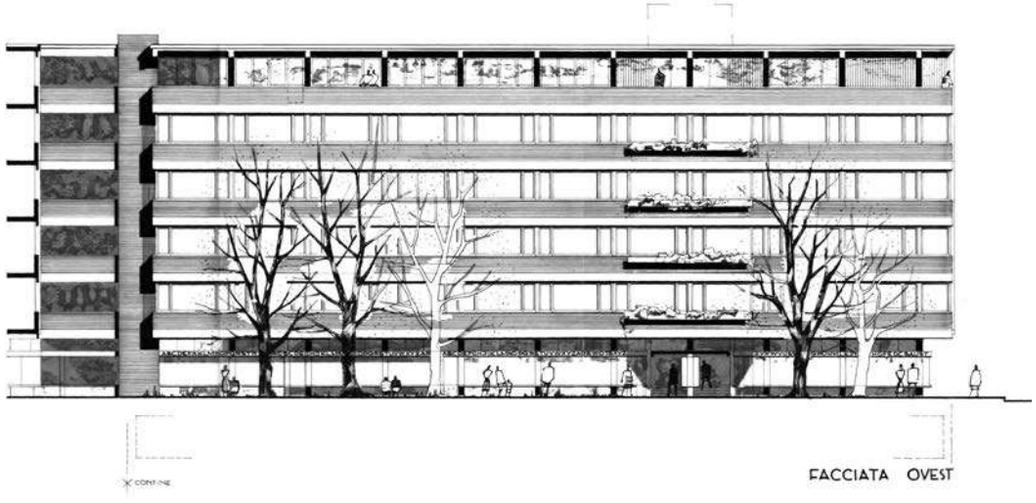


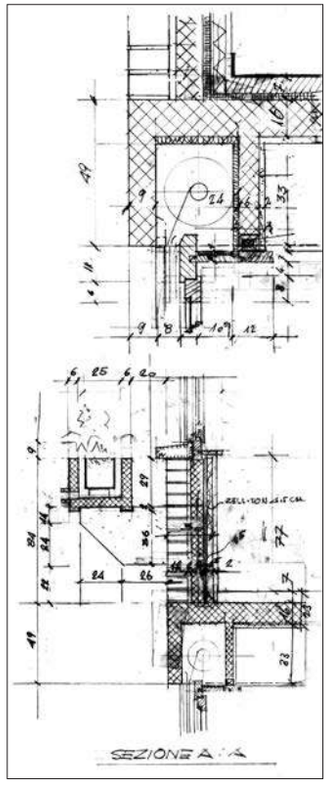


6

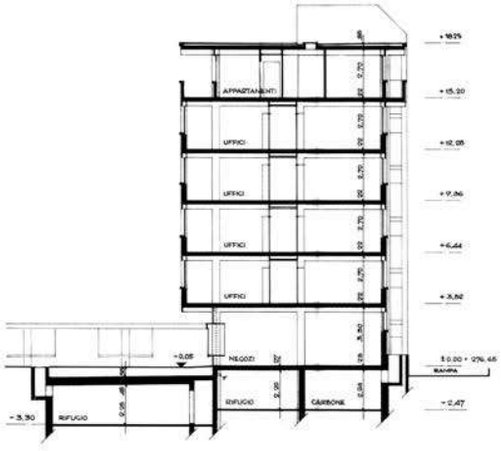
5
Veduta del fronte su via Bossi.

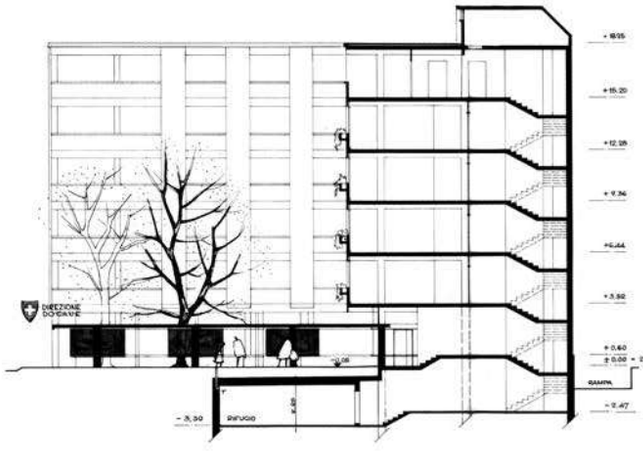
6
Piante del quinto
e del secondo piano;
planimetria generale.





8





7



9

7
Prospetti su via Pioda
e su via Bossi, sezioni.

8
Sezione verticale sui serramenti
e sulla vasca per i fiori.

9
Prospetto su via Bossi.

Casa Boni e Regazzoni

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1959-1962
con Francesco van Kuyk

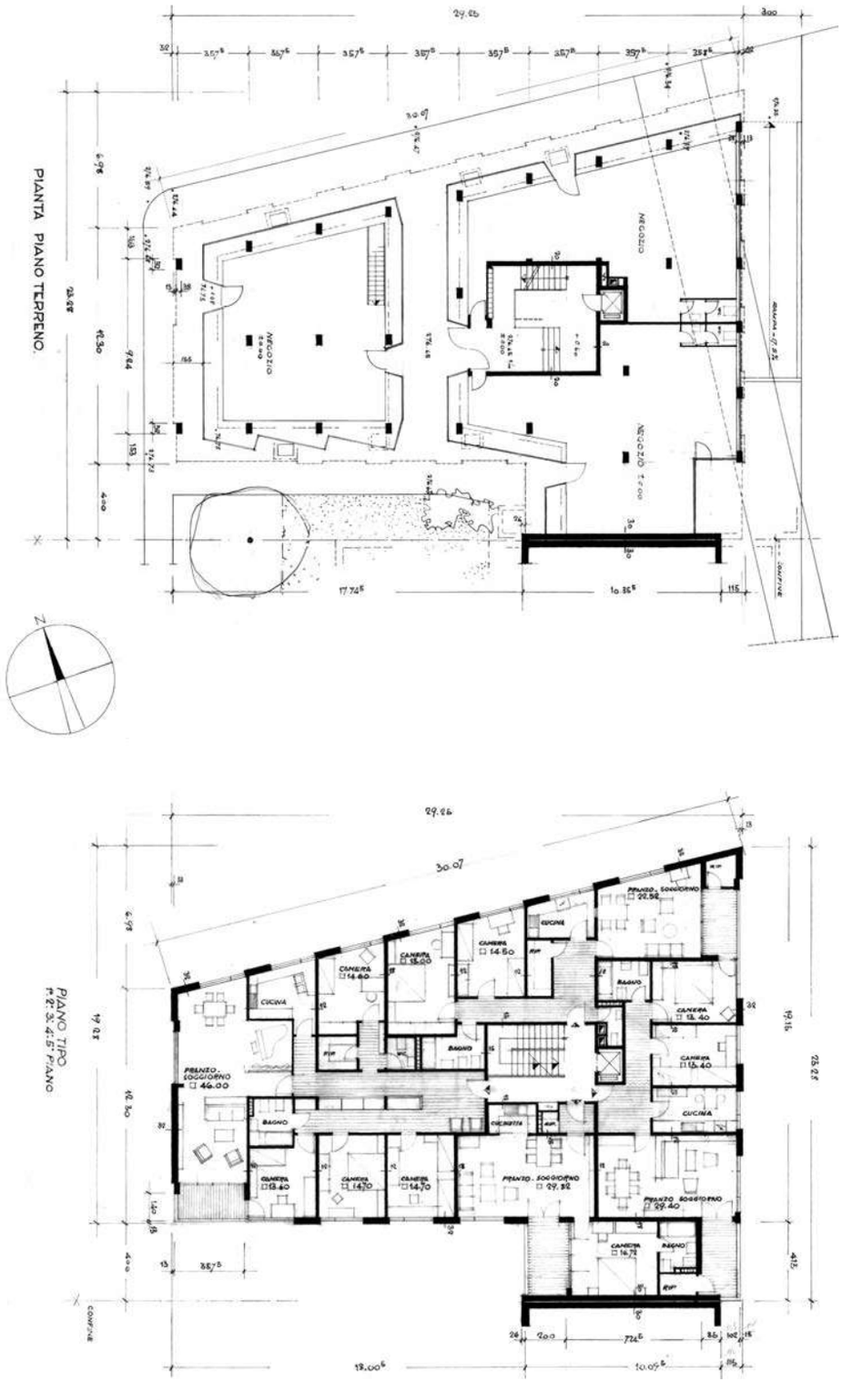
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 154
RT T 202-205
RT S 57/11

Durante la genesi di Palazzo delle Dogane (1958-1962), Annibale, Eligio e Maurizio Boni con Renato Regazzoni, titolari dell'impresa di costruzioni di Lugano incaricata della realizzazione dell'edificio, acquistavano il terreno a nord dell'area interessata dalla fabbrica, dove secondo il progetto doveva sorgere una casa d'appartamenti contigua al nuovo stabile amministrativo a delimitare il piazzale alberato su via Pioda.
Per la costruzione di Palazzo delle Dogane, era stato necessario aggiungere al lotto già a disposizione, sull'angolo tra le vie Pioda e Bossi, una porzione del terreno confinante a settentrione, affacciato su via Pioda e via Industria. Su quel sito sorgeva Casa Crescionini, una delle rare case di ringhiera di Lugano, progettata da Paolito Somazzi nel 1904, che era stato necessario demolire.
Mentre Palazzo delle Dogane ha pianta rettangolare che si sviluppa parallelamente a via Pioda, Casa Boni e Regazzoni, vincolata dalle linee di arretramento su via Industria, assume pianta trapezoidale.
Come nel vicino palazzo, anche qui il piano terreno è destinato ai commerci, ma l'uniformità riguarda soprattutto il linguaggio architettonico: struttura a gabbia, con elementi portanti leggibili anche in facciata, tamponamenti di mattoni paramano e infissi di legno colorati di verde. L'abbinamento serrato tra due edifici di un unico progetto si ricollega al Cardo e alla Picciona, realizzati su progetto di Tami pochi anni prima sulla stessa strada.
L'accesso alla casa avviene da una galleria che unisce via Industria al piazzale antistante Palazzo delle Dogane.
La soluzione incrementa l'area delle vetrine dei negozi, mentre concentra la superficie dell'atrio. Superiormente si sviluppano cinque piani residenziali, ognuno con quattro alloggi di varie metrature, dal bilocale all'appartamento di cinque stanze con servizi.
Il disegno dei prospetti, rispetto al Cardo e alla Picciona, presenta un elemento nuovo che compare anche nelle facciate secondarie di Palazzo delle Dogane. L'evidenza degli elementi strutturali in facciata, pilastri e testate delle solette, è in parte mascherata. Tra le successioni verticali di finestre, i tamponamenti presentano uno sbalzo di 12 cm rispetto al perimetro delle solette. Soprattutto nella facciata principale, verso



1

1
Scorcio di Casa Boni;
il fabbricato parallelo alla strada
è Palazzo delle Dogane.



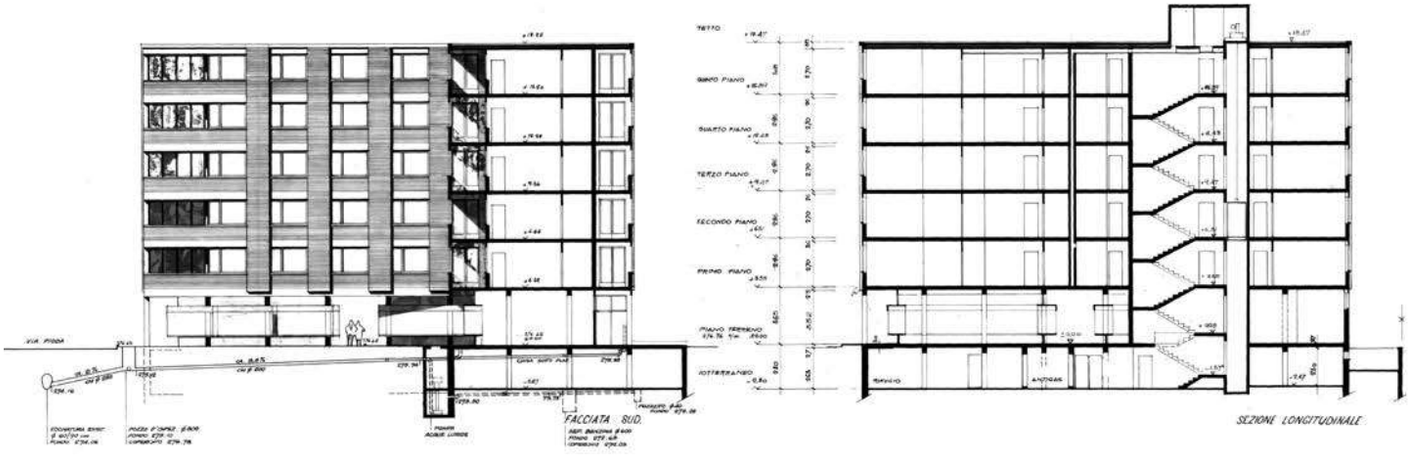
2

2
Piante del piano terreno
e del piano tipo.

via Industria, dove si ha una sequenza di sette assi di aperture con altrettanti pieni tutti della stessa ampiezza, è resa l'immagine di una sequenza di lesene giganti, interessanti i cinque piani sopra il terreno e poggiate su mensole in cemento armato che fuoriescono dalla trave di bordo sopra i negozi.
In questo modo, tra Casa Boni e Regazzoni e il Palazzo delle Dogane, come già tra la Piccionaia e il Cardo, viene riproposta la contrapposizione tra un edificio amministrativo dominato in facciata dall'orizzontalità connessa alle finestre a nastro e uno residenziale, dove è piú marcata la tensione verticale.
Dopo l'approvazione preventiva nel marzo del 1959, entrambi i progetti venivano presentati da Rino Tami al Municipio di Lugano nel settembre dello stesso anno. La licenza seguiva in novembre, e nella primavera successiva si avviava il doppio cantiere.
La costruzione terminava nella primavera del 1962.



3



4

3
Veduta del fronte affacciato sul piazzale antistante Palazzo delle Dogane.

4
Prospetto meridionale, con sezione su Palazzo delle Dogane, e sezione longitudinale.

Casa Bernasconi

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1959-1961
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 165
RT T 210-213, 413
RT S 60/1-3, 82/8
RT S FOT 8/1

BIBLIOGRAFIA
Kunstführer durch die Schweiz
2005, p. 736

Premessa alla realizzazione di Casa Bernasconi e della confinante Casa Tritt è la sistemazione della strada d'accesso.
Una preesistente strada agricola è allargata e regolarizzata su progetto del geometra comunale nel dicembre 1959, con l'esproprio di strisce dei terreni privati confinanti. Nel settembre dell'anno successivo, Rino Tami elabora una variante che prevede una piazzola triangolare libera nel punto in cui il geometra aveva disposto un'aiuola spartitraffico. Ciò permette di ricavare una fila di posteggi a pettine sul lato dello spiazzo. Sui due terreni a sud della nuova strada, Tami progetta Casa Bernasconi e Casa Tritt; a nord costruirà anni dopo Casa Creazzo.
Il progetto della casa per la famiglia di Giovanni Bernasconi, proprietario degli omonimi "Molini" di Viganello, risale all'autunno del 1959.
Lo schema di partenza è quello di Casa Marazzi, dell'anno precedente e allora in costruzione, modificato in funzione del sito – in pendio anziché in piano –, della richiesta di una più ampia superficie abitabile e con una maggiore evidenza dell'impianto a croce.
Dalla strada privata si accede direttamente al garage e all'abitazione. L'ingresso si trova soprelevato di 1,50 m sulla quota del piano giorno, dislivello risolto con una balconata e una scala a rampa dritta che conduce dall'ingresso all'atrio, e marca la direzione dell'asse trasversale dell'impianto cruciforme che poi si conclude nel soggiorno.
L'asse longitudinale è invece dato dal percorso che dalla comunicazione tra garage e zona cucina, attraverso l'ingresso – centro della croce – si prolunga a diventare corridoio interno della zona notte, tradizionale disimpegno tra le camere modulari, sul fronte, e i servizi, sul retro. Rispetto a Casa Marazzi, inoltre, anche il corpo servizi sulla destra entrando viene fatto fuoriuscire dal perimetro della casa in

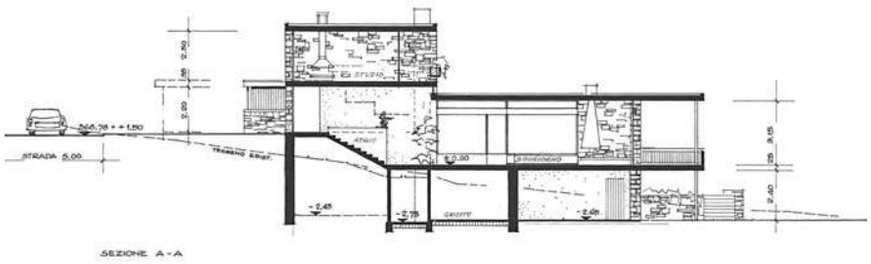


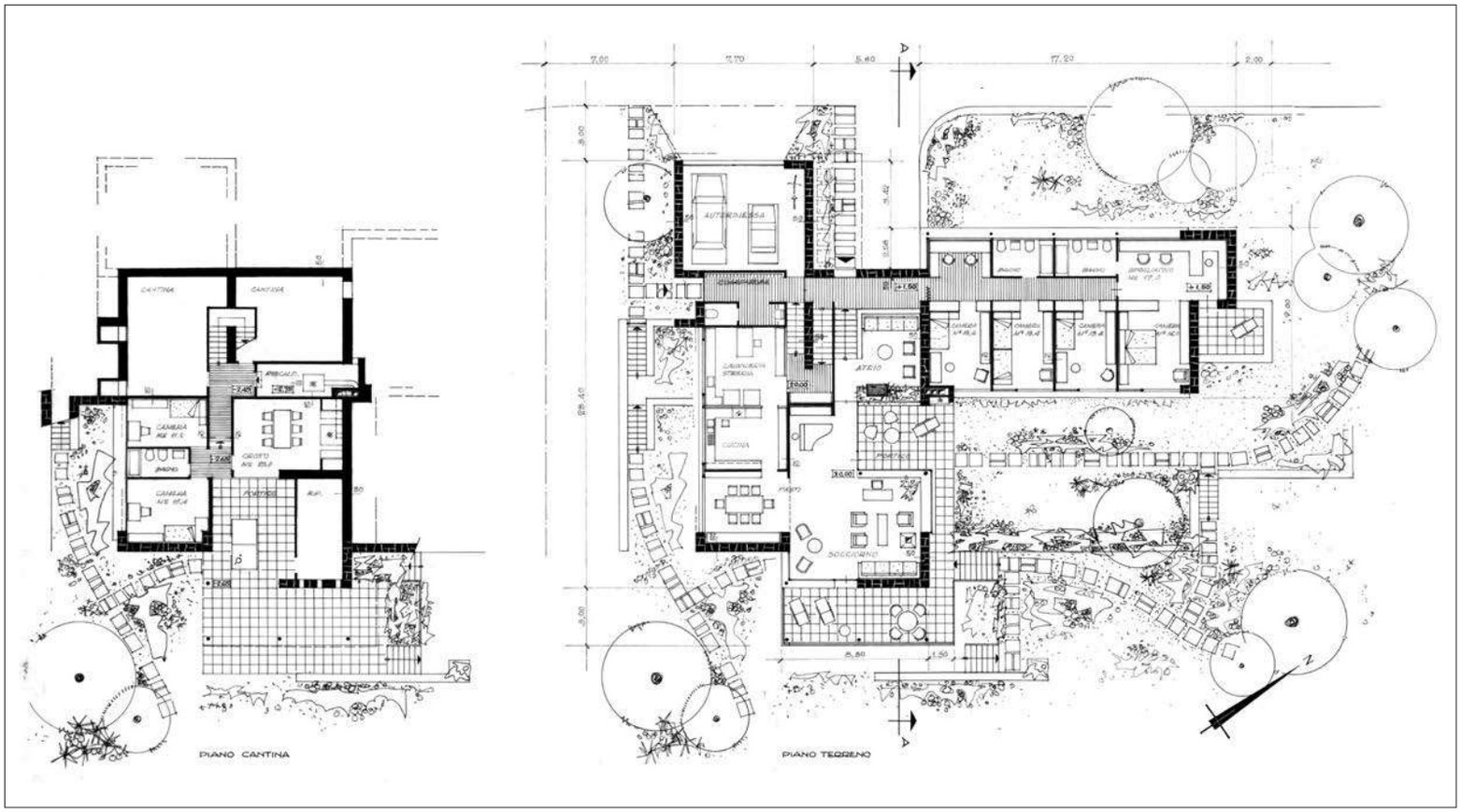
1

1
Veduta del fronte verso valle.

modo da ricavare un locale per la sala da pranzo a lato del soggiorno. Per la conformazione orografica del sito, Casa Bernasconi, rispetto a Casa Marazzi perde il contatto diretto con il terreno nelle camere che si trovano alla quota dell'ingresso, soprelevate di 1,50 m, e nel soggiorno, che si affaccia su un balcone. Il livello seminterrato ospita il "grotto" e le due stanze delle domestiche.
Un locale-studio è ricavato sopra l'atrio, e porta a tre i livelli dell'abitazione rispetto all'unico della casa locarnese.
A causa dell'affaccio prevalente a sud-est, vengono praticate aperture inedite in direzione sud per favorire l'insolazione.
Casa Bernasconi è una variazione di Casa Marazzi, quindi si basa sugli stessi modelli americani: le case unifamiliari californiane di Richard Neutra degli anni Quaranta e Casa Winckler e Goetsch di Frank Lloyd Wright a Okemos nel Michigan del 1939.
Il cambio di scala sembra tuttavia aver portato a una declinazione meno interessante che nel progetto locarnese.
I lavori di costruzione incominciavano nella primavera del 1960. Nel giro di un anno, la casa era abitabile.
Ultimamente ristrutturata, buona parte della sostanza originale è andata persa.

2

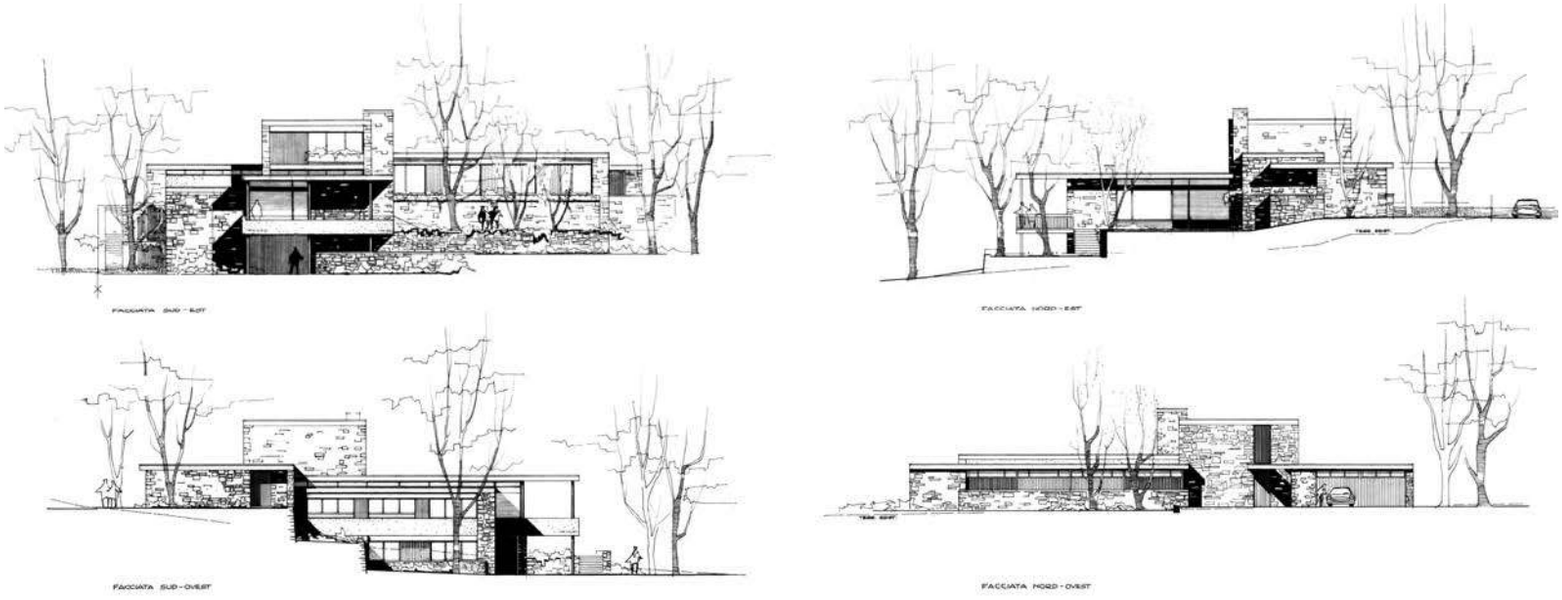




3

2
Sezione trasversale.

3
Piante del piano cantina
e del piano terreno.



4



5

4
Prospetti.

5
Scorcio del fronte verso valle.

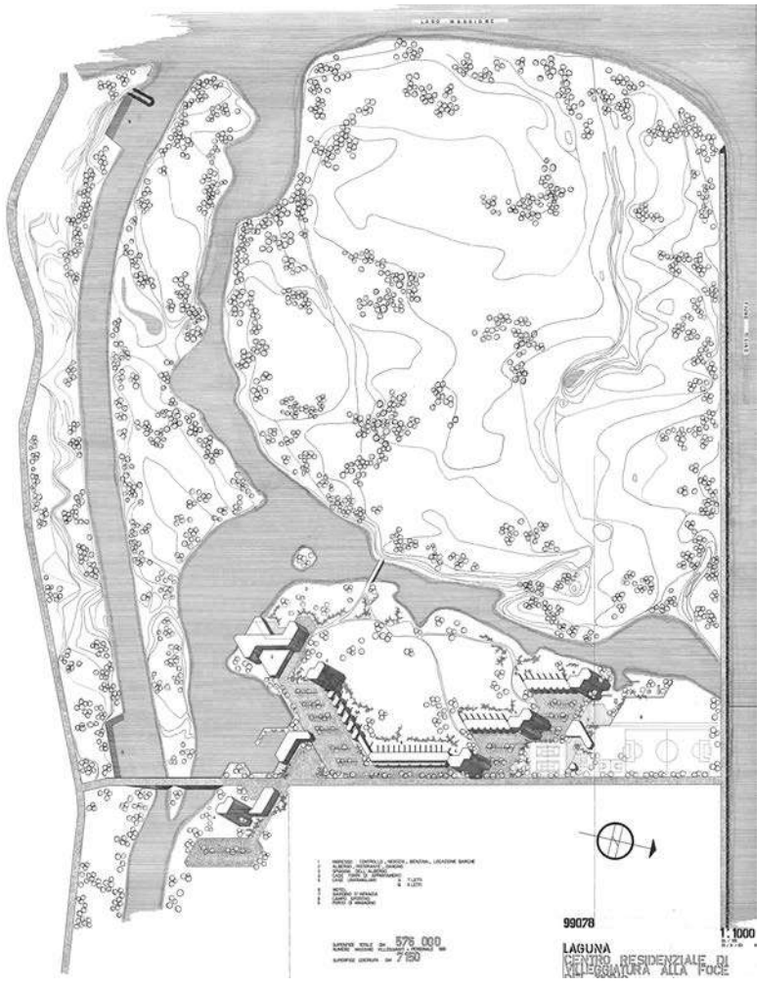
Insediamento residenziale di villeggiatura Laguna

Magadino,
Cantone Ticino (Svizzera)
1959-1964
progetto
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 168
RT T 469-485
RT S 91/1-4
RT S FOT 11/6

BIBLIOGRAFIA
R.T. 1973
Carloni 1984, pp. 94-95

Nel 1958 era costituita la Laguna S.A. società finalizzata alla bonifica ai fini di sfruttamento immobiliare dei terreni acquitrinosi in riva al lago Maggiore, situati tra il delta del Ticino e il villaggio di Magadino, che la società stessa acquistava dal patriziato di Magadino e dalla Corporazione Borghese di Locarno.
Nel 1959 la società invitava alcuni progettisti a proporre un concetto edificatorio generale per la superficie, che ammontava a circa 515 000 m². Tra i partecipanti coinvolti – alcuni dei quali indicati dallo stesso Tami in giovani diplomati del Politecnico di Zurigo (Campi con Durich, Ruchat con Stutz) – era prescelto il progetto Tami, che limitava l'edificazione alla zona piú solida, a valle della diga detta "traversa della Peppa", e destinava il resto dell'area a campeggio, dove prevedeva la realizzazione dei soli casotti dei servizi.
Nel 1961 lo studio Tami stendeva il progetto definitivo, che veniva consegnato agli ingegneri Lombardi e Gellera di Locarno per l'esame dei lavori di bonifica necessari. Gli ingegneri prevedevano la formazione di alcuni canali e il colmataggio delle restanti superfici.
La proposta Tami si concentra sulla parte da edificare e tralascia il campeggio. Il nuovo quartiere è articolato in zone funzionali: divertimento, che comprende la spiaggia e un ristorante; riposo, con un giardino sul Ticino; sport; abitazione, composta da cinque torri, stecche di case unifamiliari a schiera e un motel; parcheggio; zona dei bambini.
Il progetto è caratterizzato dall'organizzazione su una maglia esagonale con angoli di 30 e 60° che dai singoli edifici si allarga a tutto il quartiere, e dal contrasto tra orizzontalità del paesaggio e della maggior parte degli edifici, che non superano i due piani, e la verticalità delle cinque torri residenziali che raggiungono i quindici piani. L'ampiezza dell'area permette di distanziare fra loro le torri in modo da evitare un effetto urbano.
Le case unifamiliari a schiera sono articolate sulla maglia esagonale. Gli alloggi, in duplex, sono dotati di piccoli giardini, per garantire la privacy, separati tra loro da muri paralleli agli assi interni. Le schiere sono previste di due tipi: con alloggi a due o tre camere da letto. Anche l'impianto della torre rientra nella maglia esagonale ed è concepito in modo da assicurare a ogni alloggio la vista verso il lago. Il piano-tipo è costituito da un alloggio di due, uno di tre e uno di quattro locali, ciascuno con un terrazzo frontale.
Gli edifici presentano il linguaggio architettonico tipico della produzione di Tami in questo periodo: tamponamenti di mattone paramano incorniciati dalle affioranti strutture in cemento armato di solette e architravi. Nel 1961 la Laguna S.A. chiedeva l'autorizzazione a procedere alla sistemazione dei terreni secondo i piani degli ingegneri Lombardi e Gellera, per poter poi avviare il progetto Tami. Nel 1964 a Rino Tami veniva chiesto di disegnare un campeggio su un'altra area del comparto, di 25 000 m², destinata ad accogliere 220 tende e circa 660 persone.
L'architetto concepiva un impianto ad albero, con una strada principale dalla quale si diramavano numerosi bracci a fondo cieco e pochi edifici di servizio tutti di legno. Entrambi i progetti venivano bocciati dal Consiglio di Stato e, in base alla Legge cantonale sulle bellezze naturali del 1940, l'area era posta sotto tutela per l'interesse della sua fauna (zona di sosta nelle migrazioni degli uccelli e di nidificazione e di riproduzione dei pesci lacustri), della flora e del paesaggio.
Tutta la proprietà veniva infine acquistata da una fondazione appositamente costituita con la partecipazione di enti pubblici e di privati, che tuttora si prende cura dell'area.



1

1
Planimetria generale.

Nelle pagine seguenti:
disegno prospettico
del complesso residenziale.





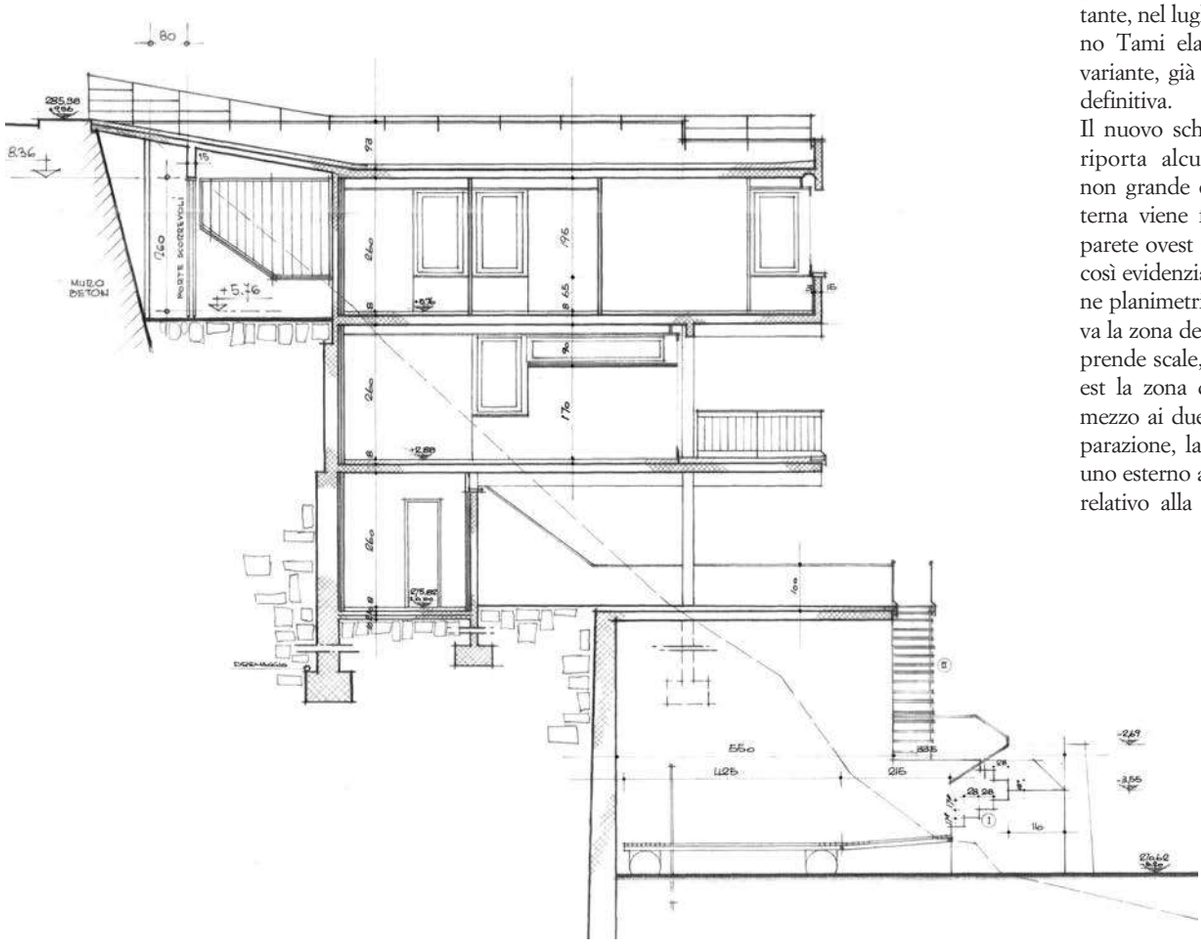
Casa Patuzzo

Bissone,
Cantone Ticino (Svizzera)
1960-1963
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 169
RT T 214
RT S 60/4
RT S FOT 8/2

BIBLIOGRAFIA
Carloni 1984, p. 86
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 83
Schweizer Architekturführer 1996, p. 300
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 762

I primi elaborati grafici conservati del progetto di questa casa unifamiliare sono datati 3 maggio 1960 e portano una doppia intestazione: in alto "Casa Patuzzo", in basso "Casa Sonvico". Inizialmente il progetto interessava dunque due case gemelle.
La conformazione del sito è vincolante. La profondità della lingua di terra, schiacciata tra la strada cantonale e il lago, è ancora minore rispetto alle case sul lago già costruite da Tami nelle immediate vicinanze: le tre casette dei Tami e Casa Nadig. Rino Tami concentra tutto il gesto progettuale in un unico elemento, bene espresso dal motto riportato sotto le immagini di questa casa (Carloni 1984): «L'auto sul tetto e la barca in cantina». Il progetto si articola su cinque livelli.
Il primo, dal basso, è quello della darsena. Il secondo è il piano del giardino, dove si trovano una cameretta singola, un minuscolo bagno e un portico. Il terzo ospita soggiorno e cucina. Al quarto si trovano le camere da letto e il bagno.
Infine, il quinto livello è dato dal tetto piano con il posto macchina. Una scala aperta collega l'entrata della casa, al quarto livello, con il piazzale superiore. Dal piccolo giardino piano, sul secondo livello, una scala aggettante scende alla darsena, su un pontile di legno galleggiante.
La verticalità del progetto è interrotta dall'aggetto orizzontale del terzo livello verso ovest, che riprende il volume pensile di Casa Nadig per raddoppiare la superficie utile della zona giorno.
Si conservano due varianti planimetriche del primo progetto: una con la scala trasversale rispetto alla casa e disposta contro il muro di facciata verso il lago, un'altra con la scala in senso longitudinale.
Abbandonata l'idea di raddoppiare la superficie della zona giorno con un elemento aggettante, nel luglio dello stesso anno Tami elaborava una terza variante, già in direzione della definitiva.
Il nuovo schema planimetrico riporta alcune modifiche di non grande entità: la scala interna viene fermata contro la parete ovest della casa, e viene così evidenziata una bipartizione planimetrica. A ovest si trova la zona dei servizi, che comprende scale, bagni e cucina; a est la zona dell'abitazione. In mezzo ai due settori, come separazione, la linea dei camini: uno esterno al piano terra, uno relativo alla ventilazione della



1

1
Sezione lungo il pendio.

cucina e, sul retro, le canne fumarie del caminetto del soggiorno e del riscaldamento.
I camini assumono importanza tale che Tami ne lascia sporgere nella facciata principale la canna fumaria. Ciò conferisce forte plasticità alla composizione, quantunque le aperture nel settore ovest siano tutte di uguali dimensioni, e sovrapposte come in una palazzina d'appartamenti. Sopra il posto macchina è prevista una copertura costituita da una soletta piana. Di questa versione si sviluppavano gli esecutivi in scala 1:50 nel febbraio del 1961.
La qualità non buona del terreno, costituito da detriti rocciosi di riporto, collegata alla volontà di costruire la casa sopra la darsena, portavano alla scelta di una struttura completamente di cemento arma-



2

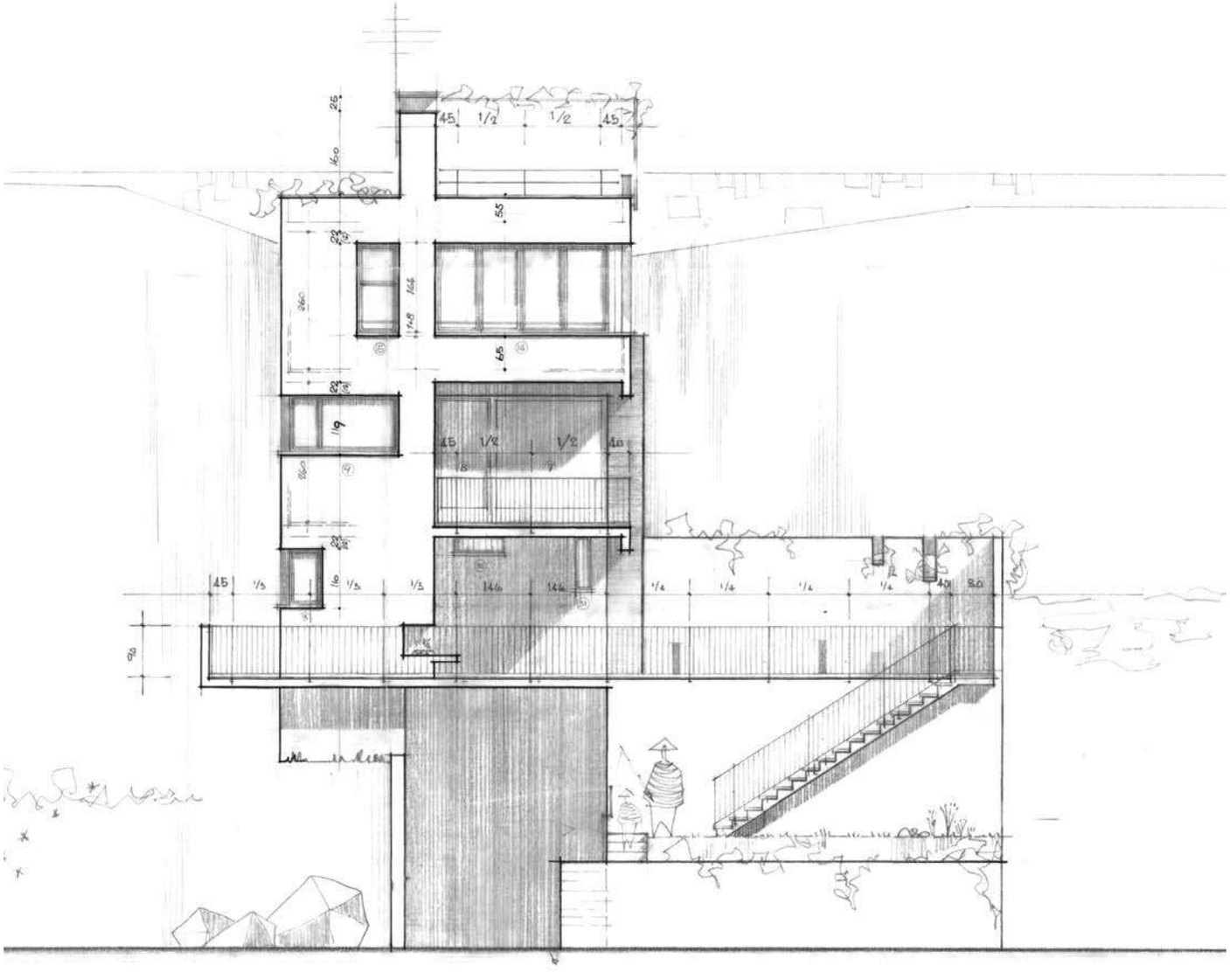


3

2
Veduta della casa dal lago.

3
Piante ai vari livelli delle soluzioni corrispondenti al primo progetto (a sinistra) e al progetto realizzato (a destra).

to rivestita all'interno con sottili pareti di mattoni forati.
Nel settembre del 1962 erano apportate altre modifiche, che portavano all'abbandono di quanto già sviluppato e alla stesura di nuovi elaborati in scala 1:100, questa volta riferiti solo a Casa Patuzzo.
La quota dell'edificio viene abbassata rispetto alla strada, alla quale è collegata da una rampa in pendenza.
A lievi manomissioni planimetriche, nel senso di una regolarizzazione e semplificazione dell'impianto, corrispondono modifiche importanti che interessano soprattutto la facciata principale verso il lago. Il camino centrale viene fatto rientrare nello spessore della muratura, mantenendo tuttavia il ruolo di elemento di separazione tra zona di servizio e zona di abitazione. Le aperture del settore ovest perdono l'uniformità e vengono adeguate alle esigenze degli spazi corrispondenti.
Mentre nel settore est si ha un'uniformità dei vuoti, a ovest ogni apertura rimane a sé stante, creando l'effetto di una composizione geometrica astratta, alla Mondrian, ribadita dall'uso del solo cemento armato a facciavista nelle facciate.
Come combinazioni geometriche, nella facciata ovest, a fianco della scala si aprono piccoli fori di dimensioni variabili per catturare la luce.
La casa è stata costruita nel 1963.



4

4
Prospetto verso il lago.

5
Veduta del fronte affacciato sul lago.

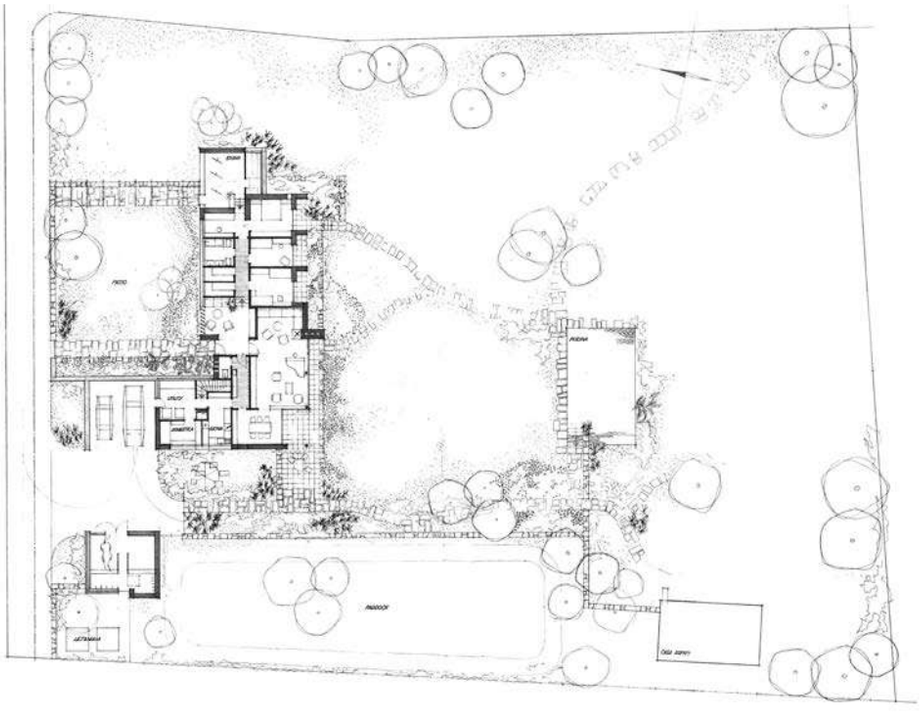


Casa Andina

Tegna,
Cantone Ticino (Svizzera)
1960-1963
con Francesco van Kuyk
esecuzione Andrea Kummer

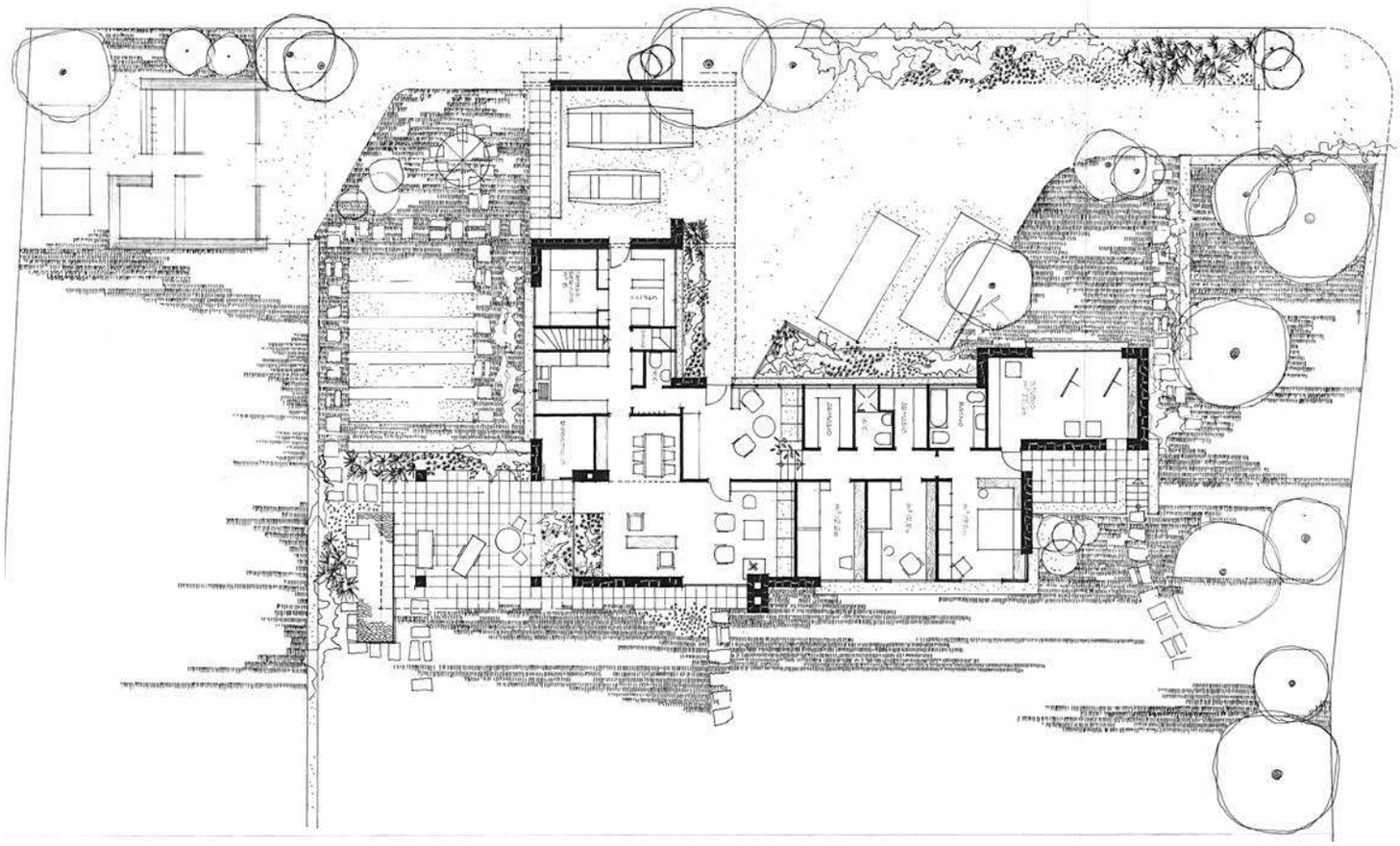
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 168
RT S 60/8

La progettazione di una casa unifamiliare per il dottor Federico Andina, su un ampio lotto a Tegna, sul quale già sorgeva la sua casetta d'abitazione, prendeva il via nel gennaio del 1960.
A quel periodo risale, infatti, uno schizzo conservato nell'Archivio Tami, probabilmente di mano di van Kuyk. Viene ripresa l'architettura di Casa Marazzi a Locarno, allora in ultimazione, e l'incarico a Tami deve essere in qualche modo a quella legato. Il 28 marzo Andina scriveva a Tami: «Dopo aver tanto insistito affinché Lei assumesse l'incarico, La devo ora pregare di non iniziare l'elaborazione del progetto, dato che potrebbe rendersi necessario un cambiamento del programma (n. dei locali) e non vorrei causarle un inutile spreco di tempo, per Lei così prezioso». Sono per Rino Tami anni particolarmente impegnativi, in cui deve conciliare i numerosi cantieri con l'attività didattica al Politecnico di Zurigo.
Anche in questo caso è presente la preoccupazione di avvicinare il più possibile al confine il retro della casa, con garage e entrata, in modo da lasciare la superficie maggiore di giardino davanti al soggiorno e alle camere, sul lato opposto e soleggiato. Inizialmente, sul retro è previsto un patio che fa da filtro tra strada ed entrata pedonale, diventato poi un piazzale di posteggio all'aperto e di accesso al garage. Il volume del garage viene ripetuto a fianco, nella scuderia per due cavalli.
Nel passaggio dal progetto iniziale alla prima e poi alla seconda variante, la superficie della casa cala in modo rilevante, con la riduzione della zona giorno e diminuzione del numero delle camere da letto. L'impianto non è più tripartito, viene a mancare l'atrio a cerniera tra zona giorno e zona notte e l'ingresso, pur restando fisicamente nella solita posizione, perde l'effetto cannocchiale e si riduce a un ambiente a sé stante, separato dal soggiorno.
La casa si sviluppa su un solo piano, con un impianto a L rovesciata costituito da un braccio longitudinale per la zona notte, con il tipico affaccio frontale delle camere e i servizi sul retro, concluso qui da un atelier, e uno trasversale per gli ambienti giorno, connesso al garage. Il soggiorno occupa l'angolo. A garanzia della privacy di ciascun locale, nel progetto iniziale le camere presentano lame esterne in pietra sull'asse dei tavolati interni, che conferiscono a quella facciata ritmo e plasticità, ma che vengono a perdere utilità con la riduzione a sole due stanze da letto, e sono quindi soppresse. La facciata delle camere si allinea allora con il soggiorno, mentre il camino esterno, corrispondente a quello del salotto, fa da separazione, tema che riporta ai lavori degli anni Cinquanta, come Casa Bernasconi a Balerna, e che riappare anche nei progetti coevi per Casa Patuzzo a Maroggia.
Casa Andina esprime ancora il concetto architettonico ispirato all'opera di Frank Lloyd Wright e di Richard Neutra, già visto nella Casa Marazzi a Locarno, ripreso subito dopo nelle due residenze Bernasconi e Tritt di Sorengo ma, in questo caso, il richiamo al primo sembra più forte, poiché la casa è maggiormente introversa. Sulle strutture murarie in pietra della Vallemaggia galleggiano, a diverse quote, le solette di copertura che articolano il volume nei vari settori funzionali.
L'esecuzione aveva inizio nel 1961, sotto la responsabilità di Andrea Kummer, già sorvegliante dei lavori al cantiere Marazzi, al quale veniva demandata anche la stesura del progetto esecutivo, mentre lo studio Tami manteneva la direzione artistica. Nel 1963, appena terminate le opere di costruzione, il dottor Andina decideva di ampliare la casa di un locale, oltre la sequenza delle stanze da letto. Lamentando l'aspetto «molto massiccio» del manufatto, il committente proponeva a Tami una muratura intonacata per l'aggiunta, ma l'architetto riusciva a spuntarla ottenendo l'esecuzione in pietra a faccia vista, analogamente al resto della casa.



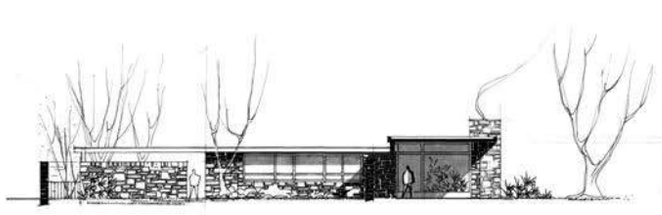
1

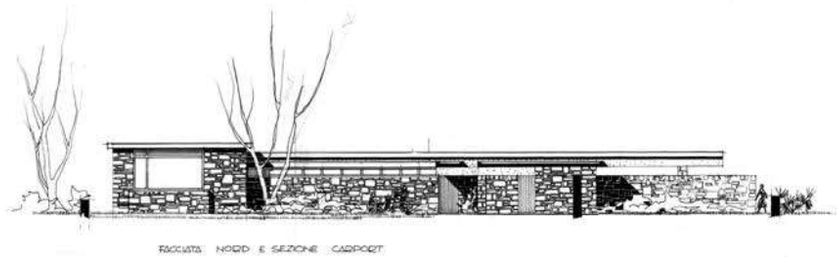
1
Pianta (progetto di massima).

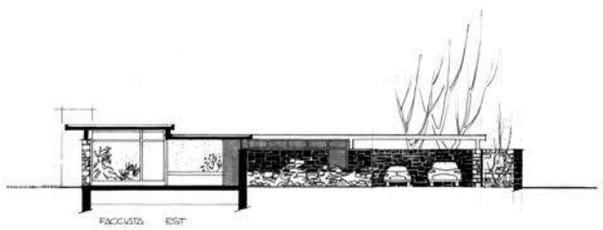


2









3

2
Pianta.

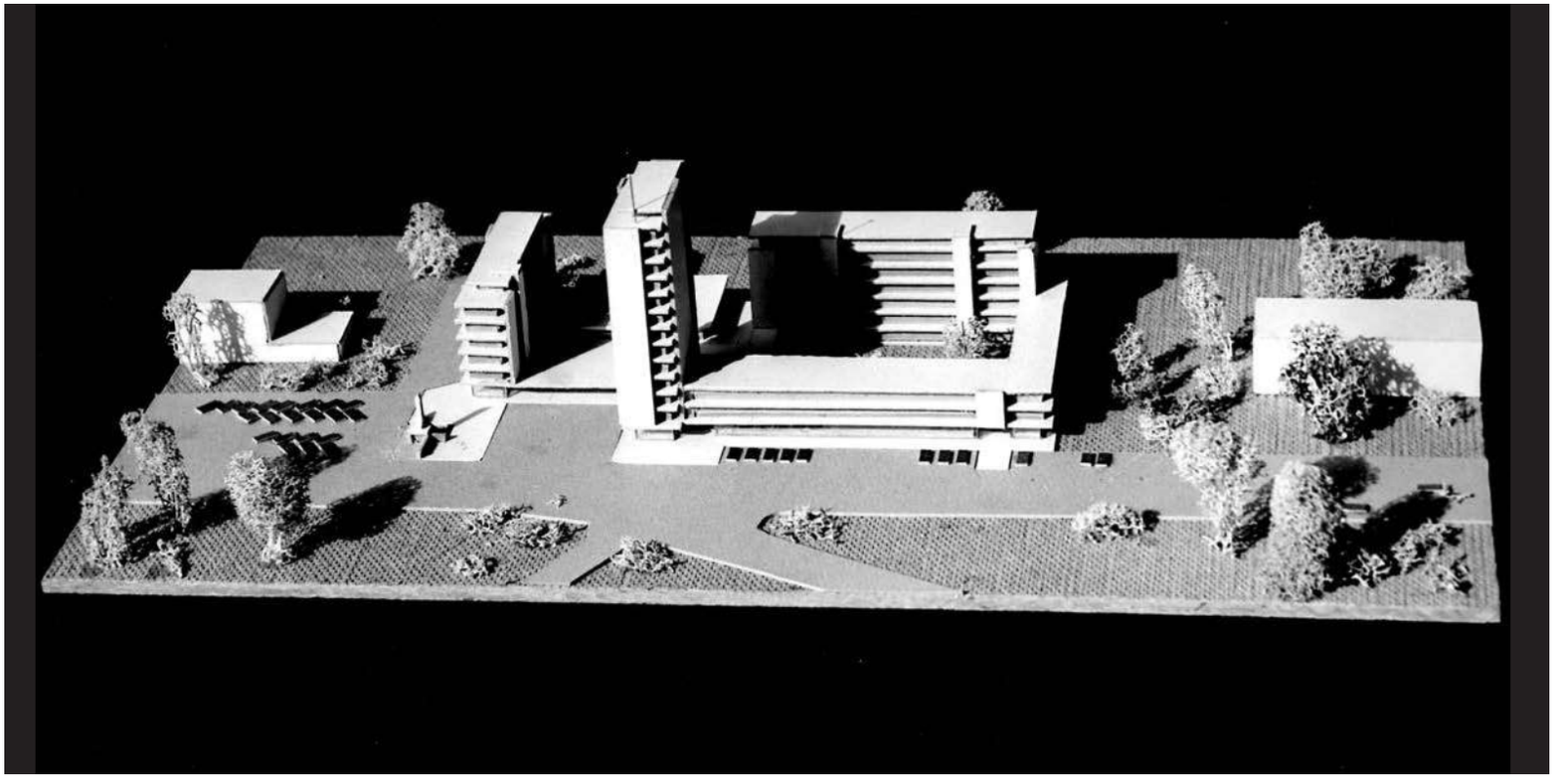
3
Prospetti.

Sistemazione dell'area della ex caserma

Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera)
1960-1961
progetto
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 170
RT T 229
RT S 65/3
RT S FOT 8/6

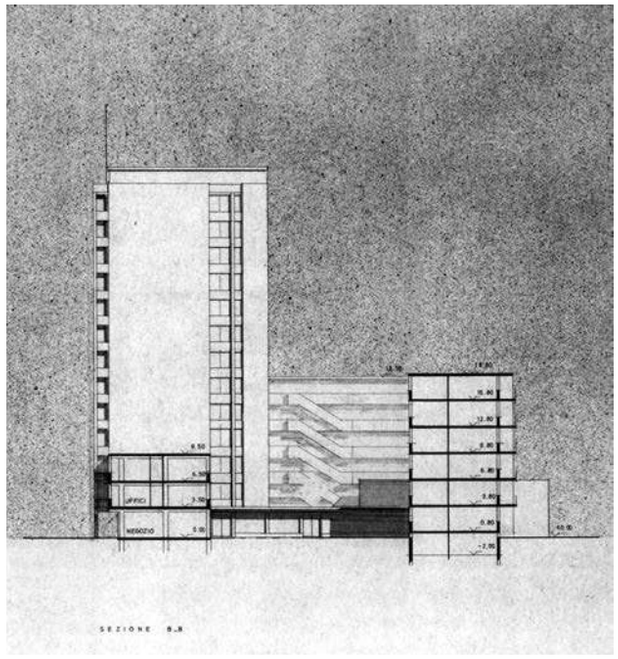
Il progetto concerne la riconversione di una superficie di circa 11 500 m^2 affacciata su via Guisan e posta all'interno del perimetro dell'espansione ottocentesca di Bellinzona. L'area, di proprietà comunale, ospitava la caserma, entrata in esercizio nel 1855 e abbandonata dai militari nel 1959.
L'edificio neoclassico era disteso lungo la strada e si sviluppava a U attorno a una corte aperta delimitata sul retro da una roggia. Notevoli dimensioni e sobrie decorazioni conferivano al fronte strada un aspetto monumentale.
Sull'amplissimo campo militare che dalla roggia dietro la caserma si spingeva fino al fiume Ticino si insediavano varie attività pubbliche, mentre l'edificio principale giaceva in disuso e veniva destinato alla demolizione. La superficie liberata sarebbe stata battuta all'asta.
Un gruppo finanziario interessato all'acquisto nel maggio del 1960 si rivolgeva a Tami per chiedergli un progetto che contemplasse un albergo con ristorante e una grande sala per pubbliche manifestazioni che rappresentasse anche "un'ottima soluzione urbanistica".
Nell'autunno del 1960 Tami elaborava un progetto di riedificazione dell'area della vecchia caserma e lo presentava al committente nel febbraio dell'anno seguente.
Il progetto prevedeva un "Centro civico" con una sala congressi di 740 posti, spazi commerciali e amministrativi, residenze, un ristorante e un albergo.
La tavola di presentazione riporta la possibilità edificatoria consentita dal piano regolatore: un elemento a pianta rettangolare costruito sulle linee di arretramento stradale, a circoscrivere una vasta superficie suddivisibile in tre cortili per mezzo di due corpi interni con una superficie utile di 2200 m^2 per una cubatura di 88000 m^3.
Il progetto di Tami, pur impostato sul limite delle linee di arretramento è limitato a una superficie utile di 11500 m^2 e a una cubatura di 51000 m^3.
Tami riduce il corpo rettangolare chiuso e ne lascia libero il vasto spazio interno di cui prevede la sistemazione a giardino, anche con funzione di accesso



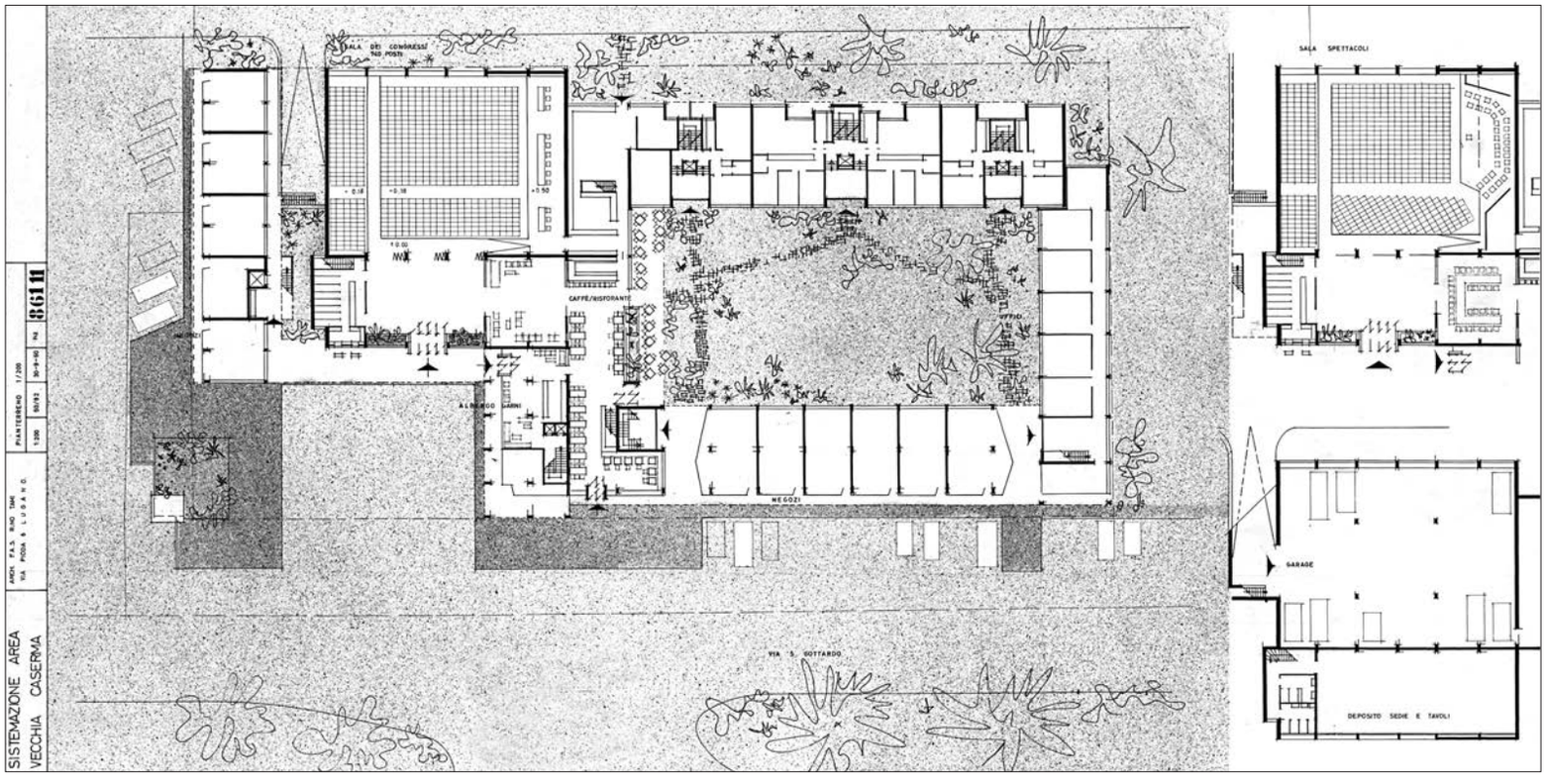
1

1
Veduta dall'alto del modello.

ai gruppi scala. Per ricuperare la superficie attribuita al verde, all'esterno del blocco a corte il progetto viene sviluppato in altezza, in deroga alle norme pianificatorie vigenti, con una torre di quattordici piani fuori terra destinata ad accogliere l'albergo, mentre il resto del complesso si attesta su sei piani.
La comunicazione pedonale dall'esterno con la corte giardino è garantita da passaggi ai lati dei vani commerciali, in corrispondenza dei quali le superfici delle vetrine sono smussate e assumono un profilo esagonale.
L'edificio alto, nota caratteristica del progetto, è trattato in modo analogo alla Casa Torre di Cassarate (1953-1958), con la leggibilità in facciata della struttura in cemento armato, e presenta la tipica tripartizione della verticale classica: base, fusto e coronamento, dove i montanti della struttura verticale simboleggiano le scanalature della colonna.
Nell'intenzione dell'architetto la verticale, inserita nel panorama orizzontale della capitale, doveva, rappresentare un segno del nuovo centro.
L'inserimento di una casa alta non come elemento a sé stante, ma come parte di un isolato a corte del quale costituisce l'eccezione verticale, si riallaccia all'edificazione del Ringturm di Vienna, opera di Erich Boltenstern del 1955, progetto molto pubblicato e assurto a simbolo della modernità per la capitale austriaca.
Così anche il progetto di Tami voleva rappresentare l'aggiunta nel tessuto omogeneo tardo ottocentesco bellinzonese di un elemento architettonico significativo e catalizzante.
Questo rinnovamento dell'immagine urbana era peraltro contrapposto alla tutela del centro storico, che in quegli anni vedeva impegnato lo stesso Tami in veste di perito del Municipio delegato all'esame dei progetti di intervento nel tessuto antico della città.
Per l'impossibilità di derogare ai limiti di altezza, la proposta di Tami era scartata e, dopo la demolizione della caserma nel 1973, l'area veniva venduta dal Municipio alla Banca dello Stato che procedeva a riedificarla secondo altro progetto.



2



3

2
Sezione trasversale.

3
Planimetria generale e, a destra, piante dei piani seminterrato e primo del corpo di fabbrica con la sala congressi.

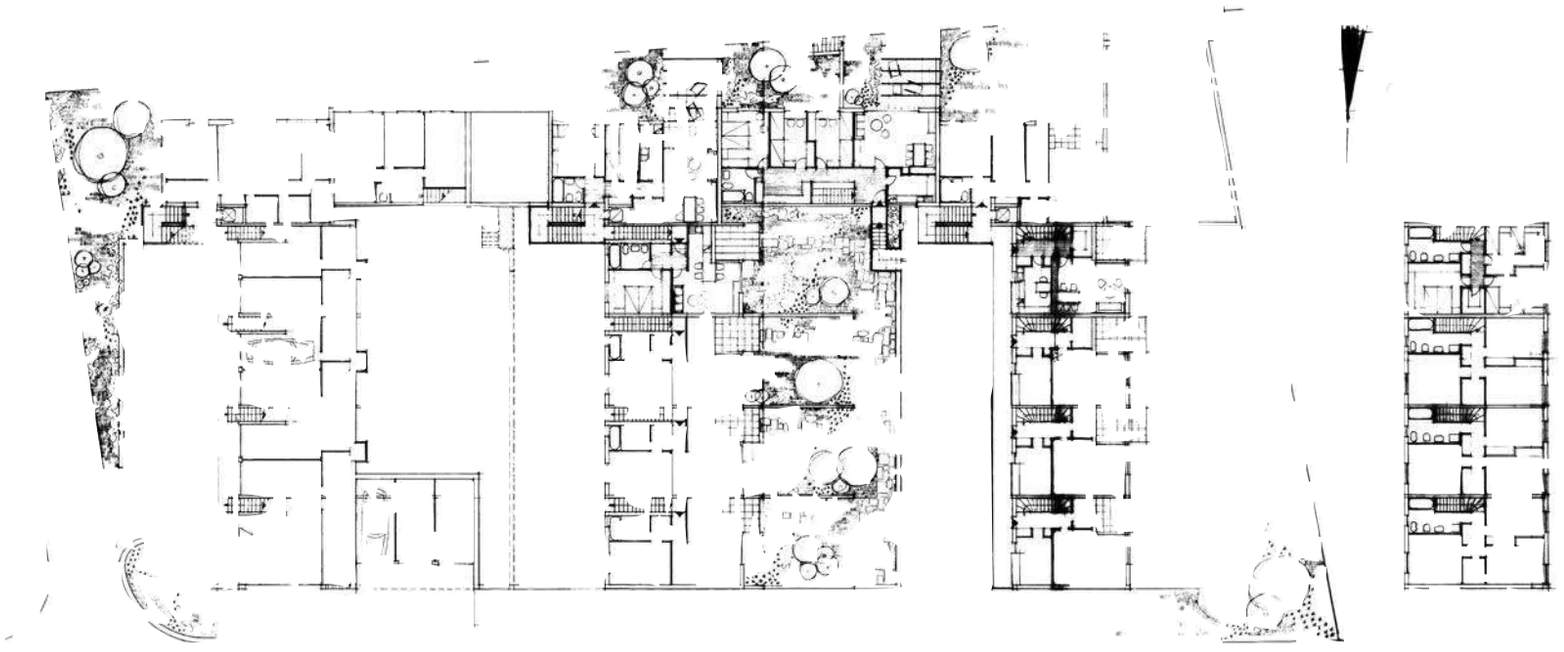
Case d'appartamenti Skory

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1960-1966
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO
RT C 176
RT T 219-221
RT S 61-64
RT S FOT 8/4

BIBLIOGRAFIA
Adler, Girsberger 1969, p. 194
Mehrfamilienhäuser in Sorengo 1969
Quartiere residenziale 1970
Carloni 1984, pp. 82-83

Il complesso delle Case Skory è situato lungo la strada principale che dal quartiere luganese di Loreto sale a Sorengo.
Nel progetto, l'impianto, a pettine, consta di tre blocchi di tre piani e seminterrato, tra loro paralleli, disposti sull'asse nord-sud perpendicolarmente alla strada, collegati da due elementi di un solo piano a delimitare due cortili aperti verso nord. L'altezza limitata dei corpi di collegamento è determinata dall'esigenza di non chiudere verso sud gli spazi dei cortili sui quali si affacciano gli alloggi. I collegamenti verticali aperti sono ubicati nel punto di innesto dei blocchi alti con il corpo posteriore di collegamento. Da quel lato, ogni stecca termina con un corpo a quattro piani con un alloggio per piano e, nel sotterraneo, i locali tecnici con le cantine.
I blocchi seguono la pendenza del sito e sono sfalsati tra loro di mezzo piano.
Committente di Rino Tami è una nota impresa di costruzioni locale con la quale egli ha avuto ripetute collaborazioni professionali e che più avanti gli affiderà anche l'incarico di progettare un edificio per la sua sede a Bioggio (1963).
Nella monografia su Tami del 1984, il complesso è indicato come: «1961 Case di appartamenti economici, Sorengo». La datazione si riferisce alle pratiche edilizie e all'effettivo inizio dei lavori di costruzione, ma la progettazione di massima risale agli ultimi mesi del 1960.
Se pure nel progetto compare, per la prima volta nell'opera di Tami, la distribuzione a ballatoio, tuttavia la definizione di «economici» in questo caso non è appropriata, mentre si addice ai due edifici residenziali che l'architetto costruisce nello stesso periodo a Lugano e Locarno: le Case Dufour e Beretta (1961). Nelle Case Skory il ballatoio è associato ad alloggi spaziosi in duplex, che occupano due dei tre livelli abitativi, mentre solo il terzo è suddiviso in piccoli bilocali.
Il piano terreno, in realtà un seminterrato aperto soltanto sui lati nord ed est, è destinato ai garage e ad attività commerciali sulle testate nord, affacciate sulla strada. La superficie tra le stecche è suddivisa tra i piazzali di accesso ai garage, dove è pure possibile il posteggio esterno, e i giardini privati alla quota del primo piano.
Il progetto veniva modificato una prima volta per la domanda di costruzione e una seconda nel passaggio alla fase esecutiva. L'impianto delle stec-



1

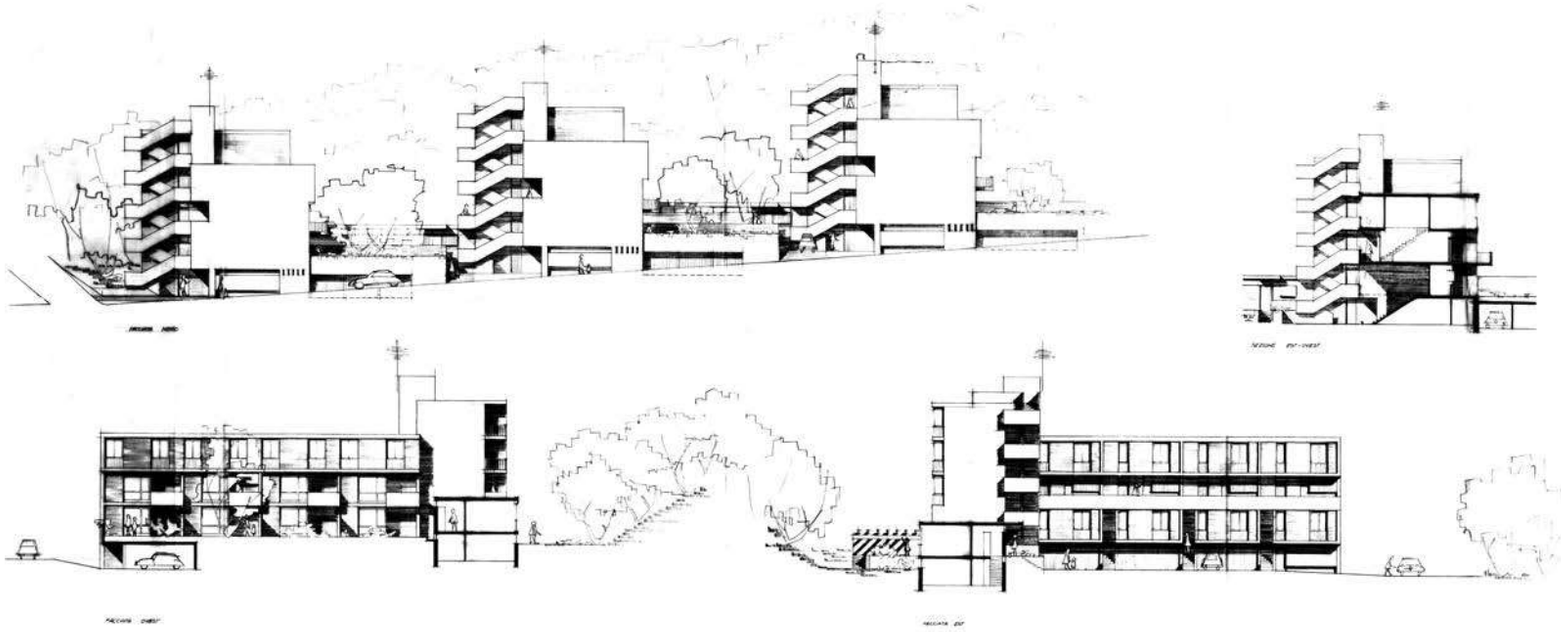
1
Pianta ai vari livelli
(primo progetto).

che è costruito su assi paralleli corrispondenti alla struttura muraria che determinano quattro moduli di 6,60 m. A ciascun modulo corrispondono un alloggio grande e uno piccolo, tanto che la tipologia pare quella della casa a schiera più che della casa economica a ballatoio.
Il primo progetto prevede l'accesso agli alloggi del primo piano attraverso singole scale attestate a lato dei garage.
Ai superiori in duplex si giunge da un ballatoio al secondo piano sul lato est, al livello delle zone giorno, e attraverso scale interne si sale al livello superiore delle zone notte. Agli alloggi di testata a sud si accede direttamente dai pianerottoli del vano scala, mentre agli altri dei corpi bassi di collegamento attraverso singole scale esterne dai piazzali dei garage.

Nel secondo progetto, utilizzato per la domanda di costruzione, i ballatoi diventano due, uno al primo piano e uno al terzo, con l'inversione in verticale tra gli alloggi simplex e duplex. Come nel primo progetto, i soggiorni sui lati ovest si aprono su terrazzini in parte a loggia, ricavata all'interno del volume degli edifici, e in parte sporgenti a balcone.
Nel progetto esecutivo, agli alloggi in duplex si accede dal ballatoio, ubicato sopra i piazzali dei garage del piano terreno. Gli ampi ingressi e le cucine abitabili si trovano sul retro, dalla parte del ballatoio.
I soggiorni, esposti a ovest, si aprono su piccoli giardini che occupano circa metà dell'ampiezza dei cortili tra le stecche, a quota superiore rispetto al piazzale dei garage. La scala interna è portata nel centro del-



2

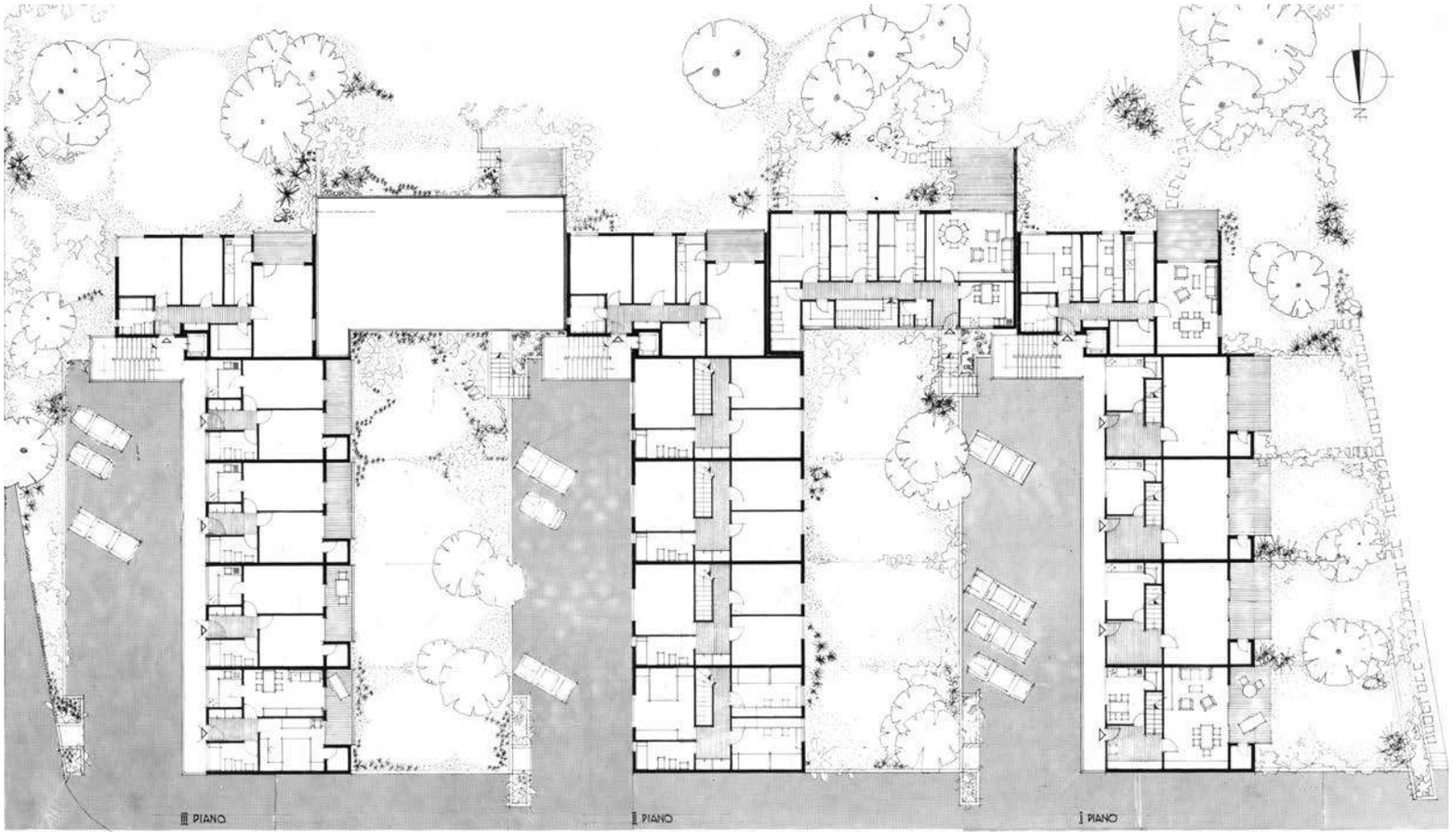


3

2
Scorcio dal cortile.

3
Prospetti (progetto di massima).

l'alloggio, parallela alle facciate. Al piano superiore, privo di accesso diretto dall'esterno, si trovano tre camere da letto e il bagno. Le unità abitative del terzo piano presentano i due locali abitabili sul fronte ovest, aperti su una loggia dove una cabina armadio esterna rompe la contiguità tra i vari alloggi.
Il soggiorno comunica col cucinino, esposto sul ballatoio, mentre al bagno, pure illuminato da una finestra ad est verso il ballatoio, si accede soltanto dal piccolo ingresso.
Nelle Case Skory, invece delle solite strutture puntiformi o miste, Tami utilizza un sistema di muri di cemento armato, tecnica entrata in uso in quegli anni per l'edilizia residenziale economica, in parallelo allo sviluppo della prefabbricazione. Riesce tuttavia a evitare uno schema rigido e la superficie abitativa è libera da elementi strutturali.
La morfologia esprime la scelta strutturale. Nelle facciate est delle stecche sono evidenti i muri di cemento armato che ritmano la composizione e marcano la separazione tra i moduli abitativi. Le solette, anch'esse leggibili in facciata, e i ballatoi dai parapetti di cemento armato, fanno da collegamento orizzontale, a costituire una trama strutturale che racchiude in uno schema perretiano le superfici di tamponamento di mattoni paramano, forate dai vani delle finestre.
Nelle facciate ovest si ripete il ritmo verticale dei muri portanti, ma la soletta di copertura è qui unico elemento di collegamento orizzontale, e le due intermedie sono mascherate dal tamponamento.
I parapetti di cemento armato dei balconi sono sporgenti rispetto al perimetro dell'edificio, a testimoniare il loro essere schermo e non struttura. Per coerenza, le facciate settentrionali sono muri ciechi di cemento armato. Balconi e ballatoi presentano un gocciolatoio massiccio che ricomparirà nelle residenze economiche citate prima. L'elemento di testata a sud è caratterizzato da un uso del beton su maggiore scala.
La facciata sud è l'unica dove è presente un tamponamento di mattoni paramano, mentre le altre due, completamente di cemento armato, hanno la componente plastica molto marcata, che troverà espressione piena nell'edificio della Centrale telefonica di Viganello (1956-1958, 1965-1966) e che qui è rafforzata dal corpo scale esterno, derivante da Casa Solatia (1949-1951), arricchito dell'elemento camino.
Le Case Skory segnano un bivio nell'attività di Tami, che da qui in poi si differenzierà nei due linguaggi del mattone e del cemento armato, destinato a prevalere.
I due blocchi superiori sono stati costruiti a partire dalla primavera del 1961, subito dopo la licenza edilizia; il terzo non è stato realizzato.



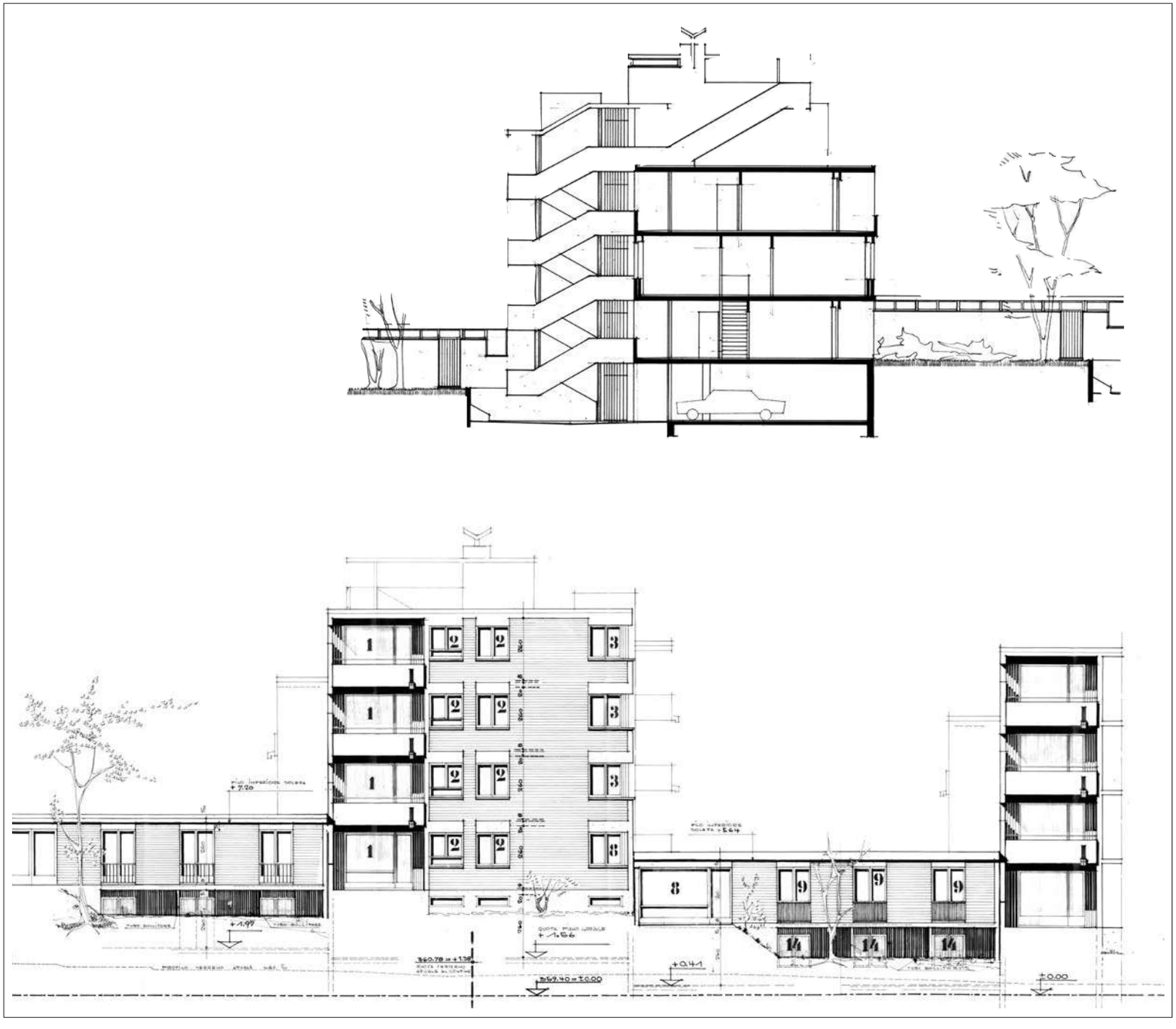
4

4
Piante ai vari livelli
del complesso residenziale.



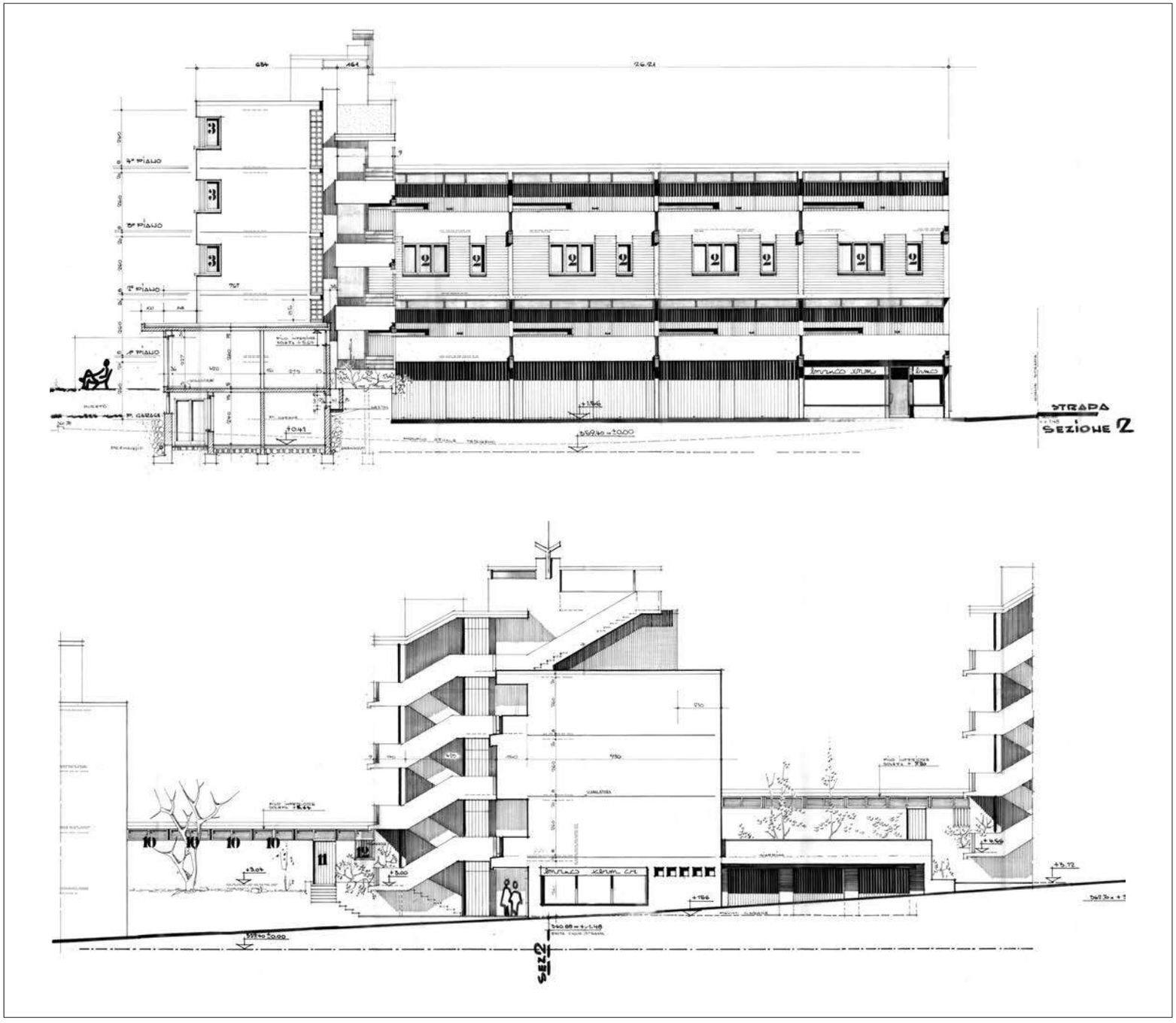
5

5
Veduta del ballatoio
dai corpi scala collocati
sulle testate meridionali.



6

6
Prospetto dei corpi scala
e sezione trasversale
delle case in linea;
prospetto meridionale.



7

7
Prospetti orientale
e settentrionale.

Casa Dufour Anstalt

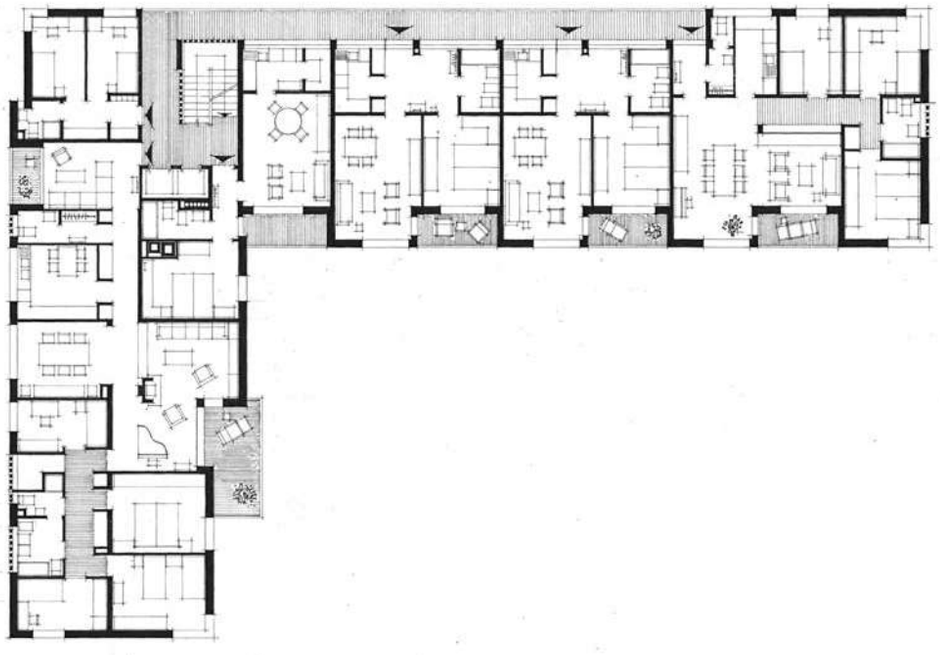
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1961-1963
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 181
RT T 222-227
RT S 65/1-2
RT S FOT 8/5

BIBLIOGRAFIA
Carloni 1984, p. 80

Con il progetto di una casa d'appartamenti per la Dufour Anstalt a Lugano, nel 1961 Rino Tami si confrontava, per la prima volta concretamente, con il tema della residenza economica. Non era approdato all'esecuzione nessuno dei diversi progetti in tale ambito che egli aveva compilato nei primi anni Trenta per i terreni Bordonzotti, nel quartiere luganese di Loreto. Casa Dufour sarà seguita a breve da Casa Beretta a Locarno (1962-1965) e dal progetto per Casa Trevi nel quartiere di Molino Nuovo a Lugano (1963-1965). I tre edifici appaiono variazioni di un unico tema, tanto che già nella pubblicazione su Tami curata da Tita Carloni in occasione del cinquantesimo di attività dell'architetto, nel 1984, sono presentati raggruppati sotto la comune dizione «Case di appartamenti, Lugano e Ascona».

Nei progetti degli anni Trenta l'attenzione di Tami era rivolta in primo luogo alla riduzione delle superfici degli alloggi, qui ormai acquisita, cosicché ora l'architetto si concentra sulla tipologia edilizia e sulla razionalizzazione delle piante degli alloggi minimi. Caratteristica dei tre lavori è la tipologia a ballatoio. Nell'ambiente provinciale ticinese, il ballatoio aperto doveva essere percepito come sinonimo di indigenza e sfruttamento perché associato alla casa operaia "di ringhiera", che dall'Ottocento ai primi del Novecento aveva colonizzato le periferie urbane. In quelle case, a partire da un vano scale dal quale si accedeva al ballatoio, era possibile disimpegnare un gran numero di alloggi, molto maggiore rispetto ai due-tre delle tradizionali case in linea, con conseguente economia di superficie. Durante gli anni Trenta, il ballatoio era ripreso in importanti progetti di edilizia economica che ne favorivano la riabilitazione agli occhi degli architetti (Bergpolder di Rotterdam di van Tijen, Brinkmann e van der Vlugt 1934) e nel dopoguerra veniva riproposto nell'edilizia economica della ricostruzione italiana. Il rinnovato uso vedeva questa tipologia abbinata di preferenza agli alloggi di piccolo taglio, monolocali o bilocali, in modo da aprire i servizi sul ballatoio e gli ambienti principali sul lato opposto, verso l'esterno.
Tami aveva avuto un primo approccio alla tipologia a ballatoio con Casa San Lorenzo, progettata nel 1956 ma in esecuzione contemporaneamente a Casa Dufour; in seguito vi sarebbe tornato nel progetto, non realizzato, di Casa Skory a Bioggio, nelle Case Skory a Sorengo (1960-1966) e ancora, negli



1

1
Pianta del piano tipo.



2

anni Settanta e Ottanta, con i progetti di Casa Colonna e Casa Marzorati a Lugano.
Per le case Dufour, Beretta e Trevi è previsto un impianto a L, col vano scale a cerniera tra i due corpi. L'elemento maggiore è destinato agli alloggi piccoli, bilocali, disimpegnati dai ballatoi, mentre quello minore è suddiviso tra un altro alloggio di dimensioni ridotte e uno dalla superficie piú generosa, ai quali si accede direttamente dal vano scale.
I ballatoi sono collocati sul lato esterno che viene fatto coincidere con l'affaccio maggiormente sfavorevole, solitamente a nord. La struttura è a pilastri e solette di cemento armato e muri di cotto, la copertura piana. Nel corpo di fabbrica principale, la struttura segue un modulo di circa 3,80 m, che varia di pochi centimetri in ciascuno degli esempi citati.
Due moduli affiancati costituiscono l'alloggio bilocale-tipo, composto da un ingresso quadrato con cucina sulla destra e bagno sulla sinistra, entrambi con affaccio sul ballatoio, e due locali frontali: il soggiorno sulla destra, che occupa tutta la lunghezza disponibile, e la camera da letto sulla sinistra, aperta su una loggia. Il ballatoio serve due o più bilocali; l'alloggio di testata ne ingloba la superficie e guadagna un locale.
Il linguaggio architettonico dei tre oggetti è apparentato alle realizzazioni di Tami degli anni Cinquanta, a partire dalla Piccionaia di Lugano, con l'alternanza in facciata di superfici di tamponamento rivestite da mattoni paramano e di elementi strutturali di cemento armato bocciardato: marcapiani, parapetti dei balconi, architravi di finestre, pilastri. I ballatoi, collocati sul lato esterno, con i parapetti di cemento armato costituiscono l'elemento formale piú significativo dell'insieme, e gradualmente, da Casa Dufour a Casa Beretta e infine nel progetto per Casa Trevi, assumono

2
Veduta delle case da via Berna.

una componente plastica sempre piú marcata. La facciata opposta è scandita dall'alternanza dei pieni e dei vuoti di finestre e logge degli appartamenti bilocali. L'ultimo piano, come nel Palazzo delle Dogane (1958-1962) e nella sede dell'Unione di Banche Svizzere (1958-1969), è arretrato e viene preceduto da una loggia continua, dove la soletta di copertura si protende a sbalzo fino ad allinearsi alla facciata.
Con l'applicazione all'edilizia economica di un linguaggio già utilizzato in importanti edifici di reddito in ambito urbano, Tami riesce a conferire un'immagine molto decorosa alle tre case. Il ballatoio di cemento armato a faccia vista prelude a una sempre maggiore presenza del beton nella sua architettura.
Tami aveva voluto spiegarne l'uso in Casa Patuzzo a Maroggia (1960-1963) con esigenze strutturali dovute alla situazione particolare del sito.
Osservando la sequenza della sua produzione in questi anni si nota invece il graduale passaggio a una vera e propria architettura del cemento armato, come testimoniato dai tre esempi citati e dalle successive Case Skory a Sorengo, per arrivare alla fine del decennio alla totale rinuncia al mattone paramano; un processo indubbiamente legato all'evoluzione dell'architettura europea, di Le Corbusier in particolare, e che aveva trovato espressione nella Svizzera tedesca con l'affermazione, a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta, di studi d'architettura costituiti da progettisti giovani quali l'Atelier 5 di Berna. Per quanto riguarda, invece, l'uso del cemento armato abbinato al mattone paramano, Tami riesce a mostrare la versatilità di questo binomio e a fare scuola in Ticino. Ripresi da Alberto Camenzind in edifici con destinazione diversa, come il Ginnasio di Bellinzona del 1958 e la sede dell'Alfa Romeo ad Agno del 1963, beton e mattoni paramano, utilizzati in seguito da gran parte dei progettisti ticinesi, diventeranno caratteristici della migliore architettura dell'epoca.
Casa Dufour veniva edificata a Lugano, all'angolo tra via omonima e via Berna, in un quartiere urbanizzato a villini negli anni Venti, esteso tra la collina e l'asse stradale storico di viale Franscini.
L'edificio presenta sette piani fuori terra e un sotterraneo. All'impianto planimetrico a L si aggiunge sul lato esterno, verso la strada, un terzo corpo di un solo piano fuori terra, destinato ad accogliere vani commerciali. La superficie racchiusa dalla C è sistemata a verde, a sua volta delimitata verso via Berna da una fila di posteggi aperti.
Il piano-tipo è articolato in sei alloggi di cui uno grande, di cinque locali, e due bilocali con accesso diretto dal vano scale, solo due bilocali-tipo, con accesso dal ballatoio e formati da due moduli, mentre l'alloggio di testata del corpo principale, con l'aggiunta di un terzo modulo diventa un quadrilocale.
Il ballatoio si trova sul lato nord-est e caratterizza la facciata posteriore con la scansione orizzontale dei parapetti in cemento armato. Le finestre di dimensioni ridotte dei bagni sono mascherate in facciata da griglie di mattoni paramano. Il corpo dei negozi è completamente vetrato verso la strada.
L'edificazione è stata terminata nel 1963.



3

3
Prospetti verso via Berna.



4

5

4
Prospetto posteriore.

5
Prospetto verso via Dufour
e sezione trasversale del corpo
di fabbrica con i ballatoi.

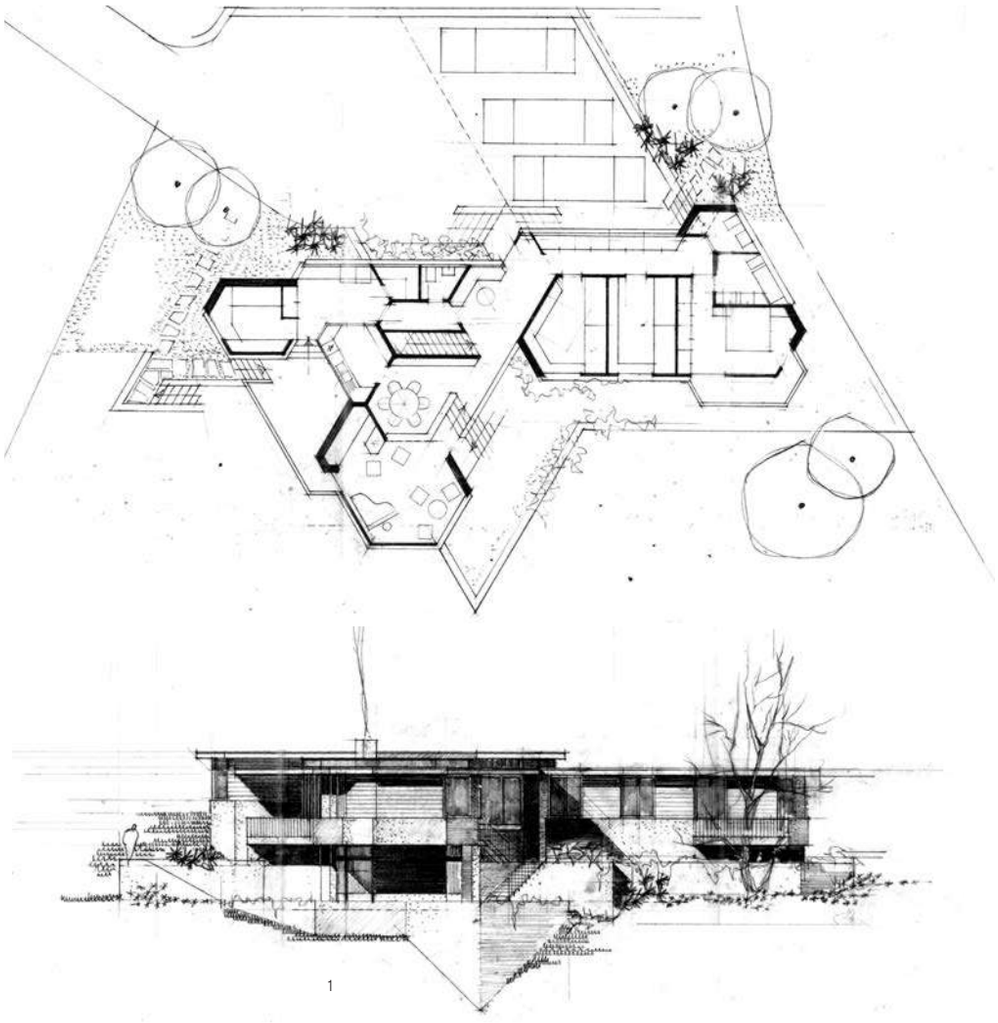
Casa Erreti

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1961-1963
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 174, 178
RT T 230-231
RT S 65/4
RT S FOT 8/8

BIBLIOGRAFIA
Casa d'abitazione 1964-1965
Villa di un architetto 1964
Eigenes Haus in Lugano-Sorengo 1965
Pellegrini, Tallone 1969
Villa dell'architetto a Sorengo 1970
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 50
Stutz, Ruchat 1983
Carloni 1984, pp. 87-89
Antonini 1985
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 92
Schweizer Architekturführer 1996, p. 318
Bergossi 2004, pp. 374-377
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 735

Nel 1961 Rino Tami iniziava la progettazione di una nuova abitazione per la sua famiglia a Sorengo, nella zona residenziale di via Noale, dove nel decennio precedente aveva già costruito le Case Lang, Cavadini e Steiner. Proprio in prossimità di quest'ultima, Tami aveva acquistato l'ultimo lotto di un ramo della strada.
La casa prendeva il nome dalle iniziali dell'architetto.
Il terreno presenta un primo tratto in lieve pendenza, quindi un dosso dove si inserisce il progetto, seguito da una inclinazione maggiore.
Il primo concetto, prevede una pianta costruita su una maglia esagonale con angoli di 30 e 60°, ripresa dalle griglie wrightiane. Per la disposizione degli ambienti, e in particolare per il soggiorno avanzato a picco sulla scarpata, il riferimento principale sembra essere Hanna House, costruita da Frank Lloyd Wright nel 1936.
Il progetto definitivo di Casa Erreti ritorna a una geometria di angoli retti, inoltre, l'edificio è arretrato nel punto occidentale del sito, dove l'altitudine è maggiore, e soprelevato rispetto alla strada, che ne tange il lato corto. Il giardino si apre sul lsto orientale, con vista sul lago di Lugano con una pendenza lieve nel primo tratto che aumenta dalla linea mediana del terreno – in origine prescelta per l'abitazione – fino al confine.
La pianta rettangolare è disegnata con una rigorosa geometria. La distribuzione interna è articolata in modo da aprire i locali abitabili dalla parte del giardino e confinare i servizi – ingresso, bagni e scala – sul retro. Il piano terreno è occupato dalla zona giorno, il primo dalle camere da letto, il piccolo



1

1
Pianta e prospetto principale
(primo progetto).

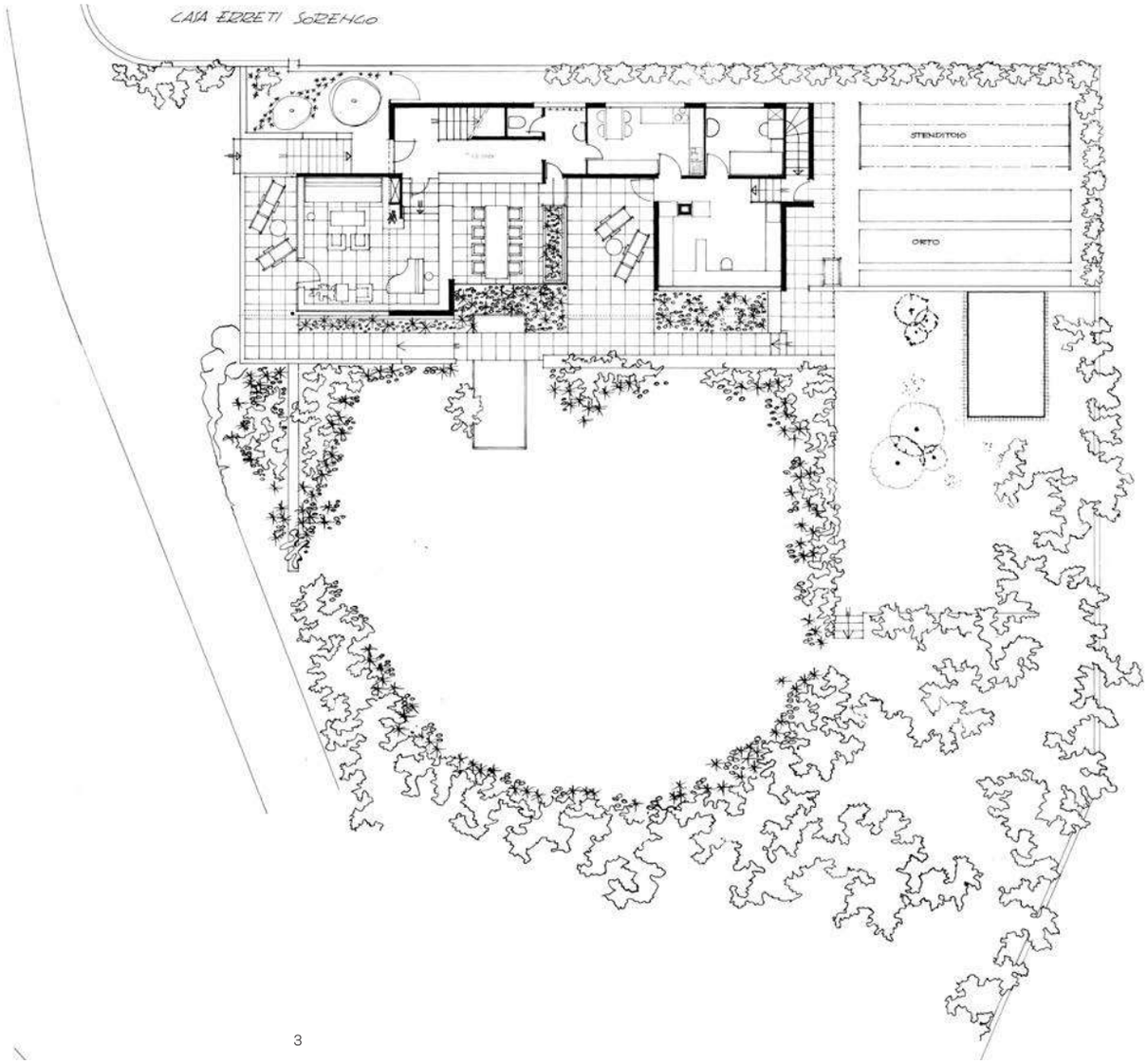
sottotetto da una camera di servizio poi adibita a studio.
Il garage è ricavato sotto il soggiorno, grazie alla differenza di quota tra casa e strada. La restante superficie del sotterraneo è occupata dalla cantina e dai locali tecnici.
Il piano giorno è caratterizzato dalla fluidità degli spazi tra un locale e l'altro e tra interno ed esterno, grazie alle grandi vetrate. La veranda coperta, verso la quale si affacciano la zona pranzo e la cucina, è trattata come un patio, con un lato aperto sul giardino.
L'impatto forte del progetto è dato dal volume del tetto, che prende il sopravvento su quello della casa vera e propria. Le due falde sono impostate sulla quota del pavimento del primo piano, mentre il piano terreno è prevalentemente vetrato.
Due soli elementi verticali pieni interrompono le vetrate e fungono da colonne a sorreggere la facciata superiore massiccia, che diventa un frontone esploso. Il volume articolato della casa attenua le rigorose geometrie della pianta, che sembra appoggiata sulla piattaforma rettangolare della pavimentazione esterna, a sua volta legata a tutti gli interventi nel giardino, dalle aiuole ai muri di recinzione, alla piscina, con una gerarchia geometrica, ma la massa del tetto comprime il piano giorno sul terreno. Struttura e tetto sono di cemento armato, come tutti i muri esterni.
Come con Casa Kraft a Luino (1953) Tami aveva dato ai committenti l'immagine da loro desiderata dell'abitazione lombarda, così con Casa Erreti sembra volersi rifare alla «costruzione nostrana nello spirito moderno» che aveva identificato il Grotto Ticinese, costruito per l'Esposizione nazionale di Zurigo del 1939.
Le analogie con Casa Kraft vanno oltre il patio frontale, la posizione del camino e il colore delle facciate. Casa Erreti si pone come un'evoluzione del progetto Kraft.
Alla luce della geometria asimmetrica del timpano che costituisce la facciata principale, il processo progettuale, nella ricerca di un'identità locale, non può non aver tenuto conto della ricerca analoga condotta dal grigionese Rudolf Olgiati.
Tami ritorna al sempre preferito tetto a falde, trascurato negli ultimi anni, anche se le tre falde non compongono più la forma a farfalla della casa luinese, ma oltre a riproporre una sagoma già presente nel corpo settentrionale del deposito dello Stabilimento Usego (1950-1952) e in quello delle Officine idroelettriche di Avegno (1953), cercano analogie con opere di altri progettisti, come il Parktheater di Grenchen, dell'architetto Ernst Gisel del 1953 e il ginnasio di Bellinzona di Alberto Camenzind del 1958.
In questi due casi il tetto si legge solo nella sua componente volumetrica; in Casa Erreti,



2

2
Veduta del fronte verso il lago.

proprio come nella casa d'appartamenti Las Caglias a Flims di Olgiati del 1959, il rivestimento con materiali tradizionali della soletta inclinata, con travetti in vista nelle gronde e coppi, accentua la componente rustica, sottolineata dalla presenza forte della canna del camino e ripresa davanti alla casa dalla colonna di pietra sormontata da una scultura in bronzo raffigurante un gallo che canta, simbolo della vita rurale, solo in apparente contrasto con le pareti di cemento armato.
In questo lavoro Tami ritorna alla struttura in beton che, come in Casa Patuzzo (1960-1963), si estende a tutti i muri visibili in facciata e al tetto. La forte presenza del beton caratterizzerà i progetti successivi, a partire dalla Chiesa del Cristo risorto (1971-1976) e fino all'autostrada. Il trattamento delle superfici, lisciate e tinteggiate di bianco, con la trama strutturale appena leggibile, è molto diverso da quello delle facciate della Biblioteca cantonale (1936-1941), dove con la bocciardatura prevale un'immagine astratta. Casa Erreti allude alle strutture murarie tradizionali in pietra intonacata e imbiancata a calce, e sembra in questo modo voler portare il cemento armato sullo stesso piano delle tecniche tradizionali del luogo, sintesi del desiderio di Tami di far convivere l'esigenza di modernità con il legame alla cultura costruttiva propria del territorio. In questo senso, altro punto rilevante è la colorazione rosso cupo dei serramenti di legno, che si abbina alle tegole rosse del manto di copertura.



3

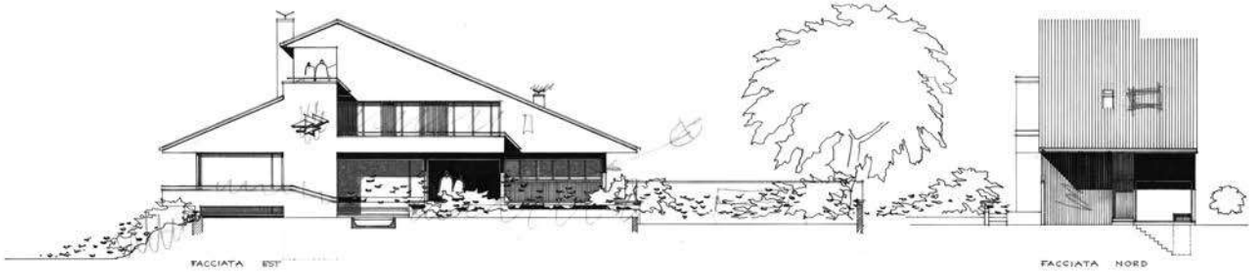
3
Pianta del livello principale.



4



5





6



4
Scorcio del fronte
verso la strada.

5
Sezione longitudinale.

6
Prospetti.

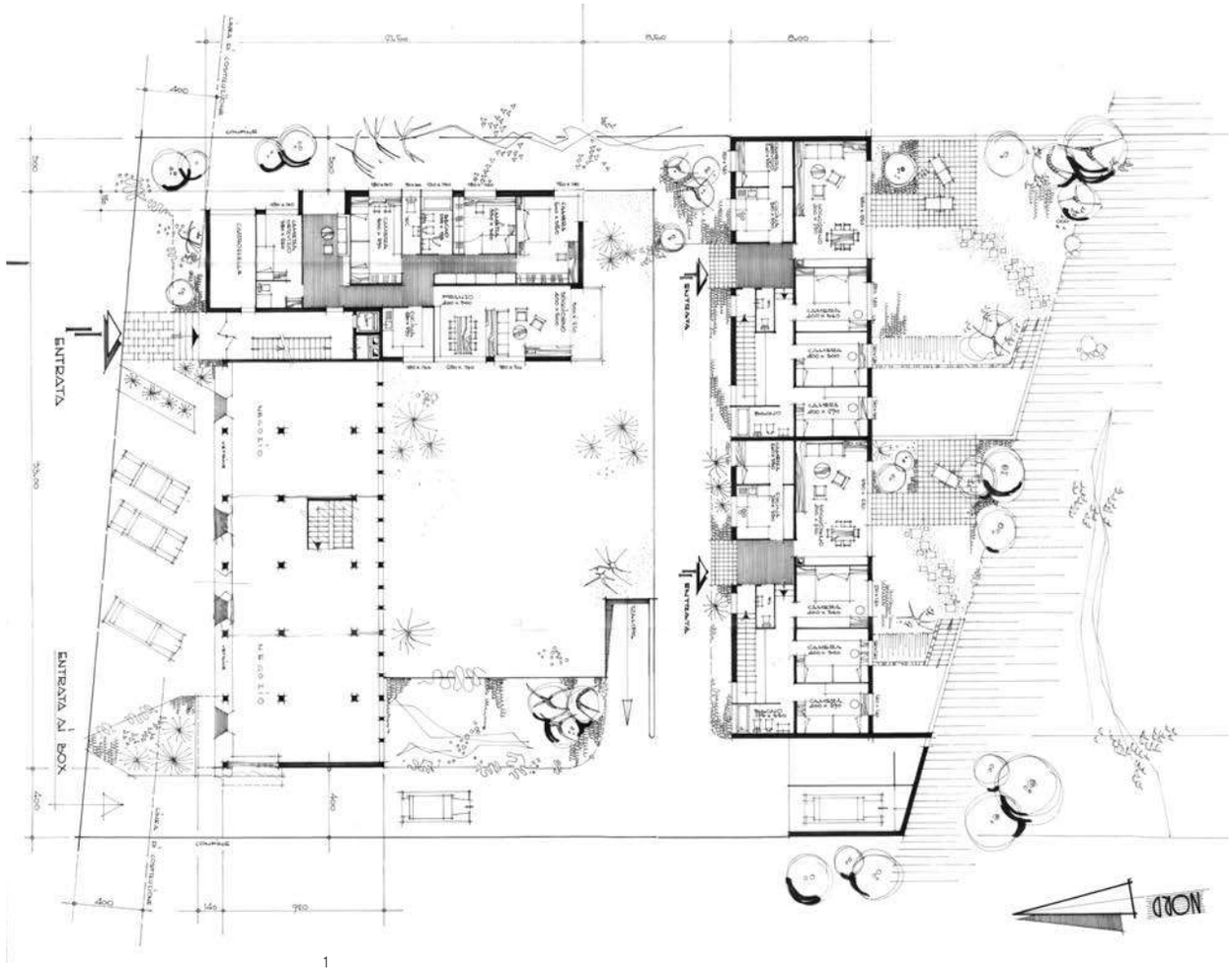
Casa Beretta

Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera)
1962-1965
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 180
RT T 235-244
RT S 69/2-4
RT S FOT 9/3

BIBLIOGRAFIA
Carloni 1984, pp. 80-81

La progettazione di una casa d'appartamenti al lido di Locarno, su commissione dei signori Beretta, prendeva il via nel dicembre del 1962. Il terreno a disposizione si trovava compreso tra una strada di traffico a settentrione e la riva del lago a meridione.
Il progetto prevede una casa d'appartamenti di sei piani fuori terra con impianto a L: il corpo maggiore parallelo al confine nord, lungo la strada, e il secondo, perpendicolare, che si protende verso il lago. Il piano terreno è adibito a funzione commerciale aperto verso la strada. Il corpo minore presenta un piano in meno in elevazione e la copertura è adibita a terrazzo a disposizione dei residenti. Tra l'edificio principale e il lago è previsto un secondo manufatto, sviluppato solo sul piano terreno, con due alloggi. La superficie tra i due fabbricati è sistemata a giardino.
Il sotterraneo dell'edificio principale ospita tutti i servizi, mentre un'autorimessa è ricavata sotto il giardino. Casa Beretta ha una stretta parentela con Casa Dufour (1961-1963) e con il progetto di Casa Trevi (1963-1965).
L'impianto è analogo a quello di altre due case, col vano scale tra i due corpi di fabbrica. Il ballatoio è posizionato sul lato nord, lungo la strada, in modo che su quel lato vengano ad aprirsi solo i servizi degli alloggi, mentre alle camere e ai soggiorni è riservato l'affaccio migliore, sul giardino, con esposizione a sud e vista del lago.
Il piano-tipo prevede solo cinque alloggi: il più esteso, con un ampio soggiorno, tre camere e un atrio, è nel corpo minore, un bilocale è inserito sul retro. Dal ballatoio si accede a tre alloggi, due bilocali-tipo su due moduli, di 3,86 m, e in testata un trilocale, sempre di due moduli, dove la camera in esubero è ricavata dalla superficie dell'ultimo tratto del ballatoio che viene inglobato nell'alloggio.
Il linguaggio architettonico non muta rispetto a Casa Dufour; soltanto il ballatoio presenta un sopralzo del parapetto in corrispondenza delle porte degli alloggi, elemento sicuramente da attribuire alla maggiore esigenza di privacy data la vicinanza della strada, ma che, insieme ai doccioni in beton, conferisce anche un notevole effetto plastico alla costruzione.
L'edificazione è stata portata a termine nel 1965.



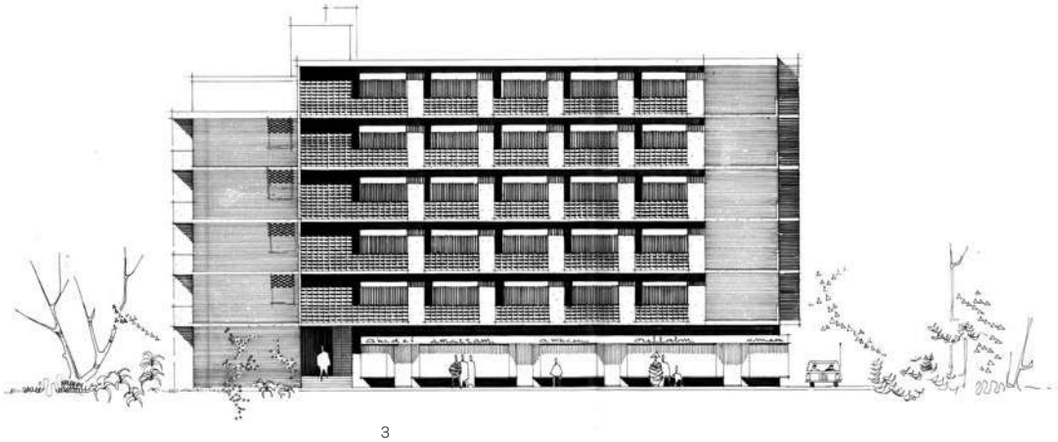
1

1
Pianta del piano terreno.

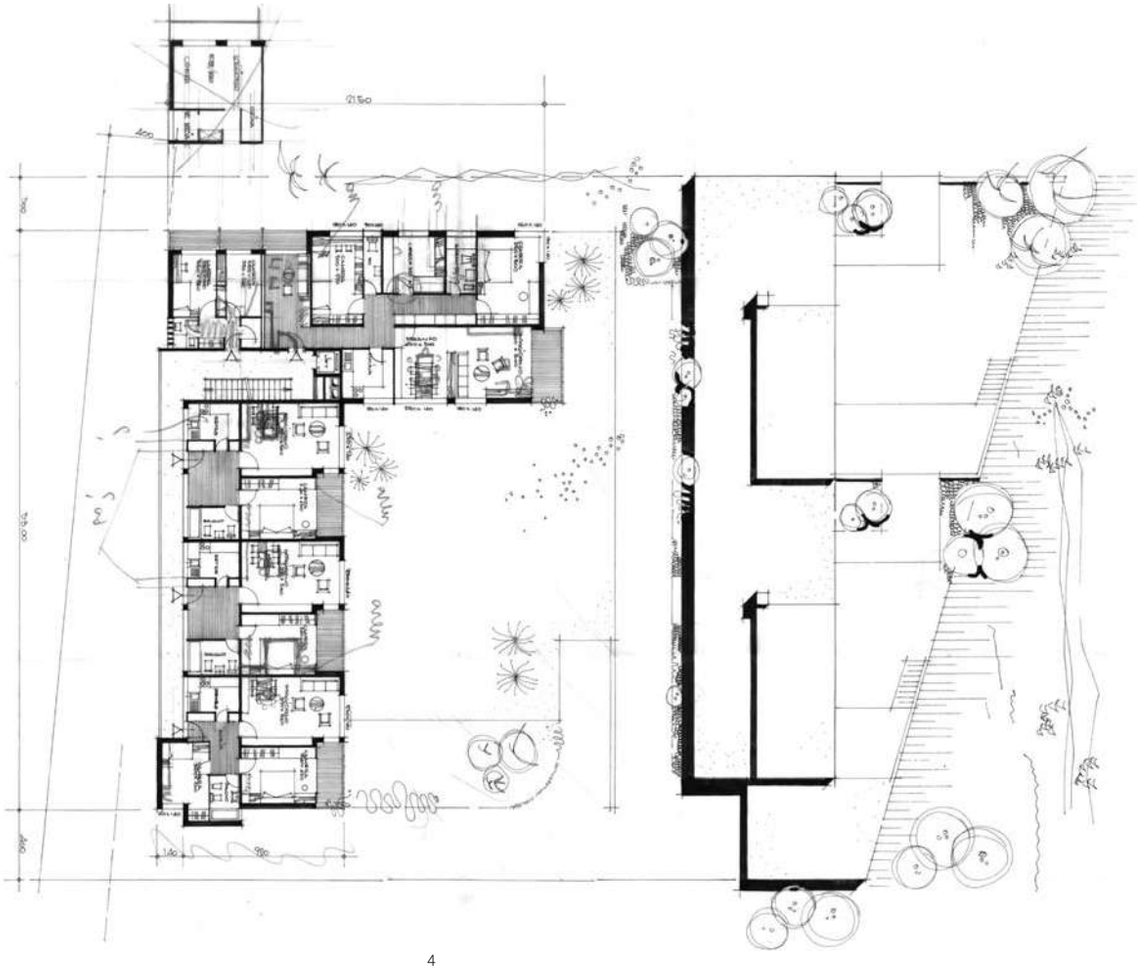


2

2
Veduta del fronte settentrionale
dalla strada.



3



4

3
Prospetto verso la strada.

4
Pianta del piano tipo dell'edificio
affacciato su strada
e pianta delle coperture
del fabbricato verso il lago.

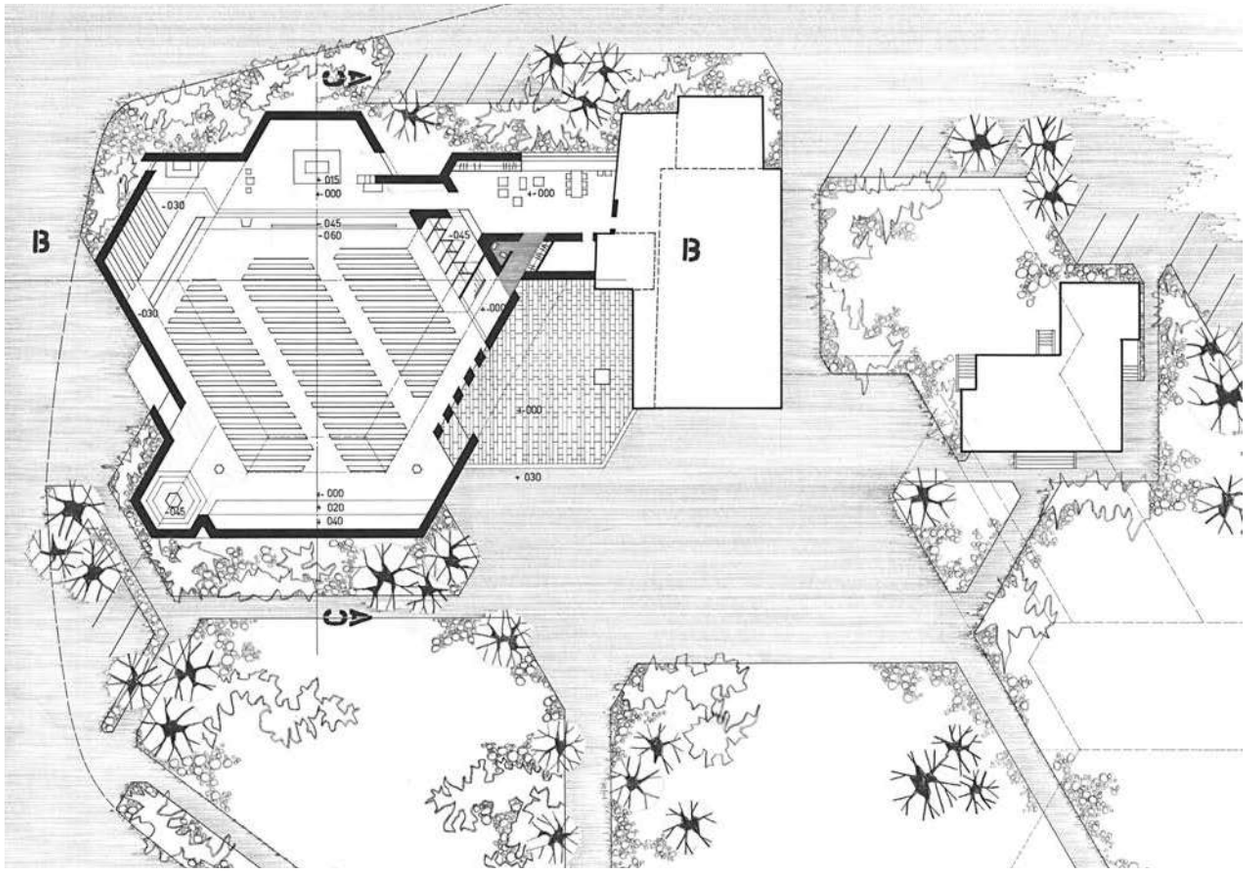
Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta

Giubiasco,
Cantone Ticino (Svizzera)
1962-1965
progetto

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 172
RT S 73/1-2
RT S FOT 10/2

BIBLIOGRAFIA
Tami 1965
Volonterio 1969[2]
Carloni 1984, p. 151

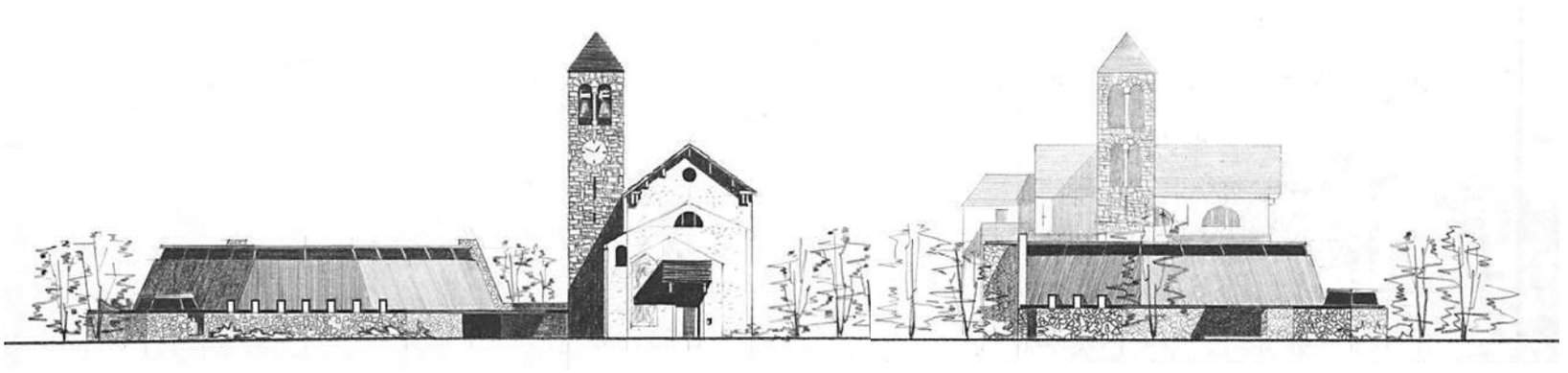
Nella primavera del 1960, il Consiglio parrocchiale di Giubiasco decideva di affrontare il problema dell'inadeguatezza della chiesa del borgo a fronte dell'incremento demografico. Stabilito che la capienza sarebbe dovuta salire a mille persone, erano preconizzati tre scenari completamente antitetici: demolizione della chiesa esistente e sua sostituzione con un manufatto nuovo; semplice ampliamento del fabbricato; costruzione di una nuova chiesa e conservazione di quella esistente. Il Consiglio incaricava quindi tre architetti di elaborare un rapporto per valutare quale fosse la migliore tra le possibili soluzioni.
I tre prescelti erano Giuseppe Antonini, Giacomo Alberti e Rino Tami, tutti con studio a Lugano e tutti considerati specialisti del ramo: Antonini per aver realizzato tra il 1948 e il 1950 la grande Chiesa di San Nicolao nel quartiere luganese di Besso, Alberti per aver costruito le Chiese di Santa Lucia a Massagno e Santa Teresa a Viganello durante gli anni Trenta e la Chiesetta di San Nicolao a Tenero a metà degli anni Cinquanta, e Tami per la Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona tra il 1936 e il 1939.
Tutti gli esempi citati hanno in comune le facciate in pietra – granito o pietre grigie del luogo – declinate secondo i canoni neoromanici tradizionali dell'eclettismo accademico nei due esempi di Massagno e Viganello, e di un neoromanico mediato da temi Heimatstil in tutti gli altri casi. Tra luglio e ottobre dello stesso anno i tre architetti trasmettevano le loro relazioni al Consiglio parrocchiale.
Antonini propendeva per la demolizione con ricostruzione in situ, e giungeva alla sua posizione ragionando in primo luogo sui costi delle varie opzioni. Alberti preferiva l'ampliamento con aggiunta di due navate laterali e raddoppio della lunghezza dell'edificio, in vista della ricostruzione di un'unitarietà romanica peraltro mai posseduta da Santa Maria As-



1

1
Planimetria.

sunta che, sorta nella prima metà del XIII secolo, era stata ripetutamente ampliata e manomessa. Alla sua visione architettonica ottocentesca, Alberti contrapponeva però una puntuale analisi dello sviluppo urbanistico di Giubiasco, che reputava anomalo per aver portato alla sopravvivenza dell'ampio spazio libero centrale, e poneva il problema dell'adeguatezza o meno dell'ubicazione attuale per la chiesa del moderno borgo.
Tami, più giovane rispetto ai due colleghi, affrontava il tema architettonico con spirito moderno e spiegava il suo pensiero in maniera assai convincente nella sua stringata relazione. Egli partiva dall'assunto dell'intangibilità della chiesa esistente che, pur opera minore, aveva secondo lui un pregio innegabile e irrinunciabile.
Tami mostrava un'attenzione per il patrimonio costruito non certo diffuso tra gli architetti del tempo in Ticino. Fondamentale per lui era stata la presenza nella Commissione federale dei monumenti storici e il legame d'amicizia instaurato con il suo presidente, Linus Birchler. Tami proponeva il restauro della chiesa con il solo allontanamento delle superfetazioni recenti e di disturbo, e la conservazione della sequenza storica degli elementi decorativi, dalle pitture romaniche agli stucchi barocchi. La chiesa andava quindi adibita a cappella per le funzioni infrasettimanali. Per le celebrazioni festive proponeva invece la costruzione di una nuova aula sul fianco sinistro dell'esistente – dimensionata per mille persone con seicento posti a sedere – ad essa collegata da un passaggio porticato e con la quale avrebbe avuto in comune il campanile romanico, elemento che l'architetto giudicava caratterizzante per il paesaggio del borgo.
L'anno seguente la Commissione cantonale dei monumenti storici, invitata a esprimersi sulle tre possibilità, giudicava attuabile solo la proposta di Tami. Nel giugno del 1962 il Consiglio parrocchiale incaricava quindi Tami di stendere il progetto della nuova chiesa e della casa parrocchiale.
In tale occasione, il Municipio del borgo invitava l'architetto a estendere la progettazione all'intera area centrale, con l'inserimento di nuovi edifici comunali sulla piazza. Entro l'anno il progetto era compilato e nel febbraio successivo Tami lo inviava a Basilea all'architetto Hermann Baur (1894-1980), noto costruttore di chiese, chiedendogli un giudizio e ottenendone l'approvazione.
Tami sviluppa il progetto urbanistico su una maglia esagonale generata dall'aula della nuova chiesa ed estesa oltre il vecchio edificio sacro su angoli di 120° con la nuova edificazione continua articolata in quattro blocchi, i primi due destinati alla casa parrocchiale, gli altri alla sede municipale e agli uffici dell'amministrazione comunale.
Aggiunti alle due chiese, i nuovi volumi formano una barriera continua tra il vecchio abitato di Giubiasco e la strada cantonale, a protezione del primo che viene schermato dal rumore del traffico.
L'articolazione in blocchi permette di delimitare due piazzette dalla parte del nucleo, mentre il grande spazio rimane sul fronte del complesso, suddiviso in due piazze contigue ma separate dall'angolo di 120° della costruzione e da una lunga fontana: la piazza religiosa, per il sagrato, in parte a verde, e la piazza civica, tutta pavimentata, monumentale, sulla quale signoreggia il Municipio, che con il balcone dei discorsi in facciata si ricollega alle piazze delle nuove città italiane dell'Agro Pontino; parallelismo che viene confermato dalla compresenza dei due poli, civile e religioso, sebbene qui la loro contiguità sia diversa dalla contrapposizione monumentale degli esempi italiani. Tami spiegava che le due entità spaziali e funzionali si sarebbero poste in rapporto con il nuovo polo commerciale sorto nei quartieri nuovi, sul lato opposto della strada cantonale.
La nuova chiesa si differenzia dalla vecchia per l'accentuazione della sua orizzontalità, opposta alla verticalità dell'antica e del campanile. È costituita da un grande spazio unico esagonale irregolare, sul quale si innesta un esagono minore per il fonte battesimale. L'ingresso alla chiesa avviene sul lato del campanile, tangenzialmente allo spazio dell'aula.
Il perimetro è costituito da una muratura in pietra a vista – come nel vecchio campanile –, a formare uno zoccolo di tre metri di altezza che solo dietro il presbiterio prosegue fino all'altezza massima dell'edificio, mentre il volume superiore, costituito da una struttura in ferro poggiata all'interno dei muri in pietra sale con grande inclinazione fino a portare l'altezza netta interna a otto metri e quindi si chiude con un tetto piano.
Tale struttura è rivestita all'esterno da lastre di rame e all'interno da tavole. La disposizione dei banchi nell'aula, invece che riprendere le geometrie tradizionali con il passaggio centrale libero davanti all'altare maggiore, si adegua alle direzioni delle pareti perimetrali, cosicché il passaggio è inclinato a collegare il presbiterio all'ingresso, che è spostato sulla sinistra, e i banchi, pur paralleli all'altare, sono tra loro sfalsati. Il progetto procedeva a rilento per la difficoltà di raggiungere un accordo su alcune necessarie permute di terreno tra Comune e parrocchia, ma anche per la carenza di fondi di quest'ultima.
Nel settembre del 1965 Tami consegnava il preventivo al Consiglio parrocchiale che approvava l'esecuzione, tuttavia per diverse ragioni, tra le quali i costi elevati, una sempre manifestata ostilità del parroco per un progetto giudicato troppo innovativo, il calo dei fedeli, la malattia di Tami, il progetto veniva abbandonato.



2

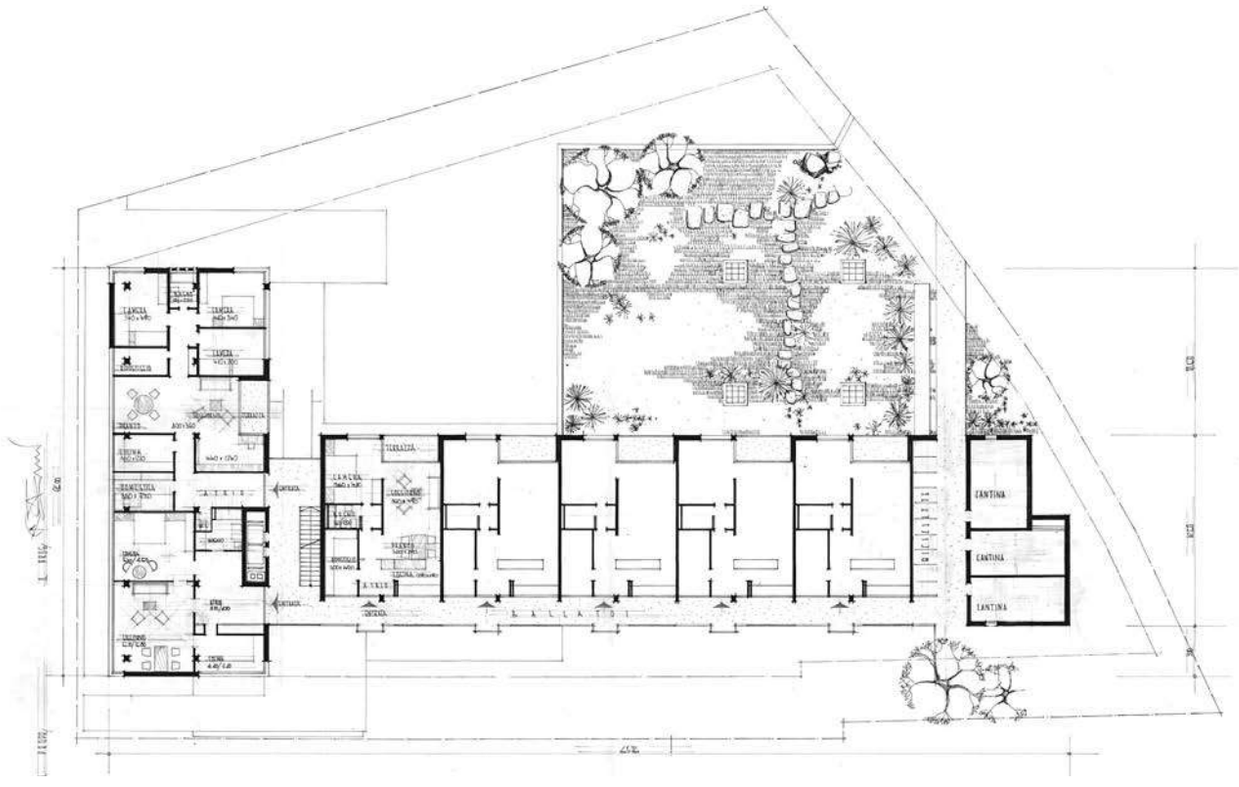
2
Prospetti.

Casa Trevi Anstalt

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1963-1965
progetto
con Francesco van Kuyk

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 173
RT S 70/1

L'edificazione a scopo residenziale della periferia nord di Lugano prendeva avvio negli anni Quaranta e subiva un'accelerazione alla fine degli anni Cinquanta. Il progetto di un edificio residenziale, commerciale e artigianale per la Trevi Anstalt nel 1963 su un terreno all'inizio di via Trevano, segnava la trasformazione funzionale di un'area industriale sulla quale negli ultimi anni dell'Ottocento si era insediata la società italiana Chini, attiva nella produzione delle pietre artificiali per l'edilizia. Dopo la Chini, sul sito si erano susseguite diverse attività produttive che ne avevano suddiviso fra loro la superficie, e un cinematografo.
Nel progetto di massima dell'aprile del 1963, Rino Tami propone di liberare il sito da tutti i vecchi fabbricati per costruire un edificio multipiano fino all'altezza di 22,70 m dal suolo, fissata come massima dal piano regolatore e pari a sette piani fuori terra. La tipologia dell'edificio progettato riprende quella messa a punto da Tami con Casa Dufour (1961-1963) e Casa Beretta (1962-1965).
L'impianto a L, allinea il corpo di fabbrica minore su via Trevano e il maggiore lungo il confine settentrionale del fondo. I due corpi di fabbrica sono collegati dal vano scale nel punto di giunzione. Nelle intenzioni dell'architetto, la disposizione dei due blocchi è finalizzata a riparare il corpo interno dai rumori della strada. Il primo elemento, che funge da filtro, ha infatti destinazione commerciale al piano terreno, mista terziaria e residenziale ai superiori. Il secondo corpo è residenziale ai piani superiori e al pianterreno ospita un laboratorio che si espande su metà del cortile interno. Il sotterraneo è destinato a posteggio, con rampa d'accesso da via Trevano.
Il tetto del laboratorio del piano terreno è sistemato a giardino in modo da ricuperare la superficie a verde a favore delle residenze.
La superficie del piano terreno non occupata dai negozi né dal laboratorio è sollevata di un metro rispetto al terreno, ed è cosí ottenuta anche un'illuminazione diretta per il sotterraneo. Il piano-tipo di Casa Trevi è articolato in sette alloggi, suddivisi tra i due corpi di fabbrica con l'appartamento di sei locali nel corpo minore, con un bilocale sul retro e i bilocali-tipo nel corpo maggiore, organizzati su due moduli, in questo caso di 3,75 m, con accesso dal ballatoio disposto lungo la facciata settentrionale.
Nel progetto di massima del 1963 la pianta dei bilocali-tipo ripete il modello di Casa Dufour e Casa Beretta; in quello del 1964 presenta invece uno spazio unico passante, articola-



1

1
Pianta del piano tipo.

to in zona cucina e zona soggiorno, aperto sulla loggia.
Il linguaggio architettonico si inserisce nello stesso capitolo di Casa Dufour e Casa Beretta. Il prospetto meridionale è caratterizzato dall'alternanza di pieni e di vuoti e dall'ultimo piano arretrato, col tetto piano come sospeso sul perimetro del fabbricato. Il retro è invece dominato dalla componente orizzontale dei ballatoi. Il nastro di cemento armato dei parapetti, nel progetto di massima del settembre del 1963, come in Casa Beretta è interrotto dai doccioni in beton. Nel progetto dell'aprile del 1964, la soprelevazione del parapetto, già presente in Casa Beretta davanti alle entrate degli alloggi, è spostata davanti alle cucine, mentre in corrispondenza degli ingressi il ballatoio si allarga di circa 20 cm.

Nel corpo di fabbrica fronteggiante la strada si riscontra il sollevamento dell'edificio sul piano terreno, che rimane completamente trasparente, e con i pilastri arretrati all'interno delle vetrine.
Il linguaggio dei piani superiori, con l'alternanza di architravi costituiti dalle testate delle strutture orizzontali e dalle travi veletta di cemento armato bocciardato, ai parapetti tamponati da mattoni in cotto e alle finestre a nastro, si ricollega al tipo di edificio commerciale-amministrativo già esplorato da Tami a partire dalla Piccionaia. Nella primavera del 1964 era autorizzata la costruzione. In disaccordo con Tami su alcune scelte, il committente incaricava un altro professionista di modificare il progetto dandone esecuzione dopo alcuni anni.

2





3

2
Prospetto del fronte
verso via Trevano.

3
Prospetti del fronte principale.

Ampliamento della Clinica Sant'Anna

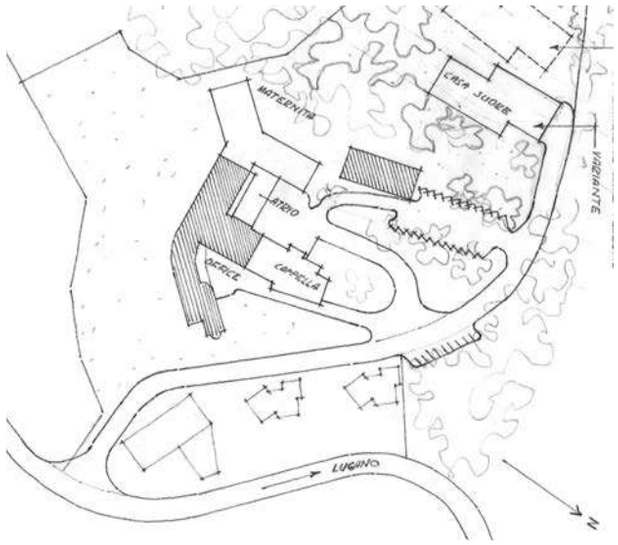
Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1963-1967

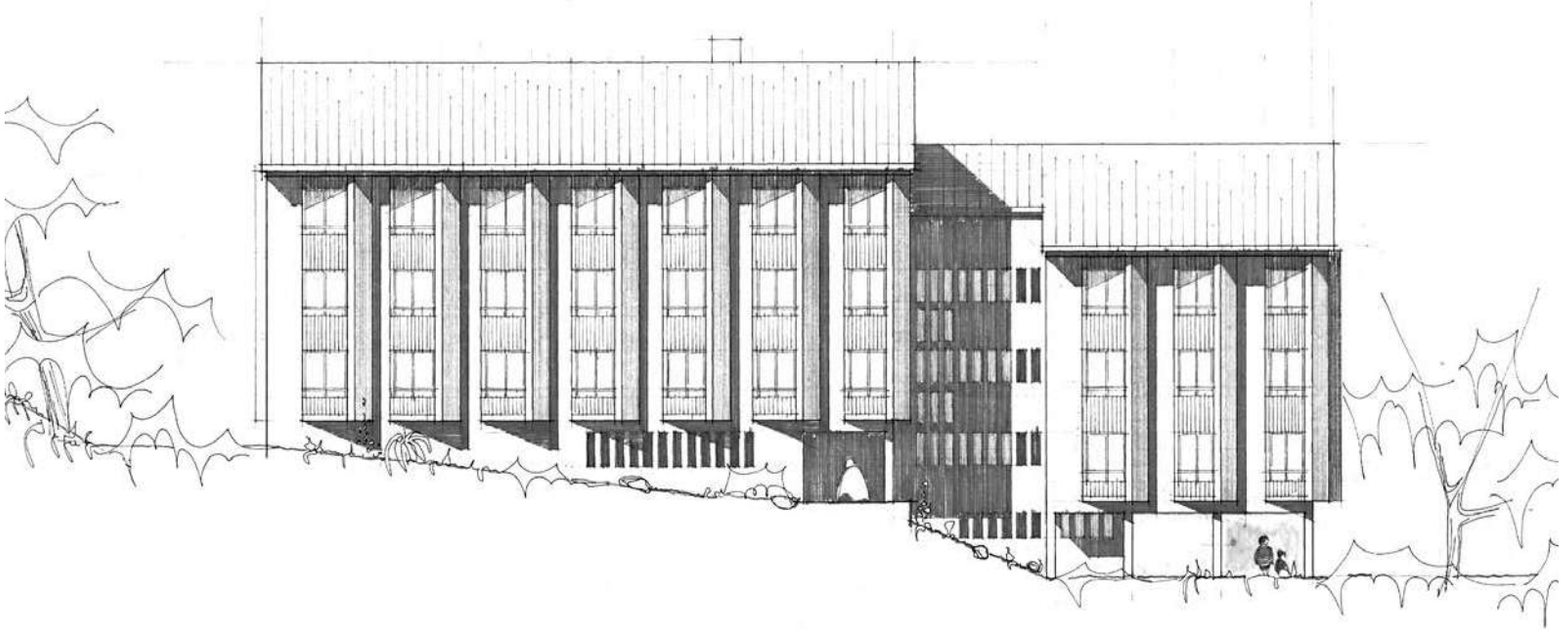
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 185-188
RT T 247-285
RT S 70/3-7
RT S FOT 9/4-5

BIBLIOGRAFIA
Inaugarata la nuova cappella 1968
Kapelle der Klinik St. Anna 1969
Carloni 1984, pp. 91-93
Carrard, Oechslin, Ruchat-Roncati 1992, p. 84
Brentini 1994, pp. 182, 184, 199
Kunstführer durch die Schweiz 2005, p. 735

La Clinica Sant'Anna era stata costruita negli anni Trenta, su progetto di Giuseppe Antonini, su un'altura situata tra la strada da Lugano a Ponte Tresa e la collina di Sorengo.
Apparteneva alle suore della congregazione di Menzingen e fin dalla sua apertura offriva un servizio specialistico nell'ambito della Maternità. All'inizio degli anni Sessanta, anche in seguito all'aumento delle nascite, si rendeva necessario un ampliamento della struttura. Rino Tami era incaricato di studiare le possibilità d'intervento e nell'ottobre del 1963 elaborava un progetto di massima.
L'edificio esistente aveva un corpo principale a quattro piani e un'ala a nord est di soli due piani. Tami prevede di realizzare una cappella in un volume nuovo che prosegue al piano terreno il corpo principale e di ristrutturare l'ala a due piani per portarla all'altezza del resto dell'edificio, pur mantenendone il perimetro. Nei due nuovi piani è previsto l'inserimento di camere di degenza sul lato sud e servizi sul lato nord.
Abbandonata questa concezione, probabilmente perché giudicata di esito insufficiente, risale al gennaio del 1964 un progetto di massima che prevede la demolizione della clinica e la sua ricostruzione spostata di poco in direzione di Sorengo. Nemmeno questo progetto era approfondito.
Nel gennaio del 1964 veniva avviata anche la progettazione di un altro edificio, denominato Villa Anna 2, da costruire

2

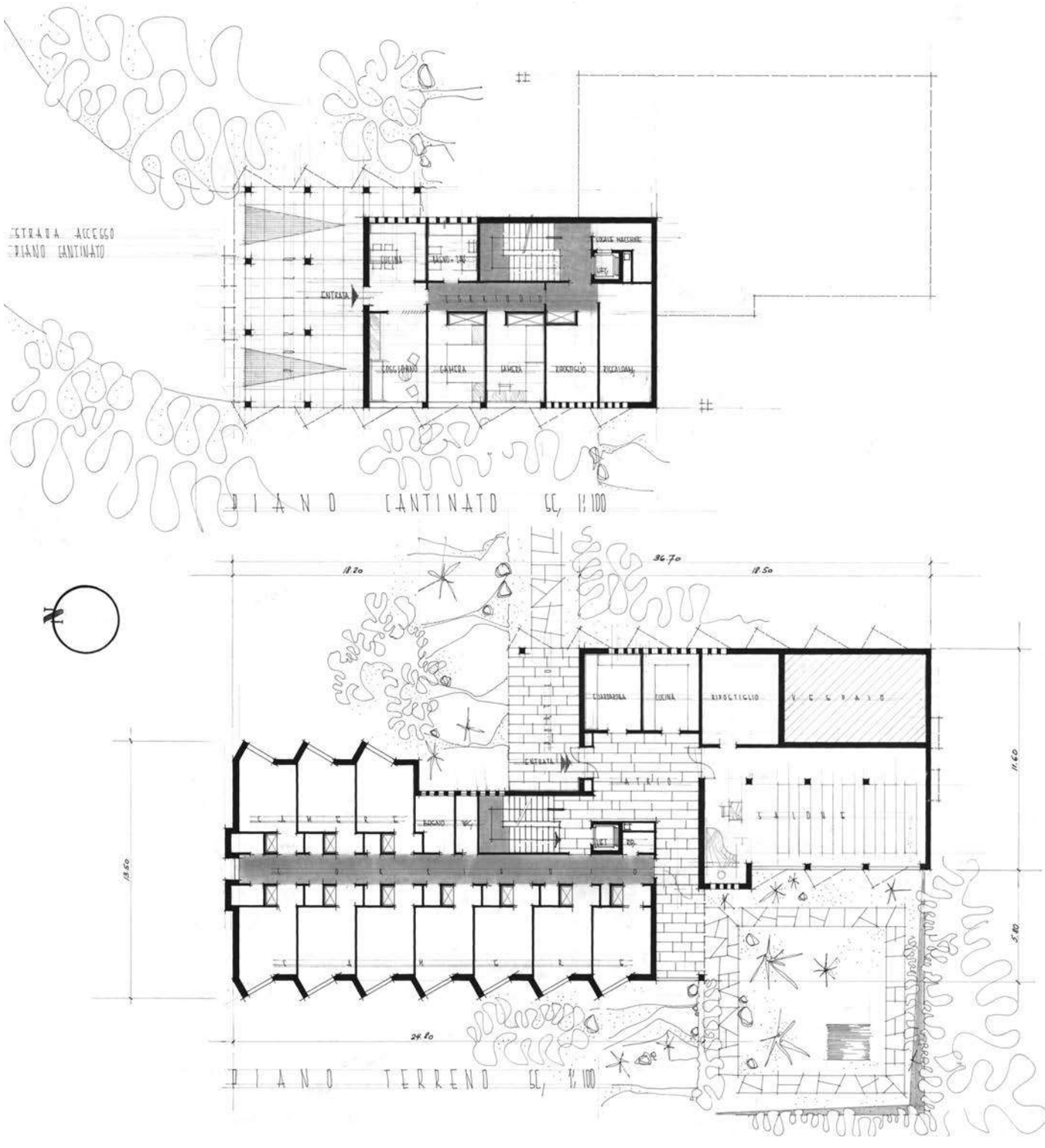




1

1
Prospetti orientali
della residenza per le suore.

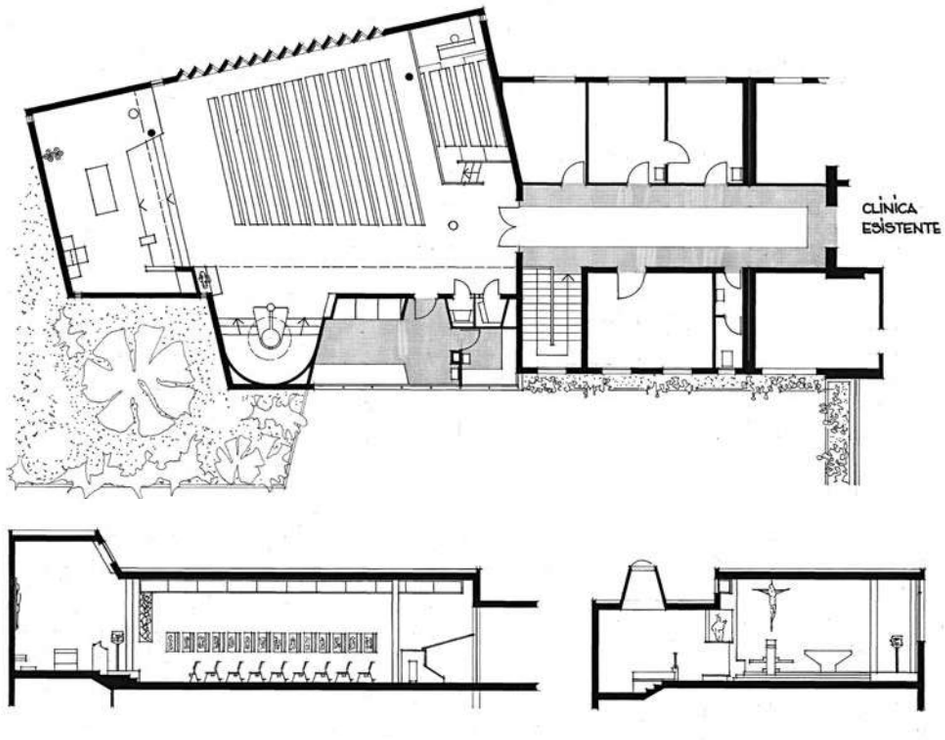
2
Schema planimetrico
(progetto di ampliamento
del 1963).



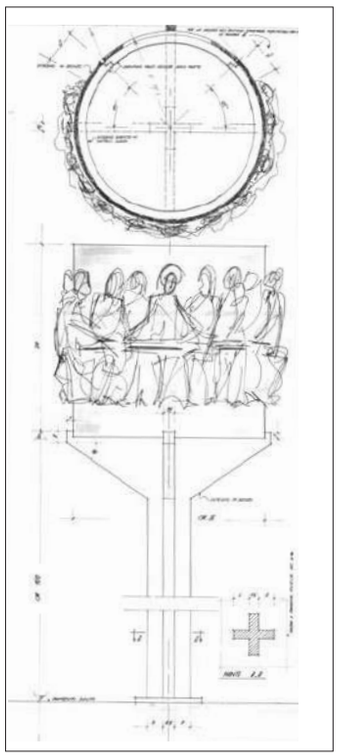
3

3
Piante dei piani seminterrato
e terreno della residenza
per le suore.

nel parco della clinica, destinato esclusivamente a residenza per le suore. La sua progettazione avanzava speditamente. Dopo l'approvazione da parte delle suore era richiesta la licenza edilizia e il cantiere si avviava nel 1965.
Villa Anna 2 è un edificio a tre piani più pianterreno, sotterraneo e sottotetto, costituito da due volumi a pianta rettangolare della stessa dimensione, innestati l'uno sull'altro sugli angoli e sfalsati tra loro di un piano a causa della pendenza del terreno. Il tetto a capanna è studiato in modo che nel punto di giunzione tra i due volumi la falda superiore prosegua a coprire anche l'edificio inferiore, riprendendo le articolazioni volumetriche spesso utilizzate da Tami nelle case unifamiliari.
Nell'area dell'innesto tra i due corpi è situato il vano scale. L'edificio ospita al piano terreno i servizi collettivi – cucina e un salone –, il piano-tipo è invece suddiviso in venti camere singole e un salotto. I bagni comuni sono ai lati del vano scale, mentre le camere sono dotare di soli lavabi. Gli affacci delle camere presentano bovindi a pianta triangolare, sul tipo di quelli della Casa Torre di Cassarate (1953-1958), a garanzia della privacy. Tuttavia la plasticità dei volumi aggettanti dei bovindi sovrapposti genera un contrasto con il tetto a falde di aspetto tradizionale.
Il nuovo progetto di ampliamento della clinica, presentato nel maggio del 1964, prevede l'aggiunta di un'ala a sud-ovest, comprendente il piano terreno, tre piani superiori e l'attico, ricavato nel sottotetto, tutta destinata alla Maternità. Il corpo triplo della profondità di 13 m prevede un corridoio centrale con camere sul lato soleggiato e servizi su quello opposto. Vicino all'innesto con l'edificio esistente, la profondità di fabbrica sale a 15 m in modo da ricavare sul lato dei servizi uno stanzone a sei letti.
Le camere di degenza, invece, a seconda dei piani, pur sulla stessa dimensione, sono a due o a tre letti senza servizio o singole con bagno interno. Nei mesi seguenti il progetto si modificava e in quello presentato per le pratiche edilizie, nell'ottobre del 1964, le dimensioni dell'aggiunta risultano raddoppiate in lunghezza in direzione nord. Un nuovo atrio d'entrata alla clinica è progettato a cerniera tra esistente e ala nuova. La cappella resta dove era prevista secondo il progetto del 1963.
Per la nuova ala della Maternità, Tami si atteneva al linguaggio di Antonini e conferiva al nuovo complesso caratteri omogenei, con facciate intonacate, balconi continui dal parapetto di muratura e tetto a falde. Non applicava i bovindi di Villa Anna 2, che avrebbero assicurato un maggiore comfort alle camere, e che invece venivano adottati in quegli anni da Augusto Jäggli nel Centro invalidi di Gerra Piano.
La cappella, con i suoi caratteri moderni, si stacca anche nella morfologia degli esterni dal resto dell'edificio, sia nel tetto piano sia nella tipologia delle aperture. Essa costituisce un padiglione estraneo rispetto alla clinica, una chiara aggiunta, anche se contigua alle preesistenze. Vi si accede dal corridoio del piano terreno e si sviluppa su una pianta pentagonale costituita da un rettangolo affiancato a un triangolo.
La lunghezza dell'aula dall'ingresso al muro di fondo del presbiterio è di 15 m, mentre l'ampiezza varia dal minimo di 8 m (il presbiterio), al massimo di 10,50 m in corrispondenza dell'ingresso.
Il soffitto appare staccato dalle pareti da finestre a nastro, come nelle ville progettate da Tami alla fine degli anni Cinquanta, tanto che si rendono necessarie sul lato destro due colonne metalliche.
Nell'aula trovano posto otto file di banchi. Sul lato sinistro,



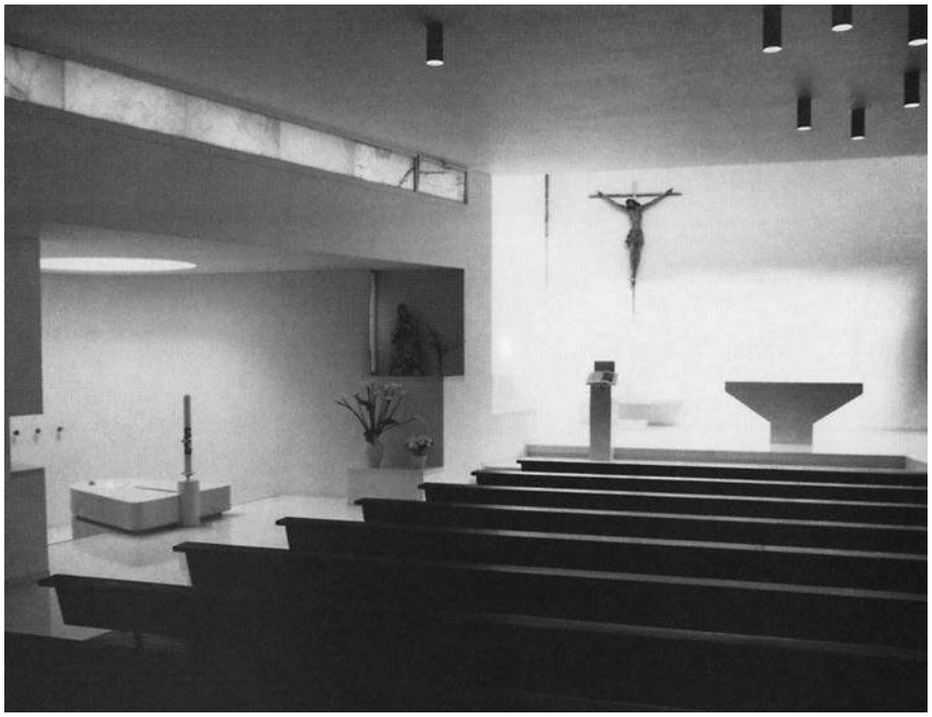
4



5

4
Pianta e sezioni della cappella.

5
Disegni di dettaglio del tabernacolo.





6

un volume pieno aggiunto alla geometria pentagonale contiene il confessionale, dietro al quale è sistemata la sagrestia, priva di accesso esterno.
Il volume aggiuntivo si apre sull'aula per ospitare il fonte battesimale, che nel progetto iniziale si trova subito a sinistra dell'entrata, mentre nel progetto definitivo è slittato in avanti, in modo da formare un angolo con il presbiterio. Il fonte battesimale all'interno della cappella assume così importanza maggiore, come a rilevare il suo ruolo in una clinica specializzata nella Maternità, e amplia lo spazio della chiesa.
Il fonte si trova ribassato di tre gradini rispetto alla cappella, scelta che Tami riconduce a un simbolismo paleocristiano.
Il presbiterio, privo della balaustra secondo la nuova liturgia post-conciliare, rimane sopraelevato di tre gradini. In posizione dominante, sull'angolo tra fonte battesimale e presbiterio, in una nicchia è collocata un'antica scultura in legno della Madonna col Bambino.
Dei tre spazi – fonte, aula e prebiterio –, quest'ultimo presenta l'altezza maggiore: qui la grande vetrata obliqua, invisibile dall'aula, getta un potente fascio di luce sull'altare.
La luminosità della chiesa, esaltata dal biancore generale di pareti, soffitto, pavimento e arredi sacri, raccoglie spunti dall'opera di Alvar Aalto, in particolare dalla sua Chiesa delle Tre Croci a Vuoksenniska (1955-1958), dalla quale la cappella si differenzia per la rigida geometria. Le fonti di luce ammorbidiscono però la spigolosità pentagonale confondendo tutto in un soffuso candore.
Un lucernario illumina con luce zenitale il fonte battesimale, il presbiterio riceve luce da un finestrone collocato sulla parete obliqua che collega il suo soffitto a quello della navata. Oltre a queste fonti di luce, nello spazio tra muri dell'aula e soletta di copertura si apre una lunga finestra a nastro.
La "Via Crucis", opera di Remo Rossi, vede ogni stazione collocata in nicchie triangolari affiancate l'una all'altra e con un lato vetrato in modo da far risaltare i bassorilievi.
Sia il primo progetto, sia quello eseguito, situati cronologicamente negli anni del Concilio ecumenico, risentono delle innovazioni apportate alla liturgia, come pure di un simbolismo tradizionale sempre evocato da Tami. L'ampliamento ha avuto luogo nel 1965 e nel 1966. La costruzione della cappella nel 1967.

6
Vedute dell'aula e della nicchia con il fonte battesimale.

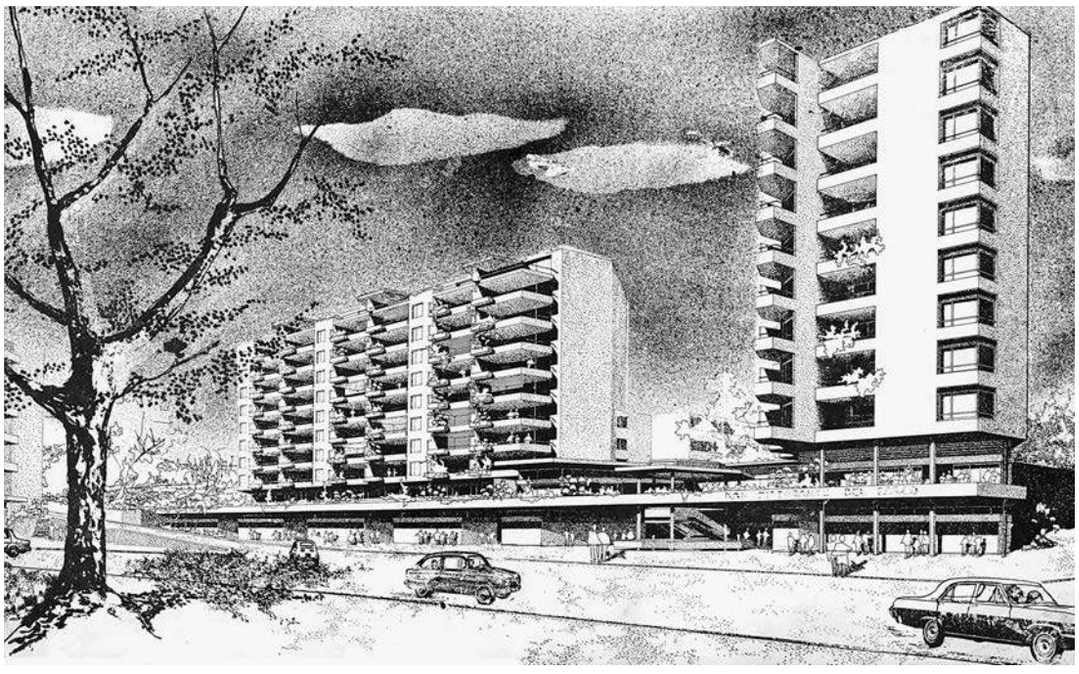
Quartiere Lungolago

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1963-1968
progetto

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 175
RT T 293-324
RT S 71

BIBLIOGRAFIA
Volonterio 1969[1]
Carloni 1984, pp. 101-103

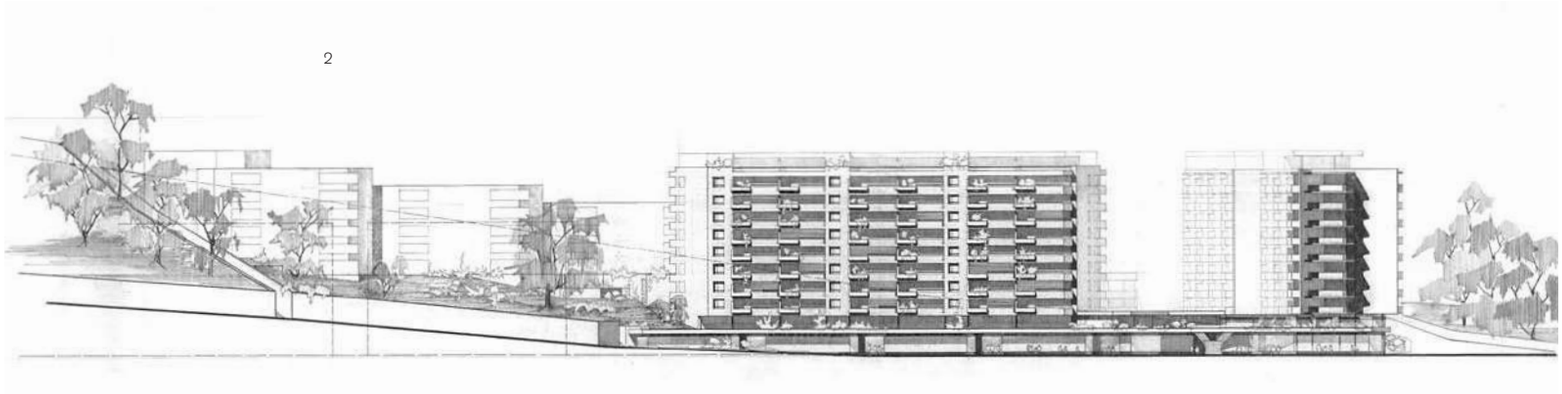
La grande proprietà luganese situata a meridione del convento di Santa Maria degli Angioli sulla quale all'inizio dell'Ottocento era sorta la villa di vacanza della famiglia milanese Vassalli, intorno al 1875 era stata acquistata da Alexander Béha, che aveva trasformato la residenza in dépendance dell'Hôtel du Parc e valorizzato il parco, la cui vegetazione straordinaria era diventata richiamo turistico citato nelle guide della città. Nel 1905, dopo il passaggio dai Béha agli albergatori Ehret e Zähringer, su progetto di Paolito Somazzi, specialista di architettura alberghiera, la villa era stata ampliata e sopraelevata per diventare il più moderno stabilimento turistico luganese, con il nome di Grand Hotel du Parc. Sopraffatti dalla crisi turistica, nel 1962 gli albergatori avevano venduto albergo e parco a un gruppo imprenditoriale intenzionato a sfruttarne appieno le potenzialità edificatorie, anche con l'occupazione della superficie verde.
La proprietà era stata suddivisa in nove lotti, e nel 1964 rivenduta ad altrettante società anonime. L'albergo, nel frattempo, era stata demolito.
Il sito aveva forma trapezoidale, con il lato maggiore allineato su via Mazzini, verso il lago, per una lunghezza di circa 180 m e profondità di circa 60 m. Oltre alla pendenza da sud verso nord, ve n'era una seconda da ovest verso est che formava due terrazze parallele al lato lungo e digradanti verso il lago.
Unico resto del magnifico parco dell'albergo, un imponente faggio rosso, in prossimità del confine su via Mazzini, veniva dichiarato bene naturale protetto dalla Commissione cantonale delle bellezze naturali, allora presieduta da Manlio Foglia.
Dopo aver fatto elaborare un primo progetto da Bruno Bassi, nel 1963 il gruppo dei proprietari vendeva i lotti a una seconda cordata che si rivolgeva a Rino Tami per chiedere un nuovo studio di edificazione.
Nelle ultime settimane del 1963 Rino Tami elaborava i primi disegni per la nuova edificazione dell'area, e nel dicembre del 1964, presentava al Municipio un avamprogetto che era approvato nel giugno del 1965.
Il perimetro del fondo, a trapezio irregolare, suggeriva l'articolazione in blocchi pure trapezoidali, con angoli smussati a costituire figure esagonali.
Il progetto prevede diversi edifici contigui benché disassati, collegati tra loro sul fronte principale da una lunga galleria di negozi coperta da un tetto-giardino. I due elementi principali della composizione sono la casa-torre di undici piani nel punto più orientale del sito, destinata ad albergo e appartamenti monolocali, e la stecca composta da tre unità immobiliari in linea, con nove piani residenziali su uno di uffici, posizionata a metà del terreno, lunga 68 m e larga 17 m.

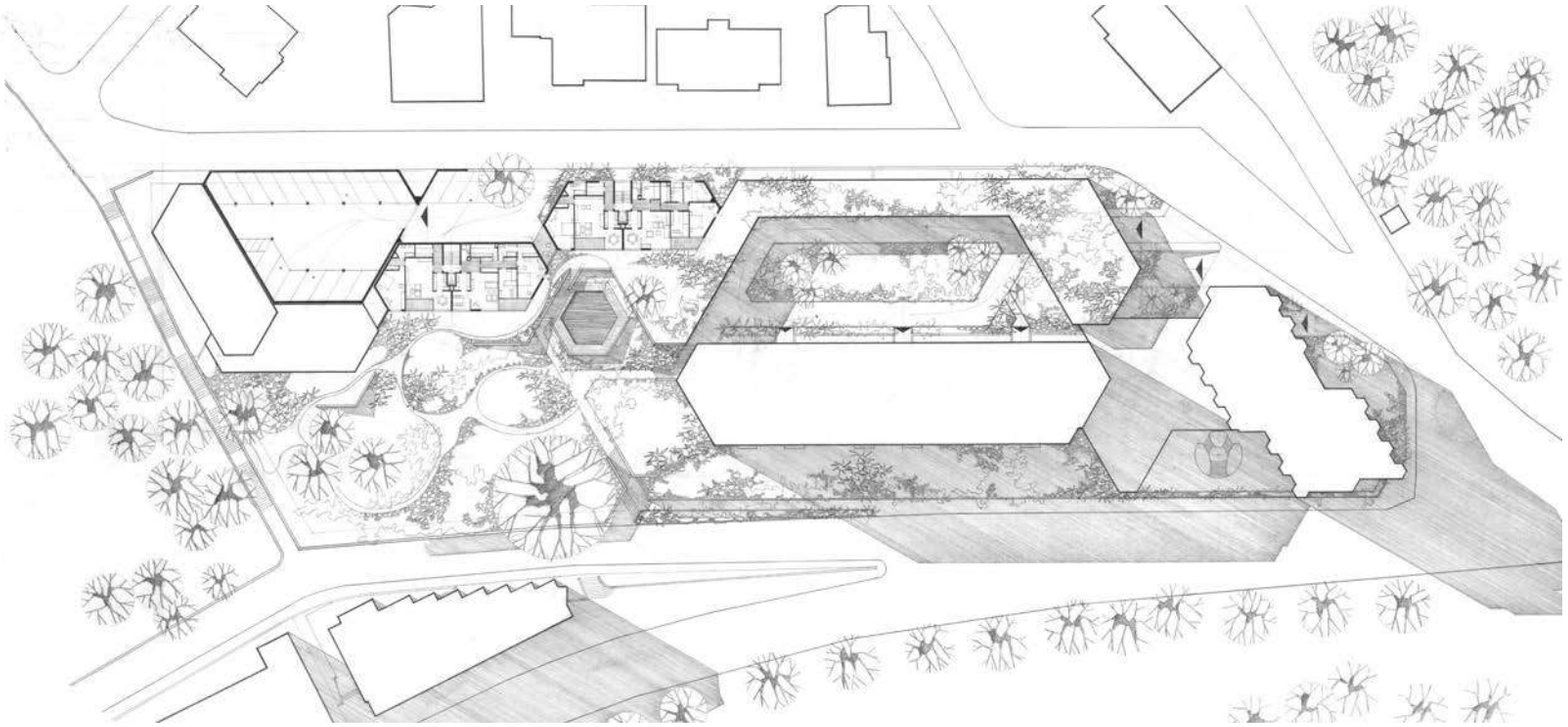


1

1
Disegno prospettico
del complesso residenziale
e alberghiero da via Mazzini.

2



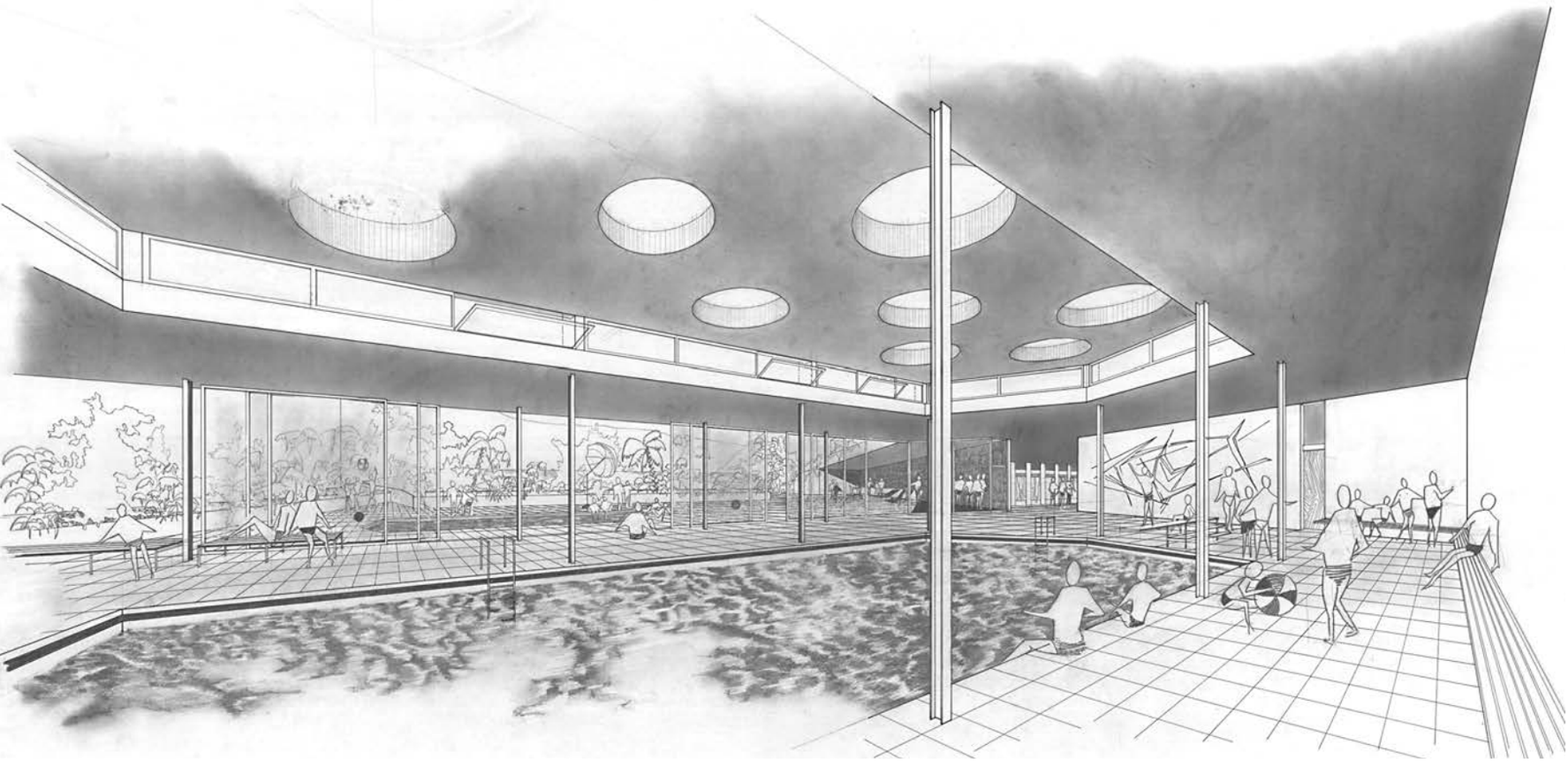


3

2
Prospetto su via Mazzini.

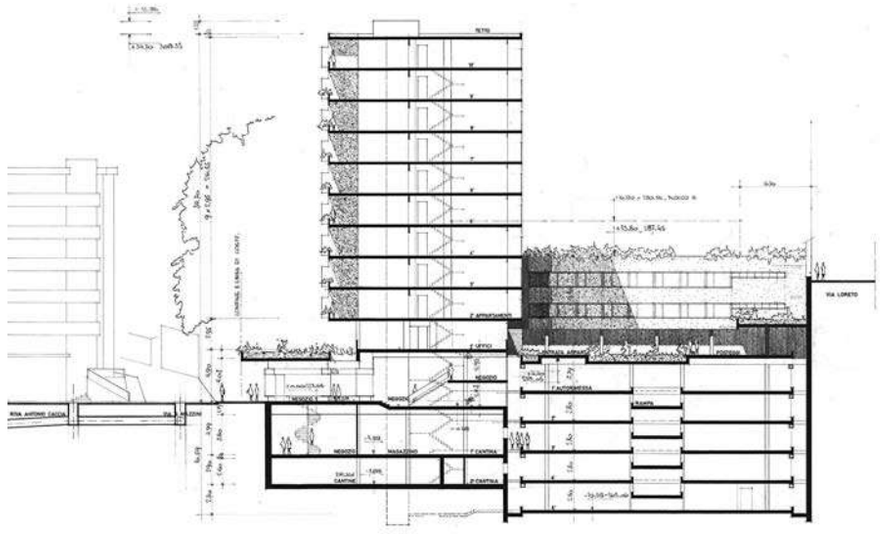
3
Planivolumetrico
(progetto di massima del 1964).

La stecca presenta sei alloggi per piano. Malgrado le diverse metrature, il taglio è medio e l'unico elemento di pregio è il terrazzo verso il lago di ogni unità abitativa.
Sul retro della stecca è previsto il volume basso delle autorimesse, collegato con una palazzina di uffici e il ristorante, che fa da cerniera tra torre e stecca.
Tre palazzine residenziali, sempre a pianta esagonale irregolare, tra loro contigue formano una corte aperta verso la retrostante via Loreto.
Le palazzine sono arretrate rispetto a via Mazzini, in modo da rispettare il faggio e incorporarlo in un giardino.
Tra queste e l'edificio dietro la stecca si incunea il basso fabbricato della piscina coperta, fronteggiato da una vasca esterna, dietro il giardino del faggio rosso.
Nelle pratiche Tami indicava che l'altezza massima degli edifici dalla quota della strada risulterebbe inferiore a quella del vecchio Grand Hotel. La fronte prospicente il lago dell'albergo distrutto si estendeva su 50 m, ma all'altezza propria del fabbricato andava aggiunto un alto zoccolo di pietra che faceva da muro di contenimento sulla strada.
Nel luglio del 1966 Tami presentava la domanda di costruzione vera e propria per la prima tappa dei lavori, comprendente la torre residenziale e alberghiera, la stecca, il ristorante, la palazzina uffici e l'autorimessa sul retro. La costruzione delle piscine e delle tre palazzine residenziali a ovest era invece rimandata.
Il 23 novembre 1966 Rino Tami scriveva alla Commissione delle bellezze naturali: «spero che vorrete farmi l'onore di accordarmi sufficiente fiducia nella capacità di realizzare anche tale facciata con un livello di decenza architettonica pari a quello dei molti belli e meno belli edifici che sorgono quotidianamente nel nostro paese».
Le facciate del progetto del Lungolago sono caratterizzate dal grigio uniforme del cemento armato, ravvivato solo dal verde dei serramenti.
Ottenuta la licenza nel giugno del 1967, la difficoltà di accordarsi degli imprenditori coinvolti nell'affare e l'indecisione sugli standard, di lusso o civili, da dare agli alloggi, portavano a procrastinare l'inizio dei lavori. Dopo la liquidazione delle prestazioni di Tami che si rifiutava di apportare sostanziali modifiche al progetto, nel 1971 l'impresa Boni e Regazzoni, parte del nuovo gruppo degli imprenditori, procedeva direttamente alla stesura del progetto esecutivo.
L'anno successivo essa chiedeva la collaborazione di Peppo Brivio, al quale in seguito commissionava un progetto completamente nuovo, che è stato realizzato con il nome di Central Park.

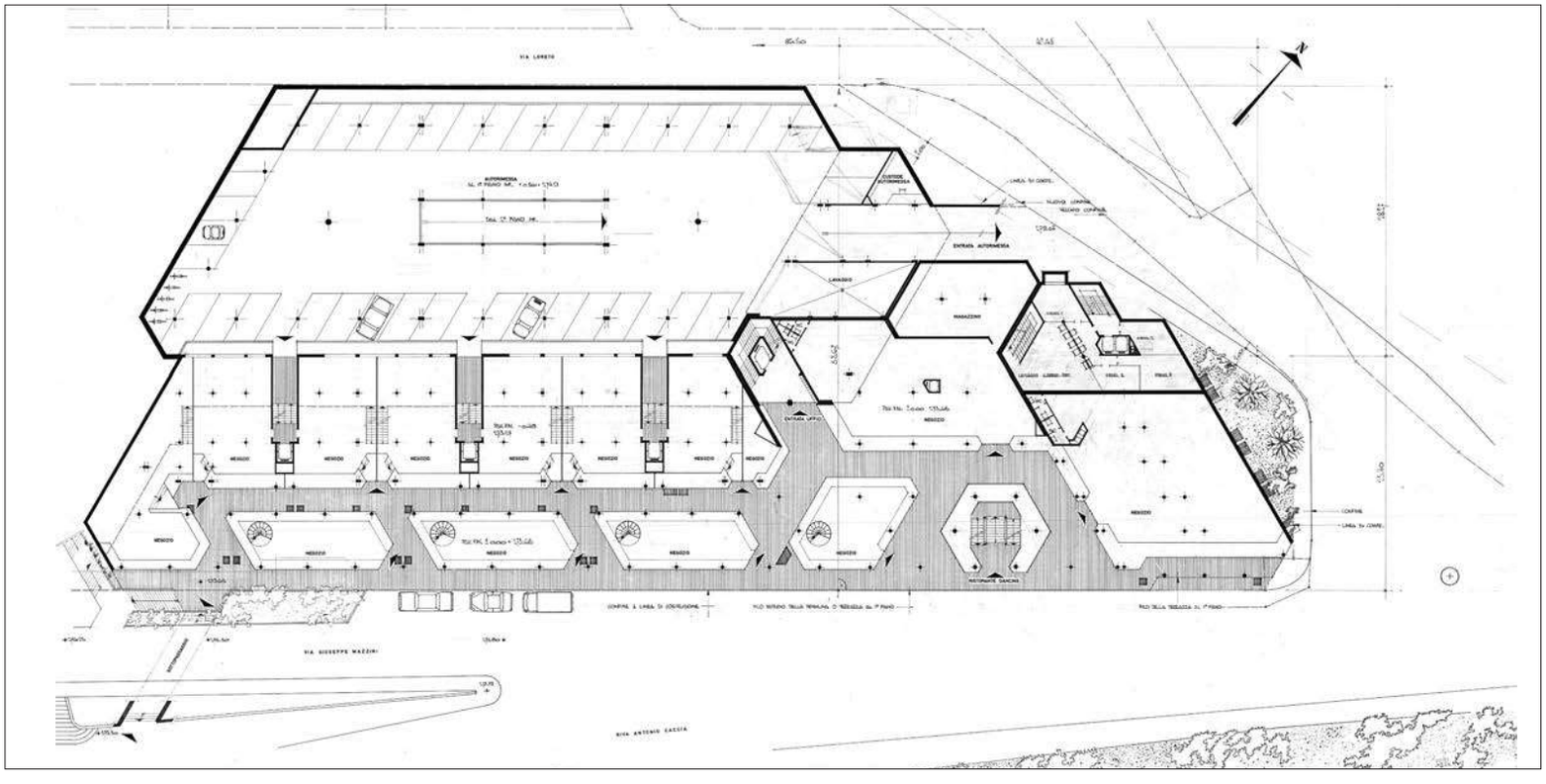


4

4
Disegno prospettico della piscina coperta.



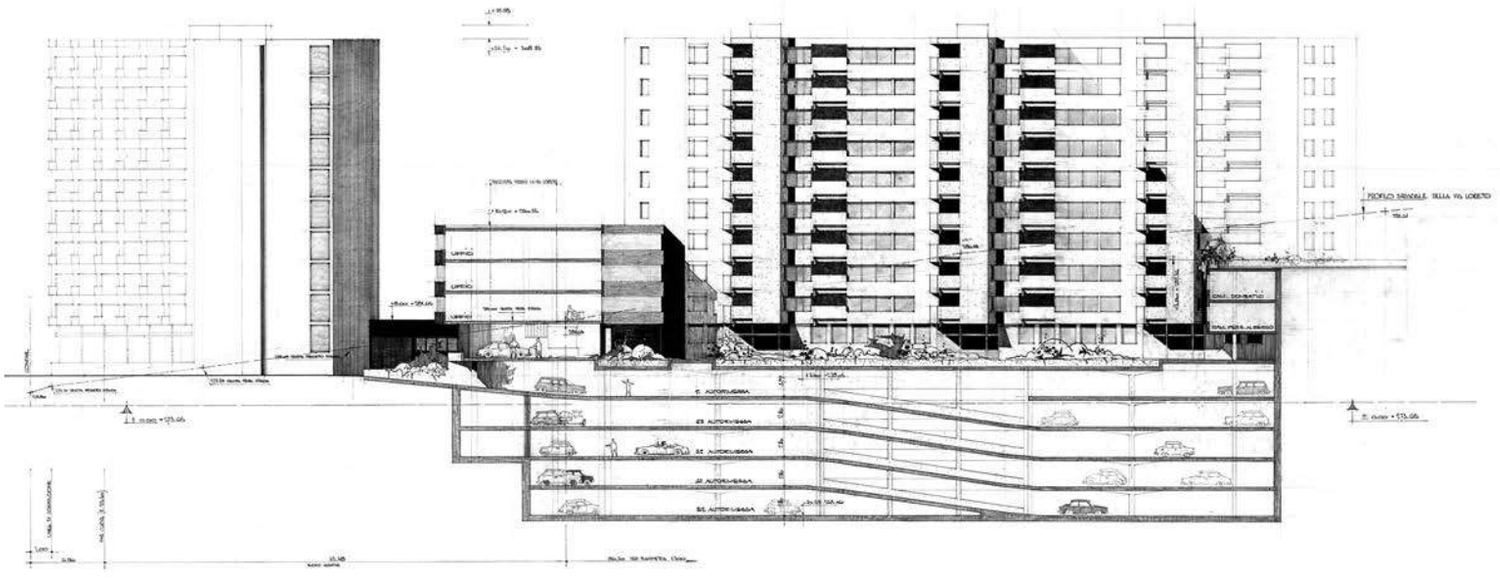
5



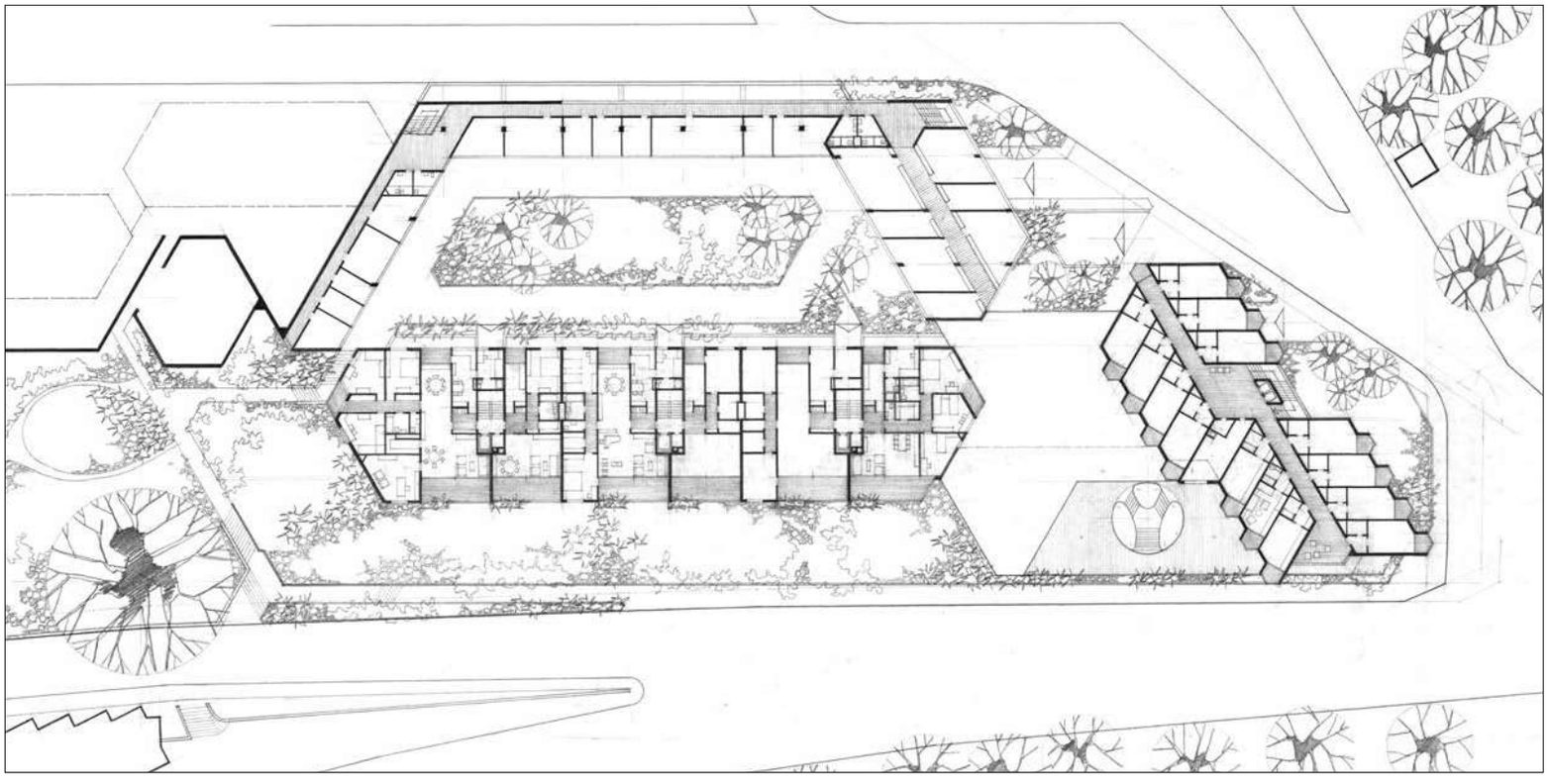
6

5
Sezione trasversale della stecca affacciata su via Mazzini e dell'edificio per uffici retrostante.

6
Piano terreno della soluzione corrispondente al primo lotto di lavori da realizzare.



7



8

7
Prospetto della stecca
su via Loreto e sezione
sui parcheggi interrati.

8
Pianta del piano tipo.

Casa Donati

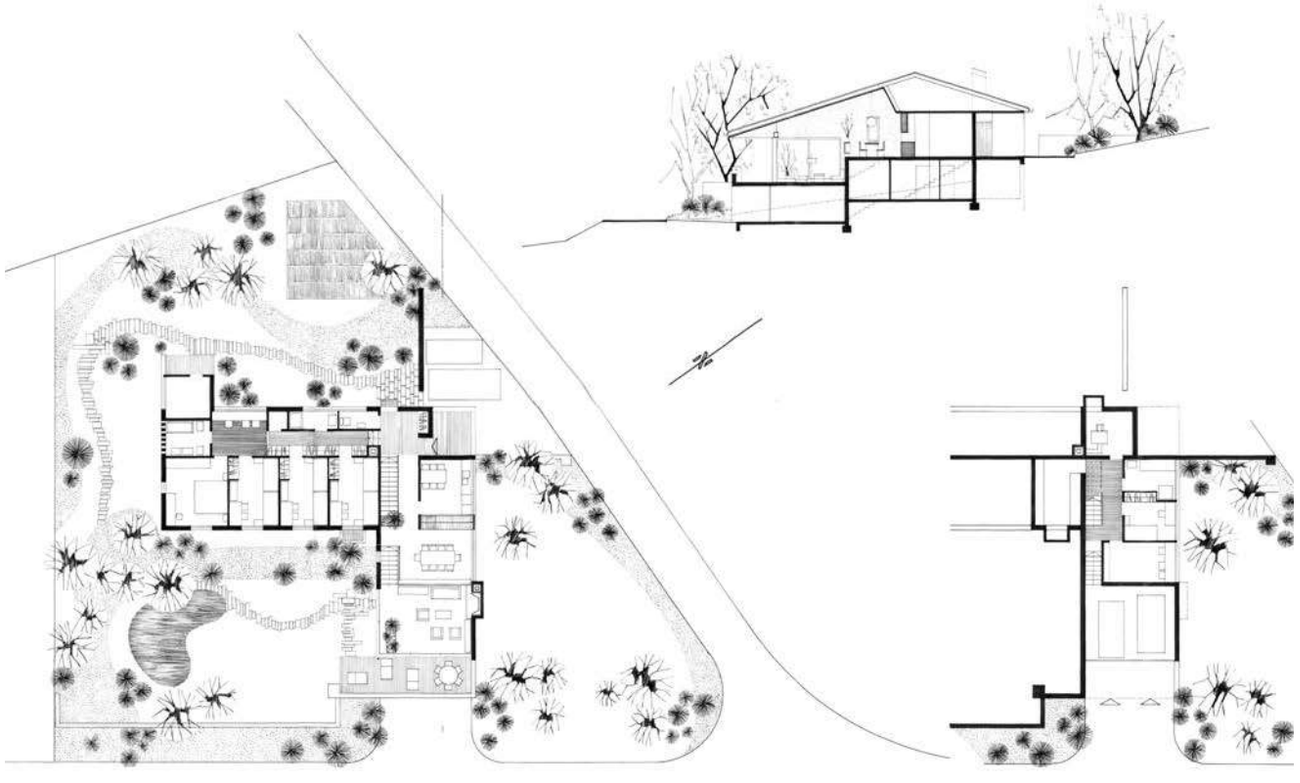
Rovello, Savosa,
Cantone Ticino (Svizzera)
1964-1965

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 179
RT T 292
RT S 70/8-11



1

La progettazione di una casa per la famiglia Donati, con la quale aveva legami di parentela, impegnava Rino Tami dagli inizi del 1964. Il sito prescelto, esposto a sud, a valle di un villaggio sulle alture a settentrione di Lugano, era ricavato dalla lottizzazione di una proprietà agricola che comportava anche il tracciamento di nuovi percorsi di quartiere. Il terreno veniva a trovarsi all'incrocio di due nuove strade: una a monte, che conduceva al villaggio, e l'altra, a fondo cieco, che si sviluppava in discesa dalla prima, a servire alcuni dei nuovi lotti.
Tami concepisce la casa con un impianto a L e la colloca in modo da proteggere la porzione di giardino più soleggiata rispetto alla strada a monte, a maggiore traffico, e rispetto ai venti del nord. L'architetto sfrutta la pendenza del terreno in modo da aprire l'ingresso pedonale sul retro, alla quota della strada a monte, mentre sulla strada a valle attesta l'accesso veicolare al garage. La differenza di quota tra ingresso e garage è di 4,39 m. L'ingresso corrisponde al livello della cucina e della zona pranzo, che si protendono in avanti in direzione sud-ovest, mentre l'altro braccio di fabbrica, soprelevato di 51 cm, si allunga in direzione sud-est per accogliere quattro camere da letto, dispiegate in modo conforme al tipico modello a corpo triplo prediletto da Tami, che comprende le camere sul fronte, un corridoio intermedio e i servizi sul retro.
Direttamente sull'ingresso si attesta la scala che conduce al livello inferiore, seminterrato, con altre camere sotto le prime e il garage sotto il soggiorno. Dalla zona pranzo una scala scende invece al soggiorno, ribassato di 1,5 m, che si apre lateralmente sul giardino e frontalmente su un balcone sotto il quale si trova l'accesso al garage dalla strada. Scala d'accesso, doppia altezza, copertura inclinata parallela alla scala fanno del soggiorno un ambiente particolarmente ricco.
La distribuzione interna si basa su questo sistema di doppie scale in parallelo che non trova riscontro in altre opere di Tami, molto piacevole per quanto concerne il percorso nella zona giorno, ma difettoso nella misu-



2

1
Veduta del fronte orientale.

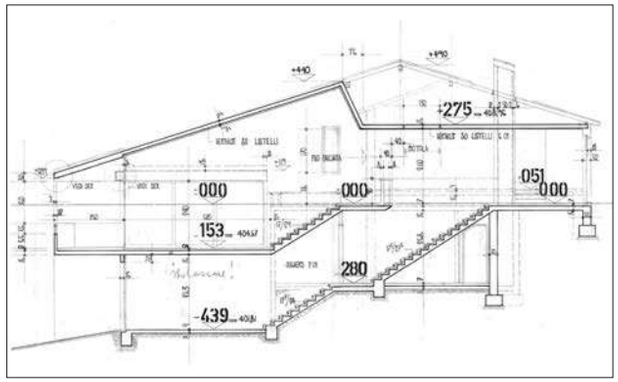
2
Pianta ai due livelli e sezione longitudinale del corpo di fabbrica con gli ambienti della zona giorno.

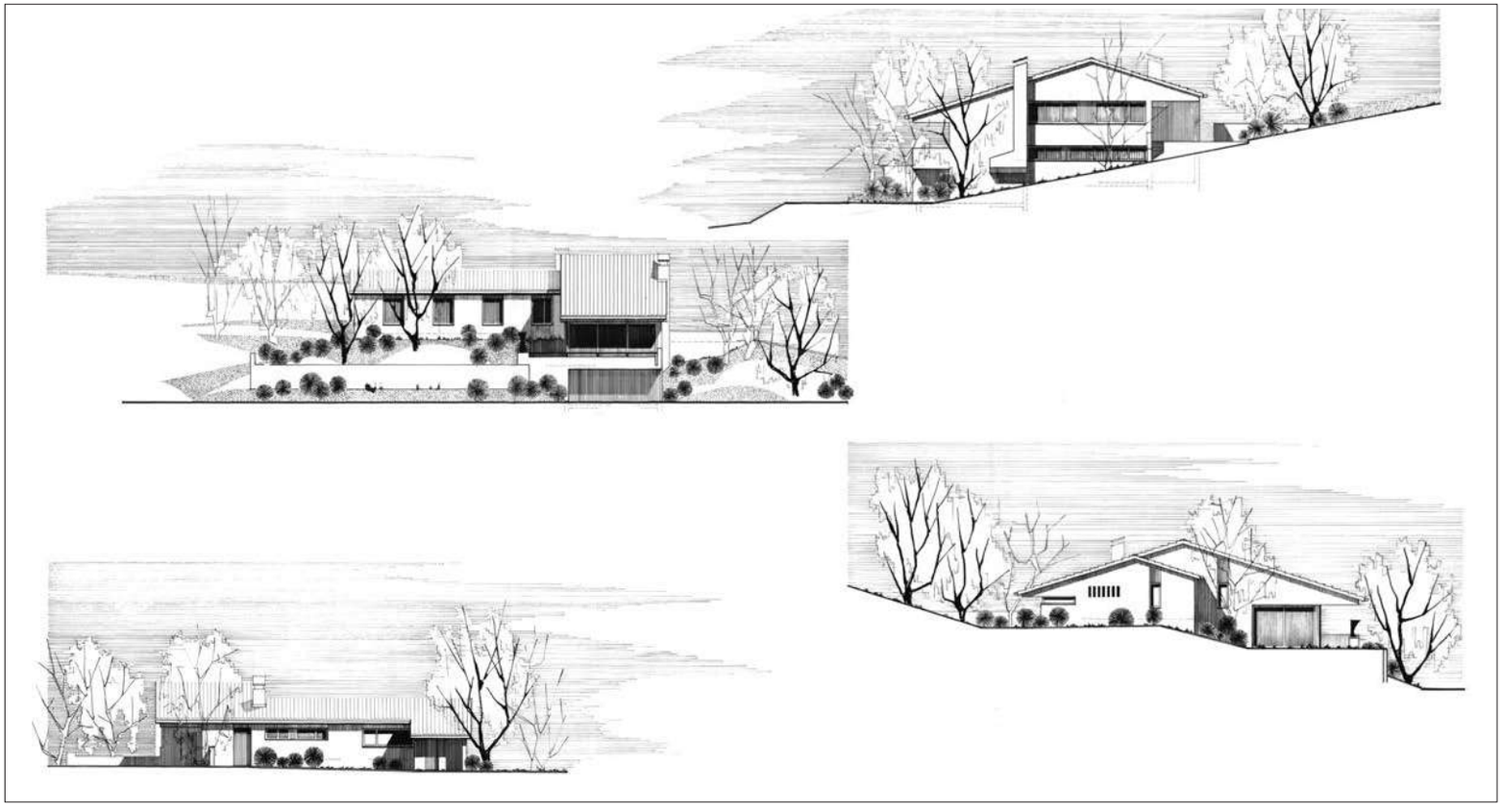
3



ra in cui non consente un collegamento diretto tra il livello inferiore e quello intermedio del soggiorno.
La casa presenta struttura muraria di cemento armato, che dalle fondazioni si estende a tutto il piano seminterrato e che nel corpo del soggiorno prosegue fino a parte della soletta inclinata di copertura a sorreggere lo sbalzo sul garage, mentre il piano superiore, nel corpo delle camere, presenta struttura muraria di cotto con copertura tradizionale con carpenteria di legno. Le facciate sono trattate con un intonaco liscio, che uniforma le parti di cemento armato a quelle di cotto. I serramenti di legno sono colorati di rosso scuro e il manto di copertura è di tegole rosse.
La facciata nord-est può essere considerata la principale, dato il suo affaccio verso l'ingresso pedonale e la strada.
Oltre che dalla morfologia tradizionale a capanna, che disegna un timpano, essa è caratterizzata dal gioco di pieni e vuoti del portico d'ingresso a destra, e del balcone a sinistra, mentre in centro sono protagoniste due finestre a nastro sovrapposte per i due piani, dove le superfici piene sono perlinate. A sinistra delle finestre un elemento plastico rompe la simmetria della composizione: il camino del soggiorno ne trapassa la parete e con la canna fumaria si pone completamente in facciata.
Il linguaggio di Casa Donati presenta un'analogia di fondo con Casa Erreti a Sorengo (1961-1963), il cui modello, in pratica, viene adattato a una diversa situazione orografica.
La domanda di costruzione veniva presentata il 23 marzo 1964, la licenza era concessa in giugno e la costruzione, iniziata subito dopo, veniva portata a termine nel 1965.
La casa è stata ristrutturata e alterata nel 2004.

4





5

3
Scorcio del fronte verso valle.

4
Sezione longitudinale del corpo di fabbrica con gli ambienti della zona giorno.

5
Prospetti.

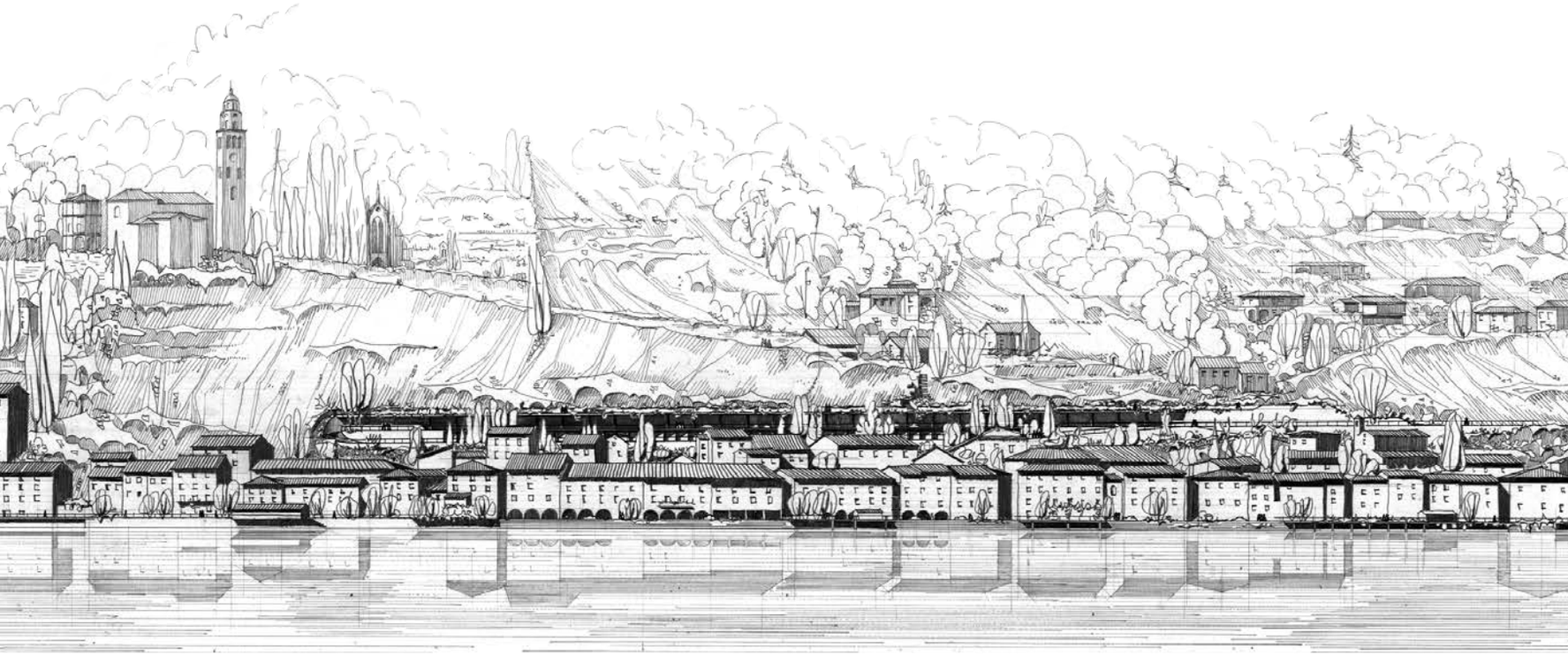
Progettazione architettonica della nuova strada cantonale e del posteggio comunale

Morcote,
Cantone Ticino (Svizzera)
1964-1969
progetto

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 181
RT T 325-339
RT S 72
RT S FOT 10/1

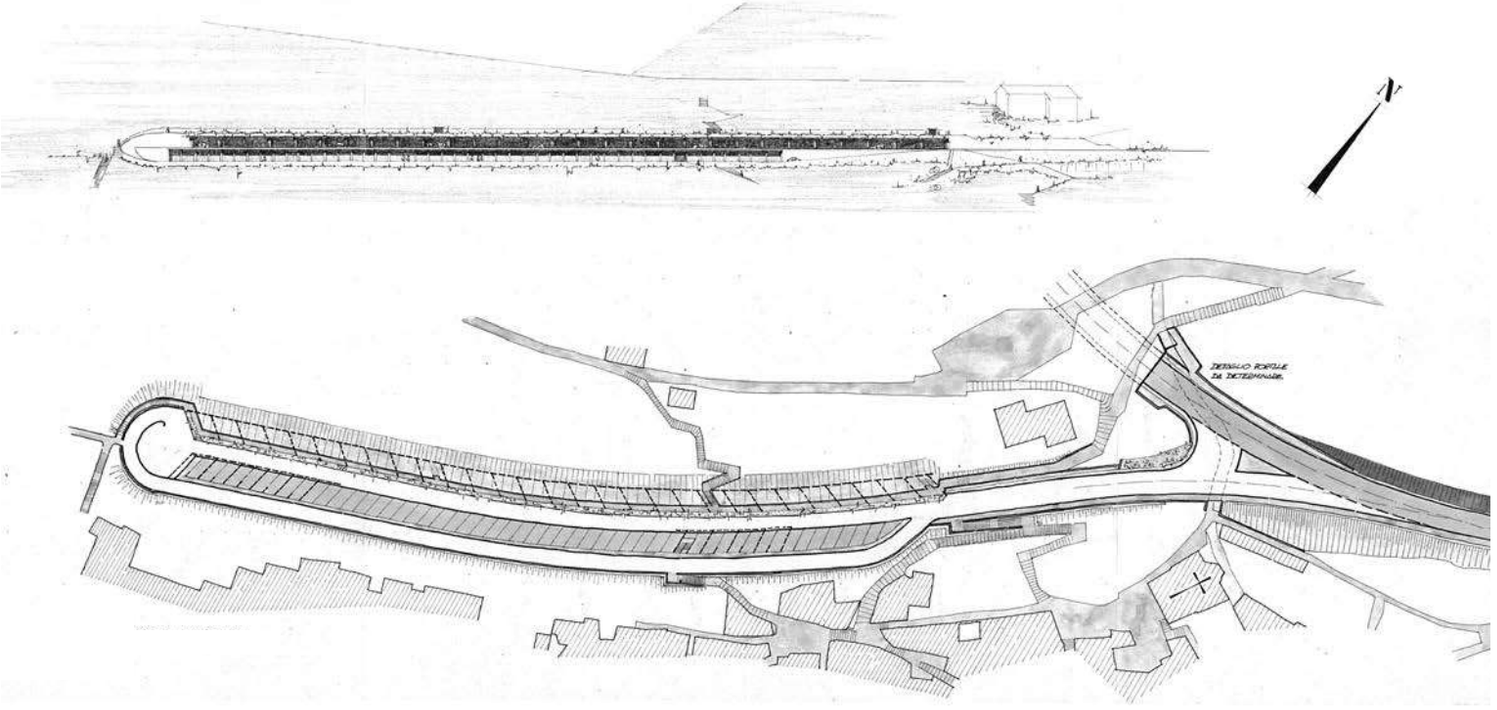
BIBLIOGRAFIA
Strada circonvallazione 1971

Nel dicembre del 1962, su incarico del Dipartimento delle pubbliche costruzioni, gli ingegneri Giovanni Lombardi e Giuseppe Gellera di Minusio, elaboravano uno studio preliminare per un nuovo tracciato della strada cantonale che aggirasse il villaggio di Morcote, al fine di liberare dal traffico di transito la riva del lago. Delle quattro varianti proposte, il dipartimento sceglieva quella che prevedeva una nuova strada a monte, parte su viadotto e parte in galleria, che non richiedeva la demolizione di nessun edificio. Con accesso da ovest era previsto anche un posteggio per 144 automobili, tra le ultime case del villaggio e la soprastante strada nuova. Nell'aprile del 1964, Lombardi e Gellera consegnavano un progetto con il nuovo tracciato di 1400 m, di cui 670 in galleria e 75 su viadotto. All'interno della galleria la sezione stradale è di 6 m per le carreggiate e di un ulteriore metro per lato per i marciapiede. Dopo l'esame da parte delle Commissioni cantonali delle bellezze naturali e dei monumenti storici, il Dipartimento delle pubbliche costruzioni affidava a Rino Tami l'incarico di inserire armoniosamente l'opera nel paesaggio.
L'incarico a Tami cadeva nel periodo in cui prendeva avvio il suo ruolo di architetto consulente per la costruzione dell'autostrada, conferitogli dallo stesso consigliere di Stato Franco Zorzi, che si mostrava particolarmente sensibile al tema dell'inserimento di nuove infrastrutture stradali nel paesaggio. In particolare, Tami introduce la parziale copertura a verde del parcheggio e, di conseguenza, riesce a limitare l'altezza dei muri di controriva; disegna i portali della galleria e, infine, indica il tipo di muri di sostegno e controriva e la soluzione formale del viadotto. Inserisce anche un secondo livello nell'autosilo, esclusivamente destinato ai residenti.
Il nuovo progetto veniva consegnato nell'agosto 1966 e successivamente rielaborato e ripresentato nel 1967, perché il Dipartimento chiedeva di spostare più a monte il tracciato della nuova strada. Ulteriormente modificato nel 1969, il progetto otteneva l'approvazione di entrambe le Commissioni cantonali, ma non del Consiglio di Stato, sia per il costo elevato, sia per l'eccessivo impatto sull'ambiente, veniva definitivamente accantonato.

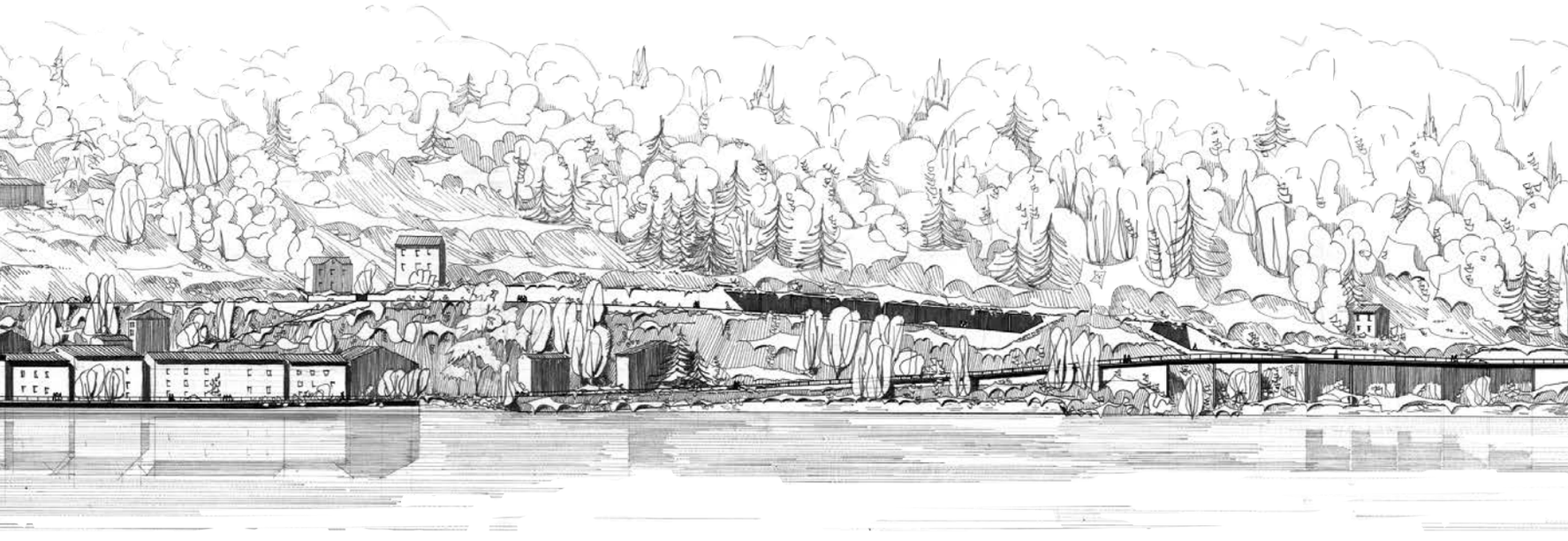


1

1
Disegno prospettico dal lago.



2



2
Prospetto e planimetria.

Posta (PTT) e centrale telefonica

Giubiasco,
Cantone Ticino (Svizzera)
1966-1971

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 182
RT T 340-366
RT S 73/3
RT S FOT 10/3

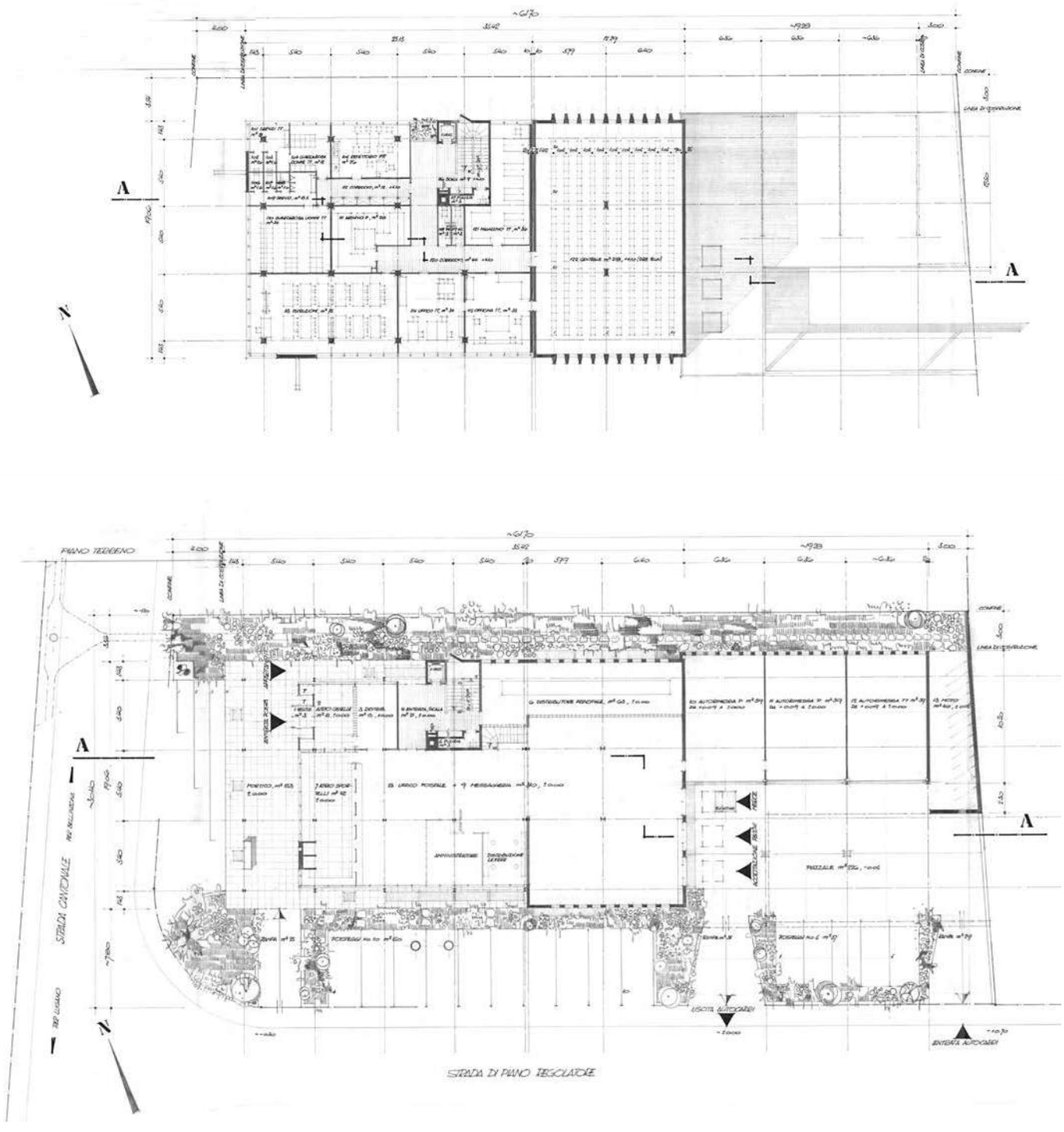
BIBLIOGRAFIA
Tami 1970[2]
Posta e centrale telefonica 1973
Carloni 1984, pp. 104-105

La necessità di realizzare una centrale telefonica a Giubiasco costituiva per l'Amministrazione postale l'occasione di concentrare in un unico nuovo edificio tutte le attività: la posta vera e propria, gli alloggi di servizio e le rimesse per i veicoli postali.
A queste funzioni si aggiungeva la centrale telefonica, che con la sua dimensione di circa 450 m^2, costituiva l'elemento di maggiore incidenza.
Per la costruzione, era scelto un terreno esterno al nucleo del borgo, ma tangente alla strada cantonale in direzione di Bellinzona.
Rino Tami cominciava a occuparsi della progettazione del nuovo complesso negli ultimi mesi del 1966.
I primi elaborati grafici, in scala 1:100, portano la data del 30 settembre. Nel mese di ottobre il progetto era rielaborato una prima volta, mentre alla stesura definitiva si arrivava nel gennaio del 1967. Solo due anni più tardi erano sviluppati i progetti esecutivi.
È indicativa la contiguità temporale tra la costruzione della Centrale telefonica, nel 1965, presso le Officine postali di Viganello (1956-1958) e la progettazione del complesso giubiaschese.
Già nella prima versione i concetti-guida sono evidenti e non subiscono variazioni rilevanti nell'intervallo tra la progettazione e l'esecuzione, avvenuta tra il 1969 e il 1971. L'edificio è disposto sull'asse ovest-est, dalla strada cantonale verso la collina. Come a Viganello, è presente una netta separazione tra la centrale e il resto dell'edificio. Un primo blocco prossimo alla strada contiene l'ufficio postale aperto al pubblico, seguito dal salone di servizio e da tre grandi autorimesse.
I due piani sopra la posta ospitano ciascuno un alloggio e alcuni uffici, mentre la centrale telefonica è disposta nei due livelli sopra il salone di



1

1
Veduta del fronte principale.

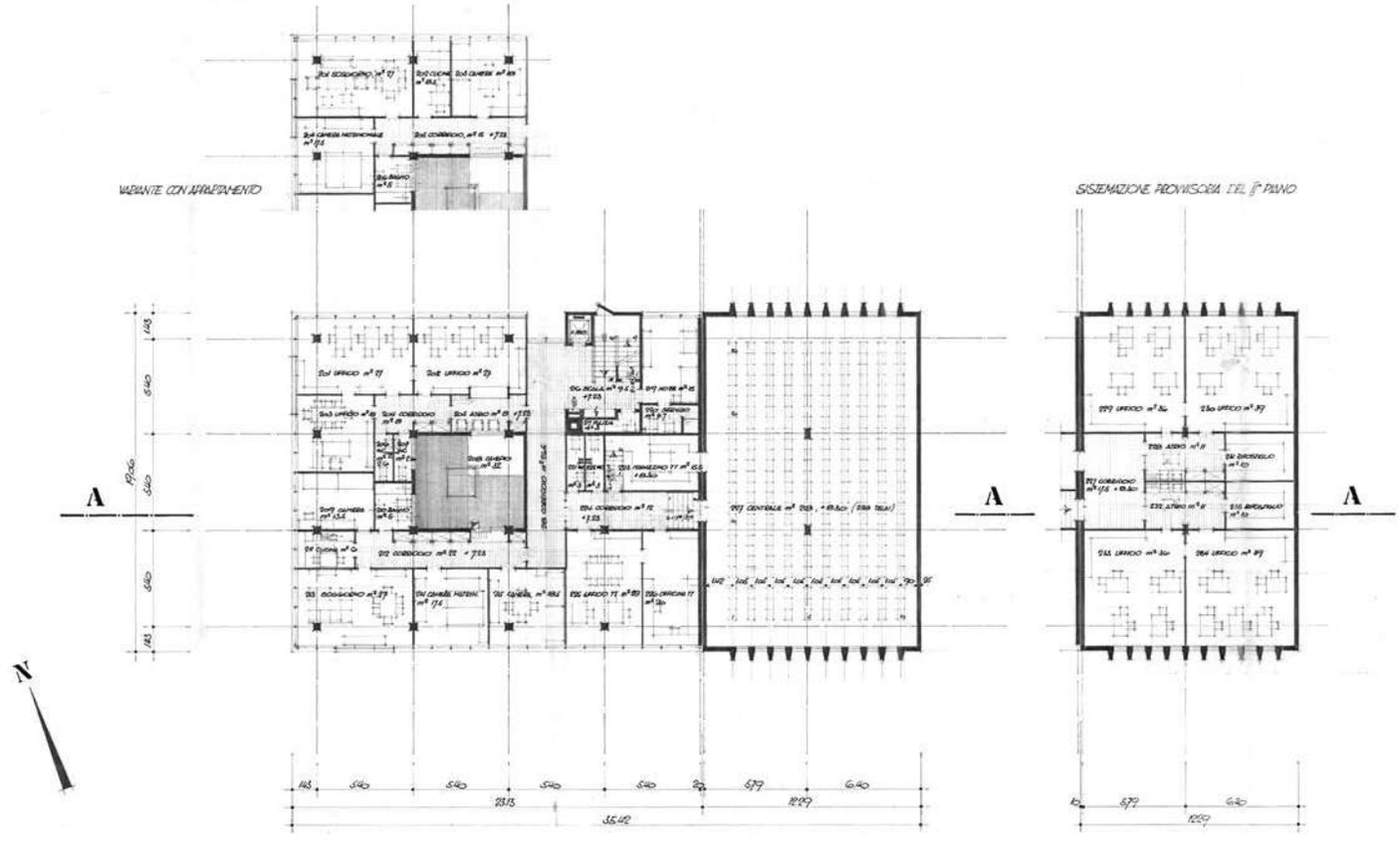


2

2
Piante del primo piano
e del piano terreno.



3

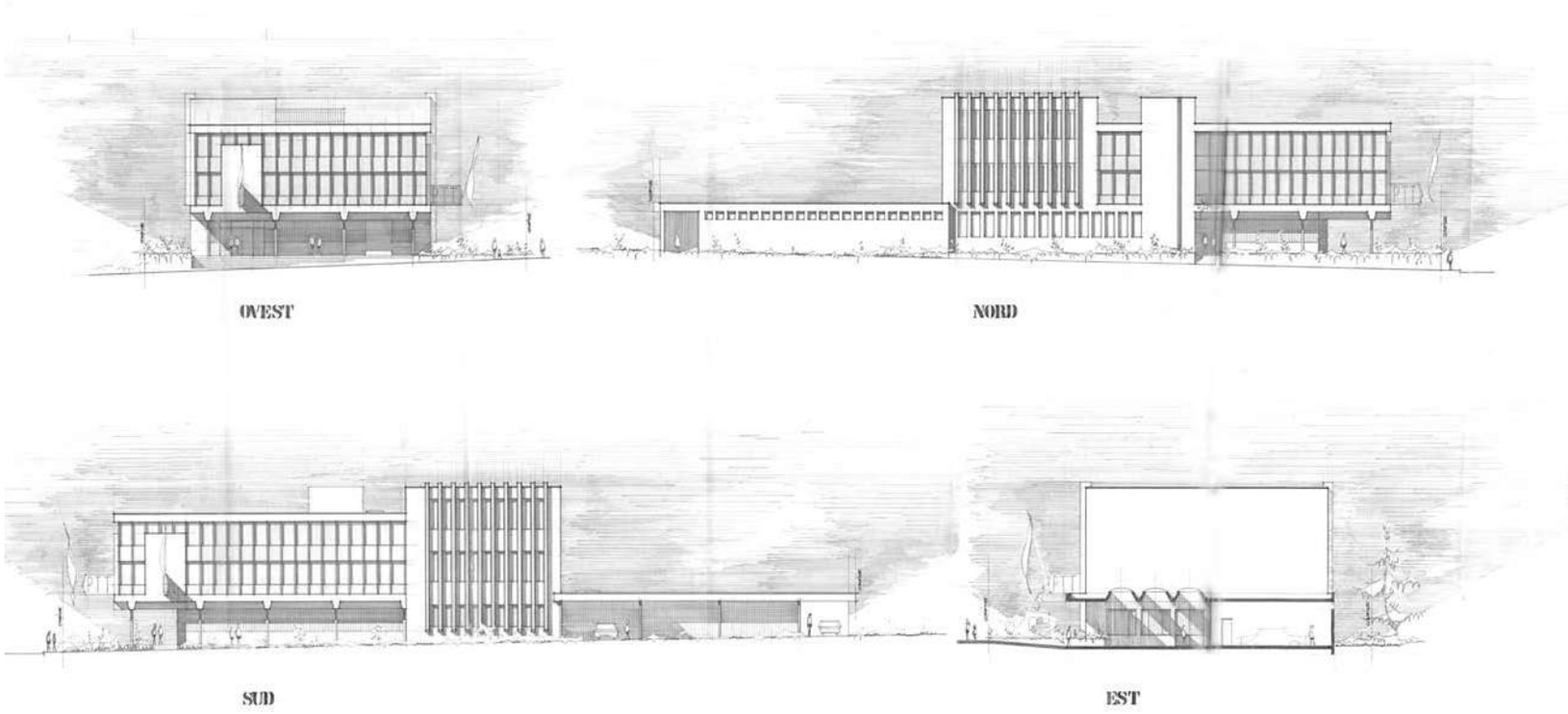


4

3
Veduta interna dell'ufficio postale

4
Pianta del secondo piano.

servizio. L'edificio si presenta come una variazione in scala ridotta del suo omologo di Viganello: il volume della centrale è identificabile dalle lame verticali di cemento armato su entrambi gli affacci; al contrario, il blocco residenziale-amministrativo ha una prevalenza della componente orizzontale, ripresa sul lato opposto dalla lama di cemento armato che fa da copertura per le autorimesse, saldata al corpo mediano della centrale telefonica.
Quest'ultimo viene a trovarsi in posizione di baricentro geometrico di una composizione squilibrata dalla forte personalità plastica. L'utilizzo di profili d'acciaio per le strutture verticali porta al distacco dell'edificio dal suolo, poiché le facciate del salone della posta al piano terreno sono arretrate in modo da lasciare un passaggio coperto esterno, un moderno porticato. Sul lato opposto, le autorimesse non sono chiuse verso la strada.
L'accurato studio delle proporzioni dell'edificio è confermato dalla sua impostazione su griglie modulari, leggibile nelle tavole progettuali.
Mentre a Viganello il cemento armato è protagonista unico, nel caso di Giubiasco le facciate del primo blocco guardano al modello di edifici amministrativi luganesi come La Piccionaia (1952-1956) e la Sede UBS (1958-1969), e ripropongono l'articolazione in soletta, parapetto e finestra a nastro dove ognuno degli elementi è identificato da un materiale.
Se la struttura dei parapetti è in cemento armato, con muro interno in cotto e strato isolante intermedio, i disegni rivelano una indecisione sul rivestimento esterno.
Scartato il cotto della Piccionaia e del Palazzo delle Dogane (1958-1962), e la lussuosa pietra lucida dell'UBS, il dettaglio è risolto infine con pannelli di calcestruzzo costituiti da prismi verticali che recano il segno di colpi di mazza, assestati ad arte per fare affiorare la ghiaia del conglomerato, quasi a voler ribadire la presenza della pietra nell'edificio, come se tra l'acciaio dei profili, il cemento armato delle travi e il bronzo dei serramenti, l'architetto volesse ricuperare la pietra quale materia più consona al luogo: la valle alpina, contrapposta al paesaggio prealpino sottocenerino, aperto verso la pianura lombarda.



5

5
Prospetti.

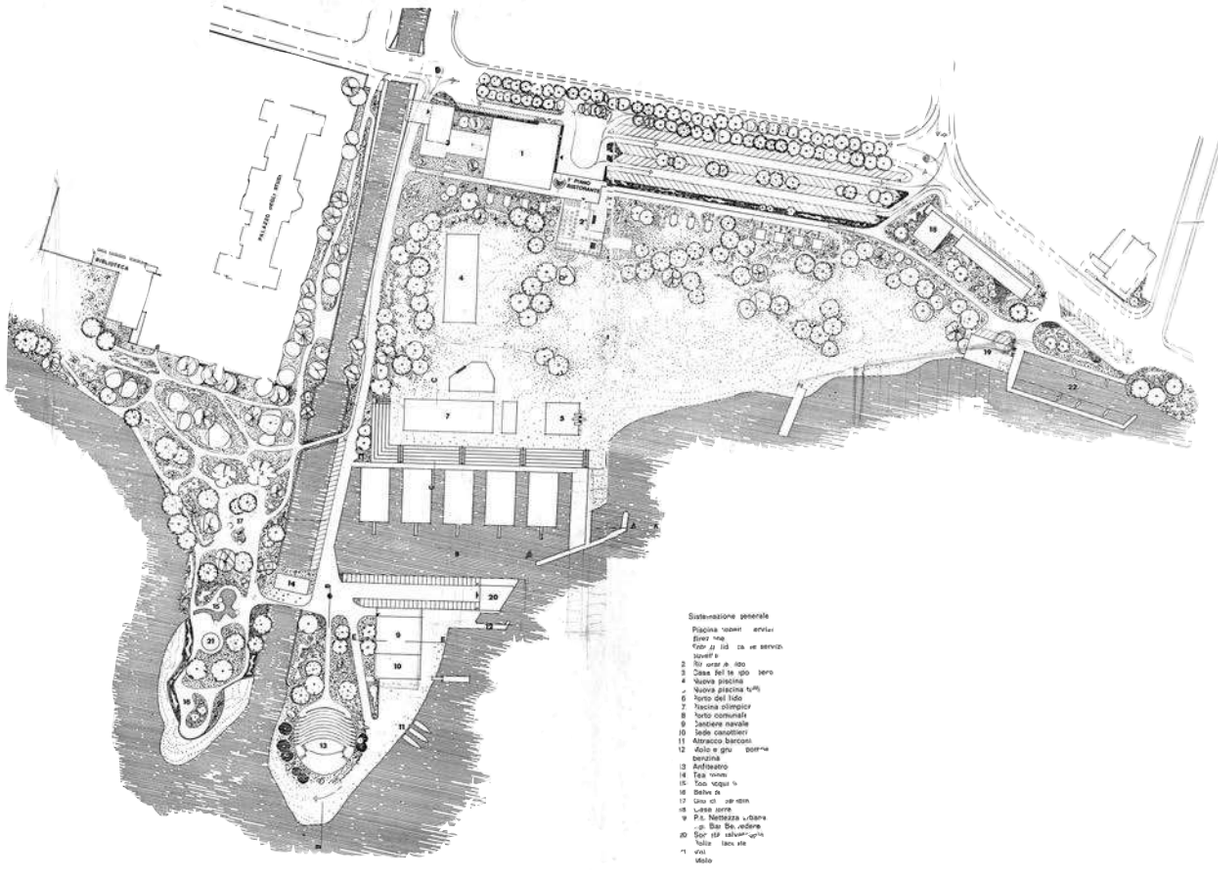
Sistemazione della foce del Cassarate

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1968-1971, 1980
progetto

ARCHIVIO DEL MODERNO
RT C 184
RT T 410
RT S 80/2-3
RT S FOT 12/2

BIBLIOGRAFIA
Lugano: progetti per la sistemazione urbanistica 1972
Tami 1972[1]
Chiesa 1975, pp. 350-354
Concorso per la ristrutturazione del Campo Marzio Sud 1980
Fumagalli 1980
Hunziker, Leuzinger, Stauffacher 1980
Lugano: Ristrutturazione Campo Marzio Sud 1980
Tami 1980
Carloni 1984, pp. 118-119

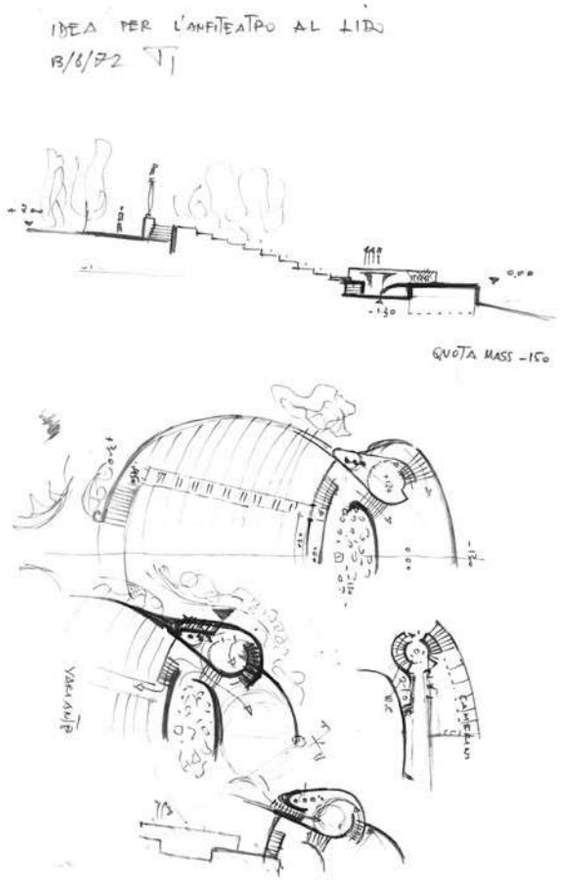
La grande area compresa tra il letto del fiume Cassarate a ovest, i cantieri di navigazione a est, viale Castagnola a nord e la riva del lago a sud, proprietà del Comune di Lugano nella giurisdizione comunale di Castagnola, era tradizionalmente destinata ad attività ricreative: lido, tennis club, porto turistico, mentre il campo di calcio negli anni Cinquanta era già stato trasferito a Cornaredo e la superficie era stata inglobata nel lido. Nell'angolo nord occidentale dell'area sorgeva la vecchia sede degli studi radiofonici, anch'essa di proprietà della città, adibita ad altre funzioni dopo il trasferimento della Radio nei nuovi studi di Besso.
L'area si presentava in modo disorganico ed era sentita l'esigenza di ampliare la superficie del lido e del porto, e di realizzare un molo per i natanti di passaggio.
Il 25 novembre del 1968 il Municipio di Lugano affidava a Rino Tami l'incarico di progettarne la completa sistemazione. Tami poteva ridisegnare l'area senza essere vincolato dalle preesistenze: oltre al vecchio studio della radio, edificio razionalista progettato da Bruno Bossi nel 1938, la sede della Società dei canottieri, lo stabilimento balneare cittadino, opera di Americo Marazzi risalente al 1928, il padiglione del tennis del 1934 di Giovanni Bernasconi. Se Tami poteva decidere di demolire tutti gli edifici allora esistenti, l'unico condizionamento gli veniva dalla piscina coperta che il Municipio aveva previsto di realizzare all'interno del perimetro del lido, secondo un progetto di massima già compilato dall'Ufficio tecnico cittadino.
Elaborato il progetto, Tami lo consegnava il 24 marzo del 1969. L'unica tavola illustrativa del lavoro è oggi introvabile. Dalla corrispondenza intercorsa tra committente e archi-



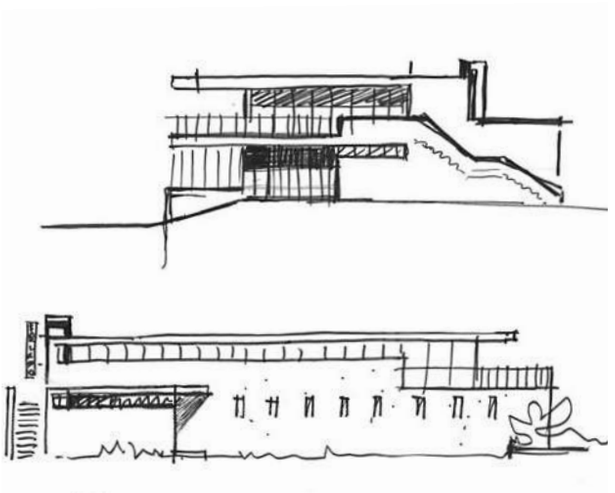
1

1
Planimetria (primo progetto).

tetto si deduce un ridisegno dell'area con la completa ricostruzione delle infrastrutture.
In particolare, con la copertura dell'ultimo tratto del Cassarate, il Parco Civico o Parco Ciani dalla sponda destra del fiume viene prolungato sulla foce. Sul fiume viene ubicato il ristorante, mentre a fianco della foce, in posizione molto suggestiva, Tami inserisce un teatro all'aperto, ripreso dal progetto per il festival cinematografico nel Parco Ciani (1945).
Altri punti focali del progetto sono: la passeggiata pedonale sopraelevata sul retro del lido come nuova comunicazione dal parco in direzione di Castagnola, l'ampliamento del porto da 100 a 250 posti barca, i nuovi edifici utilitari, l'estensione della superficie del lido da 25 900 a 44 600 m^2 e i nuovi posteggi a sud di viale Castagnola.
Il 22 maggio successivo, il Municipio decideva il piano degli interventi. Il 28 maggio a Tami venivano impartite le nuove istruzioni.
Le fasi per l'esecuzione sarebbero state quattro: la nuova piscina coperta sarebbe stata la prima opera ad andare in esecuzione, seguita dalla sistemazione della foce vera e propria con il nuovo porto e tutti gli annessi, quindi il nuovo lido e infine il settore più orientale dell'area, detto "Lanchetta".
A Tami veniva affidata una consulenza architettonica per la piscina coperta, a partire dal progetto di massima già esistente, mentre per la seconda fase gli veniva richiesta la progettazione definitiva.
Le ultime due fasi venivano invece sospese. Nel febbraio del 1970 il Municipio chiedeva a Tami di aggiungere alle opere già previste anche una piscina all'aperto di 50 x 21 m. Rino Tami si interessava al progetto della piscina coperta, e solo il 27 ottobre del 1970 scriveva al Municipio di aver ristudiato il progetto globale della foce. Annunciava di aver diminuito la concentrazione delle nuove costruzioni sul sito della foce e di aver dovuto trovare una nuova ubicazione per il molo a causa dell'inadeguatezza del fondale nell'area inizialmente proposta.
Nel seguente mese di novembre, Tami consegnava il nuovo progetto con in tutto quattro sostanziali modifiche: la prima concerne l'aumento della capienza del nuovo porto; la seconda lo spostamento del molo sul lato orientale dell'area, davanti alla Casa Torre; la terza un ulteriore edificio per la Polizia lacuale e la Società di salvataggio, e l'inserimento di



2

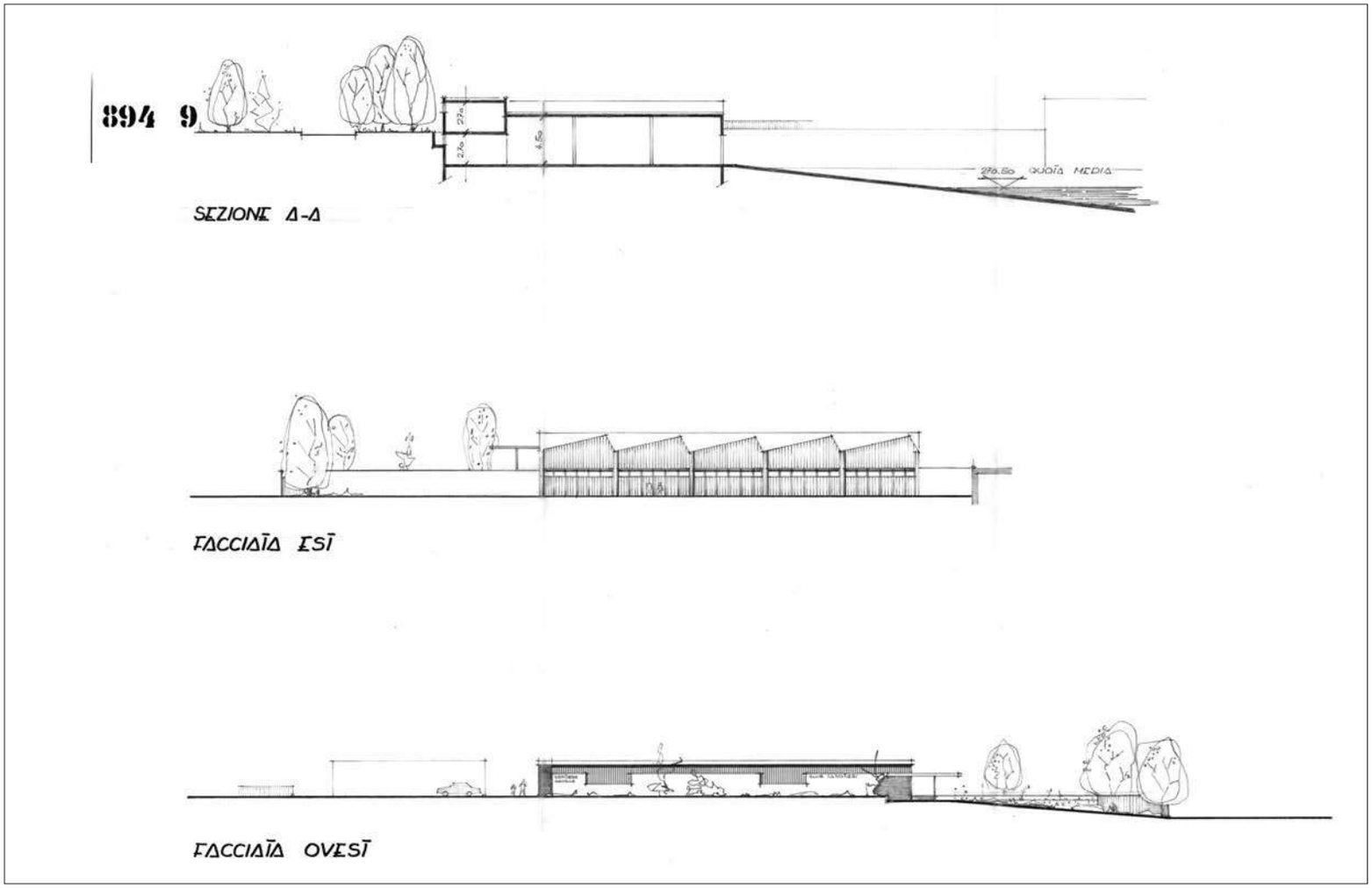


3

2
Schizzi di studio per l'anfiteatro.

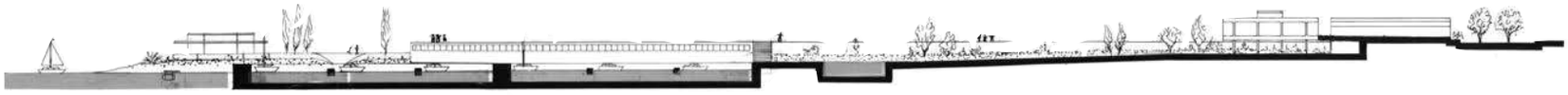
3
Studi per il prospetto dell'edificio per la nettezza urbana (soluzione del 1971).

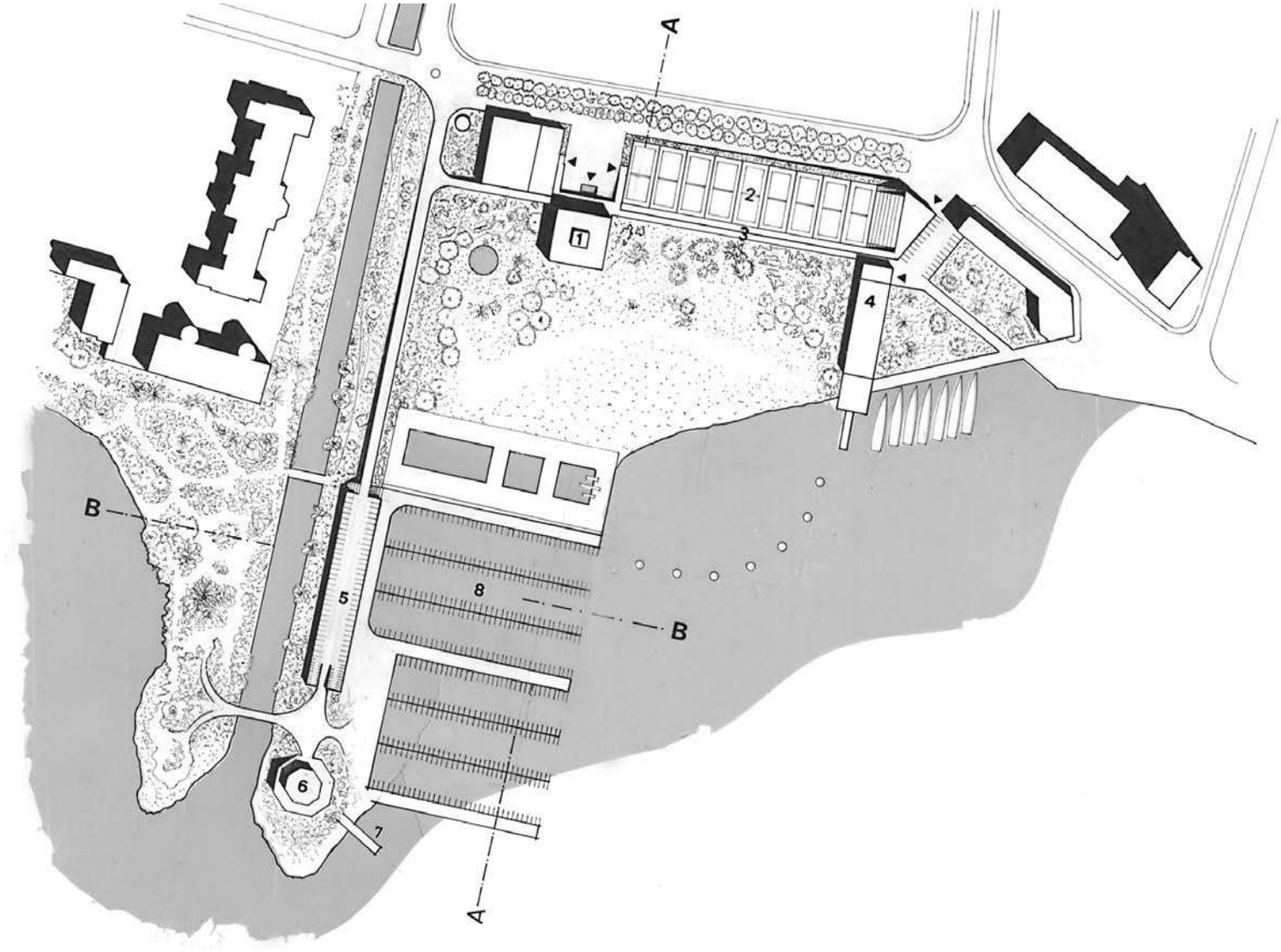
un ristorante sopra l'edificio delle rimesse per i natanti della Nettezza urbana; infine, la copertura del fiume è ridotta di superficie al minimo necessario per il caffè e il passaggio di comunicazione con il parco.
Nei primi mesi del 1971 lo Studio Tami elaborava i disegni in scala 1:100 da utilizzare per il calcolo del preventivo.
Dall'area scompaiono i campi da tennis e la sede della Società di navigazione del lago di Lugano a favore della superficie disponibile per il lido, che è ampliata fino a farne un nuovo parco in riva al lago.
Tutte le funzioni sono distribuite sul perimetro di questa area: le piscine sono concentrate verso il fiume; la piscina coperta viene ubicata lungo il viale Castagnola, dove verrà effettivamente realizzata; una fascia lungo il viale è destinata ai posteggi; molo e attiguo edificio della nettezza urbana sono spinti fino al confine orientale dell'area. Il porto è ampliato sul luogo dell'esistente; a sud di questo si trovano due edifici utilitari, mentre la restante parte della foce, con il teatro all'aperto diventa un nuovo settore del Parco Ciani.
Quantunque non sviluppati nei dettagli, gli edifici progettati, tutti di altezza limitata a un piano, presentano un linguaggio omogeneo moderno e lineare, con pareti di cemento armato, tetti piani dalle gronde sporgenti e finestrature a nastro sotto la gronda. Dell'ambizioso progetto, Tami avrebbe realizzato solo la piscina coperta.
Nel 1980, terminata la costruzione della piscina, il Municipio di Lugano apriva un concorso tra gli architetti con studio a Lugano per il ridisegno della stessa area già esaminata da Tami. Egli non poteva parteciparvi in quanto attivo a Sorengo, ma a competizione terminata inviava alla città di Lugano un suo nuovo progetto.
I concetti base sono gli stessi del progetto precedente: il porto ampliato sul sito in cui già si trova, la passeggiata sopraelevata, la comunicazione migliore col Parco Ciani, non è riproposto il teatro all'aperto, sostituito da un ristorante, mentre il nuovo edificio dei Canottieri segna il confine verso est del lido. Nemmeno a questa proposta è stato dato seguito.



4

4
Prospetti dell'edificio per i cantieri navali e il club dei canottieri (soluzione del novembre 1970).





5

5
Prospetto e planimetria
(soluzione del 1980).

La Romantica

Melide,
Cantone Ticino (Svizzera)
1969-1970
progetto
con Livio Vacchini

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT T 486-492
RT S 91/5-7
RT S FOT 12/1
ARCHIVIO LIVIO VACCHINI

BIBLIOGRAFIA
V.M. 1970
Hollenstein 1992, p. 51

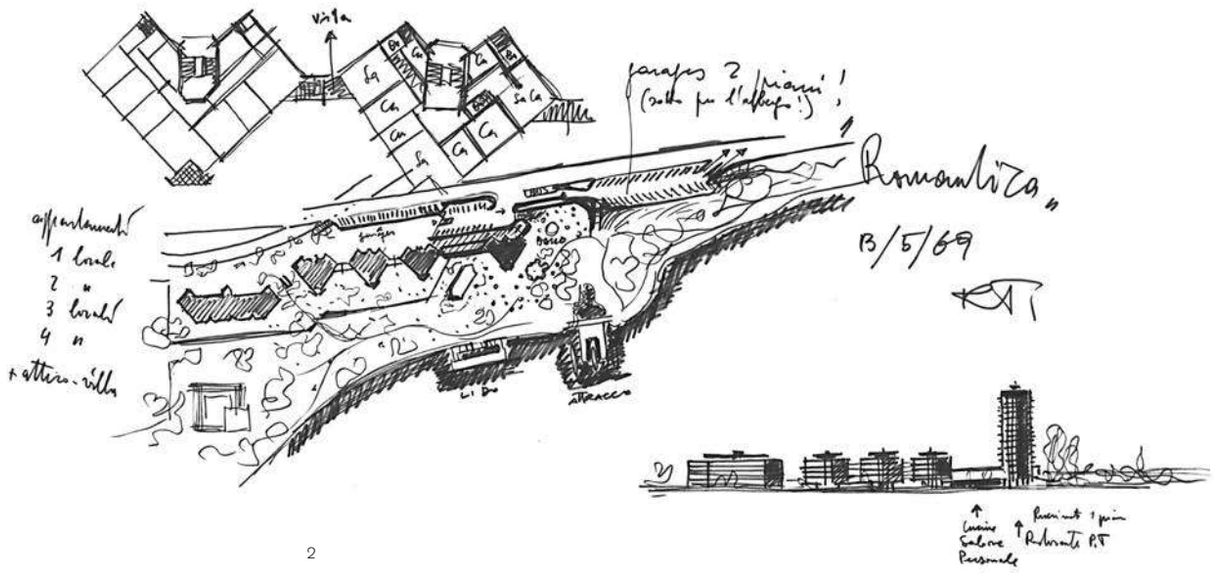
Il progetto interessava la zona della villa ottocentesca con parco sulla penisola di Melide, già allora trasformata in esercizio pubblico con il nome "La Romantica". Il proprietario del fondo nel 1965 aveva manifestato il desiderio di riedificare l'area, in quel periodo interessata da esproprio parziale in concomitanza con la realizzazione dell'autostrada.
Era la stessa Commissione cantonale delle bellezze naturali a suggerire l'idea della verticale in opposizione a quattro schemi edificatori proposti dal proprietario. Nella primavera del 1969 questi, allora residente nella Casa Torre di Cassarate, si rivolgeva a Rino Tami per affidargli l'incarico. Tami invitava Livio Vacchini a collaborare al progetto. Vacchini accettava, e nella lettera di ringraziamento al maestro, in segno di rispetto, scriveva che Tami solo sarebbe stato responsabile della progettazione. Di fatto, mentre negli schizzi conservati nell'archivio Tami è identificabile la sua mano – uno schizzo è autografo – tutte le tavole progettuali si discostano dalla grafia che ricorreva nello studio Tami in quegli anni. L'Archivio Vacchini conserva anche alcune tavole originali del progetto.
Sul sito della villa e del suo parco, esteso su 16 000 m^2, Tami prevedeva un complesso residenziale e alberghiero costituito da una torre di 22 piani fuori terra destinata ad albergo e 4 palazzine residenziali di 4 piani ciascuna, a ovest della torre, tra questa e l'abitato di Melide. L'intervento era per tre quarti a destinazione turistica e per il restante residenziale.
La separazione tra i vari corpi era finalizzata alla formazione di un effetto cannocchiale tra i due settori del Ceresio.
Il progetto preliminare veniva accolto dagli uffici cantonali con atteggiamento tendenzialmente favorevole, sulla scia del parere positivo espresso dalla Commissione cantonale delle bellezze naturali, favorevole all'idea della verticale che essa stessa aveva caldeggiato in passato, scettica invece sui quattro edifici residenziali, e che ora insisteva sul mantenimento dell'alberatura ottocentesca del parco. Per ottemperare alle condizioni, i progettisti attuavano una parziale revisione del lavoro. Il successivo progetto, del 1970, avvicinava la torre al villaggio di Melide di 20 m, al fine di salvaguardare il parco che si sviluppava soprattutto sulla superficie protesa verso il centro del lago e, invece delle 4 palazzine, prevedeva un edificio unico a stecca, tuttavia completamente diafano nei primi due piani. Al concetto del cannocchiale si sostituiva quello della visuale trasversale continua dalla passeggiata pedonale tra Melide e Bissone attraverso l'edificio in direzione nord verso Lugano.
Tutto il complesso è costruito su una griglia di circa 3,75 m. Il modulo base corrisponde all'ampiezza delle camere ricorrente nella stecca orizzontale e nella torre. La tipologia della casa alta, riprendendo il concetto guida della Torre di Cassarate, prevede le camere disposte sul fronte sud, in modo che tutte possano approfittare della vista e dell'insolazione migliori. L'edificio è il risultato del raggruppamento delle lame verticali delle camere, sfalsate in modo da garantire ciascuna di esse dalle reciproche interferenze visuali. La stecca residenziale è disimpegnata a ballatoio; lo schema è analogo alle Case Dufour e Trevi a Lugano.
Già il progetto preliminare suscitava apprensione tra i fautori della salvaguardia del paesaggio e soprattutto il via libera della Commissione delle bellezze naturali alla verticale originava una forte polemica tra i politici locali contrari alla realizzazione, arruolati dietro il presidente della Lega per la protezione della natura, l'avvocato



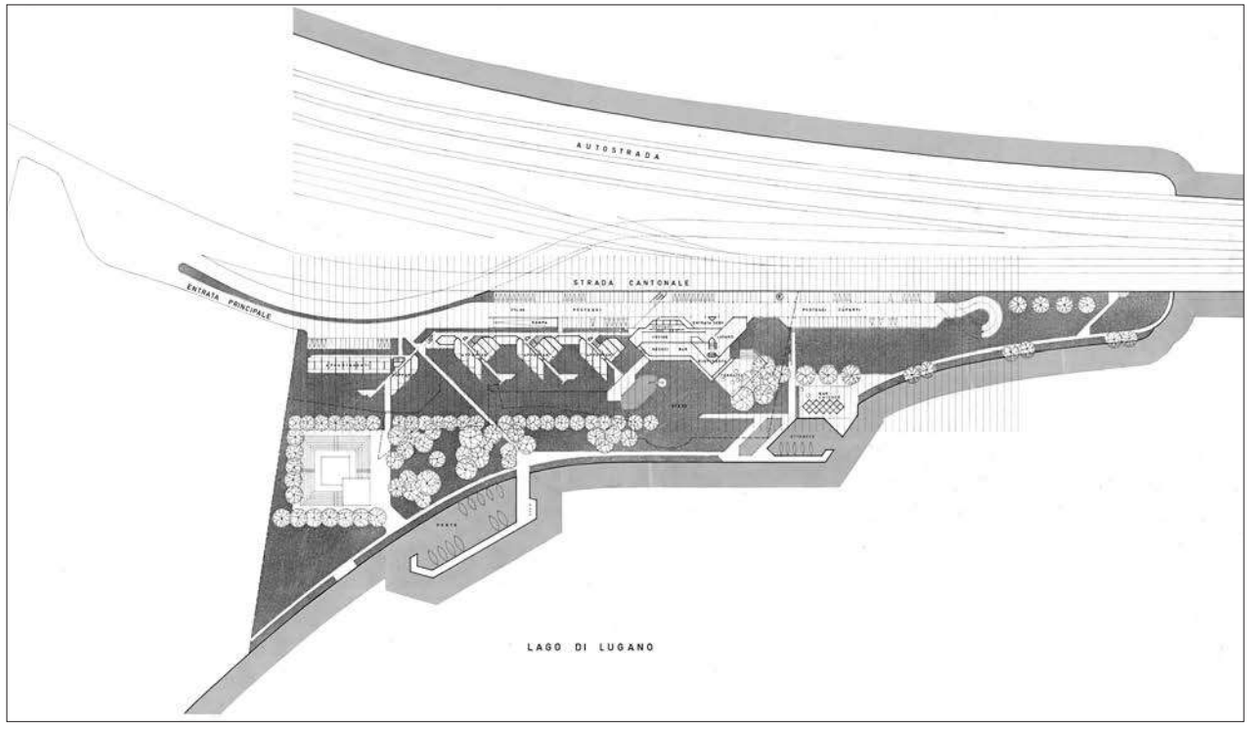
1

1
Prospetto verso il lago
del complesso residenziale
e alberghiero
(soluzione del 1969).

Graziano Papa (tra l'altro amico di Tami), e gli architetti tendenzialmente favorevoli all'intervento. Il progetto era difeso sulla stampa locale dall'architetto Giovanni Bernasconi, antico sostenitore di Tami, e dai giovani professionisti contrari a un'ingerenza politica nel loro campo. I contrari all'edificazione della torre, lamentavano che le leggi sulla tutela del paesaggio in materia di edificazione sulle rive dei laghi venissero aggirate con lo stratagemma della destinazione turistica dell'opera, come in effetti stava accadendo. Anche Francesco Chiesa, primo presidente della commissione, ormai centenario, veniva sollecitato a difendere il paesaggio minacciato e, in un breve comunicato, sollevava dubbi sull'adeguatezza del progetto al sito, ricordando in particolare il pregio architettonico della villa ottocentesca, tema peraltro ignorato dalla Commissione dei monumenti storici. La Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistiche, sezione locale di Heimatschutz, commissionava ai tre architetti Max Lehner, Robert Steiner e Jakob Zweifel una perizia sul progetto. Anche l'architetto Paul Hofer era incaricato di valutare l'opportunità di realizzare il progetto Tami. Entrambe le perizie, pubblicate nel gennaio del 1971, erano contrarie al progetto. Rino Tami otteneva l'appoggio dei giovani architetti ticinesi e cercava il sostegno di critici italiani quali Gillo Dorfles, che in una conferenza alla Scuola tecnica superiore a Trevano, il 22 marzo 1971, sosteneva la verticale ma non riusciva a far passare il progetto, che subito dopo veniva affossato dal Consiglio di Stato.



2



3

2
Studi planimetrici, schizzi
per le piante e per il prospetto.

3
Planimetria generale
(soluzione del 1969).

Posteggio a Gandria

Gandria, Lugano
Cantone Ticino (Svizzera)
1970-1971
progetto

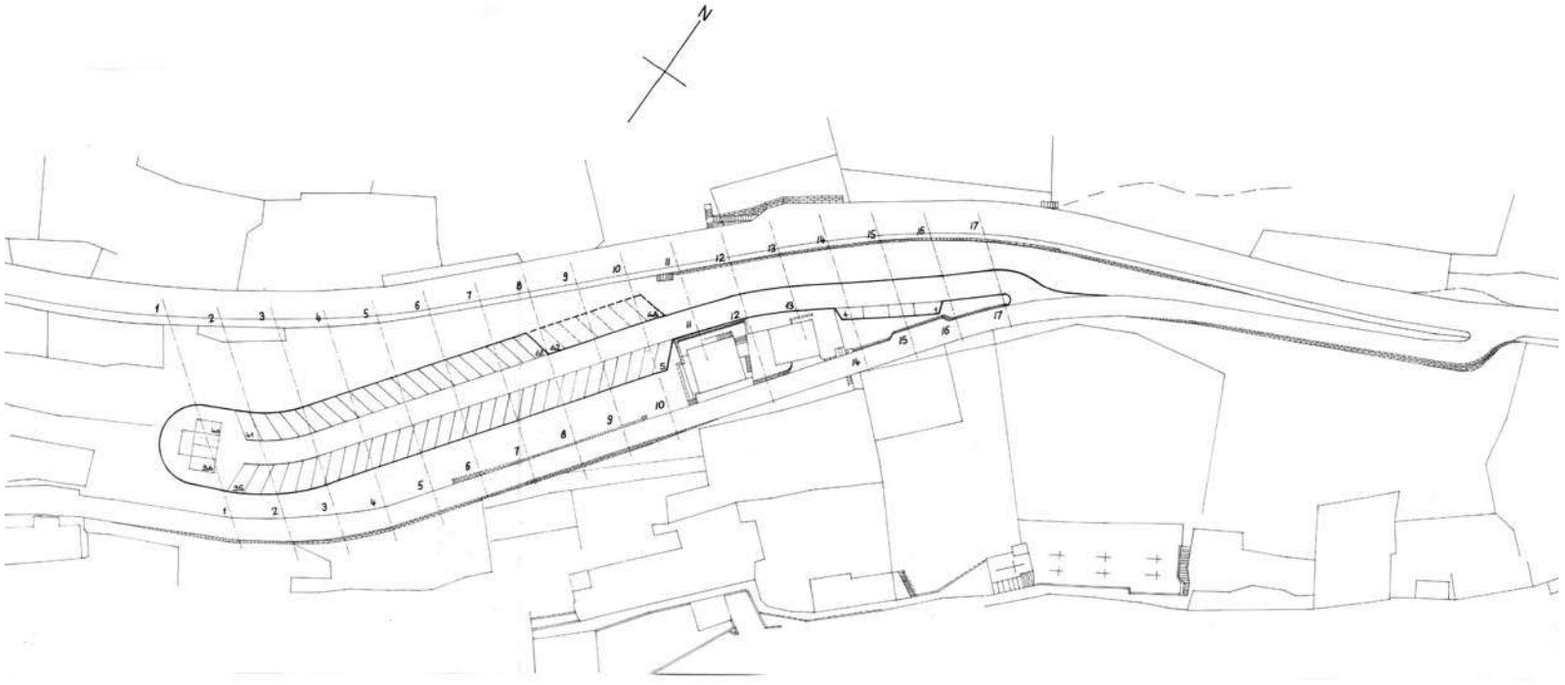
ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 181
RT T 406-409
RT S 80/1

Il tema è analogo a quello del posteggio annesso al progetto della nuova strada cantonale a Morcote (1964-1969), come questo non realizzato. Rispetto alla situazione morcotese, a Gandria il percorso della strada cantonale, risalente agli anni Trenta, è già abbondantemente distante dall'abitato da non richiedere correzioni; anzi, nel boscoso pendio intermedio Tami riesce agevolmente a inserire il posteggio con accesso dalla strada per mezzo di una rampa parallela alle curve di livello e con schema a *cul de sac*.
Come a Morcote, l'architetto ricerca un inserimento nel paesaggio tale da non arrecare disturbo alla idilliaca visione del villaggio dal lago, resa famosa da Mario Chiattone in un caratteristico manifesto turistico.
Tra le sue carte, Tami conservava diverse fotografie scattate da una barca nello specchio lacustre fronteggiante il villaggio, che testimoniano la sua preoccupazione "ambientale".
Tami riprende dal progetto morcotese la parziale copertura a verde per il manufatto, in modo da evitare altezze sfavorevoli per il muro di controriva e riuscire a mascherare l'intervento nella vegetazione.
Tami non andava oltre i piani di massima e il progetto era accantonato.



1

1
Il posteggio nel contesto di Gandria in un fotomontaggio.



2



3

2
Planimetria.

3
Prospetto verso il lago.

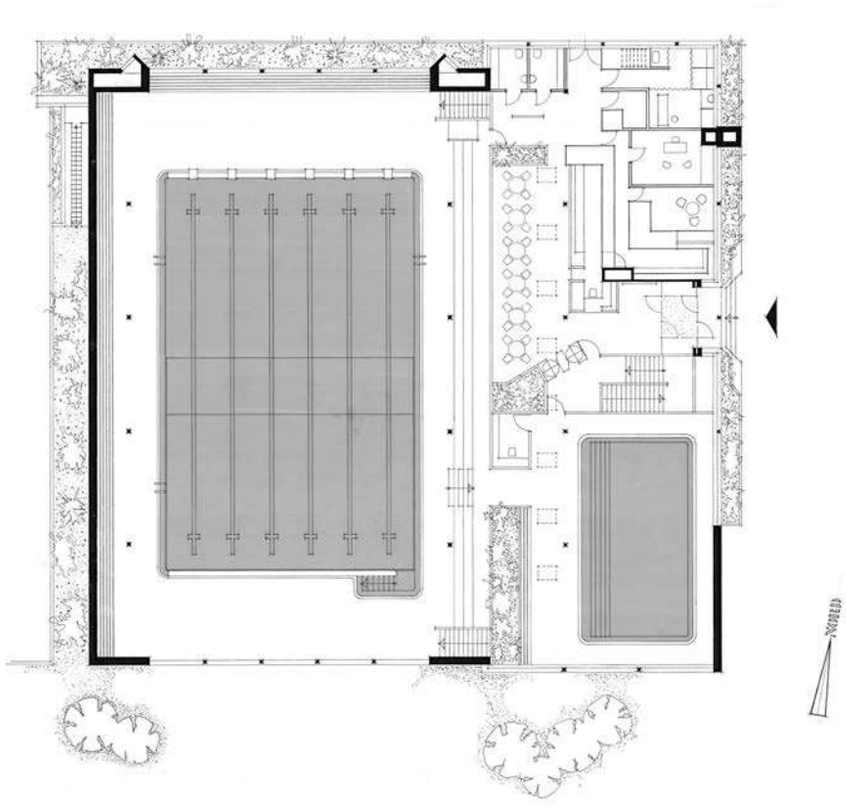
Piscina coperta comunale

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1969-1978

ARCHIVIO DEL MODERNO
RT C 189
RT T 374-405
RT S 74-79
RT S FOT 10/5

BIBLIOGRAFIA
Piscina coperta 1972
D.A. 1979
Piscina coperta a Lugano 1981
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 134
Negrini 1983
Carloni 1984, pp. 116-118

Gli anni Sessanta avevano visto in Svizzera la nascita di diverse nuove piscine coperte, a fianco di quelle storiche delle tre grandi città, Zurigo, Basilea e Berna. In particolare, a favore dei giovani in età scolastica, era stata avviata la promozione dell'attività sportiva in funzione salutistica.
Nell'ambito della progettazione dell'area del lido di Lugano, il 22 maggio del 1969 il Municipio cittadino decideva di conferire a Rino Tami l'incarico di consulente per la rielaborazione del progetto di una piscina coperta, già allestito dall'Ufficio tecnico del Comune.
Il mandato seguiva la decisione municipale di cambiare l'ubicazione del nuovo impianto, dall'area del lido vero e proprio a quella esterna, lungo il viale Castagnola – compresa tra il vecchio edificio degli studi radiofonici e il piazzale d'ingresso del lido –, e intendeva armonizzarne l'architettura al progetto di Tami per i nuovi edifici dell'area. La risposta di Tami era un progetto completamente nuovo. L'edificio è arretrato rispetto al viale al fine di ricavare spazio per due file di posteggi a pettine.
Di pianta pressoché quadrata, esso si articola in due volumi, uno maggiore per la vasca vera e propria a ovest, l'altro minore per tutti i servizi a est.
La vasca, di quattro corsie, viene quindi a trovarsi sull'asse nord-sud. Il pelo dell'acqua e il pavimento della sala si trovano alla quota del terreno naturale circostante, in modo che, con ampie vetrate apribili, sia possibile la comunicazione visiva e fisica con l'esterno.
Le aperture sono sui lati ovest e sud, qui su una superficie pavimentata dalla quale è possibile accedere al lido.
Il corpo est ospita, al piano rialzato, gli uffici, l'ingresso principale, la cassa, il bar – affacciato sulla vasca – l'infermeria e la piscina dei bambini – leggermente soprelevata rispetto a quella principale –, e al piano inferiore tutti gli spogliatoi.
I locali tecnici per il riscaldamento sono ubicati nell'angolo nord occidentale dell'edificio, nel seminterrato a lato del bacino principale. Davanti alla facciata meridionale corre la passerella sopraelevata della passeggiata tra Parco Ciani e Castagnola, prevista nell'ambito del progetto del lido.
Al di sopra di questa, una sorta di grande shed aumenta l'altezza della facciata, che risulta composta da un'unica parete vetrata per catturare la luce solare e illuminare l'ambiente della piscina. Una sequenza di feritoie sulla facciata nord ripete in singoli episodi – e scala assai minore – la forma dello shed sulla facciata meridionale, assicurando un'illuminazione interna anche da quel lato.
La struttura dell'edificio è di cemento armato, con muri esterni a facciavista.
Il corpo basso ha una copertura piana con una soletta di ridotto spessore, per lo più staccata dalle pareti da finestre continue, e un'immagine di leggerezza, che riprende le case unifamiliari progettate da Tami alla fine degli anni Cinquanta (Casa Marazzi a Locarno). Nel corpo alto, a causa delle grandi portate, la soletta di copertura è appesa a quattro alte travi di cemento armato trasversali sporgenti sul tetto, portate da altrettante coppie di pilastri interni rispetto al perimetro dei muri.
Per tutte le questioni di igiene e distribuzione, Tami si era documentato visitando i moderni stabilimenti svizzeri.
La Commissione edilizia comunale, riunita alla presenza di Tami per esaminare il progetto,

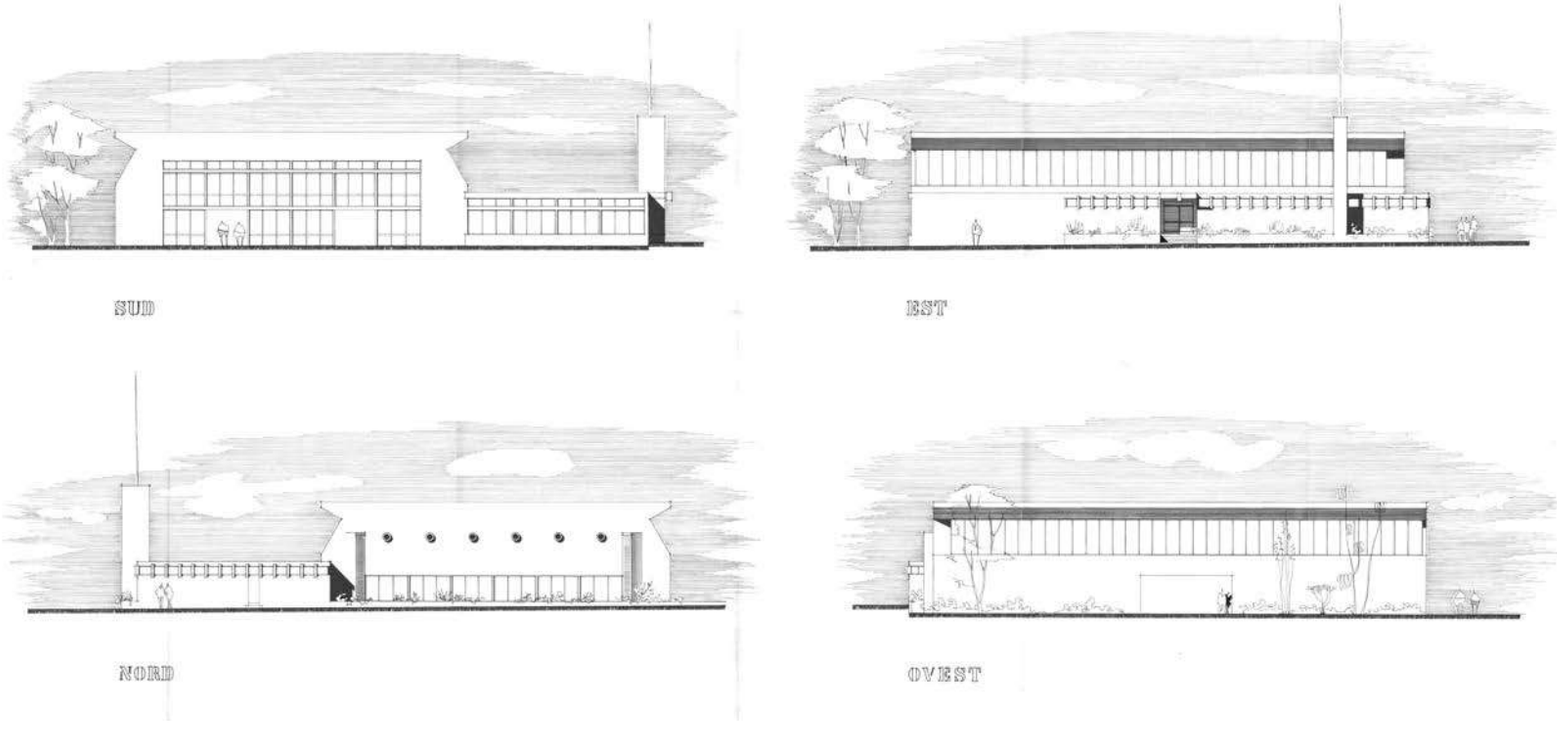


1

1
Pianta.



2



3

2
Veduta del fronte orientale.

3
Prospetti.

chiedeva alcune modifiche: la vasca doveva risultare di sei corsie e avere una dimensione di 16 x 25 m; si doveva rinunciare al trampolino e quindi uniformare la profondità a due metri; si voleva infine potenziare i servizi tecnici di riscaldamento e rigenerazione dell'acqua in vista di una loro connessione alle due nuove piscine esterne previste nell'ambito del progetto del lido. Le dimensioni del bacino facevano riferimento a valori standard: lunghezza pari alla metà delle piscine olimpioniche e larghezza pari a sei corsie di 2,50 m più due fasce laterali di 50 cm.
Nel dicembre dello stesso 1969 Tami riceveva l'incarico definitivo e iniziava la rielaborazione del progetto per concluderla il 3 aprile dell'anno seguente, quando inviava al Municipio di Lugano un nuovo elaborato.
Il corpo principale con il bacino d'acqua è allargato, mentre l'altro resta delle stesse dimensioni, pur con modifiche interne. La centrale del riscaldamento passa dal lato ovest a quello est, e tutta l'area ovest del sotterraneo è occupata dall'impianto di rigenerazione dell'acqua.
A causa dell'ampliamento della campata del vano piscina si rende necessaria una modifica della struttura del tetto. Alle travi di cemento armato sporgenti sulla soletta di copertura si sostituiscono travi reticolari d'acciaio, poggiate su otto pilastri metallici (quattro per lato) visibili all'interno dello spazio. La conseguenza è lo spostamento a quota maggiore del piano della copertura, sopra le travi reticolari. La forma delle travi porta ad arretrare i pilastri verso l'interno dell'ambiente.
La parete ovest del vano piscina, indipendente dalla struttura del tetto, termina con una finestra a nastro inclinata verso l'interno fino all'elemento obliquo inferiore della trave reticolare; sul lato orientale lo stesso dettaglio si ripete a partire dalla copertura del corpo basso. La trave reticolare e le finestre oblique determinano il profilo dell'edificio, che viene ripreso nelle facciate nord e sud.
Il sistema strutturale con travi di cemento armato al di sopra della copertura viene invece adottato per il corpo basso. La parete ovest non presenta più la grande apertura centrale ed è completamente cieca fino alla finestra a nastro. Una nuova superficie vetrata viene inserita nella parte inferiore della parete nord.
L'edificio della piscina si caratterizza per l'uso del cemento armato, ormai prediletto da Rino Tami e in quegli anni molto comune in tutta la Svizzera. La sua schematicità lo avvicina al capitolo delle opere per l'autostrada, legato com'è a esigenze di funzionalità. Tami riesce ad ottenere una forte plasticità grazie al dialogo tra i due volumi. Nella facciata est, quella dell'ingresso principale, sono inseriti alcuni elementi tipici della sua architettura residenziale: la soletta di copertura quasi sollevata dalla parete, le testate delle travi sdoppiate sporgenti oltre il filo della facciata e il camino esterno.
Le altre tre facciate presentano invece un carattere di funzionale semplicità. L'interno della piscina è caratterizzato dall'"onestà dei materiali": le pareti sono di cemento armato a vista e i pilastri d'acciaio, tutti visibili, diventano elementi che ritmano lo spazio.
Il soffitto è rivestito di tavole per accogliere l'impianto di climatizzazione nello spessore delle travi reticolari. Alla semplicità con cui sono trattati i materiali degli interni fa riscontro un disegno essenziale dei particolari. La vetrata che separa il bar dall'ambiente della piscina è costituita da lastre di cristallo accostate senza telaio e inserite direttamente nel soffitto e nello zoccolo.
Nell'ottobre del 1970, con il progetto e il relativo preventivo, il Municipio chiedeva al Consiglio comunale di approvare la costruzione.
Per tutto l'anno successivo il progetto veniva esaminato al fine di diminuirne il costo, e si arrivava alla domanda di costruzione nel febbraio del 1972. L'edificazione è avvenuta tra 1976 e 1978.
Nel 2000 il cemento armato delle facciate ha dovuto essere risanato ed ora si presenta rivestito da una pellicola bianca.



4

4
Veduta della piscina.



5

5
Particolare del fronte meridionale.

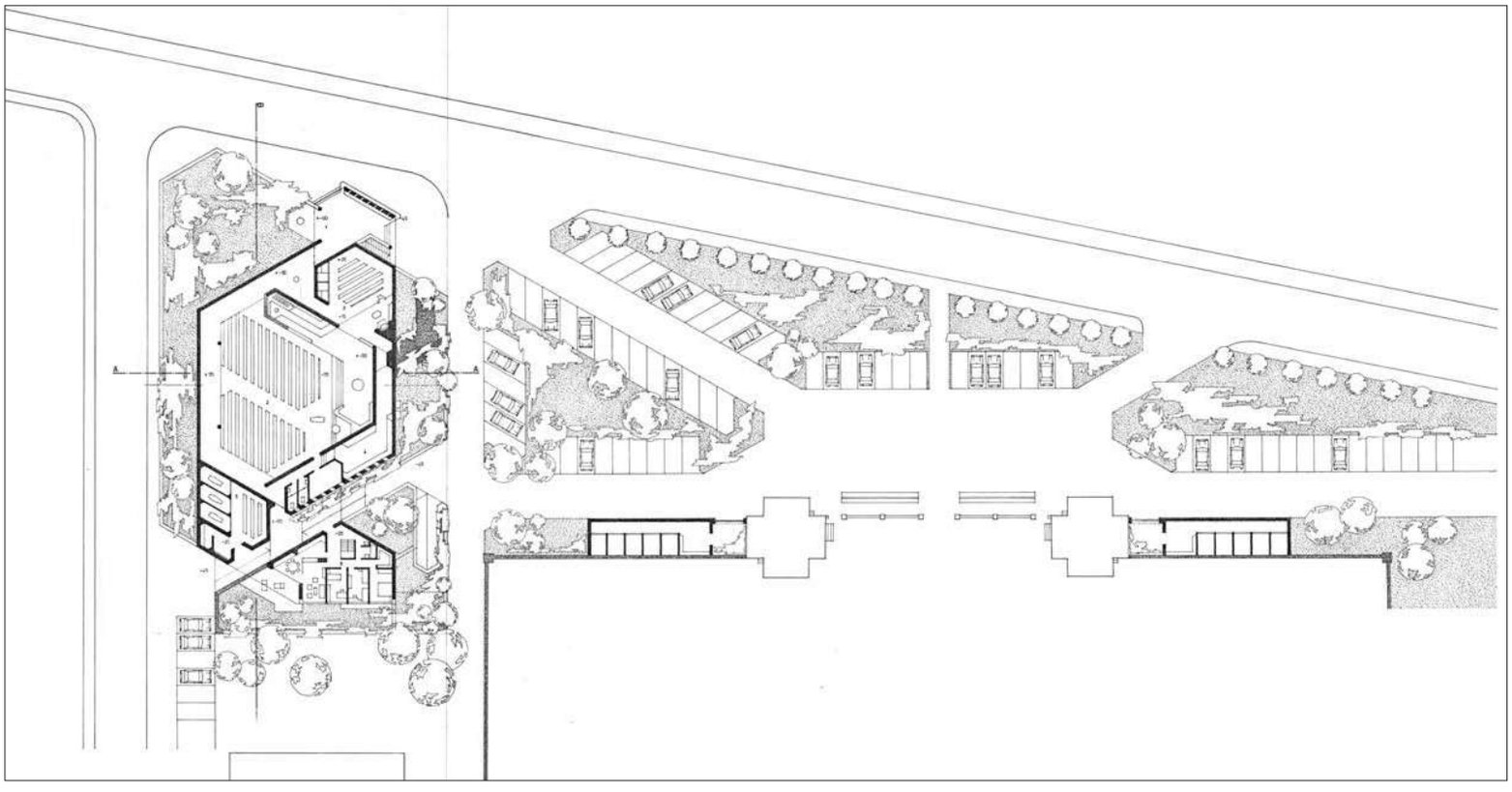
Chiesa di Cristo risorto

Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera)
1971-1976

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 190
RT T 414-433
RT S 83
RT S FOT 11/1-2

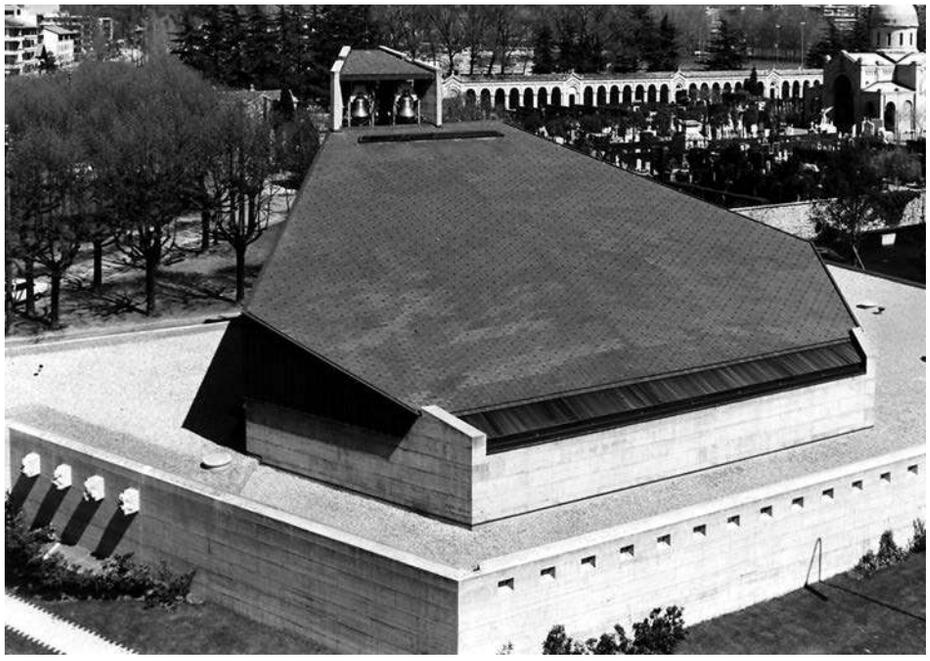
BIBLIOGRAFIA
Chiesa di Cristo Risorto 1972
Fumagalli 1972
G.V. 1972
Costruzioni religiose 1973
Chiesa a Lugano 1976
Remo Rossi, "Evangelisti" 1982
50 anni di architettura in Ticino 1983, p. 119
Stutz, Ruchat 1983
Carloni 1984, pp. 108-115
Tami 1986[1]
Tami 1986[2]
Hollenstein 1992, p. 52
Brentini 1994, pp. 183, 186, 193, 196
Schweizer Architekturführer 1996, p. 294
Anderes 1998, p. 485
Kunstführer durch die Schweiz 2005, pp. 480, 718

Lo sviluppo demografico del quartiere luganese di Molino nuovo, pianura agricola a nord della città dove dal dopoguerra aveva preso piede la residenza, già negli anni Sessanta palesava l'esigenza di erigervi una chiesa. Scelto il terreno per la costruzione, a fianco del cimitero comunale, il 4 marzo 1971 il Capitolo della Cattedrale di San Lorenzo, con il parroco della Chiesa del Sacro Cuore, bandiva un concorso per la progettazione del nuovo edificio sacro, da dedicare a Cristo risorto.
La scelta dei membri della giuria evidenziava la volontà di realizzare un'opera in grado di esprimere, oltre all'aderenza ai principi liturgici postconciliari, l'appartenenza a un ambito di architettura contemporanea. La giuria era composta dal presidente avvocato Camillo Jelmini, dal vicepresidente canonico Arnoldo Giovannini, dai membri architetti Hermann Baur, Hans Anton Brütsch, Alberto Camenzind, Enrico Castiglioni, Alberto Finzi e dai quattro supplenti: l'architetto Oreste Pisenti, in rappresentanza dell'ordine degli architetti, il pastore Giorgio Bernoulli, don Umberto Reggiori, parroco dal Sacro Cuore, e don Valerio Crivelli.
Hermann Baur (1894-1980), membro fondatore della Societas Sancti Lucae, sodalizio svizzero finalizzato alla promozione dell'arte sacra moderna, durante la sua lunga carriera di architetto aveva costruito una trentina di chiese tra Svizzera e Francia ed era considerato un'autorità in materia. La sua inclusione nella giuria conferiva al concorso un respiro nazionale, ribadito dalla presenza di Anton Brütsch (1916) di Zugo, e proiettato verso l'Italia dalla figura di Enrico Castiglioni (1914) di Busto Arsizio, progettista di diversi edifici sacri tra i quali il grande Santuario della Madonna delle Lacrime a Siracusa, ardita opera moderna di cemento armato allora in costruzione. Tuttavia tale apertura era contraddetta dalla limitazione del concorso ai soli architetti domiciliati nel cantone o originari di un comune ticinese. Ai partecipanti venivano fornite diverse planimetrie dell'area di concorso e i relativi estratti del piano regolatore comunale,

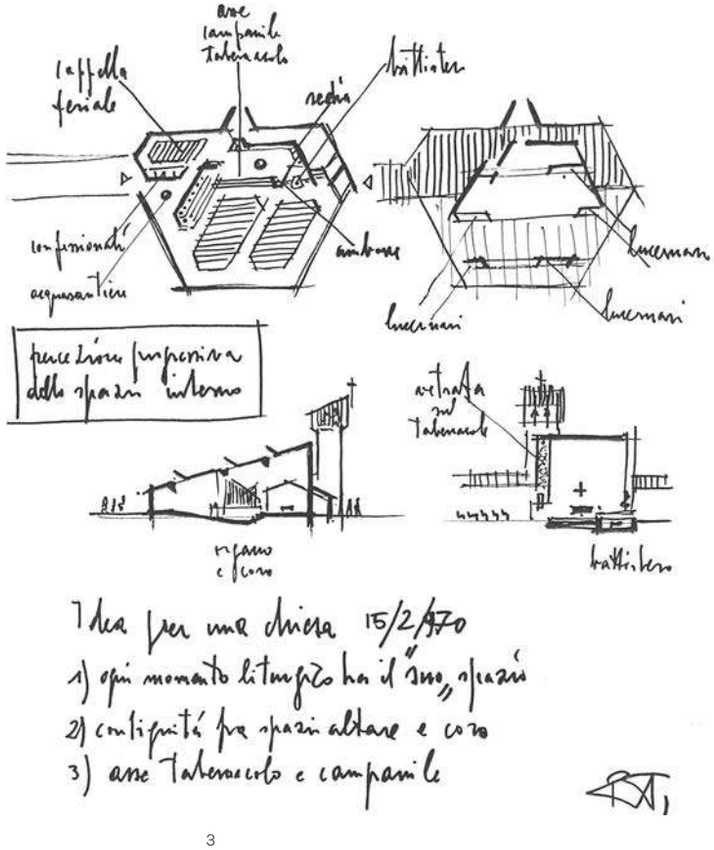


1

1
Planimetria
(progetto di concorso).



2



3

oltre alla necessaria documentazione liturgica tratta dalla *Institutio generalis* del Messale romano: il V capitolo, *Disposizione e arredamento delle chiese per la celebrazione della Eucaristia.* Il bando di concorso, per il resto molto snello, richiedeva un progetto in scala 1:200, una planimetria generale in scala 1:500, comprendente anche la nuova sistemazione della superficie comunale antistante il cimitero, un modello in scala 1:50 per la comprensione dello spazio interno e la relazione tecnica con il calcolo della cubatura.

La Chiesa di Cristo risorto avrebbe avuto la duplice destinazione di parrocchiale del quartiere di 10 000 abitanti, e di luogo per la celebrazione dei funerali sia per i cattolici sia per gli evangelici di Lugano.

Il Capitolo della Cattedrale raccomandava in primo luogo l'economicità e la semplicità, in modo da poter realizzare facilmente l'opera.

Le indicazioni per la chiesa erano schematiche: si chiedeva un sagrato in parte coperto, un'aula per circa 350 fedeli, un fonte battesimale, un'area per 30 coristi, una cappella per le funzioni non festive con 50 posti, una sagrestia di 50 m², tre camere mortuarie, un guardaroba, una sala di svago con 50 posti, un appartamento di cinque locali con autorimessa, un «sistema di campane», senza riferimento a un campanile, e i servizi tecnici necessari. La consegna degli elaborati veniva fissata per il 15 settembre, poi posticipata all'1 dicembre.

La giuria al completo esaminava i progetti tra il 12 e il 14 gennaio 1972. Dei diciotto lavori presentati al concorso ne scartava undici, e la competizione avveniva tra i rimanenti sette.

Il primo premio era conferito al progetto «Chiara» di Rino Tami, il secondo a «Isola» di Angelo Bianchi, il terzo a «Letizia e riposo» di Alfonso Boschetti, il quarto a «DC 2000» di Giampiero Mina, il quinto a «Ora et labora» di Olindo Lorenzetti.

Venivano acquistati il progetto «Cristo risorto» di Bruno Reichlin e «La chiesa perché» di Renato Viglino, con Padre Callisto Caldelari, Giuliano Togni e Edy Quaglia. La giuria raccomandava di chiedere a Tami e Bianchi di rivedere i loro progetti in base alle critiche ricevute e di ripresentarli entro tre mesi per la scelta definitiva.

L'idea di Tami si articola su una pianta geometrica esagonale, costituita dall'intersezione di triangoli equilateri. La maglia esagonale è preferita a quella ortogonale in funzione della facilitata mobilità in presenza di flussi importanti di persone. Nella relazione Tami parla, infatti, di un «tracciato di percorsi esterni ed interni più organico». L'accesso all'aula sviluppa quanto pensato già per la Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta a Giubiasco (1962-1965) e avviene gradualmente, attraverso diversi comparti, per separare nettamente lo spazio liturgico dalla strada di traffico sulla quale la chiesa è attestata.

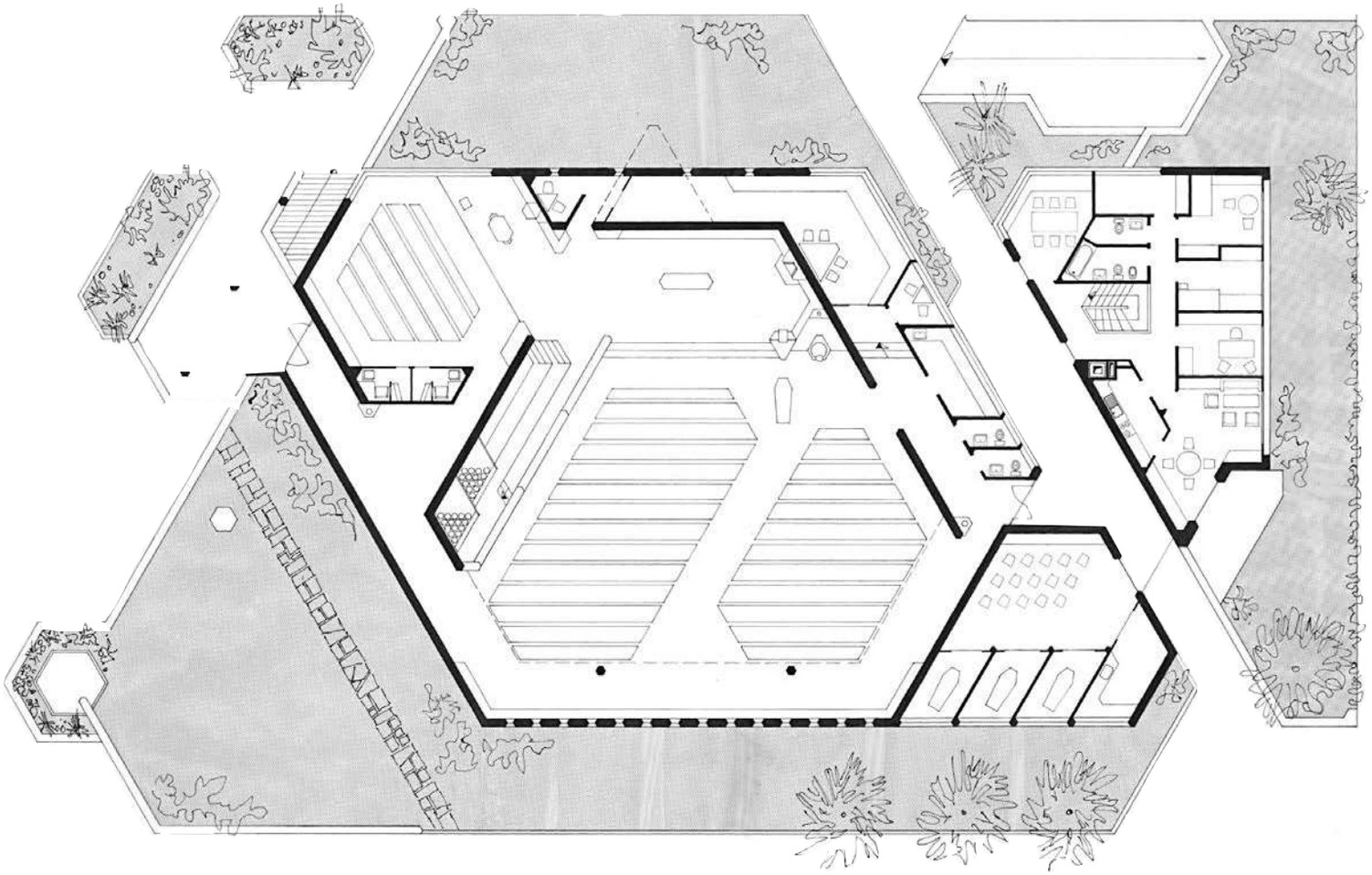
La cappella feriale è posizionata in modo da permettere a chi vi si trova di seguire anche l'officiante all'altare maggiore e funge quindi da riserva di posti per le funzioni più frequentate. Ogni momento della liturgia ha uno spazio proprio riconoscibile.

L'edificio di cemento armato a facciavista è costituito da una

2
Veduta dall'alto della chiesa.

3
"Idea per una chiesa": schizzi autografi di Rino Tami per la pianta e la sezione di una chiesa.

piastra piana di tre metri di altezza, pari ai muri di cinta del vicino cimitero, con i quali costituisce una continuità. Nella piastra trovano sede tutte le funzioni collaterali al culto, mentre sull'aula vera e propria il volume esplode verso l'alto procedendo dal fondo verso il presbiterio.
La copertura inclinata è sostenuta da un traliccio rivestito all'esterno da lastre di rame e all'interno da tavole. L'illuminazione è studiata per porre l'accento sui diversi luoghi del percorso d'accesso e, generalmente flebile, si accentua con lucernari verticali opportunamente posizionati a rischiarare punti di superficie limitata, ma di importanza simbolica, e raggiunge la massima intensità nel presbiterio. L'ascesa del volume della copertura termina nella cella campanaria, alternativa al campanile tradizionale e inglobata nell'edificio. Tami evita il campanile isolato, convinto che questo sarebbe sopraffatto dai volumi delle vicine case plurifamiliari.
Le tre camere mortuarie sono contigue alla chiesa, mentre la canonica ne è separata da un passaggio pedonale. Nel sotterraneo della chiesa è prevista la sala comunitaria con accesso diretto. La sistemazione esterna prosegue la geometria esagonale dell'edificio nei percorsi, nei muretti di delimitazione e nella fontana prossima all'ingresso principale.
Nel progetto «Chiara» si legge un'attenzione particolare all'opera di Baur, che Tami conosceva bene per avere anch'egli fatto parte della Societas Sancti Lucae. Collocazione precisa sul territorio, percorsi d'accesso, rapporto tra navata e presbiterio ricco di tensione, presenza di opere pittoriche e scultoree, esigenza di sacralità, sono i cinque punti dell'architettura chiesastica di Baur ben riconoscibili anche nel progetto di Tami per il Cristo risorto. La scelta del cemento armato a faccia-vista come tecnica costruttiva esclusiva si riallaccia alla produzione di Tami del tempo, differenziando questo progetto dalla Chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta, dove i muri erano di pietra a vista.
Il vigore qui espresso dal cemento armato riconduce alla Chiesa di Santo Stefano ad Arlen, in Germania, di Justus Dahinden del 1966, che Tami sicuramente aveva presente, dove però il possente campanile aveva un ruolo preminente nell'impatto dell'insieme.
Nella produzione sacra del periodo in Svizzera, il Cristo risorto spicca per la rigida geometria del suo impianto rispetto alle forme più morbide preferite a settentrione delle Alpi e riconduce il progetto alla ferma presa di posizione di Tami del 1946 con la famosa lettera *De l'antigeometrie* a "Werk".
Nella monografia su Tami pubblicata a cura di Tita Carloni nel 1984 in occasione dei cinquant'anni di attività, in aper-



4

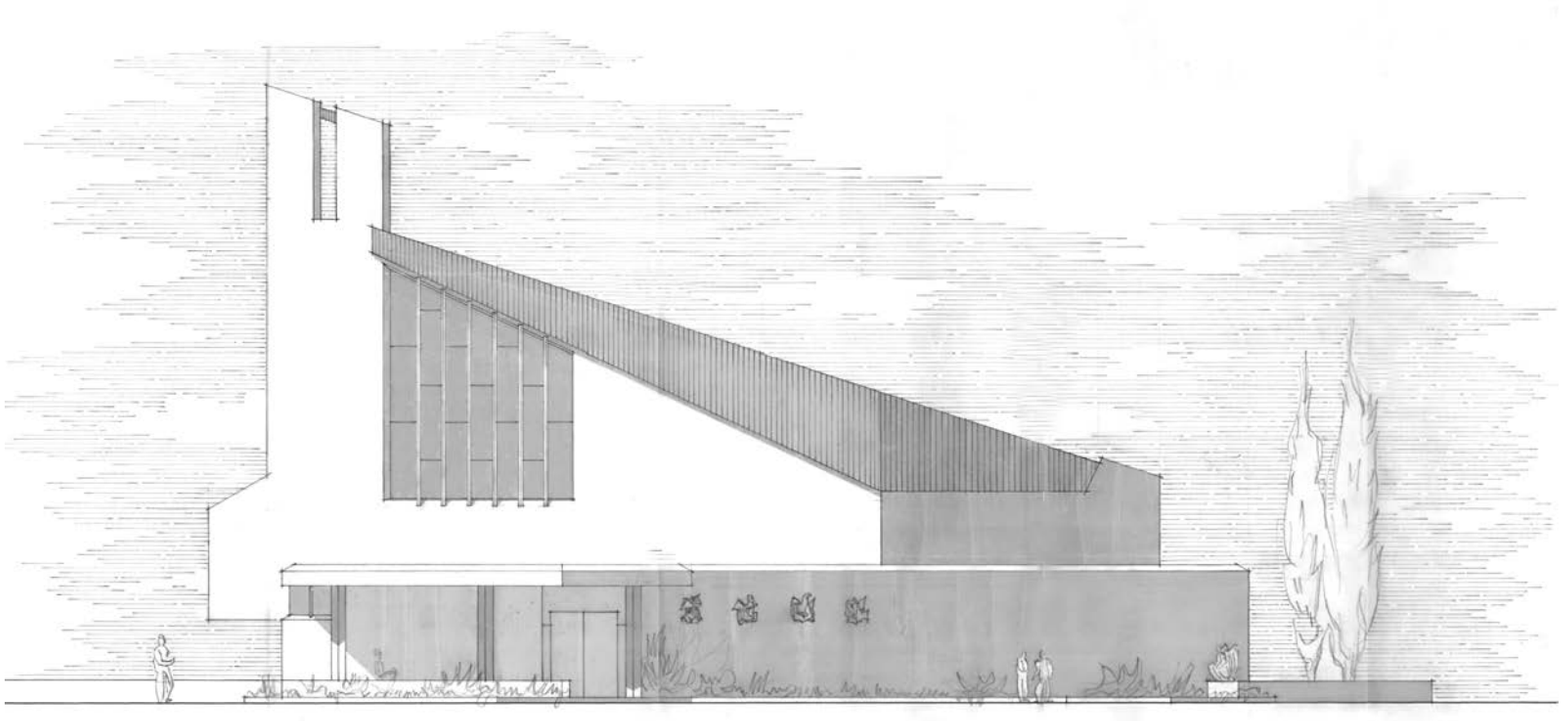
4
Pianta.



5



6

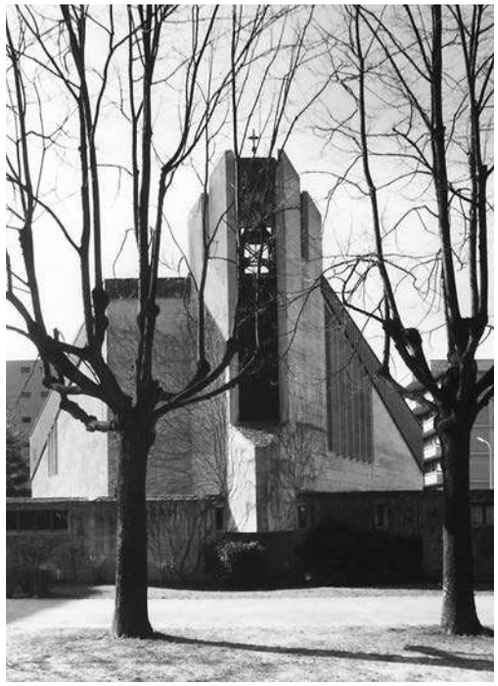


7

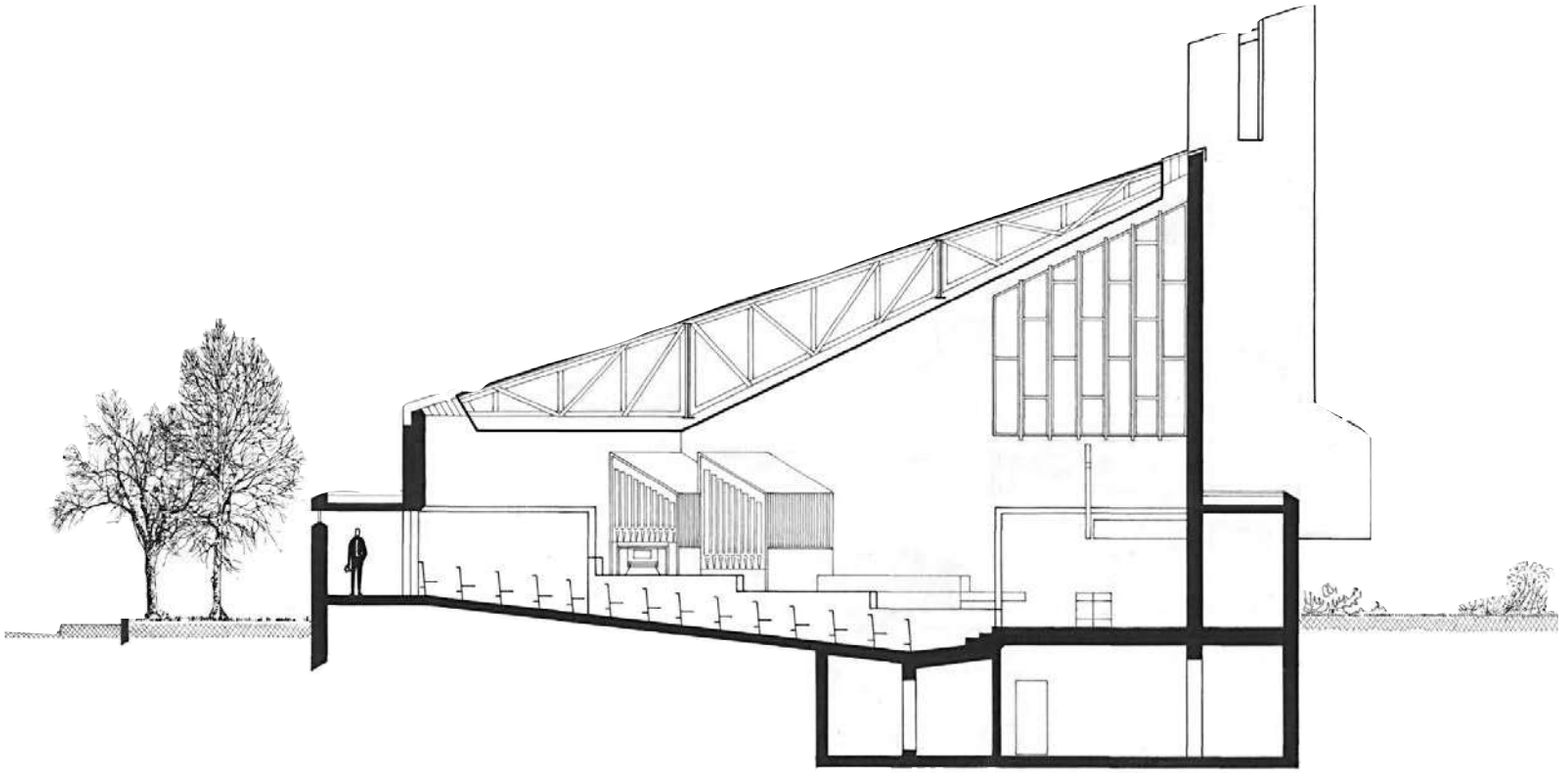
5, 6
Vedute della chiesa.

7
Prospetto occidentale.

tura della sezione dedicata al Cristo risorto è inserito uno schizzo autografo, datato «15 / 2 / 970», che reca l'intestazione «Idea per una chiesa».
Vi sono riportati la pianta e due sezioni. Sotto il titolo si leggono tre punti programmatici: «1) ogni momento liturgico ha il "suo" spazio, 2) contiguità tra spazio liturgico e coro, 3) asse tabernacolo e campanile».
Queste caratteristiche si ritrovano poi nel progetto per la Chiesa di Cristo risorto.
Ma anche la pianta esagonale, la posizione della cappella feriale e del campanile, il presbiterio e gli accessi dello schizzo presentano differenze minime rispetto al progetto luganese. In tal caso l'idea alla base sarebbe già nata l'anno precedente il concorso come evoluzione del progetto per Gubiasco andato a vuoto. Rispetto a Santa Maria Assunta qui compare il campanile, là non necessario, che tuttavia rimane staccato dal volume principale, e si precisa la geometria alla base del progetto.
L'esagono perimetrale della chiesa si rivela inscritto in due triangoli acutangoli opposti con assi mediani paralleli.
Nel passaggio successivo, il progetto di Cristo risorto, i due triangoli diventano equilateri e presentano asse mediano coincidente e corrispondente all'asse dell'altare.
Del progetto di Tami era apprezzato dalla giuria l'inserimento nel contesto urbano, con la disposizione dei singoli elementi, la morfologia caratterizzata da uno zoccolo di altezza uniforme, il campanile inglobato nell'edificio, i percorsi d'accesso che portavano a un avvicinamento graduale all'aula, la contiguità della cappella feriale. La giuria esprimeva invece dubbi sul sagrato, reputato esiguo, sulla ripartizione tra posteggi e giardino, sull'eccessivo dislivello tra aula e presbiterio, sulla pianta dell'aula e sull'altezza interna che credeva generare un «eccessivo patos ascensionale».
Non mancava una certa perplessità riguardo la soluzione formale, per la quale erano auspicate scelte più «robuste».
Infine, la giuria segnalava che il progetto non presentava difficoltà dal punto di vista economico (volumetria contenuta) e costruttivo (cemento armato).
Del progetto di Angelo Bian-



9



8

8
Sezione trasversale.

9
Veduta del fronte verso il piazzale del cimitero.

chi e del suo collaboratore Peter Disch, la guria apprezzava l'impostazione generale e muoveva solo alcune critiche puntuali, pur esprimendo dubbi sull'immagine architettonica. Il progetto di Bruno Reichlin impressionava la giuria più degli altri.
Il grande volume cilindrico era molto apprezzato per l'immagine che avrebbe conferito alla chiesa, differenziandola inequivocabilmente nel tessuto residenziale circostante. Piaceva anche la sistemazione interna con il ciborio monumentale; tuttavia la soluzione era giudicata non conforme allo spirito di semplicità introdotto nella liturgia dal Concilio ecumenico.
Il concorso era occasione di una discussione in cui veniva sollevata la questione dell'opportunità di continuare a costruire chiese con l'esclusiva funzione a loro propria, il culto, o piuttosto di realizzare edifici polifunzionali dove il culto potesse trovare spazio tra altre attività. Se il progetto di Tami si poneva sul primo fronte, quello di Viglino con padre Callisto era sul secondo.
Di questa discussione si faceva portavoce anche Paolo Fumagalli, dalla "Rivista tecnica", con toni accesi che provocavano una risposta secca della giuria. Da parte sua, Tami rispondeva con alcuni appunti poi condensati nel testo *Costruire una chiesa oggi*, in cui sottolineava l'importanza per l'uomo di continuare a dare un'immagine architettonica al sacro.
Il Capitolo della Cattedrale, il parroco del Sacro Cuore e il consiglio della "Fondazione Chiesa di Cristo risorto in Lugano-Molino nuovo", costituita per portare a compimento l'opera, nei giorni seguenti la pubblicazione dell'esito del concorso, per contenere le spese decidevano di rinunciare alla seconda fase proposta dalla giuria e affidavano la progettazione definitiva direttamente a Tami.
L'architetto assecondava la giuria e modificava la morfologia della cella campanaria e la posizione del campanile; altre varianti apportate risultavano di poco conto, né egli interveniva sulla soluzione formale o sull'altezza interna.
Il 21 agosto 1972 la Fondazione presentava al Municipio di Lugano una domanda preventiva per l'autorizzazione a costruire la chiesa e il 23 agosto 1973 quella definitiva.
Il cantiere si apriva il 24 giugno 1974 e i lavori terminavano nel corso del 1975.
Nel novembre di quell'anno la casa parrocchiale era già dichiarata abitabile. Il 22 febbraio 1976 il vescovo di Lugano, Giuseppe Martinoli, inaugurava solennemente la chiesa. I serramenti di tutte le finestre – i grandi tagli luminosi nella parete a fianco del presbiterio e le piccole aperture nella parete di fondo dell'aula e della cappella – venivano muniti di lastre di alabastro, per dare allo spazio una luce soffusa e impedire la vista dei caseggiati circostanti.
L'opera era arricchita da quattro bassorilievi di Remo Rossi dedicati agli evangelisti, collocati su una parete esterna, e da un crocifisso dello stesso autore nel presbiterio.
La composizione incavata nel cemento armato dietro l'altare, simboleggiante la Resurrezione, era opera di Tami e il tabernacolo dello scultore Albert Schilling. Altari, ambone e altri arredi fissi di marmo bianco erano disegnati da Tami secondo la geometria che aveva ispirato l'intero progetto.
Un recente intervento di risanamento del calcestruzzo delle facciate, resosi necessario per il loro stato di degrado, con fenomeni di sgretolamento, carbonatazione e affioramento dei tondini, ha reso illeggibile la trama del cemento armato, alterando la caratteristica formale dell'edificio.

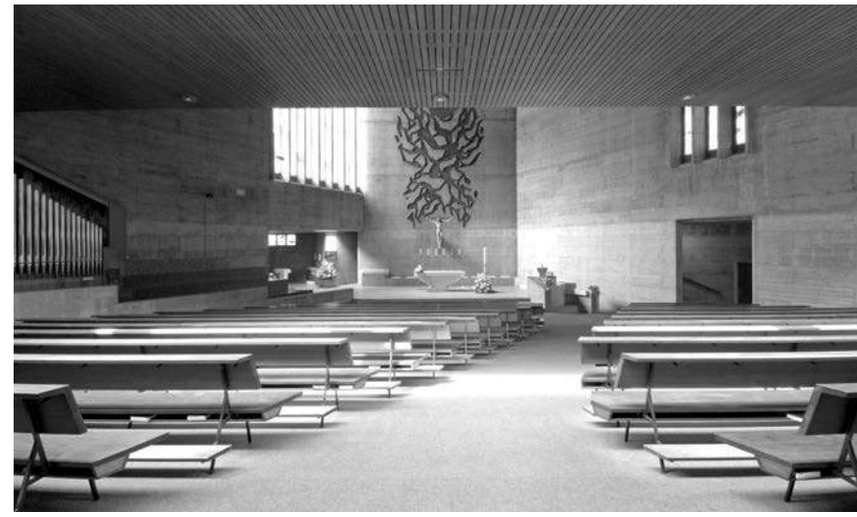


10

10
Veduta della chiesa.

12





11



13

11
Veduta dal coro verso
il corridoio d'ingresso.

12
Veduta dell'aula.

13
Veduta del coro
dalla cappella feriale.

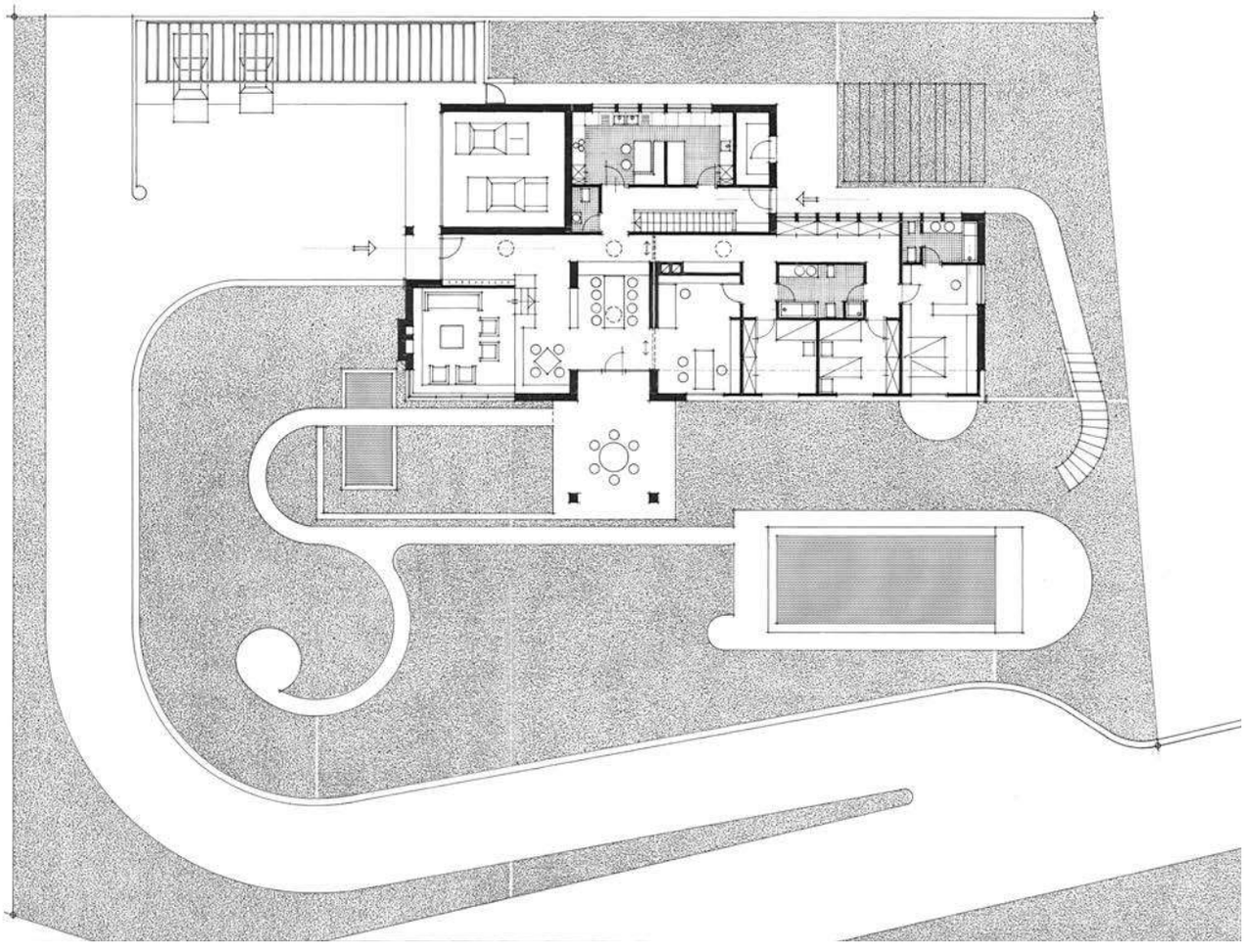
Casa Creazzo

Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera)
1981-1983
con Luca Tami
e Werner Wussler

ARCHIVIO DEL MODERNO
RT C 193-196
RT T 458-466
RT S 85/2-4
RT S FOT 11/3-4

BIBLIOGRAFIA
Carloni 1984, p. 120
Casa a Sorengo 1985

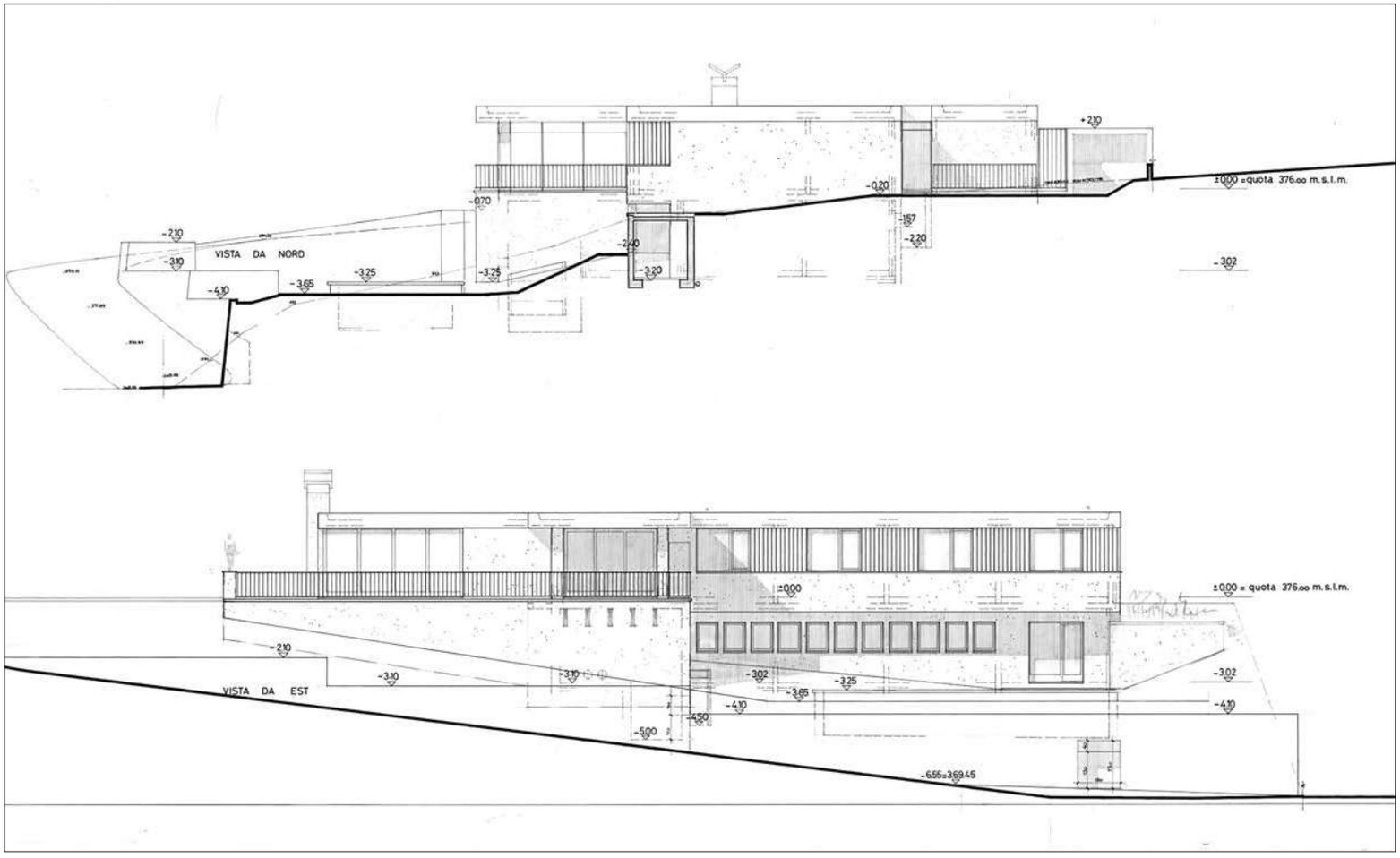
Con Casa Creazzo a Sorengo, Rino Tami riprendeva l'edificazione del piccolo quartiere residenziale di Giroggio, cominciata nel 1959 con le Case Bernasconi e Tritt.
Il terreno a monte del piazzale d'accesso delle due case ricordate era stato acquistato da Rino Tami al momento della prima lottizzazione. Nel 1981 Tami lo suddivideva in due lotti, uno a monte e uno a valle.
Quest'ultimo era ceduto al committente di Casa Creazzo; l'altro sarebbe stato acquistato da un terzo, che a sua volta avrebbe commissionato a Rino Tami una casa unifamiliare (Casa Ottaviani).
Per l'accesso al lotto retrostante si rendeva necessario un vialetto che si snodava dalla strada di quartiere. La pendenza del terreno vincolava la disposizione dei fabbricati e degli accessi e l'inclinazione di un viale laterale rettilineo sarebbe risultata proibitiva.
La casa è disposta con l'affaccio principale in direzione sud-est. La pendenza da ovest a est e da nord a sud fa in modo che solo a ovest sia possibile avere il terreno alla quota del piano di calpestio della casa, mentre sul fronte il dislivello è sempre troppo forte per consentire una comunicazione diretta tra interno ed esterno.
Sotto la zona giorno il dislivello minore è risolto con un basamento pieno, sotto le camere con un vero e proprio piano inferiore.
L'ingresso alla casa, pertanto, non può essere posteriore, come nelle usuali soluzioni di Tami, ma deve trovarsi a ovest, a fianco del garage.
L'impianto a croce, tipico delle case unifamiliari di Tami, lascia qui il posto a uno schema longitudinale trasversale. Sull'in-



1

1
Pianta del piano principale.

gresso si innesta il lungo corridoio che disimpegna su un lato locali di soggiorno e camere e sull'altro zona cucina, disposta sul retro dietro il garage.
L'architetto cerca tuttavia di riproporre idealmente il suo schema usuale, prolungando verso l'esterno la zona cerniera tra giorno e notte, della sala da pranzo, mediante una terrazza coperta.
Zona giorno e zona notte si trovano sullo stesso livello, senza i tipici sfalsamenti. Il piano seminterrato è adibito esclusivamente ai servizi.
Un primo progetto prevedeva per la zona notte i bagni sul retro della casa, con affaccio diretto sull'esterno.
Nell'esecuzione, soltanto il bagno padronale, collegato alla camera matrimoniale sul terminale della casa, rimane in quella posizione, mentre il bagno delle camere dei figli è spostato nel centro del corpo di fabbrica, e perde l'illuminazione diretta per lasciarla al corridoio.
La struttura prevede un muro perimetrale doppio, di cui solo quello interno portante, e tetto piano di cemento armato poggiato sui muri perimetrali come un cappello.
La casa, dalla volumetria schematica, è caratterizzata dall'alternanza cromatica tra le strutture murarie intonacate e pitturate, i bordi di cemento armato del tetto e i serramenti che tagliano in orizzontale i muri e formano nastri scuri.
Conclusa l'elaborazione del progetto definitivo, Rino Tami affidava l'esecuzione al figlio Luca, che aveva avviato un nuovo studio di architettura insieme al tecnico Werner Wussler, per molti anni dipendente di Tami. La costruzione cominciava nell'estate del 1982 per concludersi l'anno successivo.



2

2
Prospetti.

3
Scorcio del fronte orientale verso valle.

3



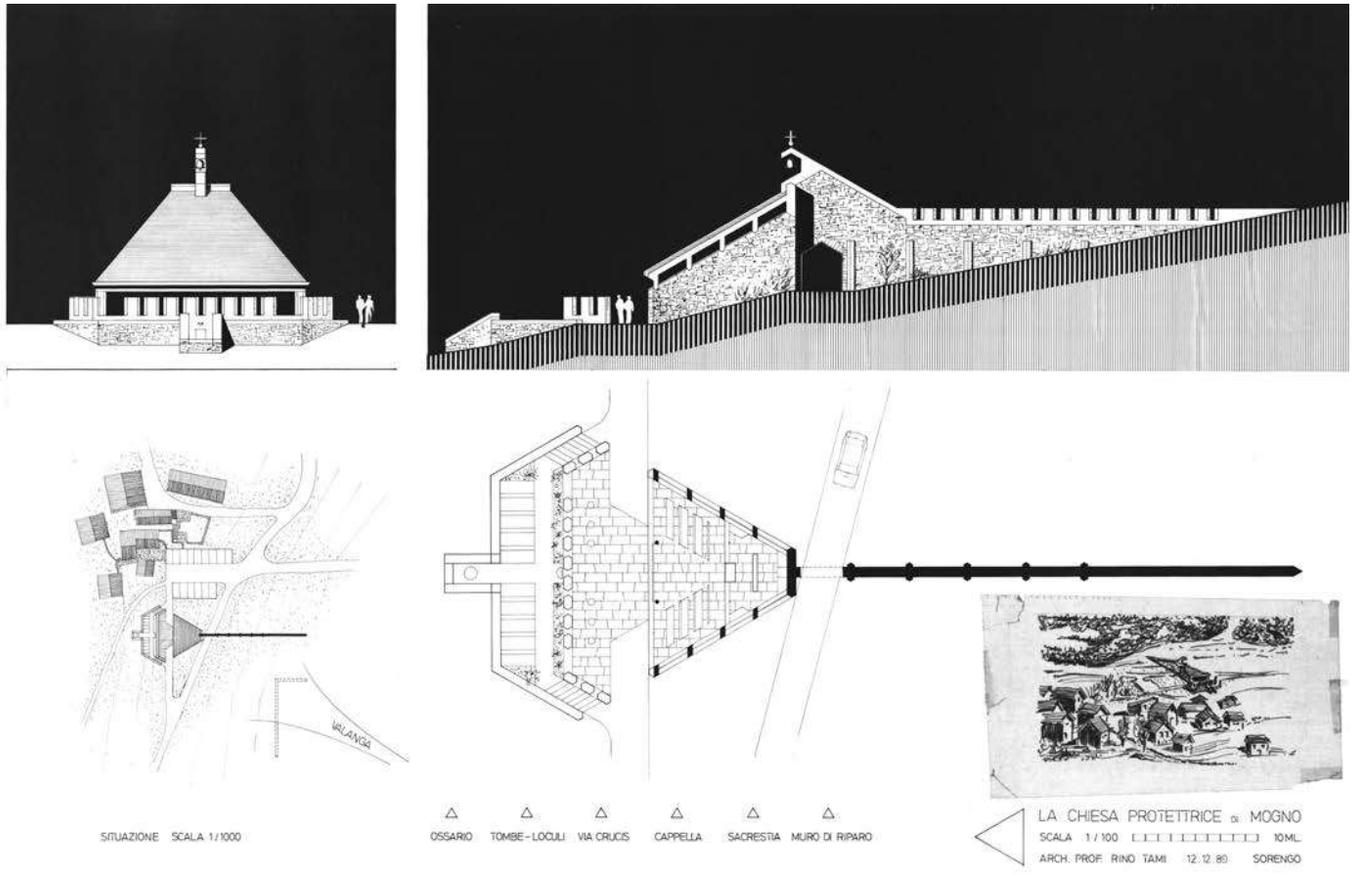
Chiesa di San Giovanni Battista

Mogno, Lavizzara
Cantone Ticino (Svizzera)
1987-1989
progetto

ARCHIVIO DEL MODERNO, MENDRISIO
RT C 198
RT S 92/1

BIBLIOGRAFIA
Caglio 1989
Caglio 1992
Volonterio 1993
Carloni 1994

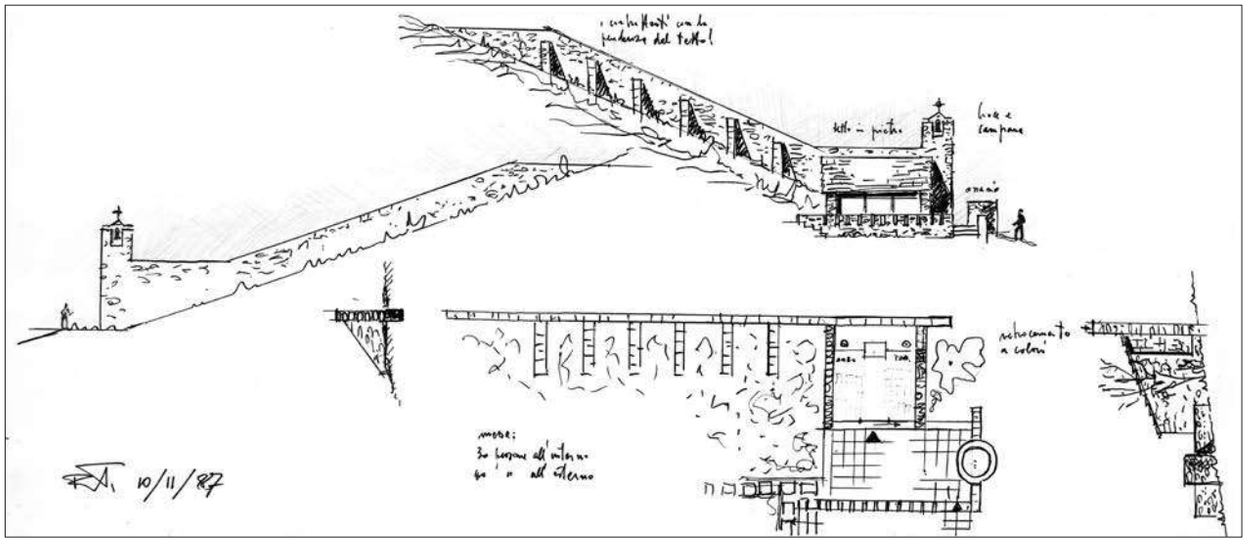
Il 25 aprile del 1986, Mogno, in val Lavizzara, era colpita da una valanga che distruggeva metà dell'abitato. Per la ricostruzione della chiesa era interpellato Mario Botta che, un anno dopo il disastro, presentava il disegno di un nuovo edificio sul sito di quello distrutto. La pubblicazione del progetto bottiano suscitava perplessità tra gli abitanti, che con una petizione cercavano di bloccarne l'esecuzione. Alcuni dei contrari chiedevano a Rino Tami di elaborare una proposta alternativa. Tami accettava, ma si manteneva ai margini delle polemiche, nel frattempo approdate ai tribunali, e il suo progetto restava in secondo piano rispetto a quello ufficiale.
Contrariamente alla proposta Botta – un elemento ovale coperto da una superficie inclinata in vetro, a forte pendenza, che si staglia verso il cielo a sfidare la natura con la forza della sua geometria –, il progetto Tami, che porta la data del 10 novembre 1987, prevede un piccolo, semplice edificio con una marcata connotazione rustica. La chiesa ha pianta rettangolare e una superficie tale da ospitare diciotto sedie per i fedeli. I muri sono tutti previsti in pietra di scavo. Il tetto presenta una sola falda dal manto di copertura in piode di granito, tipiche della valle. Il muro di fondo della chiesa, anch'esso di pietra, supera l'altezza dell'edificio e, sul lato a valle, è rialzato ulteriormente ad accogliere la campana. Sul lato opposto, il muro si prolunga come uno sperone rettilineo sull'altura alle spalle del villaggio, adattato all'inclinazione del terreno e posizionato sulla direzione della valanga dettando la posizione anche alla chiesa. A differenza del progetto Botta, nell'opera concepita da Tami la chiesa cerca protezione nel muro, la cui presenza indica la volontà di schermare il villaggio da ulteriori disastri. Sul lato della cappella il muro è rinforzato da sei profondi



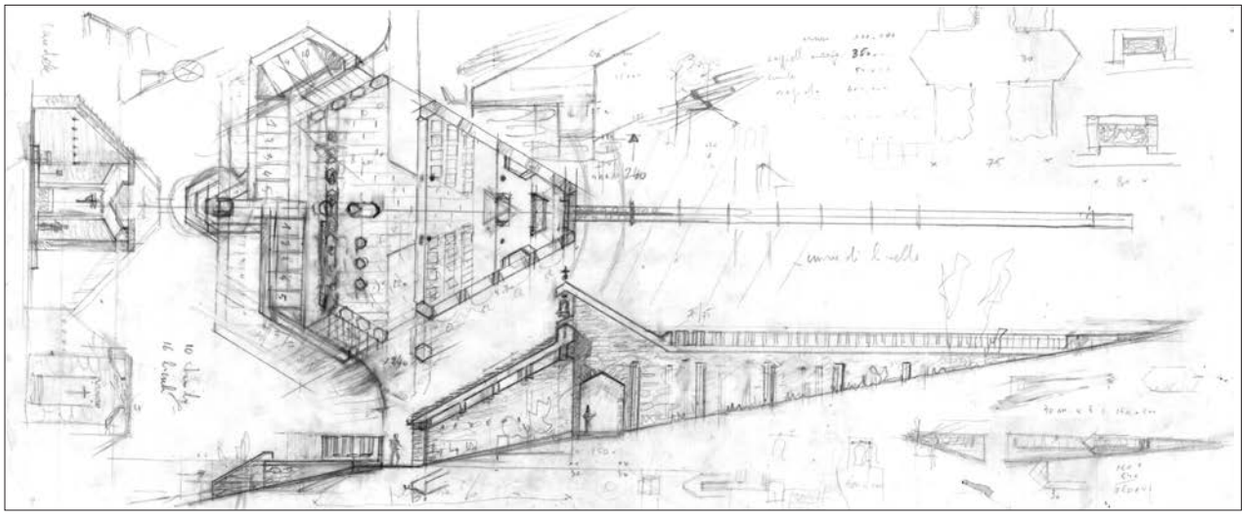
1

1
Prospetti d'ingresso e laterale, planimetria, pianta e disegno prospettico d'insieme (secondo progetto).

contrafforti. Sul fronte, il piccolo sagrato è circoscritto da un muretto di pietra, interrotto in corrispondenza dell'ossario, costituito da un pozzo circolare.
Tami abbandonava la prima idea e, due anni piú tardi, il 12 dicembre 1989, presentava un nuovo progetto, costruito su una geometria dalla forza paragonabile al progetto Botta, benché dotato ancora di una componente rustica. È mantenuto lo sperone murario di collegamento con la montagna. L'edificio, che assume la significativa denominazione di Chiesa protettrice di Mogno, diventa tutt'uno con il muro retrostante posto sull'asse mediano, di modo che la saldatura tra i due elementi avviene dietro l'altare, a costituire un unico cuneo contro le valanghe. Rispetto alla componente circolare del progetto antagonista, la pianta è qui triangolare, con i tre angoli smussati a costituire un esagono e riproporre la maglia ad angoli di 30° e 60°, che Tami identifica con la geometria pura. Il nuovo progetto si ricollega quindi alla Chiesa parrocchiale di Giubiasco che l'architetto non aveva potuto edificare. Nell'aula si trovano posti a sedere per trenta fedeli. L'edificio presenta ancora murature laterali di pietra rustica, mentre la parete frontale con l'ingresso è pressoché completamente vetrata. Sulla muratura poggiano le travi di cemento armato della soletta di copertura, a sua volta rivestita da piode.
Nelle interluci delle travi sono previsti vetri fissi. Il dettaglio richiama le case costruite da Tami agli inizi degli anni Sessanta (Marazzi, Andina, Bernasconi), dove però era abbinato alla copertura piana. All'illuminazione provvede anche un cupolino di vetro nel tetto. Anche il sagrato, delimitato da un muretto di pietra, è disegnato insieme alla chiesa per costituire con quella un triangolo di dimensione maggiore, che prosegue ancora verso valle ad accogliere un piccolo cimitero e infine l'ossario, collocato all'estremità dell'asse mediano del complesso. Al di sopra del tetto della chiesa si aggancia lo sperone murario di pietra, che funge da campanile. Il muro del campanile si abbassa quindi con la stessa inclinazione della copertura della chiesa, in direzione opposta, fino alla quota massima del muro dietro l'altare, per poi proseguire in orizzontale fino ad andare a morire nel pendio retrostante.
Il muro presenta in questo caso un'anima di cemento armato rivestita di pietra, ed è rinforzato da cinque costoloni sempre di beton, su ambedue i lati, mentre nel colmo la trave di cemento armato rimane a vista e si modella a formare una merlatura destinata a spezzare eventuali valanghe.
Nelle due facciate laterali, caratterizzate dalle due pendenze opposte sfalsate, è leggibile il profilo ricorrente nell'opera di Tami a partire da Casa Rossi a Sorengo (1953), dove al camino si sostituisce il campanile.
Il progetto veniva studiato in diverse lievi varianti nella forma dello sperone anti valanghe e nel passaggio o meno di una strada subito dietro la chiesa, attraverso il muro.
Al progetto non veniva dato seguito e dal 1992 era dato invece il via libera a Mario Botta. La nuova chiesa è stata inaugurata nel 1996.



2



3

2
Schizzi di studio per la pianta e i prospetti (primo progetto).

3
Schizzi di studio per la pianta, i prospetti e l'alzato del coro (secondo progetto).

Appendici

Testimonianze

Adolf Max Vogt

Il passaggio dalla carrozza all'automobile e dalla ferrovia all'aeroplano ha prodotto un'estetica alternativa, fondata sullo sguardo in rapido movimento. Solo i macchinisti sanno con quale impeto il binario si avventa contro il parabrezza della locomotiva, mentre per il passeggero che vede fluire il paesaggio accanto a sé l'effetto è assai più tenue. Con il potenziamento della rete autostradale, in Europa e in America, l'automobilista si trova in prima persona dietro il parabrezza. E poiché l'autostrada deve garantire una certa velocità, il suo profilo dovrà risultare necessariamente armonioso: i rilievi non saranno dunque percorsi da ripidi nastri di curve bensì attraversati da gallerie.
Il Cantone Ticino non solo parla italiano, ma condivide la ricchezza architettonica e l'entusiasmo per l'architettura proprio degli italiani sin dai tempi del Medioevo e del Rinascimento. Potrà quindi sembrare paradossale, ma certo non sorprende, che tra tutti i cantoni svizzeri solo il Ticino, su iniziativa del Consigliere di Stato Franco Zorzi, direttore del Dipartimento delle Pubbliche Costruzioni, nominasse negli anni 1963-1983 un "Consulente estetico per la costruzione delle autostrade" e che l'architetto Rino Tami venisse chiamato a rivestire questa carica.
«L'autostrada vista come opera d'arte è un tema meraviglioso che mi affascina e mi appassiona», dichiara Rino Tami (Hollenstein 1992, p. 58) e con questo assurge a pioniere di un nuovo modo di dar forma, che non deve tenere conto di un osservatore immobile o che passeggia, ma di automobilisti che sfrecciano a 120 km l'ora. Il portale delle gallerie autostradali, dimidiato da un setto verticale tra le carreggiate, diventa nell'arco di una dozzina di anni il leitmotiv del lavoro di Tami, dal portale di Maroggia del 1967 a quello della galleria del Gottardo ad Airolo, del 1980. Si è tentati di definire queste opere della maturità di Tami come un'unica serie compositiva "cubista", non fosse altro per la "corrente verticale" che già attorno al 1911 caratterizzava il cubismo di un Braque o di un Picasso, dotandolo di un suo specifico movimento.
Nella costruzione delle autostrade, però, l'architetto deve far fronte a una realtà completamente nuova, l'ho già detto ma tengo a ribadirlo: l'osservatore dell'architettura stradale non è, come accade normalmente, un fruitore immobile o in lento movimento, ma un veloce automobilista, il quale, per osservare il portale che gli si avvicina, ha al massimo dieci o quindici secondi a disposizione. Velocità e accelerazione: proprio come in un film. E in effetti l'automobilista in autostrada è il regista di un suo film personale, che ha per tema il paesaggio e i portali delle gallerie.
Consideriamo ora cinque portali che Rino Tami realizzò negli anni della sua maturità creativa.
Portale sud della galleria Maroggia, 1967. Sul lato a valle Tami colloca quattro pilastri verticali, la cui configurazione formale è sostanzialmente estranea alla dinamica del flusso viario. Solo in una variante di progetto compaiono elementi diagonali dettati dall'inclinazione della montagna.
Portali nord e sud della galleria Melide-Grancia, 1968-1970. Un anno dopo siamo già in presenza di un tipico "portale Tami". Qui tutto, tranne il muro frontale, è strutturato in diagonale. La galleria per carrozze postali è così diventata galleria per automobili. Rino Tami osa aggiornare l'architettura del portale, inserendo sul versante settentrionale, quale elemento divisorio tra le carreggiate, un setto diagonale di cemento. Sul lato sud ripete esattamente lo stesso elemento, ma sfrutta l'inclinazione naturale della collina per conferirgli maggiore estensione. In questo modo può inserire l'indispensabile impianto di ventilazione. E qui si afferma il Tami specialista di tunnel.
Portale nord della galleria del Ceneri, 1973. Tre anni più tardi Tami affronta il tema del brusco passaggio, non privo di pericoli, dalla luce all'oscurità all'ingresso di una galleria. Rimane fedele alla nuova scoperta della diagonale, che configura come

una sorta di X, ora tuttavia quasi simmetrica. Questa pseudo-simmetria è indispensabile, giacché i leitmotiv si chiamano "viaggio" e "velocità".
Spalla nord del viadotto di Traseggio, 1979. Tami mantiene ed elabora il passaggio morbido dal tunnel alla luce. La trama laterale di cemento armato passa da due a quattro diagonali.
Portale della galleria del San Gottardo, Airolo, 1980. La catena dei portali si sviluppa lungo tredici anni e culmina nel 1980 con il portale meridionale della galleria del Gottardo. Costruttori coerenti e dotati come Rino Tami tengono una sorta di contabilità interna e sono in grado di tirare le somme al momento opportuno. Nel 1980 Tami ha 72 anni. Probabilmente sa che questo incarico importante a livello locale per una galleria conosciuta a livello mondiale sarà l'ultimo. E raggiunge la sintesi suprema. Il maestro eccelle proprio quando mostra di ritenere illusoria la ricerca spasmodica del nuovo, adattandosi a una combinazione tra il già collaudato e la rivisitazione dell'appena nuovo. Il rombo che funge da setto divisorio (desunto dai portali della galleria Melide-Grancia) viene ripetuto assurgendo a motivo centrale. È invece nuovo l'elemento in forma d'ala, con copertura inclinata di vetro per l'aerazione, posto ai lati del portale.
L'architettura moderna – da Frank Lloyd Wright a Le Corbusier, fino ad Alvar Aalto – non ha costruito castelli e di conseguenza nemmeno propriamente dei "portali". Una nozione che sembrava stesse scomparendo e che invece riemerge nel mondo, solo in apparenza puramente tecnico, delle autostrade. Rino Tami, il "consulente estetico per la costruzione delle autostrade del Ticino" voluto dal Consigliere di Stato Franco Zorzi, gli ha conferito un nuovo significato, manifestando come anche il nuovo mondo dell'automobile pretenda una propria dignità.
Malgrado la sua funzione sia "solo" quella d'ingresso a una galleria, il portale di Airolo dovrà di diritto entrare nella storia dell'arte. L'ultima opera di Tami è infatti assurta al rango di scultura: una scultura che può essere letta come un uccello dal becco acuminato, pronto a spiccare il volo, o, se guardata frontalmente, come un battello dalla chiglia snella e dall'ampio scafo. Proprio questa sua duplice interpretazione indica che l'arte, qui, è parte in gioco.

Flora Ruchat-Roncati

Com'era Tami insegnante a Zurigo? Ben che vada, potrei dire che cosa Tami ha insegnato a me, e in questo caso sarebbe comunque riduttivo limitare il suo insegnamento ai tempi della scuola: il suo esempio, in particolare per quanto riguarda la configurazione dell'autostrada, è ancora oggi vivo, fonte di riflessione, di confronto, di ispirazione. Detto questo, sto al gioco, rispolvero la memoria piuttosto appannata di tempi così lontani e ricucio un aneddoto per accorciarne la distanza.
1957, inizio del secondo semestre, dopo un primo semestre con un docente berlinese con cui, per varie ragioni e non ultima la difficoltà della lingua, avevamo capito davvero poco: eravamo più grezzi e acerbi che mai.
Rino Tami, che finalmente si spiegava in un tedesco a noi italofoni comprensibile, formulò il tema di un *ex tempore*, detto in loco *Tageskonkurrenz*: casa di vacanza, due stanze, cucina e bagno, in collina, sullo Züriberg. L'esercizio si sarebbe dovuto svolgere, secondo la tradizione dell'ETH, in una sola giornata di clausura, ma la saggezza dell'insegnante e l'esperienza del professionista lo dilatarono a quattro giorni, comprensivi del fine settimana.
Dopo aver percorso in lungo e in largo, una giornata grigia di nebbia e piovigginosa, il terreno assegnato, sfogliato in biblioteca alcuni "Werk" dalla copertina rossa, che riportavano case di Tami, e insozzato metri di "carta da spolvero", proposi a una compagna di corso, ungherese, di trascorrere il fine settimana in Ticino, alla scoperta di alcuni degli oggetti pubblicati e lì realizzati.
Era primavera. Lasciata la pioggia e la nebbia zurighese al di là del Gottardo, ci accolse il sole, e una sorta di euforia si sostituì all'angoscia della scadenza impegnativa.
A Lugano lasciamo la stazione e percorriamo in discesa la Salita dei Frati, poi via Motta, indirizzo segnalato per la palazzina residenziale, fresca di realizzazione, allora ancora affacciata sulla strada: facile da riconoscere, meno facile scovarne l'accesso.
Ci arrampichiamo sulla scarpata, attraversando il giardino, fino a raggiungere, sul retro, il luogo dell'ingresso, quasi una piccola corte, tra un corpo scala aperto emergente in cemento armato come la struttura puntuale, ma con la superficie scanalata orizzontalmente, un muro di contenimento arredato con campanelli e buca delle lettere. Una *forsythia* è già fiorita. Il parapetto della scala, in tondino di ferro contorto e dipinto di azzurro, ci ricorda la Casa del popolo di Horta a Bruxelles, appena visitata col maestro.
Ci allontaniamo per osservare meglio le facciate. Memorizzarne la composizione non è facile, molte e ricche sono le componenti. L'apparenza unitaria del volume si scompone in una molteplicità di materiali, silico-calcare, laterizio grigliato, eternit ondulato, ferro, legno, cemento, e tuttavia si ricompone con disinvolta eleganza in unità armonica con l'intorno. Le grandi terrazze anticipano altrettanto generosi spazi interni, a cui non osiamo accedere, anche se la voglia di suonare a una delle porte in legno di larice è grande.
Memori dell'unica norma ribadita a lezione, che riguardava la semplicità e l'unità dei materiali, siamo disorientate. L'emozione erompe barbaramente in fame, sete e voglia di città. Una bibita al Caffè dei commercianti, la funicolare attraverso il Sassello, appena restituito, ma non da Tami, a quartiere si dice urbano. Di nuovo il treno, un omnibus, ci lascia a Maroggia, dove scarpiniamo fino al bordo del lago quasi al tramonto: le tre pareti di sasso

dei rifugi del fine settimana, uno per ogni fratello Tami, sono in ombra, minuscole quasi come capanni da spiaggia, solo una porta perlinata, dipinta di rosso mordente come la mantovana, che nonostante la nostra statura, quasi tocchiamo.
Tra le case scandite, regolarmente sfalsate, tra un fronte e l'altro giovani arbusti spogli, si intravede, basso, il lago: sempre pronti il quaderno, la matita e la bindella, misuriamo, ragioniamo... Non avrebbe potuto assegnarci un terreno a lago, magari in pendenza, insomma qualcosa di simile a qua? Avremmo già avuto il compito quasi risolto, tanto sono essenziali, semplici le costruzioni che ci stanno di fronte. Sarebbe davvero la risposta più immediata allo stesso contenuto dell'esercizio, se non fosse anche per noi evidente l'assoluta coerenza delle tre case alle condizioni del terreno scosceso: ancorate lì e non altrove, quindi assolutamente inutilizzabili.
Mentre sul quadernetto nero degli schizzi disegniamo con precisione la parte che ci sta di fronte, sasso per sasso, soglia, porta, tetto, balaustra, Agnès, la più istruita (aveva già frequentato la facoltà a Budapest), parla di serie, di ritmo, di proporzioni... evidenzia l'equilibrio, la bellezza del paesaggio di cui i tre oggetti sono già parte. Ci manca una barca, aggiunge... Già, il figlio del padrone dei mulini era stato a scuola con me. Lui non c'è, ma un fratello, più grande e gentile, ci accompagna con un barcone ad arcioni.
Il sole si spegne, si accendono le luci della strada, i fronti vetrati vibrano di luce riflessa, si rispecchia la sagoma tremolante sulla superficie dell'acqua. Noi continuiamo a disegnare, quasi al buio, ma il figlio del mugnaio, spazientito, ci riporta a riva. A casa sua ci aspettano madre, padre, fratello e una tavola imbandita. Tutto bene, ma il nostro problema non è per niente risolto, anzi. Se qualcosa abbiamo capito è la complessità, l'impossibilità di trasferire una soluzione da un luogo a un altro, e quanto sia vero, come ci aveva detto il Maestro, che il luogo contiene in nuce il progetto… da scoprire, da rivelare.
Ci consoliamo pensando che, in fondo, i terreni si possono modificare, anche questo ci aveva detto. Certo però che il lago sullo Züriberg non ce lo possiamo mica inventare!
Ci vuole una casa in collina. La troviamo il giorno dopo, a Morbio: la casa del farmacista.
Ci sorprende il muro di pietra, curvato ai due estremi, che delimita il giardino, e un'altrettanto strana apertura ad arco schiacciato, con il pilastrino che la conclude dalla parte dell'accesso al posteggio coperto. Ci mettiamo a disegnare con molta maggiore difficoltà delle case al lago. Cerchiamo una ragione all'uso di questa geometria anomala, che avevamo appena notato sullo Züriberg, e che lì ci aveva suggerito quello che Tami definiva il *Verbotenestil*, ma qui è usata a muro di sostegno, argine del giardino e zoccolo abitato della casa: con le piccole finestre che non turbano la continuità della superficie e la composizione dei conci; nasce dalla forma del terreno escludendo citazioni vernacolari proprie del famigerato *Heimatstil*, «no, tutto un altro discorso». Ci affrettiamo così a sciogliere il dubbio di un'ipotetica contraddizione tra il dire e il fare, e con uno sguardo complice accarezziamo il muro di sasso, come vedemmo fare lo stesso professore con la colonna di Chartres, quasi per assorbirne il profilo, e con approccio sensuale infonderci il necessario amore all'architettura.
Troviamo la padrona di casa in giardino, parla degli alberi che stavano già lì prima che si costruisse, un pioppo e uno coi lunghi fagioli ciondolanti, forse una catalpa. Ci dice quanto fosse stato bravo l'architetto a «rispettarli», quasi fossero per lei più importanti della casa stessa. Ci fa gentilmente entrare, dice che abbiamo scelto un bellissimo mestiere… Dalla sera prima ne ero convinta anch'io.
Il lunedì mattina i nostri piani, su cartoncino bianco scala 1:50, come richiesto, stavano appesi in aula, per niente simili tra loro ma vicini, dove si confondevano con gli altri ottanta, tanti erano gli studenti del corso. Tami entrò, scortato dagli assistenti, e cominciò la critica togliendosi dal taschino dell'elegante giacca di tweed all'inglese un grosso fixpencil B4. L'agitazione non ci lasciava seguire più di tanto i commenti, seguivamo invece il movimento della mina, che si rigirava con disinvoltura sui fogli appesi… Tami mi disse, molto tempo dopo e a proposito della Chiesa di Mogno, che poco vale il commento a un progetto se non è espresso con la chiarezza di un disegno… alternativo. Così, anche nelle critiche Tami era scarso di parole ma spietato nel gesto. Non nel caso di Agnès, alla quale destinò solo pochi commenti e un generoso sorriso di consenso. Il mio foglio, invece, lo fece nero, ma mettendomi una mano sulla spalla aggiunse, in italiano: «grosso modo, non è poi così male. L'architettura è difficile e la scuola è un tiranno, così mi dicevano a Roma. Tutto vero ma tenga duro, verranno tempi migliori».
Incassai e con l'amica andammo a prenderci un caffè, ridacchiando sulle bravate dei giorni precedenti. Le raccontai poi tutte al professore, in una serata triste, dopo la morte troppo precoce della nostra amica ungherese.
Tami lasciò Zurigo dopo soli tre anni di insegnamento. A parte le motivazioni legittime e ufficiali, attribuite al nuovo e importante incarico per l'autostrada, credo si trattasse anche di una fuga da un sistema contrario alla sua natura paradossalmente anarchica, da un paesaggio, una luce, un clima a lui quasi ostili. La Scuola, dov'era stato non solo rispettato e ammirato ma ancora di più amato, rappresentava, se non una vera tirannia, una sfida troppo astratta alla sua anima di architetto pragmatico e al tempo stesso poeta, una scommessa persa, quella di riconoscere in ogni ingenua se non infelice proposta dello studente, e nonostante la matita grossa, il potenziale di un vero progetto a sua immagine e somiglianza. «Accidenti!» lo sentii commentare una volta, «mi date sempre ragione, con voi non si può mai litigare».
Già, anche la conflittualità, necessariamente sostituita nel rapporto didattico da disponibilità da un lato e soggezione dall'altro, era una sua necessità e un suo dono: mirata a spuntare la qualità della forma e dello spazio, ma gestita con saggezza, furbizia e innata eleganza, esigeva il contatto quotidiano con la realtà dei problemi non solo progettuali e costruttivi ma anche

sociali e politici, intimamente legata quindi ai luoghi dell'operare. Tocca all'architetto, diceva, dare un ordine alle idee confuse della committenza, badare a non massacrare il paesaggio, tirar fuori dall'ammasso dei desideri che gli vengono sottoposti, una cosa civile, equilibrata, e non da ultimo dimostrare che ciò che è bello non è necessariamente ciò che costa.
È così, attraverso l'esempio di un'etica professionale esclusivamente sottesa all'impegno per l'architettura, che Rino Tami ha continuato a insegnare, oltre la scuola e oltre la vita.

Peppo Brivio

Quando penso a Rino Tami come architetto, penso prima di tutto alla Biblioteca cantonale di Lugano. È con quest'opera che Tami trasforma il proprio linguaggio in chiave moderna, dopo le prove di Zurigo e la Chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona, prendendo le distanze da una sorta di "tradizione famigliare" e dalle posizioni di Francesco Chiesa.
Credo che la Biblioteca cantonale sia un edificio propriamente "svizzero": ogni area linguistica della confederazione vi è rappresentata attraverso un tratto peculiare della sua cultura architettonica. Il volume d'entrata, ad esempio, rimanda a una declinazione del razionalismo di area tedesca, che si manifesta nella forma di parallelepipedi forati da aperture di solito orizzontali o quadrate. In questo schema Tami introduce un elemento che desume dalla tradizione locale, come una sorta d'omaggio all'architettura ticinese: e questo elemento è la finestra verticale. Le colonnine di cemento armato che reggono il tetto della sala di lettura sono invece un *coup de chapeau* a Perret, con tanto di strizzatina d'occhio, molto ironica, agli amici romandi di Tami (e tra questi Jeanne Buèche, la prima donna romanda a conseguire il diploma di architetto al Politecnico federale di Zurigo). In quegli stessi anni Fernand Dumas e Denis Honegger avevano costruito l'edificio dell'Università di Friburgo (1939-1941), esempio di un "perretismo" molto articolato e variato, di tipica impronta locale, che credo abbia influenzato Tami. L'impronta del razionalismo italiano è invece evidente nel prospetto settentrionale del deposito dei libri, dove il trattamento minuto della superficie richiama alla mente, per certi versi, la nuova ICO di Figini e Pollini o il dispensario antitubercolare di Gardella. Ed è in questa singolare e riuscita sintesi di fonti e modelli che si riconosce uno dei tratti distintivi dell'opera di Rino Tami.

Aurelio Galfetti

Architetto Galfetti, ha conosciuto prima Rino Tami o le sue opere?
Quando frequentavo il Politecnico di Zurigo, l'opera di Rino Tami era poco pubblicata sulle non molte riviste di architettura che circolavano: "Werk", "Bauen + Wohnen", "Rivista tecnica" e "Casabella", ma noi studenti lo vedevamo come una grande personalità e conoscevamo bene le sue ville, che andavamo a vedere dal vero. Vivevamo un conflitto tra il regionalismo dei lavori di Tami e i postulati di Le Corbusier, che stavano all'opposto. La Biblioteca cantonale allora attirava meno la mia attenzione, mentre ho scoperto e apprezzato la Chiesa del Sacro Cuore soltanto più tardi.

Durante i suoi studi a Zurigo è venuto in contatto con Tami?
Quando ha insegnato al Politecnico di Zurigo, Tami seguiva gli studenti dei primi anni. Io ho assistito alla sua prolusione, ma ero già avanti negli studi e non ho frequentato il suo corso. Ho però osservato il suo modo di insegnare, fatto non di grandi lezioni *ex cathedra*, ma del rapporto diretto con l'allievo sul progetto. Tami non si appassionò all'insegnamento, forse anche perché non gli piaceva vivere in una grande città come Zurigo.

Come e quando sono cominciati i vostri rapporti professionali?
Nel 1960 io ero impegnato nella costruzione di Casa Rotalinti a Bellinzona. Il mio committente era segretario di concetto del consigliere Zorzi, che allora iniziava ad avere degli incontri con Tami in vista dell'incarico per l'autostrada. Rotalinti volle sentire il parere di Tami sulla sua casa, così ci incontrammo a Bellinzona. Il discorso dalla casa scivolò sull'autostrada, e Tami mi chiese di dargli una mano. Prese il via un rapporto che proseguì finché egli visse, anzi, anche oltre, perché l'incarico della sistemazione dell'uscita di Locarno, con la rotonda di piazza Castello, mi fu trasmesso come una sorta di eredità. Lo stesso è avvenuto con la mia consulenza per l'AlpTransit.

Di che tipo era la vostra collaborazione?
Il rapporto tra noi è sempre rimasto quello tra il maestro e l'allievo. Non c'è mai stata competizione perché io ho sempre considerato Tami il maestro. Del resto, quando lui aveva un'idea progettuale pretendeva che fosse messa in pratica, sapeva però esercitare l'autorità in modo elegante. Tami tracciava schizzi in scala 1:500, io stendevo i disegni che poi lui portava nel suo studio e rielaborava. Alcuni oggetti come il Centro di manutenzione di Airolo, li ho disegnati direttamente "alla Tami", quando ormai avevo capito dove lui volesse arrivare. I rapporti tra noi furono sempre incentrati sul lavoro, e non l'ho mai seguito nei suoi hobby preferiti, che erano il gioco della scopa e la pesca sul lago. Lo accompagnavo invece lungo l'autostrada a vedere i manufatti realizzati. Allora non c'erano tutti i cartelli e i ripari fonici che nel corso degli anni hanno appesantito l'insieme, e il progetto era percepibile nella sua essen-

zialità, tanto che Tami mi chiedeva di staccare dai muri di controripa le piante che vi si erano arrampicate.
Per Tami era fondamentale l'inserimento corretto del progetto sul terreno, la sua architettura nasceva dalla pianta e dal rapporto che essa aveva con l'esterno; per esempio non sopportava gli architetti che partivano dal disegno delle facciate. Analogamente, lavorando al suo fianco vedevo che era dispiaciuto di non poter mai intervenire preventivamente, per determinare il tracciato autostradale. Gli si prospettò la possibilità di farlo per l'attraversamento del Pian Scairolo, e tracciò uno schizzo che comprendeva anche lo sviluppo industriale dell'area. Non fu preso in considerazione perché venne reputato opportuno commissionare degli studi preliminari, che terminarono quando l'edificazione caotica dell'area era ormai avviata. Tami era invece sempre interpellato su progetti ormai compiuti, e trasformarli secondo la sua idea gli richiedeva pazienza e capacità di mediazione. Tendenzialmente, se Tami non riusciva a convincere i committenti a concedergli mano libera, lasciava l'incarico, come accadde per il Quartiere Lungolago a Lugano. Da consulente per l'autostrada presentò le dimissioni almeno due volte, ma il Consigliere di Stato riuscì a fargliele ritirare.

Rino Tami sentiva un forte attaccamento per il suo Paese, il Ticino, come si manifestava?
In primo luogo a Tami piaceva vivere in Ticino, e anche per questo aveva lasciato l'insegnamento a Zurigo. Tami combatté per il suo Paese anche alcune battaglie in cui mi coinvolse. Considerava un errore la costruzione del Palazzo dei congressi di Lugano all'interno del Parco Ciani, a ridosso della villa, col sacrificio delle antiche scuderie e del verde; proponeva invece di scegliere come ubicazione la foce del Cassarate, ma nel dibattito pubblico non riuscì ad avere la meglio sui politici, e ne rimase molto amareggiato. La decisione passò, ma gli architetti ticinesi rifiutarono di prendere parte al concorso. Un altro episodio che ricordo è la decisione governativa di nominare un architetto cantonale. Tami cercò invano di convincere me e altri progettisti che stimava ad accettare l'incarico. Riuscì invece a farci accedere alla Commissione cantonale dei Monumenti storici, sensibile com'era al destino dei beni culturali.

Come si poneva Tami nei confronti degli architetti della sua generazione?
Tami ha sempre favorito i giovani architetti emergenti. All'inizio degli anni Settanta, quando fu decisa la creazione della Scuola media, Tami fu incaricato di studiare la realizzazione delle sedi necessarie. Contrario alla prefabbricazione prevista dal Dipartimento, suggerì di affidare a Mario Botta l'incarico di progettare la sede di Morbio e a Livio Vacchini quella di Losone, alla quale ho collaborato anch'io. Volle Vacchini anche come collaboratore per il progetto di grattacielo alla Romantica e coinvolse diversi studenti per alcuni concorsi ticinesi, come ad esempio il progetto di una città sul delta del fiume Ticino. Tami ha sempre avuto grande stima di Mario Botta che, nonostante i disaccordi su alcuni casi particolari, quali il concorso per la ristrutturazione del Sanatorio di Agra, considerava il principale artefice del successo dell'architettura ticinese nel mondo.

Nota biografica

Arturo Tami nasce il 7 agosto 1908 alla Lisora, piccolo borgo del comune di Monteggio sulla valle della Tresa, a poca distanza da Lugano. Dopo Carlo (1898), Cesira (1900) e Olinto (1904), Arturo è il quarto dei figli di Giuseppe, albergatore, e Giacinta, sorella dell'architetto luganese Giuseppe Bordonzotti. La sua condizione di ultimogenito porta i familiari ad attribuirgli l'appellativo di Rino, che nel tempo si consolida come suo unico nome.

Delle origini della famiglia Tami poco si conosce: dal villaggio di Fescoggia nell'alto Malcantone, il bisavolo Giuseppe (1791-1853) scende a Monteggio all'inizio dell'Ottocento, da dove il suo primogenito emigra ad Algeri. Le belle decorazioni pittoriche sui soffitti della casa alla Lisora, databili approssimativamente alla metà del XIX secolo, fanno pensare alla presenza di mastri da pennello tra gli ascendenti.

Dopo aver lavorato molti anni all'estero, nel 1906 Giuseppe Tami assume la gerenza del prestigioso Hôtel Americana, situato nel centro di Lugano sul fronte lago, nell'allora piazza Giardino (oggi piazza Alessandro Manzoni). Da quando la famiglia lo raggiunge a Lugano, la vicinanza dello zio architetto e del suo studio professionale ha grande importanza nella formazione di Rino e dei fratelli. Carlo vi entra nel 1914 come giovane apprendista disegnatore. Rino stesso ricorderà l'odore della grafite come una costante della sua infanzia.

Nel 1919 la crisi del turismo innescata dalla Grande guerra costringe Giuseppe Tami a chiudere definitivamente l'albergo. La famiglia si trasferisce allora in un piccolo alloggio ricavato in una porzione dello studio d'architettura del Bordonzotti, anch'esso ridimensionato dalla crisi. L'interesse per l'attività dello zio cresce, sebbene Giuseppe Tami desideri avviare i figli alla professione alberghiera. Come testimoniano i loro taccuini, oltre a Carlo, anche Olinto e Rino acquisiscono grande familiarità con il disegno. Nel 1921, a soli 13 anni, Rino elabora per divertimento il suo primo progetto di un villino. Nella formazione di Rino Tami deve aver avuto un ruolo anche il cugino Ugo Donati, storico dell'arte e antiquario. Carlo completa gli studi nel 1922, anno in cui si diploma sia alla Scuola cantonale dei Capomastri di Lugano, erede dell'ottocentesca Scuola di Disegno, sia alla Scuola di Architettura dell'Accademia Clementina di Bologna.

Nel 1925 quando frequenta il Liceo Cantonale, Rino è eletto segretario di Gaunia, associazione degli studenti cattolici luganesi, e mantiene la carica per dieci anni. Crea diverse belle xilografie per la pubblicazione "Rivista gaunica". Alla conclusione degli studi liceali, nel 1927, ottiene il massimo dei voti nel disegno artistico e geometrico, ma anche i risultati nelle altre materie sono brillanti. Nell'estate seguente Rino lavora come tuttofare in un albergo a Losanna, ma nell'autunno dello stesso anno è a Roma alla Regia Scuola Superiore di Architettura. Segue i corsi del primo e del secondo anno e supera tutti gli esami con buoni punteggi. Nell'estate del 1929 lascia Roma per le vacanze in famiglia, ma a causa di una grave malattia non può farvi ritorno in autunno.

Nello stesso anno, Bordonzotti associa allo studio d'architettura il nipote Carlo Tami, che ha acquisito una profonda conoscenza della tecnica del cemento armato.

A Lugano, durante la convalescenza e in attesa della sempre rimandata ripresa della formazione accademica, tra il 1930 e il 1931 Rino collabora con lo zio e il fratello maggiore. In questo periodo partecipa anche ai concorsi di architettura, dove formalmente risulta iscritto lo Studio Bordonzotti-Tami. Classificatosi al secondo posto in due competizioni, tra professionisti ticinesi già affermati, si qualifica come studente architetto. Risale al 1930 il suo primo testo di architettura: *Dove trattasi dell'architettura come questione straticinese*, apparso su "Rivista Gaunica". Seguirà nel 1936 un altro testo: *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, sempre su un numero di "Rivista Gaunica" dedicato all'architettura.

La malattia di Bordonzotti, nel 1931, porta Rino a impegnarsi maggiormente nell'attività dello studio, in particolare nella



Rino Tami all'epoca
dei suoi studi romani.

progettazione. Il ruolo di Rino si consolida con la diversificazione dell'attività del fratello. Nel 1931 questi assume la presidenza della società Supercinema, che gestisce tra gli altri l'omonimo nuovo cinematografo ubicato nei Palazzi Gargantini; inoltre, riceve un impegnativo incarico con la nomina a membro della Commissione cantonale di stima. Alla morte dello zio, nel 1932, Carlo rimane titolare unico.
Rino nel 1934 è al Politecnico Federale di Zurigo per seguire come uditore, nel semestre estivo, il corso di Architettura di Otto Rudolf Salvisberg. La breve esperienza zurighese segna il suo passaggio definitivo al funzionalismo, e gli permette di stringere legami con il gruppo degli estimatori e allievi di Salvisberg che negli anni si riveleranno utili. Da Zurigo Rino partecipa al concorso per il nuovo Asilo dei ciechi di Lugano, nel quale si classifica primo. Rientra anche dal breve soggiorno sulla Limmat senza avere ottenuto un titolo di studio, quindi, in base alla legge cantonale sull'esercizio della professione di architetto del 1907, non ha possibilità di essere ammesso a esercitare. Accolto come contitolare dello studio da Carlo, già regolarmente iscritto alla Società svizzera degli Ingegneri ed Architetti, riceve l'incarico di costruire l'Asilo dei Ciechi e lo esegue in collaborazione con il fratello.
In anni segnati da difficoltà economiche, grazie alla serietà professionale sempre dimostrata, Carlo riesce a ottenere numerosi lavori, oltre che dai clienti storici di Bordonzotti, dagli amici, dall'esteso parentado, dalla Curia vescovile e anche attraverso la sua attività in seno al Partito conservatore, sui banchi del quale siede al Consiglio comunale di Lugano, mentre Rino, pur dello stesso indirizzo, non esercita attività politica.
Rino si concentra invece sempre più sull'attività professionale, in particolare sulla progettazione e sull'elaborazione dei piani costruttivi, con la collaborazione continuativa dei disegnatori e di un tecnico e l'aiuto temporaneo di giovani architetti, e sporadicamente di neodiplomati zurighesi per la stesura degli elaborati dei progetti di concorso.
Le scelte architettoniche sono sempre presentate collegialmente dai due fratelli, tuttavia, già dall'inizio dell'attività comune, Carlo dirada l'intervento nella progettazione e si riserva altri delicati incarichi: insieme a Rino, il controllo delle fasi complesse dei cantieri, forte della sua conoscenza tecnica, la gestione ferma ma diplomatica delle divergenze tra lo studio da una parte e le ditte esecutrici, o le autorità dall'altra. Carlo promuove sistematicamente la partecipazione ai concorsi d'architettura. Negli anni successivi all'avvio dell'attività comune nel 1934, i lavori dei due fratelli si classificano ripetutamente ai primi posti, e nel 1937 essi ottengono il primo premio nel concorso per la nuova sede della Biblioteca cantonale a Lugano. Ricevuto dal Consiglio di Stato l'incarico di progettare e costruire l'edificio, tra 1939 e 1941 i Tami realizzano la loro prima opera importante, subito pubblicata da note riviste di architettura in Svizzera e all'estero. Ottiene il plauso dei ticinesi la Chiesa del Sacro Cuore di Gesù a Bellinzona, altra opera significativa del periodo, mentre il Grotto per l'Esposizione nazionale di Zurigo del 1939, con il quale Rino Tami, su invito di Hans Hofmann rappresenta il Cantone nella manifestazione, consolida la fama dello studio nella Confederazione.
Con gli anni Quaranta giungono importanti riconoscimenti. All'inizio del decennio Armin Meili coinvolge Rino Tami nel gruppo di lavoro per il programma nazionale di Risanamento di alberghi e località turistiche. Nel 1945 fa parte della giuria nell'importante concorso per il nuovo Piano regolatore di Lugano. Nell'aprile del 1945 è istituito il gruppo ticinese della Federazione degli architetti svizzeri del quale Rino Tami è invitato a fare parte con Paolo Mariotta (capogruppo), Alberto Camenzind (segretario), Giuseppe Antonini, Bruno Brunoni e Augusto Jäggli. A Tami è affidato l'incarico di curare i rapporti con la rivista "Werk". La FAS gli apre le porte dei concorsi nazionali, sia come partecipante sia come membro delle commissioni esaminatrici. Entra quindi nella Societas Sancti Lucae, associazione svizzera finalizzata alla promozione dell'arte sacra moderna. Nominato membro della Commissione federale dei monumenti storici, svolge l'incarico di responsabile del controllo sull'area ticinese, sempre in sintonia con il presidente Linus Birchler, con il quale sviluppa un rapporto amichevole.
Nel 1946 Rino sposa Eugénie Mousny e la coppia si stabilisce nell'appartamentino appositamente realizzato nella casa alias Crivelli in via Gerso 4. In questa occasione Rino Tami disegna diversi mobili, mentre generalmente preferisce limitarsi alla progettazione degli arredi fissi, sostenendo di non essere un «architetto da salotto».
Nel gennaio del 1953 lo Studio Carlo e Rino Tami si scioglie. Rino ne apre uno a suo nome, che dal 1957 avrà sede in un piccolo ufficio nel "Cardo" in via Pioda a Lugano, e nel 1968 si trasferirà a Sorengo, mentre l'attività di Carlo, rimasto nel vecchio studio a Villa Alma già appartenuto al Bordonzotti, si



Inaugurazione dell'Esposizione Nazionale, Zurigo 1939.
Si riconoscono da sinistra a destra: il secondo è Mario Musso, seguono Angiolo Martignoni, Rino Tami e Carlo Grassi.



concentrerà sugli investimenti immobiliari ai quali Rino prenderà parte come progettista, come Casa Torre a Cassarate.
La seconda metà degli anni Cinquanta è un periodo particolarmente fecondo. Tami realizza un cospicuo numero di opere significative, a partire dallo Stabilimento Usego di Bironico (1950-1952) e dalla Casa d'appartamenti Solatia a Lugano (1949-1951), per proseguire con il famoso complesso del Cinema Corso in via Pioda a Lugano (1952-1956), Casa Torre (1953-1958), Casa Nadig a Maroggia (1956-1957) e, infine, gli studi della Radio della Svizzera Italiana in collaborazione con Alberto Camenzind e Augusto Jäggli, la cui vicenda progettuale si concluderà solo nel decennio seguente.
Pur con la sovrapposizione di diversi lavori, Rino Tami riesce a mantenere un'agile struttura dello studio. Presenze importanti sono quella discontinua di Peppo Brivio e quella stabile di Francesco van Kuyk, oltre a quelle di Oscar Hofmann, Werner Wussler e del figlio Luca Tami.
La fruttuosa stagione degli anni Cinquanta è coronata nel 1957 con la nomina a professore di Architettura al Politecnico di Zurigo, come successore di William Dunkel. Tami è il primo ticinese a ricevere tale incarico. Insediatosi da poco, con Alfred Roth, Charles Eduard Geisendorf, Werner Max Moser, Albert Heinrich Steiner e Paul Waltenspühl fa parte della commissione incaricata di seguire la progettazione della nuova sede di Hönggerberg. Subentra a Dunkel anche come presidente della sezione svizzera della Unione internazionale degli architetti.
Tami lascia però l'insegnamento già nel 1961, preferendo tornare alla quotidianità del costruire. L'esigenza di seguire da vicino la concretizzazione dell'opera architettonica lo ha sempre trattenuto dal ricercare incarichi lontano da Lugano.
Su mandato del Governo cantonale, negli anni Sessanta Tami comincia una ventennale attività di "consulenza estetica" per la tratta ticinese dell'autostrada, destinata a proseguire con sempre maggiore attenzione e autorevolezza e con esiti incisivi. La sua posizione gli consente anche di coinvolgere nella progettazione altri architetti. Tami sostiene diverse personalità della nuova generazione, con le quali coltiva rapporti di amicizia, come Tita Carloni, Luigi Snozzi, Aurelio Galfetti, Livio Vacchini, Flora Ruchat-Roncati, Mario Botta, ed è considerato il "padre" dell'architettura ticinese moderna.
Per oltre un trentennio Tami è il più apprezzato architetto del Cantone Ticino, e il progettista ticinese maggiormente noto in Svizzera, con un grande successo professionale sia presso i privati sia in campo pubblico. Come dimostra il suo interesse per le potenzialità plastiche del cemento armato, ripreso con le opere autostradali a molti anni di distanza dalla Biblioteca cantonale, la capacità di rinnovarsi, pur senza rinnegare il suo passato, gli consente di restare un architetto attivo e aggiornato fino alla tarda età.
La prima monografia, intitolata *Rino Tami, 50 anni di architettura*, esce nel 1984 a cura del suo antico allievo e poi amico Tita Carloni, con un poderoso saggio introduttivo di Graziano Papa. Incuneata tra la riscoperta del Moderno di Ascona attuata da Paolo Fumagalli su "Rivista tecnica" nel 1972, la mostra sul Liberty ticinese del 1981, con il catalogo curato da Guido Borella, la raccolta pubblicata da Peter Disch nel 1983, *50 anni di architettura in Ticino*, dove Tami è l'architetto più rappresentato, e la mostra su Mario Chiattone nel 1985 allestita da Pier Giorgio Gerosa, la pubblicazione colloca Rino Tami in una posizione di grande rilievo nella storia dell'architettura ticinese moderna, poi ribadita dalle mostre sulla sua opera organizzate al Museo Vela di Ligornetto, a Venezia e, infine, a Zurigo nel 1992, quest'ultima accompagnata dalla pubblicazione di un volume a cura dell'Institut für Geschichte und Theorie der Architektur.
Rino Tami muore a Lugano il 15 marzo 1994.

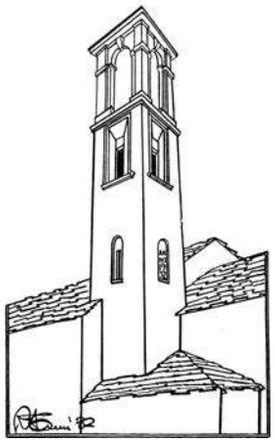
Rino Tami illustra il progetto sul cantiere dei nuovi studi della Radio della Svizzera Italiana, 1958.

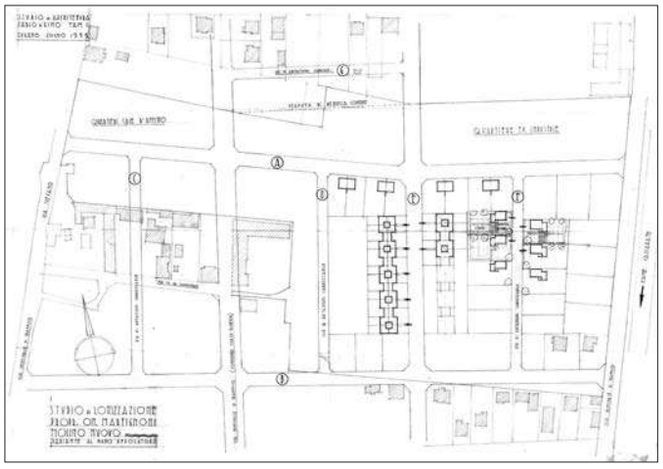
Nella pagina a fianco: Rino Tami sul cantiere dello stabilimento Usego, 1950.

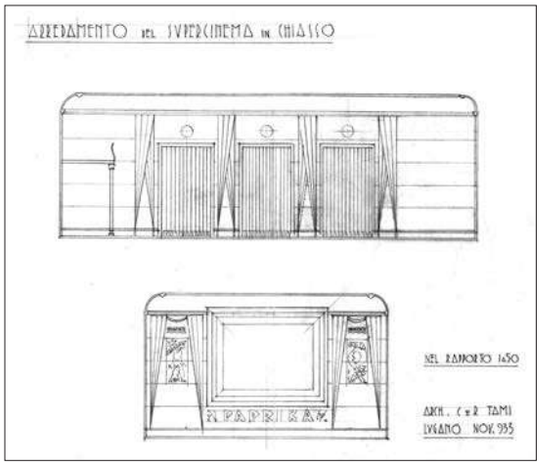


Regesto delle opere

Nelle pagine che seguono sono indicati, anno per anno, tutti i progetti e le opere realizzate di Rino Tami. Mancano i lavori che Tami ha dedicato all'autostrada N2 in collaborazione con l'Ufficio Strade Nazionali. Una scelta, questa, dovuta al tipo di incarico ricevuto da Tami ("consulente estetico"), e alla conseguente impossibilità nel definire, con la precisione richiesta da un Regesto, l'intervento effettuato, progettato o solo indirizzato. Per una storia di questo incarico, che comunque impegna Tami per circa vent'anni, dal 1963 al 1983, si rimanda al testo firmato da Serena Maffioletti.
Nel Regesto non sono citati, inoltre, alcuni progetti redatti in collaborazione con Carlo Tami, il cui archivio non è attualmente consultabile.







1928

Villa Polar, Breganzona, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1928-1929.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1929

Villino Orelli, Brè, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 106

Nuovo Palazzo Municipale,
Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto di concorso.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S M 3/1
Bibliografia: Carloni 1984,
p. 147

"Quarto" palazzo Gargantini
con Supercinema, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1929-1931,
Giuseppe Bordonzotti
con Carlo e Rino Tami.
Bibliografia: Daguerre 1998,
pp. 100-118

Casa Fischer-Marcionelli,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1929-1936,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 112;
RT T 9; RT S 6/5
Bibliografia: Tami 1936;
Tessiner Architekten von heute 1938

1930

Nuova Chiesa parrocchiale
di Santa Lucia, Massagno,
Cantone Ticino (Svizzera),
1930-1931,
progetto di concorso.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S M 3/1

1931

Villa Silvio Gavazzeni
e progetto di ampliamento
della clinica Villa Quies,
Bergamo (Italia),
1931-1932,
Giuseppe Bordonzotti
con Carlo e Rino Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 1; SCT S 4

"Quinto" palazzo Gargantini,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1931-1933,
Giuseppe Bordonzotti
con Carlo e Rino Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 1; SCT T 7;
SCT S 1-2
Bibliografia: Daguerre 1998,
pp. 100-118

1932

Ricostruzione del campanile,
Chiesa parrocchiale
di San Martino, Bironico,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Bibliografia: Tami 1933,
pp. 15-18

Ampliamento dell'Ospedale,
Castelrotto, Croglio,
Cantone Ticino (Svizzera),
1932, 1936, 1938, 1949.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Case economiche
"la Favorita", "Me basteria"
e "La Balilla", Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1932-1933, progetto.

Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 1/1; SCT C 2

1933

Lottizzazione ed edificazione
della proprietà Martignoni,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2

Case economiche
sui fondi Martignoni,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2

Casetta economica, s.l.,
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2

Casa Bosia, Paradiso,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 106

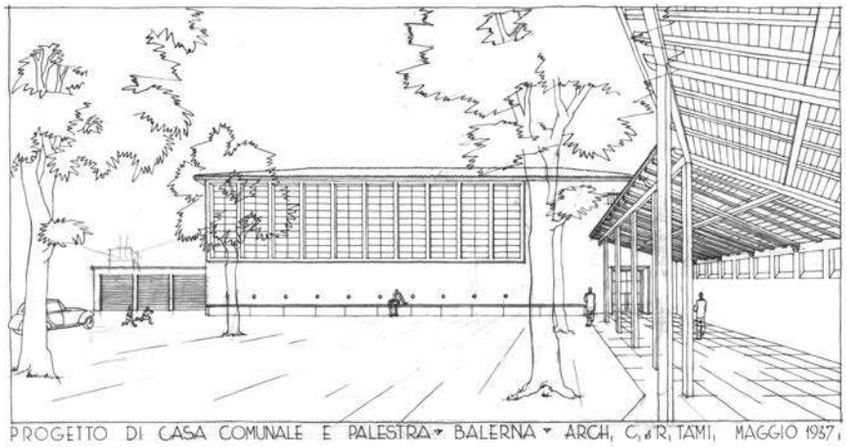
Garage per Casa Bosia,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),

Ricostruzione del campanile, Chiesa parrocchiale di San Martino, Bironico, 1932.

Lottizzazione ed edificazione della proprietà Martignoni, Lugano, 1933.

Cinema Centrale, Chiasso, 1933.





con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 106

Salone parrocchiale, Sessa,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2

Cinema Centrale, Chiasso,
Cantone Ticino (Svizzera),
1933-1934,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2
Bibliografia: Ossanna
Cavadini 2001, pp. 31-57

1934

Casa d'appartamenti
sulla proprietà Bordonzotti,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2

Azienda agricola-tipo, s.l.,
progetto di concorso,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 1/2;
RT S Fot 1/2
Bibliografia: Forni 1934;
Progetto di casa rurale 1939

Casa d'appartamenti
sulla proprietà Bellinzona,
s.l., progetto.

Oratorio, Termine,
Monteggio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT S 7

Famedio,
Cimitero di Bellinzona,
progetto di concorso,
1934-1935.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S Fot 1/1
Bibliografia: Tami 1936

Casa Mario e Cesira Creazzo,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1934-1936,
esecuzione con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 106; RT T
22; RT S 9/5; RT S Fot 3/6;
SCT C 2; SCT S 5
Bibliografia: Tami 1936

Casa Bordonzotti Respini,
Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera),
1934-1936.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Asilo dei ciechi, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1934-1936.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Padiglione dei bambini,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1934-1935.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1935

Bottega sulla proprietà
Battista Tami,
Molinazzo, Monteggio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2

Risanamento
del quartiere Sassello,
Lugano, Cantone Ticino
(Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa parrocchiale, Mendrisio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto di concorso,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2
Bibliografia: Tami 1936;
Carloni 1987; Carloni 1988

Cappella nella Villa Vescovile, Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2; SCT S 5

Casa Cattaneo,
Madonna del Piano, Croglio,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 2; SCT S 5

Ampliamento del cimitero,
Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
1935-1938, 1950-1952,
1967,1972.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

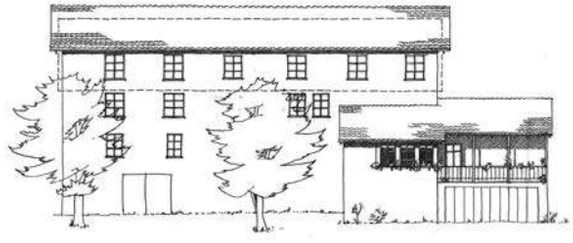
1936

Casa d'appartamenti
economici sulla proprietà

Casa Mario e Cesira Creazzo, Lugano, 1934.

Palestra comunale, Balerna, 1937.





Sottocasa-Colombo, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: SCT C 2

Nuova cappella al Seminario diocesano, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 106

Tomba Rossetti, Biasca, Cantone Ticino (Svizzera). Archivio del Moderno, Mendrisio: RT T 11; RT S Fot 2/3
Bibliografia: Aloi 1948, p. 191

Tomba Rossi, Sessa, Cantone Ticino (Svizzera). Archivio del Moderno, Mendrisio: RT S 2/1

Palazzo di Giustizia, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), progetto di concorso, con Carlo Tami.
Bibliografia: *Concorso per il Palazzo di Giustizia* 1936; *Il concorso per il Palazzo di Giustizia* 1937

Chiesa del Sacro Cuore di Gesù e residenza dei Reverendi Padri Cappuccini, Bellinzona, Cantone Ticino (Svizzera), 1936-1939, 1954, 1965, 1985, 1986.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Biblioteca cantonale, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1936-1941.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1937

Palestra comunale, Balerna, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 106; RT S 2/5

Ristrutturazione della Casa arcipretale, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1937-1938, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT S Fot 1/10; SCT S 5
Bibliografia: C. e R. Tami 1940; *Wohn und Ferienhäuser im Tessin* 1942

Grotto ticinese per l'Esposizione nazionale del 1939, Zurigo (Svizzera), 1937-1939.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1938

Cappella funeraria von Riedemann, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Steiner, Luino, Varese (Italia), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 119

Casa "Il torchio", Lisora, Monteggio, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 106; RT S Fot 3/13
Bibliografia: *Sistemazione del "Torchio"* 1940; *Wohn und Ferienhäuser im Tessin* 1942; *Arbeiten der Architekten Carlo und Rino Tami* 1950

Villa Schmidt, Massagno, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: SCT C 2

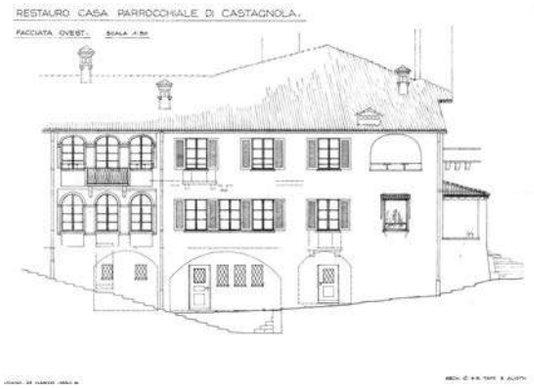
Ampliamento di Casa Burstein, Massagno, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: SCT C 2

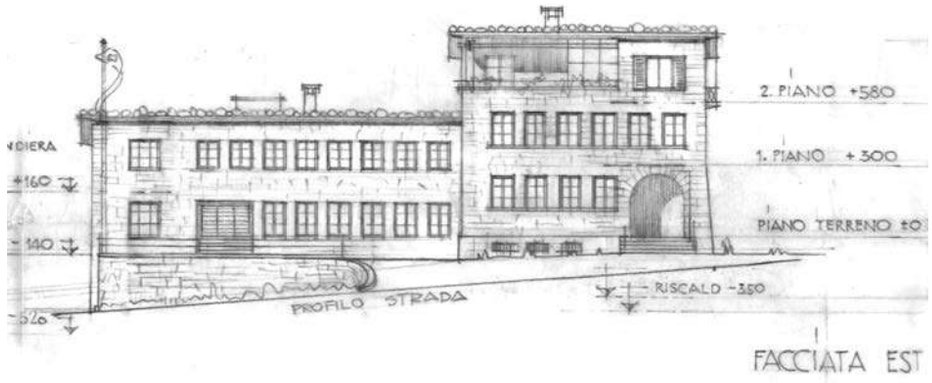
Ampliamento dell'Ospizio, Acquacalda, Cantone Ticino (Svizzera), 1938, 1952, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 106; RT T 1; RT S 1/14; RT S Fot 1/9; SCT C 2

Ampliamento di Casa Wullschleger, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1938, 1945, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT S Fot 3/3; SCT C 4; SCT S 6

Casa Steiner, Luino, 1938.

Ampliamento dell'Ospizio, Acquacalda, 1938.





Bibliografia: *Landhaus im Tessin* 1939; *Wohn und Ferienhäuser im Tessin* 1942

1939

Tomba Ermanni, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 105; RT S 2/3

Casa dello scultore Carlo Toppi, Roma (Italia), con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: SCT C 3

Ristrutturazione di un appartamento di Casa Vella, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 112; RT S 6/4

Casa Moor, Beride, Croglio, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: SCT C 3; SCT S 5

Villa Vella, Forte dei Marmi, Lucca (Italia), 1939-1940.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa delle sorelle Soldini, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1939-1940, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 115; RT S 7/2

Ristrutturazione della Casa della Prebenda Teologale del Borghetto, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1939-1940, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 111; RT S 6/1
Bibliografia: *Tessiner Baufragen* 1940

1940

Palazzo Pax, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Bucher, Montagnola, Collina d'Oro, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami.

Casa parrocchiale, Castagnola, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami e Max Alioth.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 114; RT T 12

Arsenale militare, Biasca, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami e Augusto Jäggli.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 111; RT T 7; RT S 2/7

Altari minori per la Chiesa parrocchiale, Fusio, Lavizzara, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 117

Ristrutturazione di Casa Pizzagalli, Massagno, Cantone Ticino (Svizzera), 1940-1941, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 113; RT T 411; RT S 6/3

Risanamento di alberghi e località turistiche, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1940-1943, progetto, con Karl Egender, Alberto Camenzind, Hans Fischli, Agostino Cavadini, Hanns Hirt.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT S 10/1
Bibliografia: Meili 1945, pp. 174-179; Oechslin, Ruchat-Roncati 1998, p. 20

Ampliamento della Camiceria Realini, Stabio, Cantone Ticino (Svizzera), 1940-1943, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: SCT S 13
Bibliografia: A.C. 1946; *Camiceria a Stabio* 1983

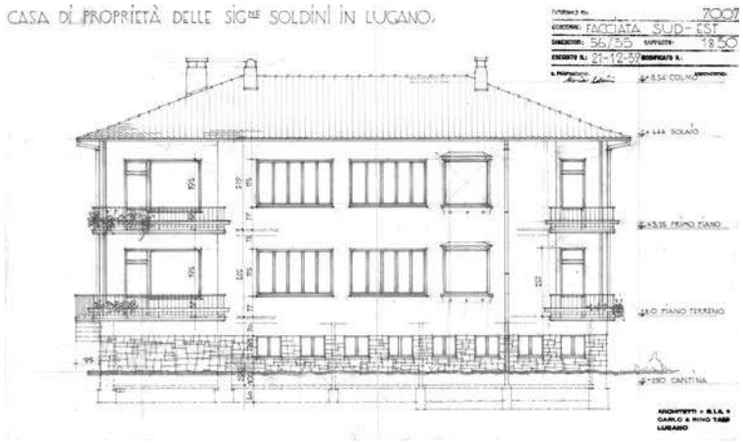
1941

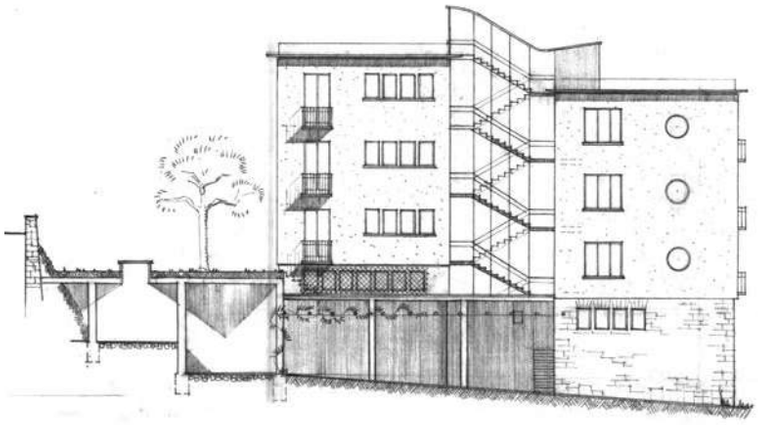
Casa Elsener, Campione d'Italia, Como (Italia).
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Formazione di copertura a falde sul tetto a terrazzo del Cinema Odeon, Lugano,

Casa parrocchiale, Castagnola, Lugano, 1940.

Arsenale militare, Biasca, 1940.





Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 3

Garage per Casa Righenzi,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 3

Sistemazione di Villa Ciani,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

Casa Creazzo, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 9/5-6;
SCT C 4; SCT S 6

Casa Noseda,
Morbio inferiore,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Lonati, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119;
RT S 8/4

Sistemazione della Posta
di Molino nuovo, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Casa Anderegg, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1941-1942,
progetto, con Carlo Tami.

Casa Bunge, Muzzano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1941-1942,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 113; RT T
10; RT S 7/1; RT S Fot 2/12

Appartamento Tami, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1941-1943.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1942

Ristrutturazione
dell'Albergo Centrale,
di Casa Bullo e di Casa
Cappellanica, Faido,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

Ricostruzione di Casa
Taborelli e Forni, Faido,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Ristrutturazione e ampliamento di Casa Ernst, Melide,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Tomba Marcionelli, Bironico,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 105;
RT S 2/2; RT S Fot 2/5
Bibliografia: Aloi 1948, p. 193

Appartamento Hunziker
in Casa Gambrinus, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

1943

Sistemazione
di Casa Pizzagalli, Viglio,
Collina d'Oro,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 113

Ristrutturazione di Casa
Colombera, Ponte Tresa,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 114;
RT T 15

Casa Margherita,
Ponte Tresa,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto di ristrutturazione,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 114

Centrale telefonica, Pollegio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

Facciate
per la Centrale elettrica
del Lucendro, Airolo,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Interventi a Villa Clelia,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Casa delle sorelle Soldini,
Lugano, 1939.

Casa Lonati, Lugano, 1941.



Stabilimento dolciario
Perezzi, Massagno,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Edificio dell'Amministrazione
federale, Berna,
Cantone Berna (Svizzera),
1943-1944,
progetto di concorso,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 1/3

Casa Hofer,
detta "La Piccionaia",
Castagnola, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1943-1945.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Pavimenti
della Chiesa parrocchiale,
Riva San Vitale,
Cantone Ticino (Svizzera),
1943-1945,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119; RT S 8/5

Sala di scherma S.A.L.,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1943 ca, progetto,
con Alberto Camenzind.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

1944

Ristrutturazione
della Tomba Wangemann,
Riva San Vitale,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 115; RT T
11; RT S 7/3

Allestimento per Mostra
d'arte contemporanea,
ex Albergo Riviera, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

Grotto Morandi,
Corcelles, Payerne,
Cantone Vaud (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 121; RT S
Fot 1/8; SCT C 8; SCT S 13

Ampliamento
del Grotto Pizzagalli, Figino,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 113; RT S 6/3

Tomba Creazzo-Tami,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 105;
RT S Fot 2/1
Bibliografia: Aloi 1948, p. 204

Ristrutturazione
di Casa Sulzer, Muzzano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1944-1945.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Soprelevazione di Casa
Daglio, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1944-1945,
con Carlo Tami.

Azienda agricola Frieden,
Novazzano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1944-1949.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Restauro dell'Oratorio
di San Bartolomeo, Croglio,
Cantone Ticino (Svizzera),
1944-1945.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

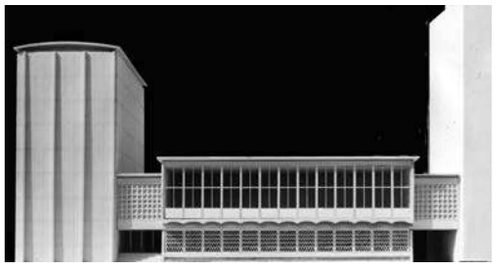
1945

Châlet Claire, Forch,
Cantone Zurigo (Svizzera),
progetto di ampliamento,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119

Biblioteca cantonale,
Lucerna,
Cantone Lucerna (Svizzera),
progetto di concorso,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 1/5-6;
RT S Fot 1/4

Monumento
a Giuseppe Motta, Berna,
Cantone Berna (Svizzera),
con Carlo Tami
e Paolo Mariotta.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 1/8
Bibliografia: *Concorso per un progetto di monumento a G. Motta* 1942; *Sistemazione architettonica del Monumento Motta* 1943; *Wettbewerb für ein Motta-Denkmal in Bern* 1943; Bernasconi 1981

Sala di scherma S.A.L.,
Lugano, 1943.





Progetto di ampliamento
di Casa Stella maris,
Massagno,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119; RT S
92/4; SCT C 4

Appartamento Biucchi,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 117; RT T
29; RT S 11/5

Scuola federale di ginnastica
e sport, Macolin,
Cantone Berna (Svizzera),
progetto di concorso,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 1/7; RT S
Fot 1/5
Bibliografia: *Concorso di idee*
1945; Bernasconi 1981

Soprelevazione
di Casa Wullschleger,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4; SCT S 6

Trasformazione della facciata
del Cinema Rex, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Ristrutturazione del quarto
piano di Casa Gambrinus,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Allestimento per Mostra
Arte del Ticino,
Kunsthaus, Zurigo,
Cantone Zurigo (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: SCT C 4

Seconda Casa Fischer,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1945-1946,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 116;
RT T 18; RT S 8/7; SCT C 4
Bibliografia: Moretti 1948, p.
106

Ristrutturazione
di Villa Groppi, Rovio,
Cantone Ticino (Svizzera),
1945-1947,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119;
RT T 19; RT S 9/1

"Ca' del medico", Stabio,
Cantone Ticino (Svizzera),
1945-1947,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119; SCT S 13

Case popolari, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1945-1948.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1946

Ristrutturazione
di Casa Moresi,
Mendrisio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 116

Casa Buri, Breganzona,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 119
Bibliografia: *Wohnhaus bei*
Lugano 1947

Palazzo Riva,
Primavesi Ghioldi, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto di restauro,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 123;
RT S 56/11

Teatro all'aperto, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

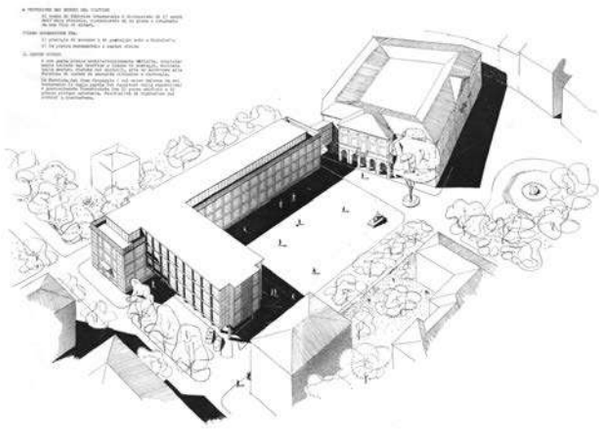
Ristrutturazione
di Villa Rezzonico, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 120;
RT S 11/1

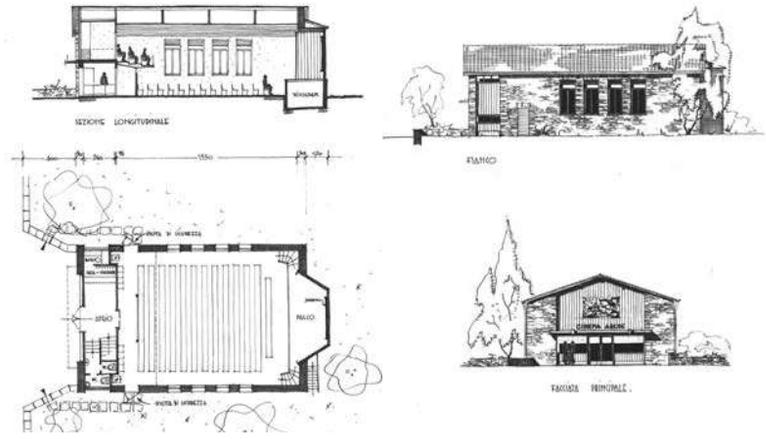
Ampliamento
del negozio Fumagalli,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1946-1947,
con Carlo Tami.

Casa Benedick,
Viganello, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1946-1947.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Biblioteca cantonale,
Lucerna, 1945.

Stabilimento dolciario Perezzi,
Massagno, 1943.





Stabilimento biochimico farmaceutico La Fleur, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1946-1950. (Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Lottizzazione del parco di Villa Sassa, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1946-1949. (Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1947

Interventi a Villa Beretta Piccoli, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 117; RT T 30; RT S 11/4

Ristrutturazione di Casa Enderlin, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 117

Appartamento Enderlin, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 117; RT S 11/6

Villa Eugster, Castagnola, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Carlo Tami.

Ristrutturazione di Casa Mondada, Minusio, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami e Bruno Brunoni. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 117; RT S 11/8

Casa Morandi, Payerne, Cantone Vaud (Svizzera), 1947-1948. (Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Villa del Pino solitario, s.l., 1947-1948, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 119

1948

Interventi alla Tuilerie Briqueterie Morandi Frères, Payerne, Cantone Vaud (Svizzera), con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 121; RT S Fot 3/11

Casa della Comunità evangelica, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), progetto di concorso, con Carlo Tami. Bibliografia: *Concorso indetto dalla Comunità Evangelica* 1948

Laboratorio Santini, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1948-1949, con Carlo Tami.

Palazzo postale, Airolo, Cantone Ticino (Svizzera), 1948-1950. (Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Case popolari "Pro familia", Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1948-1950. (Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1949

Ampliamento del Kursaal, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), progetto di concorso, con Carlo Tami. Bibliografia: *Concorso per l'ampliamento del Kursaal* 1949; Bernasconi 1981

Edifici amministrativi del Cantone Ticino, Bellinzona, Cantone Ticino (Svizzera), progetto di concorso, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 130 Bibliografia: *Concorso edifici amministrativi dello Stato* 1949; Bernasconi 1981; Ossanna Cavadini 2007

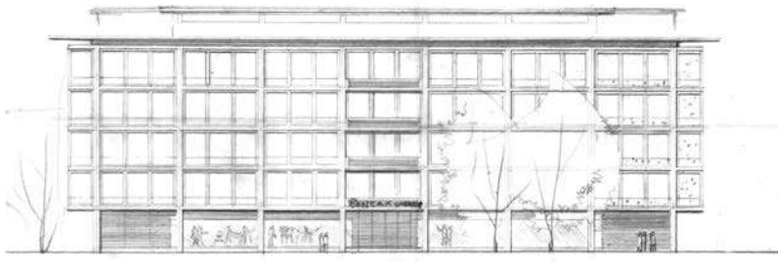
Cinema Castello, Cevio, Cantone Ticino (Svizzera), 1949-1950, con Carlo Tami. Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 128; RT S 17/4 Bibliografia: Martinoli 1996

Casa d'appartamenti Fischer Marcionelli (Casa Solatia), Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1949-1951. (Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Edifici amministrativi del Cantone Ticino, Bellinzona, 1949.

Cinema Castello, Cevio, 1949.





1950

Casa d'appartamenti Frieden,
Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 129;
RT S 18

Grandi magazzini
Innovazione (ex Casa Airoldi),
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Casa "Genzana", Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.

Casa Anta, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1950-1952.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Stabilimento Usego, Bironico,
Cantone Ticino (Svizzera),
1950-1952.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Müller, Porto Ronco,
Ronco sopra Ascona,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Lang, Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Cavadini, Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
1950-1951, 1963.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa del Venerando Capitolo,
Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera),
1950-1953, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 129; RT T
49; RT S 17/1-3

1951

Tomba di Giovanni Tami,
Sessa,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 105; RT S
Fot 2/7

Sede dell'Unione di Banche
Svizzere, Zurigo,
Cantone Zurigo (Svizzera),
progetto di concorso,
con Carlo Tami
e Peppo Brivio.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 130; RT S
10/5

Ampliamento
di Casa Garbarino, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 135

Padiglione svizzero
per la Biennale di Venezia,
Venezia (Italia).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Arredamento
dell'appartamento Jegher,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Carlo Tami
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 199

Biblioteca con
auditorium dell'Università
di Saarbrücken e schema per
il futuro sviluppo dell'area
universitaria,
Saarbrücken (Germania),
1951-1952,
progetto di concorso,
con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 130;
RT T 23; RT S 10/6
Bibliografia: *Vier Wettbewerb zur Erweiterung der Universität Saarbrücken* 1952; *Wettbewerb zur Erweiterung der Universität Saarbrücken* 1952; Carloni 1984, p. 58

Nuovi studi della Radio
e della Televisione
della Svizzera Italiana,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1951-1965.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1952

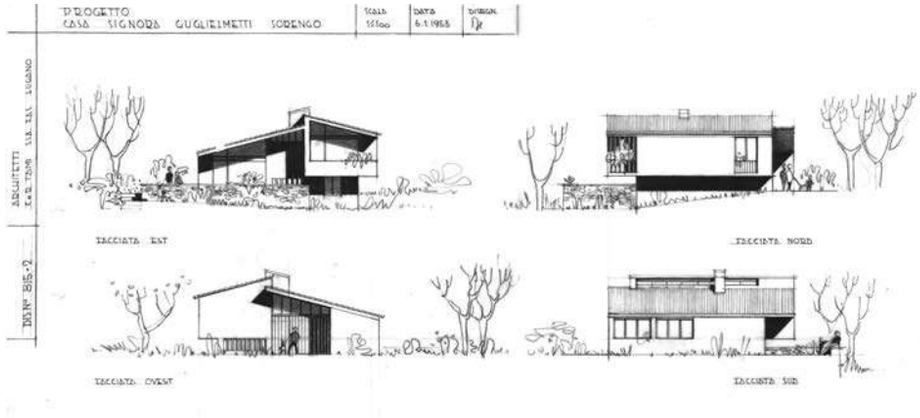
Ampliamento
di Casa Tarchini, Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 135;
RT S 8/1

Ristrutturazione
di Casa Belloni, Ruvigliana,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto, con Carlo Tami.

Casa del venerando Capitolo, Balerna, 1950.

Sede dell'Unione di Banche Svizzere, Zurigo, 1951.





Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 135

Casa Antonio Bernasconi, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 132; RT S 28/1

Nuovo albergo ristorante sul passo del Lucomagno, Acquacalda, Cantone Ticino (Svizzera), con Carlo Tami e Peppo Brivio.
Archivio del Moderno, Mendrisio: Fondo Luigi Ferrari

Grandi magazzini Innovazione lago, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1952-1953.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Ampliamento dello stabilimento Frieden, Balerna, Cantone Ticino (Svizzera), 1952-1953.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Steiner, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera), 1952-1953.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Motta-Guglielmetti, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera), 1952-1954, progetto, con Carlo Tami e Peppo Brivio, progetto definitivo di Peppo Brivio.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 145; RT S 28/3-7

Il Cardo, La Piccionaia e il Cinema Corso, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1952-1956.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Restauro della Chiesa di Santa Maria di Ponte, Brissago, Cantone Ticino (Svizzera), 1952-1955.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1953

Casa Rossi-Del Prete, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Deposito delle Officine idroelettriche della Maggia, Avegno, Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Davidson, Castagnola, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Kraft, Luino, Varese (Italia).
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 132; RT T 73; RT S 29/2-3; RT S Fot 5/6
Bibliografia: Hoffman 1955, pp. 104-105; *Tre ville in Svizzera* 1955; *Villa à Luino, Italie* 1959-1960; Aloi 1961, pp. 223-226; Schwab 1962; Negrini 1983; Carloni 1984, p. 59

Casa di vacanza Ritter, Morcote, Cantone Ticino (Svizzera), progetto.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 135

Ampliamento dell'oratorio, Ascona, Cantone Ticino (Svizzera), progetto.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 135; RT S 29/5

Chiesa di Prato Leventina, Prato Leventina, Cantone Ticino (Svizzera), 1953-1954, progetto di restauro.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT S 56/10

Tre case di vacanza Tami, Maroggia, Cantone Ticino (Svizzera), 1953-1954.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

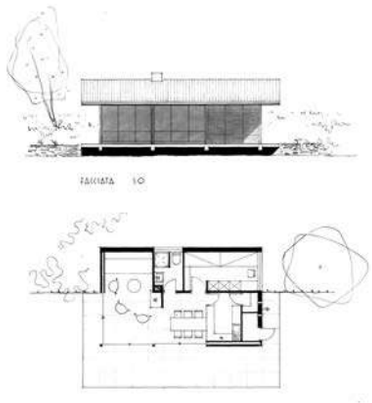
Casa Torre, Cassarate, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1953-1958.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1954

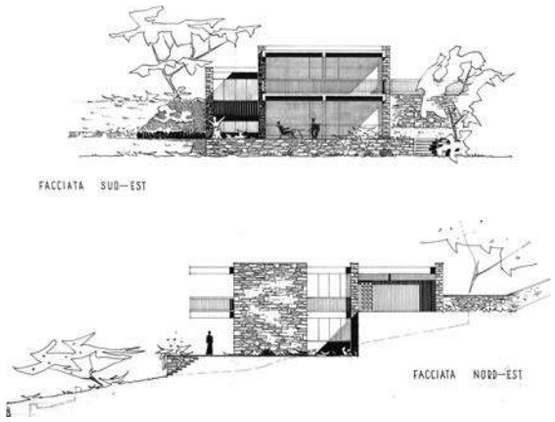
Area di servizio Aquila sulla strada del Monte Ceneri, Rivera,

Casa Kraft, Luino, 1953.

Casa Motta-Guglielmetti, Sorengo, 1952.







Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 147;
RT T 76-77; RT S 55/1

Casa Gassmann,
Salorino, Mendrisio,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 132;
RT S 55/3-5

Accesso a Casa Gianinazzi,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 135

Casa Croci Bianchi-Regazzoni,
Pregassona, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 147

Ristrutturazione
di Casa Arduin
(Gestioni Latine mobiliari),
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1954-1955.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casetta di legno
per le vacanze, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera).
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Bernasconi, Balerna,
Cantone Ticino (Svizzera),
1954-1955.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1955

Casa Poncini, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto,
con Giampiero Mina.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 148

Casa Stengele,
Nuova Friburgo,
Rio de Janeiro, (Brasile),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 135

Casa Tami, Maroggia,
Cantone Ticino (Svizzera),
1955-1958,
progetto, con Peppo Brivio.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 169

1956

Usego, Sierre,
Cantone Vallese (Svizzera),
progetto di massima.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 199;
RT T 494; RT S 56/8

Magazzini comunali,
Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 149;
RT T 80; RT S 56/3-5

Ampliamento Stabilimento
RiRi, Mendrisio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.

Casa Rossiez, Ascona,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 135;
RT S 56/7

Casa San Lorenzo, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1956, 1961.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Officine postali (PTT)
e Centrale telefonica,
Viganello, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1956-1958, 1965; 1966.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Nadig e Casa Tami,
Maroggia,
Cantone Ticino (Svizzera),
1956-1957.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1957

Sistemazione della Residenza
governativa, Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera),
1957-1960, 1972.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

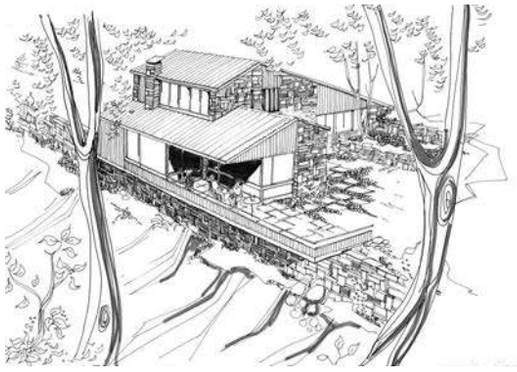
1958

Tomba
di Savina Fischer-Marcionelli,
Bironico,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 105;
RT S Fot 2/4
Bibliografia: Carloni 1984, p. 106

Casa di vacanze Ritter,
Morcote, 1953.

Area di servizio Aquila,
Rivera, 1954.

Casa Rossiez, Ascona, 1956.





Sede dell'Unione di Banche Svizzere, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1958-1969.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Marazzi, Locarno, Cantone Ticino (Svizzera), 1958-1961.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Palazzo delle Dogane, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1958-1962.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1959

Sede provvisoria dell'Unione di Banche Svizzere, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT S 59

Galleria d'arte Marazzi, Locarno, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 155

Quartiere La Cirla, Paradiso, Cantone Ticino (Svizzera), progetto, con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 135; RT T 412; RT S 82/7

Casa Boni e Regazzoni, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1959-1962.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Bernasconi, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera), 1959-1961.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Insediamento residenziale di villeggiatura Laguna, Magadino, Cantone Ticino (Svizzera), 1959-1964.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

1960

Casa Tritt, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1961, con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 166-167; RT T 215-218; RT S 60/7; RT S Fot 8/3
Bibliografia: *Villa Sorengo* 1966-1967; *Casa di abitazione* 1968; *50 anni di architettura in Ticino* 1983; Carloni 1984, pp. 84-85

Casa Patuzzo, Bissone, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1963.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Sonvico, Maroggia, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1963, con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 169; RT T 228; RT S 66-67

Casa Andina, Tegna, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1963.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Progetto di massima per una filatura, Quartino, Magadino, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1961, con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 173; RT S 60/5-6

Sistemazione dell'area della ex caserma, Bellinzona, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1961.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Case d'appartamenti Skory, Sorengo, Cantone Ticino (Svizzera), 1960-1966.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

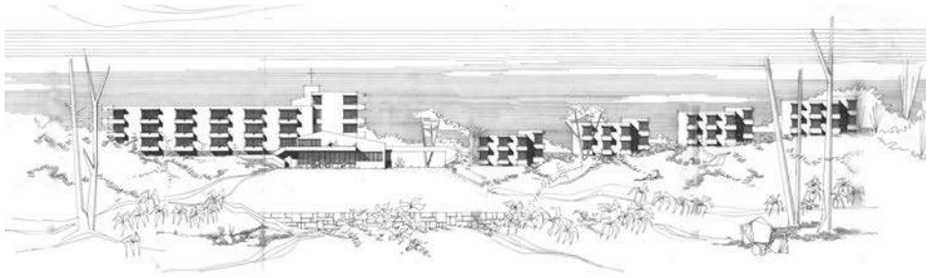
1961

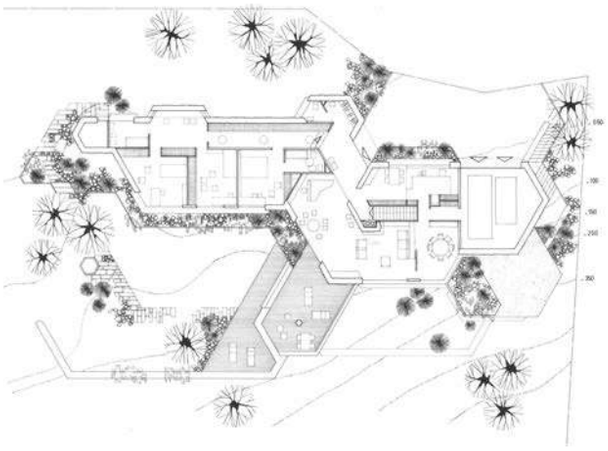
Casa Verda, Bellinzona, Cantone Ticino (Svizzera), 1961-1962, con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno, Mendrisio: RT C 171; RT T 233; RT S 68/2-6

Casa Dufour Anstalt, Lugano, Cantone Ticino (Svizzera), 1961-1963.
(Vedi scheda nella sezione "Opere e progetti")

Casa Verda, Bellinzona, 1961.

Casa Tritt, Sorengo, 1960.





Casa di vacanza
e convalescenza
"La Collinetta", Ascona,
Cantone Ticino (Svizzera),
1961-1963,
progetto,
con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 173;
RT T 234; RT S 68/7

Casa Erreti, Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
1961-1963.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1962

Casa Manassi, Carona,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto,
con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 174;
RT S 82/5

Albergo Tramezzani, Caslano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto,
con Francesco van Kuyk.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 170;
RT S 82/9

Casa Beretta, Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera),
1962-1965.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Chiesa parrocchiale
di Santa Maria Assunta,
Giubiasco,
Cantone Ticino (Svizzera),
1962-1965.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1963

Casa d'appartamenti Boni,
Campione d'Italia,
Como (Italia), progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 199

Mobili metallici
per la Sara SA, progetti.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 199;
RT S 92/5-6

Orologio elettrico Nepro,
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 199

Casa d'appartamenti
Fontana, Celerina,
Cantone dei Grigioni
(Svizzera), progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 170;
RT S 81

Casa d'appartamenti Marazzi,
Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 155;
RT T 245-246

Ristrutturazione
di Casa Scerri, Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera),
1963-1964.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 179;
RT T 286-287; RT S 69/5-7

Casa e deposito Skory,
Bioggio,
Cantone Ticino (Svizzera),
1963-1964, progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 177;
RT T 288-291; RT S 70/2;
RT S Fot 9/6

Casa Trevi Anstalt, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1963-1965.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Ampliamento
della Clinica Sant'Anna,
Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
1963-1967.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Quartiere Lungolago,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1963-1968.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1964

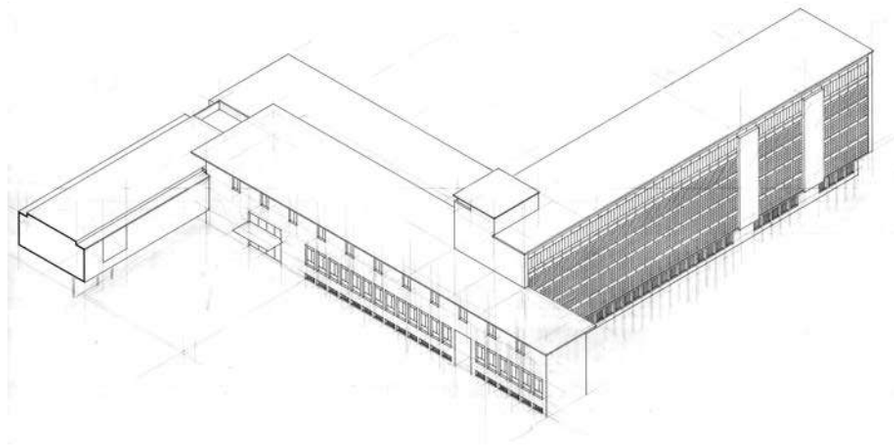
Casa Donati, Rovello, Savosa,
Cantone Ticino (Svizzera),
1964-1965.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Progettazione architettonica
della nuova strada cantonale
e del posteggio comunale,
Morcote,
Cantone Ticino (Svizzera),
1964-1969.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa di vacanza e convalescenza
"La Collinetta", Ascona, 1961.

Casa Manassi, Carona, 1962.





1965

Casa Beretta, Locarno,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 180

Casa "La simmetrica",
Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 170

Casa sulla proprietà Witte,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 180;
RT S 69/1

1966

Posta (PTT)
e centrale telefonica,
Giubiasco,
Cantone Ticino (Svizzera),
1966-1971.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1967

Ampliamento di Casa Rossi,
Bellinzona,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 180;
RT T 369

Ampliamento
dello Stabilimento termale,
Stabio,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 183;
RT T 367; RT S 73/4

Casa sulla proprietà Bianchi,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 170;
RT T 370-371; RT S 73/6

1968

Case unifamiliari Lucino,
Breganzona, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT T 372

Casa Marty-Merian,
Gentilino, Collina d'Oro,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 180;
RT S 73/8

Ristrutturazione della Banca
Nazionale, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera).
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 183;
RT T 368; RT S 73/5

Sistemazione della foce
del Cassarate, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1968-1971, 1980.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Casa Colonna, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1968-1971, progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 192;
RT T 373; RT S 73/7

1969

Tomba di Chiara Tami,
Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera).

Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 105;
RT S 2/4; RT S Fot 2/6
Bibliografia: Carloni 1984 p. 106

La Romantica, Melide,
Cantone Ticino (Svizzera),
1969-1970.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

Piscina coperta comunale,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1969-1978.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1970

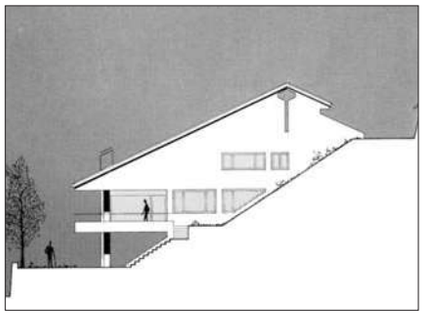
Posteggio a Gandria,
Gandria, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1970-1971.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

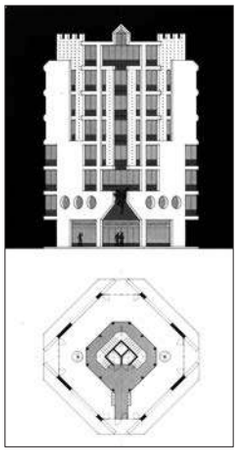
1971

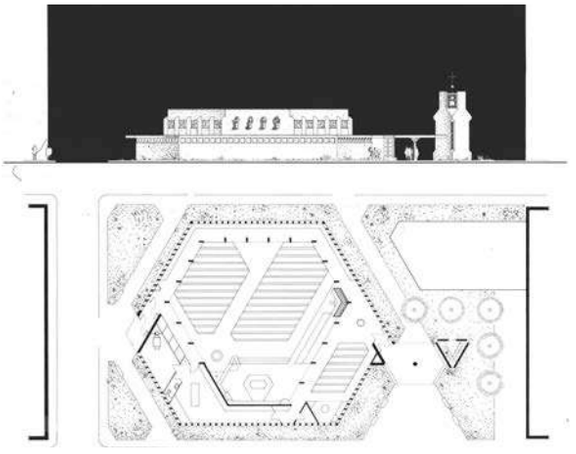
Casa d'appartamenti
Pizzagalli, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.

Casa Colonna, Lugano, 1968.

Ampliamento della Biblioteca
cantonale, Lugano, 1976.







Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 192
Chiesa di Cristo Risorto,
Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1971-1976.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1972

Case Creazzo Storni,
Breganzona, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1972-1973.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 191;
RT T 434-451; RT S 84/1-2

1973

Piano viario di Lugano,
consulenza estetica, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1973-1974, progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT S 84/3

1976

Ampliamento
Biblioteca cantonale, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
1976-1980,
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 109;
RT T 452; RT S 5
Bibliografia: Carloni 1984,
pp. 45-47

1980

Casa Marzorati, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 192;
RT T 457; RT S 85/1

1981

Casa Creazzo, Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
1981-1983.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1982

Casa Tami, Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
1982-1994,
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 198;
Bibliografia: Carloni 1984, p. 90

Casa Posmonte, Agra,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 192;
RT S M 21/7, 22/1

1986

Casa Ottaviani, Sorengo,
Cantone Ticino (Svizzera),
con Luca Tami.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 197; RT T
467; RT S 90/1-4; RT S Fot 11/5

1987

Chiesa
di San Giovanni Battista,
Mogno, Lavizzara,
Cantone Ticino (Svizzera),
1987-1989.
(Vedi scheda nella sezione
"Opere e progetti")

1988

Case Darugar, Lugano,
Cantone Ticino (Svizzera),
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 192;
RT T 468; RT S 90/5

1991

Omaggio a Mario Botta, s.l.,
progetto.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 198;
RT S 92/2

Chiesa "a tempo perso", s.l.
Archivio del Moderno,
Mendrisio: RT C 198;
RT T 495; RT S Fot 12/3

Casa Tami, Sorengo, 1982.

Omaggio a Mario Botta, 1991.

Chiesa "a tempo perso", 1991.

Bibliografia

a cura di Marta Valdata

1923

Rapporto della Giuria sul concorso per costruzioni rurali, "L'agricoltore ticinese", a. LV, 30 ottobre 1923, n. 20, p. 253.

1930

A. Tami, *Dove trattasi dell'architettura come questione straticinese*, in *Lo Straticinese*, Tipografia Luganese, Lugano 1930.

1933

R. Tami, *L'opinione dell'architetto*, in *Chiesa e parrocchia di S. Martino a Bironico. Benedizione nuovo campanile e campane, 29 ottobre 1933*, La Buona Stampa, Lugano 1933, pp. 15-18.

1934

C. Chiesa, *L'architettura del Rinascimento nel Cantone Ticino*, Istituto ed. ticinese, Bellinzona 1934, p. 21.

F. Forni, *Esposizione Cantonale di Agricoltura e Rami Affini. Rapporto della Giuria pel concorso di costruzioni rurali*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIII, agosto 1934, n. 8, pp. 85-87.

Relazione della Giuria sull'esito del concorso di progetti per l'erigendo Istituto Pro Ciechi vecchi in Ricordone di Lugano, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIII, ottobre 1934, n. 10, pp. 102-108.

1935

Relazione della giuria sul "concorso di idee per la sistemazione del quartiere di Sassello", "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIV, luglio 1935, n. 7, pp. 79-88.

1936

Concorso per il Palazzo di Giustizia a Lugano. Verdetto della giuria, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXV, dicembre 1936, n. 12, pp. 123-129.

Concorso per la sistemazione del quartiere Sassello, in *Il 900 e il 900 da noi. Numero unico Gauno d'Architettura*, Tip. G. Mazzuconi, Lugano 1936, pp. 33-38.

R. Tami, *I sepolcri imbiancati dell'architettura*, in *Il 900 e il 900 da noi...*, cit., pp. 28-31.

1937

Il concorso per il Palazzo di Giustizia a Lugano, "Illustrazione ticinese", a. VIII, 9 gennaio 1937, n. 2, p. 2.

L'architetto Rino Tami, "Illustrazione ticinese", a. VIII, 20 marzo 1937, n. 12, pp. 4-5.

Memoria commemorativa del 25° anno di fondazione e dell'inaugurazione dell'asilo dei ciechi in Lugano-Ricordone (Fondazione Juan A. Bernasconi), Società ticinese per l'assistenza dei ciechi, Lugano, Arti Grafiche già Veladini & Co, Lugano [1937], pp. 17-24.

1938

C. J., *Schweizerische Landesausstellung Zürich 1939*, *Baubericht Ende August 1938*, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. 112, 3 settembre 1938, n. 10, pp. 109-115.

I lavori per la costruzione del Grotto Ticinese all'Esposizione Nazionale di Zurigo 1939, "Esposizione Nazionale Svizzera-Zurigo 1939", 10 ottobre 1938, p. 13.

Il Ticino all'Esposizione, "Esposizione Nazionale Svizzera-Zurigo 1939", 31 ottobre 1938, pp. 4-7.

A. Marazzi, *Per la Bibilioteca cantonale*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXVII, settembre 1938, n. 9, p. 85.

R. Tami, *Il Grotto, Petrolini e l'Asti spumante*, "Esposizione Nazionale Svizzera-Zurigo 1939", 10 ottobre 1938, p. 12.

Tessiner Architekten von heute, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. 111, 28 maggio 1938, n. 22, pp. 280-281.

C. Valsangiacomo, *Il Ticino e l'Esposizione nazionale 1939*, "Die Schweiz", luglio-agosto 1938, n. 7.

1939

Die "Grotto ticinese" an der Landesaustellung, "Hoch- und Tiefbau", a. 38, 20 maggio 1939, n. 20, pp. 171-173.

"Esposizione Nazionale Svizzera-Zurigo 1939", 6 maggio-29 ottobre 1939.

E.A. Heiniger, *Das Fotobuch der Landesausstellung*, Orell Füssli Verlag, Zurigo 1939.

H. I., *Architecture locale a l'exposition nationale suisse*, "Habitation", a. XII, giugno 1939, n. 6, pp. 145-147.

Il grotto ticinese dell'esposizione nazionale, "Illustrazione ticinese", a. X, 27 maggio 1939, n. 21, pp. 4- 5.

Istituto dei ciechi a Ricordone (Lugano) arch. Carlo e Rino Tami, "L'architettura italiana", a. XXXIV, dicembre 1939, n. 12, pp. 346-347.

Landhaus im Tessin, "Sie und Er", a. XV, 11 marzo 1939, n. 10, pp. 232 sgg.

La nuova chiesa del Sacro Cuore ed il convento di San Francesco a Bellinzona, "Rivista di Lugano e della riviera del Ceresio", a. II, 30 novembre 1939, n. 48, pp. 1-2.

P. Meyer, *Die Architektur der Landesaustellung. Kritische Besprechung*, "Das Werk", a. XXVI, novembre 1939, n. 11, pp. 321-352.

P. Ortelli, *La collaborazione degli artisti ticinesi*, "Radioprogramma", a. VII, 27 maggio 1939, n. 22, pp. 2, 4.

Progetto di casa rurale nel Canton Ticino. Architetti Carlo e Rino Tami, "L'architettura italiana", a. XXXIV, dicembre 1939, n. 12, pp. 348-350.

Schweizerische Landesausstellung Zürich 1939, "Das Werk", a. XXVI, giugno 1939, pp. 161-192.

R. Tami, *Aspetti architettonici dell'E.N.S. 1939*, "Esposizione Nazionale Svizzera-Zurigo 1939", 22 maggio 1939, p. 12.

Tessiner Künstler und Ihre Werke an der LA, "Offizielle Ausstellungs-Zeitung", 27/28 maggio 1939, n. 23/24, p. 7.

E. Treuli (a cura di), *Das goldene Buch der LA 1939*, Zurigo 1939, p. 347.

C. Valsangiacomo, *Il Ticino e l'Esposizione nazionale 1939*, "Die Schweiz", 1939, n. 10.

C. Valsangiacomo, *Serata al Grotto ticinese*, "Esposizione Nazionale Svizzera-Zurigo 1939", 22 maggio 1939, pp. 8-11.

1940

Casa di vacanze nella pineta di Forte dei Marmi. Architetti Carlo e Rino Tami, "L'architettura italiana", a. XXXV, febbraio 1940, n. 2, pp. 44-45.

C. e R. Tami, *Restauro Casa Arcipretale, Borghetto (Lugano)*, "Das Werk", a. XXVII, maggio 1940, n. 5, p. 139.

Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939, Atlantis Verlag, Zurigo 1940-1941, vol. II, pp. 641-642, 710, 713.

U. Donati, *La Chiesa nuova di Bellinzona*, "Corriere del Ticino", 2 gennaio 1940.

Il "Grotto Ticinese" all'esposizione nazionale di Zurigo, "L'architettura italiana", a. XXXV, gennaio 1940, n. 1, pp. 27-30.

La partecipazione del Cantone Ticino all'Esposizione nazionale svizzera, Zurigo 6 maggio-29 ottobre 1939, Arti Grafiche Grassi, Bellinzona 1940.

Sistemazione del "Torchio" alla Lisaora (Malcantone): 1938, "Das Werk", a. XXVII, settembre 1940, n. 9, p. 259.

R. Tami, *Casetta mia in "Casa nostra"*, "Radioprogramma", a. VIII, 22 maggio 1940, n. 22.

Tessiner Baufragen, "Das Werk", a. XXVII, maggio 1940, n. 5, p. 139.

1941

Il nuovo grande impianto idroelettrico di accumulazione del Lago Lucendro, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIX, settembre 1941, pp. 16-20.

A. Patocchi, *La chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona degli architetti Rino e Carlo Tami*, "Illustrazione ticinese", a. XII, 11 gennaio 1941, n. 2, p. 11.

A. Ramelli, *La nuova Biblioteca Cantonale di Lugano*, "Rivista di Lugano", a. IV, 15 maggio 1941, n. 20, pp. 1-2.

"Vie, Art, Cité", settembre-ottobre 1941.

Y., *Gabioteca. Biblioteca = Gabioteca*, "La Scuola", giugno 1941, p. 111.

1942

Biblioteca cantonale di Lugano. Architetti Carlo e

Rino A. Tami, FAS, Lugano, "Das Werk", a. XXIX, agosto 1942, n. 8, pp. 177-179.

C. e R. Tami, *Le nouveau bâtiment de la Bibliothèque cantonale vu par l'architecte*, "Vie, Art, Cité", a. IV, 1942, n. 3.

Chiesa e convento del Sacro Cuore a Bellinzona. Architetti Carlo e Rino A. Tami, FAS, Lugano, "Das Werk", a. XXIX, agosto 1942, n. 8, pp. 180-185.

Concorso per un progetto di monumento a G. Motta in Berna, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIX, agosto 1942, n. 8, p. 131-132.

Cronistoria del risanamento Sassello in Lugano [1], "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIX, marzo 1942, n. 3, pp. 39-43.

Cronistoria del risanamento di Sassello in Lugano [2], "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIX, maggio-giugno 1942, n. 4-5, pp. 59-61.

Cronistoria del risanamento di Sassello in Lugano [3], "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXIX, luglio 1942, n. 7, pp. 95-99.

E. K., *La Biblioteca cantonale in Lugano*, "Hoch- und Tiefbau", a. XII/XLI, 15 agosto 1942, n. 33, pp. 280-283.

J. Ellenberger, *Notes d'architecture. A propos du nouveau bâtiment de la bibliothèque tessinoise*, "Vie, Art, Cité", a. IV, 1942, n. 3.

G. Montandon, *Le Rôle sociale des bibliothèques*, "Revue suisse de l'Imprimerie", ottobre 1942, n. 236, pp. 4-9.

A. Ramelli, *La Biblioteca Cantonale di Lugano*, "Almanacco ticinese", 1942, pp. 71-76.

R. T., *Gente senza tetto*, "Radioprogramma", a. X, 28 novembre 1942, n. 49, pp. 2-3.

R. Tami, *Relazione tecnica [della Biblioteca Cantonale]*, "Costruzioni Casabella", a. XV, maggio 1942, n. 173, pp. 24-31.

Tami A. Rino – Tami Carlo, in *Biografia ticinese*, Editions des Archives Economiques, Ginevra 1942, pp. 24-25.

Wohn und Ferienhäuser im Tessin, Architekten Carlo und Rino Tami, "Das ideale Heim", a. XVI, maggio 1942, n. 5, pp. 129-136.

1943

Sistemazione architettonica del Monumento Motta (scultore Remo Rossi, arch. Mariotta e Tami), "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXX, marzo 1943, n. 3, p. 38.

R. Tami, *Eloge du vieux "muratore"*, "Vie, Art, Cité", a.V, marzo-aprile 1943, n. 2.

Wettbewerb für ein Motta-Denkmal in Bern, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. CXXI, 27 febbraio 1943, n. 9, pp. 106-108.

1944

E. F., *Gli ex politecnici visitano il lavoro del Lucendro*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXXI, giugno-agosto 1944, n. 6-8, pp. 119-120.

E. K., *Chiesa e Convento del Sacro Cuore a Bellinzona*, "Hoch- und Tiefbau", a. XLIII, 15 aprile 1944, n. 14-15, pp. 123-126.

Habitation de M. N.–C. à Chiasso, "Habitation", a. XVII, marzo-aprile 1944, n. 3-4, pp. 34-35.

1945

A. R., *Elektrische Kraftzentrale Lucendro. Erbaut 1943/44 durch Carlo & Rino Tami, Architekten SIA/BSA, Lugano*, "Werk", a. XXXII, ottobre 1945, n. 10, pp. 298-299.

Concorso di idee per la creazione di una scuola federale di ginnastica e sport a Macolin, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXXII, aprile 1945, n. 4, p. 73.

Concorso per il progetto del Padiglione dei Bambini, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXXII, maggio 1945, n. 5, pp. 80-84.

Library, Lugano, "The Architectural Forum", vol. 83, settembre 1945, n. 3, p. 137.

L'impianto Lucendro, "Rivista tecnica della Svizzera italiana ", a. XXXII, novembre 1945, n. 11, pp. 190-196.

A. Meili (a cura di), *Bauliche Sanierung von Hotels und Kurorten*, Verlag für Architektur AG., Erlenbach-Zurigo 1945, pp. 174-179.

T. Schmid, *Projekt zur Bebauung des Sassello-Quartiers in Lugano*, "Werk", a. XXXII, ottobre 1945, n. 10, pp. 306-308.

Un giubileo (50 anni Aar & Ticino), "Rivista tecnica della Svizzera italiana ", a. XXXII, novembre 1945, n. 11, p. 181.

1946

A. C., *Ampliamento stabilimento Pietro Realini S.A. in Stabio*, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. 128, 31 agosto 1946, n. 9, pp. 114-115.

A. R., *Elektrische Kraftzentrale Lucendro*, "Werk", a. XXXIII, ottobre 1946, n. 10, pp. 298-299.

Bibliothèque a Lugano, "L'architecture d'aujourd'hui", a. XVII, novembre-dicembre 1946, n. 9, pp. 79-82.

Concorso per la costruzione di uno stabile in Lugano tipo con abitazioni ed appartamenti a prezzi popolari, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXXII, febbraio 1946, n. 2, pp. 27-29.

Due case nel Ticino. Carlo e Rino Tami, Architetti, Lugano, "Schweizerische Bauzeitung", Bd. 128, 31 agosto 1946, n. 9, p. 120.

H. Guyer, E. Kettiger (a cura di), *Möbel und Wohnraum*, Verlag für Architektur,

Erlenbach-Zurigo 1946, pp. 100-101, 145.

R. Tami, *De l'anti-géométrie. Lettre tessinoise*, "Werk", a. XXXIII, settembre 1946, n. 9, pp. 314-316.

1947

Biblioteca Cantonale, Lugano. Architects: C. and R. Tami, "Building", vol. XXII, giugno 1947, n. 6, pp. 188-193.

Cantonal Library, Lugano, "The Architect and Building News", 18 luglio 1947, pp. 52-55.

L. Lacina, *Ze švýcarské tvorby posledních let*, "Architektura CSR", a. VI, 1947, n. 4, pp. 125-130.

R. Tami, *De l'anti-géométrie*, "Bulletin Technique de la Suisse romande", a. LXXIII, 1 febbraio 1947, n. 3, pp. 30-32.

B. Westwood, *Biblioteca cantonale, Lugano*, "Building for architects, builders, and specialists", vol. XXII, giugno 1947, n. 6, pp. 188-193.

Wohnhaus bei Lugano, "Bauen & Wohnen", a. I, gennaio-marzo 1947, n. 1, p. 34.

1948

R. Aloi, *Architettura funeraria moderna*, Ulrico Hoepli, Milano, 1948, pp. 191, 193, 204.

Concorso indetto dalla Comunità Evangelica di Lugano e dintorni per l'elaborazione di un progetto per la sala di riunione con annessi, e due appartamenti per i Sigg. Pastori, "Rivista tecnica della Svizzera italiana" a. XXXV, maggio 1948, n. 5, pp. 50-52.

Freiluftttheater. Project 1946 von A. Camenzind und R.A. Tami, Architekten BSA, "Werk", a. XXXV, ottobre 1948, n. 10, p. 311.

B. Moretti, *Ville. 68 esempi di ville e case di campagna illustrati in 170 tavole con 194 piante e disegni*, Ulrico Hoepli, Milano 1948, p. 106.

A. Sartoris, *Encyclopédie de l'architecture nouvelle*, Ulrico Hoepli, Milano 1948, pp. 385-390.

Soziale Wohnbauten in Lugano, "Werk", a. XXXV, ottobre 1948, n. 10, p. 310.

Wohnhaus in Ruvigliana. Erbaut 1946 durch Rino A. Tami, Architekt BSA, Lugano, "Werk", a. XXXV, ottobre 1948, n. 10, pp. 304-305.

Wohnung des Architekten, von R.A. Tami, Architect BSA, Lugano 1942, "Werk", a. XXXV, ottobre 1948, n. 10, p. 314.

1949

M. Bill, *Moderne Schweizer Architektur, 1925-1945*, Verlag Karl Werner, Basilea 1949, fasc. III e V.

L. Bovey, *L'architecture nouvelle,* "La semaine de la femme", marzo 1949, n. 11, pp. 14-15.

Concorso edifici amministrativi dello Stato. Relazione della Giuria. Seduta del 17-18-19 e 28 ottobre 1949, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXXVI, dicembre 1949, n. 12, pp. 106-108.

Concorso per l'ampliamento del Kursaal di Lugano, Relazione della giuria, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XXXVI, luglio 1949, n. 7, pp. 61-66.

"Baublatt" (Zürich), a. 70, maggio 1949, n. 38, pp. 114-115.

Premier Congrès de l'union internationale des architectes: guide du congrès, Losanna 28 giugno-1 luglio 1948, Losanna 1949, p. 56.

R. Tami, *«"Tessinerstuben", jawohl, aber wie?»*, "Schweizerische Wirte-Zeitung", 18 giugno 1949, p. 371.

R. Tami, *Architettura svizzera nel mondo*, "Svizzera italiana", a. IX, settembre 1949, n. 76, pp. 7-12.

1950

Arbeiten der Architekten Carlo und Rino Tami, Lugano, "Die Kunst", a. XLIX, novembre 1950, n. 2, pp. 68-71.

G.E. Kidder-Smith, *Switzerland Builds: Its Native and Moderne Architecture*, The Architectural Press, Londra 1950, pp. 212-213.

B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino 1950, p. 165.

1951

Bauernhof Frieden in Novazzano, "Werk", a. XXXVIII, febbraio 1951, n. 2, pp. 44-45.

G. Harbers [1], *Die Schöne Wohnung*, F. Bruckmann, Monaco 1951, pp. 26, 47-48.

G. Harbers [2], *Das eigene Heim*, Otto Maier Verlag, Ravensburg 1951, pp. 71, 94-95.

O. Heckmann, *Arbeitersiedlung in Lugano, von Architekt BSA Rino A. Tami*, Lugano, "Architektur und Wohnform", a. LIX, 1951, n. 5, pp. 129-131.

H. St., *Ein Wohnhaus in Ruvigliana, von Architekt BSA Rino A. Tami, Lugano*, "Architektur und Wohnform", a. LIX, 1951, n. 5, pp. 132-134.

H. Volkart, *Schweizer Architektur. Ein Überblick über das schweizerische Bauschaffen der Gegenwart*, Otto Maier Verlag, Ravensburg 1951, pp. 120-121.

1952

R. Aloi, *Esempi di arredamento moderno di tutto il mondo. Sale di soggiorno, camini*, Ulrico Hoepli, Milano 1952, fig. 168.

Casa d'appartamenti in via Motta, Lugano, "Hunziker Kalksandsteine", maggio 1952, n. 6/7, p. 75.

Fabbrica La Fleur S.A., Lugano-Paradiso, "Hunziker Kalksandsteine", maggio 1952, n. 6/7, p. 75.

Il nuovo deposito dell'Usego inaugurato domenica a Riviera, "Popolo e libertà", 24 giugno 1952, p. 2.

Vier Wettbewerb zur Erweiterung der Universität Saarbrücken, "Bauen & Wohnen", a. VII, 1952, n. 3, pp. 155-158.

Wettbewerb zur Erweiterung der Universität Saarbrücken, "Bauen & Wohnen", a. VII, 1952, n. 7, pp. 321-325.

1953

Casa di vacanze Ing. Müller a Porto Ronco. Arch. Carlo e Rino Tami, Lugano, "Schweizerische Bauzeitung", a. LXXI, 26 settembre 1953, n. 39, pp. 574-575.

Case per vacanze sul lago di Lugano, "Vitrum", gennaio 1953, n. 39, pp. 18-19.

Hunziker-Kalkandsteine in Wohn-und Fabrikbauten, "Bauen + Wohnen", aprile 1953, n. 2, p. 97.

Y. Ino, S. Koike (a cura di), *World's contemporary architecture*, Shokokusha Publishing Company, Tokyo 1953, vol. 7, pp. 33, 46-47.

C. e R. Tami, *Wohnblöcke "Solatia" und "Anta" in Lugano*, "Werk", a. XL, gennaio 1953, n.1, pp. 10-11.

Usego-Lagerhaus in Rivera - Bironico (Tessin), 1951/52, Carlo und Rino A. Tami, Architekten BSA/SIA, Lugano, "Werk", a. XL, giugno 1953, n. 6, pp. 180-181.

1954

Boerderij te Novazzano-Ticino, Archn Carlo en Rino Tami, "Forum", a. IX, maggio 1954, n. 5, pp. 200-203.

F. Ender, *Il progetto del Nuovo Centro Campo Marzio*, "La voce di Castagnola", a. III, agosto 1954, n. 8, p. 1.

G. V., *Lugano verticale*, "Gazzetta Ticinese", a. 154, 23 agosto 1954, n. 192.

Haus in Sorengo, 1952, Rino Tami, Arch. BSA, Lugano, "Werk", a. XLI, giugno 1954, n. 6, pp. 198-199.

Huis Rossi te Lugano / Casa Rossi in Lugano, Arch. Carlo en Rino Tami, "Forum", a. IX, gennaio 1954, n. 1, p. 10.

I "grattacielo" sul piano di Cassarate, "Rivista di Lugano", a. XVII, 9 dicembre 1954, n. 48, p. 1.

A. Meili [1], *La relazione dell'Arch. Meili*, "La voce di Castagnola", a. III, agosto 1954, n. 8, pp. 1-2.

A. Meili [2], *Campo Marzio: considerazioni sull'utilizzazione a scopo urbanistico*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLI, settembre 1954, n. 9, pp. 214-221.

"Metron", a. XI, maggio-giugno 1954, n. 51, p. 42.

Pertinace, *Dalli al letterato*, "Il Cantonetto", a. II, dicembre 1954, n. 5-6, pp. 113-115.

R. Tami, *Dei rapporti fra Stato e architettura nel Ticino*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLI, settembre 1954, n. 9, pp. 210-212.

R. Tami, *Stato e architettura nel Cantone Ticino*, "Corriere del Ticino", 29 settembre 1954.

R. Tami, *Über die Beziehungen zwischen Staat und Architektur im Kanton Tessin*, "Werk", a. XLI, settembre 1954, n. 9, pp. 354-356.

G. Volonterio, *La Biblioteca cantonale nel quadro dell'architettura moderna*, "Corriere del Ticino", 22 marzo 1954.

1955

A. R., *Ein Vorschlag für die Neuanlage der «Fiera Svizzera di Lugano» und für die Bebauung des angrenzenden Areals*, "Werk", a. XLII, aprile 1955, n. 4, pp. 117-119.

Casa Rossi a Sorengo. Casa Müller a Ronco sopra Ascona, architetto Rino Tami, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLII, marzo 1955, n. 3, pp. 48-54.

F. Chiesa, *Bellezze naturali, ecc.*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLII, gennaio 1955, n. 1, pp. 7-8.

Francesco Chiesa come filippica…, "Gazzetta ticinese", 3 gennaio 1955, n. 1.

H. Grohmann, *Das schlüsselfertige Eigenheim*, Verlag F. Bruckmann, Monaco 1955, pp. 17-18, 97.

W. Henn, *Bauten der Industrie, Band 2 Ein internationaler Querschnit*t, Verlag Georg D.W. Callwey, Monaco 1955, pp. 256, 296.

K. Hoffmann, *Neue Einfamilienhäuser*, Julius Hoffmann Verlag, Stoccarda, 1955, pp. 104-105.

Mr., *Dansk cement kan faa facaderne til at synge*, "Aarhus Stifstidende", 19 maggio 1955.

M. Richter, *Raumschaffen unserer Zeit: neue Bilder aus Häusern ung Gärten*, Verlag Ernst Wasmuth, Tubinga 1955, pp. 128, 153.

Risposta al prof. Francesco Chiesa, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLII, gennaio 1955, n. 1, pp. 9-11.

Tre ville in Svizzera, Rino A. Tami, arch, "Domus", agosto 1955, n. 309, pp. 15-17.

G. Volonterio, *L'architettura di Rino Tami*, "Svizzera italiana", a. XV, giugno-agosto 1955, n. 112-113, pp. 23-41.

1956

G. Bernasconi, *Il nuovo Piano regolatore della città di Lugano*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLIII, gennaio 1956, n. 1, pp. 3-10.

G. Dorfles, *L'architettura moderna*, Garzanti, Milano 1956, p. 76.

F. Ender, *La casa-torre di Cassarate*, "La voce di Castagnola", a. V, maggio 1956, n. 5, pp. 10-11.

Immeuble à Lugano, Suisse. Carlo e Rino Tami, "L'Architecture d'aujourd'hui", a. 27, luglio 1956, n. 66, p. XXV.

Mehrfamilienhaus Solatia in Lugano, "Bauen & Wohnen", a. 10, giugno 1956, n. 6, pp. 188-189.

P.O. Tami, R. Tami, *Cinema Corso, Lugano*, A. Salvioni, Bellinzona 1956.

Tessiner Bauchronik, "Werk", a. XLIII, dicembre 1956, n. 12, pp. 239-240.

Y. G., *Le Tessin aura aussi ses gratte-ciel*, "Pour Tous", 29 maggio 1956, p. 25.

1957

R. Aloi, *Esempi di architettura moderna di tutto il mondo. Camini d'oggi*, Ulrico Hoepli, Milano 1957, p. 224.

G. Bernasconi, *Accenni sull'architettura di Rino Tami*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. XLIV, maggio 1957, n. 5, pp. 115-120.

Die neuen Architekturprofessoren der Eidig. Technischen Hochschule in Zürich, "Werk", a. XLIV, marzo 1957, n. 3, pp. 39-40.

H. Kummel, *Projektion von Werbedias auf breitem Bildschirm*, "Film", a. XXI, 20 aprile 1957, n. 4, p. 12.

M. Latis, G.P. Pericoli, *Abitare fuori città*, "Arianna", a. I, luglio 1957, n. 4, pp. 86-89.

Neues im Schweizer Kinopark, "Schweizer film suisse", a. XXI, 20 aprile 1957, n. 4, pp. 12-13.

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.

1958

Arbeiten der Architekturabteilung an der ETH, "Werk", a. XLV, settembre 1958, n. 9, pp. 171-172.

G. Crespo, *Della Verità nell'architettura. Antrittsvorlesung von Prof. Rino Tami an der ETH*, "Werk", a. XLV, aprile 1958, n. 4, p. 65.

B. H[uber], *Lagerhaus der Elektrizitätswerke Maggiatal in Avegno, Tessin, 1954, Architekten: Prof. Rino Tami BSA, Lugano/Zürich*, "Werk", a. XLV, luglio 1958, n. 7, pp. 243-244.

J. Joedicke, *Geschichte der modernen Architektur*, Verlag Arthur Niggli, Teufen, 1958, pp. 191-192.

1959

R. Aloi, *Mercati e negozi*, Ulrico Hoepli, Milano 1959, pp. 138-140.

G. Bernasconi, *Guardata alle nuove architetture del nostro paese*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. L, febbraio 1959, n. 2, pp. 101-107.

Il nuovo Palazzo delle dogane si inserisce in un quartiere destinato a mutar volto, "Corriere del Ticino", 13 aprile 1959.

R. T., *Wohn und Geschäftshaus mit Kino in Lugano*, "Werk", a. XLVI, settembre 1959, n. 9, pp. 323-325.

R. Tami, *L'architettura delle centrali idroelettriche*, "Wasserwirtschaft – Naturschutz", Sonderhefzt der Schweizerischen Monatszeitschrift Wasser- und Energiewirtshaft, a. XXV, n. 8-9-10, pp. 259-263.

Villa a Chiasso, Rino Tami architetto, "Ville e giardini", aprile 1959, n. 31, pp. 3-8.

Villa à Luino, Italie, Rino A. Tami architecte SIA, FAS, Otia, "Architecture: Formes + Fonctions", a. VI, 1959-1960, p. 160.

1960

R. Aloi, *Ville in Italia*, Ulrico Hoepli, Milano 1960, pp. 63-67.

Cinéma Corso, Lugano. Rino Tami, architecte FAS, Lugano, "Architecture, Formes + Fonctions", a. VII, 1960-1961, pp. 198-199.

Immeuble Tour à Cassarate, Tessin. Rino Tami, architecte FAS, "Architecture, Formes + Fonctions", a. VII, 1960-1961, p. 159.

R. Tami, *Nuova sede della Unione di Banche Svizzere, Lugano*, "Rivista tecnica della Svizzera italiana", a. LI, gennaio 1960, n. 1, pp. 23-27.

Villa à Maroggia, Tessin. Rino Tami, architecte FAS. L. Pini, ingénieur, SIA, "Architecture, Formes + Fonctions", a. VII, 1960-1961, p. 191.

1961

R. Aloi, *Ville nel mondo*, Ulrico Hoepli, Milano 1961, pp. 223-226.

F.A. Barran, *Ferienhäuser, Wochenend und Ferienhäuser – Jagdhütten – Wohnboote*, Julius Hoffmann Verlag, Stoccarda 1961, pp. 90-91, 110-111.

D. S., *Tessiner Chronik*, "Werk", a. XLVIII, novembre 1961, n. 11, pp. 235-237.

Immeuble locatif à Lugano. Rino Tami, FAS et Sergio Pagnamenta, architectes, "Architecture, Formes + Fonctions", a. VIII, 1961-1962, p. 151.

A. Roth, *Der neue Lehrplan der Architekturabteilung der Eidg. Technischen Hochschule in Zürich*, "Werk", a. XLVIII, agosto 1961, n. 8, pp. 258-260.

1962

Ferienhäuser für das ganze Jahr, "Schöner Wohnen", aprile 1962, n. 4, pp. 71-74.

Nouveaux studios de la Radio Suisse Italienne, "Architecture, Formes + Fonctions", a. IX, 1962-1963, pp. 184-187.

R. T., *Studio Radio Svizzera Italiana in Lugano A. Camenzind, A. Jäggli, R. Tami*, "Werk", a. XLIX, novembre 1962, n. 11, pp. 389-393.

G. Schwab, *Plagiat von Heute*, "Deutsche Bauzeitung", a. 67, ottobre 1962, n. 10, p. 787.

Tami-Plagiat, "Deutsche Bauzeitung", a. 67, dicembre 1962, n. 12, p. 924.

1963

R. Aloi, *Camini e ambienti*, Ulrico Hoepli, Milano 1963, pp. 82-83.

Hotels and Hostels in Switzerland, "Irish Builder and Engineer", 3 agosto 1963, n. 16, p. 595.

Kreiszolldirektion in Lugano, 1962. Architekt: Rino Tami BSA/SIA, Lugano, "Werk", a. L, novembre 1963, n. 11, p. 427.

Postgebäude in Airolo, 1950. Architekt: Rino Tami BSA, Lugano, "Werk", a. L, novembre 1963, n. 11, p. 427.

R. Rhyner, *Studio Radio Svizzera Italiana, Lugano*, "md. möbel interior design", novembre 1963, n. 11, pp. 565-567.

1964

R. Aloi, *L'arredamento moderno*, Ulrico Hoepli, Milano 1964. p. 241.

H-F. Berchet, *Les autoroutes en Suisse: de lentes réalisations et beaucoup de projets*, "Architecture, Formes + Fonctions", a. XI, 1964-1965, pp. 270-275.

Casa d'abitazione dell'architetto. Sorengo, Ticino. Rino Tami, architetto FAS, "Architecture, Formes + Fonctions", a. XI, 1964-1965, pp. 268-269.

G. Schwab, *Mehrfamilienhäuser*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stoccarda 1964, pp. 168-173.

Studio Radio Svizzera Italiana, Lugano/Schweiz, "Deutsche Bauzeitung", a. 69, febbraio 1964, n. 2, pp. 81-84.

S. Toppi, *Palazzo del turismo e casino Kursaal Ascona*, Industria grafica "Alla Motta", Locarno [1964], pp. 38-39.

Villa di un architetto, Lugano, "Runtal", maggio 1964, n. 4, p. 6.

1965

A. Altherr (a cura di), *Neue Schweizer Architektur*, A. Niggli, Teufen 1965, pp. 10-11, 128-131.

Eigenes Haus in Lugano-Sorengo, Rino Tami 1962, "Deutsche Bauzeitung", a. 70, luglio 1965, n. 7, p. 571.

Nuovo Studio R.S.I. – Monteceneri a Lugano, di A. Camenzind, A. Jäggli e R. Tami, "Costruire", marzo-aprile 1965, n. 27, pp. 9-16.

R. Tami, *La nuova Chiesa di Giubiasco*, "Bollettino Parrocchiale Giubiasco", n. 4, aprile 1965, pp. 13-20.

1966

C. Valente, *...Als wohnten wir in einem Balkon*, "Femina", 29 luglio 1966, n. 15, pp. 27-30.

Villa Sorengo (Lugano), "Architecture, Formes + Fonctions", a. XII, 1966-1967, p. 247.

G. Volonterio, *Rino Tami e l'architettura ticinese*, "Silva 96", 25 agosto 1966, pp. 20-24.

Vu du balcon, "Femina", 29 luglio 1966, n. 15, pp. 28-30.

1968

Casa di abitazione, Sorengo, "Baudoc-Bulletin: offizielles Mitteilungsorgan der Schweizer Baudokumentation", aprile 1968.

Inaugarata la nuova cappella della Clinica di Sant'Anna, "Corriere del Ticino", 25 marzo 1968.

G. Locarnini (a cura di), *La N2 Chiasso-Lamone*, ed. Consiglio di Stato del Canton Ticino, [Bellinzona] 1968.

Nuova centrale telefonica a Viganello, "Rivista tecnica", a. LIX, 15 dicembre 1968, n. 23, pp. 1746, 1748-1749.

60 Jahre Schweizer Architektur, "Werk", a. LV, gennaio 1968, n. 1, pp. 40-44.

L. G. Redstone, *Art in Architecture*, McGraw-Hill, New York 1968.

Sede bancaria / Bankgebäude / Banque, "Baudoc-Bulletin: offizielles Mitteilungsorgan der Schweizer Baudokumentation", marzo 1968.

B. Zevi, *Un architetto per il Ticino*, "L'Espresso", 7 aprile 1968, p. 20.

1969

F. Adler, H. Girsberger, (a cura di), *Architekturführer Schweiz*, Les Editions d'Architecture Artemis, Zurigo 1969, pp. 193-194, 196.

Autobahn N2. Teilstrecke Chiasso-Lamone, Architekt: Prof. Rino Tami FAS/SIA, Lugano, "Werk", a. LVI, gennaio 1969, n. 1, p. 3.

L. Burckhardt, A. Burckhardt, D. Peverelli (a cura di), *Die Moderne Architektur in der Schweiz seit 1900*, Verlag Werk, Winterthur 1969.

Kapelle der Klinik St. Anna in Sorengo, Architekt: Prof. Rino Tami BSA, Sorengo TI, 1968, "Werk", a. LVI, marzo 1969, n. 3, p. 173.

A. Manfredi, *Casa per vacanze a Maroggia sul lago di Lugano*, "L'architettura. Cronache e storia", a. XV, dicembre 1969, n. 8, pp. 518-519.

Mehrfamilienhäuser in Sorengo, "Bauen & Wohnen", a. XXIII, settembre 1969, n. 9, p. 326.

F. Pellegrini, G.F. Tallone, *Moderne Architektur im Kanton Tessin*, "Schreiner Zeitung", 23 maggio 1969, n. 21, p. 548.

D. Peverelli, *Autobahn Chiass-Lamone*, "Werk", a. LVI, settembre 1969, n. 9, pp. 611-613.

Sakrale Kunst, (a cura della), Schweizerische St. Lukasgesellschaft, vol. 10, NZN-Buchverlag, Zurigo 1969, pp. 156-157.

Studios radiophoniques à Lugano. Prof. A. Camenzind, A. Jaeggli, R. Tami, architectes, in *L'architecture d'aujourd'hui en Suisse*, Pro Helvetia, Zurigo 1969, p. 57.

R. Tami, *Problemi estetici dell'autostrada*, "Rivista tecnica", a. LX, 31 dicembre 1969, n. 24, pp. 1607-1620.

Tunneleingang der N2 bei Melide, "Werk", a. LVI, settembre 1969, n. 9, pp. 612-613.

G. Volonterio [1], *Sistemazione zona Ex-Park Hotel a Lugano*, "Rivista tecnica", a. LX, 15 settembre 1969, n. 17, pp. 1220-1226.

G. Volonterio [2], *Sistemazione piazzale Giubiasco*, "Rivista tecnica", a. LX, 15 settembre 1969, n. 17, pp. 1227-1229.

1970

M. Agliati, *Visita ai ciechi*, in AA.VV., *Erfahrungen, 14 Autoren zum Thema "Der Behinderte und seine Umwelt"*, Pro Infirmis, Berna 1970, pp. 92-100.

Centrale telefonica, Viganello, "Rivista tecnica", a. LXI, 30 novembre 1970, n. 22, pp. 1120-1125.

Quartiere Residenziale a Sorengo-Lugano, Rino Tami Arch. F.A.S., Sorengo, "Rivista tecnica", a. LXI, 31 marzo 1970, n. 6, pp. 281-282.

R. Tami [1], *Die Beteiligung des Architekten bei Ingenieurbauten. Aestetische Probleme beim Bau von Autobahnen*, "Deutsche Bauzeitung", a. 104, settembre 1970, n. 9, pp. 715-720.

R. Tami [2], *Poste e centrale telefonica a Giubiasco*, "Rivista tecnica", a. LXI, 30 aprile 1970, n. 8, pp. 422-423.

V. M., *Dalla Romantica al "Centro del Ceresio"*, "Vita e lavoro", a. 31, maggio-giugno 1970, n. 5-6, pp. 31-33.

Villa dell'architetto a Sorengo, "Rivista tecnica", a. LXI, 31 ottobre 1970, n. 20, pp. 1005-1008.

1971

Strada circonvallazione – autorimessa e posteggi a Morcote, progetto 1968. Ingegneri: G. Lombardi e G. Gellera, Locarno. Architetto: Rino Tami FAS, Sorengo, "Rivista tecnica", a. LXII, 31 gennaio 1971, n. 2, pp. 46-49.

1972

Chiesa di Cristo Risorto Lugano-Molino Nuovo, "Schweizerische Bauzeitung", a. 90, 16 marzo 1972, n. 11, p. 273.

P. Fumagalli, *A proposito del Concorso per la Chiesa del Cristo Risorto a Lugano*, "Rivista tecnica", a. LXIII, 29 febbraio 1972, n. 4, p. 118.

G. V., *La Chiesa di Cristo risorto sarà a base esagonale*, "Corriere del Ticino", 17 gennaio 1972.

Lugano: progetti per la sistemazione urbanistica del Campo Marzio Nord, "Rivista tecnica", a. LXIII, 15 marzo 1972, n. 5, pp. 262-264.

Piscina coperta, "Rivista tecnica", a. LXIII, 31 agosto 1972, n. 16, pp. 786-787.

R. Tami [1], *Città di Lugano. Piano di sistemazione della zona lungo il lago tra il parco Ciani e Cassarate. Architetto: Rino Tami, FAS, Sorengo*, "Rivista tecnica", a. LXIII, 31 agosto 1972, n. 16, pp. 781-787.

R. Tami [2], *Portale della galleria di Melide*, "Rivista tecnica", a. LXIII, 31 dicembre 1972, n. 24, pp. 1226-1227.

1973

M. Agliati, *Una visita ai ciechi*, "Il Cantonetto", a. XX-XXI, ottobre 1973, n. 2-3, pp. 25-29.

Costruzioni religiose. Due progetti a confronto, "Rivista tecnica", a. LXIV, 31 marzo 1973, n. 6, pp. 236-242.

Posta e centrale telefonica a Giubiasco, "Rivista tecnica", a. LXIV, 30 settembre 1973, n. 18, pp. 892-893.

R. T., *Centro residenziale di villeggiatura alla foce del Ticino. Architetto: Rino Tami, Sorengo*, "Rivista tecnica", a. LXIV, 31 dicembre 1973, n. 24, pp. 1154-1156.

1975

V. Chiesa, *Storia di Lugano. Storia politica, economica e culturale*, Società dei Commercianti, Lugano 1975, pp. 350-354.

1976

Chiesa a Lugano, architetto Rino Tami, "L'architettura. Cronache e storia", a. XXII, novembre 1976, n. 7, pp. 372-377.

A. Ramelli, *Vita di una bibliotecaria*, "Il Cantonetto", a. XXIII-XXIV, ottobre 1976, n. 3, pp. 56-64.

1978

I. Marcionetti, *Il battistero di Riva San Vitale*, Lugano 1978, p. 102.

1979

D. A., *Piscina coperta a Lugano: forse troppo lussuosa, ma certo funzionale*, "Terra ticinese", a. XL, aprile 1979, n. 2, pp. 75, 77, 79.

V. Gilardoni, *L'alto Verbano. Il circolo delle isole*, Società di Storia dell'Arte in Svizzera, Berna-Basilea 1979, p. 355.

U.W. Jehle, *Schweizer Kinos. Mutwillige Auswahl*, "Cinema", 1979, n. 4, pp. 54-55.

B. Zevi, *Cronache di architettura*, Laterza, Bari 1979, vol. 13 (nn. 693-759), n. 707, pp. 68-71.

1980

Autobahngallerie Bissone, Autobahntunnel St. Gotthard, Südportal 1965/79, R. Tami, Sorengo, "Werk, Bauen & Wohnen", a. LXVII/XXXIV, gennaio-febbraio 1980, n. 1-2, p. 38.

Concorso per la ristrutturazione del Campo Marzio Sud a Lugano, "Rivista tecnica", a. LXXI, settembre 1980, n. 9, pp. 19-33.

P. Fumagalli, *Note di commento sul concorso per l'area del Campo Marzio Sud a Lugano*, "Rivista tecnica", a. LXXI, settembre 1980, n. 9, pp. 18, 34-35.

R. Hunziker, R. Leuzinger, R. Stauffacher, *Sul concorso per l'area della foce del Cassarate a Lugano*, "Rivista tecnica", a. LXXI, settembre 1980, n. 9, p. 38.

Lugano: Ristrutturazione Campo Marzio Sud, "Werk, Bauen & Wohnen", a. LXVII/XXXIV, marzo 1980, n. 3, pp. 58-59.

R. Tami, *Lettera aperta al Municipio di Lugano*, "Rivista tecnica", a. LXXI, settembre 1980, n. 9, pp. 36-37.

1981

Autostrada del Ticino, "L'architettura. Cronache e storia", a. XXVII, febbraio 1981, n. 2, pp. 82-83.

G. Bernasconi, *I concorsi d'architettura in settanta anni di Rivista tecnica*, "Rivista tecnica", a. LXXII, giugno 1981, n. 6, pp. 36-44.

Piscina coperta a Lugano, architetto Rino Tami, collaboratori Luca Tami, Werner Wussler, "L'architettura. Cronache e storia", a. XXVII, febbraio 1981, n. 2, pp. 80-81.

1982

C. Negrini, G. Bernasconi, *Palazzo di Giustizia in Lugano. Il concorso del 1936*, "Rivista tecnica", a. LXXIII, marzo 1982, n. 3, pp. 28-34.

G. Re, *Autostrada, estetica ed inserimento nel paesaggio. Omaggio all'opera dell'arch. Rino Tami*, "Rivista tecnica", a. LXXIII, giugno 1982, n. 6, pp. 61-64.

Remo Rossi, "Minerva" 1941, nella Biblioteca cantonale a Lugano, arch.i Carlo e Rino Tami, "Rivista tecnica", a. LXXIII, luglio-agosto 1982, n. 7-8, p. 40.

Remo Rossi, "Gruppo" 1966, nella Radio della Svizzera Italiana, arch.i Tami, Camenzind, Jäggli, "Rivista tecnica", a. LXXIII, luglio-agosto 1982, n. 7-8, p. 41.

Remo Rossi, "Evangelisti" 1976, nella Chiesa del Cristo Risorto a Lugano, arch. Rino Tami, "Rivista tecnica", a. LXXIII, luglio-agosto 1982, n. 7-8, p. 42.

Rino Tami. Strada Nazionale n. 2 Chiasso-Gottardo (1957-1961), in G. Caldelari (a cura di), *Incontro con Alberto Sartoris* catalogo della mostra (Stabio, Centro Internazionale d'Arte, maggio 1982), Centro Internazionale d'Arte, Stabio, 1982.

R. Tami, *Die Beteiligung des Architekten bei Ingenieurbauten*, "SIA, Schweizerische Ingenieur-und-Architekten-Verein", n. 55, SIA, Zurich 1982, pp. 23-29.

1983

Camiceria a Stabio, "Rivista tecnica", a. LXXIV, gennaio 1983, n. 1, pp. 32-35.

T. Carloni, *Tra conservazione e innovazione. Appunti sull'architettura nel Canton Ticino dal 1930 al 1980*, in *50 anni di architettura in Ticino 1930-1980*, "Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana", n. 1, Lugano 1983, pp. 4-11.

50 anni di architettura in Ticino 1930-1980, "Quaderno della Rivista tecnica della Svizzera italiana", n. 1, Lugano 1983.

P. Fumagalli, *Logik der Statik und Logik der Form. Ein Gespräch mit dem Architekten Rino Tami*, "Werk, Bauen & Wohnen", vol. LXX/XXXVII, dicembre 1983, n. 12, pp. 48-51.

Impianti elettrici per le ferrovie. Centrale idroelettrica del Lucendro ad Airolo, 1944, Rino Tami, "Rivista tecnica", a. LXXIV, gennaio 1983, n. 1, p. 59.

A. Lietti, *Construis-moi une maison*, "L'Hebdo", 23 giugno 1983, n. 25, p. 34.

C. Negrini, *Rino Tami*, "Rivista tecnica", a. LXXIV, dicembre 1983, n. 12, pp. 26-30.

Rino Tami: Centro di manutenzione autostradale ad Airolo, 1980. Collaboratore Aurelio Galfetti, "Rivista tecnica", a. LXXIV, dicembre 1983, n. 12, pp. 37-41.

Stabilimento industriale a Balerna, "Rivista tecnica", a. LXXIV, gennaio 1983, n. 1, p. 53.

P. Stutz, F. Ruchat, *Riflessioni sull'attività didattica e sull'opera di Rino Tami nella visione dei suoi allievi*, "Rivista tecnica", a. LXXIV, dicembre 1983, n. 12, pp. 30-31.

R. Tami, *"Della verità in architettura". Prolusione tenuta il 18 gennaio 1958 al Politecnico di Zurigo*, "Rivista tecnica", a. LXXIV, dicembre 1983, n. 12, pp. 32-36.

1984

T. Carloni (a cura di), *Rino Tami, 50 anni di architettura*,

Fondazione Arturo e Margherita Lang-Electa, Lugano-Milano 1984.

G. Papa, *Tentativo di un approccio nel tempo e nello spazio*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami, 50 anni di architettura*, cit., pp. 9-31.

A. Sartoris, *Un architetto esemplare*, in T. Carloni (a cura di), *Rino Tami, 50 anni di architettura*, cit., pp. 34-35.

1985

B. Antonini, *Rino Tami 50 anni di architettura*, "Scuola ticinese", a. XIV, gennaio-febbraio 1985, n. 119, pp. 21-22.

D. Bachmann, G. Zanetti, *Architektur des Aufbegehrens: Baueu in Tessin*, Birkhäuser, Basilea 1985, pp. 51-52, 54-56, 63-72.

Casa a Sorengo, 1983, "Rivista tecnica", a. LXXVI, aprile 1985, n. 4, pp. 50-51.

H. Ineichen, T. Zanoni, *Luzerner Architekten*, Verlag Werk AG, Zurigo-Berna 1985, pp. 24-25.

La costruzione della galleria stradale del Monte Ceneri, "Rivista tecnica", a. LXXVI, aprile 1985, n. 4, pp. 70-72.

1986

A. Pittana, P. Brioschi, *L'autostrada. La N2 e la N13 nel Canton Ticino*, ed. Consiglio di Stato, Bellinzona 1986.

A. Ruchat, *Jeder Eingriff… ein Werk der Architektur*, "Archithese", a. XVI, marzo-aprile 1986, n. 2, pp. 72-73.

R. Tami [1], *Costruire una chiesa, oggi*, "Giornale del Popolo", 18 marzo 1986.

R. Tami [2], *Costruire una chiesa, oggi*, "Rivista tecnica", a. LXXVII, aprile 1986, n. 4, pp. 55-56.

L. Vacchini, *Stazione di servizio autostradale Bellinzona nord*, "Rivista tecnica", a. LXXVII, giugno 1986, n. 6, pp. 36-38.

1987

T. Carloni, *Zur modernen Architektur der 20er und 30er Jahre im Tessin*, "Docu Bullettin", a. 19, marzo 1987, n. 3, pp. 6-12, 23.

C. Testi, *Un alto prato contro il rumore*, "Costruire", settembre 1987, n. 54, pp. 116-119.

1988

Biblioteca Cantonale, Lugano 1936-1940. Architetti: Carlo e Rino Tami, "Rivista tecnica", a. LXXIX, ottobre 1988, n. 10, p. 51.

L. Caglio, *"L'urbanistica luganese è un romanzo grottesco"*, "Corriere del Ticino", 29 dicembre 1988.

T. Carloni, *L'architettura moderna nel Cantone del Ticino negli anni '20 e '30*, "Rivista tecnica", a. LXXIX, ottobre 1988, n. 10, pp. 27-31.

P. Fumagalli, *Die Verantwortung des Auftraggebers*, "Werk, Bauen & Wohnen", a. 75/42, settembre 1988, n. 9, pp. 2-3.

A. Pittina, *L'autostrada tra Chiasso e il San Gottardo*, "Rivista tecnica", a. LXXIX, settembre 1988, n. 9, pp. 66-68.

1989

L. Caglio, *È l'occasione per un utile dibattito sull'architettura. Rino Tami si esprime sulla vicenda di Mogno*, "Corriere del Ticino", 4 settembre 1989.

J. Chimchila Chevili, *Tami, cantonnier du Canton du Tessin*, "L'architecture d'aujourd'hui", aprile 1989, n. 262, pp. 88-91.

J.-C. Garcias, *Au Tessin, une architecture de résistance*, "Beaux Arts", marzo 1989, n. 66, p. 67.

S. Pagnamenta, *A colloquio con Rino Tami*, "La Voce di Sorengo", a. XIX, maggio 1989, n. 34, p. 9.

R. Tami, *Costruire una chiesa, oggi*, "Eco di Locarno", 19/20 dicembre 1989.

Un perfetto equilibrio di stili, "Il dovere", 22 novembre 1989, p. 7.

1990

T. Carloni, *L'autostrada ticinese: unità della struttura e disparità delle parti annesse*, in A. Franchini, *Cantone Ticino. Architetture recenti*, Clup, Milano 1990, pp. 13-15.

A. Franchini, *Cantone Ticino. Architetture recenti*, Clup, Milano 1990.

R. C., *L'opera di un capo-scuola, l'architetto Rino Tami*, "Vivere a tempo pieno", a. III, ottobre/novembre 1990, n. 12, pp. 67-70.

1991

L. Caglio, *Industria e buona architettura non si escludono*, "Elettricità", 1991, n. 2, pp. 4-7.

M. Cattaneo, *L'architettura in Ticino negli anni '40*, "I nostri monumenti storici", a. XLII, 1991, n. 3. p. 308.

A. Hauser, *Lugano*, in *INSA. Inventario Svizzero di Architettura, 1850-1929. Città*, a cura della Società di Storia dell'Arte in Svizzera, vol. 6, Orell Füssli, Zurigo 1991, pp. 205-355.

M. Mentasti Mendichi, *L'autostrada firmata*, "Brava casa", a. XVIII, luglio 1991, n. 7, p. 96.

F. Ruchat, *Rino Tami e l'autostrada*, "Anthos", a. XXX, 1991, n. 3, pp. 15-18.

1992

A. Bacciarini, *L'ampliamento della Biblioteca cantonale di Lugano s'ha da fare!*, "Rivista tecnica",

a. LXXXIII, ottobre 1992, n. 10, pp. 11-12.

B. Brenna, *Rino Tami e l'Autostrada N2*, "Domus", luglio-agosto 1992, n. 740, p. 80.

L. Caglio, *Rino Tami si esprime sulla vicenda di Mogno*, "L'almanacco 1993", dicembre 1992, n. 12, pp. 124-125.

T. Carloni, *Contadini, muratori, architetti, stars*, "Ticino Management", a. IV, aprile 1992, n. 4, pp. 102-104.

T. Carloni, *Elogio per tre case semplici*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, catalogo della mostra (Zurigo, ETH Zentrum, 22 maggio-18 giugno 1992), gta Ausstellung, Zurigo 1992, pp. 34-35.

P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, catalogo della mostra, (Zurigo, ETH Zentrum, 22 maggio-18 giugno 1992), gta Ausstellung, Zurigo 1992.

G. Curonici, *Profilo storico della Biblioteca cantonale*, "Rivista tecnica", a. LXXXIII, ottobre 1992, n. 10, p. 10.

P. Fumagalli, *L'architettura degli anni '50 nel Ticino: gli anni di "fondazione"*, "Unsere Kunstdenkmäler. Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte", a. XLIII, 1992, n. 3, pp. 414-425.

P. Grossi, *Il Ticino dei '30*, Fontana, Pregassona 1992, p. 40.

J. Gubler, *Caro Rino Tami*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, cit., pp. 30-31.

R. Hollenstein, *24 domande a Rino Tami*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, cit., pp. 46-53.

I 50 anni della Biblioteca cantonale, "Rivista tecnica", a. LXXXIII, ottobre 1992, n. 10, pp. 8-9.

W. Oechslin, *Rino Tami un degno interprete di tradizione e modernità*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, cit., pp. 16-20.

C. Olmo, *Una periferia colta: le architetture di Rino Tami*, in P. Carrard, W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Rino Tami. Segmente einer architektonischen Biographie*, cit, pp. 22-24.

R. T., *Progetto di ampliamento, 1989. Arch. Rino Tami, Sorengo*, "Rivista tecnica", a. LXXXIII, ottobre 1992, n. 10, pp. 13-14.

A. Sartoris, *L'architettura creativa in Ticino*, "L'almanacco 1993", dicembre 1992, n. 12, pp. 112-120.

A. Traversa, *Omaggio a Rino Tami, padre della moderna architettura ticinese*, "Ticino", a. LXIX, 15 luglio 1992, n. 7, p. 26.

B. Vezzoni, G. Bruschetti, B. Borradori (a cura di), *Intervista a Rino Tami*, "Rivista tecnica", a. LXXXIII, gennaio-febbraio 1992, n. 1-2, pp. 34-36.

1993

T. Carloni, *Introduzione all'architettura moderna nel Cantone del Ticino negli anni '20 e '30*, in AA.VV., *Neues Bauen in der Schweiz. Führer zur Architektur der 20er und 30er Jahre*, Schweizer Baudokumentation, Blauen 1993, pp. 178-184.

F. Casagrande (a cura di), *Gli spazi dell'uomo... la geometria autentica di Rino Tami*, "Notiziario libri Casagrande", 1993, n. 3, p. 12.

P. Disch, C. Negrini, *Il Ticino e l'architettura moderna*, in AA.VV., *Neues Bauen in der Schweiz. Führer zur Architektur der 20er und 30er Jahre*, cit., p. 195.

P. Grossi, *Il Ticino dei '40*, Fontana, Pregassona 1993, p. 90-91.

J. Pescia, *La Biblioteca Cantonale di Lugano di Rino Tami*, tesina per il corso di Storia dell'architettura 2, prof. R. Masiero, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a.a. 1992-1993.

E. Saurwein, *L'architettura e il male*, "Gazzetta ticinese", 3 marzo 1993, p. 12.

R. Tami, *Il perché di una rinuncia*, "Corriere del Ticino", 10 settembre 1993.

G. Volonterio, *L'antico mito di Anteo nell'architettura di Tami*, "Corriere del Ticino", 11 novembre 1983.

P. Waltenspuhl, *Rino Tami: architecture d'une «modestie orgueilleuse»*, "AS Architettura Svizzera", a. XXII, aprile 1993, n. 106, pp. 106/I-106/X.

1994

F. Brentini, *Bauen für die Kirche. Katholischer Kirchenbau des 20. Jahrhunderts in der Schweiz*, edition SSL, Lucerna 1994, pp. 41-43, 182-186, 193-199.

M. Botta, *Tita Carloni e Mario Botta leggono l'opera di Rino Tami*, "Giornale di Locarno", 25 marzo 1994.

T. Carloni, *Una lezione d'architettura*, "Giornale del Popolo", 25 marzo 1994.

P. Fumagalli, *Rino Tami*, "Werk, Bauen & Wohnen", a. LXXXI/XLVIII, maggio 1994, n. 5, pp. 49-51.

K. Hislop, *Rino Tami: Cullity Gallery School of Architecture and Fine arts UWA 3-21 June 1994 [exhibition review]*,

"Architect, W.A.: the official journal of the Royal Australian Institute of Architects, W.A. Chapter", vol. 34, inverno 1994, n. 2, p. 21.

G. Papa, *Dalla Biblioteca cantonale al linguaggio dell'autostrada*, "Il nostro paese", a. 46, marzo-aprile 1990, n. 219, pp. 21-23.

M. Pusterla, *L'architetto Rino Tami a Sorengo: una testimonianza*, "La Voce di Sorengo", a. XXIV, giugno 1994, n. 43, pp. I-VII.

Rino Tami, luganese critico, "Ticino", a. LXXI, 15 aprile 1994, n. 4, pp. 14-15.

Si è spento Rino Tami, capostipite della nostra moderna architettura, "La Voce di Castagnola", a. XLIII, aprile 1994, n. 4, p. 20.

L. Vacchini, *Un maestro e un amico*, "Corriere del Ticino", 16 marzo 1994.

G. Volonterio, *Architettura, arte e "memoria"*, "Corriere del Ticino", 21 febbraio 1994.

1995

B. Furrer, *Aufbruch in die fünfziger Jahre*, Stämpfli, Berna 1995, p. 20.

P. Koulermos, *20th century european rationalism*, A.D. Academy Editions, Londra 1995, p. 15.

1996

G. Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni opera completa*, Electa, Milano 1996, p. 493.

P. Disch, *Architettura recente in Ticino. Neuere Architektur im Tessin 1980-1995*, ADV Publishing House SA, Lugano 1996.

G. Foletti, *Metodologie di restauro negli edifici sacri del Canton Ticino*, in L. Damiani Cabrini (a cura di), *Seicento ritrovato*, Skira, Milano 1996, pp. 87, 89.

S. Martinoli, *Cinematografi ticinesi. Appunti per una riscoperta architettonica*, "Kunst+Architektur in der Schweiz", a. XLVII, luglio-settembre 1996, n. 3, pp. 280-289.

Schweizer Architekturführer: 1920-1995, Werk Verlag, Zurigo 1996, vol. 3.

1998

B. Anderes, *Guida d'arte della Svizzera italiana*, Società di storia dell'arte in Svizzera, Berna 1998, pp. 466, 485-489.

G.L. Bisagni (a cura di), *Giovanni Bernasconi senior. Architetto 1905-1993*, Quaderno n. 1, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, Edizioni Ulivo, Balerna 1998, pp. 18-19, 34-35.

T. Carloni, *La grande trasformazione del territorio*, in R. Ceschi (a cura di), *Storia del Cantone Ticino. Il Novecento*, ed. Stato del Cantone Ticino, Bellinzona 1998, pp. 671-700.

M. Daguerre, *La costruzione di un mito. Ticinesi d'Argentina: committenza e architettura 1850-1940*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 1998, pp. 100-118.

P. Fumagalli, *Die Architektur der fünfziger und sechziger Jahre im Tessin zwischen Deutschschweiz und Norditalien*, in A. Meseure, M. Tschanz, W. Wang (a cura di), *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Deutsches Architektur-Museum, 26 settembre-29 novembre 1998), Prestel, Monaco 1998, pp. 93-97.

S. Martinoli, *Tami, Carlo*, in I. Rucki, D. Huber (a cura di), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, Birkhäuser, Basilea 1998, pp. 527-528.

S. Martinoli, *Tami, Rino*, in I. Rucki, D. Huber (a cura di), *Architektenlexikon der Schweiz 19./20. Jahrhundert*, cit., pp. 528-529.

A. Meseure, M. Tschanz, W. Wang (a cura di), *Architektur im 20. Jahrhundert. Schweiz*, catalogo della mostra (Frankfurt am Main, Deutsches Architektur-Museum, 26 settembre-29 novembre 1998), Prestel, Monaco 1998.

W. Oechslin, F. Ruchat-Roncati (a cura di), *Alberto Camenzind Architekt, Chefarchitekt Expo 64, Lehrer*, gta, Zurigo 1998, pp. 136-141.

L. Tedeschi, *Fondo Rino Tami*, in L. Tedeschi (a cura di), *Archivi e architetture*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio 1998, pp. 262-271.

1999

Ch. Allenspach, *L'architettura in Svizzera. Costruire nei secoli XIX e XX*, Pro Helvetia, Zurigo 1999.

H. Vollmer, (a cura di), *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler des 20. Jahrhunderts*, 6 voll., E.A. Seemann, Lipsia 1999, vol. 4, p. 415.

2001

T. Carloni, *Architettura organica: definizioni ed ipotesi*, "Archi", aprile 2001, n. 2, pp. 11-15.

B. Maurer, *Carl Weidemeyer e "i razionalisti di Ascona"*, in B. Maurer, L. Tedeschi (a cura di), *Carl Weidemeyer 1882-1976. Artista e architetto tra Worpswede e Ascona*, Skira, Milano 2001, pp. 135-157.

N. Ossanna Cavadini, *Volontà collettiva e vicende costruttive dei luoghi di spettacolo a Chiasso. Dal Politeama al Cinema-Teatro*, in N. Ossanna Cavadini, L. Saltini (a cura di), *Cinema Teatro di Chiasso: la modernità di una tradizione culturale*, Associazione Amici del Cinema Teatro, Arti Grafiche Tettamanti, Chiasso 2001, pp. 31-57.

Un raggio di luce da novant'anni! Società Ticinese per l'assistenza dei ciechi, Società Ticinese per l'assistenza dei ciechi, Lugano-Ricordone [2001], pp. 26-28.

L. Tedeschi, *Rino Tami e l'autostrada come opera d'arte*, in A. Galfetti, L. Tedeschi (a cura di), *Progetto e territorio: gli assi di transito e le trasformazioni territoriali del Cantone Ticino*, atti della giornata di studio (Airolo, 24 settembre 1998), Mendrisio Academy Press, Mendrisio 2001, pp. 49-62.

2002

P.C. Caldelari, *Retroscena di un capolavoro. Ricordi e aneddoti sulla chiesa del Sacro Cuore in Bellinzona e sulla Via Crucis di Guido Gonzato*, "Arte e storia", a. III, marzo-aprile 2002, n. 9, pp. 56-63.

G. Curonici, *La tradizione diventa il Moderno. Rino Tami e Guido Gonzato nella chiesa del Sacro Cuore a Bellinzona*, "Arte e storia", a. III, marzo-aprile 2002, n. 9, pp. 46-54.

A. Gili, *La città sventrata*, in AA.VV., *A memoria d'uomo. Omaggio a Mario Agliati per i suoi ottant'anni*, Città di Lugano e Archivio storico, Lugano 2002, pp. 67-68.

2003

A. Botteri Balli, *Wasserkraftwerke der Schweiz. Architektur und Technik*, Offizin, Zurigo 2003, pp. 48-51.

P. Fumagalli (a cura di), *Augusto Jäggli Architetto 1911-1999*, Fondazione Archivi Architetti Ticinesi, [Lugano] 2003, pp. 16, 96.

Lunga e consolidata tradizione di fornaciai, "Rivista di Lugano" a. LXV, 16 maggio 2003, n. 94, p. 43.

L. Trentin, *Autostrada e disegno del territorio: il progetto Transjurane, Giura*, "Rivista tecnica", a. LXIV, giugno 2003, n. 15, pp. 21-25.

2004

C. Baglione (a cura di), *Pietro Lingeri 1894-1968*, Electa, Milano 2004, p. 240.

R. Bergossi, *Rino Tami, Casa Erreti*, in G. Postiglione (a cura di), *Cento case per cento architetti*, Taschen, Colonia 2004, pp. 374-377.

R. Hornung, *Flick, Abbruch oder Neubau?*, "Hochparterre", a. XVII, marzo 2004, n. 3, pp. 24-27.

R. Machiné, *Quo vadis Grand Hôtel?*, "Il nostro Paese", a. LVI, maggio-giugno 2004, n. 280, pp. 18-29.

N. Navone, *Fonti, paradigmi, modelli: brevi note sull'architettura degli anni Cinquanta in Ticino*, "Archivio storico ticinese", II serie, dicembre 2004, n. 136, pp. 257-280.

2005

F. e M. Bardelli, *La realizzazione del progetto di restauro e ampliamento della Biblioteca cantonale*, in AA.VV., *Progetto Biblioteca. Spazio, storia e funzioni della Biblioteca cantonale di Lugano*, Biblioteca Cantonale di Lugano-Edizioni Le Ricerche, Lugano-Losone 2005, pp. 93-103.

R. Bergossi, *Il concorso per la costruzione della Biblioteca cantonale. Un confronto di portata storica*, in AA.VV., *Progetto Biblioteca...*, cit., pp. 75-79.

C. Cavadini, *La valorizzazione dell'opera di Carlo e Rino Tami*, in AA.VV., *Progetto Biblioteca...*, cit., pp. 12-13.

P. Fumagalli, *Razionalismo ed espressionismo nell'architettura di Rino Tami*, in AA.VV., *Progetto Biblioteca...*, cit., pp. 69-73.

Kunstführer durch die Schweiz, Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, Berna 2005.

N. Navone, *Peppo Brivio und die Tessiner Architekten der 1950er-Jahre*, "tec 21", 2 settembre 2005, n. 36, pp. 21-26.

P. Pedrioli, *Il significato del restauro della Bibloteca cantonale di Lugano*, in AA.VV., *Progetto Biblioteca...*, cit., pp. 87-91.

F. Pozzoli, C. Luchessa, *Lugano 1939-1945. Guida ai luoghi, ai personaggi e agli avvenimenti della città e dei suoi dintorni in tempo di guerra*, pubblicazione nell'ambito del progetto "La memoria delle Alpi", s.l. 2005.

L. Saltini, *Il ruolo storico della Biblioteca*, in AA.VV., *Progetto Biblioteca…*, cit., pp. 37-65.

2006

R. Bergossi, *La Biblioteca cantonale di Lugano*, "Kunst+Architektur in der Schweiz", a. 57, 2006, n. 1, pp. 54-57.

L. Saltini, *Le evoluzioni di un'istituzione*, "Arte e storia", gennaio-febbraio 2006, pp. 20-29.

L. Tedeschi, *Rino Tami e la N2*, "Rassegna", settembre 2006, n. 84, pp. 32-43.

2007

N. Ossanna Cavadini, *Un moderno edificio amministrativo*, "Kunst+ Architektur in der Schweiz", a. 58, 2007, n. 1, pp. 20-29.

Crediti fotografici

Archiv der Bayerischen Staatsgemälde-Sammlungen, München: p. 30 d.
Archivio DTL: p. 49 s.
Archivio privato Franco Masoni: p. 49 d.
Archivio RSI, Lugano: p. 114, 125, 129, 130 a., 295, 298 b., 460.
Leo Beringer: p. 219.
A. & W. Borelli: p. 235.
Enrico Cano: p. 16 a., 32, 38, 68 a.s. e d. (la seconda dall'alto), 209 s., 237, 263 s., 265 b., 336, 441, 444 a.d.
Sabine Cortat: p. 178 a., 185, 248, 249 b., 250, 267, 268, 319, 349, 351 le due in basso, 362, 367 a., 369, 373.
CSAC: p. 20.
Ernst Deyhle: p. 364.
FAAT, Fondo G. Bernasconi: p. 44 (le due centrali).
Alberto Flammer: p. 31, 284 a., 285, 291, 351 a., 376, 391, 401, 422, 424, 435, 436, 437, 447, 474.
Foto Cine Brunel: p. 25, 40, 41, 313, 315.
Futagawa, Y. & Associated Photographers, p. 12 c.
gta, Photo Lisa: p. 13.
Hannes Henz e Detlef Leinweber: p. 214 s., 322.
Julius Hoffmann: p. 16 (le due a sinistra), 70.
Willi Hürlimann: p. 316.
R. Jansky: p. 46.
Giulio Lupo: p. 99, 107, 108.
Museum of Finnish Architecture, Helsinki: p. 23 d.
W. Nefflen: p. 231.
H. Ryser: p. 68 d. (la seconda dal basso).
Julius Schulmann: p. 29.
Roberto Sordina: p. 142, 146 a., 148 (le due in basso), 152, 153, 157, 158, 162, 163, 165, 169, 171.
Staatsarchiv Schwyz: p. 59 a.d.
Kurt Tritten, Foto-Cine Lugano: p. 395.
Vincenzo Vicari: p. 68 b.s., 76 b., 180, 182, 183 s., 194, 197, 201, 207, 209 (le tre a destra), 211, 212, 214 d., 220, 221, 227, 229, 233, 255, 271, 363, 374.
Alfonso Zirpoli: p. 71 b., 72 s.

Stampa Reggiani S.p.A. -– Varese
dicembre 2007

Disclaimer

This is a compressed version of the original file.
It is the archived copy deposited in the institutional repository SUSI, Università della Svizzera italiana.