

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

Herausgeber: Società Svizzera Ingegneri e Architetti

Band: - (2004)

Heft: 5

Artikel: Alberto Camenzind, alle origini della modernità ticinese

Autor: Fumagalli, Paolo / Schnebli, Dolf / Brocchi, Bruno

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-132983>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Alberto Camenzind, alle origini della modernità ticinese

Le trasparenze di Expo 64
di Paolo Fumagalli

Il 29 settembre 2004 muore a 90 anni Alberto Camenzind. Con lui scompare l'ultimo di quella generazione che ha traghettato l'architettura del Ticino nel Dopoguerra. Assieme a Rino Tami, Bruno Brunoni e Augusto Jäggi è tra i padri fondatori di quel Moderno che – finalmente e in ritardo – si affaccia e si afferma nel Cantone dalla metà degli anni Quaranta. E attorno ai quali si coaguleranno poi i giovani di allora – come Pippo Brivio, Franco Ponti, Tita Carloni – per costruire il piedestallo sul quale si è poi innestata la felice stagione degli anni Settanta. Ma a differenza dei suoi colleghi di allora, Camenzind ha avuto un ruolo particolare nella storia dell'architettura del Ticino, nel senso che è stato attore non solo nella ristretta provincia di queste terre, ma anche attivo nel resto della Svizzera. Un cammino iniziatosi subito dopo il diploma all'ETH nel 1939 andando a lavorare a Zurigo presso due architetti allora carismatici, Salvisberg e Dunkel, e proseguito in un arco di attività che lo ha portato poi ad un ruolo di grande responsabilità nella realizzazione dell'Esposizione nazionale a Losanna del 1964, e infine in veste di Professore, dal 1965 al 1981, al Politecnico di Zurigo. Non solo, ma Camenzind è stato anche presente e impegnato in molte attività collaterali alla progettazione, in particolare all'interno della FAS, Federazione Architetti Svizzeri, di cui sarà presidente centrale dal 1958 al 1964, nella Commissione federale dei Monumenti storici (1951-1956) e nella Commissione cantonale (1951-1957), è tra i fondatori del CRB, centro di razionalizzazione della costruzione, è membro della Commissione dei Politecnici (1965-1978). Vicende professionali che hanno fatto di lui l'architetto del Ticino più conosciuto Oltralpe, senz'altro meglio che nel Ticino stesso, un riconoscimento che gli sarà poi tributato nel 1998 quando nel grande atrio del Politecnico a Zurigo verrà organizzata una importante mostra sulla sua persona e la sua opera.

Dal sasso al cemento armato

Infaticabile, Alberto Camenzind ha costruito nel Ticino, nella Svizzera Romanda, ha insegnato a Zurigo, e mille volte ha viaggiato tra Ginevra e Losanna e Zurigo e Lugano, inseguito dagli impazienti Bruno Brocchi (collaboratore sin dal 1952 e suo associato dal 1959) e Alberto Sennhauser (associato dal 1972) per discutere di progetti e di cantieri. Se da un lato Camenzind ha realizzato fuori Cantone due importanti edifici entrambi a Ginevra nel perimetro delle Nazioni Unite – tra il 1965 e il 1975 il Bureau International du Travail (BIT) in associazione con Eugène Beaudoin e Pier Luigi Nervi e tra il 1969 e il 1973 il Centre International de Conférences de Genève (CICG) in associazione con André e Francis Gaillard – nel Ticino è autore di numerose opere, dalle piccole ville a lavori di maggior dimensione, a edifici pubblici. Durante la sua lunga attività ha progettato architetture seguendo un percorso progettuale in definitiva chiaro e coerente, che lo ha portato da una prima fase che si potrebbe dire sperimentale, durante la quale ha indagato i materiali della tradizione ticinese, come il sasso e il legno e il loro confronto con quelli contemporanei, come il cemento armato, e approfondito i loro possibili esiti formali e spaziali, ad una successiva fase dove il mattone a facciavista e il calcestruzzo armato diventano primari nell'esprimere i pieni e i vuoti di volumi gradualmente sempre più compatti, fino alle ultime opere nelle quali rimane il solo cemento armato, quasi sempre bocciardato, a dare forma alle masse architettoniche.

Cinque opere

Se si tralasciano i suoi lavori iniziali, cinque sembrano essere esemplari per sintetizzare la sua opera.

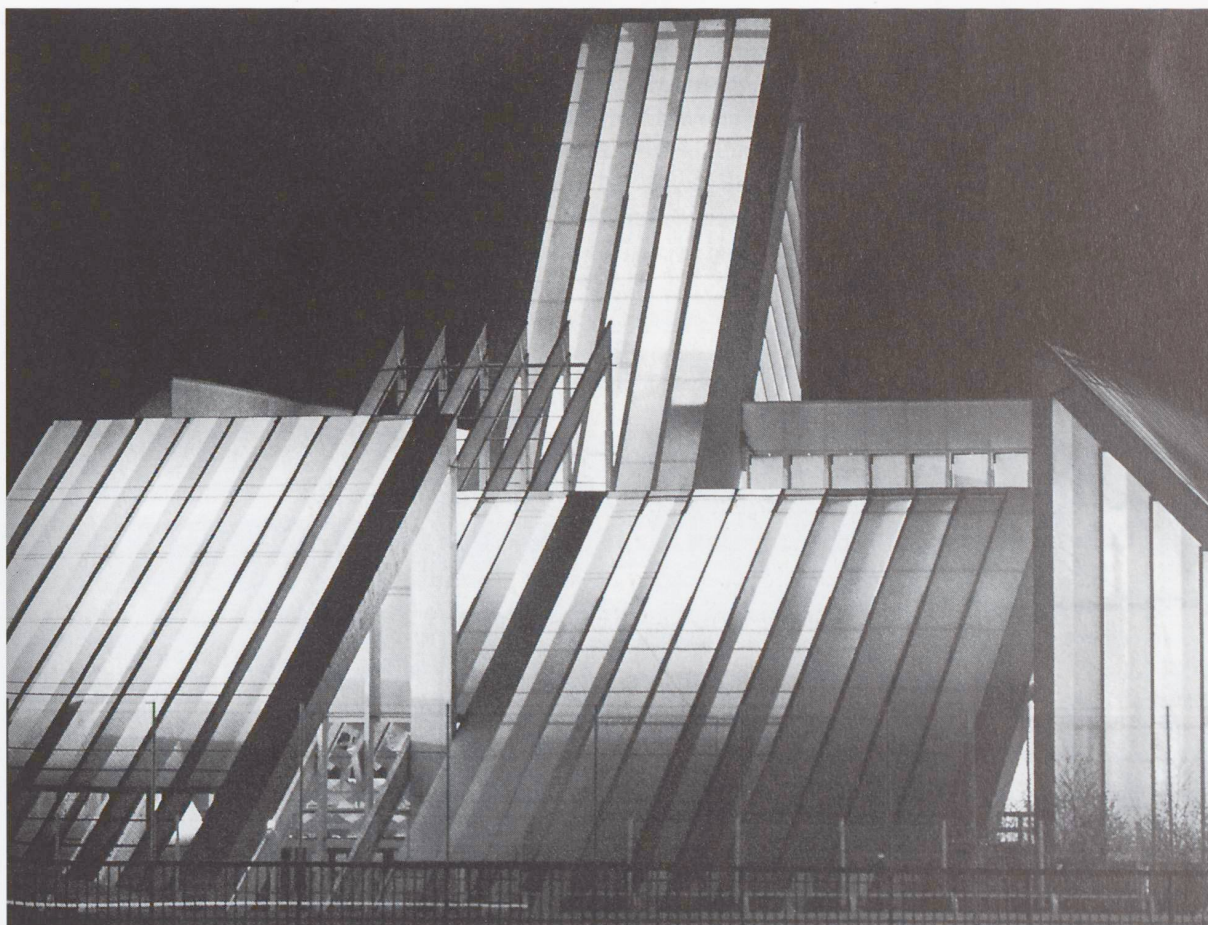
Primo, l'edificio La Panoramica a Lugano, terminato nel 1957, una casa d'appartamenti con garage al piano terreno sorta in un difficile contesto – dettato dalla forma irregolare del sedime, dalle forti differenze altimetriche del terreno e dalla presenza di una ripida e trafficata strada urbana. Un'architettura nella quale emerge per la prima volta

una piena maturità, espressa dalla forte valenza volumetrica, con spiccati accenti quasi espressionistici, evidenti sia nell'innesto di volumi ruotati tra loro di 30° che risolvono le diversità funzionali e i differenti affacci verso gli intorni, sia nei ballatoi di accesso agli appartamenti che assumono un ruolo plastico preminente, dettato dalla loro differente lunghezza e dalla forza del volume chiuso che li conclude. Un'opzione di forte geometria accentuata nel rivestimento delle facciate con piastrelle, che aggiunge precisione, spigolosità, durezza ai volumi aggettanti.

Secondo, il Ginnasio di Bellinzona, oggi Scuola Media, realizzato nel 1958 nell'allora periferia della città. Un'architettura caratterizzata dalla sensibilità verso il verde circostante, quasi espressa sottovoce nella modestia delle scelte formali, ma dove i tetti dalle lunghe falde e le murature in mattoni a facciavista nascondono luoghi di grande qualità. Architettura qualificata da molte intuizioni progettuali, come le aule organizzate su due file parallele che racchiudono tra loro aree a verde nella costante preoccupazione di una chiara continuità tra gli spazi d'insegnamento e l'esterno, come le prese di luce dall'alto dovute ai lucernari

posti all'incontro delle due falde dei tetti, lucernari che portano la luce fin dentro gli spazi più interni. Una luce di grande bellezza, riflessa da due superfici di diversa inclinazione e colore, la prima in legno naturale che segue la pendenza del tetto e conferisce un tono morbido alla luce, la seconda, verniciata in bianco, e posta in modo da riflettere la luce stessa verso l'interno dell'aula. Il Ginnasio di Bellinzona è un'architettura esemplare in ambito scolastico, e sarà di modello tipologico in Svizzera per molte altre scuole.

Terzo, lo Studio Radio rsi a Besso, del 1961, in collaborazione con Rino Tami e Augusto Jäggi. Un progetto dal disegno complessivo molto articolato, forse troppo, e che probabilmente in questo senso ha sofferto della collaborazione assolutamente casuale dei tre architetti, riuniti unicamente per ragioni di incarico, leggi di equilibrio politico. Ma un edificio comunque importante, con degli spunti di grande interesse nelle singole parti architettoniche e in molti spazi interni, dove una maglia esagonale si dilata di volume in volume alla ricerca di un'unità tipologica e formale ad un programma complesso, mentre alcuni luoghi interni trovano soluzioni e spazi di grande qualità:



Alberto Camenzind, Esposizione Nazionale di Losanna, 1964

la lunga pensilina d'ingresso sorretta da pilastri a fungo che si infila all'interno (con l'entrata purtroppo malamente manomessa in anni recenti), il bar e la sua corte interna, e l'auditorio principale, uno spazio pentagonale qualificato dai percorsi d'accesso, dalla distribuzione del pubblico, dal rivestimento delle pareti in legno.

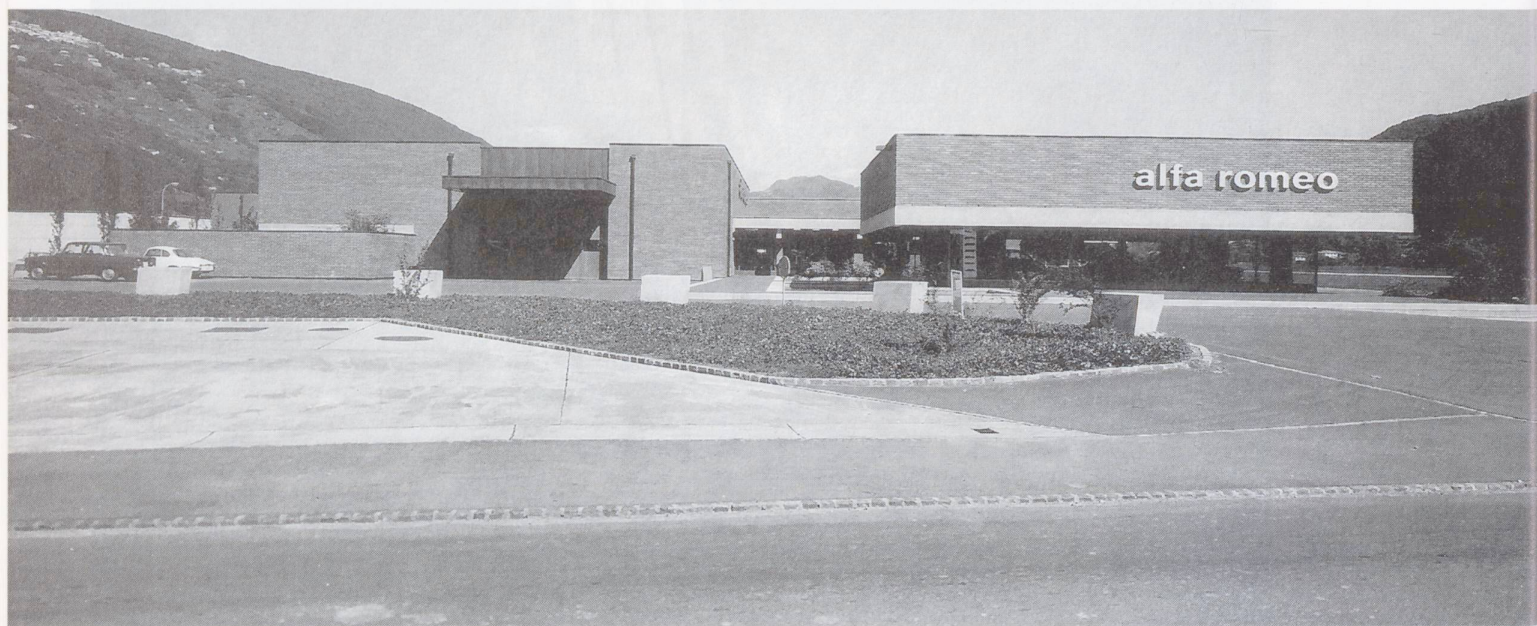
Quarto, l'edificio Alfa Romeo ad Agno, del 1963, oggi supermercato Migros. Un progetto basato su una forte idea progettuale: la suddivisione del complesso programma - costituito da una sala di esposizione per le automobili, da un'autorimessa, da un'officina e dagli uffici - in altrettanti volumi indipendenti allo scopo non solo di scomporre l'importante volumetria in corpi architettonici di dimensioni più ridotte, ma soprattutto per poter conferire ad ognuno di essi un ruolo architettonico preciso. Così ad esempio il volume di rappresentanza, quello in cui sono esposte le automobili, è l'elemento formale prominente a cui è affidato il ruolo di costituire l'affaccio sulla strada cantonale dell'intero complesso. E di marcare inoltre con precisione l'inizio dell'abitato di Agno. Ruolo urbano che è oltretutto sottolineato dalle scelte formali, con un corpo architettonico a pianta quadrata caratterizzato da un piano terreno completamente vetrato, sormontato dal pesante volume superiore: un segno forte nel territorio e un significato evidente del contenuto commerciale. Nel corpo degli uffici i dettagli costruttivi divengono raffinati, e prevale la dimensione dell'uomo. Un cambiamento di scala che viene poi subito con-

traddetto negli altri edifici attigui: un gioco progettuale di notevole fattura, con continui cambiamenti di significati, di forme, di dimensioni, vissuti e tematizzati come episodi di un unico e difficile racconto.

Quinto, il Quartiere Maghetti del 1984, un insieme urbano nel centro storico di Lugano racchiuso nel suo perimetro da antichi edifici, con contenuti plurifunzionali, negozi, uffici, abitazioni, il cui interesse non è nelle proposte formali ma piuttosto nella concatenazione e caratterizzazione spaziale. Un tema difficile che viene qui risolto con la frammentazione architettonica in singoli episodi volumetrici e in altrettanti momenti spaziali, tutti mirati a creare piccoli luoghi pubblici, in scala con il centro storico attiguo, definiti e racchiusi da edifici con facciate in calcestruzzo armato boccardato.

L'Esposizione nazionale di Losanna

Dal 30 aprile al 25 ottobre 1964 ebbe luogo l'Esposizione nazionale di Losanna, Expo 64. Architetto responsabile fu nominato nel 1959 Alberto Camenzind, una scelta emersa dopo molte discussioni negli ambienti architettonici e politici della Svizzera tedesca e della Romandia, quest'ultima oltretutto spaccata tra ginevrini e losannesesi. Forse tipico compromesso svizzero, la scelta di Alberto Camenzind era anche dovuta alla stima attorno alla sua persona, sia quale architetto attivo nel Ticino, sia per il suo ruolo a livello nazionale e le conoscenze acquisite in qualità di Presidente centrale



Alberto Camenzind, Alfa Romeo, Agno 1963

della FAS – Federazione Architetti Svizzeri. Molte le discussioni sulla natura di una «esposizione nazionale», con interventi tra gli altri di Max Frisch, Lucius Burckhardt e Markus Kutter contro un'esposizione di carattere tradizionale ma a favore della costruzione di un nuovo quartiere, di una città satellite espressione di un mondo proiettato verso il futuro, capace di vedere le cose in grande, vicina allo spirito pionieristico degli americani e lontana dalle visioni tipicamente svizzere che vorrebbero «... die ganze Schweiz ein Kindergarten sein». O interventi ancora di Bernhard Luginbühl, Daniel Spörri e Jean Tinguely, che nel 1960 proposero un gigantesco lunapark, una grandiosa struttura tridimensionale lunga 80 metri, larga 30 e alta 60 nella quale la gente avrebbe scorrazzato tra scale, rampe, ascensori, scale mobili, ruote panoramiche, effetti di luce e fenomeni fisici, ottici, acustici, in un bailamme realizzato in legno, acciaio, cromo, beton, alluminio e gomma dominato da una torre per l'atterraggio degli elicotteri e da una grande voliera per i passeri.

Camenzind, con i piedi a terra e pragmatico, saprà elogiare anche in pubblico le idee degli uni e degli altri, ma proseguirà imperterrita la sua strada. Prende così forma l'idea di una esposizione di carattere tradizionale collocata a Vidy, là dove la Vallée di Flon sbuca nel lago: e sarà proprio in conclusione dell'ultimo tratto verso lago che Camenzind immagina la spina dorsale della sua Expo, la «Voie Suisse», lungo la quale vengono esposti i concetti e i temi che l'esposizione vuole esprimere. Primo, il ruolo della macchina quale mezzo per migliorare la nostra vita, e che la Svizzera ancora non utilizza pienamente; secondo, la Svizzera è parte dell'Europa, ogni paese è relazionata ai suoi vicini; terzo, grazie al progresso tecnico abbiamo più tempo libero, che possiamo utilizzare per noi stessi e per il prossimo. Questa spina architettonica lunga 800 metri, il cui ruolo è sia di percorso centrale dell'esposizione, sia di elemento unitario all'insieme, sarà progettata proprio da Alberto Camenzind, in collaborazione con Bruno Cocchi e Bernhard Meuwly. Ai lati di questa spina dorsale saranno poi collocati i diversi settori tematici, ognuno dei quali è affidato a singoli architetti; Tita Carloni, Max Bill, Jean Duret, Frédéric Brugger, Florian Vischer, Jakob Zweifel, Marc Saugey, J. Both.

L'intervento ideato da Camenzind è basato su un modulo tridimensionale coperto da un tetto con due falde che giungono fino a terra, realizzato con una struttura in legno e un rivestimento traslucido in materiale plastico, che lascia penetrare la luce naturale all'interno, e rispettivamente la-

scia filtrare di notte quella artificiale verso l'esterno. Questi moduli poi sono accostati, appaiati, assemblati, o ruotati tra loro per creare una lunga successione di spazi concatenati, ma dove volutamente l'architettura non è prevalente rispetto a quanto viene esposto al suo interno: «Espace enveloppé, verticalité, succession d'éléments verticaux; lumière zénithale, parois opaques; pas de couleur, matériaux bruts». A Camenzind riesce con la «Voie Suisse» di realizzare un'architettura equilibrata, basata su un codice elementare e da un segno formale leggibile a tutti, una sintesi – in definitiva – delle molte questioni che attraversavano, nella Svizzera degli inizi dei Sessanta, il mondo della progettazione e i suoi riflessi sulla popolazione e i suoi modi di sentire l'architettura: l'affermazione definitiva del «moderno» (non così ovvia allora per chi aveva vissuto la «Landi» del '39 e aveva nostalgia per i valori tradizionali del grottino e degli zoccoletti), il dilemma del rapporto tra cultura e paesaggio, tra artificiale e naturale, e nonché la presenza del passato e della sua cultura nel presente, e la loro proiezione nel futuro.

La memoria che resta di Dolf Schnebli

Avevo sette anni quando mio nonno, medico di campagna, mi spiegò il significato di morire: è una parte – mi disse – della nostra natura così come nascere. Riguardo a mio nonno però, egli rimane tra noi, oltre la morte, fin tanto che su di lui ancora si racconta. Forse è la ragione per cui mi piace raccontare storie.

Sento le storie di Alberto, la sua voce sonora. Era suo nonno o suo padre che trasportò con ventiquattro cavalli, da Göschenen alla fortezza sul Gottardo, le pesanti canne da cannone?

Imprenditrice era la nonna, leventinese di Dalpe, una vita nella pastorizia alpina. E alle radici, gli antenati, cittadini della repubblica di Gersau, un complesso intrecciarsi che arriva fino al Grand Hôtel Bristol a Lugano. Infanzia e adolescenza da giovin signora, colazione in camera, chiesta per telefono, e tante coccole a lui profuse soprattutto dal personale italiano, così nei racconti di Alberto, che fino alla prima età adulta ha condiviso l'eterogenea ricchezza dell'umanità che animava la vita dei Grand Hôtel.

Ci siamo conosciuti bene al Politecnico quando ci troviamo colleghi, con i nostri uffici porta a porta: il maestoso edificio non lo impressionava, i grandi atri erano, infatti, parte dei suoi ricordi d'infanzia.

Non più «giovin» ma sempre comunque «signora»: filosofia, storia e letteratura gli erano familiari e nel contempo mescolati a un libero amore per l'anarchia.

Come professori alla Facoltà di Architettura dell'ETH si veniva imbrigliati in una mite burocrazia federale che

certo non semplificava più di tanto il ruolo di imprenditori autonomi che, noi architetti, liberi professionisti, amiamo difendere. La natura profondamente ironica di Alberto riusciva a rendere piacevoli anche le difficili, sovente tignose sedute di facoltà, nonchè le ridondanti chiacchiere da corridoio.

Alla base del suo insegnamento era la convinzione che l'architettura sia parte integrante del mondo che ci circonda. Il progetto è inteso, quindi, non solo nei suoi contenuti formali, ma sotteso all'idea di un ordine più grande, che conferisca dignità all'uomo.

Subordinare l'attività architettonica a una qualsiasi ideologia gli era cosa estranea.

Libertà e ordine costituivano per lui un binomio concettuale inscindibile: «Non c'è libertà senza ordine – non c'è ordine senza libertà».

Alberto informava gli studenti sul significato di responsabilità e comportamento nell'esercizio del mestiere.

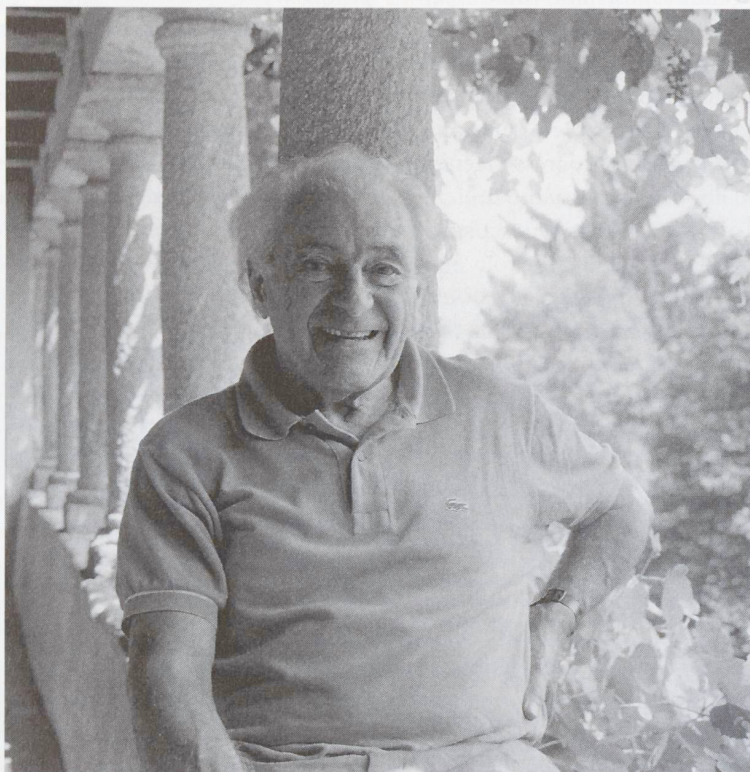
Studente al primo semestre di Architettura, scopri la lastra di marmo bianca con la testa di Francesco De Sanctis, il primo professore di letteratura italiana all'ETH. In lettere d'oro sta scritto: «Ricordatevi, prima di essere ingegneri siete uomini.»

L'ambizione di Alberto Camenzind era di dimostrare agli studenti che altrettanto valesse per gli architetti.

Voglio ringraziare personalmente Alberto per il contributo del suo insegnamento, e assicurarlo che i suoi amici racconteranno di lui ancora a lungo. Egli è con noi.

Il lavoro con Alberto di Bruno Brocchi

Abbiamo lavorato assieme, costantemente, dalla fine del 1952 a metà del 1959. In seguito, l'impegno per l'esposizione nazionale, quello successivo di professore universitario e gli impegni a Ginevra per il C.I.C. e il B.I.T. hanno evidentemente concentrato il dibattito fra noi a pochi momenti significativi. Sempre molto attento all'impostazione di un progetto, abordava il tema con spirito assolutamente libero. Contestatore granitico, ad ogni mia proposta si affrettava a verificare l'estremo opposto perché a lui, come diceva spesso e volentieri, interessava moltissimo la «remise en question»; era un modo operativo d'approccio ai problemi per lui indispensabile. Di certo era un arricchimento delle nostre discussioni. Questi dibattiti intensi trovavano una visualizzazione in schizzi o sogni grafici in scala indefinibile che servivano da vademecum al lavoro successivo. Gli interventi susseguenti dipendevano dal flusso dei suoi pensieri quotidiani e dallo sviluppo che potevano prendere sotto la pressione di stimoli nuovi. Ad un certo momento questo fermento culturale si coagulava in un forte interesse per un aspetto specifico del costruire e allora Alberto scendeva a Lugano per farmene partecipe. Integrare questo nuovo impulso nell'ambito del lavoro corrente non era sempre facile, ma stimolante. In conclusione potrei dire che per Alberto era culturalmente vitale la ricerca, portata sempre avanti con entusiasmo.



Alberto Camenzind nel 1980. Riproduzione