

In 1992, Peter Märkli designed a small building in Giornico to serve as a space for housing several pieces by the sculptor Hans Josephsohn. The building, with its simple forms and materials, invites the visitor to reflect on the language of architecture and the thin line separating silence from the word. It presents itself as an abstract volume, where natural light alone reveals and gives meaning to things.

# Peter Märkli

**La Congiunta, Giornico, Svizzera**  
La Congiunta, Giornico, Switzerland

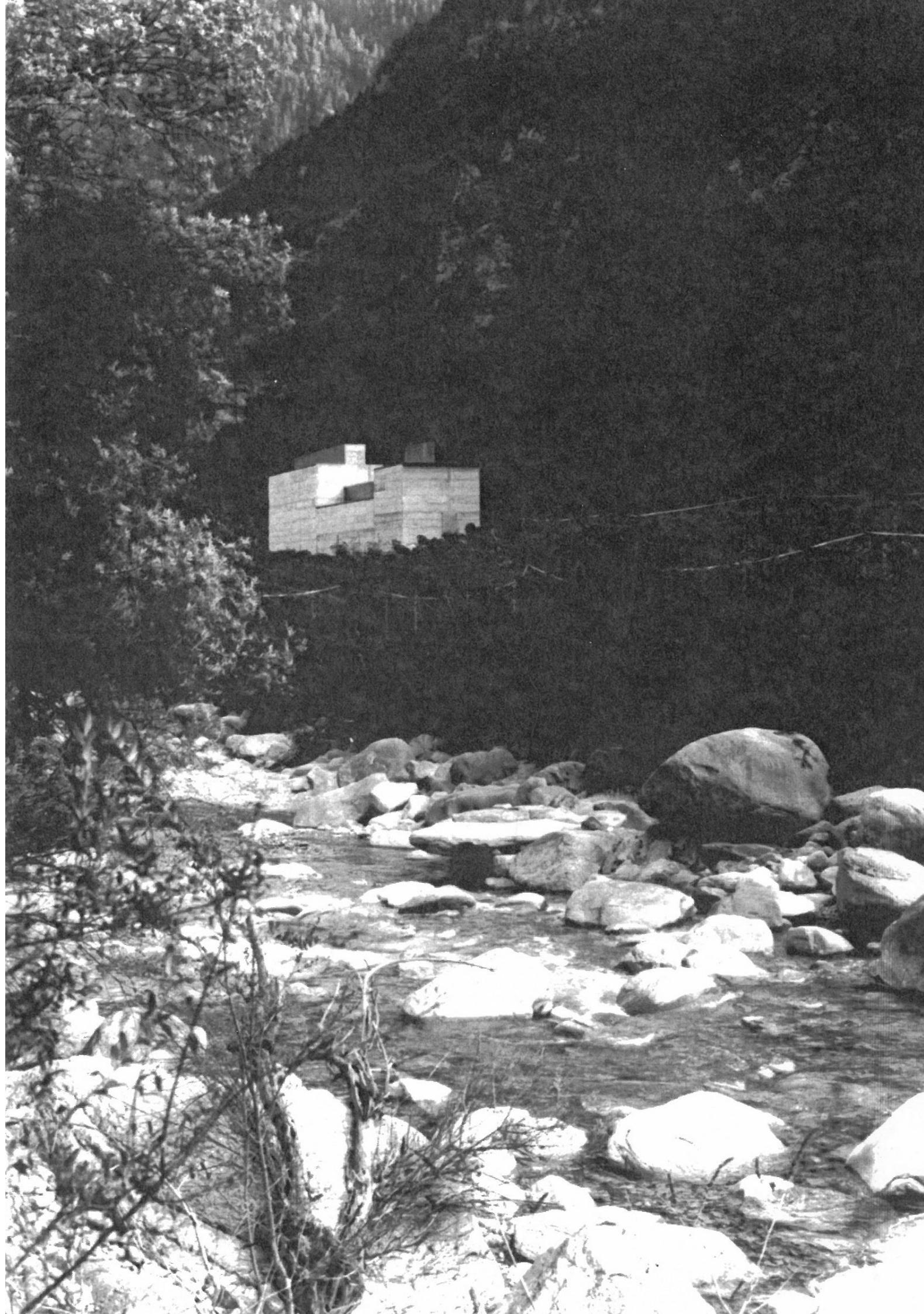
Alberto Pireddu

## *Idea di silenzio*

Nell'analisi del territorio del Cantone Ticino, edita in un puro volume del 1979<sup>1</sup>, Aldo Rossi si sofferma sul singolare rapporto tra costruzione e natura che caratterizza da sempre il paesaggio dei laghi e quello delle valli alpine e prealpine tra la Svizzera e l'Italia. Un paesaggio di «cose costruite», «cose che si deformato nella loro fisicità, che si disgregano nel tempo, che riconducono la materia della costruzione alla sua caratteristica fisica, naturale, che in ultima analisi trapassa e retrocede dalla funzione alla forma»<sup>2</sup>. Rossi non nasconde una particolare affezione per il mondo delle valli, colto nell'alone di chiusura e mistero che lo contraddistingue, nella sua posizione marginale tra i «vicoli della storia», nei «legami profondi con gli avvenimenti»<sup>3</sup>. Di fronte a esso, l'altro, «apparentemente tutto spiegabile, diventa come un luogo sospeso» al punto che «la sua stessa autonomia sembra indifferenza»<sup>4</sup>. Il riferimento è chiaramente al destino inscritto nella sua bellezza, alla inesorabile e inevitabile deriva turistica che ha finito per segnarne il progressivo degrado. Nel fondo della Leventina, la valle che anticipa il Gottardo per chi provenga da Bellinzona in direzione nord, nel cuore di un paesaggio nel quale le case, gli insediamenti e i monumenti si identificano con le dighe, le chiuse, i ponti, i contrafforti e le scarpe della più recente ingegneria<sup>5</sup>, la Fondazione che tutela e valorizza l'opera dello scultore di origini prussiane Hans Josephsohn<sup>6</sup>, nel 1986, acquista un terreno per realizzarvi una singolare galleria espositiva, come un'arca in cui cristallizzare il tempo lungo dei luoghi, affidandone il progetto a un giovane Peter Märkli. Ancora oggi, a distanza di oltre trenta anni, chi desidera visitare

## *An idea of silence*

In his comprehensive study of the territory of the Canton of Ticino, published in a substantial volume in 1979<sup>1</sup>, Aldo Rossi focuses on the unique relationship that exists between construction and nature, which has always characterised the landscapes of the lakes and of the alpine and pre-alpine valleys shared between Switzerland and Italy. A landscape of "built things", of "things whose physical presence becomes distorted, things that disintegrate over time, returning the building materials to their natural, physical state – ultimately moving beyond function and reverting to form"<sup>2</sup>. Rossi does not conceal a certain fondness for the world of the valleys, enveloped as it is in an aura of seclusion and mystery that sets it apart, in its marginal position among the "alleys of history", in its "deep ties to past events"<sup>3</sup>. In contrast to it, the other, which is "apparently fully explainable, becomes like a suspended place", to the point that "its very autonomy seems like a form of indifference"<sup>4</sup>. This is in clear reference to the fate that is inherent in its beauty, to the relentless and inevitable encroachment of tourism-related activities that have led to its gradual decline. At the far end of the Leventina Valley, which precedes the Gotthard Pass for those heading north from Bellinzona, there is a landscape where houses, settlements, and monuments merge with dams, locks, bridges, buttresses, and embankments of more recent construction<sup>5</sup>. In 1986, the Foundation dedicated to preserving and promoting the work of Prussian-born sculptor Hans Josephsohn<sup>6</sup>, purchased a plot of land to build a unique exhibition gallery, envisioned as an ark in which to crystallise the long and slow time of places, whose design was entrusted to a then young Peter Märkli.



*La Congiunta*<sup>7</sup> è invitato a ritirare la chiave che apre l'unica porta presso una piccola osteria di Giornico e a percorrere a piedi i settecentocinquanta metri che la separano da essa, verso nord, lungo la via Stazione Vecchia.

Esterna al perimetro del borgo, raccolta tra il gretto del fiume Ticino e la ferrovia, questa «casa per rilievi e mezze figure»<sup>8</sup> si staglia sul fondo di una vigna, i cui filari regolari paiono tradursi in un simbolo di memoria e spiritualità, come in un quadro di Anselm Kiefer, con il dinamismo di una locomotiva, la forza plastica di un fabbricato industriale, di una sottostazione elettrica, simile ai tanti che popolano le valli, o l'aura di misticismo di un edificio sacro e arcaico<sup>9</sup>.

L'incedere e l'avvicinarsi si configurano come una esperienza che si nutre del paesaggio e dei suoi valori – le colline e i monti in lontananza, il ponte e la chiesa romanica di San Nicolao, quasi uno scrigno di pietra a proteggere preziosi cicli di affreschi – e che anticipa, e in parte giustifica, l'incontro con l'architettura. Questa, interamente realizzata in calcestruzzo a vista gettato in opera, si offre al visitatore con una facciata muta e asimmetrica, dal profilo vagamente basilicale per via della parte mediana rialzata. Sul lato che guarda a settentrione e al Gottardo, una semplice porta in acciaio introduce gli interni: tre spazi in sequenza, disposti secondo il classico schema della *enfilade*, ma con l'asse distributivo leggermente decentrato.

Il primo, una sorta di vestibolo, ha una superficie minore in pianta rispetto agli altri due, identici nella loro profondità; tutti e tre condividono la medesima sezione, sapientemente variata in altezza<sup>10</sup>. Quest'ultima definisce i contorni di una sofisticata copertura in acciaio, legno, lamiera e plexiglas ambrato, che, come una lanterna, illumina le sale e arricchisce il gioco scultoreo dei volumi all'esterno.

I tre ambienti raccolgono alcune tra le opere di Hans Josephsohn, amico e mentore di Peter Märkli, riassumendo le tappe salienti di un lavoro pluridecennale dedicato alla interazione tra la figura umana e lo spazio. Se la prima sala accoglie sei bassorilievi astratti, risalenti ai primi anni Cinquanta, disposti simmetricamente su entrambe le pareti, la seconda ospita otto altorilievi, realizzati negli anni Sessanta e Settanta, che si susseguono su un unico lato; nella terza, infine, trovano una splendida collocazione tre grandi mezze figure e una serie di altorilievi più tardi, che fungono da contrappunto e ricercano un dialogo con quelli dei quattro piccoli sacelli laterali.

Una sapiente modulazione della luce caratterizza questi spazi essenziali, nei quali una certa ruvidezza e ricercata neutralità delle superfici murarie e del pavimento, anch'esso in cemento senza ulteriori rivestimenti, enfatizza i toni caldi dei bronzi di Josephsohn. La luce muta col volgere del giorno e delle stagioni, ma anche al ritmo del passo del visitatore, dal momento che, in ognuna delle stanze, la differente altezza della copertura genera una diversa condizione luminosa: lieve e corporea, nella sua provenienza esclusivamente zenitale, essa sfiora delicatamente le pareti e i rilievi, cade dall'alto sugli oggetti, contribuisce alla smaterializzazione degli interni.

Isolata nel fondovalle, ai margini di percorsi e mete consacrati dal turismo di massa, *La Congiunta* è un'opera sospesa nell'irreale silenzio di un paesaggio alpino dai fragili equilibri<sup>11</sup>, seolare soglia tra la cultura latina e quella germanica. L'austerità delle forme, la povertà dei materiali, l'assenza di luce artificiale, fatti salvi alcuni neon d'emergenza, di climatizzazione e di servizi, con la sola eccezione di un deposito interrato, narrano della ricerca di una dimensione 'altra' nella quale ritrovare l'autenticità di un dialogo tra l'arte e l'architettura. Ed è proprio questo, secondo Marcel Meili, il significato più autentico dell'opera di

Even today, more than thirty years after it was built, anyone who wishes to visit *La Congiunta*<sup>7</sup> must collect the key that opens the structure's only door from a small tavern in Giornico and then walk seven hundred and fifty metres northwards along Via Stazione Vecchia in order to reach it.

Located outside the limits of the village, and nestled between the banks of the river Ticino and the railway line, this "house for reliefs and half-figures"<sup>8</sup> rises at the edge of a vineyard, whose orderly rows seem to evoke a symbol of memory and spirituality, as in a painting by Anselm Kiefer. It embodies the dynamism of a locomotive, the sculptural presence of an industrial structure or an electrical substation – both common elements in the landscape of the valleys – as well as the mystical aura of an ancient, sacred building<sup>9</sup>. Both the approach and the arrival itself are devised as an experience that draws upon the landscape and its values – such as the hills and mountains in the distance, the bridge and the Romanesque church of San Nicolao, which stands almost like a stone casket safeguarding precious fresco cycles. This not only foreshadows, but also partly justifies the encounter with the architecture. Entirely built in exposed cast-in-place concrete, the structure presents itself to the visitor with a silent, asymmetrical facade, with a somewhat basilica-like outline that results from its raised central section.

On the side facing north toward the Gotthard Pass, a simple steel door leads into the interior: a sequence of three spaces arranged following a traditional *enfilade* layout with, however, a slightly off-centre distribution axis.

The first of these spaces, a sort of antechamber, has a smaller floor area than the following two, which are identical in depth; all three share the same sectional profile, skilfully modulated in height<sup>10</sup>. This profile shapes the outline of a sophisticated roof made of steel, timber, sheet metal and amber plexiglass, which, like a lantern, illuminates the rooms, while also enhancing the sculptural articulation of volumes on the exterior.

The three spaces contain some of the works by Hans Josephsohn, who was Peter Märkli's friend and mentor, highlighting the key stages of decades of work dedicated to the interaction between the human figure and space. The first room houses six abstract bas-reliefs dating back to the early Fifties, symmetrically arranged on both walls. The second contains eight high-reliefs from the Sixties and Seventies, displayed in sequence along a single side. Finally, the third room provides a splendid setting for three large half-figures and a later series of high-reliefs, which serve as counterpoint while engaging in dialogue with those in the four small side shrines.

A skilful modulation of light characterises these bare spaces, where a certain roughness and a deliberate neutrality of the walls and of the pavement – which is also in concrete and without any additional cladding – serves to highlight the warm tones of Josephsohn's bronzes. Light shifts throughout the day and with the passing of the seasons, but also to the rhythm of the visitor's pace, since the different heights of the ceiling produce varying lighting effects: soft and almost tangible, as it descends exclusively from above, it delicately glides over the walls and the reliefs, cascades over objects and contributes to the dematerialisation of the interior spaces.

Set apart on the valley floor, away from popular mass tourism itineraries and destinations, *La Congiunta* stands suspended in the unreal stillness of a delicately balanced Alpine landscape<sup>11</sup>, which has long been the threshold between the Latin and Germanic cultures. The austerity of the forms, the economy of materials, the absence of artificial lighting – apart from a few emergency neon lights – as well as the lack of climate control and services, with

Märkli: consentire a entrambe di risuonare l'una nell'altra, in una «conversazione asimmetrica»<sup>12</sup> naturalmente priva di frastuoni. Per far ciò egli ricorre agli strumenti propri della composizione, calibrando con rigorosa attenzione le proporzioni, la luce e le proprietà visive e tattili dei materiali impiegati, in una precisione del gesto progettuale da cui scaturisce una potente forza espressiva:

Un sogno arcaico trova naturale compimento in questo frammento di calcestruzzo tra i monti: quella speranza, ormai ritenuta perduta, che sotto – o dietro – strati di cavi, tubature, rivestimenti applicati e una trama di giunti e connessioni, possa ancora celarsi un'architettura autentica. L'edificio ci mostra chiaramente che la soddisfazione di questo desiderio è più un punto di partenza che un traguardo. Quando si rinuncia a tutti quei materiali con cui normalmente si riveste un'idea, essa affiora nella sua nudità, e ciò esercita su di noi un fascino immediato e naturale. Ma, rimasti soli con la materia, la misura e la proporzione, ci accorgiamo subito che il crinale sull'abisso della banalità si è fatto ancora più sottile. *La Congiunta* ci parla, da questa prospettiva, con grande intensità e chiarezza<sup>13</sup>.

Il gradino dinanzi all'ingresso, le soglie tra le singole stanze, le dimensioni ridotte delle porte ritagliate nella massa delle mura confermano l'esplorazione di un linguaggio che guarda all'eredità classica non come superamento della modernità ma come conferma del suo messaggio più autentico: il nuovo nel segno di una continuità con ciò che è stato<sup>14</sup>.

Ne *La Congiunta*, il silenzio diventa spazio per l'invisibile: in essa, nessuna aggettivazione architettonica si frappone fra lo spettatore e l'opera di Josephsohn, che può così riverberare in tutta la sua espressività.

In molti l'hanno paragonata a una chiesa remota accessibile solo a chi, con pazienza, decida di raggiungerla<sup>15</sup>.

In luoghi di passo per antonomasia, «'porte' e 'chiuse' d'Italia»<sup>16</sup>, nella felice definizione di Virgilio Gilardoni, rarefatti per l'abbandono che seguì il massacro della peste e le grandi migrazioni dell'Ottocento e del primo periodo industriale<sup>17</sup>, essa si colloca felicemente tra i manufatti che costruiscono il paesaggio. E ciò, forse, proprio in virtù della sfuggente appartenenza a una classificazione tipologica data in partenza. L'enigmatico gioco di volumi sotto la «luce sognante»<sup>18</sup> delle Alpi riassume molte delle forme più familiari tra quelle con le quali si identificano gli edifici e le costruzioni di queste valli: uno straordinario percorso di astrazione. La materia che la costituisce, un calcestruzzo dalle molteplici sfumature di grigio, con impressi i segni delle casserature lignee, è ricondotta con naturalezza ai suoi caratteri fisici, in un superamento del dato meramente funzionale che richiama quello evocato da Rossi.

Nel libro *Idea della prosa*, Giorgio Agamben raccoglie «trentatré piccoli trattati di filosofia», incastonati tra due testi (una sorta di prologo e un epilogo) entrambi intitolati *Soglia*: un gesto poetico straordinario, che trasforma l'opera in uno spazio attraversabile, un luogo che ci accompagna fino al bordo del linguaggio per mostrarci ciò che normalmente resta invisibile.

Nel saggio numero ventisette, *Idea del Linguaggio I*, egli afferma che «solo la parola ci mette in contatto con le cose mute. Mentre la natura e gli animali sono sempre già presi in una lingua e, pur tacendo, incessantemente parlano e rispondono a segni, solo l'uomo riesce a interrompere, nella parola, la lingua infinita della natura e a porsi per un attimo di fronte alle mute cose. Solo per l'uomo esiste la rosa indelibata, l'idea della rosa»<sup>19</sup>.

A quella stessa parola, il poeta livornese Giorgio Caproni, citato da Agamben a proposito dell'uso magistrale dell'*enjambe-*

the sole exception of an underground storage space, all evoke a search for an 'alternate' dimension in which the authenticity of a dialogue between art and architecture can emerge anew. And this is precisely, according to Marcel Meili, where the deepest meaning of Märkli's work resides: in allowing both art and architecture to resonate with each other, in an "asymmetrical conversation"<sup>12</sup> that is naturally free of any interfering noise. In order to achieve this, he relies on the tools of composition, carefully calibrating proportions and light, as well as the visual and tactile properties of the materials used, with a precision in terms of design that results in a powerful expressive force:

This piece of concrete in the mountains is, naturally, the fulfilment of an archaic dream. Here, the hope is kept alive that a piece of unobstructed architecture still slumbers somewhere beneath or beyond the familiar apportion – not yet pasted over with a layer of cables, pipes and clipped-on skin and veiled under a net of joints and seams. This building demonstrates for us that the fulfilment of this wish lies closer to the beginning of the work than to the end. Once all the materials are laid aside in which an architectural concept is normally clothed, we can behold the idea in its nakedness, and this is, of course, very stimulating. However, left to work alone with mass, measure and proportion, it is at once clear that the ridge above the abyss of banalities has narrowed. *La Congiunta* speaks to us from this vista with great intensity and security<sup>13</sup>.

The step in front of the entrance, the sills between the various rooms, and the small size of the doors set into the walls bear witness to the exploration of a language that considers classical heritage not as something that transcends modernity but as an affirmation of its most genuine message: innovation in the spirit of continuity with the past<sup>14</sup>.

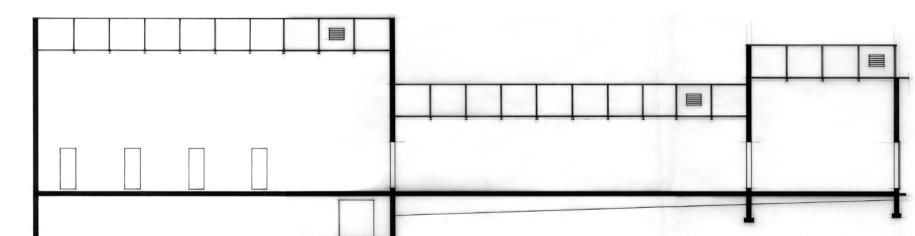
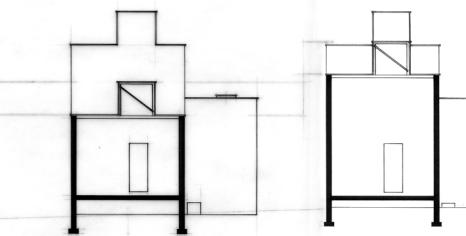
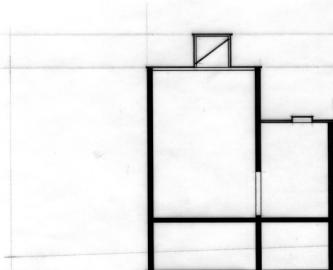
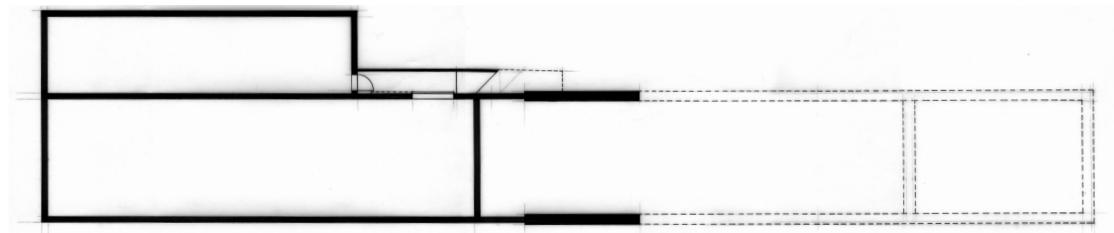
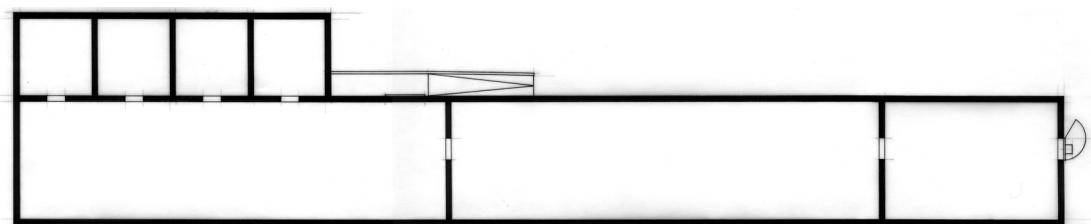
In *La Congiunta*, silence becomes a space for the invisible – in it, no architectural embellishments stand between the viewer and Josephsohn's work, which can thus resonate to the full extent of its expressive power.

Many have compared it to a secluded church, accessible only to those who, armed with patience, have chosen to seek it out<sup>15</sup>.

In places that are the quintessential places of passage, "the 'gates' and 'locks' of Italy"<sup>16</sup>, as Virgilio Gilardoni aptly described them, decimated by the abandonment that followed the devastation of the plague and the great migrations of the 19<sup>th</sup> century and the early industrial era<sup>17</sup>, it stands rightfully among the built forms that make up the landscape. And this is perhaps precisely because it defies any predetermined typological classification. The enigmatic interplay of volumes under the "dreamy light"<sup>18</sup> of the Alps sums up many of the more familiar shapes with which the buildings and constructions of these valleys are identified: an extraordinary path toward abstraction. The material that constitutes it, a concrete with many hues of grey and the marks of timber formwork on it, is led back naturally to its physical features, thus transcending mere functionality in a way that recalls the sensibility evoked by Rossi.

In his book, *Idea della prosa*, Giorgio Agamben gathers "thirty-three small philosophical essays", framed by two texts – both titled *Soglia* (*Threshold*) – that serve as a sort of prologue and epilogue. This is an extraordinary poetic gesture that transforms the work into a space to be traversed, into a place that leads us to the very edge of language, in order to reveal to us what usually remains invisible.

In essay number twenty-seven, *The Idea of Language I*, he affirms that "only the word puts us in contact with mute things. While nature and animals are forever caught up in a language, incessantly speaking and responding to signs even while keeping silent, only man succeeds in interrupting, in the word, the infinite language of



ment<sup>20</sup>, attribuisce il carattere di una soglia ambigua, una «porta morgan», una porta «cieca, che reca / dove si è già, e divelta / resta biancomurata / e intransitiva...»<sup>21</sup>.

Come le tre sezioni che compongono il libro di Agamben, le stanze de *La Congiunta* sono sospese tra soglie e la porta d'acciaio che le separa dall'esterno, proteggendole, scompare nei passaggi successivi, divenendo, a tutti gli effetti, una «porta bianca». Riflettendo sul linguaggio (dell'architettura), Peter Märkli ci mostra la pericolosa ambiguità della parola e, a un tempo, la sua capacità singolare di porre l'uomo dinanzi all'idea delle cose. Lo spazio transitivo de *La Congiunta* rivela l'idea di un silenzio in cui l'architettura dialoga con l'arte ed entrambe dialogano con l'uomo, in una esperienza autenticamente rivelatrice.

nature and in placing himself for a moment in front of mute things. The inviolate rose, the idea of the rose, exists only for man<sup>19</sup>.

And it is to that same word that the Livornese poet Giorgio Caproni, whom Agamben mentioned with regard to his masterful use of *enjambement*<sup>20</sup>, attributes the nature of an ambiguous threshold, a «porta morgan» [...] «porta cieca, che reca / dove si è già, e divelta / resta biancomurata / e intransitiva...»<sup>21</sup>.

As in the three sections that make up Agamben's book, the rooms of *La Congiunta* are suspended between thresholds, and the steel door that separates and protects them from the exterior disappears in subsequent transitions becoming, to all effects, a «porta bianca». Reflecting on language (in architecture), Peter Märkli illustrates the dangerous ambiguity of words while, at the same time, pointing to their unique ability to confront humans with the idea of things. The transient space of *La Congiunta* evokes the idea of a stillness in which architecture converses with art and both, in turn, enter into a dialogue with man, in an authentically revealing experience.

Translation by Luis Gatt

<sup>1</sup> A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano 1979.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 16.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Cfr. *Ivi*, p. 7, 16.

<sup>6</sup> Lo scopo statutario della Fondazione, registrata in Leventina nel 1986, dopo l'acquisto del terreno a Giornico è: «Comprare un terreno, costruirci sopra una casa, collocarvi delle sculture, lasciare aperta la porta durante il giorno affinché chiunque possa entrare e guardare». Cfr.: L. Windhöfel, *Kargheit als Prinzip: Das Josephsohn-Museum in Giornico*, in «Bauwelt», n. 35, 1993, pp. 1838-1839.

<sup>7</sup> Per una descrizione approfondita dell'edificio cfr. anche: C. Edwards, *Pilgrim's way*, in «The World of Interiors», novembre 2012, pp. 64-67; W. Huebner, *Fondazione La Congiunta, Giornico*, in «Arkitektur: the Swedish review of architecture», n. 2, 1996, pp. 41-45; M. Meili, *Øjnernes arbejde | The labour of the eyes*, in «Skala», n. 29, 1993, pp. 51-57; M. Meili, *Kunstbau in Giornico*, in «Baumeister», n. 8, 1996, pp. 35-39; M. Meili, *La Congiunta – House for Sculptures, Giornico, Ticino, Switzerland 1986-1992*, in: «A + U: Architecture and Urbanism», n. 319, 1996, pp. 4-13; M. Meili, *La Congiunta, Giornico*, 1992, in M. Mostafavi, *Aproximations to the Architecture of Peter Märkli*, AA Publications, London 2002; R. Schmitz, *Elementarisme in Tessin: Tentoonstellingsgebouw van Peter Märkli | Elementalism in Tessin. Exhibition building by Peter Märkli*, in «Archis», n. 9, 1993, pp. 29-34.

<sup>8</sup> Questa definizione è attribuita allo stesso Peter Märkli. Cfr. F. Wanner, *The smile of the Korai*, in P. Johnston (a cura di), *Peter Märkli. Everything one invents is true*, Quart Publishers, Lucerna 2017, pp. 234-237.

<sup>9</sup> Cfr. M. Meili, *Kunstbau in Giornico*, cit., p. 39; R. Schmitz, *Elementarisme in Tessin: Tentoonstellingsgebouw van Peter Märkli | Elementalism in Tessin. Exhibition building by Peter Märkli*, cit., p. 29.

<sup>10</sup> La prima sala ha una altezza di 5,30 m, la seconda di 3,50 m e la terza di 6,60 m.

<sup>11</sup> Si pensi alle riflessioni di Romano Guardini contenute in: R. Guardini, *Lettere dal Lago di Como: La tecnica e l'uomo [Briefe vom Comer See]*, Verlag-Mainz, Matthias Grünewald 1927], traduzione di G. Basso, Editrice Morcelliana, Brescia 2001 (ed. orig. 1959).

<sup>12</sup> M. Meili, *La Congiunta – House for Sculptures, Giornico, Ticino, Switzerland 1986-1992*, cit., p. 4.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Sul tema del rapporto con l'eredità classica della tradizione europea cfr.: M. Meili, *Øjnernes arbejde | The labour of the eyes*, cit.; P. Märkli, *On Ancient Architecture. Fragment of a lecture at London Metropolitan University, November 2006 by Peter Märkli*, in «A+U: Architecture and Urbanism, Peter Märkli: Craft of Architecture», n. 448, 2006, pp. 10-15.

<sup>15</sup> Cfr. C. Edwards, *Pilgrim's way*, cit.

<sup>16</sup> Cfr. V. Gilardoni, *Il Romanico, arte e monumenti della Lombardia prealpina*, La Vesconta, Bellinzona 1947.

<sup>17</sup> A. Rossi, E. Consolascio, M. Bosshard, *La costruzione del territorio nel Cantone Ticino*, cit., p. 7.

<sup>18</sup> W. Huebner, *Fondazione La Congiunta, Giornico*, cit., p. 41.

<sup>19</sup> G. Agamben, *Idea della prosa*, Quodlibet, Macerata 2013 (ed. originale 2002<sup>2</sup>), p. 103. Il volume edito da Quodlibet è una «versione illuminata e accresciuta» della pubblicazione: G. Agamben, *Idea della prosa*, Feltrinelli, Milano 1985. Tra i saggi, *Idea del silenzio* ha ispirato il titolo di questo scritto.

<sup>20</sup> Cfr. *Ivi*, p. 19.

<sup>21</sup> G. Caproni, *La porta*, in G. Caproni, *Il conte di Kevenhüller*, Garzanti, Milano 1986, pp. 83-84.







Progetto: Peter Märkli  
Collaboratore: Stefan Bellwalder, architetto  
Cronologia: 1986-1992

p. 123

Vista dal fiume Ticino, foto di ©Studio Märkli

pp. 126-127

Vista del lato di ingresso dalla collina, foto di ©Mario Kunzi

Pianta piano terra, pianta piano interrato, sezioni trasversali, sezione longitudinale,  
©Studio Märkli

p. 129

Vista della enfilade dalla prima sala, foto di ©Heinrich Helfenstein

pp. 130-131

Vista della terza sala con l'ingresso alle piccole cappelle laterali,  
foto di ©Studio Märkli

Vista della enfilade dalla terza sala: sullo sfondo l'accesso all'edificio,

foto di ©Studio Märkli

pp. 132-133

Alcune opere nel loro rapporto con lo spazio, foto di ©Heinrich Helfenstein

