

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 74 (1987)
Heft: 10: Die andere Ordnung = L'autre ordre = Another kind of order

Artikel: Eine Türe, eine Mauer für eine neue Stadtordnung : die städtischen Tennisplätze in Bellinzona, 1985 : Architekten Walter Büchler, Piero Ceresa, Aurelio Galfetti = Une porte, un mur pour réordonner la ville : tennis municipaux à Bellinzone, 1985

Autor: Fumagalli, Paolo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-56268>

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: 19.11.2025

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

Eine Türe, eine Mauer für eine neue Stadtordnung

Die städtischen Tennisplätze in Bellinzona, 1985

Dieses Gebäude bildet eine neue Etappe innerhalb des Gesamtprojekts zur Erstellung von Sportanlagen in Bellinzona; ein Projekt, das bereits 1970, also 15 Jahre zuvor, mit dem Bau eines öffentlichen Schwimmbads seinen Anfang nahm. Es handelt sich hierbei um eine Bauintervention, die in ihrer Gesamtheit der ordnungslosen Stadtperipherie Ordnung zu verleihen sucht; eine Ordnung, deren einzelne Architekturkomponenten Teil eines umfassenderen Projekts sein sollen, das mit Hilfe präziser architektonischer Formen die Absicht verfolgt, sich trotz aller Interventionen angesichts der sich unausweichlich ausbreitenden Stadt durchzusetzen.

Tennis municipaux à Bellinzone, 1985

Cet édifice constitue une nouvelle étape venant compléter les équipements sportifs de la ville de Bellinzone, équipements commencés il y a plus de quinze ans en 1970 avec la construction de la piscine municipale. Il s'agit d'une intervention qui, dans sa totalité, cherche à donner clarté et ordre à une périphérie quelque peu anarchique, et où chacune des architectures qui la compose se veut phase d'un projet global qui, grâce à la force de formes architectoniques précises, a la volonté de s'imposer face aux interventions au coup par coup d'une ville qui s'étend inexorablement. (*Texte français voir page 69*)

Municipal Tennis Courts in Bellinzona, 1985

This building constitutes a new step towards the completion of sports facilities in the town of Bellinzona, a project begun in 1970, about 15 years earlier that is, with the building of a municipal swimming-pool. This entire intervention seeks to impose clarity and order on a somewhat anarchistic urban periphery, with all its specific architectural interventions forming part of a more global project that – on the strength of precise architectural forms – plans to succeed in the face of all possible interventions and a continually expanding town district.

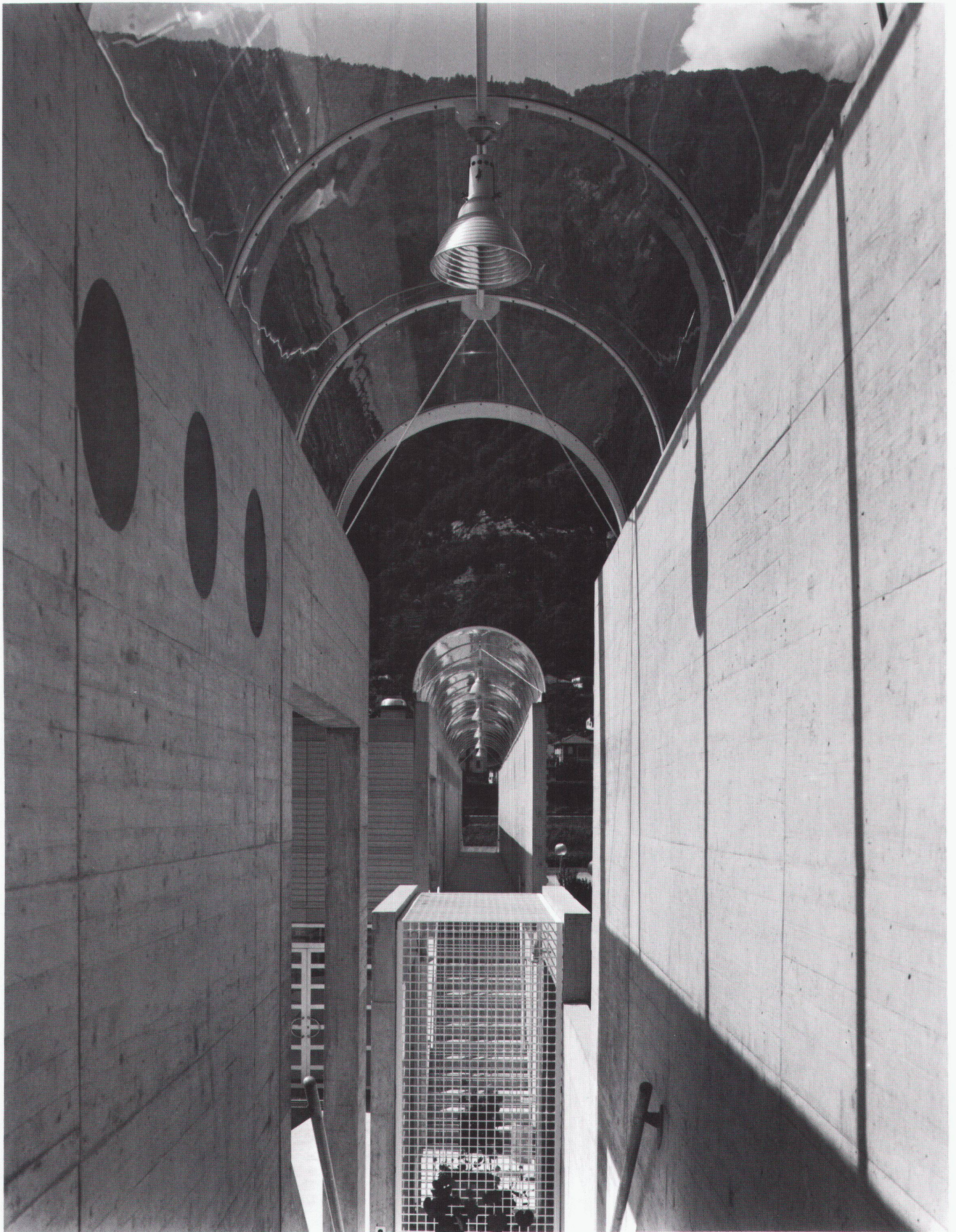
Dieses Projekt lässt zwei Themen sichtbar werden: die Türe und die Mauer, in die sie sich einfügt. Einerseits ist die Türe die physische Grenze, die den Übergang von einem Raum zum nächsten definiert, andererseits aber auch ein sichtversperrendes Hindernis, hinter dem sich etwas Geheimnisvolles, Unbekanntes verbirgt: nur ein Blick durchs Schlüsselloch befriedigt unsere Neugier nach dem Verborgenen. Die Türe dieser Tennisanlage trennt zwei Welten: die der Strasse, des Parkings, der etwas chaotischen Umgebung und – hat man erst die Schwelle überschritten – die der Spiel- und Sportoase. Die grosse und lange Mauer dient der Definition eines gemeinsamen Ortes, stellt aber vor allem ein architektonisches Problem dar. Letzteres wird in rigoroser und rationeller Art durch die Errichtung einer mächtigen Betonkulisse gelöst – einer langen Mauer, deren Dimensionen durch das subtile Spiel des Hell-Dunklen der horizontalen Simse zusätzlich betont werden. So bildet das Ganze dieser Sportanlage mit allen Bauvolumen und offenen Räumen die grosse und imposante Fassade eines scheinbar viel bedeutenderen Gebäudes. Diese Absicht wird auch noch durch die Symmetrie des Gesamtgrundrisses unterstützt.

Hinzu kommt, dass die lange Mauer dieser Tennisanlage eine neue Komponente jenes städtebaulichen Projektes für Bellinzona ist, das Galfetti seit langem plant: die Neuordnung des städtischen Gefüges an der Peripherie. Tatsächlich hat Galfetti, um Abhilfe für die fehlende Städteplanung innerhalb dieser Zone zu schaffen und die unregelmässige Bauanordnung zu beheben, 1970 das Freibad realisiert: eine «bestückte» Achse, die als lange Passerelle die Rolle eines Elementes spielen sollte, das fähig gewesen wäre, diesem Stadtteil eine gewisse Ordnung aufzuzwingen. Die Realität dieser letzten Jahre zeigt jedoch, dass dieses Ziel noch in der Ferne liegt. Deshalb fügt Galfetti die strikt parallel verlaufende, lange Mauer der Tennisanlage hinzu, die sich darüber hinaus als Teil eines weitergefassten Projektes erweist, das auch die Errichtung einer gedeckten Schwimmhalle und einer Eishockeyhalle vorsieht. Die Tennisanlagen dienen somit eindeutig der Absicht, eine städteplanerische Idee wiederaufzunehmen, die bereits in der Konzeption des Freibades enthalten war. All dies ist schliesslich der mutige Kampf des Architekten gegen die architektonische Unkultur, in der Hoffnung (oder in der Illusion), dass klare und präzise architektonische Gesten über die Fragmen-

tation und die verschiedenen willkürlichen Interventionen zu triumphieren vermögen.

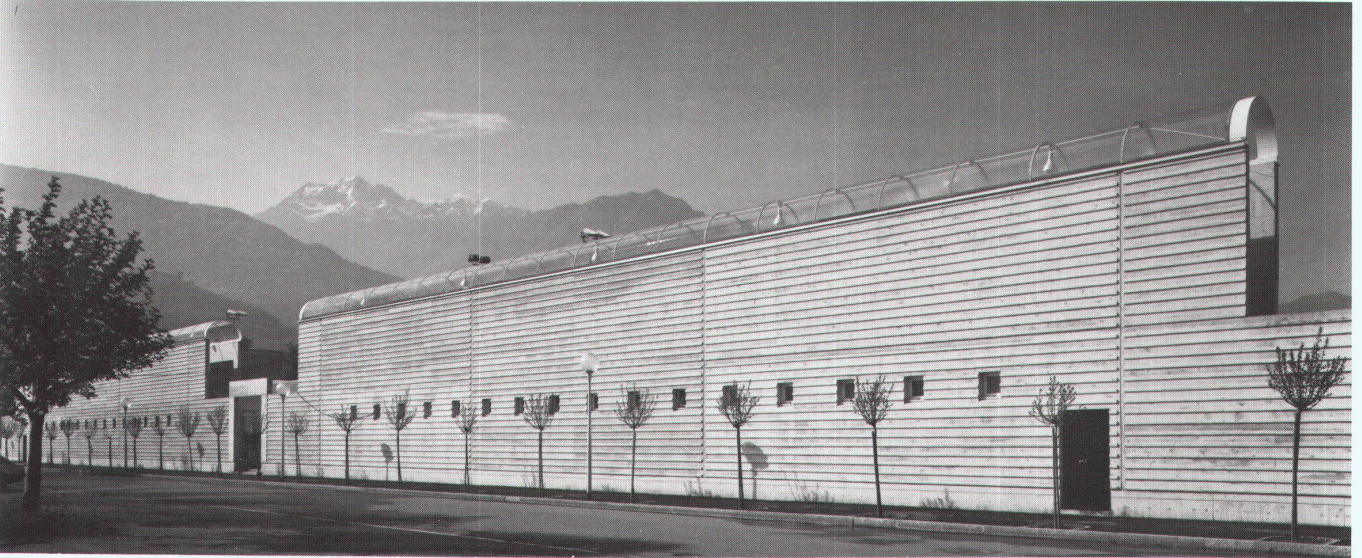
Was aber verbirgt sich hinter dieser grossen Mauer und der Türe? Hat man einmal die Schwelle überschritten, befindet man sich in einem zentral gelegenen Bereich, einer von Bäumen gesäumten Allee, die zwischen den vier Tennisplätzen verläuft und der spielbezogenen Konzeption des baulichen Ensembles Stärke verleihen soll: einem Ensemble, das mehr Park denn Sportplatz ist. Unmittelbar nach dieser Eingangstüre öffnet sich der Zugang zu einem langen und schmalen, entlang der Vordermauer verlaufenden Weg. Hier kann man auch erkennen, dass die Mauer in Wirklichkeit eine Doppelkonstruktion ist, die – ähnlich wie Schlossmauern – eine zu den Umkleideräumen führende Passerelle umschliesst: ein expliziter Hinweis auf jene des Schwimmbades, vor allem aber ein Innenraum von hoher Qualität, der die banale Funktion der Umkleide- und

① Der Korridor entlang der Strasse / Le couloir longeant la rue / The corridor along the street





2



3

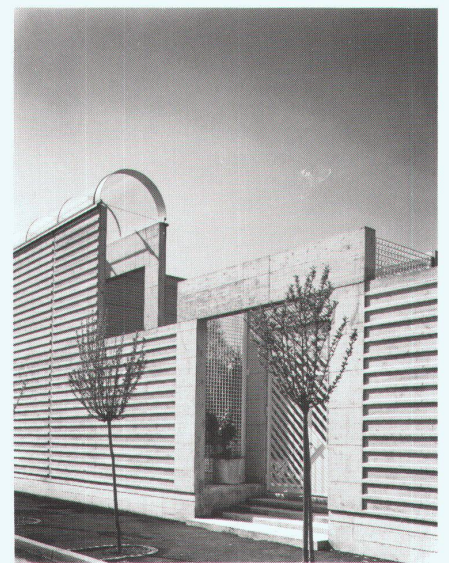
der Duschräume mit neuer Bedeutung versieht. Letztere sind in unabhängigen architektonischen Einheiten aus Metallstrukturen und polierten Aluminiumverkleidungen untergebracht.

Die Gefühle, die von diesem langen, engen Gang geweckt werden, versöhnen uns mit dessen Architektur, die aus einer einfachen, funktionellen Verbindung einen architektonischen Raum entstehen lässt. Hinzu kommt, dass diese betonte Perspektive die Bedeutung der Mauer als Trennung zweier Welten hervorhebt und verständlich macht: der alltäglichen Arbeitswelt und der Welt der Erholung, des Spiels. Sie erlaubt vor allem auch, zu verstehen, welche Rolle sie angesichts der Unordnung der Peripherie bei der Neuordnung der Stadt spielt.

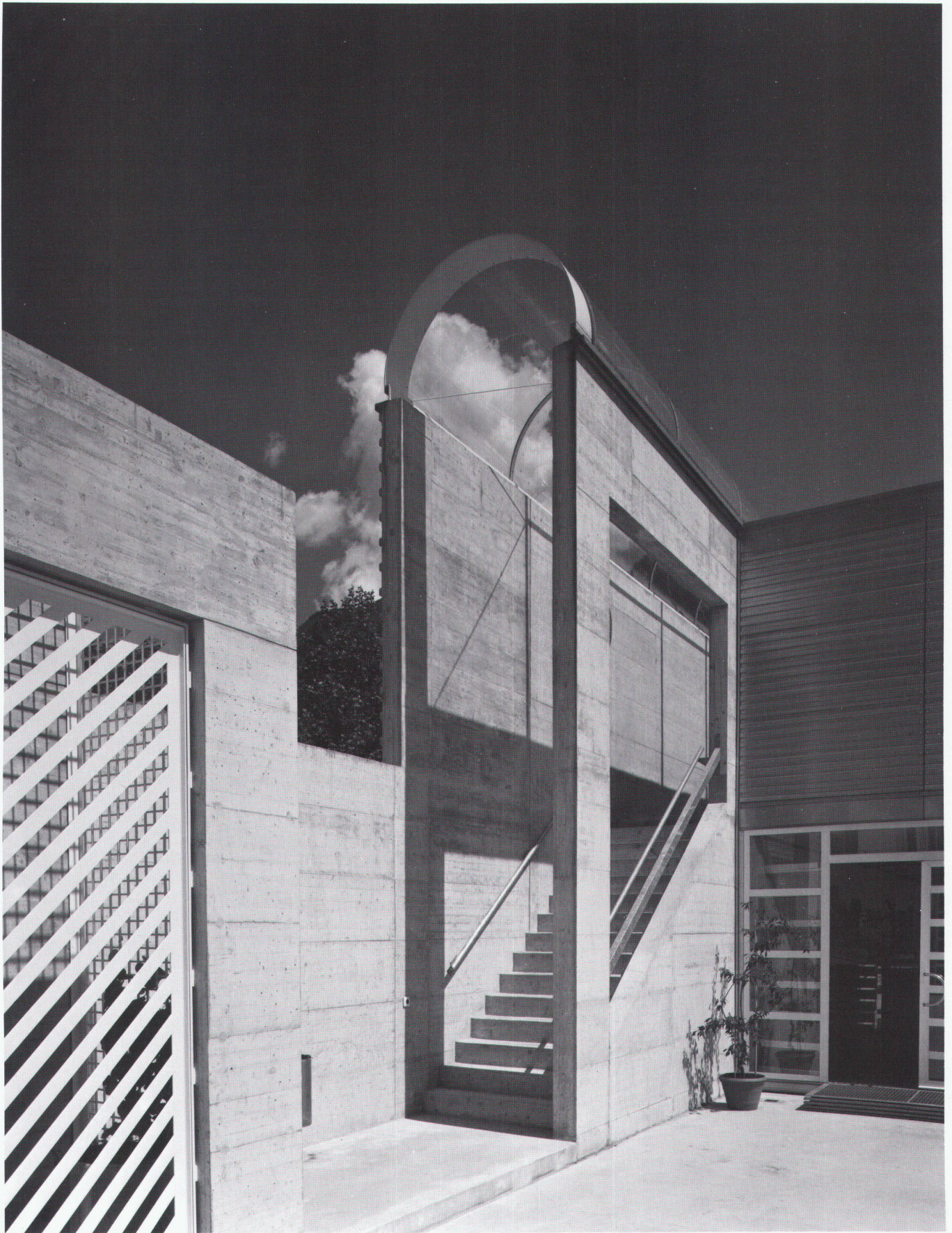
Paolo Fumagalli



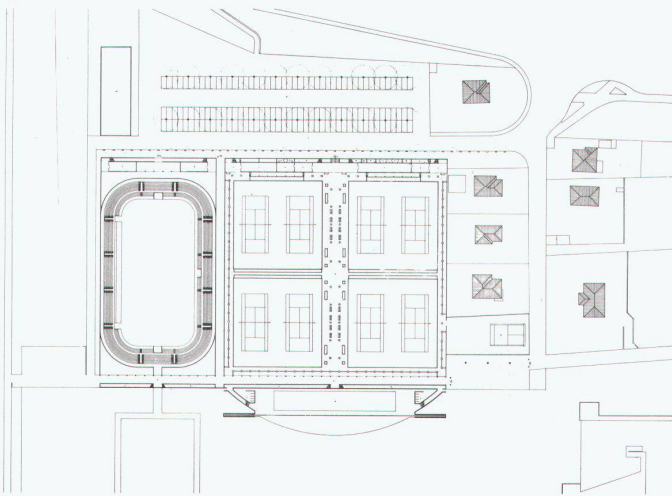
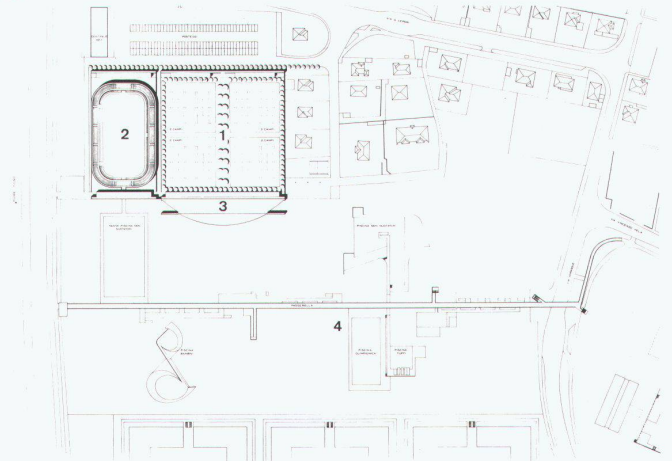
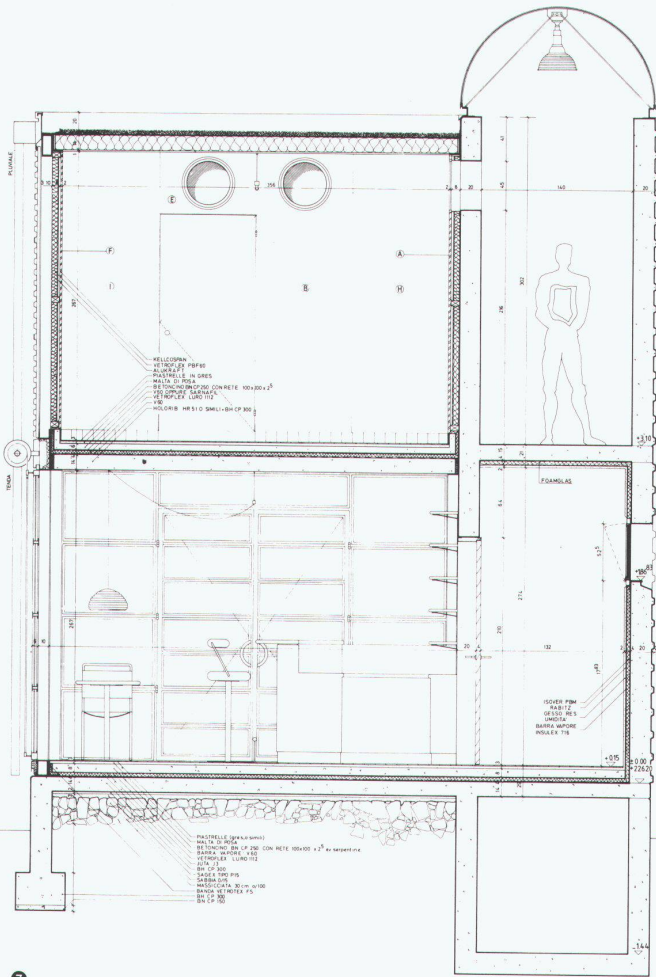
4



5



6



- 7
 - 2 3
Ansicht der Tennisanlagen (Südfassade) und von der Strasse (Nordfassade) / Vue des courts de tennis (façade sud) et depuis la rue (façade nord) / Elevation view of the tennis courts (south elevation) and of the street (north elevation)
 - 4 6
Bilder vom Eingangsbereich und der Allee / Vue de la zone d'entrée et de l'allée / Views of entrance zone and avenue
 - 7
Detailplan, Querschnitt / Plan de détail, coupe transversale / Detail plan, cross-section
 - 8
Städtebaulicher Kontext: 1 Castelgrande, 2 Fiktives Projekt für eine Wohnsiedlung, 3 Badeanstalt (1970), 4 Tennisplatz / Contexte urbanistique / Urbanistic context
 - 9
Situation: 1 Tennisplatz, 2 Eishockeyhalle (Projekt), 3 Schwimmhalle (Projekt), 4 Badeanstalt / Situation / Site
 - 10
Gesamtanlage mit den noch nicht realisierten Projekten für die Eishockey- und die Schwimmhalle / Vue d'ensemble avec les halls de hockey sur glace et de natation encore à l'état de projets / Total complex with the still unrealized projects for the ice hockey rink and the indoor swimming-pool
 - 11 12
Erdgeschoss und 1. Obergeschoss / Rez-de-chaussée et 1^{er} étage / Ground floor and 1st floor
 - 13 14
Süd- und Nordfassade / Façades sud et nord / South and north elevations
 - 15 16
Längsschnitte / Coupes longitudinales / Longitudinal sections
 - 17
Schnitt durch die Gesamtanlage / Coupe sur l'ensemble / Section of total complex
- Fotos: Eduard Hueber

philosophie a été repensée. Aujourd'hui, la relativité des opinions, la simultanéité des événements et l'incohérence de l'expérience vécue marquent l'existence humaine.

En architecture, le concept d'ordre repose essentiellement sur l'idée de la perfection dont dérive l'unité de l'objet architectural. On avait tracé une ligne séparant les réflexions qui correspondaient à l'ordre des choses établies de celles qui se situaient en dehors de la discipline. Ce processus discriminatoire a conduit à faire comprendre l'architecture comme un système fermé. Bien que différents dans leurs manifestations de l'ordre, le classicisme et le moderne expriment des attitudes similaires quant à ce caractère fermé.¹⁵ Tous deux considèrent l'objet bâti comme ayant une origine fixe fondée sur le concept architectural vu comme une *œuvre*. Cette tradition est si dominante, que l'analyse de phénomènes hétérogènes emprunte aussi sa terminologie de l'ordre et s'efforce d'identifier des éléments unitaires. Le désordre et l'incohérent sont considérés comme un refus de la forme idéale et l'on interprète les ruptures, les mutations ou les perturbations comme l'abandon d'un système stable. Au lieu d'être défini comme opposé à un ordre stable, le phénomène hétérotopique devrait plutôt être compris comme un élargissement de la définition de l'ordre (incluant son côté «négatif»). Tout ceci conduit à la compréhension d'un autre ordre.

Une conception plus large de la notion «d'ordre» signifie de nouvelles possibilités au niveau du projet et propose de nouvelles manières de faire en architecture. Ainsi l'ordre ne propage plus la pureté, la stabilité et la totalité comme s'il s'agissait de postulats prédéterminés. On peut aussi inclure des processus qui dévoilent ou déconstruisent les relations dans le domaine architectural.¹⁶ La révélation de structures internes élargit la conscience d'une architecture s'appuyant sur un système de relations. Même si on déchiffre celles-ci comme désordonnées et incohérentes, par définition, le potentiel d'achevé, d'ordonné et de cohérent, autrement dit hétérotopique, devient le thème principal.

Pour conclure, il est nécessaire de mettre en question la nature préétablie de la conception du travail architectural. La compréhension de l'architecture comme un phénomène multiple et hétérogène nécessite avant tout que l'on élargisse le concept de l'unité et abandonne l'objet architectural considéré comme une conception singulière.¹⁷ La discussion peut au contraire s'ouvrir dans un sens permettant de comprendre l'architecture comme un domaine de cohérences incohérentes. M.M.A.

Notes bibliographiques

1 «Comte de Lautréamont» était le pseu-

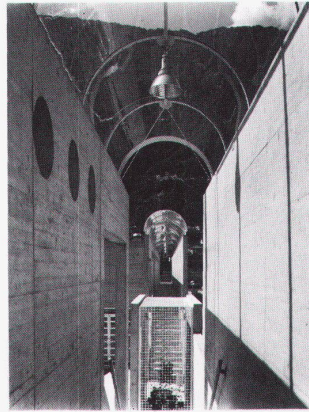
donyme d'Isidore Ducasse (1846-1870) dont le long poème en prose *Les Chants de Maldoror* fut redécouvert par les artistes surréalistes qui le firent réimprimer. Lautréamont fut accueilli dans le mouvement surréaliste comme l'autorité en matière d'images fortuites. Le passage de la rencontre entre une machine à coudre et un parapluie sur une table de dissection est cité en entier dans la traduction de Paul Knight *Maldoror and Poems*. Voir Penguin Books, New York, 1978, p. 217: *He is as handsome...*

... on a dissecting table!

- 2 Cette terminologie est empruntée à Demetri Porphyrios, *Sources of Modern Eclecticism*; éditions Academy/St. Martin's Press, London + New York, 1982. Le premier chapitre porte le sous-titre: «The Ordering Sensibility of Heterotopia.»
- 3 Foucault Michel: *The Order of Things* (traduction de *Les Mots et les Choses*), Vintage Books, New York 1973, p. XVII.
- 4 Foucault Michel: *This is not a Pipe* (traduit et remanié par James Harkness), University of California Press, Berkeley, 1982. Ce passage contient une analyse de l'œuvre artistique de René Magritte qui est discutée à la lumière des recherches de Foucault concernant la représentation de formes et de références linguistiques.
- 5 La structure de différences telle qu'elle fut proposée par J. Derrida recommandait que l'on comprenne le concept de décomposition comme le contraire de composition, élément contenu dans le processus de production. Cependant, la maison de vacances d'Alvar Aalto comporte une mise en regard du composé et du non-composé ayant pour intention de créer une «composition» au caractère uniforme.
- 6 Yatsuka, Hajime: «Post-Modernism and Beyond...», *The Japan Architect*, n° 346 (février 1986), pp. 60 à 65.
- 7 Rowe, Colin: «Neo-Classicism and Modern Architecture II» dans *The Mathematics of the Ideal Villa and other Essays*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1976, pp. 140 à 158.
- 8 *Revolutionsarchitektur; Boullée, Ledoux, Lequeu*, deuxième édition, Staatliche Kunsthalle, Baden-Baden, en collaboration avec l'Institut d'Art de la Rice University, Huston, 1971.
- 9 Angelil, Marc M. + Graham, Sarah R.: «Histoire pour le présent»; James Stirling: *Playing Time, Werk, Bauen + Wohnen*, n° 12, décembre 1985.
- 10 Semper Gottfried: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Ästhetik*, deuxième édition remaniée, éditions F. Bruckmann, Munich 1978.
- 11 Loos Adolf: «The Principle of Cladding» dans *Spoken into the Void*, MIT Press, Cambridge, Mass., 1982, pp. 66-69.
- 12 Foucault: *The Order of Things*, op. cit., p. XVIII.
- 13 La phrase souvent citée de Jacques Derrida «Il n'y a pas de hors-texte» inclut une fin complètement ouverte dans l'interprétation déconstructive. Voir aussi Norris, Christopher: «Jacques Derrida: language against itself» dans *Deconstruction Theory and Practice*, Methuen, London, 1982, p. 41.
- 14 L'expression «an other order» est empruntée à P. Eisenmann, «The Futility of Objects: Decomposition and the Processes of Difference», *Harvard Architecture Review*, vol. 3, 1984, pp. 65 à 81. Voir l'emploi chez Michel Foucault de la notion de «l'Ordre» dans *The order of Things*, op. cit., p. XXIV.
- 15 Eisenmann, Peter, ibidem, p. 66.
- 16 ibidem, p. 79.
- 17 Voir la discussion sur l'unité de l'œuvre de Michel Foucault, *The Archeology of Knowledge* (traduction de L'Archéologie du Savoir de A. M. Sheridan Smith), Pantheon Books, New York, 1972, p. 23.

Une porte, un mur pour réordonner la ville

Architectes: Walter Buehler, Piero Ceresa, Aurelio Galfetti, Bellinzona
Voir page 44



Ce projet fait apparaître deux thèmes: la porte et le mur dans lequel elle s'insère. Si la porte constitue la limite physique qui matérialise le passage d'un espace à un autre, elle est aussi l'obstacle qui barre la vue et derrière lequel se cache quelque chose de mystérieux, d'inconnu: ce n'est qu'en collant l'œil au trou de la serrure que notre curiosité est satisfaite en découvrant ce qu'il y a derrière. La porte de ces tennis sépare deux mondes: d'un côté, celui, commun, de la rue, du parking, d'un certain chaos du bâti des environs; de l'autre, franchi le seuil, l'oasis heureuse du jeu, de l'activité sportive, de la rencontre avec la nature. Que, pour placer cette porte, il faille par la suite, y mettre autour un grand et long mur n'est pas simplement énoncer un lieu commun, mais est avant tout un problème architectonique; celui-ci sera résolu de manière rigoureuse et rationnelle par l'édification d'une puissante coulisse de béton, long mur dont les dimensions sont soulignées par le jeu subtil de clairs-obscurs donné par les moulures horizontales. Ainsi l'ensemble de cet équipement sportif, formé soit de volumes pleins, soit d'espaces ouverts, en arrive-t-il à posséder une grande et imposante façade, tout comme s'il s'agissait d'un bâtiment bien plus important. Du reste, cette volonté est soulignée par la symétrie du plan global.

De plus, le long mur de ces tennis constitue une nouvelle composante de ce «projet urbain» pour la ville de Bellinzona que poursuit, depuis longtemps, Galfetti: réordonner le tissu urbain de la périphérie. En effet, pour remédier à l'absence de dessin urbain qui caractérise cette zone et pour remédier à l'inévitable

éparpillement du bâti, Galfetti (avec Flora Ruchat et Ivo Trümpy) réalisa, en 1970, la piscine municipale, axe équipé qui, sous forme de longue passerelle rectiligne, aurait dû, grâce à sa force et à sa simplicité, jouer le rôle d'élément capable de dicter un ordre à cette partie de la ville. Or, la réalité de ces dernières années montre que cet objectif est loin d'être atteint. C'est pour cette raison qu'aujourd'hui Galfetti y ajoute, rigoureusement parallèle, le long mur des tennis, qui d'ailleurs vient s'insérer dans un projet plus vaste prévoyant la construction d'une piscine couverte et d'une patinoire. Les tennis reprennent donc cette claire intention de redonner force à une idée urbaine, intention déjà contenue, mais malheureusement altérée par le temps, dans la conception de la piscine. C'est, en somme, la défense courageuse de l'architecte contre l'inculture urbaine, dans l'espoir (ou l'illusion) que les gestes architectoniques clairs et précis sachent prévaloir sur le cancer qu'entraînent la fragmentation et les interventions au coup par coup.

Mais que cachent ce grand mur et cette porte? Franchi le seuil, on accède à un espace central, allée bordée d'arbres située entre les quatre courts de tennis et qui veut donner force à une conception ludique de l'ensemble, plus parc que lieu de sport. Mais tout de suite après cette porte d'entrée, on peut accéder aussi à un parcours long et étroit qui longe le mur de la façade. On s'aperçoit alors que ce mur, en réalité, est double et que, comme dans les remparts d'un château, il renferme un parcours conduisant aux vestiaires: référence explicite à la passerelle de la piscine mais aussi, et surtout, espace interne de grande qualité qui valorise la banale fonction que jouent les vestiaires et les douches. Ceux-ci sont contenus dans des corps architectoniques indépendants, à la structure métallique et au revêtement en aluminium poli.

L'émotion que suscite ce long et étroit couloir nous réconcilie avec l'architecture parce que, de simple liaison fonctionnelle, il devient espace architectonique. De plus, cette perspective très prononcée permet de comprendre et de vérifier l'importance du mur en tant que séparation entre deux mondes: celui, quotidien, du travail et celui, récréatif, du jeu. Il permet surtout de comprendre à quel point son rôle est déterminant pour, face au désordre de la périphérie, réordonner la ville. Paolo Fumagalli