Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 75 (1988)

Heft: 11: Debatten 1968-1988, eine Bilanz = Débats 1968-1988, un bilan = Debates 1968-1988, a summing up

Artikel: Vier Türme für eine Stadt : Banca del Gottardo in Lugano, 1988 : Architekt : Mario Botta = Quatre tours pour la ville : Banca del Gottardo à Lugano, 1988 : architecte : Mario Botta

Autor: Fumagalli, Paolo

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-57088

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: 14.01.2026

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

Vier Türme für eine Stadt

Banca del Gottardo in Lugano, 1988
Architekt: Mario Botta, Lugano
Texte en français voir page 69

Wir glauben, dass Mario Botta mit der Banca del Gottardo seine – wie man es nennen könnte – architektonische Experimentierphase beschliesst und den Eintritt in die Klassik markiert: Klassik, verstanden als Bestätigung in seiner Art zu denken und zu projektieren, die Konsolidierung der ihm eigenen archetypischen Formen. Klassisch, weil er hier Typologien und architektonische Formen einsetzt, die er früher schon – in Form von Experimenten – an anderen Gebäuden anwandte. Wenn also das Turmhaus in Riva San Vitale oder die Schule in Morbio Inferiore der Beginn einer architektonischen Entwicklung ist, so stellt die Banca del Gottardo den Schlusspunkt dieser Phase dar.

Aus diesen Gründen vermittelt der Bau der Banca del Gottardo jenen, die die Architektur Bottas bereits kennen, vielleicht den Eindruck des «déjà vu». Offensichtlich wird hier nicht experimentiert: weil die Entwurfsarbeit mit einem Überdenken der bisher geleisteten Arbeit verbunden ist, indem Botta versucht, Zufälligkeiten früherer Werke in sichere Eingriffe zu verwandeln. Und tatsächlich finden wir, «wie in einem Lehrbuch», in den Volumen und der Organisation des neuen Gebäudes die Elemente wieder, die schon die vorangegangenen Werke charakterisiert haben. Eine «Rückkehr zu den Anfängen».

Beim Gebäude der Banca del Gottardo finden wir die serielle Addition in Baukörpern wieder, was bereits die Schule von Morbio Inferiore (1977) charakterisiert hatte, wo sich die Achsen der einzelnen Volumen mit der Längsachse der inneren Erschliessung kreuzen. Diesen Schnittpunkten wurde durch die Gestaltung besonderer Innenräume Form verliehen.

Wir finden das Thema des Verhältnisses eines architektonischen Körpers zum Baugrund wieder, wobei das Gebäude als geometrisches Element verstanden wird, das – fast gewaltsam – im Terrain gründet: eine Eigenheit Bottas seit dem Gebäude mit quadratischem Grundriss in Riva San Vitale (1973), ein isoliert in den Boden gesetzter Turm, der nur über eine Passerelle erreichbar ist.

Wir finden die exakte Geometrie der Baukörper wieder, die durch Einschnitte aufgerissen wird; Einschnitte im Volumen, die den Bezug zwischen Voll- und Hohlräumen bestimmen und die die Lichteinfälle im Inneren lenken: ein formaler Prozess, der schon beim Haus in Pregassona (1979) erkennbar wird.

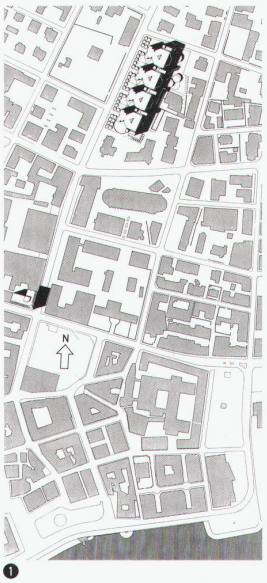
Wir finden den Stein als Verkleidungsmaterial wieder, wie schon bei der Freiburger Kantonalbank (1981); hier jedoch wurde die Verkleidung benutzt, um die Heterogenität der Volumen untereinander zu verbinden und um die «urbane» Rolle der Architektur zum Ausdruck zu bringen.

Wir finden die horizontale Zeichnung mit abwechselnd hellen und dunkeln Streifen wieder, die den Baukörper markiert, ihm Rhythmus verleiht, einen Sockel auszeichnet, die traditionelle Unterteilung der Fassade in Geschosse für ungültig erklärt, wie wenn sie ein einheitliches Objekt wäre, bei dem die Höhengliederung keine Gültigkeit mehr hat: ein formales Thema, das schon beim Haus in Ligornetto (1976) behandelt wurde.

Wir finden bei der Banca del Gottardo den Willen wieder, die Fassade mit dem subtilen, filigranen Beziehungsspiel von Licht und Schatten zu gestalten, hier mittels eines Steingitters bei den Fassaden der Innenhöfe, bei der Villa in Morbio Superiore (1983) durch die Diagonalstellung der Backsteine, die die konkave, nach Westen orientierte Fassade verkleiden.

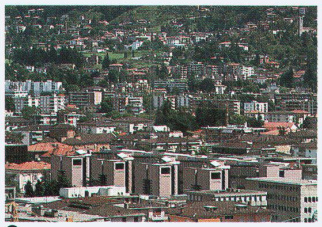
Endlich finden wir auch, im Inneren des Gebäudes, räumliche Qualitäten wieder, wo das Licht in den riesigen Leerräumen eine entscheidende Rolle spielt: Sie erinnern (mehr durch die Methode als durch das Erscheinungsbild) in ihrer dynamischen Abhängigkeit von den sie erzeugenden Achsen an den unterirdischen Raum der «Biblioteca dei Frati» in Lugano (1979).

Das Gebäude der Banca del Gottardo ist vielleicht «alt» (hinsichtlich der Entwurfsmethoden und -themen), es ist aber auch «neu» hinsichtlich der spezifischen Antwort, die das Gebäude auf den Ort in der Stadt gibt. Während das unweit davon gelegene Gebäude Ransila (1985) die architektonische Antwort auf eine Ecksituation war, stellt sich die Banca del Gottardo als geradliniger Baukörper dar, der längs der Hauptstrasse liegt, die das historische Stadtzentrum mit den in Veränderung begriffenen Aussenquartieren verbindet. Die Peripherie von gestern liegt heute inmitten der Stadt: Das Gebäude Bottas stösst die ursprüngliche Ordnung der Strasse um, die bis vor kurzem durch anfangs Jahrhundert erstellte Villen charakterisiert war, und orientiert sich am urbanen Erscheinungsbild des *Boulevards,* ein neues räumliches Bild, das durch den Rhythmus der vier flankierenden Türme und die doppelte Baumreihe definiert wird. Ausserdem erlaubt der Verzicht auf die Gestaltung einer Einheitsfassade längs dieses neuen *Boulevards* zugunsten einer Addition von untereinander getrennten Baukörpern die Integration der bereits vorhandenen wie auch der zukünftigen Gebäude in diesen Entwurf. Das Gebäude will also mit seiner komplexen Ausdrucksweise von Voll- und Leerräu-



1

❷

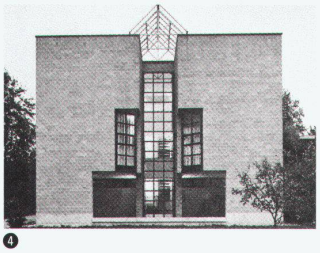


❸

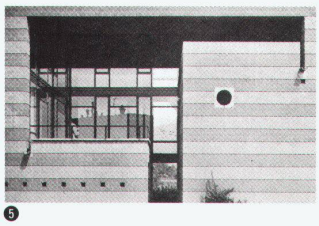
❶
Situationsplan. Unten das Verwaltungs- und Geschäftshaus «Ransila», gebaut im Jahre 1985 (vgl. Werk, Bauen+Wohnen Nr. 11/1985), oben Banca del Gottardo

❷
Gesamtansicht

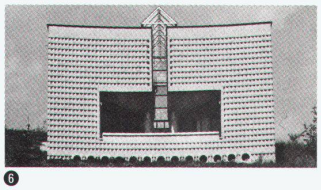
❸
Nördlicher Teil von Lugano: in der Mitte die vier Türme des Bankgebäudes



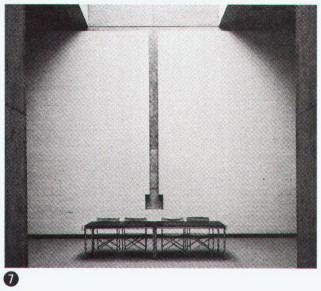
❹



❺



❻



❼

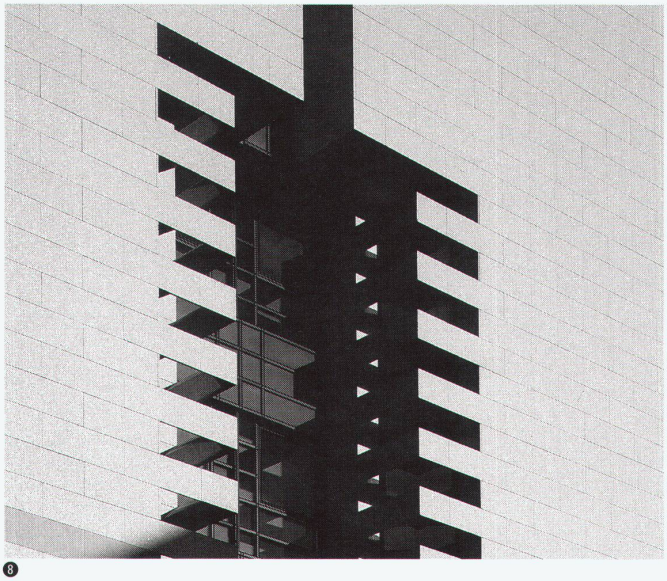
men, von Türmen und Einschnitten, von vertikalen Elementen, denen horizontale gegenübergestellt werden, wegleitend sein für eine neue Ordnung, und es zeichnet schon die endgültige Gestaltung des neuen *Boulevards* vor. Diese Absicht wird auch deutlich im Verzicht auf die Gestaltung von Kopffassaden am oberen und unteren Ende des langen Baukörpers sowie durch die komplexe Strassenfassade, wo zwischen den vier Eingangstürmen Innenhöfe angelegt werden: Leerräume, die nicht nur einen Turm vom anderen trennen, sondern auch Räume, die städtisch, öffentlich sein wollen, und die eine eigene Form aufweisen, wie die vorspringenden Dächer über den mit Steingittern strukturierten Fassaden.

Der Verzicht auf ein monolithisches Ganzes zugunsten eines mannigfaltig artikulierten Baukörpers drückt den Willen aus, kein isoliertes Objekt zu erstellen, sondern ein Stück Stadt, keine kurze Erzählung, sondern einen in Kapitel gegliederten Roman. Dies ist in gewisser Hinsicht eine Neuheit im Rahmen des jüngeren Werkes von Botta. Denn tatsächlich erscheinen seine letzten Bauten allesamt als isolierte Objekte, vom Ransila-Gebäude in Lugano über die Bibliothek von Villeurbanne zum Kulturzentrum in Chambéry und dem Projekt für Parma, Bauten, die kraftvoll die Einmaligkeit der architektonischen Geste unterstreichen (wenn sie auch stets als «Kommentar» des jeweiligen Stadtteiles zu verstehen sind). Hier jedoch besteht die Absicht, eine Form zu erschaffen, die man als episodenhaft definieren könnte, deren einzelne Teile notwendig sind, um ein Stück Stadt zu konstruieren. Im Gegensatz zu anderen Eingriffen will die Architektur hier keinen Ort charakterisieren, sondern einen neuen erschaffen.

Der neue Raum dieser städtischen Strasse, dieses mit Bäumen gesäumten *Boulevards*, ist also vorgezeichnet: Heute ist er erst ein Fragment, ein provisorisches Bild, das darauf wartet, dass andere Bauten längs seiner Begrenzungen realisiert werden. Es wird interessant sein festzustellen, ob das von Botta erschaffene Erscheinungsbild genügend stark ist, um auch in Zukunft diese Strasse zu charakterisieren.

Zwei weitere Bemerkungen erscheinen uns wichtig. Die erste betrifft das Äussere, die Monumentalität. Die zweite betrifft das Innere, die Beziehung zwischen den Räumen und der Funktion. Unter Monumentalität verstehen wir nicht die repräsentative Rolle, die die Architektur einer Funktion verleihen kann, also die Eigenschaft, einem Inhalt Symbole zuzuordnen: Die Architektur Bottas ist nicht monumental, weil sie eine Bank repräsentieren will. Um dies festzustellen, genügt es, den Eingang der Bank zu betrachten, der sich in einem der vier *identischen* Türme befindet, ohne ihn hierarchisch hervorzuheben. Hier wird die Monumentalität von anderen Zielvorstellungen geleitet, welche unserer Ansicht nach in zwei Faktoren gegliedert werden können. Der erste gründet im Willen, die disziplinarische Eigenständigkeit der Komposition gegenüber den rein funktionalistischen Motiven zu unterstreichen: Daraus spricht die Überzeugung, dass die Werte der Architektur in den ihr eigenen Elementen liegen (unabhängig von anderen Gegebenheiten, wie zum Beispiel den funktionellen, die auf alle Fälle technische Lösungen finden), und dass von diesen Werten, die der Architekt unvergänglich und absolut betrachtet, die Qualität der Architektur ausgeht. Der zweite Faktor lässt die Monumentalität aus der Überzeugung heraus entstehen, dass die Stadt ihre Anknüpfungspunkte rund um die Monumente findet. Weil die Kraft solcher Monumente die Gesetze des Wachstums verschiedener Stadtteile vorschreibt, und weil um sie herum jenes «kollektive Gedächtnis» entsteht, das den Bewohnern erlaubt, die Stadt als «ihre eigene» zu bezeichnen. Das Monument charakterisiert einen Platz oder eine Strasse, das Monument bleibt in der Erinnerung an eine Stadt im Gedächtnis haften.

Bei Botta besteht kein Zweifel, dass dieser Sinn von Monumentalität seiner Architektur ureigen ist, in abgeschwächter Form bei seinen Einfamilienhäusern, offensichtlicher bei städtischen Bauwerken. In diesem Sinne knüpft er an jene Tradition



❽

❹ Einfamilienhaus in Pregassona, 1979

❺ Einfamilienhaus in Ligornetto, 1976

❻ Einfamilienhaus in Morbio Superiore, 1983

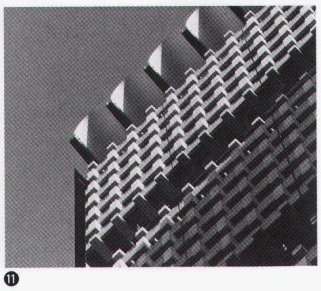
❼ Bibliothek in Lugano, 1979

❽ Detail der Fassade gegen die Strasse

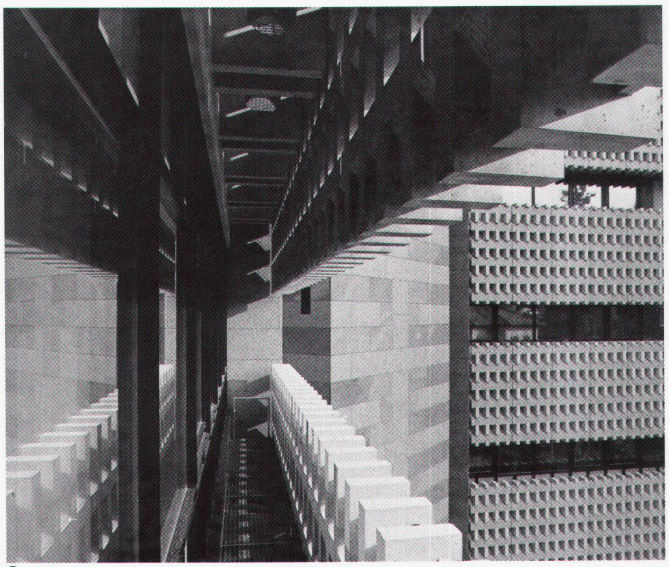
an, bei der die Villa auf dem Land oder die Wohnhäuser in der Stadt die charakterisierenden Elemente einer Landschaft oder des Stadtraumes ausmachten. Diese der Architektur Bottas eigene Charakteristik wird beim Gebäude der Banca del Gottardo nochmals unterstrichen.

Die zweite Bemerkung betrifft das Innere, den Bezug zwischen den Räumen und deren Nutzung; sie ist vor allem deshalb angebracht, weil die vorangegangenen Ausführungen die Idee aufkommen lassen könnten, dass Botta gegenüber der inneren Funktion gleichgültig sei, und sich nur um die Form des Äusseren bemühe. Eine Behauptung, die uns jedoch schon durch frühere Werke hinlänglich widerlegt erscheint, indem Botta oft bislang nie gesehene Räume für uralte Nutzungen, wie Wohnen oder Bildung, vorgeschlagen hat. Der Innenraum der Bank ist vom Versuch gekennzeichnet, zwei offensichtlich gegensätzliche Bereiche gestalterisch zu lösen: einerseits den Kollektiv- und Kundenbereich, anderseits den individuellen Arbeitsbereich. Botta bemüht sich, für jeden der beiden Bereiche bezeichnende architektonische Elemente zu finden. Vereinfachend gesagt, wird der erste Bereich mit Hilfe des Raumes gelöst, der zweite mit dem Licht. Der erste mit einer geradlinigen inneren Erschliessung, die das eine Ende des Gebäudes mit dem anderen verbindet und längs der sich vier vertikale Räume über die

❾



⓫

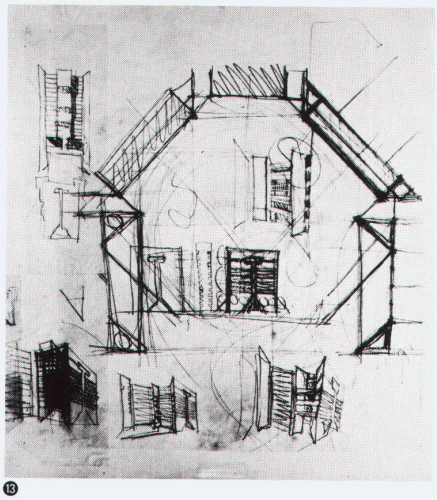


❿

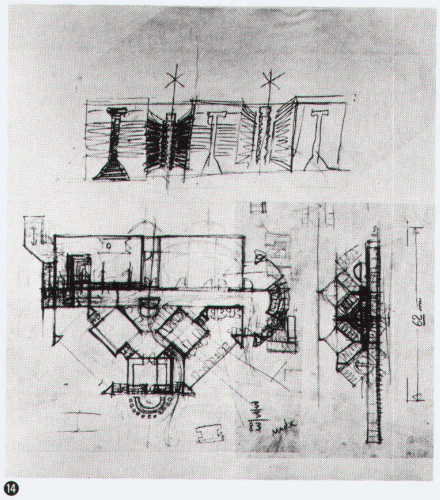
❾
Haupteingang

❿ ⓫
Marmorelemente als brise-soleil in den Hoffassaden

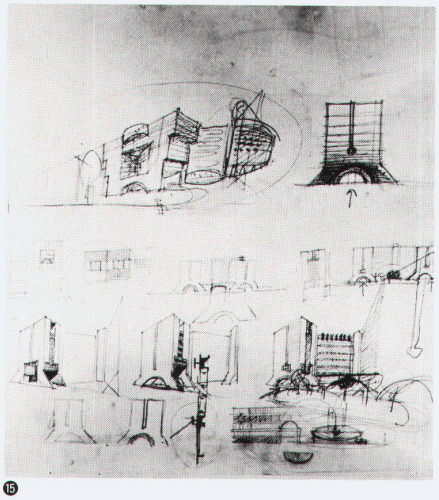
⓬



⓭

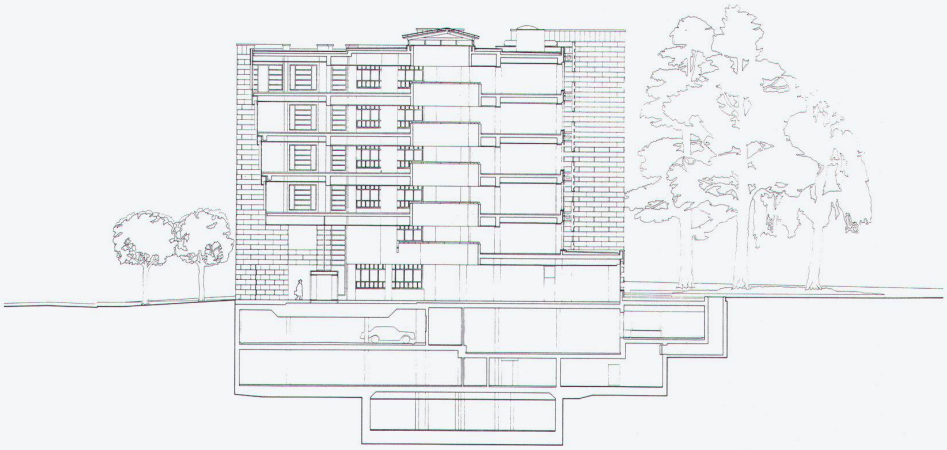


⓮



⓯

⑯



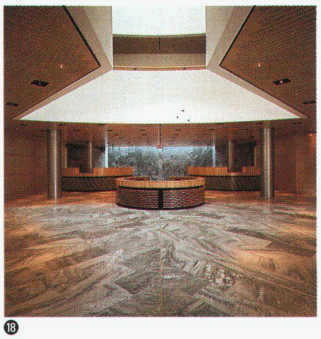
⑰

⑫
Ansicht von Süden

⑬ ⑭ ⑮
Entwurfsskizzen

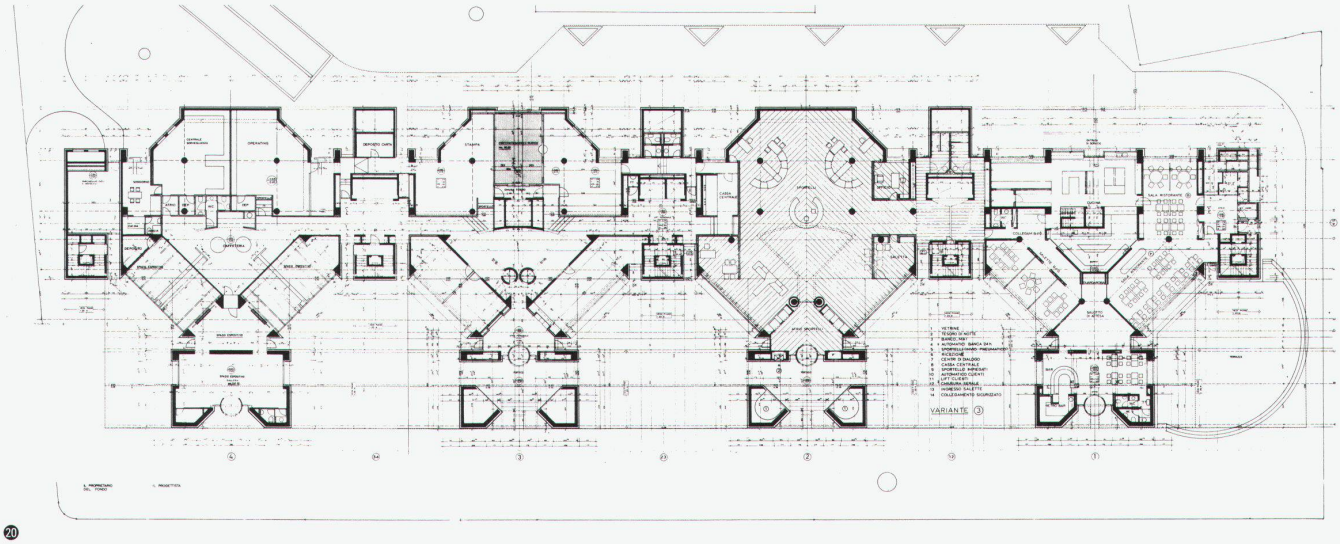
⑯
Teilansicht der Fassade gegen Westen

⑰
Querschnitt

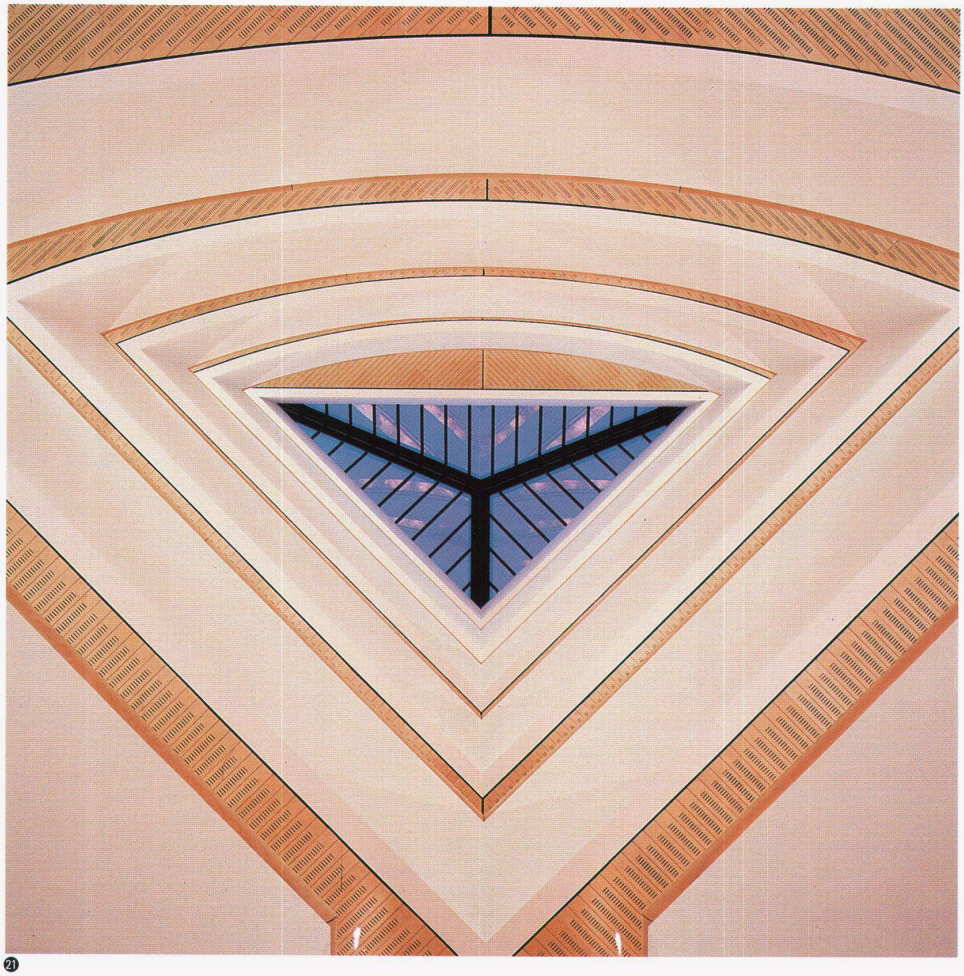


18

19



20



21

ganze Höhe des Gebäudes öffnen, um eine Beziehung zwischen den verschiedenen Stockwerken zu schaffen und um die vier Eingänge zu bezeichnen. Der zweite mit einer raffinierten Fassadengestaltung: Das durch die Fenster eintretende Licht wird vom aussenliegenden Steingitter filtriert und durch den Wechsel von transparenten mit opaken Gläsern in verschiedene Tonnuancen zerlegt.

Die Reife dieses Werkes äussert sich auch in der Kohärenz und der Professionalität, mit der die Details des Innenausbaus gelöst wurden. Nicht nur die Gestaltung von Hauptelementen wie der heruntergehängten Holzdecke, den Fussboden- und Wandverkleidungen oder den festverankerten Möbeln, sondern auch jene der Beschriftungen, der Schalter und anderes mehr. Seine Aufmerksamkeit gilt auch den Fundamenten, bis zum geheimnisvollen Banktresor im Herzen des Systems, der mit leuchtendem Metall verkleidet ist. *Paolo Fumagalli*

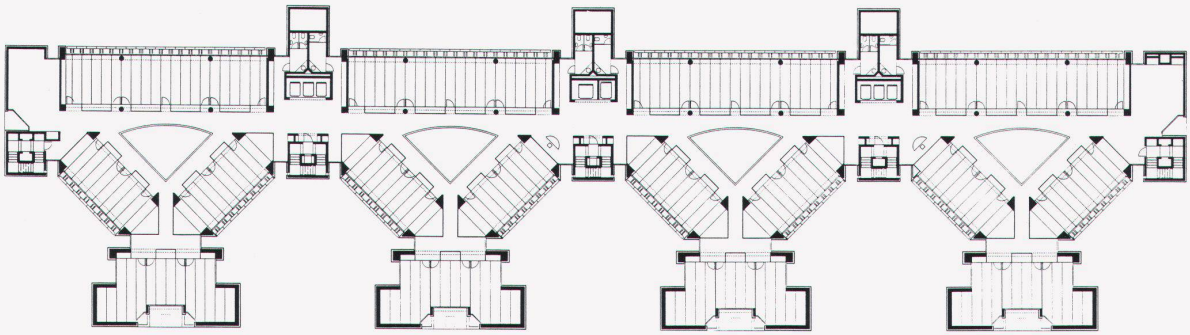
18 19
Schalterhalle

20
Erdgeschoss

21
Aufblick in eine Galerie

22
Normalgeschoss

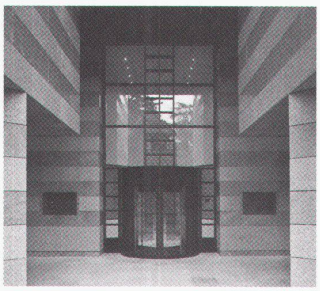
Fotos: Adriano Heitmann, Stabio



22

Quatre tours pour la ville

Banca del Gottardo à Lugano, 1988
Architecte: Mario Botta, Lugano
Voir page 4



Avec la réalisation de la Banca del Gottardo et au regard de l'ensemble de son activité professionnelle, Mario Botta franchit, selon nous, le seuil de la maturité. En effet, cette construction vient clore la phase de son architecture que l'on pourrait qualifier d'expérimentale pour ouvrir la phase classique; classique au sens où ce moment vient, d'une part, confirmer des éléments désormais acquis de son mode de penser et de projeter et, d'autre part, où se sédimentent les archétypes formels qui sont les siens. Classique donc parce que sont mises en œuvre des typologies et des formes architectoniques que nous avons préalablement vues appliquées – mais sous forme de recherche – dans d'autres constructions. Si donc la villa-tour de Riva San Vitale, ou l'école de Morbio Inferiore, a marqué le début d'une recherche architectonique qui s'est révélée extrêmement féconde et originale, on peut affirmer, aujourd'hui, que la Banca del Gottardo met le point final à cette trajectoire.

Est-ce peut-être pour cela que l'édifice de la Banca del Gottardo semble, aux yeux de qui connaît déjà l'architecture de Botta, presque trop prévisible, voire «déjà vue». Apparemment, rien, ici, n'est expérimental: dans ce projet, toute la recherche a été orientée vers une réflexion approfondie portant sur le travail accompli jusqu'alors, et visant à transformer ce qui n'était qu'intuitions, dans les ouvrages précédents, en certitudes. C'est la raison pour laquelle, un peu «comme dans un manuel», nous retrouvons dans les volumes et l'organisation de ce nouvel ouvrage les éléments qui, déjà, caractérisaient ceux qui l'ont précédé. Un «retour aux sources» qui, en fait, a le goût d'un bilan.

Dans cet édifice de la Banca del Gottardo, nous retrouvons l'addition de volumes identiques, mis en série, comme pour l'école de Morbio Inferiore (1977), où les axes de chacun des volumes viennent croiser l'axe longitudinal du parcours central interne, donnant forme, à leur point de rencontre, à des espaces internes spécifiques.

On y retrouve le thème de l'impact au sol du volume, où l'édifice est conçu en tant qu'élément géométrique qui vient, presque avec violence, s'enfoncer dans le terrain: un thème propre à l'œuvre de Botta depuis ses débuts, depuis l'édifice à plan carré de Riva San Vitale (1973) qui se voulait tour isolée, plantée dans le terrain et accessible uniquement par une passerelle.

On y retrouve la géométrie du dessin précis des volumes où le solide géométrique initial est, sans rémission, entamé par des entailles successives, fractures dans le volume qui dictent le rapport entre les pleins et les vides et déterminent, à l'intérieur, les flashes de lumière: un processus formel qui, avec la maison à Pregassona (1979), avait déjà atteint un moment de grande qualité.

On y retrouve aussi l'emploi de la pierre comme matériau de revêtement, ce qui était déjà le cas pour l'édifice de la Banque de l'Etat à Fribourg (1981), pierre utilisée ici pour lier des volumes à l'origine hétérogènes, et pour souligner le rôle «urbain» de l'architecture.

On y retrouve encore le dessin horizontal à bandes alternées claires et foncées qui marque les volumes externes, confère rythme, crée un socle et annule, dans les façades, la traditionnelle division par étage, presque pour en faire un seul objet dans lequel serait effacés tous les repères habituels pour une lecture en hauteur: un thème formel déjà expérimenté pour la villa de Ligornetto (1976).

On retrouve aussi, dans la Banca del Gottardo, cette volonté de souligner la façade, grâce au jeu subtil, en filigramme, de l'ombre et de la lumière, ici dans le quadrillage en pierre des façades et des cours internes, ailleurs comme dans la villa de Morbio Superiore (1983), avec la pose en diagonale des briques du revêtement de la façade concave, orientée à l'ouest.

On retrouve enfin, à l'intérieur de l'édifice, des moments de grande qualité spatiale, où la lumière joue un rôle déterminant pour conférer caractère aux vides eux-mêmes qui, de par la dynamique issue de la dépendance des axes d'ordonnancement, ne sont pas sans rappeler (plus par la démarche que par l'aspect) la qualité de l'espace enterré de la biblioteca dei Frati à Lugano (1979).

Plus par la démarche que par l'aspect, avons-nous dit. L'édifice de la Banca del Gottardo, en fait, est peut-être «vieux» par les méthodes adoptées, mais, en même temps, il est chargé de valeurs qui lui sont propres et originales. En premier lieu, il est indispensable d'analyser la réponse spécifique apportée au problème urbain. Si l'édifice Ransila (1985), situé non loin de là, représentait la réponse architectonique à une position d'angle, ici, par contre, la construction se propose en tant que volume rectiligne implanté le long de la route principale qui relie le centre historique de la ville aux quartiers les plus périphériques et, aujourd'hui, en pleine transformation. Ce qui, hier, était périphérie devient, aujourd'hui et désormais, partie intégrante de la ville: la construction de Botta vient bouleverser – et c'est flagrant – l'ordonnancement de la rue, caractérisé, il y a encore peu, par une série de villas début de siècle, et propose à leur place, le modèle volontairement urbain de boulevard; une image spatiale nouvelle, définie par le rythme des quatre tours placées côte à côte, et par la double rangée d'arbres. A cela il convient d'ajouter que Botta renonce à créer un front unitaire le long de ce nouveau boulevard, afin de privilégier l'addition de volumes séparés l'un de l'autre, offrant ainsi les prémisses pour que s'intègrent dans ce dessin tant les constructions préexistantes attenantes que celles à venir.

Avec une articulation complexe de pleins et de vides, de tours et de failles, d'éléments verticaux en opposition à ceux horizontaux, cet édifice entend donc être la matrice d'un nouvel ordonnancement et préfigure le dessin final de ce nouveau boulevard. On retrouve, du reste, cette intention non seulement dans le fait d'avoir renoncé à marquer concrètement le début et la fin de cet ouvrage en longueur, mais aussi dans l'articulation fort complexe de la façade sur rue où, entre les quatre tours d'entrée, sont tracées des cours intérieurs; vides, certes de séparation entre une tour et l'autre, mais aussi espaces qui se veulent urbains, dotés d'une forme propre, comme le confirment les toits saillants qui viennent conclure, vers le ciel, les façades grillagées.

Le fait d'avoir renoncé à créer un monolithe au profit, par contre, d'un volume articulé démontre la volonté de donner forme non pas à un objet isolé, mais à un morceau de ville; non pas à une nouvelle, mais à un roman aux nombreux chapitres. C'est ce qui, d'une certaine manière, constitue l'élément nouveau par rapport à l'œuvre récente de Botta. En fait, si, de la Ransila, à Lugano, à la Bibliothèque de Villeurbanne, en passant par le Centre culturel de Chambéry et le projet pour Parme, ses dernières œuvres constituent autant d'objets isolés dont le volume marque avec force le caractère unitaire du geste architectonique (de toutes façons, toujours destiné à «commenter» un épisode urbain), par contre, ici, l'objectiv consiste à créer une forme que l'on pourrait définir comme un chapitre et dont chaque élément est un fragment nécessaire pour construire une partie de ville. Contrairement à d'autres exemples, ici l'architecture ne veut pas marquer de son empreinte un lieu, mais plutôt en créer un nouveau et se présenter comme une phase de la croissance, ou mieux, de la réorganisation, certes partielle, de la ville.

C'est donc le nouvel espace de cette rue urbaine, de ce boulevard planté d'arbres, qui est ainsi proposé et amorcé: aujourd'hui il ne s'agit que d'un fragment, d'une image provisoire, dans l'attente que d'autres constructions, sûrement d'architecture différente et réalisées par d'autres architectes, y soient édifiées tout au long. Il sera intéressant de voir si, par la suite, l'image créée par Botta sera suffisamment forte pour déterminer l'avenir de cette rue.

Deux dernières observations s'imposent. La première concerne l'extérieur, et le sens de la monumentalité. La seconde concerne l'intérieur et le rapport entre espace et fonction. Par monumentalité nous entendons nous référer au rôle que peut assumer l'architecture dans la représentation d'une fonction, c'est-

à-dire cette capacité de transmettre à un contenu des connotations bien précises: si cette architecture de Botta veut représenter une banque, alors elle n'est pas monumentale. Pour s'en convaincre, il suffit de voir de quelle manière s'effectue l'entrée dans la banque, par l'une des quatre tours identiques, sans que celle-ci soit hiérarchiquement et de manière particulière signalée. Ici, la monumentalité tient à d'autres fins qu'il nous semble percevoir principalement dans deux facteurs. Le premier, dans la volonté de marquer la prédominance de l'autonomie disciplinaire de la composition par rapport aux raisons purement fonctionnalistes: c'est-à-dire la conviction que les valeurs de l'architecture résident dans les éléments qui lui sont propres (et ne dépendent pas d'autres contingences, comme, par exemple, les contingences fonctionnelles qui, de toute manière, sont résolues comme des faits techniques) et que de ces valeurs, supposées éternelles et absolues, découle la qualité de l'architecture. Le second, dans le fait que la monumentalité est voulue car l'auteur est persuadé que c'est autour de ses monuments qu'une ville trouve sa cohésion. C'est aussi parce que c'est la force de ses monuments qui dicte les lois de la croissance des diverses parties de la ville. C'est de même autour d'eux que se construit cette mémoire collective qui permet aux citoyens de s'identifier à leur ville. C'est le monument qui marque et qui donne son caractère à une place, à une rue. C'est le monument, enfin, qui reste gravé dans la mémoire lorsqu'on se rappelle une ville.

Il n'y a pas de doute que le sens de la monumentalité est immanent à l'architecture de Botta, que cette monumentalité soit seulement suggérée comme dans ses villas ou plus explicite comme dans ses édifices urbains. Dans ce sens, il se rattache aussi à la tradition dans laquelle la villa, à la campagne, ou l'immeuble, en ville, constituait l'élément qui marquait le paysage ou l'espace urbain. Cette caractéristique constante de l'architecture de Botta est une fois de plus soulignée, et ici avec force, dans l'édifice de la Banca del Gottardo. L'accentuation emphatique des volumes, les entailles vigoureuses dans leur surface, l'organisation symétrique des différentes parties, les rayures colorées horizontales, la difficulté de distinguer les différents étages de l'immeuble, constituent, dans le projet, autant d'instruments pour parvenir à la monumentalité recherchée. La fonction des contenus perd ainsi de son poids pour valoriser uniquement les formes de l'architecture et de leur rôle urbain: le thème du boulevard, le thème de la continuité de la rue, le thème du rapport avec le parc qui lui fait face.

La seconde observation concerne l'intérieur et le rapport entre les espaces internes et les fonctions qu'on y exerce. Il s'agit là d'une observation d'autant plus nécessaire que le discours précédent pourrait laisser penser que Botta reste indifférent à la fonction, préoccupé seulement par la forme. Ses travaux précédents viennent, en fait, largement réfuter cette idée, car souvent il a même proposé des espaces inédits et innovateurs pour des fonctions anciennes, telles que l'habitat ou l'enseignement. L'espace interne de la banque est marqué par la volonté de réunir deux termes apparemment antithétiques: d'une part, les termes collectifs et de relations, de l'autre, ceux individuels et de travail. Pour chacun d'entre eux, il s'agissait de trouver des éléments architectoniques particulièrement bien adaptés. Si l'on veut simplifier, on dira que les premiers ont été résolus par l'espace, et les seconds par la lumière; l'espace, avec un parcours interne rectiligne qui relie l'édifice d'un bout à l'autre et le long duquel s'ouvrent quatre espaces verticaux qui, sur toute la hauteur, mettent en relation les différents étages, et que marquent les quatre entrées. Les seconds, par une solution, fort raffinée, adoptée pour les façades où la lumière qui entre par les fenêtres est filtrée par la grille externe et décomposée, grâce à l'alternance de vitres opaques et de vitres transparentes, en panneaux de tonalité différente.

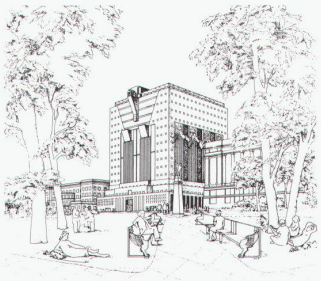
La maturité qui caractérise cet ouvrage de Botta est, selon nous, confirmée aussi par la cohérence et la persévérance – que l'on peut qualifier de hautement professionnelles – avec lesquelles sont traités les problèmes d'architecture intérieure, qu'il s'agisse du dessin des éléments principaux, comme le plafond suspendu en bois, le revêtement des sols et des murs ou les meubles fixes installés dans les divers espaces, ou qu'il s'agisse du dessin des éléments secondaires comme le graphisme, la signalétique ou les interrupteurs. Un engagement poussé jusque dans les étages souterrains, pour donner forme au mystère du caveau de la banque, entièrement revêtu de métal luisant, c'est-à-dire donner forme au cœur-même du système.

Paolo Fumagalli

Wolfgang Welsch

L'architecture n'est pas tout

Voir page 18



Dans le domaine culturel, on fait des bilans lorsque les mouvements touchent à leur fin, ou plus précisément, lorsque non seulement l'enthousiasme du début s'est évanoui et que la déception se fait jour, mais quand l'échec des espoirs est manifeste et que cette déception s'est amplifiée. On veut comprendre le pourquoi de cette déception pour faire peut-être mieux la prochaine fois.

Une double déception

Lorsque l'on considère l'architecture des dernières décennies, il faut parler d'une double déception. L'une est connue, quant à l'autre, il faut encore en faire l'aveu. Nous savons suffisamment que l'architecture du moderne n'est plus seulement considérée avec malaise, mais qu'on en voit les effets catastrophiques. Personne aujourd'hui ne se risque à en parler avec une passion sans réserve et là où on l'essaye encore, on entend vite le ton de conjuration et les passages qui sonnent creux. Rarement un projet entrepris avec tant d'euphorie ne fut enterré si rapidement avec tant de plaintes. «Fonctionnalisme», en son temps, vocable d'identification est devenu une injure. Le départ du mouvement fut proclamé par quelques-uns, mais tous ont appris son écroulement. En soi, cela suffit à en mesurer la portée.

La seconde déception, à mon avis, sera bientôt aussi générale et ceci dès que l'on aura cessé de garder les yeux obstinément fermés devant elle. Certes, les raisons de continuer à le faire sont compréhensibles. Car si l'on s'avoue cette seconde déception, il ne reste apparemment plus rien. Mais les faits imposeront inéluctablement l'aveu. Cependant, j'espère que l'avenir nous réserve autre chose que les lambeaux de rêves brisés. Peut-être qu'un rayon de lumière apparaîtra à l'horizon et je veux en tout cas essayer de le déceler.

Cette seconde déception concerne l'architecture postmoderne. Ce qui voulait guérir d'un malaise se révèle actuellement très mal en point. Aujourd'hui, personne ne peut plus entonner à pleine voix l'hymne de l'architecture postmoderne. Non seulement parce que la tonalité de notre époque est accordée sur le mode mineur, mais aussi parce que cela est opportun en ce qui concerne l'architecture moderne. Non pas les seuls aspects désastreux du moderne, mais aussi certains côtés illusoires du postmoderne sont responsables de notre déception. Celui qui parle de la mort du moderne ne saurait taire le coma du postmoderne.

Cet accord entre deux mouvements qui se voulaient contraires ne peut que donner à penser. Je désire réfléchir à ce phénomène de double déception. Après le départ en fanfare et la contre-mélodie, du correctif, pourquoi ne reste-il finalement que le même glas de part et d'autre? Quelle est l'erreur commune du moderne et du postmoderne? Comment pourrait-on l'éviter à l'avenir?

«L'architecture n'est pas tout»

Anticipons brièvement: En ce qui concerne l'architecture moderne, on peut au moins dire que la déception qu'elle engendra était due au fait que l'on attendait trop de sa part. Car avec les moyens de l'architecture, le moderne voulait tout simplement résoudre tous les problèmes. Malgré toute leur austérité, ces esprits étaient portés par l'idée que l'architecture pouvait être tout et résoudre tout. Ceci explique mon titre «L'architecture n'est pas tout». Mais ce dernier se tourne en même temps contre l'architecture postmoderne et ceci doublement. D'abord pour la même raison, car le postmoderne poursuit, en partie, la politique de grandeur du moderne. Ensuite également dans un