

<b>Zeitschrift:</b>	Werk, Bauen + Wohnen
<b>Herausgeber:</b>	Bund Schweizer Architekten
<b>Band:</b>	97 (2010)
<b>Heft:</b>	12: Nachgefragt = Revisité = Revisited
<b>Artikel:</b>	Der Zauber von San Carlino : Mario Botta reflektiert sein Schaffen, ein Gespräch mit Francesco Collotti
<b>Autor:</b>	Botta, Mario / Collotti, Francesco
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-144862">https://doi.org/10.5169/seals-144862</a>

### **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**

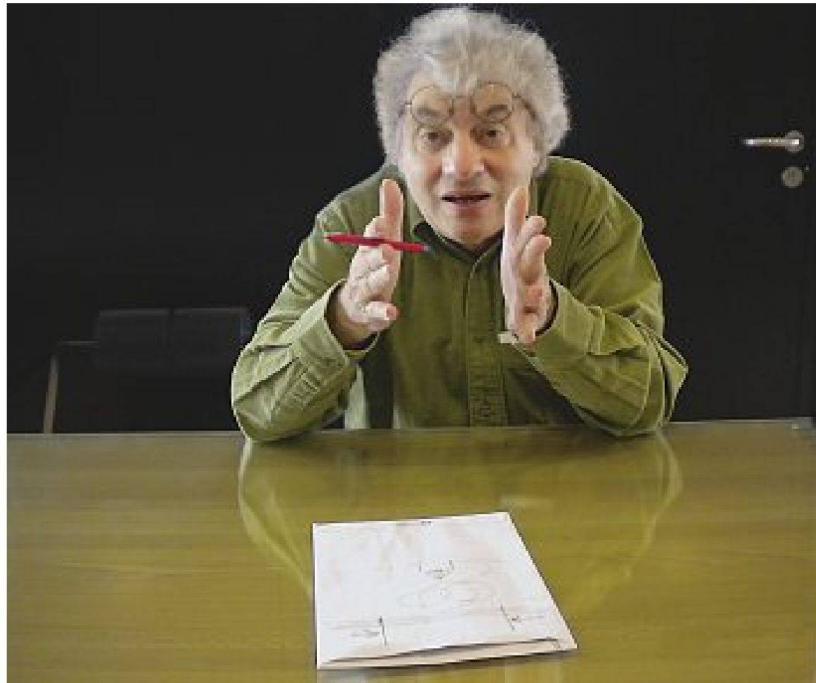
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

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

# Der Zauber von San Carlino

Mario Botta reflektiert sein Schaffen, ein Gespräch mit Francesco Collotti.



*Francesco Collotti (fc)* Das Thema «Nachgefragt» gibt uns Gelegenheit, zu den Ideen, den Projekten, den realisierten Bauten zurückzukehren und über das eigene Werk nachzudenken. Lernen wir aus der Erfahrung? Beginnen wir beim Allgemeinen, bei der Stadt, die verschwunden zu sein scheint und ersetzt wurde durch eine Ansammlung auf sich selbst bezogener Objekte. Ihre Arbeit, Mario Botta, verfolgt dagegen eine geradezu archaisch anmutende Beharrlichkeit der Form. Beginnen wir dort?

*Mario Botta (mb)* Wenn ich mich umschau, scheint mir, als befänden wir uns auf verlorenem Posten. Wenn ich dagegen die Geschichte der Architektur studiere – und ich meine damit auch die erhabene, grosse Geschichte – von der entfernten Vergangenheit bis zur Moderne, stelle ich fest, dass die Stadt eine konstante Referenz bleibt. Man kann die Architekturgeschichte nicht ohne die Geschichte der Stadt denken. Architektur ist stets Teil eines Kontextes, nicht selbstbezogenes Element. In den letzten Jahren büssen wir für die Fragilität der Kultur der Moderne. Wir sind jedoch auch die Kinder dieser Bewegung, für die die Stadt eine wichtige Rolle spielte.

In unserer christlich geprägten westlichen Kultur kann die Stadt nicht vergessen gehen. Trotz ihren unwirtlichen Peripherien und ihren grossen Widersprüchen ist die europäische Stadt dem amerikanischen oder dem asiatischen Modell überlegen. Die kulturellen Moden, die das Verschwinden der Stadt behaupten, sind schwach und vergänglich. Es sind Moden... Heute spricht man viel von Leichtigkeit. In der Architektur ergibt die Leichtigkeit aber keinen Sinn. Die Kraft der Architektur an sich liegt in der Art und Weise, wie die statischen Lasten auf den Grund übertragen werden.

*fc* Die Architektur ist nach Leon Battista Alberti – unter anderem – die Kunst, Lasten zu verlagern.

*mb* Genau. Wenn man die Architektur dieser Schwerkraft beraubt, wird sie zur Skulptur, zum Mobile. Wenn sie die Kraft verliert, in den Boden einzudringen, wenn man ihre Verankerung an einem Standort nicht als Teil eines Projekts begreift, wird alles austauschbar. Etwas zu konstruieren bedeutet nicht nur ein Bauwerk zu errichten, sondern auch von seiner Umgebung Besitz zu ergreifen. Mit einem Gebäude verändert man die räumlichen Verhältnisse. Wenn man es auch nur um wenige Meter verschiebt, verändern sich seine Beziehungen zur

Umgebung komplett – und diese sind es, welche die Architektur ausmachen.

*fc* Kehren wir zu einigen Ihrer Projekte zurück, bei denen Sie sich nicht anpassen. Sie haben oft Objekte entworfen, die unaufhörlich Reaktionen provozieren.

*mb* Architektur verändert die Stadt, sie passt sich nicht der Stadt an. Sie konsolidiert bestehende Anlagen und wird damit selber zum Teil der Stadt. Ein nur auf sich selbst bezogenes Objekt ist ein Unsinn, auch in philosophischer Hinsicht. Ich bin kein Theoretiker, aber mir scheint, dass die Architektur egoistischer Objekte in sich widersprüchlich ist – wir geniessen die Stadt durch die räumlichen Bezüge, die sie entstehen lässt.

*fc* Ihre aktuelle Ausstellung am Mart in Rovereto beginnt mit einem Kapitel, in dem es um Emotionen und Begegnungen geht, mit einer Art «Buch der Freunde». Über Louis Kahn schreiben Sie darin, wie er «die Landschaft der Erinnerung erforschte». Ist die Erinnerung Materie für den Entwurf?

*mb* Kahn ist einer der letzten grossen Meister der Moderne gewesen. Er hat, wie ich meine, die Grenzen der technischen Entwicklung der Konsumgesellschaft begriffen und sich daraufhin den Ursprüngen der Probleme zugewandt. Seine Idee der «Vergangenheit als Komplizin» hat die moderne Welt noch unvorbereitet getroffen. Wenn Kahn in Amerika, wo er seine neue Heimat gefunden hatte, kulturell länger lebendig geblieben wäre, wäre die Bewegung der Postmoderne nicht entstanden, die Stile und Geschichte durcheinanderbringt. Die amerikanische Kultur hat Kahn verdrängt, vergessen, um Platz zu machen für Michael Graves und seine Karikaturen. Das Bedürfnis nach Geschichte ist zur reinen Karikatur geworden: Wozu brauche ich eine Vergangenheit? Ein Tympanon, eine Säule... Und wir Idioten, die Europäer, wissen nichts Besseres, als amerikanische Modelle nachzuahmen!

*fc* Wenn ich kritisch an die letzten Jahre zurückdenke, haben Sie einmal gesagt: «Je mehr sich alles beschleunigt, desto mehr sind wir verführt zu vergessen.» Ist das die Bilanz Ihrer Generation angesichts der Globalisierung?

*mb* Die Themen des Territoriums und der Erinnerung sind in unserer Kultur zentral. Unsere Generation muss sich mit ihnen auseinandersetzen, denn wir vergessen schnell. Wir leben unter einem Veränderungsdruck, den die vorhergehende Generation – diejenige

der Meister der Moderne – nicht gekannt hat. In den letzten Jahren ist deutlich geworden, dass wir, wie die grossen kreativen Geister es uns nahelegen, unsere Vergangenheit, Geschichte und Erinnerung anders lesen müssen. Man kann Picasso nicht beurteilen ohne sein archaisches Wesen zu berücksichtigen. In unserer Zeit ist ständig von der Zukunft die Rede – aber wer weiss schon, was die Zukunft ist? Wir können nicht einmal die Widersprüche der Gegenwart ertragen und reden von der Zukunft! Dabei sind wir Architekten vielleicht stärker in die Pflicht genommen als die Vertreter anderer Disziplinen, weil die Architektur beständiger ist, über das Leben des Architekten hinaus Gültigkeit behält, und sei dies auch nur kurze Zeit. Die Architektur zwingt einen, auch gegenüber kommenden Generationen Rechenschaft abzulegen; es ist eine Tätigkeit, die in grösseren Zyklen, in den Jahreszeiten und im Lauf der Sonne begründet ist. Die Dauerhaftigkeit ist ein weiterer Wert der Architektur.

*fc* Was bedeutet denn der Wert der Dauerhaftigkeit für Ihre Bauten? Ihr Turmhaus in Riva San Vitale entspricht in ausserordentlicher Weise noch immer dem Massstab der Landschaft – nach vierzig Jahren. Was also heisst Dauerhaftigkeit und was bedeutet Dauer?

*mb* Ich glaube, dass die Dauerhaftigkeit, das Dauern und Fortbestehen, nicht nur Elemente der Architektur darstellen, sondern auch einem geistigen Bedürfnis entsprechen. Mich überrascht noch immer, dass von hundert Personen auf die Frage, wo die Lebensqualität am höchsten, die Raumqualität am besten, das Wohlfühl und der Komfort am merklichsten seien, alle zur Antwort geben: «In den historischen Stadtzentren Italiens». Niemand sagt: «In den niederländischen Peripherien», wo es Klimaanlagen gibt und genügend Parkplätze unter dem Haus... Nein! Warum denn? Warum attestieren wir den kleinen und mittleren Städten mit einer grossen Geschichte eine bessere Lebensqualität? Dies ist keine Frage von Funktionen, Technik oder Verteilung, nicht einmal eine Frage der Materialien. Vielmehr erleben wir in einem historischen Zentrum, dass wir nicht alleine sind und dass wir eine gemeinsame Erinnerung, eine gemeinsame Geschichte haben. Die Stadt erzählt von ihren vergangenen Bewohnern. Paradoxe Weise leben wir besser in den Städten der Toten, denen andere Funktionen zugedacht wurden, in denen wir aber intuitiv einen metaphorischen Mehrwert spüren; dort, wo

die Menschen empfinden, dass sie nicht nur in ihrer eigenen Gegenwart leben. Eine menschenfreundliche Stadt lässt zugleich eine grossartige Vergangenheit aufscheinen; sie widerspiegelt die Erinnerungen an Streitigkeiten, Liebe, Dispute und ideologische Kämpfe. In der Stadt spürt man alles. Man ist sich seiner Mitmenschen bewusst und fühlt sich der Menschheit zugehörig. Das ist das Territorium der Erinnerung!

Nur aus der Gegenwart lässt sich kein Bauwerk erstellen. Beim Bauen wird man unweigerlich mit dem konfrontiert, was schon da ist und war, mit den Erfahrungen, die früher gemacht wurden. Das Territorium der Erinnerung ist für uns Architekten die wahre Landschaft, mit der wir arbeiten; das heißt die physische und die geografische Landschaft, die wir verändern. Hinter der geografischen Oberfläche liegt eine ganze Kultur, eine Geschichte, zu der wir gehören und die wir interpretieren.

*fc* Ernesto Nathan Rogers sprach vom Rest der Tradition als der Energie, die nötig ist für Veränderungen. Kehren wir zu Ihren Projekten zurück: zu Ihren Theatern, «raffinierten szenischen Maschinen für das Erzählen von Ereignissen, die dem Menschen erlauben, sich dem Alltag zu entziehen», aber auch zu den Bibliotheken, «Schreinen für die Hoffnungen von Generationen, die uns vorangegangen sind», Orte «übersinnlicher Präsenzen und Botschaften jenseits unserer Zeitlichkeit». Es scheint, als seien sie alle Szenerien sakraler Rituale, wenn auch nicht unbedingt religiöse Orte.

*mb* Ich habe in den letzten zwanzig Jahren das Privileg genossen, mich mit sakralen Bauten auseinanderzusetzen zu dürfen, und ich sage Ihnen, dass ich durch die Auseinandersetzung mit dem Sakralen tiefe Erkenntnisse über das Wesen der Architektur gewonnen habe. Über die Idee, von der Erde Besitz zu ergreifen, über die Bedeutung des Lichts, die Interpretation der Schwelle... Wann gilt ein Raum für uns als sakral? Wenn er die Welt ausschliesst und Teil der «Ecclesia» ist – die Definitionen des Sakralen sind gar nicht so weit von der eigentlichen Idee der Architektur entfernt. Wenn ich meine eigene Arbeit anschau, kann ich sagen, dass ich die wichtigsten und elementarsten Begründungen zur Architektur im sakralen Raum gefunden habe. Ich habe Theater und Bibliotheken gebaut, komplexe, maschinenhafte Gebäude; die Sakralbauten bleiben aber die grundlegendsten. Da gibt es den Altar,

den Ort des Opfers, und das Volk der Gläubigen, seit zweitausend Jahren! Er ist der absolute Raum, den man sich vorstellen kann. «Wenn ich könnte, würde ich nur Kirchen bauen», habe ich einmal gesagt, «Raum und Licht, die Magie der Materialien und der Erinnerung». Ich glaube, es war Rudolf Schwarz, der gesagt hat, in Wahrheit würden wir in den grossen Räumen, die wir Architekten bauen, nur die Wünsche und Träume, das Hoffen und Streben der Menschen spüren. Heute können wir nur noch kleine Kapellen bauen, aber denken Sie an die grossen Kirchen: Sie entstanden aus einem Jahrtausende währenden Anstoss heraus, der die ganze Menschheit betrifft. Jedes Gotteshaus, auch ein kleiner, privater Andachtsraum, ist Teil der Geschichte der ganzen Menschheit.

*fc* Gilt dies für alle sakralen Bauten? Auch für Synagogen?

*mb* Ja, jedoch mit einem entscheidenden Unterschied. Als ich die Synagoge in Tel Aviv baute, wurde mir klar, dass sie ein weltlicher Ort ist, in der in Gemeinschaft die Thora gelesen wird. In der Thora ist ein Teil kollektive Spiritualität, aber kein unmittelbares sakrals Element, wie es die christliche Kirche mit der Wandlung kennt, wo der Gläubige die Verwandlung von Brot und Wein in Leib und Blut Christi direkt mit erlebt. Ich denke heute, dass man auf die Eigenheiten und die unterschiedlichen Interpretationen dieser Elemente eingehen muss. Als ich die ersten Kirchen gebaut habe, wusste ich dies noch nicht. Von Grund auf trägt jedoch die Architektur die Idee des Sakralen in sich, da sie den ersten Akt der Schöpfung ausdrückt, der nicht bedeutet, einen Stein auf den andern zu schichten, sondern einen Stein auf die Erde zu setzen. Durch diese Arbeit verwandelt der Mensch Natur in Kultur.

*fc* Ist es heute also eine Aufgabe der Architekten, mit der Erinnerung eine Reihe von Zeichen und Spuren zu retten? Wie in Ihrer Arche Noah? Können die Künstler die Gefühle vielleicht besser ausdrücken, als dies die Architektur vermag? Sie haben mit Niki de Saint Phalle gearbeitet, mit Giuliano Vangi oder Enzo Cucchi. Diese Künstler zeigen uns doch in fast prophetischer Manier einen Weg auf.

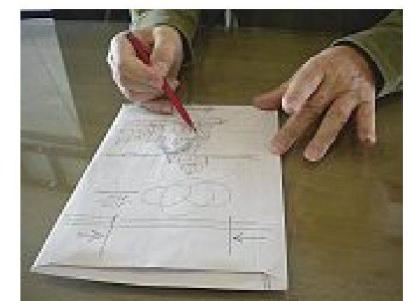
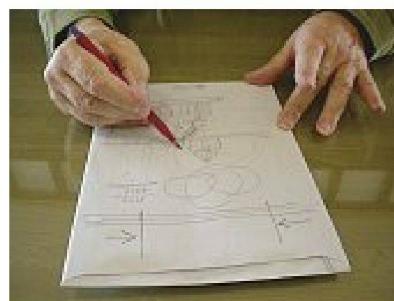
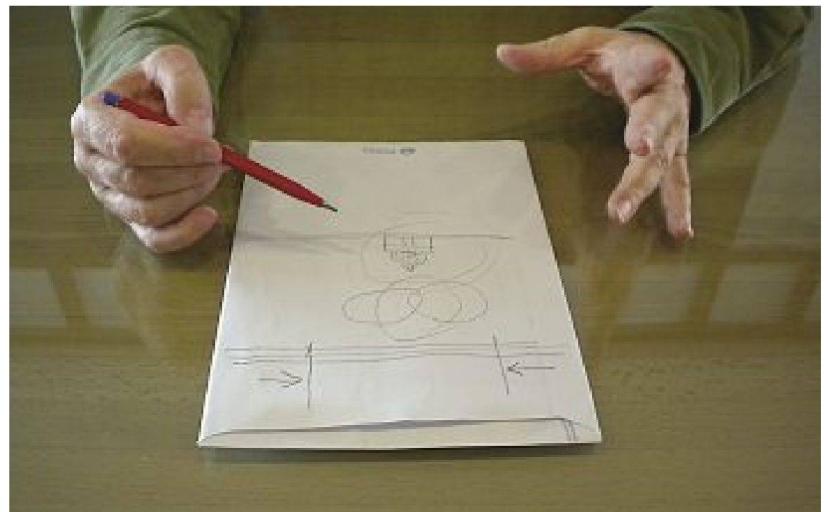
*mb* Ich bin insofern einverstanden, als die Künstler, wenn sie wirklich solche sind, Sensoren haben, über die der normale Mensch nicht verfügt. Sie haben Intuitionen, welche die Bedingungen des Lebens sensibler auf-

zufangen scheinen. Als Gegenbeweis zu dieser These steht ein Museumsbesuch in heutiger Zeit: Museen spielen heute ähnliche Rollen wie früher Kathedralen. Wir gehen heute ins Museum wie früher in die Kirche: um die Künstler zu befragen. Um eine Antwort zu erhalten, was denn die gültige Wahrheit sei angesichts des Chaos in der Welt. Und die Künstler sagen uns: «Die Wahrheit ist, dass die Welt ein Schlachthof ist, und wir sind die Schlächter». Künstler müssen gewissermassen gelenkt werden, und brauchen unser Einverständnis. Dafür verschaffen sie uns mit ihrer Kunst wertvolle Nahrung. Dies ist ein anderes kulturelles Element, das der Moderne verloren gegangen ist. Denken wir an die Bauten des Bauhauses, an die Rolle der Avantgarde, an den Traum des totalen Theaters von Gropius. Wir dagegen haben, um unsere Sparte zu verteidigen, die Gabe, das Geschenk, das uns die Künstler gemacht haben, zurückgewiesen. Denken Sie nur an Fernand Léger und daran, was er der Architektur der Gegenwart alles geben konnte mit seinen grossartigen Mosaiken, oder nehmen Sie Calder und seine Mobiles!

*fc* Nochmals zurück zu Ihrer Arbeit: Ich erinnere mich an die eindrückliche Begegnung mit Borromini San Carlino, nach Hause zurückgekehrt, am Ufer des Lugarer Sees, 1999. Ich möchte für «werk, bauen + wohnen» nochmals auf dieses Erlebnis zurückkommen.

*mb* Ich erzähle Ihnen, wie das Projekt San Carlino entstanden ist. Die Idee zu San Carlino wurde geboren aus einem Satz, den ich bei Carlo Dossi in seinen «Note Azzurre» gelesen hatte. Dieser Schriftsteller aus Como verfügt über eine unglaubliche Intuition. Er schreibt, dass «der dominante Charakter jeder Architektur vom Kontext bestimmt wird, den das Auge des Künstlers erblickt». Passt auf, Architekten! Ihr glaubt über die Fähigkeit zur expressiven Interpretation zu verfügen, aber dies ist nicht wahr. Die grundlegende Kraft eines Bauwerks entsteht nicht aus der architektonischen Sprache, sondern aus dem Ort, an den sie zu stehen kommt: Die Bauten der Wüste werden durch die Wüste bestimmt, die Architektur in den Bergen von der Bergwelt, die Architektur der grossen Prärien – denken Sie an Frank Lloyd Wright! – wird von der Weite des Graslands geprägt.

Borromini verlässt Bissone als sehr junger Mann. Wahrscheinlich begleitet er seinen Vater, der am Hof der Borromei in Lainate als Brunneningenieur arbeitet.



Er schult sich bei Biffi in Mailand, arbeitet in der Dombauhütte, danach reist er nach Rom, wohin ihn sein Onkel Carlo Maderno ruft. In Rom wird Borromini zehnmal besser bezahlt als ein Architekt normalerweise. Das heisst, er hatte unbestritten Talent... Denn wenn einer mit achtzehn Jahren zehnmal soviel erhält, wie gewöhnlich auf dem Markt bezahlt wird, will dies etwas heissen. Meine Argumentation nun aber lautete – und dies sind die Ideen, die man in einer Nacht gebiert: Wenn er sehr jung aus Bissone wegzieht, kann er nur die Erfahrungen, die er bis dahin gemacht hat, nach Mailand und dann nach Rom tragen. Dort aber entwirft er im Auftrag der Trinitarier-Mönche sofort die Kirche San Carlino alle Quattro Fontane. Das heisst, er trägt diejenigen Bilder mit sich, die sich dem Gedächtnis des Künstlers eingeprägt haben: das Bild des Lugarner Sees, das Bild des Monte San Salvatore. Daraus ist mein Experiment entstanden: Nehmen wir Borrominis meisterliches Jugendwerk, teilen es entzwei, bringen es zurück an seinen Heimatsee und schauen, welche Beziehung es eingeht mit den Bergen rundum.

Ich habe mich dabei sehr vergnügt – und auch gelitten! Denn wir haben eine enorme Arbeit geleistet, indem wir 36 000 Detailpläne gezeichnet haben! Wir haben eine wahre Tomografie gemacht, nicht nur in der Horizontalen: Wir haben jedes einzelne Bauteil zeichnen müssen, um es dem Schreiner zum Zuschneiden geben zu können. Aber wir wollten meine Hypothese unbedingt an der Realität prüfen: Dort, wo Borromini geboren worden war, in fünf Kilometern Luftlinie Entfernung – vermochte sein Werk vor dem Hintergrund der Berge Stand zu halten oder nicht? Ich war von meiner Intuition ausgegangen und erst danach in Borrominis Arbeit eingetaucht – aber unser San Carlino behauptete sich! Ich dachte an Borromini, der als Kind den Monte Brè, die Wasserfläche des Lugarner Sees gesehen hatte, der diese einmaligen Erinnerungen mit sich nach Italien getragen hatte. So ist San Carlino entstanden. Später habe ich dann noch eine andere Tat- sache entdeckt, die zwar ungewollt, aber meines Erachtens genauso interessant ist: Wissen Sie, was die wahre Magie unseres San Carlino ausmacht? Einerseits ist es ein vollkommenes, kontextloses Abbild der kleinen Kirche in Rom. Gleichzeitig stellt es aber auch sein Gegen- teil dar: Es ist nicht nur Bild, sondern auch eine eigene Realität. Ein 33 Meter hoher realer Bau, der sich mit

der Front der Stadt misst. Wir haben ein Unterfangen gestartet, dessen Bedeutung und Konsequenzen uns zu Beginn nicht bewusst gewesen waren. San Carlino trägt den Zauber zweier paralleler Wirklichkeiten in sich: einer Realität, die zugleich ihr eigenes Bild ist.

**Mario Botta**, geb. 1943 in Mendrisio, gehört zu den weltbekanntesten Schweizer Architekten. Nach einer Lehre bei den Architekten Carloni und Camenisch studierte er an der Universität Venedig Architektur, Diplom 1969 bei Carlo Scarpa und Giuseppe Mazzariol. Während seiner Zeit in Venedig arbeitete er für Le Corbusier und Louis Kahn. Seit 1970 betreibt Botta ein eigenes Büro in Lugano und zeichnet für ein umfangreiches Werk. Mario Botta ist auch Initiator und Mitbegründer der Accademia di Architettura in Mendrisio.

**Francesco Collotti**, geb. 1960 in Milano, ist Architekt und Entwurfsprofessor an der Universität Florenz. Sein Portfolio umfasst öffentliche Bauten, Wohnhäuser, Museen, Energiezentralen. Er engagiert sich für die Wiederherstellung einst befestigter oder zerstörter Landschaften. Zu seinen wichtigsten Publikationen zählen: Architekturtheoretische Notizen, Luzern 2001; Le colonne di San Lorenzo, Dortmund 2002; 1,2,3 Architettura, mit G. Piraz und A. Volpe, Florenz 2009.

Übersetzung: Anna Schindler, testo originale [www.wbw.ch](http://www.wbw.ch)

Die Ausstellung «Mario Botta, Architetture – Architectures 1960–2010» im Mart Rovereto, [www.mart.trento.it](http://www.mart.trento.it), dauert noch bis zum 23. Januar 2011; Di–So 10–18 Uhr, Fr 10–21 Uhr, Montags geschlossen

**résumé** **La magie de San Carlino** Mario Botta réfléchit à son œuvre en conversant avec Francesco Collotti. L'architecte tessinois Mario Botta (né en 1943) est un des architectes suisses les plus connus du XX<sup>e</sup> siècle. Interrogé au sujet des éléments marquants de son œuvre, il nous parle de la ville et de sa signification immuable: «On ne peut pas faire abstraction de la ville dans notre culture occidentale imprégnée de christianisme. La ville européenne surpasse le modèle urbain américain ou asiatique, malgré ses périphéries inhospitalières et ses grandes contradictions.» Il met la permanence de la ville en relation avec deux thèmes centraux de l'architecture tessinoise et de son œuvre: le territoire et la mémoire. «L'architecture nous oblige à rendre des comptes à la génération future; c'est une activité qui se fonde sur de grands cycles comme les saisons et le parcours du soleil. La durabilité constitue une des autres valeurs de l'architecture.» On ne peut pas construire un édifice en se référant seulement au présent; selon Mario Botta, la permanence de l'architecture correspondrait aussi à un besoin spirituel. Il a eu la possibilité de construire quelques églises au cours des vingt dernières années et considère ces expériences avec l'architecture du sacré comme des étapes décisives de son œuvre: «Les définitions du sacré ne sont pas très éloignées de l'idée de base

de l'architecture. Quand je regarde mon propre travail, je peux affirmer que j'en ai trouvé les fondements les plus importants et les plus élémentaires dans le domaine du sacré.» Sa transformation d'une petite construction sacrée, la petite église de San Carlino alle Quattro Fontane de Borromini et sa manière expérimentale de la reconduire sur les rivages du Lac de Lugano participe sûrement de cette prise de conscience. «Là-bas, à cinq kilomètres de distance à vol d'oiseau d'où Borromini était né – son œuvre devait bien résister, avec les montagnes en arrière-fonds, ou bien?» Elle s'affirme de manière impressionnante – comme une réalité qui serait en même temps sa propre image.

**summary The Magic of San Carlino** In a discussion with Francesco Collotti Mario Botta reflects on his creative work Mario Botta, born in Ticino 1943, is one of the best-known Swiss architects of the 20th century. Asked about the formative elements of his creative work, he talks of the city and its uninterrupted significance: "In our Western culture that has been formatively influenced by Christianity the city can never be forgotten. Despite its inhospitable periphery and its major contradictions the European city is superior to the American or Asian model." He relates the existence of the city to two central themes in Ticino architecture and his own work: the territory and memory. "Architecture forces one to give an account of oneself to future generations; it is an activity that is based on larger cycles, the seasons and the course of the sun. Permanence is another of architecture's values." No building can be erected out of the present alone, he says, for Botta the continuity of architecture also represents an intellectual need. Over the past twenty years he has had the opportunity to build a number of churches and refers to his experience with sacred architecture as milestones for his work: "The definitions of the sacred are not all that far removed from the essential idea of architecture. On looking at my own work I can say that I have found the most important and elementary statements on architecture in sacred spaces." These include his transformation of a small religious building, the little church of San Carlino alle Quattro Fontane by Borromini, which he brought to the shores of Lake Lugano as an experiment. "There, near where Borromini was born, which is only five kilometres away as the crow flies, can his work hold its own against the background of the mountains or not?" In fact it asserts itself impressively – as a reality that is, at the same time, its own image. ■

