

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (1993)  
**Heft:** [1]: Numero speciale dedicato alla Fondazione Eduard Bick,  
Sant'Abbondio = Spezialnummer über die Stiftung Eduard Bick,  
Sant'Abbondio = Numéro spécial consacré à la Fondation Eduard Bick,  
Sant'Abbondio  
  
**Artikel:** L'architettura nasce sempre dal confronto [...] = Die Architektur wächst  
immer aus dem Vergleich [...] = L'architecture naît toujours de la  
confrontation [...]  
**Autor:** Fumagalli, Paolo  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-624209>

### **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:** 03.05.2026

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

Paolo Fumagalli

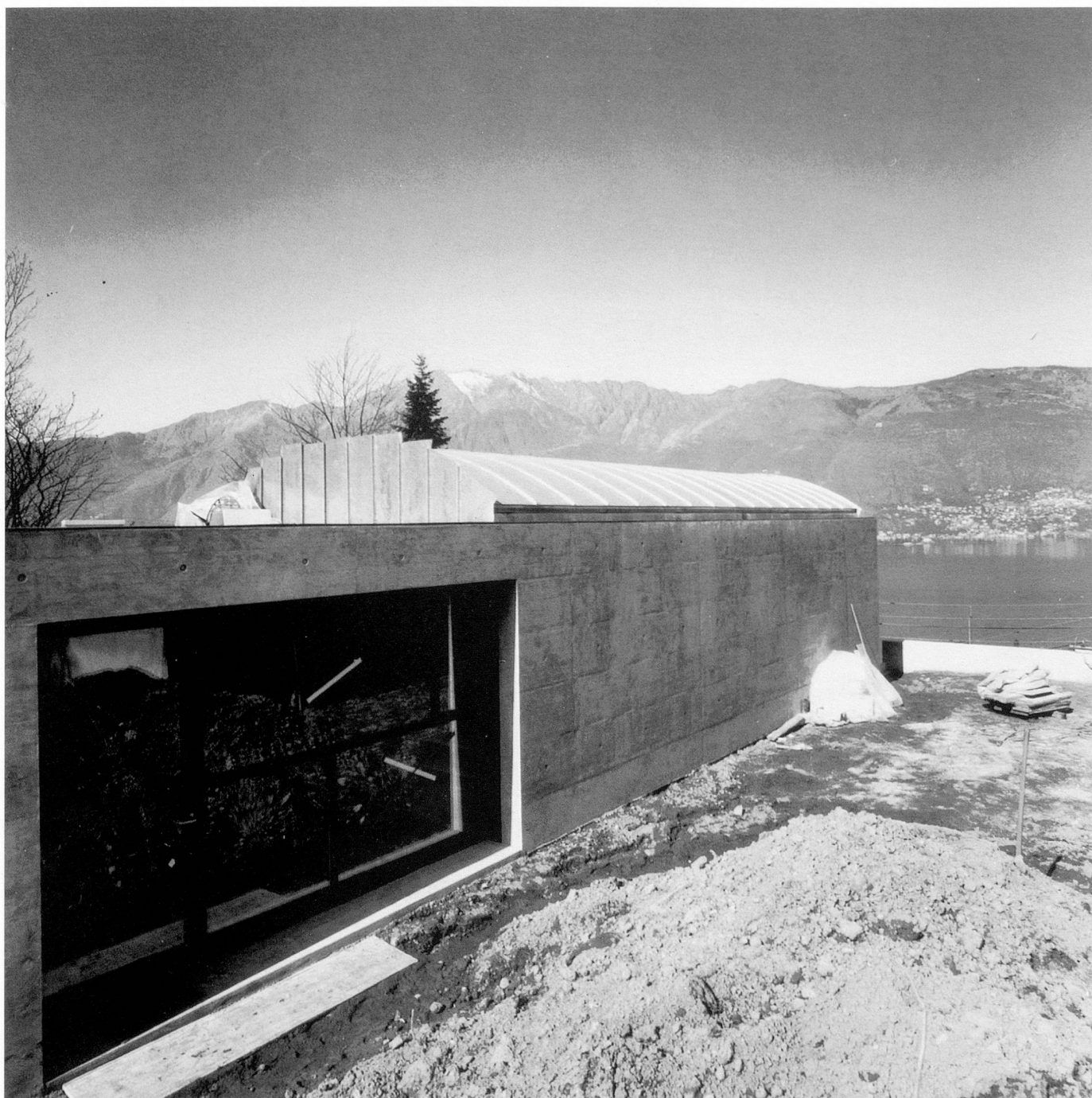
**L'**architettura nasce sempre dal confronto con un luogo. E qui il luogo ha particolarità complesse, difficili, caratterizzate dal forte declivio della montagna, dal riale laterale che genera una contropendenza, dalla strada tortuosa sottostante, dalla presenza della vecchia casa, francamente brutta. Il luogo è insomma disordinato, l'orografia aspra e scostante, le preesistenze di scarsa qualità. È tema dell'architettura allora mettere ordine a questo disordine: un compito che si concretizza nel disegno di un muro che nasce dal terreno, ai piedi della vecchia casa, che si allunga quale sostegno alla montagna, che diventa alto a sormontare e ad imporsi agli avvallamenti del terreno, fino a piegarsi e ad avvilupparsi su se stesso e dare forma infine al nuovo edificio. Un gesto che sembra quasi organico, se con questo si intende quell'architettura che affonda le proprie radici nel suolo e che si confonde con la natura stessa. Ma "organico" significa un'intima connessione con gli elementi naturali del sito, ed equivocare con essi, e proiettare gli spazi dell'edificio verso l'esterno in un abbraccio con gli intorno: qui al contrario la volontà di agganciare l'edificio al suolo traduce solo un bisogno di dilatare l'ordine al luogo tutto intero. In realtà qui siamo confrontati con il gesto razionale, con l'oggetto artificiale, nell'ottica di voler affermare e far prevalere le leggi della geometria su quelle dell'informe naturale. Quel muro che nasce dal terreno insomma non vuole essere elemento di ambiguità tra suolo e artificio, ma al contrario è già architettura nel momento in cui emerge dal terreno, quando poi diviene zoccolo alla vecchia casa e si erge fino a chiudere gli spazi del nuovo edificio. Non solo, ma quel muro e quell'edificio che da lui nasce è anche un modo per inserire nel disegno complessivo la vecchia casa, renderla partecipe della composizione complessiva: insomma, è il mezzo per creare un luogo architettonico.

Con un movimento a chiocciola il muro diviene perimetro del nuovo edificio fino a concludersi su se stesso e dettare la forma razionale del volume complessivo: alto verso il riale laterale, basso verso la vecchia casa. Con la quale viene a formare uno spazio esterno a giardino, luogo privilegiato, vuoto centrale tra l'antico e il nuovo, chiuso alle spalle della montagna e aperto verso valle. È

da qui che si accede all'interno dell'edificio, uno spazio a doppia altezza che si sviluppa verso il basso, sfruttando il dislivello del terreno.

Dentro la scatola determinata dal muro perimetrale quattro pilastri e un architrave definiscono una zona di percorso e costituiscono il limite fisico allo spazio dell'atelier vero e proprio. Sormontato quest'ultimo da una bianca volta a botte, trattenuta da tiranti in ferro, che chiude in alto lo spazio e lo proietta verso l'esterno, verso il magnifico panorama del lago e delle montagne in lontananza.

La semplicità del gesto architettonico iniziale, quel disegno del muro tracciato sul terreno, genera in graduale successione un complesso mondo architettonico, che viene scoperto di volta in volta nel procedere attorno all'edificio e nel penetrare i suoi spazi. Un'architettura che progressivamente svela i propri elementi costituenti: ciò che all'inizio sembrava una banale scatola di calcestruzzo diviene un complesso gioco ad incastri. Il grande spazio complessivo racchiuso, dai muri perimetrali è suddiviso in porzioni spaziali interagenti, ognuna non solo con una destinazione funzionale precisa, ma soprattutto definita e precisata dagli elementi dell'architettura: la frammentazione dello spazio interno su due livelli, la raffinata definizione — appena accennata — della zona di percorso mediante la successione dei pilastri, la volta a botte che determina la gerarchia dei vuoti interni, lo spalancarsi dell'apertura verso valle. Non è evidentemente un'architettura minimalista perché i mezzi e i modi espressivi non sono né poveri né elementari, ma tuttavia è ugualmente architettura del "minimo gesto" (e



quindi forse ugualmente minimalista) perché pochi sono i mezzi linguistici utilizzati. Architettura razionale perché nulla concede all'espressionismo, fosse quello del piacere decorativo o dell'eccesso formale. Ma proprio perché si affida a pochi fatti perentori è comunque un'architettura che sa giungere alla ricchezza espressiva e spaziale. Non è il "less is more" che ci ha insegnato Mies van der Rohe, perché gli elementi costituenti hanno valenza materica, ma è il gesto minimo, essenziale, che sa dare ad ogni atto progettuale forti significati. Una forza che è poi quella dell'architettura, fatta quindi anche di materiali, di costruzione.

Come i muri in calcestruzzo armato a facciavista segnati dal disegno dei casseri, come il rivestimento interno in mattoni di cemento dalla superficie rugosa, come le finestre in ferro suddivise in grandi pannellature vetrate che ricordano la lezione di Mondrian, come la continuità dei pavimenti interni in cemento grigio, come la lamiera in zinco del rivestimento esterno della volta a botte.



**Paolo Fumagalli**

**D**ie Architektur wächst immer aus dem Vergleich mit einem Standort heraus. Und hier hat der Standort komplexe, schwierige Eigenarten, charakterisiert durch den ausgeprägten Abhang des Bergs, durch den seitlichen Bach, der einen Gegenabhang bewirkt, durch die kurvenreiche darunterliegende Straße, durch das Vorhandensein des alten, entschieden unschönen Hauses. Kurz, der Standort ist unordentlich, das Gelände rau und abweisend das schon Vorhandene qualitativ schwach. Somit wird es Sache der Architektur, in dieser Unordnung Ordnung zu schaffen: eine Aufgabe, die sich verwirklicht in der Zeichnung einer Mauer, die aus dem Boden an den Füßen des alten Hauses wächst, sich als Unterstützung des Bergs verlängert, so hoch wird, dass sie über die Gelände mulden hinausragt und sich ihnen auftrötzt, bis sie sich biegt und um sich selbst wickelt, dabei endlich dem neuen Gebäude seine Form verleihend. Ein beinahe organisch scheinender Handzug, wenn man darunter jene Architektur versteht, die ihre Wurzeln im Grund versenkt und mit der Natur selbst verschmilzt. "Organisch" heisst aber eine innige Verbindung mit

den natürlichen Elementen des Orts, ein sich mit ihnen verwechseln, eine Projizierung der Gebäudeumfänge gegen aussen in einer Umarmung mit dem Umfeld; aber hier wieder spiegelt der Vorsatz, das Gebäude an den Boden zu fesseln, nur ein Bedürfnis, die Ordnung auf den gesamten Standort auszudehnen. In der Tat werden wir hier vor den rationellen Handzug gestellt, vor den künstlichen Gegenstand, aus der Sicht, die Gesetze der Geometrie gegenüber denjenigen des Formlosen Natürlichen behaupten und durchsetzen zu wollen. Diese aus dem Boden wachsende Mauer will also nicht ein Element der Zweideutigkeit zwischen dem Boden und dem Künstlichen sein, sondern ist im Gegenteil Architektur schon im Augenblick, wo sie aus dem Boden ragt, wenn sie dann zum Sockel für das alte Haus wird und hinaufragt, bis sie die Umfänge des neuen Gebäudes umschliesst. Nicht nur: jene Mauer und jenes aus ihr geborene Gebäude ist auch eine Art, das alte Haus in das Gesamtbild einzufügen, es an der Gesamtkomposition zu beteiligen: kurz, sie ist das Mittel dazu, einen architekturbedingten Standort zu schaffen.

Mit einem Schneckenlauf wird die Mauer zum Umfang des neuen Gebäudes, bis sie sich auf sich selbst schliesst und dadurch die rationale Form des Gesamtvolumens diktiert: hoch gegen den seitlichen Bach hin, tief gegen das alte Haus hin. Mit diesem bildet sie einen äusseren gartenähnlichen Raum, einen Vorzugsort, einen mittleren Leerraum zwischen dem Alten und dem Neuen, im Rücken vom Berg verschlossen und talwärts offen. Von hier aus gelangt man ins Gebäudeinnere, einen Raum in Doppelhöhe, der sich gegen unten entwickelt indem er den Höhenunterschied des Geländes ausnützt. Innerhalb der durch die umfangende Mauer bedingten Schachtel bezeichnen vier Pfosten und ein Querbalken eine Laufzone: sie stellen die

physische Begrenzung des Atelierraums als solchem dar. Über diesem Raum liegt eine fassähnliche durch Zugeisen festgehaltene Wölbung, die den Raum oben verschliesst und nach auswärts projiziert, gegen das wundervolle Panorama des Sees und der Berge in der Ferne.

Die Einfachheit des anfänglichen Handzugs des Architekten — jene Zeichnung der Mauer auf dem Boden — erzeugt in allmählicher Folge eine komplexe architekturbedingte Welt, die man nach und nach entdeckt, wenn man um das Gebäude schreitet und in seine Räume eindringt. Eine Architektur, die allmählich ihre grundlegenden Elemente preisgibt: und was anfangs einer einschlägigen Betonschachtel gleichsah wird zum komplexen Ka-



stenspiel. Der grosse von den Umfassungsmauern umgebene Gesamttraum ist in räumliche, aufeinander wirkende Portionen unterteilt, deren jede nicht nur eine ganz bestimmte funktionelle Aufgabe erfüllt, sondern vor allem von den Bestandteilen der Architektur definiert und festgelegt wird: der Aufbruch des inneren Raums auf zwei Ebenen, die raffinierte, kaum angedeutete Abzeichnung des Laufwegs durch die aufeinanderfolgenden Pfosten, das fassähnliche Gewölbe, das die Hierarchie der inneren Leerräume bestimmt, die Öffnung, die sich talwärts aufsperrt.

Es ist offensichtlich keine minimalistische Architektur, weil die Mittel und die Ausdrucksweisen weder armselig noch elementarisch sind; aber trotzdem ist es eine Architektur des "minimalen Handzugs" (und so vielleicht doch minimalistisch), weil wenige sprachliche Mittel zum Ausdruck kommen. Eine rationale Architektur, weil sie dem Expressionismus nichts zugesteht, nicht einmal die dekorative Freude oder das formelle Übermass. Aber eben weil sie sich auf wenige aufdringliche Fakten abstützt ist es doch eine Architektur, die den räumlichen Reichtum und denje-

nigen des Ausdrucks zu erzielen weiss. Es ist nicht das "less is more", das uns Mies van der Rohe beigebracht hat, weil die grundlegenden Bestandteile eine materiale Wertstufe besitzen; doch ist es der minimale, unabdingliche Handzug, der jedem entwerferischen Akt starke Bedeutungen zu verleihen vermag. Eine Kraft, die schlechthin diejenige der Architektur ist und daher auch aus Materialien, aus Bauarbeit besteht. Wie die vom Abdruck der Verschalungen gezeichneten Sichtbetonmauern, wie der innere Überzug aus rauherberflächigen Zementbausteinen, wie die eisernen, in grosse Glasscheiben unterteilten Fenster, die an Mondrians Lektion erinnern, wie die Kontinuität der inneren Böden aus grauem Zement, wie das Zinkblech des äusseren Überzugs des fassähnlichen Gewölbes.

Paolo Fumagalli



**L'**architecture naît toujours de la confrontation à un lieu. Et là le lieu est particulièrement complexe, difficile, caractérisé par une forte dénivellation de la montagne, par un fossé latéral qui provoque une contre-pente, par une route tortueuse au-dessous, par la présence de la vieille maison, franchement affreuse. Le lieu est somme toute désordonné, l'orographie âpre et hostile, les prémices de médiocre qualité. Le but de l'architecture est alors de donner un ordre à ce désordre: un devoir qui se concrétise dans le dessin d'un mur qui surgit du terrain aux pieds de la vieille maison, puis s'allonge comme un soutien à la montagne, et s'élève pour surmonter et dominer les affaissements de terrain, jusqu'à se plier et se développer sur lui-même pour donner forme, à la fin, au nouvel édifice. Un geste qui semble presque organique, si ce terme définit l'architecture qui plonge ses propres racines dans le sol et se confond avec la nature même. Mais "organique" signifie une intime connexion avec les éléments naturels du site, jusqu'à la méprise, et projeter les espaces de l'édifice vers l'extérieur pour embrasser les alentours: là, au contraire, la volonté d'ancrer l'édifice au sol traduit seulement un besoin d'étendre l'ordonnance à l'endroit tout entier. En réalité, ici, nous sommes confrontés au geste rationnel, à l'objet artificiel, dans l'optique de vouloir affirmer et de faire prévaloir les lois de la géométrie sur celles du désordre naturel. Ce mur qui naît du terrain ne veut pas être élément d'ambiguïté entre le sol et l'édifice mais, au contraire, est déjà architecture au moment où il émerge du terrain, quand ensuite il devient le socle de la vieille maison et s'élève jusqu'à enclore les espaces du nouvel édifice. De plus ce mur et cet édifice qui en surgit sont ainsi une façon d'inscrire la vieille maison dans le dessin global, de la rendre partie intégrante de la composition d'ensemble: en résumé, il est le moyen de créer un lieu architectonique.

Par un mouvement en colimaçon, le mur devient contour du nouvel édifice jusqu'à se refermer sur lui-même et dicter la forme rationnelle à tout le volume: élevé vers le fossé latéral, bas vers la vieille maison. Avec cette dernière, il délimite un espace exrérieur en forme de jardin, lieu privilégié, vide central entre l'ancien et le neuf, fermé par la montagne à l'arrière et ouvert sur la vallée. C'est par là que l'on accède à l'intérieur de l'édifice, un es-



pace à double hauteur qui se développe vers le bas, en utilisant le dénivellement du terrain. Dans la boîte déterminée par le mur périphérique, quatre piliers et une architrave définissent une zone de circulation et constituent la limite physique à l'espace de l'atelier au sens strict. Ce dernier est surmonté d'une voûte en berceau blanche, retenue par des tirants de fer; elle ferme l'espace en hauteur et le projette vers l'extérieur, vers le magnifique panorama du lac et des montagnes dans le lointain.

La simplicité du geste architectural initial — ce dessin du mur tracé sur le terrain — génère, en une succession graduelle, un monde architectonique complexe qui se découvre peu à peu en circulant autour de l'édifice et en pénétrant dans ses espaces.

Une architecture qui relève progressivement les propres éléments qui la constituent: et ce qui, au début, semblait une banale boîte

de béton devient un jeu complexe d'assemblages. Le grand espace dans son ensemble, contenu dans les murs périmétraux, est subdivisé en sous-espaces en interaction; chacun a non seulement une destination fonctionnelle précise, mais surtout définie et précisée par les éléments de l'architecture: la fragmentation de l'espace interne sur deux niveaux, la définition raffinée — à peine soulignée — de la zone de circulation par le biais de la succession des piliers, la voûte en berceau qui détermine la hiérarchie des vides internes, l'ouverture béante la vallée.

Ce n'est pas, de toute évidence, une architecture minimaliste, parce que les moyens et les modes d'expression ne sont ni pauvres ni élémentaires, mais, cependant, c'est quand même une architecture du "geste minime" (et peut-être minimaliste) parce que les moyens linguistiques utilisés sont peu nombreux: architecture rationnelle parce que sans

concession à l'expressionnisme, n'était le plaisir décoratif ou l'excès formel. Mais c'est justement parce qu'elle se fie à peu de gestes essentiels qu'elle apparaît comme une architecture qui sait arriver à la richesse expressive et spatiale. Ce n'est pas le "less is more" que nous a enseigné Mies van der Rohe, parce que les éléments constitutifs ont une valence matérielle, mais c'est le geste minimal, essentiel, qui sait donner à chaque moment du projet une grande signification. Une force qui est en fait celle de l'architecture faite aussi de matériaux, de construction. Comme les murs en béton armé au dessin du coffrage apparent, comme le revêtement intérieur en brique de ciment à la superficie rugueuse, comme les fenêtres en fer divisées en grands panneaux de verre qui rappellent les leçons de Mondrian, comme la continuité des sols intérieurs en ciment gris, comme la tôle en zinc du revêtement extérieur de la voûte en berceau.