Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 76 (1989)

Heft: 5: Wohnformen ohne Form = Formes d'habitat sans forme = Residential forms without form

Artikel: Der Träger als Thema : Industriegebäude und zwei Villen der Architekten Franco und Paolo Moro, Locarno = La poutre comme thème : Bâtiment industriel et deux villas conçus par les architectes Franco et Paolo Moro, Locarno

Autor: Fumagalli, Paolo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57554

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

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

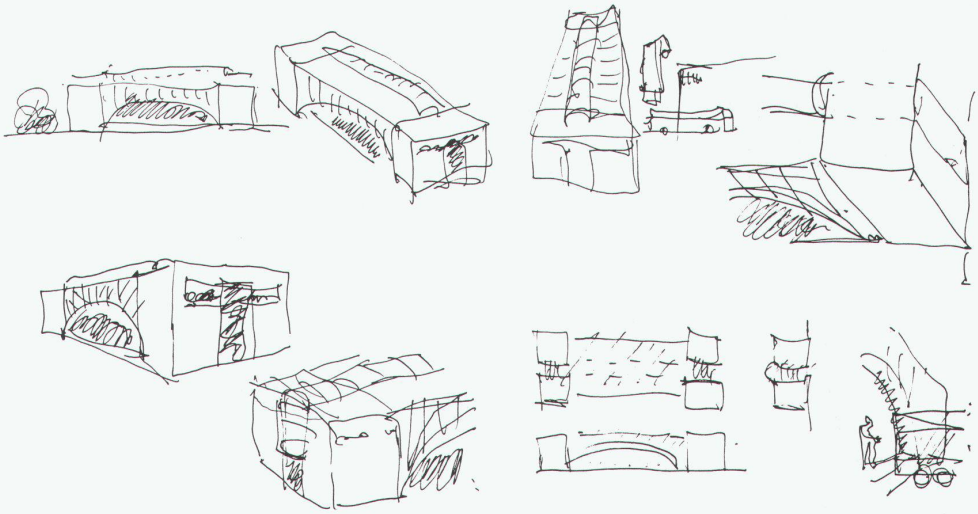
Der Träger als Thema

Industriegebäude und zwei Villen der Architekten Franco und Paolo Moro, Locarno
Texte en français voir page 68

Über die «Formgebung» in der Architektur wurde schon tausendmal geschrieben. Dieses Thema kehrt stets wieder, weil es sich bei einem erstellten Gebäude um ein Objekt handelt, das man betrachtet, sowohl indem man die Innenräume durchschreitet, wie auch durch die Beobachtung des äusseren Volumens. Zudem wird die Präsenz eines Gebäudes anhand seines Bezuges zwischen seiner eigenen Form und den städtischen Räumen gewertet. Die Wahrnehmung der Architektur erfolgt somit über die Wahrnehmung der Form. Nimmt man als Selbstverständlichkeit an, dass gerade dieses Thema eine der Zielsetzungen der Projektierungsarbeit sei, so eröffnen sich sofort verschiedene mögliche Arten, die architektonische Form zu gestalten, weil im Rahmen eines

❶

❷



❸

❶-⓬
Speditionszentrum «Saima» in Balerna

❶
Ansicht von Süden

❷
Nordfassade mit Laderampe

❸
Erste Skizzen

❹
Ansicht von Südosten

❺
Situationsplan

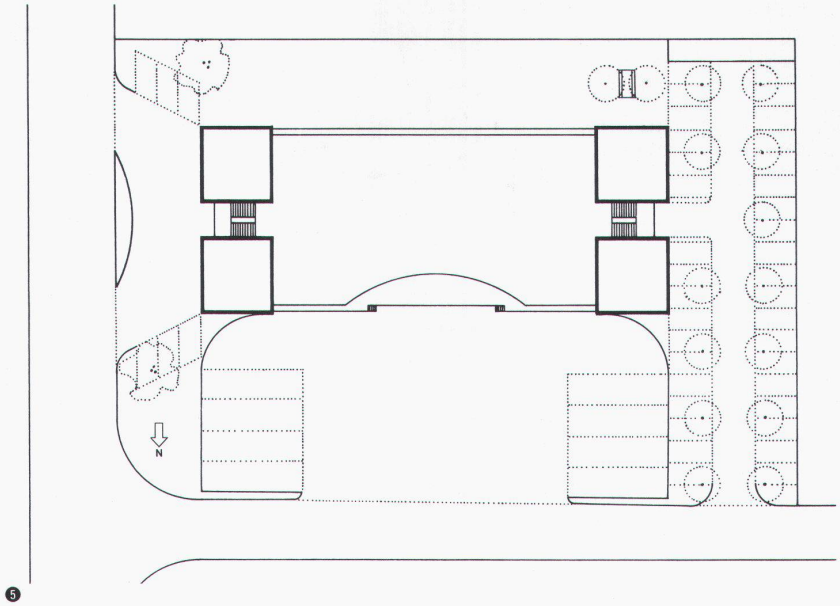
❻❼
Schnitte

4

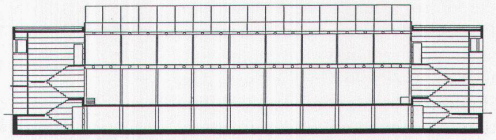
komplizierten und vielschichtigen Prozesses, wie demjenigen der Projektierung, die Zielsetzung, die ein Architekt verfolgt, verschiedenartig sein kann.

Es gibt zum Beispiel Architekten, die die Form nicht als Zielsetzung erachten, sondern als Synthese der verschiedenen Entscheidungen, die sie in bestimmten Momenten, die den Gestaltungsprozess charakterisieren, gefällt haben. Für diese ist die Form nicht Zweck, sondern Resultat. Das Resultat kann auf Optionen beruhen, die der sozialen Problematik entgegengebracht wurden, oder es ergibt sich aus der Art, wie die Nutzungen organisiert werden, oder auch aus strukturellen, räumlichen oder konstruktiven Entscheidungen. Die Form interessiert viele Architekten überhaupt nicht, sie stellt keine Zielsetzung dar: Sie verkörpert nur den Zustand in einem bestimmten Moment, der sofort dazu bestimmt ist, sich zu entwickeln und sich durch den Gebrauch zu verändern. Die Architektur wird also als dynamischer, zeitlicher Prozess verstanden, und nicht als statisches und definitives Objekt.

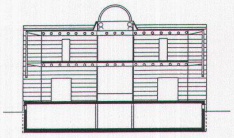
Dagegen gibt es andere, die



5



6



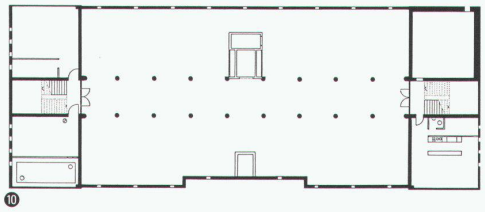
7

die Form zum Hauptziel ihrer Projektierungstätigkeit machen; ja sie stellen sie sogar als Leitmotiv dar, von dem die Entscheidungen in jedem anderen Teilbereich abhängig sind. So sind die Nutzungen im Inneren in Räumen organisiert, deren Abfolge der Kompositionslogik der architektonischen Form folgt; die Wahl der Konstruktionsmaterialien oder der Tragstrukturen wird nicht nur so getroffen, dass diese ihren Zweck erfüllen, sondern vor allem, dass durch sie das endgültige architektonische Erscheinungsbild unterstrichen wird. Und nicht zuletzt können auch die Beziehungen zur Umgebung bestimmend sein, um das optische Gleichgewicht zu steigern oder zu verringern; die Form übt also eine gewisse Macht aus: durch die Art, wie das Gebäude auf dem Terrain gründet, durch die Ausbildung oder das Weglassen eines Sockels und anderes mehr.

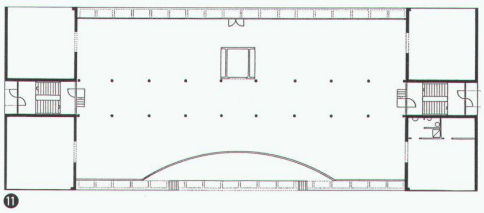
Dies ist ein Entwurfsspiel, das auf dem Gleichgewicht zwischen Form und Typologie beruht, zwischen Logik und Unverbindlichkeit, und hinter dem sich das Risiko verbirgt, ein Resultat ohne Begründung zu erhalten, also beim Formalismus anzulangen.

Solche Überlegungen über die «Formgebung», die ebensoviele Fragen aufwerfen, stellt man angesichts der drei jüngsten Arbeiten von Franco und Paolo Moro an, weil das Industriegebäude und die zwei Villen dieselbe formale Geste aufweisen, obwohl Nutzung, Dimension und Umgebung vollkommen verschie-

8



10

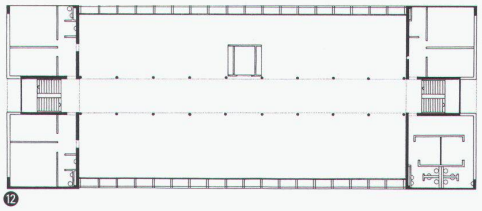


11

8 Treppenhaus

9 Büros im Obergeschoss

❾



❷

den sind. Bis zu welchem Punkt sind solche analoge Formen begründet? Oder sind sie etwa unverbindlich, also von einem formalen Willen diktiert, der keinerlei logischen Bezug zum Projekt hat? Sicher sind die beiden Architekten im Szenarium, das wir am Anfang beschrieben haben, dort anzusiedeln, wo das formale Resultat als Leitidee des Projektes betrachtet wird. Es ist daher notwendig zu überprüfen, ob die erhaltene Form gegenüber dem Thema kohärent ist und ob sie eine fundierte Kompositionslogik aufweist.

Man stellt sofort fest, dass das Speditionszentrum in Balerna eine abgeschlossene, fertige Form aufweist. Das ist eine interessante Option, bisher noch nie gesehen in einer Typologie (wie der industriellen), die in der Regel auf der Möglichkeit zur Erweiterung basiert, auf dem Provisorium, auf dem Unfertigen. Und dieser Wille zur «abgeschlossenen Form» wird mit Kohärenz zu den verschiedenen volumetrischen Gestaltungen weitergeführt, wie eine zentrale Idee für das Ganze, mit zwei massiven Kopfteilen an beiden Seiten und einem Mittelteil, der als «Brücke» wirkt, um die Kopfteile zu verbinden. Die Form stimmt positiv mit der Logik der architektonischen Anlage überein und gibt die funktionelle und typologische Organisation im Inneren wieder. Die axiale Symmetrie, durch die grosse zentrale Öffnung unterstrichen, die von einem Stahlfachwerk überwölbt ist, manifestiert den Willen, das Gebäude zu «schliessen», ihm definitiven

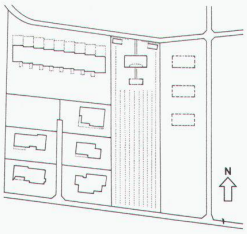
❿ Untergeschoss

⓫ Erdgeschoss

⓬ Obergeschoss

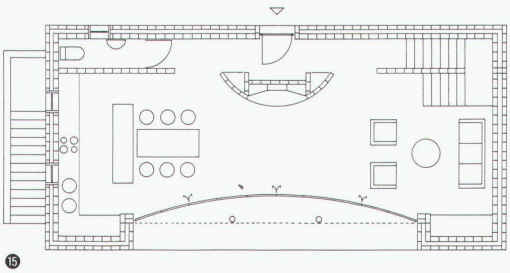
Charakter zu verleihen. Der Nachdruck, mit dem dieser Träger eingesetzt wird, bedeutet – abgesehen von seiner funktionellen Logik (Laden und Entladen von Lastwagen) – nicht nur das Überbrücken einer grossen Spannweite, sondern auch die ideale Verbindung der beiden Seitenkörper mit expressiver Kraft, in ihnen spielen sich die hierarchisch wichtigsten Funktionen ab. Auf der einen Seite befinden sich die Direktionsbüros, auf der anderen das Computerzentrum. Diese Übereinstimmung zwischen architektonischer Form und innerer Typologie ist die überzeugendste Überlegung, die die Unumstösslichkeit der formalen Geste rechtfertigt.

Anders sind jedoch die Überlegungen, die für die beiden Villen angestellt werden können, auch weil sie Werte aufweisen, die unserer Ansicht nach verschieden zu betrachten sind. Bei beiden kehrt dasselbe formale Thema wieder, das wir vom Speditionsbetrieb in Balerna kennen: zwei seitliche Kopfpartien, die mit einem Fachwerk brückenartig verbunden sind. Oder besser: die grosse

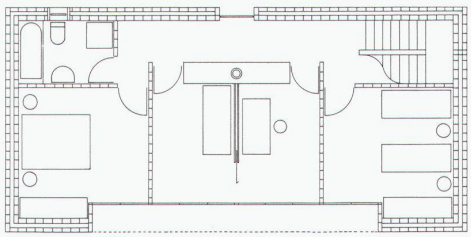


⓭

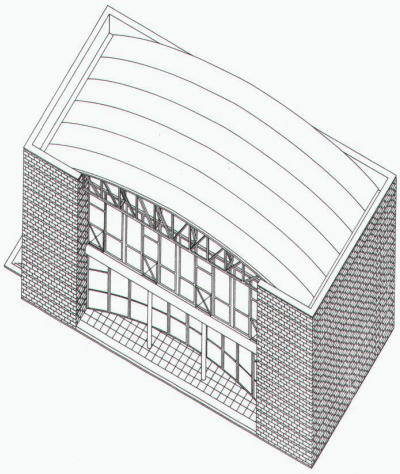
⓮



⓯



⓰



⓱

⓭–⓱
Einfamilienhaus in Verscio

⓭
Situationsplan

⓮
Gesamtansicht von Süden

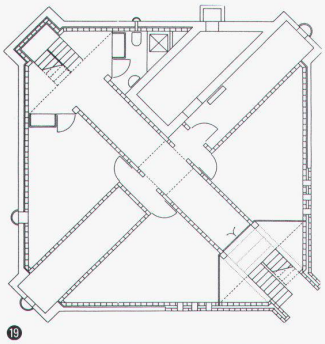
⓯
Erdgeschoss

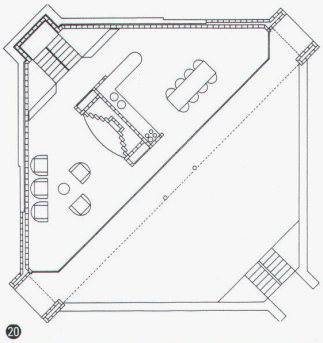
⓰
Obergeschoss

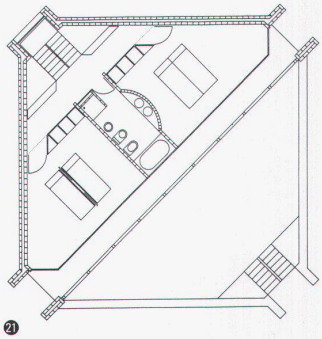
⓱
Axonometrie

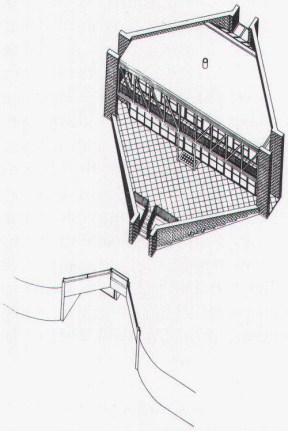
zentrale Spannweite, die den Dimensionssprung des Gebäudes bedeutet, und die eine axiale Typologie im Inneren andeutet. Aber offensichtlich liegen hier nicht dieselben Dimensionen vor wie beim Speditionsgebäude. Wir stehen einer Villa gegenüber, die beim Beispiel von Verscio zudem ein aussordentlich reduziertes Volumen aufweist. Und in der Tat erscheint gerade bei der Villa in Verscio der formale Vorschlag weniger überzeugend und nicht genügend unterstützt von einer entsprechend radikalen typologischen und strukturellen Wahl.

Anders verhält es sich bei der Villa in Porza. Hier ist die Entwurfsabsicht besser vermittelt, nachvollziehbarer: im Grundriss ein virtuelles Quadrat, das nur in seiner Hälfte zum Volumen wird, und zwar durch einen Schnitt in der Diagonalen. Der Vorschlag des Trägers liegt hier im Projekt begründet und ist überzeugend; er gibt dem Diagonalschnitt durch das Quadrat Ausdruck und unterstreicht die grosse zentrale Spannweite. Dahinter öffnet sich der grosszügige dreieckige Innenraum, dessen Längsseite gegen das Fachwerk, das Panorama und die Sonne hin gerichtet ist. Eine formale Wahl also, die nicht nur ästhetisch korrekt ist, sondern auch einem Motiv für die typologische Anlage des Wohnens folgt. Leider wurde sie vom Ingenieur schlecht verstanden, dem es nicht gelungen ist, die Absicht des Architekten strukturell zu lösen: Die beiden Mittelpfeiler wären nicht nötig gewesen. *Paolo Fumagalli*









18–22
Einfamilienhaus in Porza

18
Ansicht von Süden

19
Untergeschoss

20
Erdgeschoss

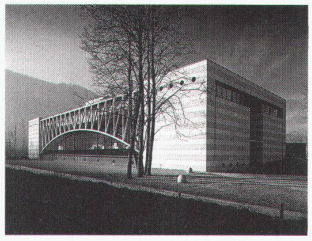
21
Obergeschoss

22
Axonometrie

Fotos: Alo Zanetta (1, 2, 4, 8, 9), Rosselli (14), Filippo Simonetti (18)

La poutre comme thème

Bâtiment industriel et deux villas conçus par les architectes Franco et Paolo Moro, Locarno
Voir page 4



«Donner forme» à l'architecture… mille fois on a écrit sur ce thème; thème qui revient constamment car le bâtiment, une fois construit, constitue un objet que l'on admire, soit de l'intérieur, en en parcourant les espaces, soit de l'extérieur, en en observant le volume. En outre, la présence de l'édifice dans le contexte général prend toute sa valeur par le rapport qu'entretient sa forme avec les espaces de la ville. En somme, la perception de l'architecture passe par celle de sa forme. Une fois admis comme évident le fait que ce thème constitue justement l'un des objectifs poursuivis lors de l'élaboration du projet, tout de suite se proposent clairement diverses manières possibles de concevoir la forme architectonique; en effet, à l'intérieur-même d'une démarche complexe et composite comme est celle qui mène au projet, l'objectif que retient et que poursuit l'architecte peut être différent.

Il y a, par exemple, ceux pour qui la forme n'est pas conçue comme un but, mais comme la synthèse à laquelle on parvient après avoir effectué une série de choix au cours des différentes phases qui ont marqué la démarche créative. Pour ceux-là, la forme n'est pas une fin en soi, mais un résultat; la forme peut naître alors des options adoptées face aux problématiques sociales, de la manière dont sont organisées les fonctions, ou bien encore des choix effectués en matière de structure, d'espace et de construction. On peut même dire que nombreux sont les architectes que la forme n'intéresse pas, pour lesquels celle-ci n'est pas un objectif: elle n'est qu'un état de fait, à un moment donné, destinée à tout de suite évoluer et à se transformer à l'usage; l'architecture, en fait, considérée comme un processus dynamique dans le temps, et non pas comme un objet statique et définitif.

Par contre, il y a ceux pour qui la forme constitue l'objectif principal, la base-même du projet, et qui vont jusqu'à en faire l'élément-pivot en fonction duquel chacune des décisions sectorielles est prise. Ainsi les fonctions internes s'organisent en espaces dont la succession suit la logique de la composition de la forme architectonique, ou le choix, soit des matériaux de construction soit des structures statiques, est effectué de manière, non seulement à répondre à des nécessités spécifiques, mais surtout à renforcer l'image architectonique finale. En outre, et non des moindres, les rapports avec le contexte peuvent être déterminants pour amplifier ou, au contraire, pour atténuer l'impact visuel, donc la force, de la forme: que ce soit par la manière d'implanter sur le terrain le bâtiment, ou par la présence ou l'absence d'un socle, et ainsi de suite. Il s'agit de tout l'art de concevoir le projet qui se base sur l'équilibre entre forme et typologie, entre logique et gratuité, art au-delà duquel se cache le risque d'aboutir à un résultat dépourvu de motivation, à ce que l'on appelle le formalisme.

Ces considérations, qui se traduisent par autant d'interrogations, viennent à l'esprit en observant trois récentes réalisations de Franco et Paolo Moro. En effet, le bâtiment industriel et les deux villas qu'ils ont conçus traduisent le même geste formel, même si leurs fonctions, leurs dimensions et leur contexte sont totalement différents. Jusqu'à quel point ces formes analogues sont-elles justifiées? Peut-être ne sont-elles pas gratuites, c'est-à-dire dictées par une volonté formelle à laquelle ne correspondrait pas la logique du projet? Partant du fait que l'on peut classer ces architectes dans la catégorie, suivant le scénario que nous venons de décrire, de ceux qui font du résultat formel l'idée-maîtresse du projet, il devient alors nécessaire de vérifier si la forme obtenue est cohérente par rapport au thème, et si, dans celle-ci, existe une logique de la composition qui est fondée.

On fera tout de suite observer que le bâtiment qui abrite cette Entreprise de transports, à Balerna, se présente sous une forme achevée, terminée. Il s'agit là d'une option intéressante, inédite dans une typologie (comme celle industrielle) généralement basée sur un possible agrandissement, sur le provisoire, sur le non-fini. Cette volonté de «forme achevée» est assumée de façon cohérente dans les différents choix volumétriques, tel le fait de doter l'ensemble d'un centre, grâce à deux éléments de tête massifs aux extrémités que vient relier une partie médiane conçue comme un pont. Cette forme correspond, avec raison, à la logique du parti architectonique que traduit, de manière elle aussi cohérente, l'organisation fonctionnelle et typologique interne. La symétrie des axes, soulignée par la grande ouverture centrale que surmonte un treillis de fer exprime cette volonté de «parachever» le bâtiment, de le rendre définitif. L'emphase de cette poutre, au-delà du fait de constituer une réponse logique à un problème fonctionnel (chargement et déchargement de camions) signifie non seulement résoudre un problème de grande travée, mais aussi relier par un geste fort expressif les deux corps latéraux dans lesquels prennent place les deux fonctions principales: d'un côté, les bureaux de la direction; de l'autre, le centre d'élaboration électronique de données. Cette correspondance entre forme architectonique et typologie interne est peut-être la considération la plus convaincante, celle qui justifie le côté péremptoire du geste formel.

Par contre, différentes sont les considérations que l'on peut émettre au sujet des deux villas, et ceci aussi parce que, selon nous, elles présentent des valeurs diverses. On retrouve, dans l'une comme dans l'autre, le même thème formel que dans l'Entreprise de Balerna: deux éléments de tête latéraux reliés par un treillis en pont; ou mieux, la grande travée centrale vient marquer le saut d'échelle de la structure et suggérer la typologie axiale de l'intérieur. Mais il est clair qu'ici nous ne sommes pas en présence des mêmes dimensions que celles de l'Entreprise de transports. Nous sommes, au contraire, confrontés à une villa et, qui plus est, dans le cas de celle de Verscio, d'une volumétrie extrêmement modeste. Et, c'est justement dans cette villa à Verscio que la proposition apparaît moins convaincante, pas suffisamment justifiée par un choix correspondant, radical quant à la typologie et à la structure.

Pour la villa de Porza, le discours est, par contre, tout autre. Là, l'intention du projet apparaît plus motivée et se base sur la volonté de définir, en plan, un carré virtuel, coupé en diagonale, et qui ne devient volume seulement que dans l'une de ses moitiés. La proposition de la poutre est, dans le cas de ce projet, fondée et convaincante: elle confère un sens à la coupe en diagonale du carré et vient souligner la grande travée centrale. Derrière celle-ci s'ouvre un espace intérieur, ample et triangulaire dont le plus grand côté donne sur le treillis, le panorama, le soleil. Ainsi, s'agit-il d'un choix formel, non seulement esthétiquement correct, mais aussi motivé par le parti architectonique de la maison; malheureusement, ce choix n'a pas été compris par l'ingénieur qui n'est pas parvenu à résoudre, au niveau de la structure, l'intention de l'architecte; vraiment, les deux piliers centraux sont de trop.

Paolo Fumagalli