

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Band: 75 (1988)
Heft: 10: Architektur - Bewegung = Architecture - mouvement = Architecture - movement

Artikel: Ein Ort für Mobile : Projekt für das Hotel Castello Mövenpick in Bellinzona, 1988 : Architekten : Arbeitsgemeinschaft Bruno Reichlin + Fabio Reinhart und Otto + Associati AG = Projet de l'hôtel Castello Mövenpick à Bellinzone, 1988 : architectes : Bruno...

Autor: Fumagalli, Paolo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-57082>

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: 06.10.2024

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

Architekten: Arbeitsgemeinschaft Bruno Reichlin+Fabio Reinhart und Otto+Associati AG, Lugano; Mitarbeiter: A. Lurati

Ein Ort für Mobile

Projekt für das Hotel Castello Mövenpick in Bellinzona, 1988

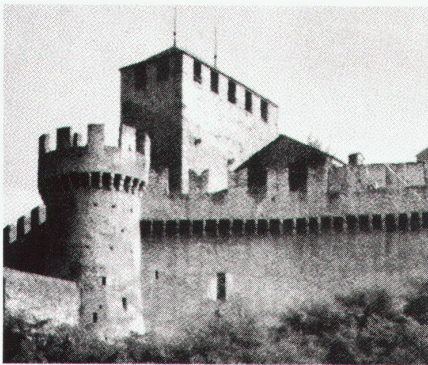
Die Autobahn, die den Norden Europas mit dem Süden verbindet, ist gleichsam ein endloser Tunnel, in dessen Innerem der Reisende blindlings Landschaften und Kulturen durchquert. Das Projekt stellt sich diesem «international travelling» bewusst entgegen. Schlösser und Klöster, die den Reisenden auch als Herberge dienten, sind die historischen Referenzen der Projektidee. An Autobahnen soll mit architektonischen Zeichen an den Ort erinnert werden, in Bellinzona an die Kastelle, die die Geschichte und Kultur der Stadt prägen. Der Autobahn wird ihre Indifferenz gegenüber den Orten genommen.

Projet de l'hôtel Castello Mövenpick à Bellinzona, 1988

L'autoroute qui relie le nord de l'Europe au sud est aussi un tunnel continu à l'intérieur duquel le voyageur traverse des paysages et des cultures en aveugle. Ce projet s'oppose volontairement à cet «international travelling». Les châteaux et monastères qui servent de logis aux voyageurs sont les références historiques de l'idée du projet. Le long des autoroutes, des signes architecturaux doivent rappeler la singularité de chaque lieu; à Bellinzona, ce sont les châteaux qui marquent l'histoire et la culture de la ville. On retire ainsi à l'autoroute son indifférence vis-à-vis des lieux traversés. (Texte en français voir page 63.)

Design for the Castello Moevenpick hotel near Bellinzona, 1988

The motorway connecting northern and southern Europe is a kind of endless tunnel within which the traveller passes through landscapes and cultures without seeing them. The project in question takes a deliberate stand against this kind of international travelling. Castles and monasteries, which also served as shelters for travellers, are the historical references of the idea behind the project. On motorways architectural markers seek to remind motorists of the place they have now reached; in Bellinzona, it is the Castles, which symbolize the history of the town. The indifferent motorway is integrated in the places through which it passes.

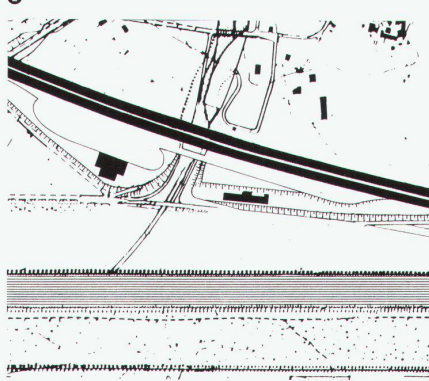


1

Der Tourist, der Europa auf den langen Autobahnen vom hohen Norden bis zu den südlichsten Gegenden am Mittelmeer durchfährt, findet nach all den Stunden und Stunden des Reisens nur im Schlaf einer Nacht im Hotel Ruhe und Erholung. Er hat Regionen und Länder durchquert, verschiedene Geographien und Kulturen gestreift, doch seine Reise hat ihn die Besonderheiten dieser verschiedenen Orte oft nicht merken lassen. Vielleicht stehen sie unter derselben Bedingung, die auch die Reisenden der vergangenen Jahrhunderte gekennzeichnet hat, die nach tagelangen Fahrten in den Pferdekutschen bloss wenige Gästehäuser vorfanden. Doch wenn die damaligen Orte der Erholung typologisch klar definierte architektonische Strukturen an auserwählten Orten waren – am Rande



2

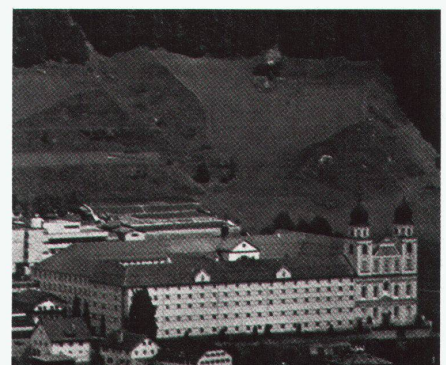


3

1 Castello di Montebello, Bellinzona

2 Palazzo dei Diamanti, Ferrara

3 Kloster in Disentis / Monastère à Disentis / Monastery of Disentis



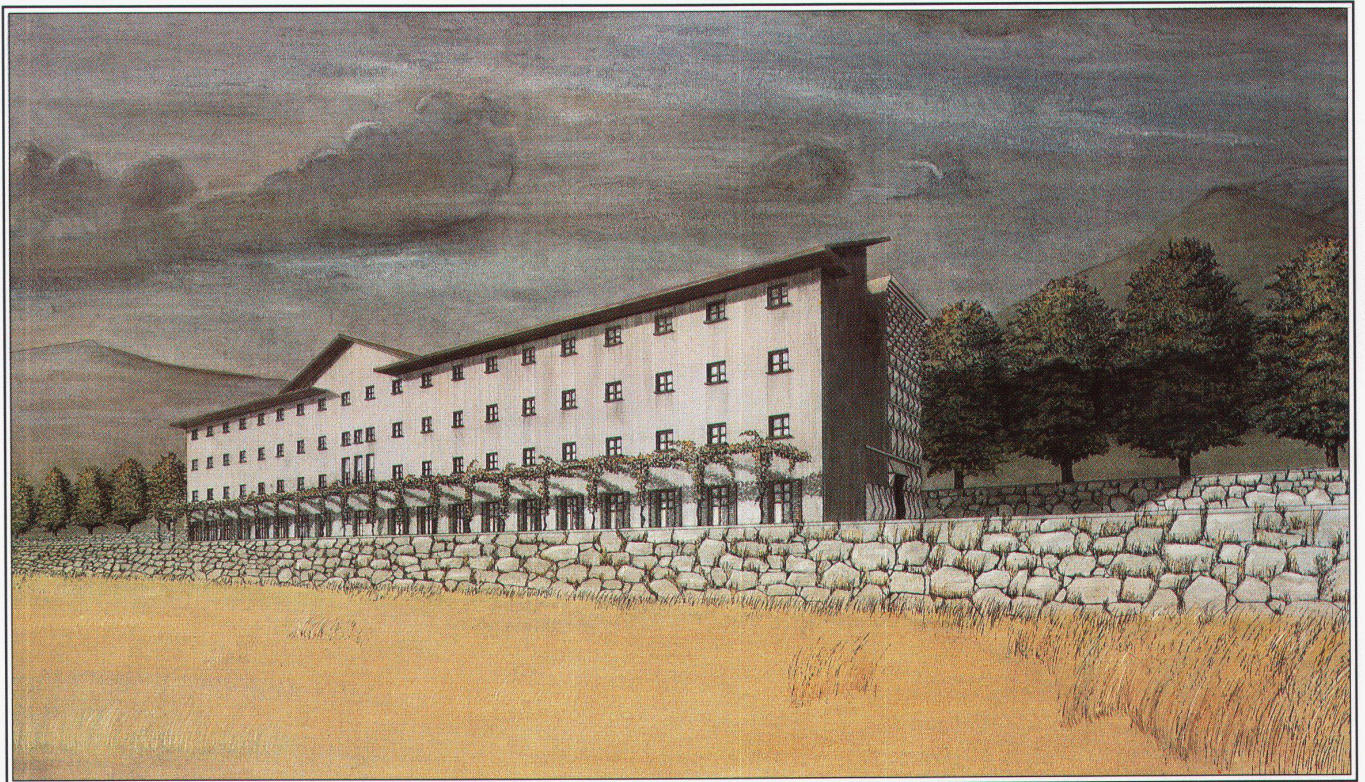
4

oder im Zentrum der Städte oder am Talboden am Fusse der Alpenpässe –, so fehlt den sogenannten Motels für die heutigen Reisenden ein eigenes architektonisches Bild, und häufig finden sie sich in vorstädtischen Gegenden ohne besondere Qualität oder am anonymen Rand der Autobahnen. Ein Motel zu entwerfen, bedeutet demnach, eine Strategie der Erkennbarkeit auszuarbeiten. Mit anderen Worten, den Prototyp einer architektonischen Struktur auszuarbeiten, die sich an verschiedenen Orten wiederholen lässt,

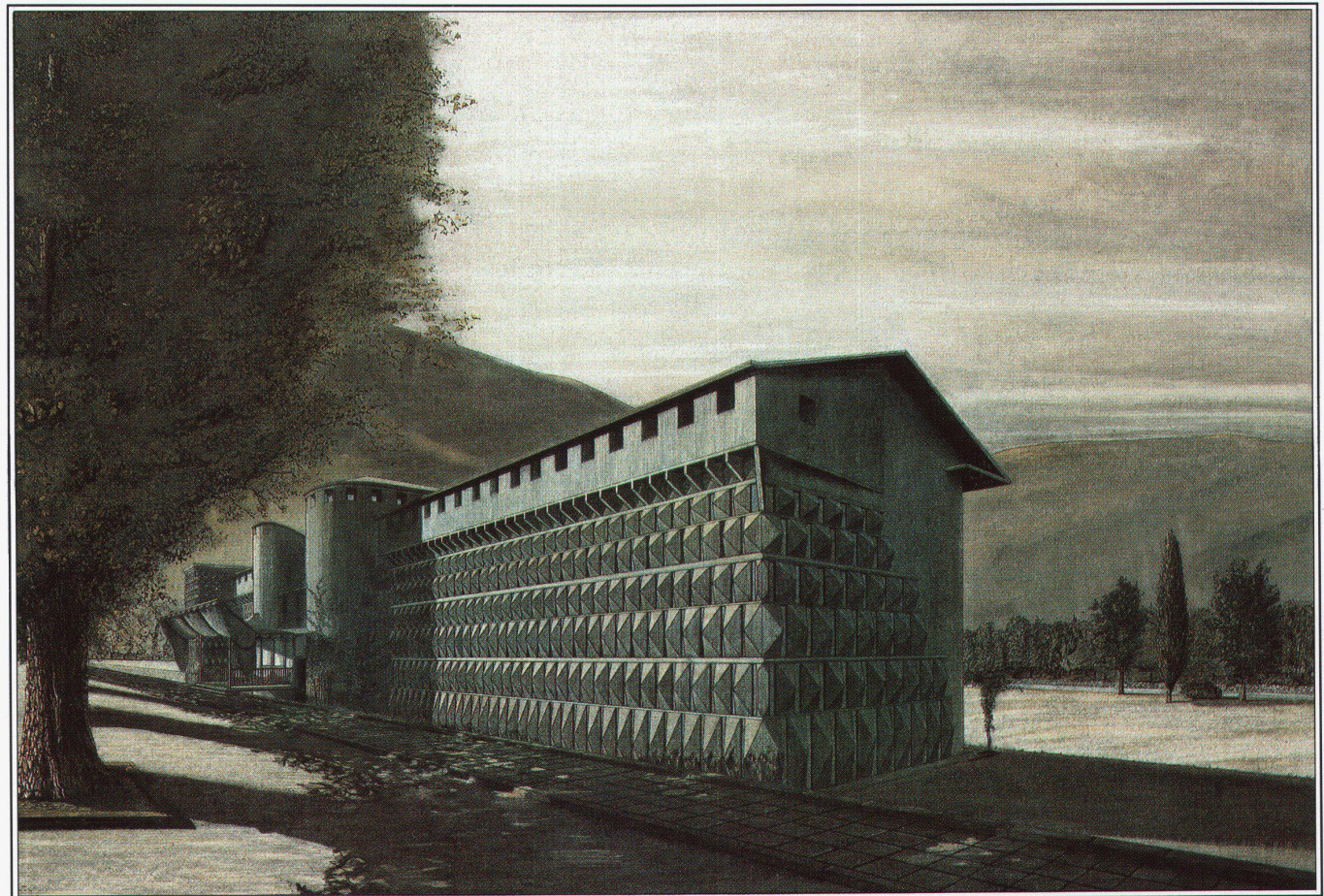
4 Situation / Situation / Site

5 Perspektive, Ansicht vom Fluss / Perspective, vue de la rivière / Perspective, view from the river

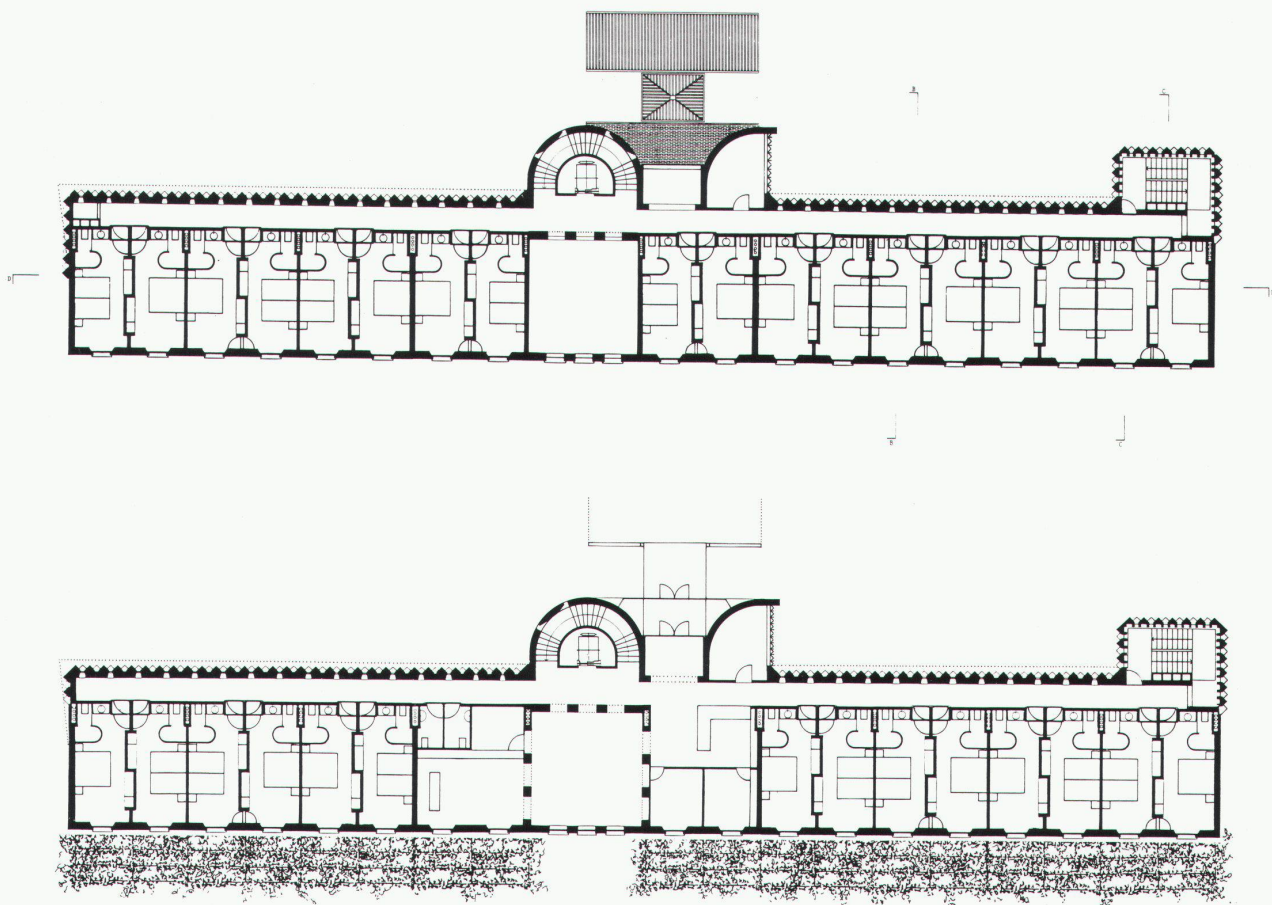
6 Perspektive, Ansicht von der Autobahn / Perspective, vue de l'autoroute / Perspective, view from the highway



5



6



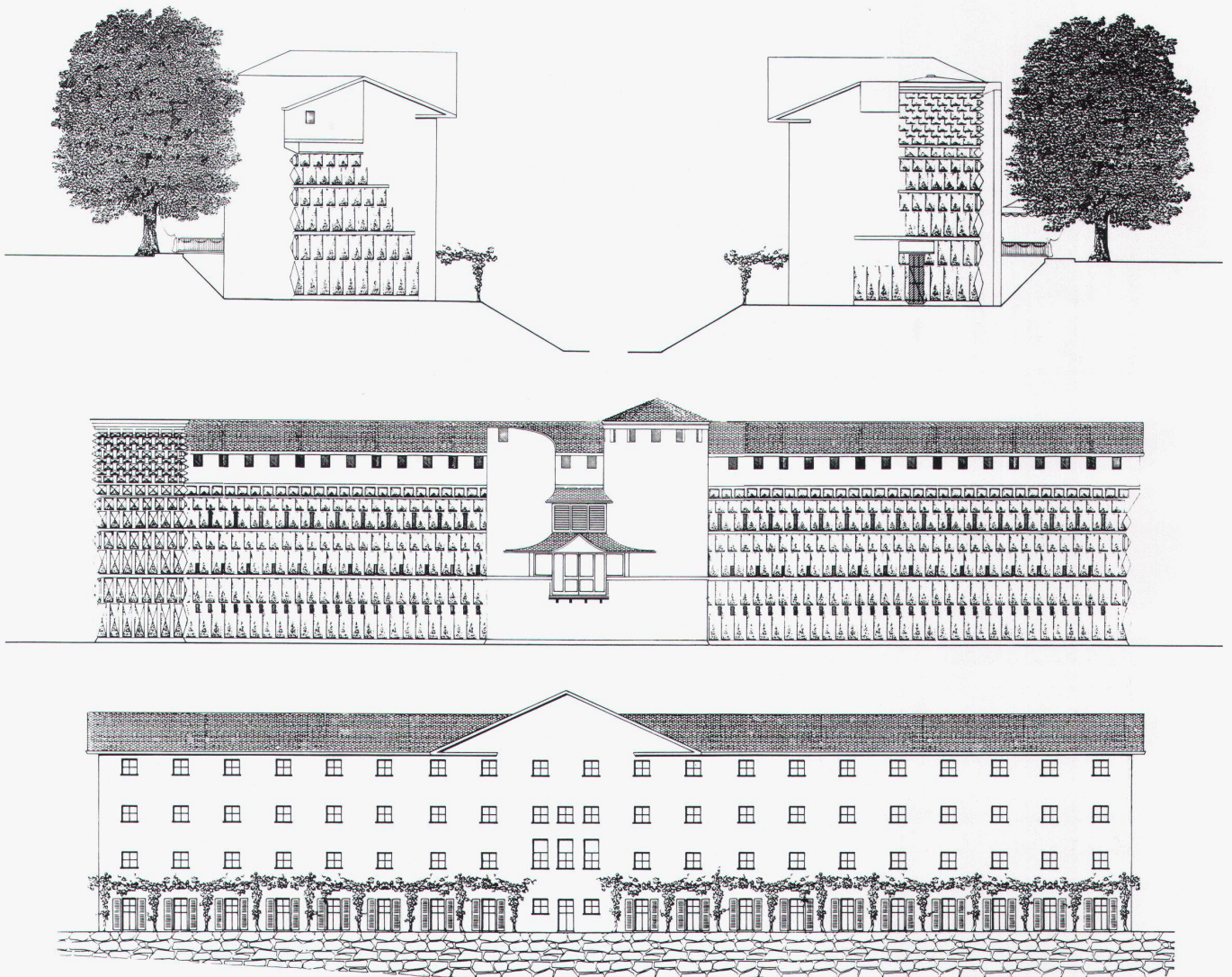
in der sich der müde Reisende zuhause fühlen kann, und deren architektonische Formen und innere funktionale Organisation von Gebäude zu Gebäude analoge Merkmale aufweisen.

Das sind die Zielsetzungen des Entwurfs von Reichlin, Reinhart, Otto und Partner für ein Motel in Bellinzona. Eine Zielsetzung, die sich für die Architekten mit einer doppelten strategischen Wahl erreichen lässt: auf der einen Seite mit dem Mittel der *realistischen Ähnlichkeit*, auf der anderen mit dem Mittel der *realistischen Architektur*. Die Ähnlichkeit besteht in der Anwendung ähnlicher architektonischer Prinzipien bei verschiedenen Modellbauten, ohne dass diese einander jedoch gleich wären. Die verschiedenen Gebäude werden sich also voneinander unterscheiden, weil sie auf

die verschiedenen geographischen, kulturellen und geschichtlichen Voraussetzungen des Ortes Antwort geben müssen; und dennoch werden sie einander ähnlich sein, insofern sie analogen Entwurfskriterien entsprechen. Unter realistischer Architektur verstehen die Architekten «... eine Architektur, die aus dem in der kollektiven Erfahrung bewahrten Bilderschatz schöpft». Darin steckt die Auffassung, dass die *Wirklichkeit* eines jeden Individuums in der Akkumulation der erlebten Erfahrungen und Erinnerungen besteht. Die Erinnerung ist demnach ein Erfahrungsschatz, in dem das Individuum die ihm vertrauten Elemente findet und wo das geschichtliche Wissen unter anderem auch die Akkumulation von architektonischen Formen bedeutet, die notwendigerweise bereits zum Feld des

Bekanntem gehören müssen. Die realistische Architektur ist eine allen zugängliche Architektur, weil sie schon bekannt ist. Sie nimmt die Architektur der Vergangenheit und die Formen der Tradition auf und verändert sie, denn sie «... erhalten ihre Kraft und Vitalität daraus, dass sie schon bestanden haben und dass sie immer gleich sind, das heisst aus ihrer Beständigkeit: vertrauter Fixpunkt in der Alltagserfahrung. Diese Formen führen ein Eigenleben: Als anerkannte Verwahrer kollektiven Lebens materialisieren sie mit ihren erprobten Lösungen das kollektive Wissen und verlangen keinerlei Erklärung oder Rechtfertigung; sie sind und genügen sich selbst.»

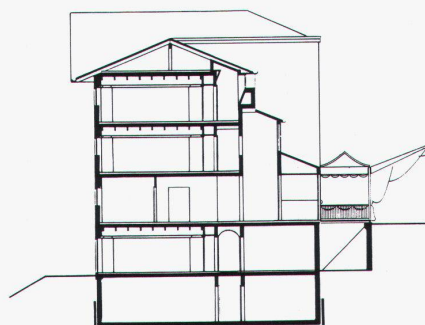
Weil die realistische Architektur allein aus dem «Erinnerungsschatz» schöpfen will, ist sie gegen jede Form, die



8

sich mit dem Zufall und mit der Mode verbindet. «Die der Mode verschriebenen Formen», schreiben in der Tat die Architekten, «beziehen ihre Kraft aus dem Neuen, sie sind in sich zufällig und kurzlebig. Den von der Mode diktierten Formen wird das Leben von aussen, von kapriziösen Zufälligkeiten oder orchestrierter Publizität induziert.»

Die Architektur der Analogie verwendet die Bilder der Geschichte und der architektonischen Tradition, weil diese gesichert sind und «unverrückbar in der Zeit» stehen. Doch der Rückbezug auf sie ist nur möglich, wenn zwei Voraussetzungen gegeben sind: Erstens darf ihre Wahl nicht zufällig sein, sondern muss vom neuen Gebrauch begründet und auf ihn angepasst sein. Zweitens müssen sie neu formuliert werden, um dem Entwurfsthe-



9

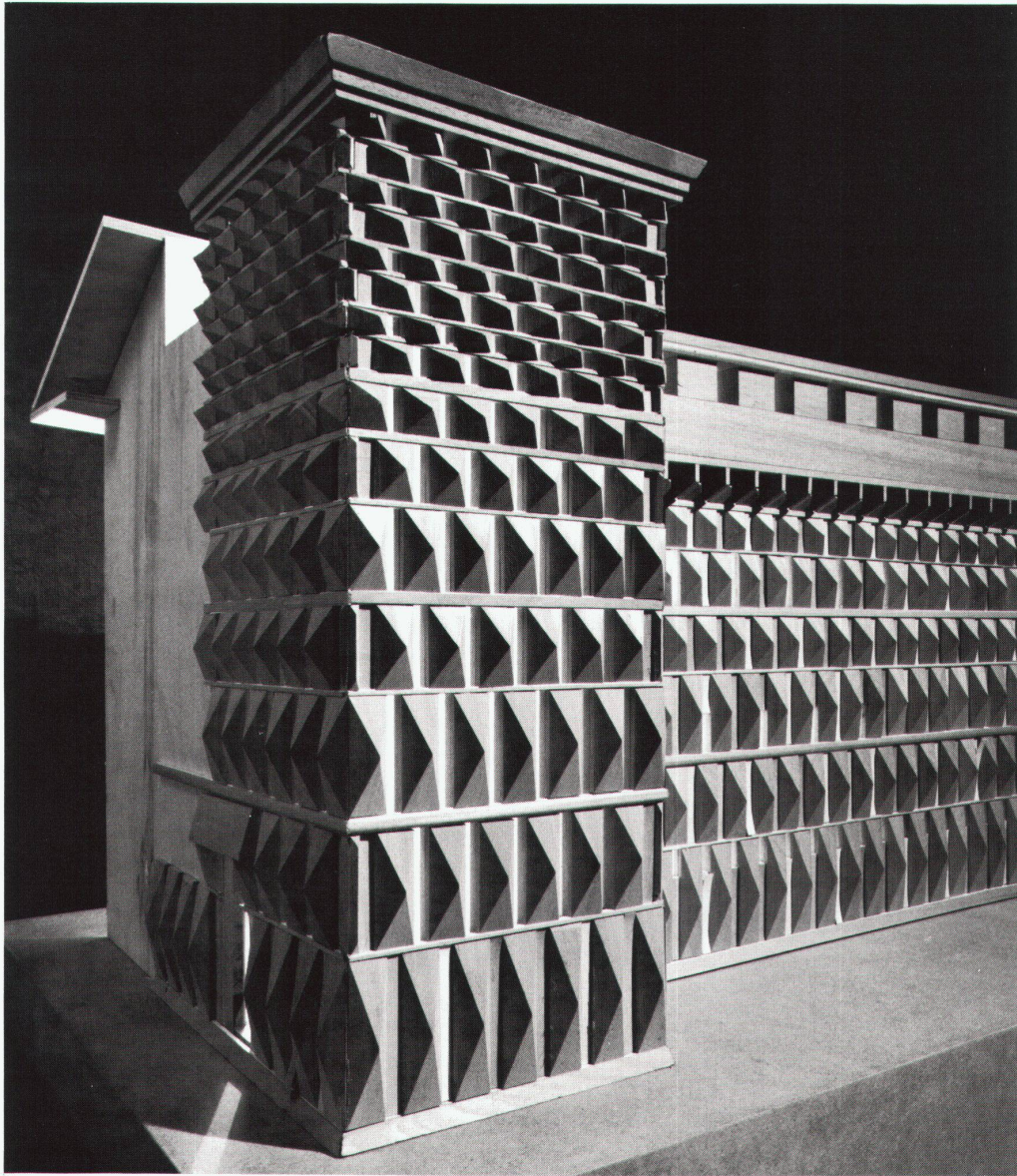
7
2. Ober- und Eingangsgeschoss / 2ème étage et niveau de l'entrée / 2nd an entrance floor

8
Ansicht von Süden, von Norden, von Westen und Osten / Vues du sud, du nord, de l'ouest et de l'est / Views from south, north, west and east

9
Querschnitt durch den Eingang / Coupe transversale de l'entrée / Cross-section of the entrance

ma gerecht zu werden. «Die Verwendung von Bildern und Formen der architektonischen Tradition», präzisieren die Architekten, «darf nicht Selbstzweck sein, noch kann sie die schöpferische Arbeit ersetzen, die notwendig ist, um die gestellten Probleme zu behandeln. Die Verwendung dieses architektonischen Fundus' verlangt deren Neu-erfindung und einen vorwiegend anspielenden Gebrauch, der die dem Kunstwerk eigene Vielfalt von Bedeutungen nicht einschränkt.»

Für die Entwerfer gibt es zwei für Motels geeignete Gebäudegattungen, die diesen Grad an universeller Erkennbarkeit für den Benutzer aufweisen und dazu zur Geschichte des Wohnens in ganz Europa über alle Grenzen und Kulturen hinweg gehören: das Schloss und das Klo-



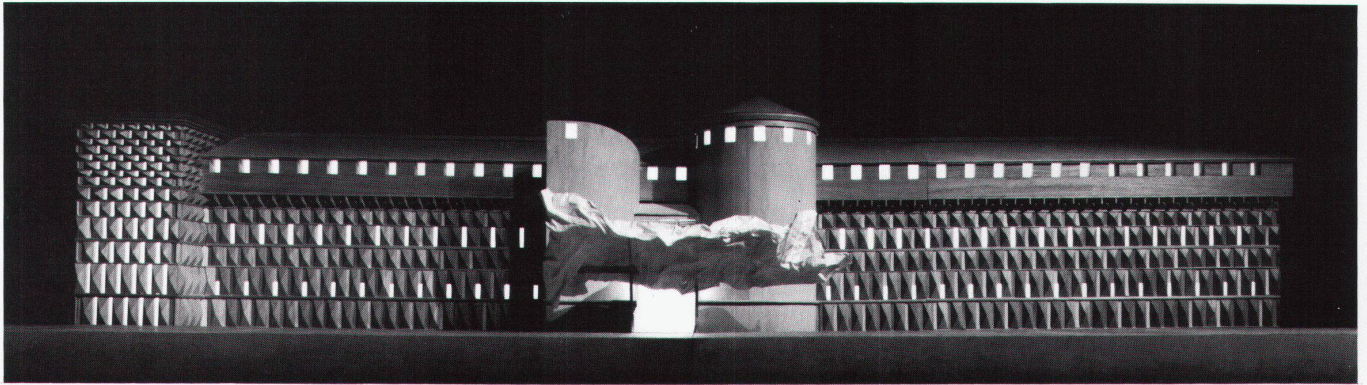
10

ster, «die Wohngebäude derjenigen Kräfte, die Europa politisch und kulturell strukturiert haben». Klöster und Festungen sind für die Architekten Bilder öffentlicher und kollektiver Institutionen, die in exemplarischer Weise die Funktionen des Wohnens ausgedrückt haben und deren Bedeutung heute die kriegerische Konnotation (des Schlosses) und die religiöse (des Klosters) überschreiten, um sich dem Konzept der Gastfreundschaft und der Beschützung anzugleichen. Diese Bilder sind heute so sehr in der kollektiven Kultur verwurzelt, dass sie von allen als solche anerkannt werden. Schlösser und Klöster gehören zur kollektiven Erinnerung der Völker Europas. Doch mehr noch: Die funktionale und typologische Organisation des Klosters erscheint

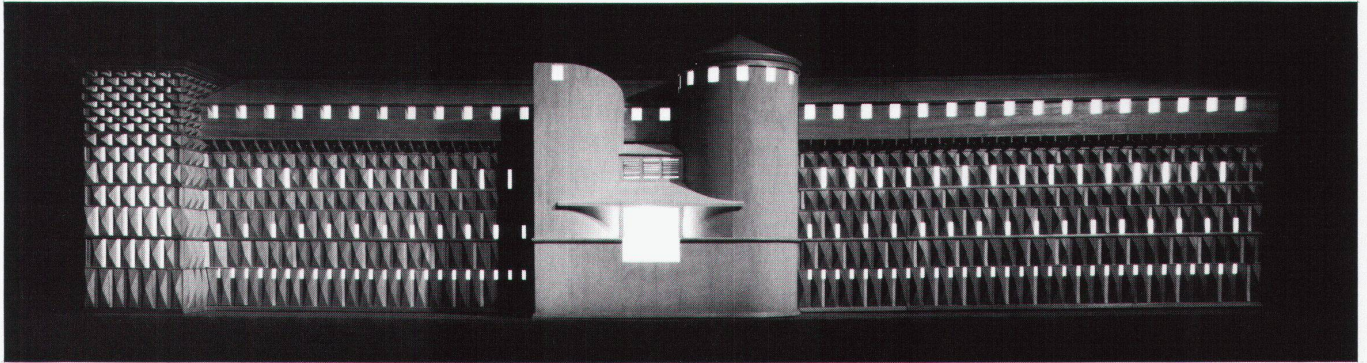
mit derjenigen eines modernen Motels kongruent, weil «die Klöster eine räumliche, distributive, konstruktive, dimensionelle und funktionelle Struktur aufweisen, die mit den Anforderungen an ein Motel übereinstimmen». So wie die Schlösser ihrerseits formale Elemente aufweisen, die die wichtigsten Distributionselemente wie Eingang, Treppen, Liftturm zu charakterisieren vermögen.

Der Entwurf für das Motel in Bellinzona geht von diesen Entwurfsvoraussetzungen aus. Die Analogie mit dem Kloster und vor allem mit dem Schloss findet hier offensichtlich ein objektives Pendant in der Kultur des Ortes, weil Bellinzona ja eine Stadt der Schlösser ist. Zwischen Autobahn und Fluss gelegen,

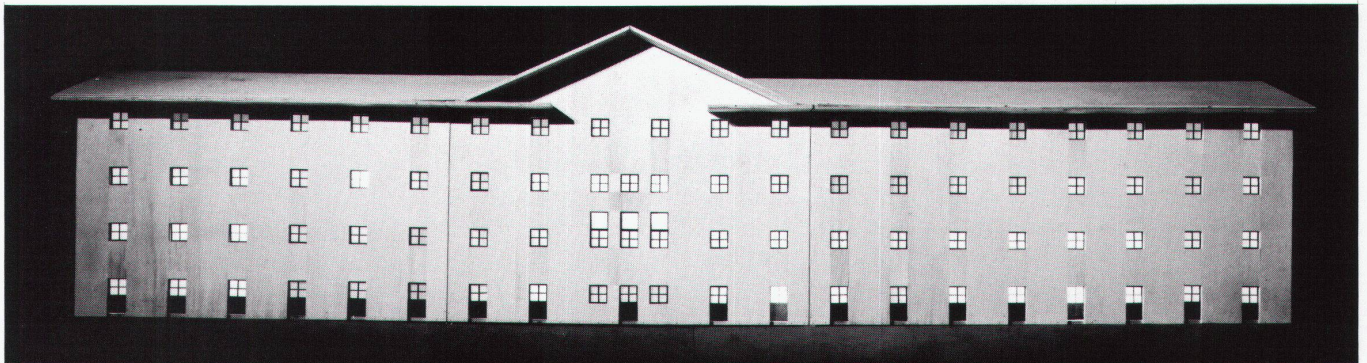
verschmilzt das entworfene Gebäude die beiden analogischen Modelle, indem es die Ost- und Westfassaden verschiedenartig löst: Die der Autobahn zugewandte Seite, die sich dem ankommenden Reisenden als erstes zeigen wird, ist massiv, rhythmisiert durch die «Diamanti»-Verkleidung, mit dem Rundturm in der Mitte, der den Haupteingang markiert. Die Fassade gegen den Fluss und die Stadt hingegen bezieht sich mit ihren quadratischen Öffnungen und dem zentralen Giebel auf die Serialität des Klosters und drückt damit die innere Typologie aus, die durch den langen Erschliessungsgang zu den Zimmern charakterisiert wird. Eine Architektur somit mit komplexem Doppeltgesicht, deren kulturelle Verweise sich nicht nur auf die vorgeschlagenen analo-



11



12



13

gischen Modelle richten, sondern auch aus der Geschichte der Moderne schöpfen, so etwa Tessenow für die Ost- und Plecnik für die Westfassade.

Für den modernen Menschen in ständiger Bewegung, stets unterwegs von einem Ort zum anderen, will sich der Vorschlag von Reichlin, Reinhart, Otto und Partner als Moment eines augen- und sinnfälligen Aufenthaltes darstellen: nicht in der anonymen Architektur jenes «International Travelling», die die Autobahnen säumt, sondern in Gebäuden, die die Bilder und Erinnerungen eines jeden zu verdichten vermögen. Die realistische Architektur, so wie sie die Architekten verstehen, ist eine Architektur, die sich nicht so sehr auf die Nachahmung der Formen der Vergangenheit richtet, son-

dern mehr ihre kulturelle Neuformulierung anstrebt, zum Zwecke, neue Räume und neue Formen innerhalb eines allgemein anerkannten Vokabulars zu schaffen. Und die sich einstellende Überraschung mag das Zeichen ihrer absoluten Originalität sein.

Paolo Fumagalli

11–13 Bilder vom Arbeitsmodell / Maquette de travail / Model for working

11 Eine Gebäudeecke / Un angle du bâtiment / Corner of the building

11–12 Ansichten vom Parkplatz auf der Eingangs- und Erdgeschossesebene; Vordach nach einem Entwurf von Gianluigi Bellei / Vues du parking au niveau de l'entrée et du rez-de-chaussée; avant-toit d'après un projet de Gianluigi Bellei / Views of the parking on the entrance and groundfloor level; canopy after a project by Gianluigi Bellei

13 Ansicht vom Fluss / Vue de la rivière / View from the river

Fotos: Alfonso Zirpoli (Abb. 10–13) und Heinrich Helfenstein (Abb. 5, 6)
Perspektiven: Alberto dell'Antonio

Frédéric Pousin

Incertitude et rationalité

Centre de recherche à Villeneuve-d'Ascq
Architectes: Thierry Baron et Philippe Louguet, Paris
Voir page 10



Construire en plein champ un centre de recherche pour un petit collectif de chercheurs relève presque d'une gageure, d'autant plus que le terrain, situé en bordure du campus universitaire de la ville nouvelle de Villeneuve-d'Ascq, est à proximité d'une voie rapide. Le site se caractérise, pour être bref, par sa vacuité. Par ailleurs, la directive formulée par le maître d'ouvrage (Région Nord-Pas-de-Calais) insiste sur une possibilité d'évolution du programme de bureaux, de laboratoires et d'ateliers qui, en terme de bâtiment, se traduit par une capacité d'extension. Par conséquent, il fallait résoudre un problème par définition instable et composer avec un site qualifié par une absence de marques et de repères contextuels.

Cette situation, certes, aurait pu enthousiasmer les adeptes de la table rase, mais aujourd'hui elle apparaît plutôt comme un pari difficile, l'heure n'étant plus aux certitudes ni aux manifestes architecturaux. Face à l'absence de références contextuelles, il eût été possible de recourir arbitrairement aux principes de la composition classique. Le travail de Thierry Baron et Philippe Louguet est tout autre. Il se situe à l'intérieur même de la culture contemporaine et prend en charge l'incertitude qui en constitue l'essence. Le bâtiment du G.R.R.T. (Groupement Régional pour la Recherche dans les Trans-

ports) s'inscrit donc résolument dans notre modernité.

Une trame à maille carrée règle un système constructif formant un ordre régulier susceptible de s'étendre dans toutes les directions. Toutefois cet ordre est relatif, il ne régit pas la totalité du bâti et admet des altérations. De plus, il autorise une diversité dans le dimensionnement des espaces qui répond aux besoins des utilisateurs. En effet, les panneaux de façade avancent ou reculent derrière les portiques auxquels ils s'accrochent en fonction des exigences du programme. L'ordre architectural de la structure permet alors au singulier de se manifester. Ainsi, la régularité, loin d'exclure le particulier, ouvre sur la diversité.

Le bâtiment est organisé selon deux axes principaux. Le premier, sur lequel la trame s'appuie, est déterminé par le regard d'un spectateur virtuel, situé à l'extérieur du terrain. Le second est défini par la voie d'accès servant de référent à l'autre système qui compose le bâtiment. Les locaux de la direction, détachés du sol par les pilotis, permettent de traiter spatialement la séquence d'arrivée au bâtiment. Un mur-rideau en forme de sinusoïde souligne ici la liberté formelle de l'enveloppe, interdite par l'ordre des portiques.

Mais cette architecture ne réside pas en réalité dans le jeu abstrait de deux systèmes qui dénoteraient, chacun à sa manière, un ancrage dans le mouvement moderne: liberté de la paroi et expressivité de la courbe d'une part, rationalité du système constructif hissé au rang d'élément architectonique d'autre part – ou si l'on veut, le plan libre de Le Corbusier et les portiques du Crown Hall de Mies van der Rohe.

Il faut aller chercher ailleurs la raison architecturale de ce bâtiment et la référence au spectateur virtuel constitue pour nous un indice. L'ordre géométrique est ici ramené au sujet, non pas un sujet privilégié ou dominateur comme c'est le cas dans une composition classique, mais un sujet occasionnel. Occasion étant à prendre au sens fort, en tant qu'événement faisant irruption et porteur de sens. Car c'est bien la logique du hasard de la rencontre, et de l'entrechoquement des signes qui transparaît, notamment donc le traitement de l'espace central qui accueille le hall et la documentation

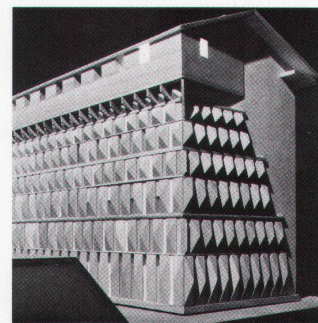
au premier étage. Le sujet est à l'origine des événements spatiaux. Rien n'est donné d'emblée, le parcours dévoile une multitude de détails et de formes. Frôlement d'un panneau de façade avec l'angle vif de deux murs de béton formant œillère depuis la passerelle située à l'étage. Parois légères du hall, dont la menuiserie joue des effets de trame par transparence. Instabilité de la perception. L'architecture sollicite ici l'exploration poétique du monde sensible. L'ordre géométrique du projet sert à organiser une perception séquentielle de l'espace. Symptomatiquement, Thierry Baron évoquait Venise alors que nous découvrons le bâtiment. Cette architecture mêle les références qui, n'étant pas analogiques, se démarquent de la citation. Dans ces conditions, l'architecture du G.R.R.T. substitue à la vacuité du site la richesse de la culture architecturale. Mais ce travail proprement architectural présuppose un sujet traversé par la diversité des langages et capable de saisir la multiplicité simultanée des sens. Repenser le sujet serait une des tâches de la postmodernité, à en croire Jean-François Lyotard. L'architecture aurait-elle alors un rôle à jouer dans cette entreprise? Le G.R.R.T. de Thierry Baron et Philippe Louguet le laisse à penser.

A nombre des modes de signifier, citons, pour conclure l'humour: les panneaux de façade sont des panneaux de chambre froide...

F.P.

Projet pour un motel à Bellinzzone, 1988

Architectes: Bruno Reichlin + Fabio Reinhart et Otto + Associati SA; collaborateur: Alberto Lurati, Lugano
Voir page 54



Le touriste qui, de l'extrême nord de l'Europe à l'extrême sud des rives de la Méditerranée, parcourt des heures durant les longs axes autoroutiers, ne trouve le repos qu'en s'arrêtant, le soir, dans un hôtel pour y trouver le sommeil réparateur. Il a, certes, traversé des régions et des pays de géographie et de culture différentes, mais, bien souvent, il est resté insensible, au cours de son voyage, à la spécificité de chacun de ces lieux. Du reste, en était-il peut-être de même pour les voyageurs d'autrefois qui trouvaient le repos après des journées enfermés dans ces diligences tirées par des chevaux qu'en de rares endroits hospitaliers. Mais si, à cette époque, ces lieux de repos correspondaient à des structures architectoniques à la typologie clairement définie, ils étaient situés dans un contexte privilégié – en bordure ou dans la ville même, ou bien dans la vallée au pied du col à passer – aujourd'hui, les hôtels pour voyageurs, qui portent le nom de motel, ne possèdent pas une image architectonique qui leur soit propre et sont souvent placés dans des espaces suburbains sans aucun intérêt, ou même souvent en bordure d'autoroute.

Elaborer un projet de motel signifie donc élaborer une stratégie basée sur le caractère tout de suite identifiable de l'objet. En d'autres termes, cela signifie créer le prototype d'une structure architectonique que l'on pourra répéter en des lieux différents, dans laquelle le voyageur

fatigué sera en mesure de se retrouver et dont les formes architectoniques et l'organisation fonctionnelle interne posséderont des caractéristiques analogues d'un bâtiment à l'autre.

Tels sont les objectifs du projet de Reichlin, Reinhart et Otto Associati pour un motel à Bellinzone. Pour eux, ces objectifs peuvent être atteints grâce à une double option stratégique: d'un côté, en ayant recours au principe de *similitude*, de l'autre, grâce à l'*architecture réaliste*. La similitude consiste dans l'application, pour les différents projets de motel, de principes architectoniques similaires sans pour autant adopter des critères d'égalité. Les édifices seront donc différentes parce que, cela va de soi, chacun devra répondre à des impératifs différents dictés par la géographie, la culture, l'histoire du lieu; mais, par ailleurs, tous se ressembleront, car chacun des projets repose sur des critères analogues. Par architecture réaliste, les architectes entendent «...une architecture qui puiserait dans le patrimoine d'images sédimentées dans l'expérience collective». C'est l'architecture qui sait que la réalité profonde de chaque individu réside dans l'accumulation des expériences qu'il a vécues et des souvenirs qu'il possède. La mémoire est donc un patrimoine dans lequel l'homme retrouve les éléments qui lui sont familiers et où la connaissance du passé signifie, entre autres, avoir accumulé des formes architectoniques qui, donc, ne peuvent appartenir qu'à ce qu'il connaît déjà. L'architecture réaliste est celle qui est accessible à tous, parce que déjà connue: elle reprend et réinterprète l'architecture du passé et des formes traditionnelles, parce que celles-ci «...tirent leur force et leur vitalité du fait d'avoir été et d'être toujours les mêmes, de leur caractère immuable: point de repère familier dans l'expérience quotidienne. Ces formes jouissent d'une vie bien à elles, dans la mesure où elles sont dépositaires d'un vécu collectif et que, grâce au fait qu'elles ont fait leurs preuves, elles en matérialisent le savoir et la sagesse et ne requièrent aucune explication; elles existent et se suffisent à elles-mêmes.»

L'architecture réaliste, dans la mesure où elle veut puiser au «patrimoine de la mémoire», refuse toute forme due au hasard ou à la mode. «Les formes liées à la mode – préci-

sent ces architectes – tirent leur force de la nouveauté, elles sont intrinsèquement contingentes et éphémères. La vie des formes liées à la mode est insufflée de l'extérieur, par des hasard capricieux ou due à une campagne publicitaire bien orchestrée.»

L'architecture de l'analogie utilise les images du passé et de la tradition architectonique parce que celles-ci sont fiables et «immobiles dans le temps». Mais, recourir à elles n'est possible qu'à deux conditions. La première, c'est qu'elles ne soient pas choisies arbitrairement, mais qu'elles se justifient et soient adaptées à leur nouvel emploi. La deuxième, c'est que ces images soient correctement réélabores pour résoudre le thème du projet. «L'emploi d'images et de formes puisées dans la tradition architectonique – précisent les architectes – ne peut être une fin en soi et ne peut remplacer, ni en tout ni en partie, le travail de création nécessaire pour résoudre les problèmes qui se posent. L'emploi de telles formes requiert leur réinvention et une utilisation faite surtout d'allusions capables de maintenir la pluralité des signifiants, propre à toute œuvre d'art». Pour les auteurs du projet, les types de construction adaptés à un motel et possédant cette capacité de se faire reconnaître par tous, et qui en outre appartiennent à l'histoire de l'habitat en Europe, au-delà des frontières et des cultures, sont au nombre de deux: le château fort et le couvent, qui, tous deux, sont «des bâtiments de résidence des pouvoirs qui, politiquement et culturellement, ont modelé l'Europe». Couvents et châteaux forts sont, pour ces architectes, les symboles des institutions publiques et collectives. Ils ont répondu, de manière exemplaire, aux exigences de l'habitation et leur signification, aujourd'hui, transcende la signification guerrière (le château) ou religieuse (le couvent) pour s'assimiler aux concepts de protection et d'hospitalité; images, aujourd'hui, tellement ancrées dans la culture collective qu'elles sont reconnues comme telles par tous.

Non seulement châteaux et couvents appartiennent à la mémoire collective des peuples d'Europe, mais l'organisation fonctionnelle et typologique du couvent semble répondre très bien à celle d'un motel moderne, parce que «les couvents possèdent une structure spatiale, à l'intérieur, dans leur distribution,

dans leur manière d'être construits, dans leurs dimensions et dans leurs fonctions, qui coïncide avec les exigences d'un motel». Il en est de même pour les châteaux forts qui, de leur côté, possèdent des éléments formels tels qu'ils peuvent constituer des images capables d'en signaler, déjà de loin, les éléments constitutifs, tels l'entrée, l'escalier, la tour de l'ascenseur.

Le projet pour le motel de Bellinzone part de ces prémices. L'analogie avec le couvent, mais, surtout, avec le château cherche, bien évidemment, à rappeler la culture du lieu. En effet, Bellinzone est la ville des châteaux forts. Situé entre l'autoroute et le fleuve, le bâtiment, objet du projet, combine les deux modèles de l'analogie en résolvant les deux façades est et ouest de façon différente: celle donnant vers l'autoroute – qui est en fait celle qui se présente au voyageur lorsqu'il arrive – apparaît massive et rythmée par le bossage carré qui la revêt, et possède, en son centre, une tour ronde qui marque l'entrée principale. La façade vers le fleuve et la ville se réfère, par contre, avec ses ouvertures carrées et son fronton central, au caractère répétitif du couvent, en en suggérant ainsi la typologie interne, caractérisée par un long couloir menant aux chambres. Il s'agit donc d'une architecture au visage double et complexe, dont les références culturelles se rapportent aux modèles analogiques, mais aussi à des moments précis de l'histoire du Moderne, comme Tessenow pour la façade est et Plecnik pour la façade ouest.

Pour l'homme d'aujourd'hui qui se déplace constamment, ce que proposent Reichlin, Reinhart et Otto Associati, c'est un moment de halte privilégiée, non pas dans une architecture anonyme, type «international travelling» qui ponctue généralement les autoroutes, mais dans des bâtiments qui savent synthétiser les références et les souvenirs de chacun. L'architecture réaliste, pour ces architectes, c'est une architecture qui tend moins à l'imitation des formes du passé qu'à leur réélaboration culturelle, afin de créer de nouveaux espaces et de nouvelles formes dans le cadre d'un vocabulaire communément reconnu. L'aspect déconcertant auquel ce projet parvient peut être interprété comme la preuve de son originalité absolue.

Paolo Fumagalli

Anmerkungen zum Beitrag von Seite 49

- 1 Wolfgang Metzger, *Gesetze des Sehens* (1936), Frankfurt 1975, S. 31
- 2 Institut für Bauforschung e.V., Hannover, *Wohnumfeld am Haus*, Schriftenreihe «Bau- und Wohnforschung» des Bundesministeriums für Raumordnung, Bauwesen und Städtebau, Heft Nr. 04.108/1985, S. 23
- 3 Klaus Novy, *Die veralltäglichte Utopie – Richtungen genossenschaftlicher Wohnreformen in Berlin vor 1914*, in: Karl Schwarz (Hrsg.), *Die Zukunft der Metropolen: Paris-London-New York-Berlin*, Berlin 1984, Bd. 1, S. 388
- 4 P. Kampffmeyer, *Die Baugenossenschaften im Rahmen eines nationalen Wohnungsreformplanes*, Göttingen 1900, zit. nach: Klaus Novy, *Die veralltäglichte Utopie*, a.a.O., S. 389
- 5 Harald Deilmann, *Einführung in die Ausstellung «Lebensraum Stadt»*, *Deutsches Architektenblatt* 8/1986, S. 933/34 6 Ebd., S. 934
- 7 Aldo Rossi, *Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen* (1966), Gütersloh 1973, S. 107/108
- 8 Hans Schwippert, *die Stadt und der Einzelne, bauen konkret* 5/1971, S. 6
- 9 Manfred Sack, *Architektur schönöohn!*, *Die Zeit* Nr. 43, 17.10.1986, S. 57
- 10 Michael Müller, *Der Streit um die Postmoderne. Die Architektur des schönen Scheins*, *Deutschlandfunk* 21.9.1986, 9.30–10.00 Uhr
- 11 Harald Deilmann, *Lebensraum Stadt*, a.a.O., S. 934 12 Ebd.
- 13 Alfred Lorenzer, *Der Zerfall des öffentlichen Raumes und der Stadtgestalt* (unveröffentlichter Vortrag an der Universität Hannover, 28.4.1980)