

Innen gegen Aussen : über die Arbeit dreier junger Tessiner Architekten : Emilio Bernegger, Bruno Keller und Edy Quaglia = Intérieur contre extérieur

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 9: **Die Öffnung - ein Bauteil = L'ouverture - un élément de construction = The aperture - a building component**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55490>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Innen gegen Aussen

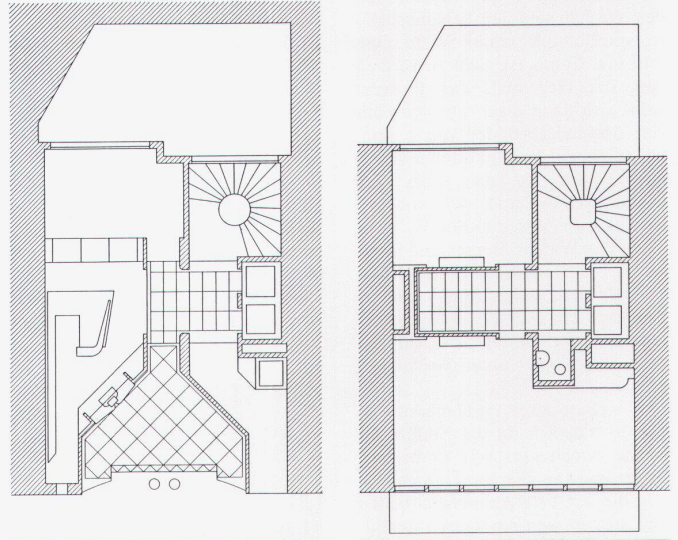
Texte français voir page 57

Über die Arbeit dreier junger Tessiner Architekten: Emilio Bernegger, Bruno Keller und Edy Quaglia

Die Generation von Architekten, die ihr Studium nach 1975 abgeschlossen haben, kennt die Meister der modernen Architektur nur über Mittelspersonen, da sie nun alle verschwunden sind: Wright im Jahr 1959, Le Corbusier 1965, Mies van der Rohe 1969, Kahn 1974 und Aalto 1975. Die jungen Architekten haben deren Werke auf indirekte Weise kennengelernt, über eine zeitliche Trennung nämlich, welche sie unvermeidbar in die Geschichte verbannt. Sie stellen nicht mehr die Aktualität

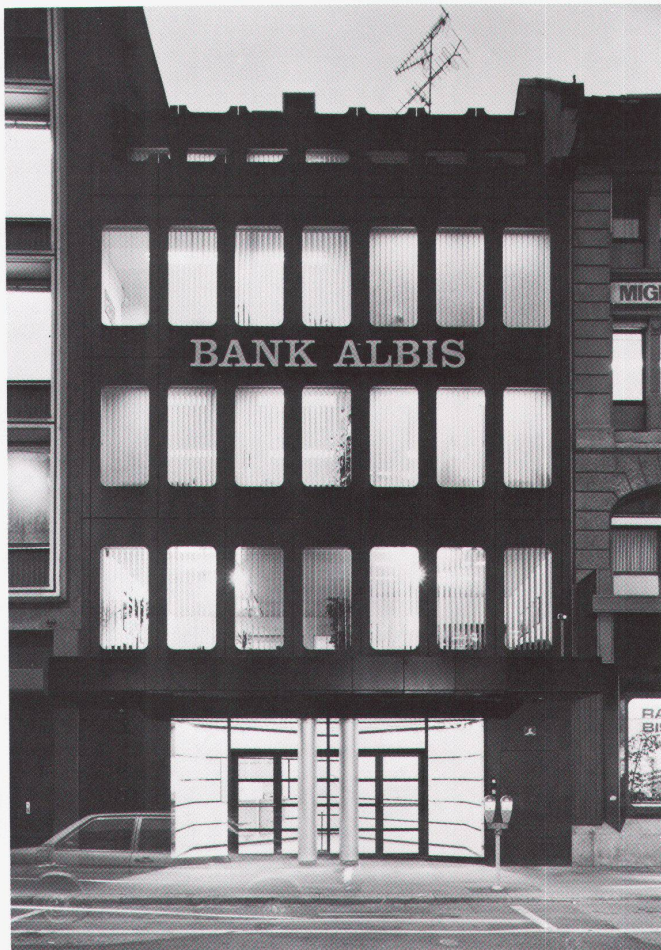
der architektonischen Debatte dar, sondern gehören zu jenen Kenntnissen, die man architektonische Kultur nennt. Umgekehrt besteht die von der Studenten erlebte Aktualität aus dem, was von jenen Architekten vorgeschlagen wurde, welche nach 1960 in die architektonische Szene getreten waren – Stirling, Krier, Johnson, Hollein, Ungers, Rossi, Venturi, um nur einige Namen zu nennen.

Aber nebst dieser, sagen wir, internationalen Realität gibt es auch eine nicht zu vergessende lokale Realität. So dass, falls dieser junge Architekt auch im Tessin geboren wurde, die Konfrontation unvermeidbar ist, welche er mit dem, was im Kanton zwischen '60 und '80 realisiert wurde, erlebt hat. Mit anderen Worten: der junge Tessiner Architekt geht seine Inspirationsquellen, seine Modelle nicht nur im Ausland suchen, sondern er findet sie auch zu



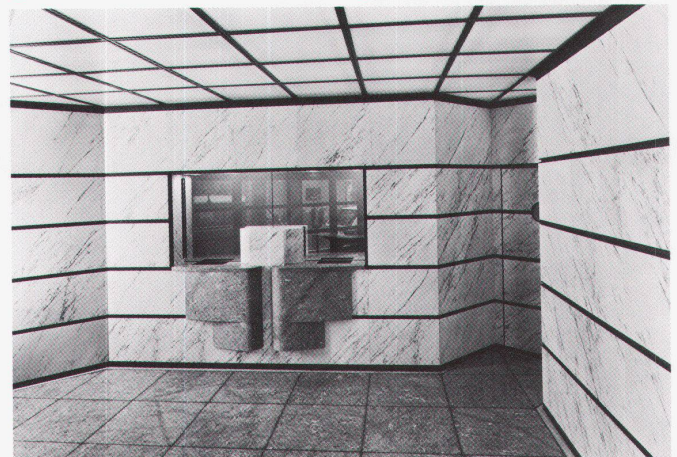
1

2



3

Werk, Bauen+Wohnen Nr. 9/1986



4



5

Hause, und der Zusammenstoß mit den Werken und den Persönlichkeiten von Botta, Vacchini, Snozzi, Galfetti und Campi ist nicht zu vermeiden. Im Gegenteil, das Problem kehrt sich dann sogar um: den nötigen Abstand zu finden von geographisch nahen Architekturen und von Architekten, die man persönlich kennt. Das Vorhandensein von vielen kleinen «Pseudo-Bottas» zwischen den Wiesen, Bergen und Strassen des Kantons ist ein offensichtliches Zeichen dafür. Und es ist so heimtückisch, dass es viele Unvorbereitete davon abbringt, das Original von der Kopie unterscheiden zu können . . .

Diese zwei Vorbemerkungen sind unerlässlich für die Einführung in die Architektur von Bernegger, Keller und Quaglia, dreier Architekten, die seit 1978 zusammenarbeiten und sich in wenigen Jahren qualifizierten. Sei es durch ihre (wenigen) realisierten Werke, sei es durch die (vielen) Wettbewerbe, an denen sie teilgenommen haben. Sie gehören jedenfalls zu jenen wenigen Jungen, die auf positive Weise jene Art von architektonischer Suche, die das Tessin in den letzten Jahrzehnten gekennzeichnet hat, zusammenfassen

und die auch die stärksten Suggestionen dieses Erbes auf autonome Weise filtern und vermitteln konnten, d.h. mit anderen Worten, dass mehr Wert auf kulturellen als auf formalen Stand gelegt wird, in einem konkreten Verzicht auf einfache manierierte Lösungen.

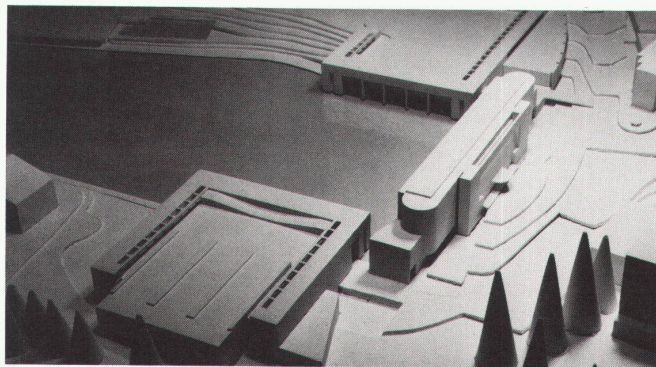
Das Erbe, das die Generation der Tessiner Architekten der ihr folgenden hinterlässt, stützt sich nach unserer Meinung hauptsächlich auf zwei Werte: erstens auf den Bezug zwischen dem erstellten Gebäude und dem städtischen und geographischen Ort, an den es gesetzt wird;

zweitens auf den Bezug zwischen dem Baumaterial, seiner konstruktiven Deutlichkeit und der sich ergebenden architektonischen Form.

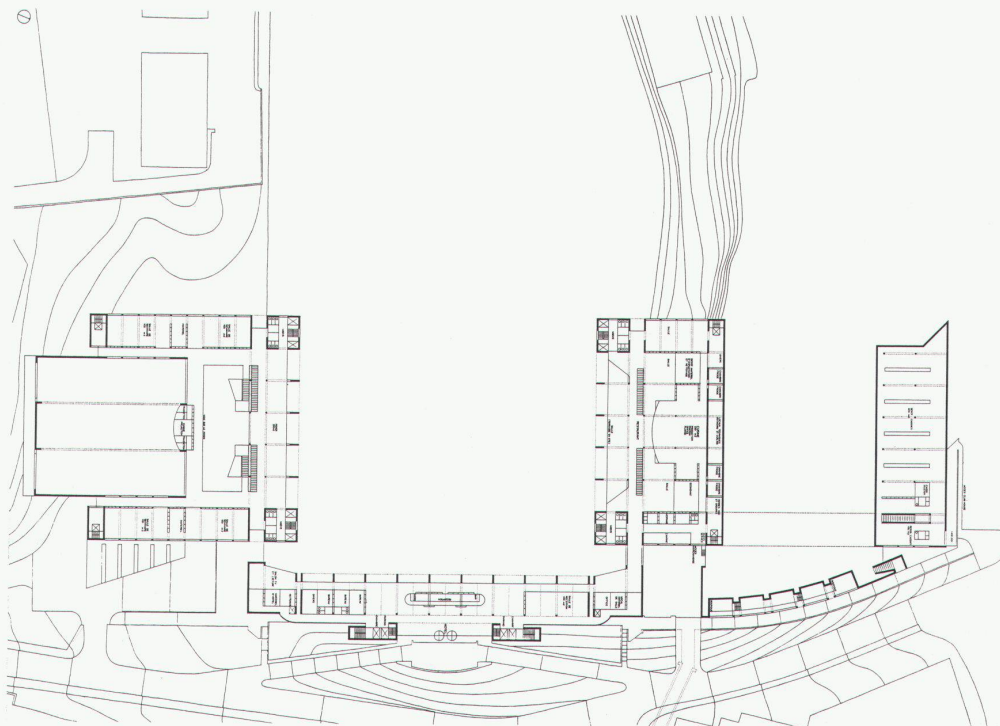
Der Bezug zum Ort stellt heute das zentrale, fast banal gewordene Thema dar, auf das sich viele zeitgenössische Architekturen (und nicht nur die Tessiner) gründen. Ein Bezug, den allerdings die Tessiner Erfahrung immer mit extremer Klarheit behandelt hat, wobei er nicht nur als Anpassung und richtiges Einfügen des neuen architektonischen Projektes in einen schon gebauten Kontext verstanden wird, sondern auch als

Element, das in einer scheinbar im Gleichgewicht stehenden Situation eine neue Dynamik zu erzeugen vermag. Anpassung also nicht nur im passiven, sondern auch im aktiven Sinn.

Dieses Thema wird auf fast programmatische Weise in den Werken von Bernegger, Keller und Quaglia wiederaufgenommen. Es ist tatsächlich schon in den von ihnen realisierten Villen anwesend, wobei der Bezug zum Ort (auch wenn er beschränkt ist durch die Umstände des Themas selbst und bedingt wird durch die bescheidenen Grundstücke, auf denen sich die Villen erheben) nicht nur in der privaten Sphäre erlebt wird – in dem Sinne, dass visuelle und räumliche Kontakte mit der Umgebung geschaffen werden –, sondern auch in der öffentlichen, im Willen nämlich, diesen Ort zu betonen, sein Vorhandensein zu bekräftigen und eine dialektische Konfrontation mit dem Bestehenden zu schaffen. Ein Beispiel dafür bildet das Haus in Muzzano, ein dreieckförmiges Volumen, dessen Katheten ebenso geometrische Achsen darstellen, welche die Grenzen des Grundstückes überschreiten und dialektische Spannungen mit der Umgebung schaffen. Sei-



6



7

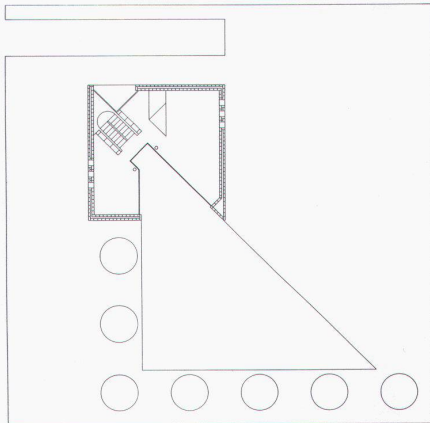
1-5 Umbau des Erdgeschosses einer Bank in Zürich, 1985

6-7 Wettbewerb «Etang Long» in Crans-Montana, 1982. Modellfoto und Grundriss 1. Obergeschoss

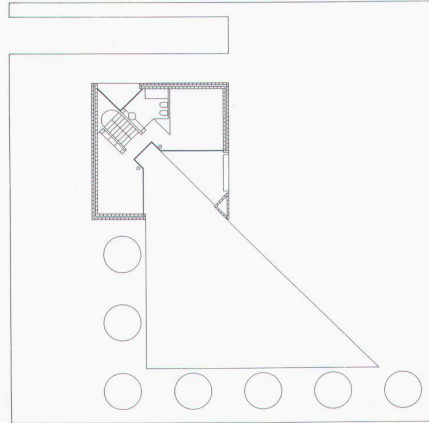
8-10 Haus Trentin in Caslano, 1982

8-10 Grundrisse. Von links nach rechts: Erdgeschoss, 1. Obergeschoss, 2. Obergeschoss

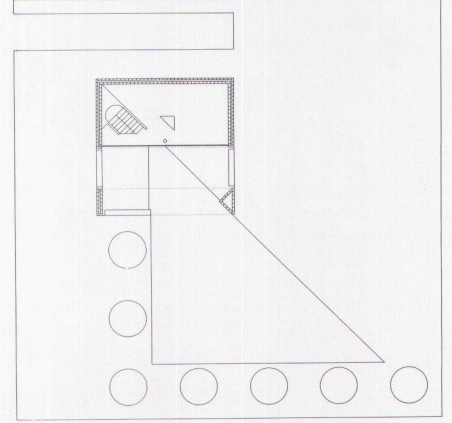
11-13 Aussen- und Innenaufnahmen



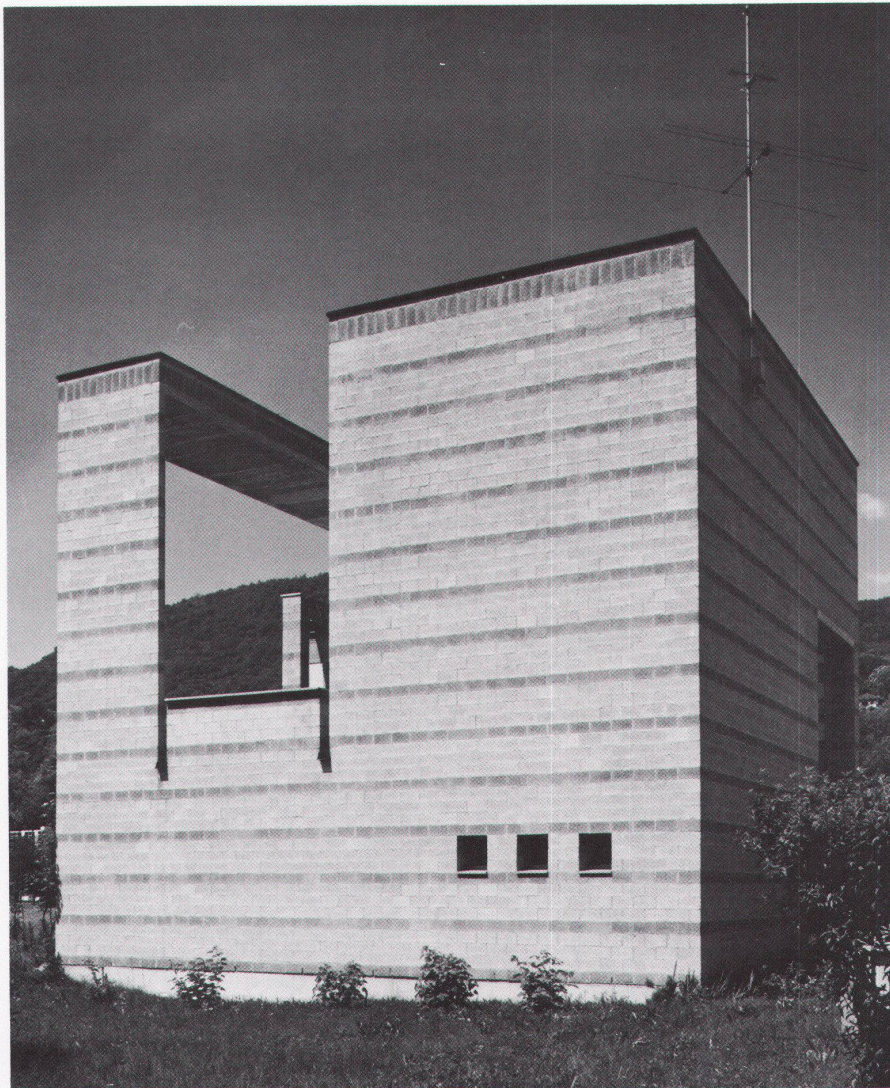
8



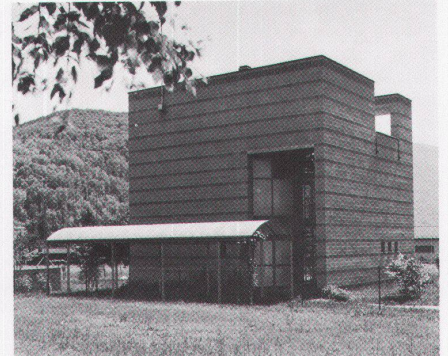
9



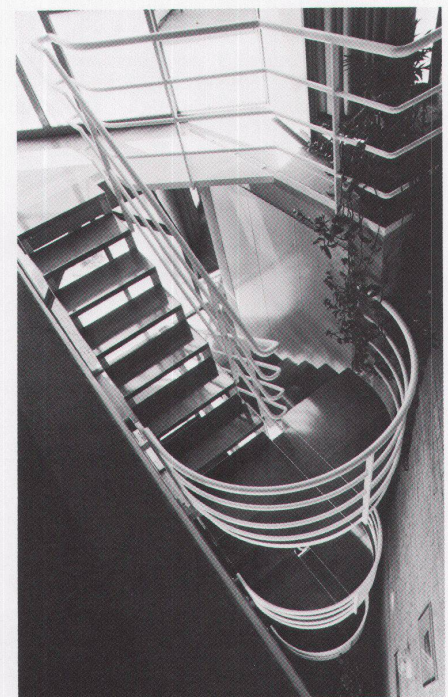
10



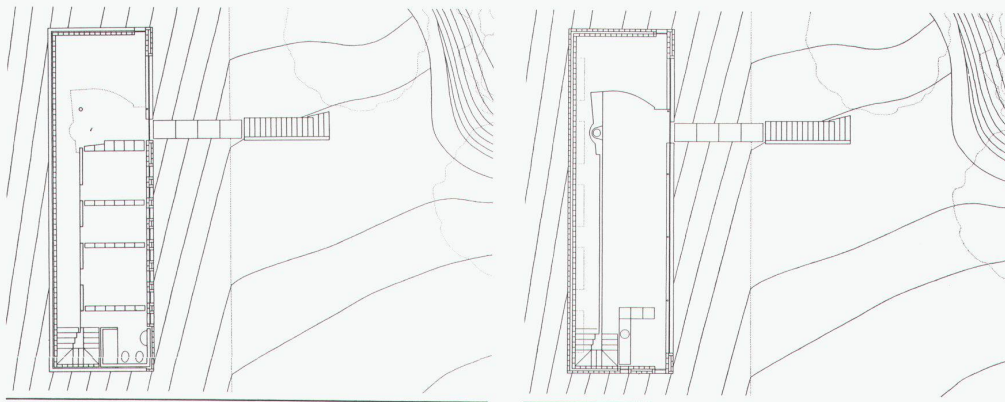
11



12



13



ne kompakte und gradlinige Mauer gegen den antiken Kern des Dorfes will als physische Grenze der neuen Bauten dastehen. Diese Thematik wird bei den Wettbewerbsprojekten, bei denen das architektonische Werk mehr Atem bekommt, noch offensichtlicher. Es gelte als Beispiel das Wettbewerbsprojekt für den Etang Long in Crans, Wallis, bei dem der architektonische Eingriff imstande ist, den gebauten Teil zu qualifizieren und die Bezüge zum natürlichen Kontext neu festzulegen, wobei die buchtigen Linien der Ufer mit der Geometrie der neuen Volumen verwachsen, um einen abschliessenden Raum zum See zu bilden.

Im kleinen Gebäude der Villa oder im polyvalenten Komplex von Crans stützt sich dieser Bezug zum Ort auf ein ganz bestimmtes Element, welches eng (ob geschichtlich

oder erfunden) zu der vom Menschen geschaffenen Landschaft gehört: der Parcours. Er wird sowohl in der Phase der Annäherung ans Gebäude als auch im Augenblick des Überschreitens der Stärke des architektonischen Volumens und auch in der Entwicklung und Vollendung in den internen Räumen in Betracht gezogen. Es ist dieses Thema des Parcours, welches dann die Diskussion über die architektonische Form und ihre Konstruktion verlangt.

Die Gebäudekonstruktion, d.h. die Wahl der Konstruktionsmaterialien und ihre Anwendungsart, stellt den Vermittlungsakt dar zwischen der anfänglichen Projektidee und der endgültigen architektonischen Form. Man darf, so scheint uns, behaupten, dass bei der Architektur von Bernegger, Keller und Quaglia das ständig verfolgte Thema

darin besteht, das Projekt auf einen dialektischen Bezug zwischen der äusseren architektonischen Hülle und den inneren räumlichen Unterteilungselementen zu gründen. Ein dialektischer Bezug also, und nicht der Abhängigkeit: die Aussenwand bestimmt das gesamthafte Volumen des Gebäudes – das sich im allgemeinen auf eine genaue Geometrie stützt –, während im Inneren die Unterteilungselemente, die Treppen, die vertikalen Kaminkörper, anderen planimetrischen Gesetzen folgen, die komplementär sind zu denen, die das äussere Volumen diktieren, doch nicht abhängig. Bei der kleinen Casa Togni in Origgio schlägt die interne Mauer, welche die Decke des ersten Geschosses stützt, neue Raumbezüge zur äusseren, von einer Backsteinmauer definierten Hülle vor. Bei der Casa Trentin in Caslano ist es die La-

ge der inneren Treppe, die den Raum bestimmt und die Achsen gegen aussen definiert, im Kontrast zur kubischen Volumetrie des ganzen Gebäudes.

Die Konstruktionsmaterialien werden zu den Interpreten dieser Projektabsichten, sie schreiten ein, um diese Dynamik zu vergrössern: es ist das «natürliche» Material wie der Sichtbackstein, welches den Konstruktionsakt, verdeutlicht durch die Strukturierung der Aussenwand, es ist die weisse Oberfläche des Verputzes an den Mauern, welche die inneren Räume definiert. Und am Ort ihrer Gegenüberstellung kann man die Projektidee von der realisierten Architektur ablesen. Innen gegen aussen: es ist noch hinzuzufügen, wie im Inneren die strukturellen und die Tragelemente betont werden, während im Äusseren die Wandoberflächen bevorzugt werden – konsequent zur volumetrischen Wahl –, und wie das Konstruktionsmaterial die Aufgabe übernimmt, diese Absichten zu verdeutlichen. Während die inneren Öffnungen durch die frei gelassenen Räume zwischen diesen Strukturen entstehen, bestehen im Äusseren die Fenster, die Türen und die Fassadeneinschnitte aus klaren, brutalen Schnitten, die an der Hülle unternommen wurden: kraftvolle Gesten, die dennoch die geometrischen Volumina, welche die architektonische Form bestimmen, unversehrt lassen.

Paolo Fumagalli

14 15 Haus Togni in Origgio, 1979, Grundrisse Erd- und 1. Obergeschoss

16-22 Haus Platis in Muzzano, 1980

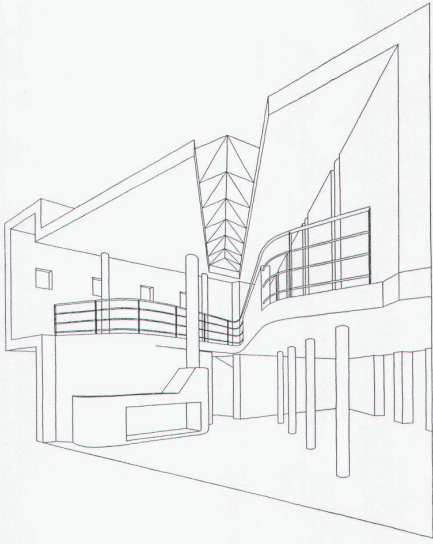
16 Die Fassade gegen Südosten

17 Perspektive Innen

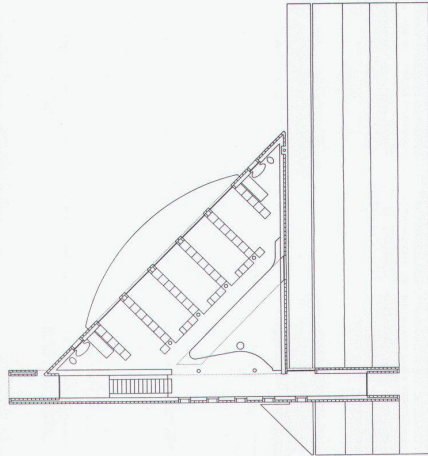
18 19 Grundrisse Erd- und 1. Obergeschoss



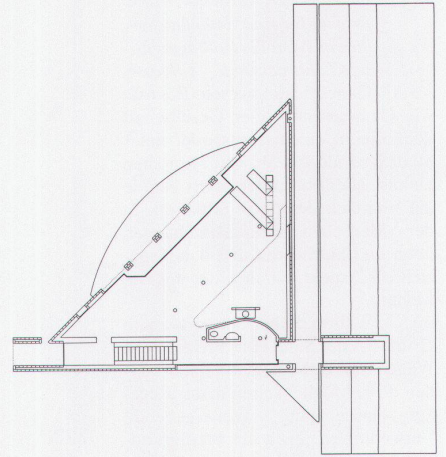
16



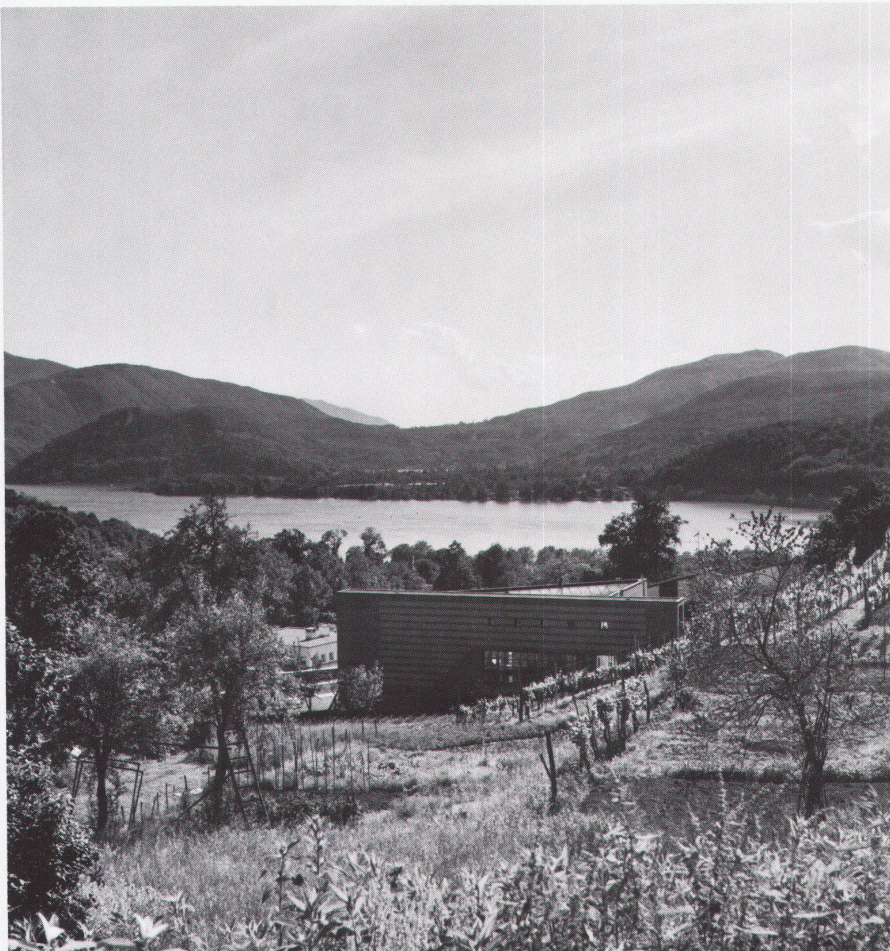
17



18



19



20



21



22

20 21
Gesamtaufnahmen

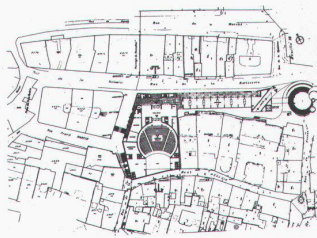
22
Ansicht des Wohnraumes

Fotos: Eduard Hueber, Zürich

Richard Quincero

De Céard à C'Art: la dernière chance?

Voir page 6



Au cœur de Genève, entre la vieille ville et la zone commerçante des rues basses, un terrain est vide depuis cinquante ans. Il résulte d'un «curetage» du début du siècle, réalisé dans un double souci hygiéniste et monumental: la destruction «d'îlots insalubres» devait dégager la plus vieille muraille de la haute ville, relue comme une «Acropole»². Sur le nouveau tracé des rues, on a reconstruit un cinéma baptisé, à la mode exotique des années trente, Alhambra, et... l'opération s'est arrêtée là. Aujourd'hui encore la très respectable rue Calvin s'interrompt sur un terrain vague. Au pied des murailles un no man's land sert de couloirs aux rues basses, occupé par un petit parking et un baraquement provisoire.

La situation met dans l'embarras les défenseurs de l'histoire: le seul «patrimoine» restant est le cinéma Alhambra de l'entre-deux-guerres, qui commémore la disparition de l'ancienne ville à jamais perdue. Faut-il le maintenir, ce qui fragmente le site en deux périmètres étroits, exigus? Ou le démolir, libérant un site large à l'articulation de la haute et de la basse ville?

L'opération voisine de la Péllisserie, combinant restauration et réinvention d'un îlot³, a montré qu'il est toujours plus facile de conserver que de démolir. Les défenseurs du patrimoine prennent parti pour la conservation du cinéma Alhambra. Après plusieurs études, le Département des travaux publics retient l'option et ouvre un concours pour aménager l'un des deux sites restants.⁴ Le débat est relancé à l'intérieur du concours par l'équipe Brunoni, Guex-Kirchhoff, de Freudenreich, qui pré-

sente un projet hors programme, supposant la démolition du vieux cinéma. Dans la grande tradition des «hors-concours», ce projet-message mérite mieux que l'achat auquel il s'est lui-même condamné.⁵

Fidélité historique oblige: la topologie du projet recompose l'îlot démolit il y a cinquante ans, dont témoigne le plan Céard de 1837. Elle n'annule pas pour autant l'acquis des démolitions du début du siècle: le spectacle de la plus vieille muraille de Genève est restitué au centre de l'îlot, depuis la façade transparente et introvertie d'un musée (C'Art) occupant le bas de la pente (et bénéficiant ainsi du soleil). Le besoin existe: il y a des années qu'une Association pour un Musée d'Art Moderne (AMAM) cherche un site pour doter Genève d'un lieu culturel contemporain digne de sa réputation.⁶ Entre musée et muraille, la cour se prête à des expositions en plein air; en dessous une grande salle de spectacles, qui manque également à Genève, se loge facilement dans la pente, remplaçant avantageusement le vieux cinéma. Au-dessous encore, il y a place pour des parkings en sous-sol, en quantité qui reste à préciser.

Le projet est donc d'abord une proposition de programme, tentant de «remettre l'église au milieu du village»: en perdant l'Alhambra des années trente, Genève pourrait gagner un grand musée contemporain en pleine ville (Centre-Arts), comme Beaubourg à Paris ou le MOMA à New York. C'est aussi une belle démonstration «d'art urbain»: la barre étroite du nouveau musée mettrait en valeur une place piétonne voisine pour l'instant dépeuplée; des arcades rétabliraient un parcours continu entre les rues basses et la haute ville, où des logements sont prévus conformément au programme du concours.

L'avenir dira le destin ultérieur de cette «occasion à ne pas gâcher». Elle a déjà un effet immédiat: montrer que le projet architectural peut être un outil de communication efficace dans un débat social réel. Les rapports entre les architectes et le grand public ont longtemps été, dit-on, empoisonnés: serait-ce un nouveau signe que, décidément, les choses changent à Genève? R. Q.

Notes

- 1 L'histoire de ce curetage est résumée dans deux cartes (1900 et 1930) publiées par le Centre de recherche sur la rénovation (CRR, Ecole d'architecture de l'Université de Genève), dans *Werk-Archithese* 15-16, mars/avril 1978; p. 22 (fig. 28/29).

2 Armand Brulhart - Naissance du concept de vieille ville au XIXe siècle à Genève - *Genava*, tome XXVII, 1979; pp. 7-32.

- 3 Architectes J. Cerrutti et J. Farago. Cet antipastiche récompensé par le Prix Interassar 1983 a été abondamment publié à partir de 1979 (*Werk-Archithese* 25-26, janvier/février 1979), donnant naissance à un dossier de presse riche d'enseignement.
- 4 Il faut saluer le courage du Département des travaux publics, qui a accepté d'ouvrir un concours public souhaité par l'Interassar sur ce sujet délicat.
- 5 Les résultats complets du concours sont: 1er prix ex aequo: a) H. Dessimoz et S. Heinzmann (collab. S. Heinzmann); b) S. J. Bendahan et R. Schwerz; c) A. Milone (collab. M.-C. Ducrey); 4e prix: Schneebeli, Lepori, Obergfell, Thomaidès; 5e prix: Belaieff-Ravarino; 6e prix: F. Maurice, J. M. Comte, C. Maurice, O. Thurnhauer. Achat: U. Brunoni, Guex-Kirchhoff, G. de Freudenreich.
- 6 Il était envisagé dernièrement d'installer le Musée d'Art Moderne dans une usine désaffectée du quartier de Plainpalais (terrains de la SIP). Le site de l'Alhambra, plus central, proche des zones piétonnes et du lac, serait évidemment beaucoup plus favorable.

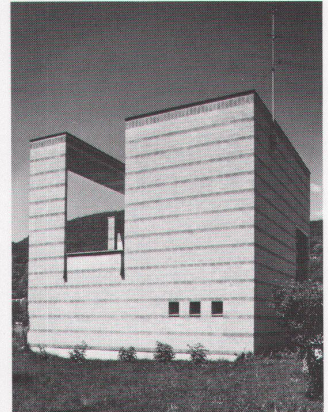
Anmerkungen

- 1 Die Geschichte dieser Kürettage ist in zwei Karten zusammengefasst (1900 und 1930), veröffentlicht vom Forschungszentrum über die Erneuerung (CRR, Architekturfakultät der Universität Genf), in *Werk-Archithese* 15-16, März/April 1978, S. 22 (Abb. 28-29).
- 2 Armand Brulhart - Entstehung des Altstadt-konzepts von Genf im XIX. Jahrhundert - *Genava*, Band XXVII, 1979, S. 7-32.
- 3 Architekten J. Cerrutti und J. Farago. Dieses 1983 mit dem Interassar-Preis ausgezeichnete Anti-Pasticcio wurde ab 1979 ausführlich veröffentlicht (*Werk-Archithese* 25-26, Januar/Februar 1979), womit ein lehrreiches Pressepapier entstand.
- 4 Man muss den Mut des Amts für öffentliche Bauvorhaben begrüssen, das bereit war, einen von Interassar gewünschten Wettbewerb über dieses delikate Thema auszuschreiben.
- 5 Die vollständigen Ergebnisse des Wettbewerbs sind: 1. Preis ex aequo: H. Dessimoz und S. Heinzmann (Mitarb. S. Heinzmann); S. J. Bendahan und R. Schwerz; A. Milone (Mitarb. M.-C. Ducrey); 4. Preis: Schneebeli, Lepori, Obergfell, Thomaidès; 5. Preis: Belaieff-Ravarino; 6. Preis: F. Maurice, J. M. Comte, C. Maurice, O. Thurnhauer. Ankauf: U. Brunoni, Guex-Kirchhoff, G. de Freudenreich.
- 6 Es war kürzlich beabsichtigt worden, das Museum für Moderne Kunst in einer nicht mehr benutzten Fabrik im Plainpalais-Viertel (Gelände der SIP) unterzubringen. Das Grundstück des Alhambra, zentraler, nahe den Fussgängerzonen und dem See, wäre eindeutig viel vorteilhafter.

Paolo Fumagalli

Intérieur contre extérieur

Voir page 7



Ce n'est, en fait, qu'indirectement que la génération des architectes formés après 1975 a pu connaître les grands maîtres de l'architecture moderne: Wright est mort en 1959, Le Corbusier en 1965, Mies van der Rohe en 1969, Kahn en 1974 et Aalto en 1975. Certes, si ces jeunes architectes ont présent à l'esprit leurs œuvres, pour eux, cependant, elles appartiennent à l'histoire et n'alimentent plus l'actualité du débat architectonique. Elles feraient plutôt partie, désormais, de cette stratification de connaissances appelée culture architectonique. Par contre, ce qui constitue aujourd'hui leur réalité, ce sont tous les architectes qui occupent le devant de la scène architectonique depuis 1960: Stirling, Krier, les Five américains, Johnson, Ungers, Rossi, Hollein, Venturi pour ne citer que quelques noms.

Mais cette réalité, disons, internationale ne doit pas faire oublier qu'il existe, à côté, une autre réalité: la réalité locale. Ainsi, pour un jeune architecte qui, en plus, est né au Tessin, entre en jeu l'inévitable confrontation avec tout ce qui a été réalisé dans ce canton entre 1960 et 1980. En d'autres termes: le jeune architecte tessinois puise son inspiration non seulement auprès de modèles qu'il va chercher à l'étranger, mais aussi auprès de ceux qu'il a à sa porte, grâce à l'impact d'œuvres et de personnalités telles que Botta, Vacchini, Snozzi, Galfetti, Campi.

Alors, s'inverse le problème:

il s'agit de savoir se détacher suffisamment et de ne pas se laisser écraser par des architectures géographiquement proches et par des architectes presque quotidiennement cotoyés, afin d'éviter de tomber dans le plagiat. Preuve en est: la multiplication de ces petits «pseudo-Botta» qu'au Tessin on rencontre à chaque détour de chemin. Le résultat est tellement perfide qu'il trompe beaucoup de non-initiés, au point de ne plus savoir distinguer l'œuvre originale de sa copie...

Ces deux prémisses sont indispensables pour introduire l'architecture de Bernegger, Keller, Quaglia, ces trois architectes qui, depuis 1978, travaillent ensemble et qui, en l'espace de quelques années, ont su se distinguer soit par les (quelques) constructions réalisées, soit par les (nombreux) concours auxquels il ont participé. Il font partie de ces, rares, jeunes architectes qui ont su faire une synthèse positive de la recherche architectonique qui, ces dernières décennies, a marqué le Tessin: à en filtrer et à en interpréter, de manière autonome, les suggestions les plus séduisantes. En d'autres termes: c'est une recherche dans laquelle les dettes concernent plus le domaine du culturel que celui du formel, et qui, en même temps, renonce aux solutions faciles qui consistent à imiter.

Selon nous, au Tessin, l'héritage laissé aux jeunes repose essentiellement sur deux valeurs; la première: le rapport entre l'édifice construit et le lieu urbain et géographique dans lequel il s'insère; la deuxième: le rapport entre le matériau de construction, la façon de le mettre en évidence dans les structures, et la forme architectonique qui en résulte.

Ce rapport avec le lieu, aujourd'hui thème presque banal à force d'être central, est celui sur lequel se base bon nombre d'architectures contemporaines, et pas seulement au Tessin. Or, ce rapport est celui que l'expérience tessinoise a toujours traité avec la plus grande clarté, le concevant non seulement comme l'adéquation et l'insertion correcte du nouvel objet architectonique dans un contexte déjà bâti, mais aussi en tant qu'élément capable d'engendrer d'autres dynamiques dans une situation, en apparence, en équilibre. Donc, adéquation non seulement passive, mais aussi active.

C'est de manière presque pragmatique que Bernegger, Keller, Quaglia reprennent ce thème. Il est, en fait, déjà présent dans les maisons

qu'ils ont réalisées et où le rapport avec le lieu (même s'il est limité par les contingences du mandat et par les caractéristiques modestes du terrain sur lequel elles sont construites) est vécu non seulement dans la sphère privée, dans la mesure où des contacts visuels ou spatiaux sont établis avec l'environnement extérieur, mais aussi dans la sphère publique, dans la volonté de marquer ce lieu, d'y affirmer sa propre présence et d'établir une relation dialectique avec ce qui préexiste. La maison de Muzzano l'illustre fort bien: c'est un volume triangulaire dont les deux côtés de l'angle droit sont autant d'axes de géométrie qui se prolongent au-delà des limites de la parcelle et qui proposent des tensions dialectiques avec les alentours. Quant au mur compact, linéaire, qui donne vers le noyau ancien du village, il se veut limite physique de la nouvelle partie bâtie de ce village. Ce rapport est encore plus évident dans les projets de concours, c'est-à-dire lorsque le projet est de plus grande envergure, comme c'est le cas, par exemple, pour celui du concours de l'Etang Long à Crans, dans le Valais. Là, l'intervention architectonique réussit à mettre en valeur la partie construite et à redéfinir les rapports avec le contexte naturel où les lignes sinueuses des rives viennent se souder à la géométrie des nouveaux volumes pour donner au lac un espace qui le finit.

Que ce soit dans le petit édifice qu'est la maison ou dans le complexe polyvalent de Crans, le rapport avec le lieu est toujours fondé sur un élément précis (qu'il soit historique ou inventé) qui appartient intimement au paysage créé par l'homme: le parcours. Ce problème du parcours est pris en compte tant dans la phase d'approche vers le bâtiment, qu'au moment de passer à travers l'épaisseur du volume architectonique ou même dans son déroulement dans les espaces internes. Ce thème du parcours nous amène à devoir parler de la forme architectonique et de sa construction.

La construction de l'édifice, c'est-à-dire l'adoption de matériaux de construction et la manière de les utiliser, est l'acte qui fait le lien entre la conception initiale du projet et la forme architectonique finale. Dans l'architecture de Bernegger, Keller, Quaglia, on peut dire que le thème constamment poursuivi est celui de baser leur projet sur un rapport dialectique entre l'enveloppe architectonique externe et les éléments de sub-

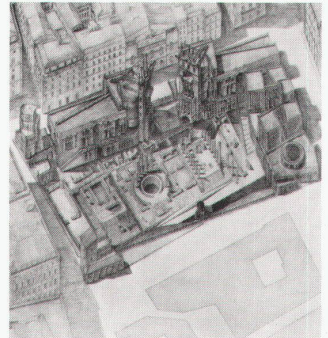
division spatiale internes. Rapport dialectique donc, et non d'indépendance: le mur extérieur définit le volume global du bâtiment – généralement basé sur une géométrie précise – tandis qu'à l'intérieur les murs de subdivision, les escaliers, les éléments verticaux des cheminées obéissent à d'autres lois planimétriques, complémentaires mais non dépendantes de celles qui dictent le volume extérieur. Dans la petite maison Togni, à Origlio, le mur interne qui soutient la dalle du premier étage introduit des rapports spatiaux inédits avec l'enveloppe architectonique externe, formée par le mur en brique. Dans la maison Trentin, à Caslano, c'est l'emplacement de l'escalier intérieur qui détermine l'espace et qui définit les axes vers l'extérieur, en opposition avec le volume cubique du bâtiment même.

Les matériaux de construction se font l'interprète des intentions du projet et interviennent pour accentuer ce rapport dialectique: c'est le matériau «naturel» tel que la brique apparente qui, en donnant une structure au mur extérieur, concrétise la volonté de construire, c'est la surface blanche du crépi dont on revêt les murs qui définit les espaces intérieurs. C'est à l'endroit même où ils s'opposent que la conception du projet se lit dans l'architecture réalisée. Intérieur contre extérieur: il faut y ajouter qu'à l'intérieur les éléments de structures et les éléments portants sont privilégiés, alors qu'à l'extérieur – en toute cohérence avec le choix volumétrique – ce sont les parois qui prévalent. Le matériau de construction intervient pour souligner clairement ces intentions. De plus, tandis que les ouvertures internes naissent des espaces laissés libres entre ces structures, à l'extérieur, les fenêtres, les portes et les entailles de la façade naissent des coupures nettes et brutales pratiquées sur l'enveloppe architectonique. Gestes forts qui, toutefois, laissent intacts les volumes géométriques qui déterminent la forme architectonique d'ensemble. P. F.

Giorgio Muratore

Architecture et urbanisme dans la Rome actuelle

Voir page 14



La situation de l'architecture romaine actuelle n'est ni facile à cerner dans son ensemble, ni facile à décrire dans son évolution. En fait, il s'agit d'une situation liée à de nombreux facteurs qui, quant à eux, ont leurs racines dans l'histoire lointaine et qui, de temps à autre, trouvent l'occasion de refaire surface à travers l'histoire fragmentaire de la ville. Or, cette histoire est faite d'opportunités, de résolutions, de conflits de compétence et de problèmes particuliers, qui ne sont presque jamais parvenus à passer sans problème de l'état de plan d'urbanisme à celui de projet de construction.

Probablement s'agit-il, ici, d'une caractéristique structurelle de cette ville historique, d'une sorte de fatalité historique qui lui interdirait de se développer selon une courbe projetée, sans compromis ni changements de cap, sans devoir recourir à la superposition, voire à la contradiction.

En fait, si l'on regarde l'histoire de la ville, du moins la plus récente (mais pas seulement celle-ci), on s'aperçoit tout de suite du chevauchement de moments et de situations urbaines morphologiquement incongrues, d'entassement sans ordre, pêle-mêle. Il est fort rare que ces situations urbaines soient harmonisées entre elles selon des règles que dicteraient soit des techniques urbanistiques internationalement reconnues, soit, parfois le plus élémentaire bon sens. Naturellement, pour certains – notamment pour ceux qui voient dans la dégradation de la périphérie mé-