

archi

rivista svizzera di
architettura, ingegneria
e urbanistica

*swiss review of
architecture, engineering
and urban planning*

s i a

Nuovi musei

**Progetti di Bearth & Deplazes, Botta,
Cavadini, Chenu, Collotti, Diener & Diener
Testi di Collotti, Fumagalli, Gubler**

**Il concorso per una scuola dell'infanzia a
Comano e il concorso per la ristrutturazione
della Biblioteca Cantonale di Lugano**

**Piano dei trasporti del luganese:
il progetto della galleria Vedeggio-Cassarate**

Il progetto di Mario Botta per la casa-museo Enrico Sassi

La riapertura al pubblico del Museo Vela – donata alla confederazione nel 1898 dal pittore Spartaco Vela, figlio del più noto Vincenzo, uno dei massimi scultori del XIX secolo, nato nel 1820 a Ligonetto, dove morì nel 1891 – è avvenuta il 23 giugno 2001.

Villa Vela – oggi sede del Museo – è un edificio immerso in un grande parco suddiviso in tre aree paesaggistiche distinte; si tratta della Casa-museo più importante della Svizzera e di una delle più rappresentative dell'Ottocento Europeo.

La villa era già stata aperta al pubblico in qualità di museo quando lo scultore era ancora in vita; Vincenzo Vela la fece infatti costruire nel 1862 – sotto la direzione di Isidoro Spinelli, su un progetto di Cipriano Ajmetti, architetto del Duca di Genova – per utilizzarla come casa-museo, destinandola alla triplice funzione di abitazione, studio-laboratorio e museo.

I lavori di restauro e trasformazione del Museo Vela sono stati affidati all'architetto Mario Botta nel 1995; dopo la presentazione del progetto de-

finitivo il museo è stato chiuso – nel novembre del 1996 – per iniziare i lavori che si sarebbero conclusi nel dicembre del 2000.

I vincoli imposti al progetto erano di natura finanziaria e architettonica; per i costi dell'intervento il limite massimo era fissato a 6'450'000.- franchi per la ristrutturazione della Villa, per l'arredamento e per il restauro della gipsoteca. Per gli aspetti architettonici i vincoli erano rappresentati dalle misure restrittive imposte dal Piano Regolatore, rispettivamente dall'Ufficio Monumenti Storici, tra le quali il divieto di edificare nuove volumetrie visibili. Il volume dell'edificio è di 10'808 m³ e la sua superficie suolo di 1'442 m²; a lavori conclusi i suoi costi unitari ammontano a 398.- fr./m³ e 2'980.- fr./m².

L'edificio, completamente rinnovato, offre oggi una superficie espositiva complessiva di 1090 m² e un parco di 10'000 m². La committenza aveva espresso esigenze relative alla necessità di spazi di deposito; all'accessibilità per le persone disabili; all'adeguamento delle misure di sicurezza; alle attività espositive (illuminazione e scenografie); alla sicurezza per i visitatori lungo il percorso dal parcheggio all'entrata; alla ristrutturazione e al risanamento della Villa e del Parco.

Ristrutturazione del Museo Vela a Ligonetto

Località:	Ligonetto
Committente:	Confederazione svizzera Dipartimento federale delle finanze
Architetto:	Mario Botta
Collaboratore:	Danilo Soldini
Ingegnere:	Enzo Vanetta
Paesaggisti:	Blaser e Reinhart
Restauratori gipsoteca:	Stefan Nussli Restaurator AG
Date:	Progetto 1995 Realizzazione 1997-2001
Superficie espositiva	1019 m ² di cui 708 m ² per l'esposizione permanente 311 m ² per le esposizioni temporanee

1– Situazione. Nel piano di situazione sono individuate tre aree paesaggistiche del parco: di fronte al prospetto principale, scendendo verso l'abitato; lungo l'asse del viale d'accesso, dalla strada verso il prospetto sud-ovest; dietro il museo, dal viale di accesso fino al confine del parco. Nella zona del parco a nord-ovest è situato uno stagno alimentato da un ruscello. Fuori dal perimetro del parco, nella planimetria in alto a sinistra, è ubicata l'area dei parcheggi ristrutturata.





2.

2 – Prospetto sud-est. Il prospetto principale della casa-museo instaura una relazione scenografica con il contesto; le tende interne, che schermano le finestre del loggiato principale, rendono le aperture cromaticamente simili alla superficie muraria, contribuendo a creare un effetto di piano continuo. La posizione sopraelevata dell'edificio e la sua conformazione planimetrica – che conferisce al prospetto principale un'apparenza concava grazie ai volumi laterali sporgenti e ruotati di 45 gradi – fanno dell'edificio uno dei punti culminanti del paesaggio edificato. Lo spostamento dell'entrata sul prospetto laterale (v. fig. 6 e 7) ha privato il loggiato della sua funzione di soglia enfatizzando ulteriormente il suo carattere scenografico, sia in relazione al contesto, che in rapporto agli spazi interni; il prospetto principale rappresenta infatti anche il fondale della percezione prospettica dei principali spazi espositivi lungo l'asse longitudinale dell'edificio.

Foto Enrico Cano

3 – Vista dall'interno del museo attraverso le finestre del primo piano del prospetto principale. L'edificio non si propone esclusivamente come riferimento visivo in relazione scenografica con il contesto, ma – grazie alla sua posizione – si trasforma anche in un punto panoramico privilegiato, permettendo al visitatore di relazionarsi con l'abitato e il paesaggio circostante.

Foto Enrico Sassi



3.



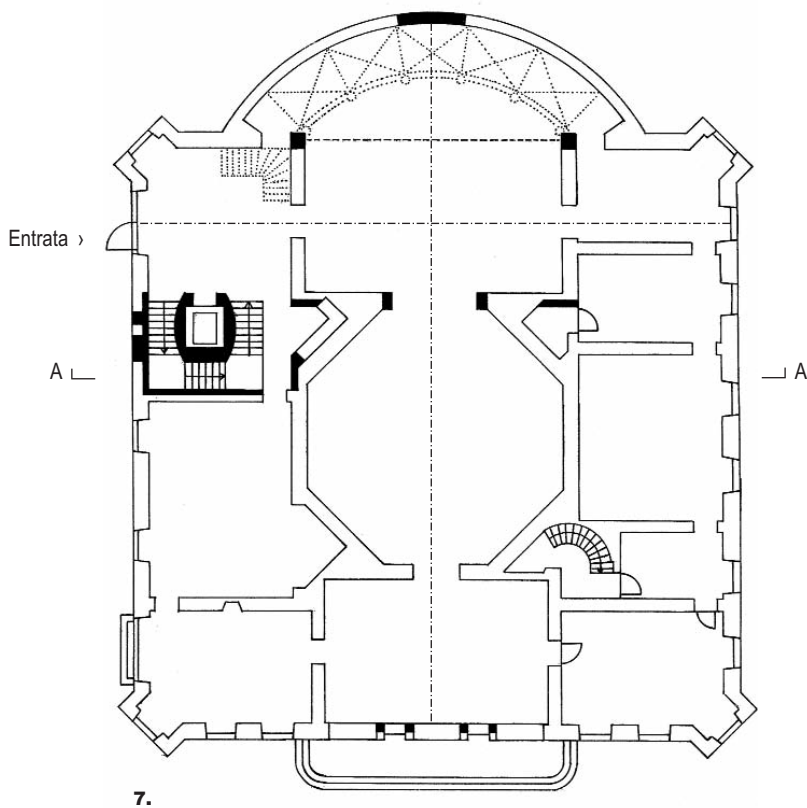
4.



5.



6.



4 – Il percorso per raggiungere il museo inizia dall'area del parcheggio (v. fig. 1); l'edificio è visibile già prima di superare il muro di recinzione; il percorso di avvicinamento all'edificio viene scandito da due direzioni tra loro ortogonali e parallele agli assi del museo. L'azione di varcare il muro di cinta e di percorrere il ponte attraversando una zona del parco molto ricca di vegetazione, conferisce al percorso di accesso una dimensione particolarmente suggestiva e rituale.

Foto Enrico Sassi

5 – Vista del ponte metallico che collega l'area del parcheggio con il viale d'accesso che conduce all'entrata del museo. Per accedere al parco è stato costruito un leggero ponte metallico con i parapetti in piattine di acciaio verniciate in bianco; il corrimano è un tubo a sezione circolare in acciaio inossidabile; il piano di calpestio, una lamiera stirata le maglie della quale, fini e trasparenti, lascia intravedere l'acqua del piccolo lago sottostante durante il percorso di attraversamento.

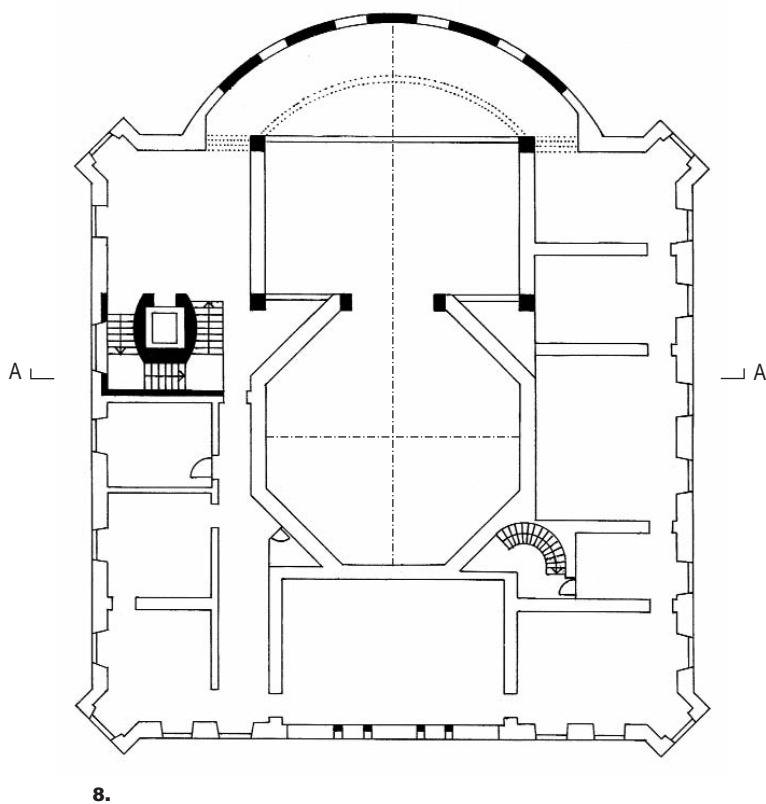
Foto Enrico Sassi

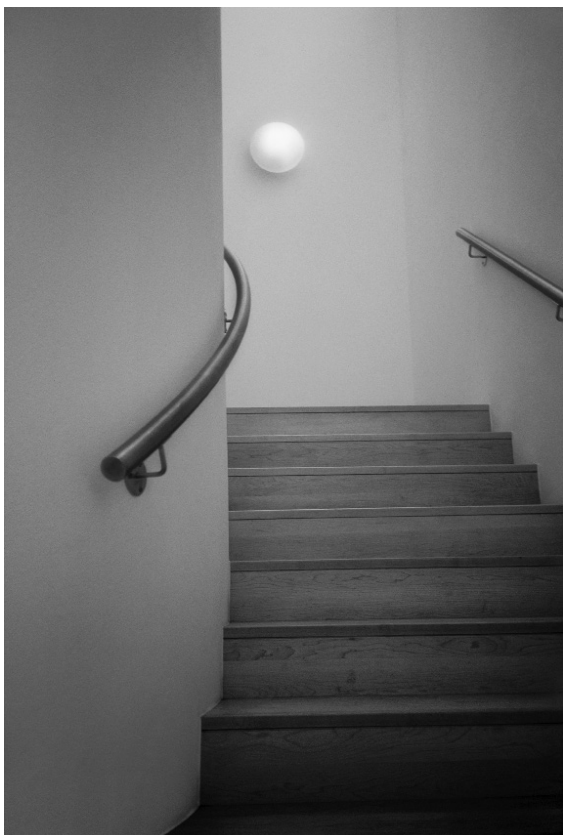
6 – Prospetto sud-ovest e viale d'accesso. La scelta di situare la nuova entrata del museo – non sul prospetto principale che si affaccia sull'abitato – ma in una delle due aperture del prospetto laterale a sud-ovest, risponde a due esigenze principali: la prima è una funzione della disposizione degli spazi interni dell'edificio (fig. 7), la seconda è legata al tema dei percorsi e degli accessi (fig. 1). Dopo aver attraversato il ponte il visitatore si trova all'inizio del viale che, in leggera salita, conduce all'entrata dell'edificio; pavimentato in cubi di porfido rosa il viale è delimitato, a sinistra, da una bassa siepe, mentre a destra un filare di cipressi lo separa dal prato, ritmato da successivi terrazzamenti leggermente inclinati. Il prospetto dell'edificio è bianco e l'entrata, situata alla fine del viale, è protetta da una leggera pensilina in vetro trasparente.

Foto Enrico Sassi

7 – Pianta del piano terreno. I lavori di ristrutturazione all'interno dell'edificio – oltre alla sostituzione degli impianti tecnici – hanno risposto a esigenze di tipo funzionale; da questo punto di vista l'intervento più rilevante è quello dell'inserimento di una struttura di collegamento verticale – una scala e un ascensore – per connettere i tre livelli dei piani di calpestio. Nella pianta sono stati indicati con una linea puntinata gli interventi di demolizione e con una campitura nera quelli di nuova edificazione. Da notare la scala demolita, sostituita dall'attuale bancone della ricezione e l'inserimento del nuovo blocco di risalita. Con una linea a tratto e punto sono indicati gli assi del museo: in senso trasversale l'asse del percorso che dalla nuova entrata conduce fino al centro visivo dell'edificio; in senso longitudinale l'asse principale del fabbricato, quello della percezione massima e consecutiva degli spazi. La posizione della nuova entrata permette di organizzare l'accesso e la progressiva scoperta della volumetria dell'edificio attraverso un percorso che privilegia l'asse principale del museo.

8 – Pianta del primo piano. In nero si distinguono gli interventi nuovi. Da notare l'importante chiusura dei vani sulla parete dell'abside al primo piano e l'inserimento di una struttura portante che ha permesso di allineare la balconata con il volume rettangolare della sala numero VIII; con un tratto puntinato è stata indicata la situazione precedente all'intervento, caratterizzata dal corridoio curvo lungo la parete dell'abside e dagli scalini alle due estremità. La nuova struttura portante ha permesso di modificare la quota della soletta, eliminando i dislivelli e ha favorito una correzione dello spazio interno attraverso l'innalzamento e l'allargamento dell'apertura che dall'abside introduce nella sala centrale ottagonale; una trasformazione che vuole sottolineare l'importanza dell'asse longitudinale, chiarendo il rapporto visivo diretto tra il centro geometrico della composizione (centro della sala ottagonale), l'asse longitudinale e la successione dei volumi interni.





9 – La scala attorno alla parete curva dell'ascensore. Il corrimano è un tubo di acciaio inossidabile a sezione circolare, l'unico materiale dichiaratamente moderno e non di colore bianco utilizzato all'interno dell'edificio.

Foto Enrico Sassi

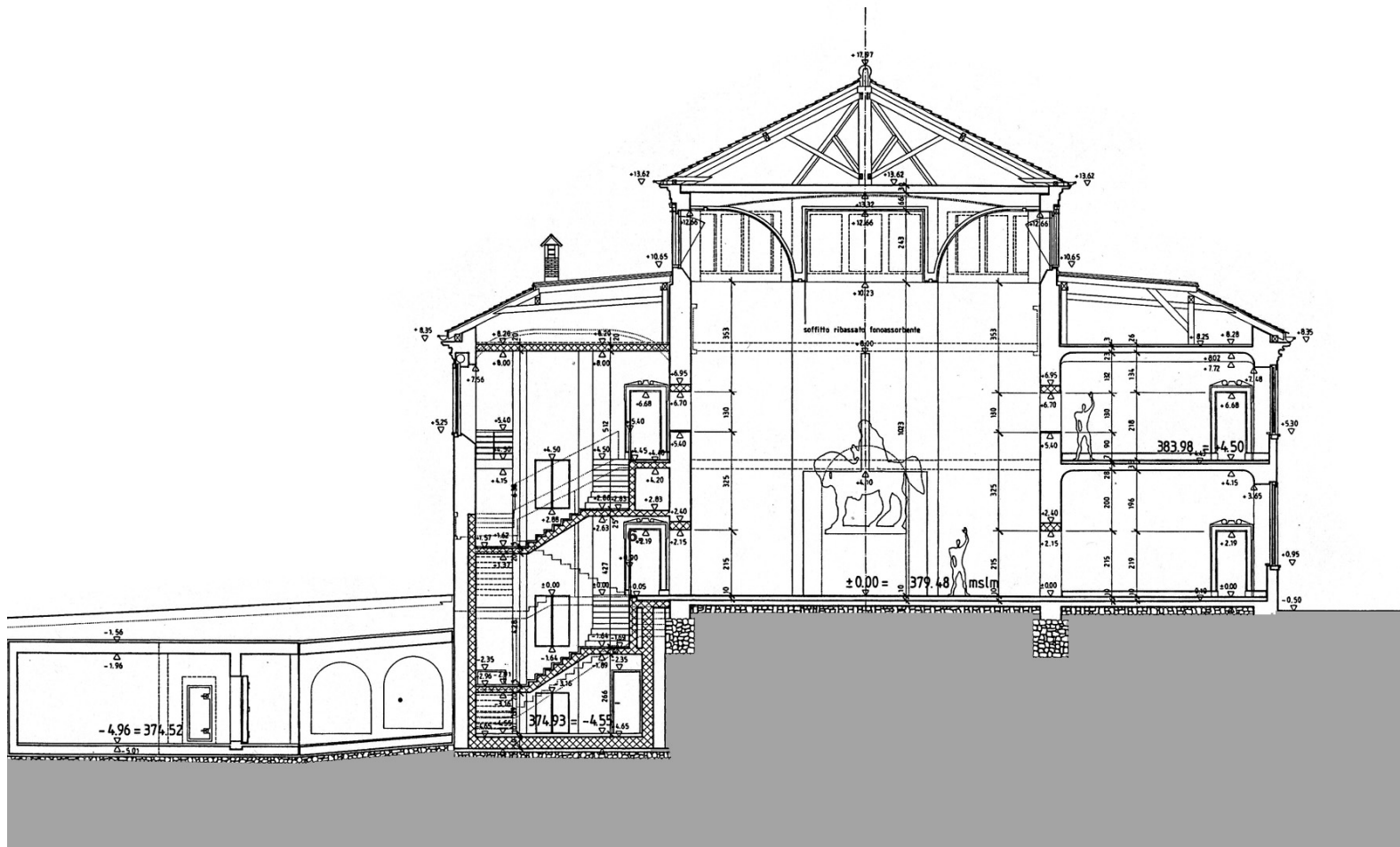
10 – Sezione A-A del piano esecutivo. Si distingue chiaramente il blocco delle risalite, scala e ascensore, che conduce nel piano interrato, dove sono stati ricavati nuovi depositi e servizi igienici. Sotto la capriata del volume ottagonale si può notare la struttura metallica del soffitto che permette il controllo acustico e quello della diffusione della luce; al centro il basamento per il gesso della statua equestre del Duca di Brunswick.

A lato:

11 – Vista della sala numero VIII. In primo piano, di spalle, la scultura «Spartaco». Oltre la parete, sullo sfondo, si può scorgere l'accesso al museo. A sinistra si apre al sala ottagonale; a destra la parete curva del volume absidale. Il soffitto della sala è composto da una doppia struttura in metallo e vetro traslucido che diffonde con grande uniformità una luce morbida e intensa, nella quale sono immersi i modelli in gesso. Da notare l'intervento al primo piano, a destra sull'immagine, che definisce la balconata (fig. 8) dalla quale si può ammirare la sequenza ininterrotta dei principali volumi dell'edificio; il parapetto della balconata è un pannello murario rivestito da un piano in legno laccato con uno smalto bianco caldo opaco, il contatto fisico con questa superficie risulta molto gradevole al tatto.

Foto Enrico Cano

9.



10.





12.



13.

12 – La dimensione domestica dell'edificio viene evocata dal pavimento unitario in legno (acero canadese trattato a lacca dura, con finitura non brillante) che percorre tutto l'edificio ad eccezione della stanza nell'angolo est del piano terreno dove è stata conservata la pavimentazione originale in palladiana; il pavimento ligneo, che ha una leggera sfumatura rosata, conferisce al museo un'atmosfera particolarmente accogliente; all'interno dell'edificio si svolge una cospicua attività di animazione destinata anche a un pubblico giovane e infantile: sono previste attività per bambini in fascia di età dai 3 ai 6 anni, e dai 6 ai 10 anni. La presenza quotidiana di scolaresche accompagnate dal personale del museo che anima la visita e illustra i contenuti artistici del museo, contribuisce a creare un'atmosfera informale, serena e gioiosa. Nell'immagine si vede una scolaresca seduta in cerchio attorno all'animatrice del museo mentre esegue un gioco di riconoscimento tattile.

Foto Enrico Sassi

13 – I basamenti delle sculture sono stati disegnati singolarmente per ogni scultura o gruppo scultoreo e costituiscono parte integrante dell'allestimento concepito dalla direttrice del museo Gianna Mina Zeni e dall'architetto Mario Botta. I basamenti sono tutti metallici, costruiti con profili standardizzati tipo UAP e HEB, verniciati di bianco avorio opaco. Grazie alla loro forma i supporti reagiscono alle variazioni di luminosità con l'intensità delle ombre generate dalla loro stessa struttura. I supporti sono caratterizzati da una certa visibilità e presenza, combinata però con una misurata discrezione conferita dal colore bianco. La mano dell'architetto Botta è chiaramente individuabile nella concezione dei supporti; questa riconoscibilità contribuisce in un certo senso a caratterizzare la totalità dei materiali dichiarandone la comune appartenenza a un insieme espositivo.

Foto Donato Di Blasi

14 – Nel volume della sala centrale, lo spazio ottagonale che Vela chiamava «sala dei modelli» e che i suoi contemporanei avevano ribattezzato «Pantheon del Risorgimento» per sottolinearne sia la monumentalità volumetrica che le valenze simboliche; questo spazio ospitava infatti i modelli delle opere destinate a celebrare personaggi e fatti determinati del periodo di storia che ha condotto all'Unità d'Italia. Nel volume ottagonale dell'edificio sormontato dal lucernario e dal tiburio è stata inserita una struttura metallica fonoassorbente che controlla l'ambiente acustico e modula l'illuminazione incanalando la luce verso il basso; la luce diretta che entra dagli otto lati vetriati del volume illumina in maniera radente le pareti dell'ottagono, mentre la parte centrale della struttura metallica crea una sorta di spazio d'ombra, delimitando il gruppo scultoreo al centro della sala. La qualità della luce dello spazio centrale è molto diversa da quella della sala precedente (fig. 11) che scende da una superficie traslucida orizzontale, e da quella della sala successiva, illuminata dalla luce che filtra attraverso i tessuti bianchi posti di fronte alle finestre della facciata principale.

Foto Donato Di Blasi

15 – La modulazione del tipo di luce naturale che caratterizza gli spazi principali del museo è molto sofisticata e riesce a creare ambienti chiaramente distinti. Nell'ottagono centrale domina la luce diretta, poi riflessa dalla struttura del soffitto, nella sala precedente la luce uniforme diffusa orizzontalmente (fig. 11), nella sala dietro la facciata principale, quella discontinua, diffusa dal piano verticale (fig. 2). I diversi tipi di luce incidono su spazi nei quali il colore bianco è la nota dominante; è interessante rilevare la vasta gamma di declinazioni del colore (bianco) legata alle superfici e ai materiali: il bianco opaco e un po' ingiallito dei modelli in gesso, quello minerale e freddo delle pareti, quello caldo e opaco della verniciatura delle strutture metalliche di supporto alle sculture. All'interno delle strutture metalliche dei supporti di grande dimensione sono incorniciati dei pannelli rivestiti da una finitura in stucco veneziano bianco spatolato che propone un'ulteriore declinazione di colore/superficie grazie alla profondità della superficie in stucco e alla sua leggera capacità di riflessione. Nell'immagine un modello in gesso, illuminato dal sole, riflesso su un pannello della base per la scultura della statua equestre del Duca di Brunswick, al centro del volume ottagonale.

Foto Enrico Sassi



14.



15.