

4 (TURRIS BABEL)

NOTIZIARIO
ORDINE ARCHITETTI PROVINCIA DI BOLZANO



MITTEILUNGSBLATT
ARCHITEKTENKAMMER

PROVINZ BOZEN

TRIMESTRALE, ANNO I, 4.5 - dicembre 1985. Spedizione in abbonamento postale.

IHR IDEALER PARTNER

bernabē^{AG}
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

für ein elegantes und sicheres Fenster

GITTER "LANDHAUSSTIL"

eine ausgezeichnete Anregung
für Einfamilienhäuser, Villen und Landhäuser.



Merkmale und Vorteile:
elegant
harmonisch
praktisch
dauerhaft
zuverlässig
sicher
schützend

IL VOSTRO PARTNER IDEALE

la finestra del futuro
in **profilati a taglio termico** First Class Therm 80
System Alutherm (Dr. Nahr)



Offre un reale risparmio energetico ed un'eccellente isolamento acustico.
Elegante, stabile, leggera, durevole nel tempo.
Nessuna manutenzione.

il nostro progresso è il vostro vantaggio

bernabē^{s.p.a.}
SERRAMENTI METALLICI

ORDINE DEGLI ARCHITETTI
DELLA PROVINCIA DI BOLZANO

Via Cassa di Risparmio 15
39100 Bolzano
Tel. 971741



ARCHITEKTENKAMMER
DER PROVINZ BOZEN

Sparkassenstraße 15
39100 Bozen
Tel. 971741

La pubblicazione di questa rivista
è stata possibile grazie al sostegno economico
delle seguenti aziende.
Ad esse rivolgiamo un particolare ringraziamento.

Die Veröffentlichungen dieser Zeitschrift
wurde Dank der finanziellen Unterstützung
folgender Firmen ermöglicht -
ihnen ein besonderer Dank.

BERNABÈ	Trento / Trient
HELLA	Bolzano / Bozen
FINSTRAL	Renon / Unterinn/Ritten
INTERPARK	Bolzano / Bozen
TENDACOR	Appiano / Eppan
RÖFIX	Pracines / Partschins
SPARKASSE	Bolzano / Bozen
LENZI	Bolzano / Bozen
INNERHOFER	Brunico / Bruneck
ALUFEM	Bolzano / Bozen
TECNOMARMOR	Bolzano / Bozen
P.eD.aL.A.	Bolzano / Bozen
ZIEGELEI GASSER	Sciaves / Schabs
TÜRENWERK KIENS	Chienes / Kiens
DUSCHOLUX	Chiusa / Klausen
SÜDTIROL FENSTER	Gais / Gais
FIERA DELL'ANTIQUARIATO	Bolzano / Bozen
WOLF FENSTER	Sciaves / Schabs
DE ECCHER	Merano / Meran
BARTH	Bressanone / Brixen
FRENER & REIFER	Bressanone / Brixen
WENDELTREPPE	Bolzano / Bozen
TISCHLER	Merano / Meran
ATZWANGER	Bolzano / Bozen
TABARELLI	Bolzano / Bozen

Hebeschiebetüren 80

mit Isolierprofilen
System Alutherm (Dr. Nahr)
bringen echte Ersparnis an Heizkosten
und hervorragende Schalldämmung

Hebeschiebe - KIPP -
Türen: Die ideale Lösung
für eine abgesicherte
Belüftung.



Unser Fortschritt,
IHR Vorteil.

bernabē^{AG}
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

Portoncini d'ingresso in profilati a taglio termico

System Alutherm (Dr. Nahr)
offrono un reale risparmio energetico ed un'eccellente isolamento acustico



il nostro progresso è il vostro vantaggio

bernabē^{s.p.a.}
SERRAMENTI METALLICI

bernabē^{AG}
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

38100 TRIENT - Postfach 464 - FS 400216
Tel. (0461) 990153 - 990184 - 990476

bernabē^{s.p.a.}
SERRAMENTI METALLICI

38100 TRENTO - Casella postale 464 - Telex 400216
Tel. (0461) - 990153 - 990184 - 990476

IHR IDEALER PARTNER

bernabē[®]
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

für ein elegantes und sicheres Fenster

GITTER "LANDHAUSSTIL"

eine ausgezeichnete Anregung
für Einfamilienhäuser, Villen und Landhäuser.



Merkmale und Vorteile:
elegant
harmonisch
praktisch
dauerhaft
zuverlässig
sicher
schützend

IL VOSTRO PARTNER IDEALE

la finestra del futuro
in **profilati a taglio termico** First Class Therm 80
Systeme Alutherm (Dr. Nahr)



Offre un reale risparmio energetico ed un'eccellente isolamento acustico. Elegante, stabile, leggera, durevole nel tempo. Nessuna manutenzione.

il nostro progresso è il vostro vantaggio

bernabē[®]
SERRAMENTI METALLICI

ORDINE DEGLI ARCHITETTI
DELLA PROVINCIA DI BOLZANO

Via Cassa di Risparmio 15
39100 Bolzano
Tel. 971741



ARCHITEKTENKAMMER
DER PROVINZ BOZEN

Sparkassenstraße 15
39100 Bozen
Tel. 971741

La pubblicazione di questa rivista è stata possibile grazie al sostegno economico delle seguenti aziende. Ad esse rivolgiamo un particolare ringraziamento.

Die Veröffentlichungen dieser Zeitschrift wurde Dank der finanziellen Unterstützung folgender Firmen ermöglicht - ihnen ein besonderer Dank.

BERNABÈ	Trento / Trient
HELLA	Bolzano / Bozen
FINSTRAL	Renon / Unterinn/Ritten
INTERPARK	Bolzano / Bozen
TENDACOR	Appiano / Eppan
RÖFIX	Pracines / Partschins
SPARKASSE	Bolzano / Bozen
LENZI	Bolzano / Bozen
INNERHOFER	Brunico / Bruneck
ALUFEM	Bolzano / Bozen
TECNOMARMOR	Bolzano / Bozen
P.eD.aL.A.	Bolzano / Bozen
ZIEGELEI GASSER	Sciaves / Schabs
TÜRENWERK KIENS	Chienes / Kiens
DUSCHOLUX	Chiusa / Klausen
SÜDTIROL FENSTER	Gais / Gais
FIERA DELL'ANTIQUARIATO	Bolzano / Bozen
WOLF FENSTER	Sciaves / Schabs
DE ECCHER	Merano / Meran
BARTH	Bressanone / Brixen
FRENER & REIFER	Bressanone / Brixen
WENDELTREPPE	Bolzano / Bozen
TISCHLER	Merano / Meran
ATZWANGER	Bolzano / Bozen
TABARELLI	Bolzano / Bozen

Hebeschiebetüren 80
aus Isolierprofilen System Alutherm (Dr. Nahr)

bringen echte Ersparnis an Heizkosten und hervorragende Schalldämmung

neue



Hebeschiebe - KIPP - Türen: Die ideale Lösung für eine abgesicherte Belüftung.

Unser Fortschritt, IHR Vorteil.

bernabē[®]
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

Portoncini d'ingresso in profilati a taglio termico
Systeme Alutherm (Dr. Nahr)

offrono un reale risparmio energetico ed un'eccellente isolamento acustico



il nostro progresso è il vostro vantaggio

bernabē[®]
SERRAMENTI METALLICI

bernabē[®]
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

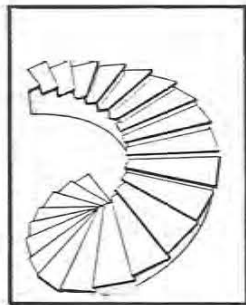
38100 TRIENT - Postfach 464 - FS 400216
Tel. (0461) 990153 - 990184 - 990476

bernabē[®]
SERRAMENTI METALLICI

38100 TRENTO - Casella postale 464 - Telex 400216
Tel. (0461) - 990153 - 990184 - 990476

TECNOMARMOR

S.r.l. - G.m.b.H.



INDUSTRIA MARMI
MARMORWERKE
39100 BOLZANO-BOZEN

VIA LANCIA, 12 - ZONA INDUSTRIALE
LANCIASTRASSE, 12 - INDUSTRIEZONE

☎ (0471) 933523

ESECUZIONE E POSA IN OPERA
DI QUALSIASI LAVORO IN

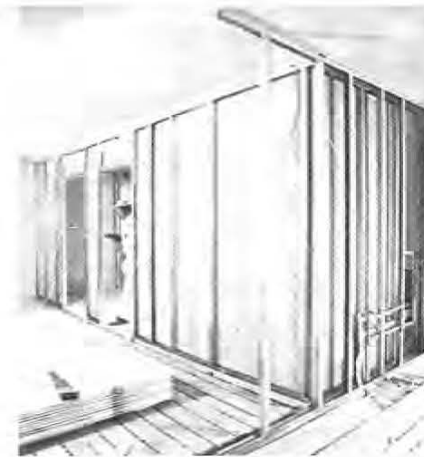
MARMO
GRANITO
PORFIDO
QUARZITE
ARENARIA

...E IN QUALSIASI ALTRA PIETRA NATURALE

AUSFÜHRUNG UND VERLEGUNG
JEDLICHER ARBEIT IN

MARMOR
GRANIT
PORPHYR
QUARZIT
SANDSTEIN

... UND IN JEDEM ANDEREN NATURGESTEIN



Pareti divisorie

a norma Dln 4103 E e DIN 18183 E

Pareti a struttura metallica

Sono pareti divisorie leggere a semplice o doppia struttura metallica, rivestite sulle due facce con una o due lastre tipo normale o antincendio.
Altezza fino a 5 m, spessore da 75 a 155 mm, peso da 25 a 50 kg/mq, resistenza al fuoco fino a classe F120, isolamento acustico: LSM = -7 a +3 dB, R'w = da 45 a 55 dB.

Lastre antincendio

A **ÖNORM B 3410** in nucleo di gesso rinforzato con aggiunta di fibre di vetro. Si adoperano su costruzioni dove è richiesta la resistenza al fuoco.

Lastre con Roofing

Sono lastre con incollato sul retro del pannello Roofing (lana di vetro a forte densità) proteggono dal freddo, dal fuoco e dai rumori.
Isolante termico 1/A da 0,53 a 1,98 a seconda dello spessore.

Lastre coibenti

Sono lastre con pannello di polistirolo incollato sul retro, avente la funzione di coibente termico.
Isolante termico 1/A da 0,62 a 1,78 a seconda dello spessore.

Lastre impregnate

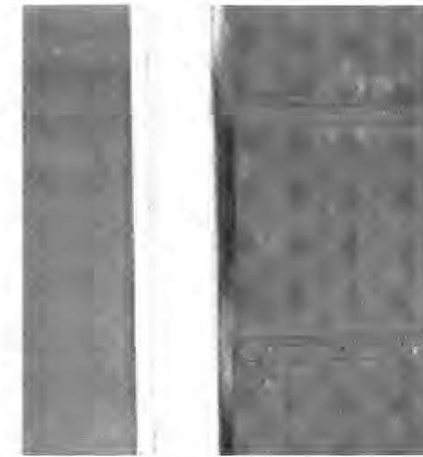
In nucleo di gesso idrorepellente e cartone di color verde. Si adoperano su ambienti ad elevato grado di umidità (non immerse in acqua). Sono disponibili anche antincendio.
Intonaco a secco su ogni tipo di muratura.

Soffitti

realizzati con lastre normali

Pannelli per soffitti

A **ÖNORM B 3410**, costituiti da gesso pregiato e rinforzato con fibre, disponibili in circa 40 diversi disegni decorativi, inalterabili, ininfiammabili e facilmente montabili su intelaiatura metallica o in legno, possono essere forniti anche dipinti.



Metalständerwände

sind leichte Trennwände mit einfachem oder doppeltem Metall-Ständerwerk das beiderseits mit PERLGIPS-Bau- bzw. Feuerschutzplatten einfach oder doppelt beplankt wird.
Wandhöhen bis 5,0 m, Wanddicken 75-155 mm, Gewichte 25-50 kg/qm, Feuerschutz: bis F 120, Schalldämmung: LSM = -7 bis +3 dB, R'w = 45 bis 55 dB

Feuerschutzplatten

nach **ÖNORM B3410** mit durch Glasseiden-Rovings verstärktem Gipskern, für Bauteile mit Anforderungen an den Brandschutz.

Roofing-Verbundelemente

PERLGIPS-Platte mit rückseitiger Dämmschicht aus Roofingplatten schützt dreifach gegen Kälte, Brand und Lärm.
Wärmedurchlaßwiderstand: 1/A = 0,53-1,98 je nach Dicke.

Verbundplatten

PERLGIPS-Platten mit rückseitiger Dämmschicht aus Polystyrol-Hartschaum zum Aufbau wärmedämmender Vorsatzschalen.
Wärmedurchlaßwiderstand: 1/A = 0,62 - 1,78 je nach Dicke.

Platten imprägniert

Mit wasserabweisendem Gipskern und Karton, der zur Kennzeichnung grün gefärbt ist. Verwendung in Feuchträumen (Naßräume ausgeschlossen). Als Bau- oder Feuerschutzplatten lieferbar.

Bekleidungen und Vorsatzschalen

ÖNORM B3410, werden als großflächiger Wandtrockenputz, als Wandschalen von leichten Trennwänden, als Vorsatzschalen und als Deckenbekleidungen im Innenausbau verwendet.

Deckensysteme

bestehend aus Gipskartonplatten Perlit-Deckenplatten

nach **ÖNORM B3410**, werden aus hochwertigem, faserarmiertem Gips, in ca. 40 verschiedenen Dekors hergestellt. Sie sind raumbeständig, unbrennbar und auf Metall- oder Holzkonstruktion leicht zu montieren. Die Platten sind auch werkseitig farbbeschichtet lieferbar.

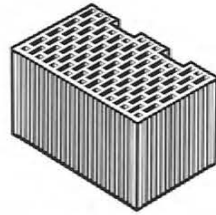
Montaggio pareti
e divisorie a lastre atermiche

Innenausbau
mit Gipskartonplatten

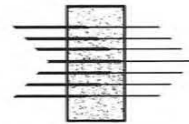
P.e D.a L.A.
S. N. C.

Via Parma-Str. Nr. 72
Tel. 0471/915140
39100 BOLZANO-BOZEN

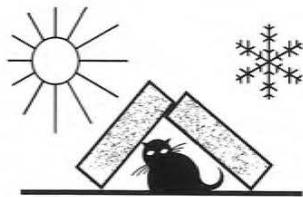
Ziegel  sind aus Lehm gebrannte Mauersteine, Vollziegel wurden schon im 5. Jahrtausend v. Chr. in Mesopotamien verwendet. Neben dem Vollziegel werden, nach der Einführung der Strangpresse, auch Hochlochziegel mit höherer Wärmedämmung und niedrigerem Gewicht produziert.



Ziegel aus gebranntem Lehm sind, neben Holz, der beste Baustoff für unsere Wohnhäuser. Ziegelwände schaffen ein optimales Raumklima. Der gebrannte Ton nimmt auf Grund seiner Kapillarität die Raumfeuchte auf und transportiert sie nach draußen. Der Ziegel atmet.



Darum haben Ziegel die kürzeste Austrocknungszeit und die geringste Dauerfeuchte aller Baustoffe: Voraussetzung für gute Wärmedämmung und hohe Wärmespeicherfähigkeit, die für einen überdurchschnittlichen Wärmeschutz bei unserem Klima notwendig ist.



Der Traditionsbaustoff Ziegel garantiert einen kostengünstigen Rohbau, niedrige Heizkosten und behagliches, gesundes Wohnen.

ZIEGEL-MATTONAIA
P. GASSER KG-SAS
 I-39040 SCHABS/BZ
 TEL. 0472 - 42033

TÜRENWERK KIENS

G.m.b.H.

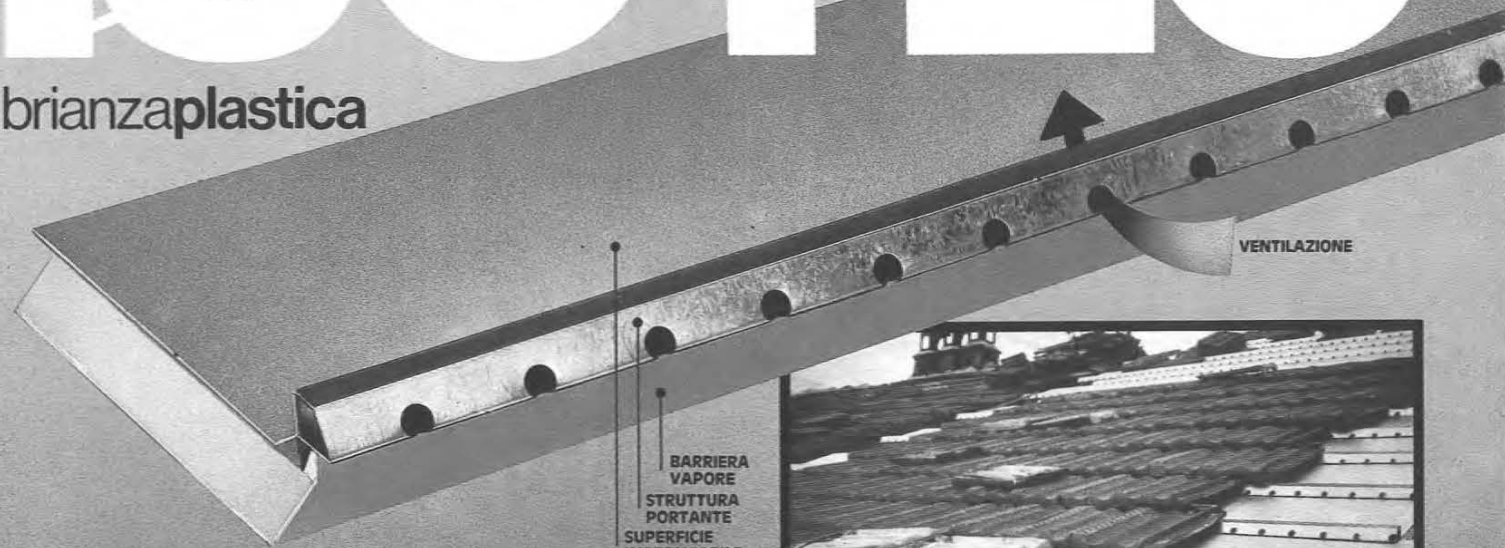
S.r.l.

I-39030 KIENS · CHIENES (BZ)
 Tel. 0474/55225 · 55208



ISOTEC®

brianzaplastica



È un pannello isolante, impermeabilizzante e portante, di facile e rapida posa in opera, ideale elemento di copertura per tetti nuovi e per la ristrutturazione di tetti vecchi. ISOTEC si posa a secco fra l'orditura primaria e la copertura definitiva del tetto.

ISOTEC garantisce:

- l'impermeabilizzazione e l'isolamento del tetto;
- una razionale soluzione per la barriera vapore;
- un'ottima ventilazione della copertura definitiva;
- un piano sicuro di pedonamento per una facile e rapida posa.

Poi, metteteci il tetto che volete.



CONCESSIONARIO PER LE PROV. TRENTO - BOLZANO

TECNOPLASTICA s.a.s.
di F. Musso & C.

Trento-Via Brennero 173
Tel. 0461 821367-821265

Rappresentante per la provincia di Bolzano:
Vertreter für die Provinz Bozen:

JOHANN HATZIS

39012 MERANO/MERAN Tel. 0473/43277
Largo Municipio 15 Rathausplatz

WOLF FENSTER



WOLF

FENSTER I-39040 SCHABS, TEL. (0472) 42107

ALUMINIUMFASSADEN - FENSTER UND TÜREN

FACCIATE CONTINUE E
SERRAMENTI IN ALLUMINIO



Studio Videograph - BZ

FRENER & REIFER

STAHL-METALBAU OHG
SNC



I-39042 BRIXEN/BRESSANONE • INDUSTRIEGEBIET / ZONA INDUSTRIALE
TEL. 0472/30301 - TX. 401084

NOTIZIARIO
ORDINE ARCHITETTI PROVINCIA DI BOLZANO



MITTEILUNGSBLATT
ARCHITEKTENKAMMER DER PROVINZ BOZEN

DIC./DEZ. 1985

4 (TURRIS BABEL)

39100 Bolzano, Via Cassa di Risparmio 15
39100 Bozen, Sparkassenstraße 15
Tel. 0471/971741

Direttore responsabile
Verantwortlich für den Inhalt
Silvano Bassetti

Redazione
Redaktion
Franco Anesi
Tiziano Anzelini
Franco Barducci
Silvano Bassetti
Paolo Bonatti
Fiorenza Bortolotti
Albert Mascotti
Claudio Panerari
Günther Plaickner

Pubblicità e amministrazione
Verantwortlich für die Werbung
Albert Mascotti Tel. 34061
Johanna Karbacher

Stampa/Druck
Tip. Presel (BZ) - Tel. 932037

Scritti, fotografie e disegni
impegnano soltanto la responsabilità
dell'autore.
Für Wort, Bild und Zeichnung zeichnen
die jeweiligen Autoren verantwortlich.

Autorizzazione del Tribunale
di Bolzano n. 6/81 del
6 febbraio 1981
Genehmigung des Amtsgerichtes Bozen
Nr. 6/81 vom 6. Februar 1981

In copertina
Auf der Teilseite

Matteo Thun:
Miami Beach

TRIMESTRALE, ANNO I, 4/4 - dicembre 1985.
Spedizione in abbonamento postale, gruppo IV/70

L. 4.000

3 MATTEO THUN

18 CENSIS: ORIENTAMENTI
NORMATIVI NEL SETTORE
DEL RECUPERO EDILIZIO

22 IN MEMORIA DI
ITALO CALVINO

24 CONCORSO PER UN
EDIFICIO POLIFUZIONALE
A CASTEL ROTTO
Franco Anesi e Fiorenza Bortolotti

39 ARCHITETTURA COME LETTERATURA
Paolo Bonatti

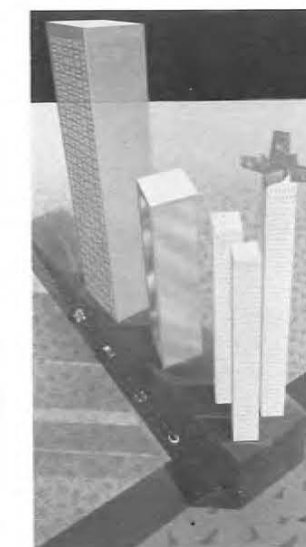
40 PROGETTO VENEZIA:
"PONTE DELL'ACCADEMIA"
Paolo Lorenzo de Rensis

42 QUESTIONE DI SEGNO
Robert Trevisiol

48 "COOP HIMMELBLAU
ARCHITEKTUR IST JETZT"
Walter Maurmayr

50 RECENSIONI/REZENSIONEN
Franco Anesi e Albert Mascotti

52 DAIDALOS
Günther Plaickner





MATTEO THUN

(Foto: A. Roveri - Panorama)

MATTEO THUN

Matthäus Thun-Hohenstein, geboren in Bozen, heute mit seinen 33 Jahren als Matteo Thun international ein Begriff auf dem Gebiet des neuen Designs, studierte in Innsbruck, bei Oskar Kokoschka in Salzburg und promovierte zum Doktor der Architektur mit Auszeichnung an der Universität Florenz.

Gaststudium an der University of California-Los Angeles.

Seit 1979 Mitglied der Redaktion "Casa Vogue".

Gründungsmitglied der im Jahre '80 gegründeten Architektengruppe "Sottsass Associati" sowie der Gruppe "Memphis".

Seit 1982 Professor für Produktgestaltung-Keramik an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. Er hält Vorlesungen und Vorträge vor vielen internationalen Foren.

Lebt seit 1979 in Mailand und beschäftigt sich derzeit sowohl als Produktdesigner für italienische, deutsche und japanische Industrien auf dem Einrichtungssektor (Möbel, Uhren, Keramiken) und im Textil- und Modebereich, als auch als Architekt im Hochbau.

GRUPPENAUSTELLUNGEN 1981-84

- Arc 74 Milano, Paris, London (Victoria Albert Museum), Los Angeles (Pacific Design Center), San Francisco, New York (Furniture of XX century)
- Triennale di Milano
- Castello di Lerici
- Galleria Marconi, Milano
- Concorso internazionale della Ceramica, Faenza
- Cooper Hewitt Museum, New York
- Phoenix, Toronto, Kyoto, Tokyo, Milano

MOSTRE PERSONALI

- Galleria Crippa, Santa Margherita 1977
- Galerie am Graben, Wien 1982
- Düsseldorf, Stuttgart, Maastricht, Aachen, Hannover, Berlin, München, Amsterdam, Köln, Karlsruhe, San Francisco, Mailand (1984-85)
- Wendeltreppe, Bozen 1985
- Galleria Goethe, Bozen 1985
- Otto Massimo, Bozen 1985



MATTEO THUN

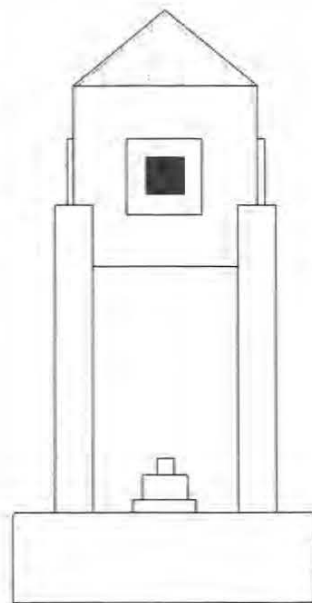
Matteo Thun-Hohenstein nonostante i suoi 33 anni è un nome conosciuto a livello internazionale nel campo dell'architettura e del design.

Nato a Bolzano, dopo gli studi condotti a Innsbruck e all'Accademia Oscar Kokoschka di Salisburgo, si laurea brillantemente in architettura all'università di Firenze completando poi, la sua formazione all'Università di California a Los Angeles.

Il suo rientro in Italia lo vede tra i soci fondatori dello studio Sottsass Associati e del Gruppo Memphis.

Dal 1982 è docente di «Sviluppo di prodotti e ceramica» all'Università di Arti Applicate di Vienna.

Attualmente vive a Milano dove si occupa di architettura, collabora tra l'altro dal 1979 con la rivista «Casa Vogue», del design di prodotti sia d'arredamento che di largo consumo per industrie italiane, tedesche e giapponesi.



Zerosei
Guardiano Giovanni

MOSTRE COLLETTIVE 1981-84

- Arc 74 Milano, Paris, London (Victoria Albert Museum), Los Angeles (Pacific Design Center), San Francisco, New York (Furniture of XX century)
- Triennale di Milano
- Castello di Lerici
- Galleria Marconi, Milano
- Concorso internazionale della Ceramica, Faenza
- Cooper Hewitt Museum, New York
- Phoenix, Toronto, Kyoto, Tokyo, Milano

MOSTRE PERSONALI

- Galleria Crippa, Santa Margherita 1977
- Galerie am Graben, Wien 1982
- Düsseldorf, Stuttgart, Maastricht, Aachen, Hannover, Berlin, München, Amsterdam, Köln, Karlsruhe, San Francisco, Mailand (1984-85)
- Wendeltreppe, Bolzano 1985
- Galleria Goethe, Bolzano 1985
- Otto Massimo, Bolzano 1985

Einführende Worte von Prof. Arch. Othmar Barth zur Ausstellung von Matteo Thun. "Architektur 1985" in der Goethegalerie Bozen.

Matthäus Thun hat mich gebeten, eine Einführung in sein Werk zu geben. Nachdem er heute selbst über sich und seine Arbeiten gesprochen hat und ich ihn wohl seit seinen universitären Anfängen kenne, weniger aber in seiner Weiterentwicklung, ist es richtiger, über diese Anfänge zu berichten.

Damals, das war vor 15 - 13 Jahren, war er Student der Architekturabteilung der Technischen Fakultät in Innsbruck, wo er mit ersten Entwurfsarbeiten befaßt war.

Erste Erinnerung:

Eine Aufgabe, die nicht an meinem Institut gestellt wurde, betraf die Planung eines Hauses der Begegnung in der Badgasse in Innsbruck, hinter dem Goldenen Dachl.

Thun hat dieses Haus als bloße Hülle gedacht und in es drei Bäume hineingebaut, mit großen Stämmen und Ästen, bunt und glatt, und in ihren Abzweigungen Orte der Begegnung für Waghalsige installiert. Kletternd, balancierend erlangen Gewisse ein prickelndes Vergnügen beim Treff im Geäst, andere werden zum Bodenpersonal.

Das Haus hatte keine Trennwände, nichts Kleines. Einmal betreten, war man im Haus als Ganzes. Doch hatte es viele Stockwerke, sie zu erreichen verlangte akrobatische Sicherheit. Es war die Umkehrung des Gewohnten, nicht Bäume umstehen das Haus, das Haus beherbergt die Bäume. Also gewissermaßen nicht ein Haus zur Fütterung von Vögeln im Winter sondern ein Haus für Wohlgenährte, um sie an Ikarus zu erinnern.

Das innere Gefüge, das man üblicherweise erst allmählich im Durchschreiten erfährt, gerinnt augenblicklich zu einer Figur, fast zu einer Karikatur. Zustimmung und Kritik hielten sich die Waage.

Eine zweite Erinnerung:

1973 bin ich mit einer Gruppe von 20 Studenten nach Bozen gefahren, um mit Vizebürgermeister Dr. Gamber über die Zukunft des Talferbettes zu diskutieren. Es war eine sehr anregende und lebhaft Diskussions, aus der sich in der Folge unter den Studenten ein Dutzend Entwurfsaufgaben herauschälten: So etwa eine große kombinierte Turn- und Wassersportanlage, eine Fußgänger- und Fahrradbrücke ungefähr auf der Höhe der Cadornastrasse, einen Seniorenklub, ein

kinematografisches Zentrum, eine Kunstgalerie im Damm der Wassermauer und a. mehr.

Thun hat sich die Talferbrücke vorgenommen, nicht etwa in der Problematik der angeschlagenen Stahlbrücke, sondern in ihrer Bedeutung für die Stadt.

Seine erste Anregung war, an einem Punkt neben der horizontalen Brücke eine vertikale Struktur zu errichten, die jeden Passanten die Einladung verspüren läßt, hier, wo es nach der Enge der Gassen weit und übersichtlich wird, in etwas Großartiges einzusteigen. Der Rosengarten gab die Richtung an.

Ich lehnte ab. Es war mir zu ähnlich zu dem mir bereits bekannten Entwurf von vorhin. Seine zweite Anregung war, im Park an der Grieserseite eine große, etwa 1000 PKW umfassende Garage zu bauen. Ich akzeptierte unter der Bedingung - so erinnere ich mich - diese nützliche Einrichtung verkehrs- und zufahrtsgünstig anzulegen, daher möglichst nahe an der Talferbrücke - und landschaftsschonend, bittschön!

Es entstand - wegen der gedrängten Platzverhältnisse an der Südspitze des Parkes - eine spiralförmig eingerollte Garage. Eine Doppelschraube, an deren Innen- und Außenseite die Parkplätze waren, und dies einige Stockwerke unter als auch viele über Straßenniveau.

Ihre Konstruktion und Organisation war ganz schön kompliziert, zudem entstand ein ziemliches Volumen: 70.000 cbm, was einer Kubatur von 150 Wohnungen entspricht. Also, wie landschaftsschonend war dies alles?

Matthäus nahm das Material, das zuerst herausgebuddelt werden mußte als Schüttmaterial, um das ganze Volumen zu bedecken. Dazu mußte die Doppelspirale in die Form eines Fudschijama gebracht werden. Es kam folgendes heraus: Das begrünte Talferbett und der vorhandene Park als ein neuentstandener Landschaftsraum bekamen an dieser Stelle einen geometrisch regelhaften Hügel - einen Konus - dessen grüner Leib oben an der abgeflachten Spitze vier Bäume trug, unter deren Kronen ein phantastischer Ort der Übersicht zu ahnen war, ein SCHAU - platz.

Ein ganz neuartiges Bild in der Stadtlandschaft von Bozen war entstanden.

Die Hügelflanke an der Talfer war zudem als Tribüne angelegt, für ein gemischtes Schauspiel sowohl im

Flußgrund als auch an der Talferbrücke mit den Dolomiten am Rundhorizont.

Das ganze war als Entwurf sehr tauglich, nicht nur, da es ein echtes Bedürfnis an dieser Stelle deckte, nämlich das Parken vor der Innenstadt, sondern da es darüberhinaus in ein Zeichen umgemünzt war, das nur unter Nutzung des ersteren entstehen konnte, ohne diesem verpflichtet zu sein.

Dem Entwurf war ein Modell aus Keramik beigegeben, das die Prägnanz des Figuralen bewies, die Signalwirkung des Signums. Matthäus war dem Objekt als Kunst für sich, als etwas Wichtigem sehr zugetan, das konnte man damals bereits sehen.

Seine Modelle - so meine Erinnerung - waren handwerklich perfekt, als Ergebnis nicht nur Modelle zum Verständnis von etwas anderem, sondern als eigenständiges Selbst.

Die große Dimension eines Themas bekam in der Darstellung durch das Modell etwas greifbar und tastbar Dingliches.

Die realen Farben einer landschaftlichen Wirklichkeit wurden in die Farbkondensate eines Objektes transponiert und das Ätherische, das Klare oder Dunstige der Wetterlaunen bekam durch die Brillanz der Oberfläche dauerhaftes Sein.

Die Lösung von **Aufgaben an sich** reizten das **Bildhafte an sich** heraus.

Die Funktionalität, als Erfordernis des Augenblicks, wird von der Gestik der Gestalt kontrastiert.

Die Form wird dem Brauchbaren nicht nur mehr als Braut beigegeben, sondern als Frau gegenübergestellt. War im Thun von damals schon einiges vom Thun von heute zu erkennen?

Bevor jeder für sich diese Frage beantwortet, meine dritte Erinnerung:

Eines schönen Tages schwebte erstmalig für und in Innsbruck ein kleiner Punkt von den Höhen des Hafelekars an einem buntglänzenden Hängegleiter ins Inntal herunter. Es war Matthäus Thun. So über alles schwebend muß er die Gewißheit bekommen haben, daß die Welt noch vieles zu bieten hat, und ab damals war er nicht mehr wiedergesehen...

Soweit meine Erinnerungen, angereichert mit ein bißchen von der Zeit bis heute.

OTHMAR BARTH
21.11.85



Headquarter United Airlines



Lesbia oceanica

NICHTS NEUES UNTER DER SONNE

Matteo Thun im Gespräch mit Albert Mascotti, Wolfgang Piller und Paolo Bonatti.

(Il testo qui pubblicato è la trascrizione di una conversazione con Matteo Thun. Il testo impegna ovviamente solo i curatori della stesura redazionale).

Mascotti: Schon Platon sagte, daß das menschliche Gehirn nur eine begrenzte Anzahl von Ideen erzeugen und verarbeiten könne. Ich glaube, daß auch Du nur eine begrenzte Anzahl von Ideen, die aus einem schon bekannten Repertoire stammen, verarbeitest bzw. verfremdest. Z.B. zitierst Du in Deinem Vortrag Loos und van Doesburg, also eine Fortführung ihrer Arbeit?

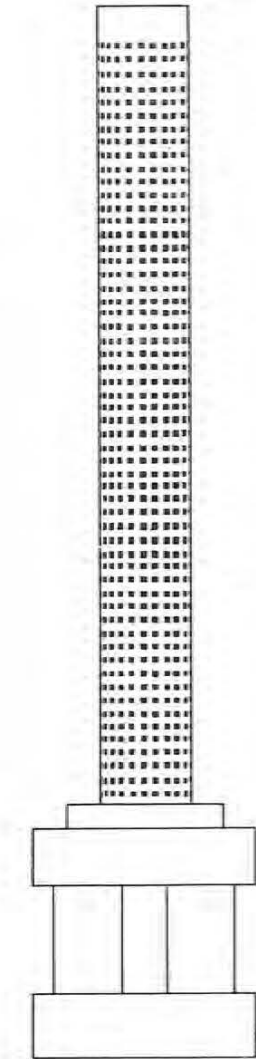
Thun: Ja, natürlich nichts neues unter der Sonne, auch ich brauche natürlich, wie jeder Kreative, wie Du und ich, wir brauchen Motivationen, wir brauchen vor allem kulturelle Motivationen und wenn Du van Doesburg, De Stijl und Loos, Loos ganz begrenzt, nennst, dann ist das eine typische Wiederkehr und zwar "l'effetto dell'onda lunga" wie es von den Soziologen genannt wird. Die "onda lunga" in unserem Bereich, unserem "architektonischen" Bereich - das Wiederkehren linguistischer Formen (De Stijl und Futurismus) deckt sich mit der Arbeit von heute bzw. dieses Jahrzehnts.

M.: Adolf Loos ist bekannt durch seine Einstellung zum Ornament, er sagte: "Ornament ist Verbrechen". Welche Beziehung hast Du zu seiner Arbeit?

T.: Sei mir nicht böse, das ist eine sehr oberflächliche Interpretation von Adolf Loos, die ich korrigieren möchte; und zwar dahingehend: Adolf Loos ist in Wirklichkeit ein Großmeister des Ornaments und zu seinem Schlagwort "Ornament ist Verbrechen" stehe auch ich hundertprozentig. Nur das Vorzeichen der Manipulation hat sich ein klein wenig verändert bzw. weiterentwickelt. Sein Thema "Oberfläche" und mein Thema "Oberfläche" ist eine homogene Weiterentwicklung. Die bereicherte Oberfläche, eines meiner Themen, steht in keiner Weise in Kontrast zum kulturellen Programm bzw. zur Entwurfsdynamik von Adolf Loos, wobei ich noch einmal betonen muß, Loos ist ein Großmeister, und ich möchte nur sehr behutsam eine Interpretation von einer derartigen Persönlichkeit machen.

M.: Trotzdem glaube ich, daß man Loos und van Doesburg nicht in einen Topf schmeißen kann. Es ist schwierig, da einen Zusammenhang zu finden. Ist bei Deiner Arbeit überhaupt eine Architekturtheorie als Basis vorhanden?

T.: Meine Architekturtheorie basiert primär darauf nicht architekturtheoretisch vorzugehen und vor allem nicht architekturakademisch vorzugehen. Ich glaube, unser



Zerouno
Chicago Tribune

Gespräch sollte nicht darauf basieren, Parallelen zwischen Loos und van Doesburg zu suchen. Ich habe mich auch gestern in meinem Vortrag sehr wohl mit van Doesburg und seiner Semantik bzw. seinem Stellenwert bei der Behandlung der Oberfläche beschäftigt, während ich Loos nur in einem entfernten Zusammenhang und zwar im Zusammenhang mit dem Wettbewerb Chicago Tribune im Jahre 26 genannt habe.

Piller: Apropos Oberfläche: hast Du Dich auch mit Escher auseinandergesetzt? Der muß wohl auch in diese Richtung hineinfallen.

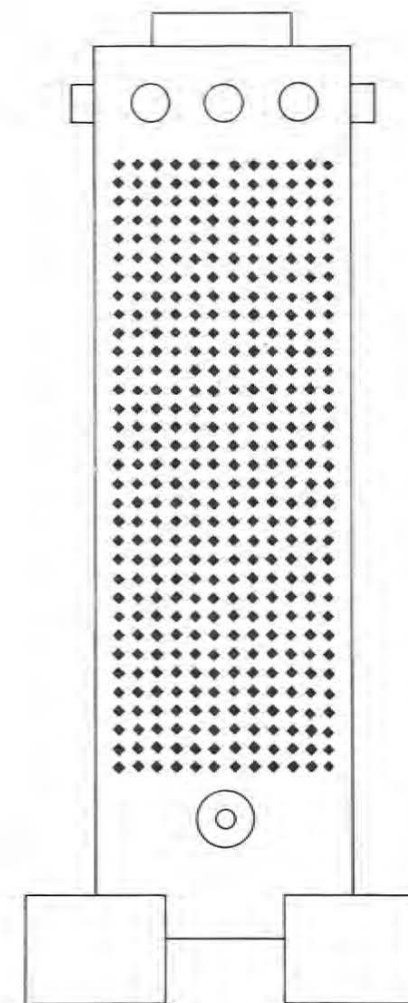
T.: Auch das habe ich gestern angedeutet; die Theorie interessiert mich nur ganz begrenzt, die theoretische Untermuerung ist ein Zeitverlust in meiner Arbeit, die kann a posteriori stattfinden und findet auch a posteriori statt. Es ist kein Zufall, daß die meisten Arbeiten, sogar die architektonischen Arbeiten, nicht in Architekturzeitschriften publiziert werden - die rutschen einfach weg. Das Schatullendenken, das natürlich jeder von uns hat, weil es keinen Ersatz für es gibt, zwingt uns architektonisch immer noch so zu denken, wie in "Casabella" geschrieben wird, und es ist klar, daß der Vittorio (Gregotti - anm. der Redaktion) mit diesen Sachen nichts anfangen kann; nicht weil sie ihm nicht gefallen, sondern einfach weil sie tangential abrutschen. Da ist auch keine Polemik mit Gregotti, und schon gar nicht mit Rossi; das sind einfach zwei Wege die sich spalten, wobei ich froh bin, daß z.B. jemand wie der Isozaki oder, verwunderlich, Cesar Pelli genau im selben Fahrwasser schwimmt, in dem ich meine Schwimmversuche mache.

M.: Michael Graves auch?

T.: Michael Graves mit einem anderen, radikal anderen Stellenwert was die große Architektur betrifft, Michael Graves arbeitet mit dem Begriff der Mauer und das ist eine faszinierende, neue, schon sehr alte, aber inzwischen wieder sehr neue Möglichkeit, vertikale Übungen zu betreiben. Das große Verdienst von Michael Graves ist, daß er mit der Mauer moduliert und nicht mit Glas und Beton wie die Mies'sche Schule, die er absolut über Bord geworfen hat. Er hat gesagt: "Schluß mit der Chicago Schule, ich baue wieder mit Stein". Phillip Johnson seinerseits baut auch wieder mit Stein, ob es einem gefällt oder nicht.

P.: Ja, Phillip Johnson ist sowieso wie ein Fähnchen im Wind.

New York 1985



Zerodue
WWF Tower

T.: Du, pass auf! Alle Fähnchen stehen im Wind, wenn es windet.

P.: Das ist keine negative Kritik, es ist ein Zeichen großer geistiger Flexibilität für einen Herrn in seinem Alter, das ist schon faszinierend.

T.: Es ist kein Zufall, daß Phillip Johnson meine Ausstellung in New York eröffnen wird und daß er der Taufvater meiner Wanderausstellung ist. Graves will von ihr nichts wissen und Maier versucht sie überhaupt zu boykottieren.

M.: Nun zurück zum Thema; Semper behandelt in seiner Arbeit die Oberfläche als fundamentales Thema.

T.: Du sprichst jetzt jemanden an, der für mich zur Zeit sicher der Wichtigste, interessanteste und aufschlußreichste Architekt schlechthin ist, das, was für meine Lehrmeister sicher Le Corbusier war und später dann, in der Zeit von Florenz, für Natalini Louis Kahn war, das ist für mich heute Semper. Es mag komisch klingen, doch besonders seine theoretischen Schriften sind für mich wichtig. Vor allem sein Dialog zwischen Kernform und Kunstform, er spricht von einer Konstanten, das ist die Kernform, das ist sein Renaissanceskelett, seine gleichbleibende Architektur der er die Kunstform vorblendet. Er tauscht auch im Laufe seines Lebens gotisierende, romanisierende Renaissance- bis Barock- und Rokokoformen und das in einem phantastischen, harmonischen Ganzen, und da wieder hake ich ein, ich gebe ohne weiteres zu, ich verwende Semper für mein Architekturmanifest von New York, an dem ich zur Zeit schreibe und zwar im Zusammenhang mit dem Untertitel der Ausstellung: "A Skin Operation", d.h. eine Operation an der Oberfläche, eine Hautoperation. Das ist eine dermaßen unorthodoxe Vorgangsweise bzw. ein dermaßen unakademisches Verhalten, ein irreverentes Verhalten gegenüber der sogenannten klassischen Architektur, daß es einem schwerfällt darüber als Architekt im klassischen Sinne zu sprechen.

M.: Du fühlst Dich also nicht als ein Architekt im klassischen Sinne, der die Architektur als Kunst des Bauens versteht, sondern als Forscher, als Fassadenschneider, denn mit der "Skin Operation" passiert ja nichts anderes als einem gegebenen Volumen ein Kleid überzustülpen.

T.: "Skin Operation" bedeutet für mich vorab die Verwertung von über zehn Jahren Forschungsarbeit an

der Oberfläche, d.h. Forschung mit Infinitivpattern, eine Suche nach Verschiedenen neuen linguistischen, nicht kultur- und zeitbelaststen "Dekoren"

Bonatti: Guardando i disegni esposti appare evidente che uno degli aspetti più importanti del tuo lavoro è quello della decorazione delle superfici e legata ad essa la produzione di immagini, immagini che in quanto tali mutano velocemente, diventano subito vecchie, devono subito cambiare. È giusto, usare in architettura, che richiede in realtà tempi lunghi, sia nella produzione che nel consumo, la decorazione delle superfici in modo così esasperato come fai tu? Io penso che queste tue immagini sono accettabili proprio finché fanno parte di un universo della grafica che passa velocemente davanti agli occhi, mentre risultano aberranti pensate come decorazioni dell'architettura; non è una perdita di tempo approfondire così il tema della decorazione delle superfici? Per spiegarmi meglio: l'immaginario creato da Memphis ha influenzato più la pubblicità che l'architettura, ben si addice infatti agli spot televisivi della Opel o della Renault; cercare di trasportarlo nell'ambito dell'architettura mi sembra un grosso spreco di energie, l'architettura è una cosa che comunque non resta influenzata dalla moda, legarla all'"immagine" ne snatura la sostanza.

T.: Ma come ho accennato ieri, il tema non è la superficialità nell'intervenire sulla superficie, ma questa definizione: funzione semiotica. La funzione semiotica, come dice la parola stessa, salvaguardata la funzionalità dell'operato a piccola o grande scala, interviene con un arricchimento semiotico, vale a dire, che il grattacielo non è più grigio, non è più fatto solamente di vetro o di acciaio. Il cosiddetto "principe d'argento" Mies van der Rohe e tutta la scuola Miesiana va rivista. Questo non è una critica nei confronti della scuola di Chicago. Adesso continuiamo a parlare di verticalità e di una situazione di una scala indubbiamente non europea perché fino a prova contraria in Europa di grattacieli se ne faranno pochi. Quindi alla tua domanda: è una perdita di tempo? Dico: assolutamente no, non è una perdita di tempo, perché se tu vedi ciò che ha fatto Cesar Pelli negli ultimi anni, è una roba destinata a cambiare negli prossimi 5-6 anni e non c'è nessun problema, perché poi il consumo e la vitalità del libero mercato americano e giapponese comunque lo cambierebbe dopo una decina di anni di

Haus in Kitzbühel - Modell



Haus in Kitzbühel - Axonometrie



vita e io preferisco vivere intensamente questa presenza fortemente articolata e di chiara identificabilità, che fare un pesce lesso che dura 50 anni.

M.: Altri edifici esistono da diversi secoli, hanno qualità e non sono del pesce lesso.

T.: In fattispecie sto parlando di Semper, che ha interpretato questo tema appunto con la "Kernform" e la "Kunstform", dove la "Kunstform" va variata con il passare degli anni, quando per esempio la committenza esige o richiedeva una cosa baroccheggiante rococo lui con grande abilità era capace di farla, poi avevano tanto spessore, tanta qualità e anche tanto peso fisico da non essere più demolite. Nel frattempo il materiale pesante come lo ha usato Semper va sostituito da materiali leggeri. Per esempio nel mio caso del piccolo grattacielo di New York questo pattern "Kimono" all'interno di questa vetrata sarà sostituito da un pattern di chi sa cosa, quando entrerà un'azienda che ha un'altra esigenza, che comunica attraverso la sua facciata un'altra destinazione d'uso del costruito.

M.: A te non dispiace se dopo dieci anni ti cambiano la facciata?

T.: No affatto, perché non le lego alcun sentimento particolare. Nel momento in cui l'oggetto esiste io passo ad altro. Non sono affatto sentimentalmente legato all'esigenza che il mio operato debba durare, io produco per consumare e non produco per l'eternità.

M.: Wenn Du in unseren Breiten arbeitest, z.B. am Haus in Kitzbühel, dann arbeitest Du mit sehr traditionellen, auch schweren Materialien und sehr einfachen Kompositionen. Da kommt dieser Widerspruch zwischen Amerika und Europa zum Vorschein. Bei uns kannst Du eine "Skin Operation" ohne Zerstörung von Stadt und Landschaft gar nicht durchführen.

T.: Ein Projekt steht in dem Augenblick, in dem Du weißt, wo es gebaut wird, wer der Bauherr ist, unter welchen Umständen es gebaut wird, und welche Vorschriften einzuhalten sind. Damit ist ein architektonisches Vorhaben zu 90% definiert, die restlichen 10% können von der Handschrift des Architekten neu motiviert und leicht beeinflusst werden. Was Kitzbühel betrifft, eine extrem schwierige Hanglage, in der zu bauen absoluter Wahnsinn ist, ist meine Moralität wirklich nach wie vor in Konflikt, ob so was überhaupt gebaut werden soll.

P.: Mit dem Raum hast Du Dich nicht so auseinandergesetzt, würde ich sagen.

T.: Nein, denn, wie gestern schon gezeigt, beginnt alles an der Oberfläche und meine Forschungsarbeit, die ich über zehn Jahre an der Oberfläche betrieb, beginnt von außen, ich setze den funktionierenden Raum voraus. Beim Projekt für das Theater in Düsseldorf z.B. verwende ich auch wieder den Inneraum wie eine Haut. Die Idee von diesem Theater ist ganz einfach; ich verwende einen Speditionscontainer, wie z.B. für Tiertransporte; stell Dir vor Du stehst in einem nackten, nicht beladenen Tiercontainer - genauso ist mein Theater, und durch diese totale Reduzierung des Stellenwerts des Raumes komme ich wieder zu meinem eigentlichen Thema, das ist die Bereicherung durch Oberflächensituationen. Diese schnelle Austauscharbeit, die in dem Raum mit den Säulen, mit den "quinte teatrali" stattfindet ist eigentlich das Thema das mich fasziniert.

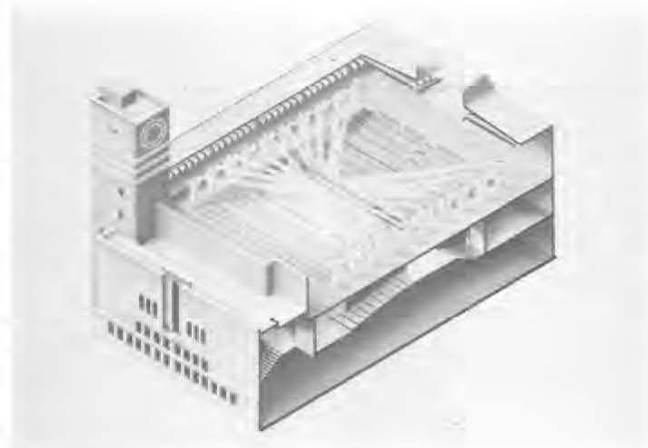
P.: Ich glaube, daß Du irgendwann mal in die Situation kommst, wo Du Dich wohl von der Oberfläche lösen mußt, und auf die dritte Dimension eingehen mußt; also auch auf's Raumerlebnis, auf das Erlebnis der Dinge von Innen. Du bist vom kleinen Maßstab der Objekte zum großen Maßstab des Gebäudes gekommen, aber Du bist nie hineingegangen, da man diese Objekte ja auch von außen betrachtet, wie Du sagst oberflächlich, aber das Innenleben der Dinge bleibt Dir nicht erspart, sobald Du in die große Dimension gehst.

T.: Handke spricht vom Innenleben des Außenlebens im Innenleben.

P.: Ein Objekt ist noch keine Architektur für mich, und wenn Du große Objekte machst, dann kommst Du zum Grenzwert, wo die Architektur beginnen muß, weil Du über die menschliche Dimension hinausgehst, weil Du Strukturen planst, die mit den Augen dann nicht mehr so erfassbar sind, wie ein kleines Objekt, das Du in der Hand halten und haptisch erfassen kannst.

T.: Wenn Du diese Objekte anschaust, so ist die dritte Dimension durchaus da. Ich glaube ganz unbescheiden, daß es mir vielleicht in diesen Entwürfen gelingt, das zu dynamisieren, was z.B. Helmut Jahn an "Skin Operation" statisch betreibt."

P.: Ich spreche aber vom Innenraum.



Theater in Düsseldorf



Museum Tower - Tokyo - Detail



T.: Ich habe mich eben zu dieser Spezialisierung entschlossen, und diese vertikalen Übungen sind einmal Übungen an der Oberfläche. Man kann ruhig sagen: "Oberfläche - oberflächlich?" wie bei meinem Vortrag in Frankfurt wo das Thema vorgegeben war. Es ist ganz klar, daß das architektonische Etablissement sofort von oberflächlich spricht, wobei mich das in keiner Weise stört, in keinsten Weise, denn auch Arata Isozaki hat im Palladium oberflächlich Oberfläche betrieben, und Cesar Pelli mit Battery Park in New York, das ist ein Projekt das ausschließlich mit dem äußeren Phänomen lebt; was innen passiert macht Cesar Pelli schon lang nicht mehr selber. Das führt natürlich zur Schizophrenie z.B. bei den Hyat Hotels, die von außen mit diesen gleichbleibenden Curtain Wall Systemen überzeugend wirken, doch wenn man hineingeht ist irgend etwas, vom Wilden Westen bis zum anonymen japanischen Hotel. Es entsteht eine gewisse Schizophrenie zwischen Innen und Außen. Das ist ein Risiko, das man eingehen muß; aber man kann bei diesen Dimensionen von Baukörpern wahrscheinlich nicht Innen und Außen gleichzeitig operieren, oder man macht ein Gesamtkunstwerk wie z.B. Hans Hollein, der am Museum von Mönchengladbach 8 Jahre lang gearbeitet hat oder Michael Graves, der an seinem Projekt von Portland 7 Jahre gezeichnet hat. Das ist eine Möglichkeit die Architektur gesamtheitlich zu hintergehen, das ist natürlich faszinierend und ist ein Thema das meine Generation aufgreift.

M.: Und die Form? In der Architektur arbeitet man ja mit Volumen, die gewisse Proportionen haben, eventuell nach den Regeln des goldenen Schnittes aufgebaut wurden usw. Arbeitest Du mit diesen Regeln der Architektur?

T.: Die versuche ich nach bestem Ermessen aufrecht zu erhalten. Um diese Operation unter Kontrolle halten zu können, bin ich gezwungen, im positiven Sinne auf Primärvolumina und auf primäre Elemente, klassische Elemente der Architektur zurückzugreifen. Wenn Du die Modelle hier in der Goethergalerie anschaut, siehst Du, daß es ein Zusammenleben von Primärvolumina ist, von ganz, ganz, ganz einfachen reduzierten Elementen.

M.: Sprechen wir über die Zeit.

T.: Das Thema Zeit ist der ausschlaggebende Faktor schlechthin in meiner Arbeit, sowohl im kleinen Maßstab als auch im großen Maßstab, weil das Tempo,

d.h. die Beschleunigung der Zeit, mich zu ständig neuen Formulierungen treibt. Nicht, daß die Zeit mich schieben würde sondern meine Kreativität, auf Grund bestimmter äußerer Umstände. Und da muß ich betonen, das einzige, was mich in meiner Arbeit weiterbringt, ist das permanente Reisen. Das ist zwar sehr anstrengend, aber der Gedankenaustausch z.B. mit Tokyo auf der einen Seite und mit Los Angeles, der amerikanischen Westküste auf der anderen Seite, da hole ich meine Ideen her. Die Ideen kommen mir nicht über Nacht, sondern sind Einflüsse und Stimulationen, die aus dem pazifischen Becken kommen, nicht mehr aus dem atlantischen. Nicht mehr die Achse Paris - New York, Europa - New York, sondern die Achse amerikanische Westküste - Japan ist das Becken wo zur Zeit in einem enormen Beschleunigungseffekt die Dinge passieren. Der Visualkonsum, der dort stattfindet, ist zur Zeit der ajournierteste, ist zur Zeit im Grafikdesign, in der Mode die Spitze des Eisberges, d.h. alles, was wir hier in Europa an Grafik und der Schnellebigkeit in der Mode und im Produktdesign leisten, kommt aus diesem Bereich.

M.: Du hast in Deinem Vortrag auf die Datierung der einzelnen gezeigten Objekte Wert gelegt und bist chronologisch vorgegangen, obwohl alle in einem Zeitraum von nur fünf Jahren entstanden sind. Man kann diese Objekte schon wegen der Schnellebigkeit, ganz abgesehen vom Preis, nicht kaufen, weil sie nach einem Jahr schon wieder "unmodern" sind. Obwohl sie vom Material her lange Zeit halten würden, werden sie gleich behandelt wie die Produkte der Bekleidungsindustrie, die jedoch heute vom Material her sowieso nicht langlebig sind. Warum müssen diese Konsumobjekte so teuer hergestellt werden?

T.: Forschungsarbeit kostet. Was ich gestern im Schloß Maretsch gezeigt habe, das ist zu 95%, wie schon erwähnt, Forschungsarbeit. Das sind kleine Serien und Kleinstserien, die nicht zuletzt für die Klein- und Mittelwirtschaft eine ganz wesentliche neue Situation mitbegründet haben; das ist das "Neohandwerk". Die Prägung dieses Begriffs ist direkt verbunden mit der Entstehungsgeschichte dieser Objekte, d.h. kleine Serien werden immer aktueller. Und da muß ich kurz Branzi zitieren, der sehr genau die Position des Supermarkts, also desjenigen Ortes, in dem Massenkonsum stattfindet definiert: der Supermarkt existiert de facto nicht mehr. Er

United Vaticans Skyscraper



Marmortischauflatz



ist ausgetauscht durch Kleinmärkte, die ganz spezifische Notwendigkeiten erfüllen. Die amerikanischen Werbetechniker sprechen nicht mehr von sozialen Schichten, sie sprechen vom sogenannten "Psychocluster"; d.h., daß z.B. der Architekt in sein Architektengeschäft geht um Kleider zu kaufen, die Hausfrau in das Hausfrauenkonfektionsgeschäft u.s.w.

Aber jetzt zurück zu unserem Thema, warum die Objekte so viel kosten. Die kosten soviel weil sie eben Forschungsarbeit sind. Deine zweite Frage war, ob man Angst hat, daß diese Objekte veraltet sind. Ich weiß nicht, ob Du Dich an die allererste Kollektion "Teeservice" erinnerst. Es ist mir gelungen dieses Teeservice, das ich 1979 für die Memphis Kollektion im Jahr 80 entworfen habe, diese Zeichensprache vor 5 Monaten, im Sommer 85 für eine japanische Großindustrie identisch zu verwerthen. Ich habe Formen und Oberflächengestaltung direkt übernommen, und das ist sehr typisch. Das Zeitgap zwischen Forschung im Jahr 79 und zwischen Umwandlung der Forschung im Jahr 85 ist das eigentlich typische, und ich bin stolz darauf, daß ich eine Bestätigung und Bewahrheitung dieser Forschung erhalten habe.

M.: Du sprichst von der Förderung eines Neohandwerks, und gleichzeitig werden Deine neuesten Möbel von Robotern hergestellt und mit Lasern perforiert.

T.: Das ist das andere Extrem, das aber durchaus legitim ist. Nicht nur legitim sondern notwendig. Wir brauchen Möbel, die weniger kosten, die viel, viel, viel weniger kosten als das, was uns in den verschiedenen phantastischen Showrooms des sogenannten italienischen Bel Design geboten wird. Diese Möbel haben sicher keine Bedeutung als Design, sondern sind eine reine kulturelle Operation. Einmal durch die Einführung des Billigmaterials Blech. Lackiertes Blech, das niemand in seinen Mauern haben, innerhalb seiner Mauern haben will. Zum Zweiten durch die Annullierung der Erinnerung; diese Objekte erinnern an schier gar nichts. Diese Laserperforierung gibt eine vage Idee von elektronischen Oberflächen, vom elektronischen Circuit.

M.: Trotzdem sind diese Möbel noch zu teuer.

T.: Wenn diese Möbel heute noch zu teuer sind, dann sicher deswegen, weil der Robotgate, der in dieser italienischen Firma installiert wurde, noch nicht 24

Stunden. Das ist der große Unterschied zwischen Japan und Italien.

M.: Mit welcher Auflage rechnet Du, wenn dieser Roboter voll arbeitet?

T.: Ich hoffe mit einer sehr hohen.

B.: Guardando i tuoi mobili di metallo dovrei dire che mi piacciono, se non fosse per questi rombi che mi danno un po' fastidio. Perché al limite non potevano essere lisci? E poi mi ricordano moltissimo il marchio della Fiat, per cui pensavo, se li vendi in Francia ci puoi mettere i rombi della Renault e in Germania il marchio della Volkswagen.

T.: Io proporrò Paolo come nuovo P.R. della Bieffeplast. La tecnologia della foratura al laser permette di cambiare in breve tempo il programma e puoi fare i forellini che vuoi.

B.: Secondo me la tua architettura, vista da uno che ha studiato a Venezia, è come un prodotto di una sartoria che lavora solo sui tessuti, dimenticando che un vestito sta addosso anche con un taglio.

T.: Caro Paolo io penso che tutti gli abbonamenti, da "Casabella" alle varie altre riviste del establishment architettonico, saranno aboliti nel Trentino-Alto Adige.

M.: Du beeinflusst durch Deine Arbeit auch die Produktion von Modestoffen, bist aber selbst klassisch-konservativ gekleidet.

T.: Das ist ganz logisch, im Augenblick, wo man mit sehr viel Vehemenz und ungeheurer Beschleunigung Bilder produziert, hält man sich selber zurück. Meine Wohnung z.B. hat keine Bilder, hat keine Farbe. Ich wohne in einem grauen Container, der auf das absolute Existenzminimum getrimmt ist.

M.: Wieso kann man dann von den Anderen verlangen, was man selbst nicht lebt?

T.: Als Manipulator von Bildern, als kontinuierlicher Bilder- und Imaginationenverwerter wäre es für mich wahnsinnig schwierig, mich auch in der Privacy mit Bildern zu umgeben. Aus diesem Grund kleide ich mich meistens grau oder schwarz; das Thema Farbe existiert weder in meiner Kleidung, noch in meiner zweiten Hülle, das ist meine Wohnung in Mailand.

M.: Du würdest also nie in einem Deiner Häuser wohnen?

T.: Auf keinen Fall. Wie schon erwähnt, produziere ich Bilder, um sie zu konsumieren. Nur in dem Augenblick, in dem ich selber meine Bilder konsumieren würde, würde ich davon aufgefressen.

Rari vasi



Über Thun und lassen in der Architektur

Oswald Zöggeler

Als die Architektenkammer eine kleine Architekturausstellung organisierte, wollte Matteo Thun nicht mitmachen, er bevorzugte wenige Monate darauf drei eigene "show's" aufzuziehen. Dies war nicht besonders aristokratisch, dafür aber bestimmt professionell und erfolgreich.

Die "Dolomiten", die keine Architekturzeitschrift ist, und meistens neue Architektur eher negativ sieht, setzte den Herrn Thun sogar auf das Titelbild und stellte ihn als einen der größten Architekten der Welt vor. Der Autor des Berichts ist sogar mit M. Th. in der selben Volksschulbank gesessen, was ihn heute sehr beeindruckt, hat sich aber scheinbar sonst nie mehr mit Architektur auseinandergesetzt.

Für die meisten Bozner ist Thun seiner Zeit mindestens um zwanzig Jahre voraus.

Vor ungefähr zwanzig Jahren wurde die geschichtliche Epoche der "Modernen Architektur" abgeschlossen.

Seit ungefähr zwanzig Jahren glaubt niemand mehr an die Ideologie des Modernismus. Man glaubt nicht mehr an das unbedingt "Neue", an das unbedingt "Noch nie Dagewesene", an das Verrücktere, die größere Spannweite, an die Industrialisierung, an die Technik.

Seit ungefähr zwanzig Jahren sucht man nach anderen Werten für die Architektur: man befasst sich mit städtischen Strukturen und Räumen, mit Typologien, mit der Aussagekraft der Formen, mit dem Symbol, mit dem Konzept, mit der Konvention, mit den Traditionen, mit den klassischen und zeitlosen Regeln der Architektur; - "Moderne Architektur" machen heute nur noch jene "Alten", die sich nicht mehr mit Architektur befassen und deshalb immer noch "modern" sind.

Außer diesen gibt es nun einige, die in anachronistisch-snobistischer Weise schon wieder "modern" sind. Die Moderne der Dreißiger-Jahre wird zwar nicht in ihrem geistigen Inhalt nachempfunden, sondern als Dekoration-Stil vorgestellt wie der letzte Schrei einer Mode.

In einem Zeitalter ohne einer starken Leit-Ideologie, die meistens außer Diskussion steht, herrscht der Zweifel, die Vielfalt der Versuche, die Suche nach Möglichkeiten. Der Eklektizismus ist der Ausdruck einer solchen bestimmt auch positiven Nicht-Sicherheit. Von allen Stilepochen ist es heute am schwierigsten die "geschichtliche Moderne" wieder vorzuschlagen, da wir uns noch nicht einmal ganz davon befreit haben.

Viele der ausgestellten Objekte greifen auf die russische Revolutionsarchitektur zurück (leider zu sehr auf den späten und zu graphischen Außenseiter Chernikhov). Die Konstruktivisten "erfanden" ihre Formensprache um nichts mehr mit der geschichtlichen Architektur-Tradition zu tun zu haben und weil ihr Glaube an Revolution, Fortschritt, Zukunft und Technik nicht mit der traditionellen Formensprache ausgedrückt werden konnte. Dieser Glaube war sehr wichtig. Heute ist eine Teekanne aus Lissitzky-Elementen, die in nummerierter und signierter Auflage produziert wird, etwas Oberflächliches, Leeres, Dokoriertes, etwas für wohlhabende Snobs, die einmal ein Kunstgeschichtebuch durchgeblättert haben.

Alles hat seinen Masstab: z.B. ein Mensch hat eine Höhe von ca. 150 - 250 cm; eine menschenähnliche Figur, die dreihundert Meter hoch ist, ist entweder ein Riese, ein Gott oder ein Schwindler, aber bestimmt kein normaler Mensch. Die ausgestellten "Architekturen" waren vergrößerte Objekte (sopramobili) und schon die Modelle waren mindestens doppelt so groß als ihre Form es erlaubt hätte. Thun gab ihnen architektonische Namen und Funktionen aber das half nichts, denn sie blieben Nachtkästchen-Lämpchen und Hochzeitstorten. Das Kirchen-Welt-Konferenz-Zentrum war eine mehrstöckige Hochzeitstorte und anstatt der Kerzen waren kleine Kirchen darauf. Die Religion war immer schon das geistigste und symbolträchtigste Thema der Architektur. Römer machten mit dem Pantheon den Versuch möglichst alle Religionen "unter ein Dach" zu bringen; sie schrieben eine unsichtbare aber spürbare Kugel, die absoluteste und vollkommenste aller Formen, mit einem Durchmesser von 43,6 Metern, in einem Kuppelraum ein. Dieser Raum ist seit zweitausend Jahren voll Erhabenheit und wirkt bei Betreten direkt auf die Seele. Thun's Torte hingegen kann man weder essen, noch ist sie witzig.

Adolf Loos kämpfte sein Leben lang gegen Dekoration, gegen die unnütze Arbeit und auch gegen die Objekte der Wiener Werkstätte. Thun behauptet, eines seiner innen beleuchteten Objekte von Loos abgeleitet zu haben. Dies ist mindestens ebenso absurd wie naiv. Auch die Loos-Bücher kann man nicht nur durchblättern.

Abschliessend möchte ich noch zugeben, dass mir einiges von dem, was mit Architektur nichts zu tun haben wollte, auch gut gefallen hat.

Ricerca sul recupero edilizio promosso dalla
Associazione Industriali di Bolzano

ORIENTAMENTI NORMATIVI DEL GOVERNO LOCALE E CONFRONTI CON LE ESPERIENZE INNOVATIVE NEL SETTORE DEL RECUPERO EDILIZIO

Relazione di sintesi di un'indagine commissionata al CENSIS dalla
Associazione Industriali della Provincia di Bolzano, elaborata dal
gruppo di lavoro composto da:

Alessandro Franchini (Roma),
Roberto Dal Maso (Venezia),
Francesco Sbetti (Venezia).

Conclusa nell'estate 1984 è stata presentata attraverso una conferenza
stampa nei primi mesi del 1985.

0.- PREMESSA

1.- GLI OBIETTIVI DELLA RICERCA

2.- L'ARTICOLAZIONE DEL LAVORO

3.- SINTESI DEI RISULTATI

- 3.1. - Le componenti normative
- 3.2. - Le componenti operative
- 3.3. - Le componenti economiche

4.- ALCUNE INDICAZIONI CONCLUSIVE

0.- Premessa

Gli anni settanta hanno segnato "l'epoca del recupero", non solo per gli innumerevoli dibattiti e convegni e per l'immensa bibliografia prodotta, ma soprattutto per gli interventi (anche se timidi e ridotti) attuati dagli Enti Locali e per le innovazioni introdotte a livello legislativo.

L'elemento principe che ha però caratterizzato l'attività edilizia negli ultimi dieci anni in Italia è stato il forte recupero, spontaneo e diffuso, gestito dalle famiglie che ha coinciso con la grande corsa alla proprietà della casa.

Tale fase, oggi in parte esaurita e comunque presente con dinamiche minori rispetto alla seconda metà degli anni '70, ha risolto solo parzialmente il problema del degrado edilizio ed urbanistico, in quanto si è trattato prevalentemente di risanamenti interni alle singole abitazioni e non di recupero di nuovi spazi per la residenza e le attività terziarie.

Il problema che si pone è quindi quello di individuare gli strumenti e gli operatori capaci di attivare il ciclo del recupero edilizio ed urbanistico.

Imprese ed Enti Locali possono diventare il motore del nuovo ciclo del recupero, è necessario però che i termini economici e sociali del problema vengano affrontati in modo unitario, in una logica che privilegi la "contrattazione" al vincolismo, e con una presenza diversa dell'Ente Locale a cui spettano ormai funzioni non più solo urbanistiche, ma soprattutto di programmazione e promozione degli interventi.

La cultura del recupero e dei centri storici per tutti gli anni '70 è stata una cultura a-pragmatica, più attenta alle fattispecie giuridiche od alle petizioni di principio (la difesa rigida del tessuto sociale esistente) che non ai risultati concreti.

La fase che si sta aprendo in molte città (che non a caso sono quelle piccole e medie del localismo e della vitalità economica) rimette in discussione questa impostazione muovendosi su di un terreno che probabilmente sarà più conflittuale (e quale contrattazione non lo è) ma sicuramente produrrà effetti più positivi.

Di fatto, volendo fare un bilancio, le maggiori trasformazioni in negativo dei centri storici (soprattutto le terziarizzazioni) sono avvenute proprio quando gli argini sembravano rigidi ed insormontabili.

Le logiche di domanda/offerta non possono, da un lato, essere compresse oltre un certo limite e, dall'altro, la trasparenza delle variabili economiche, sociali, giuridiche, ecc. può costituire la base di trattative tra pubblico e privato all'interno di un modo nuovo di fare programmazione.

1.- Gli obiettivi della ricerca

L'indagine "orientamenti normativi del governo locale e confronti con le esperienze innovative del recupero edilizio", presenta un duplice obiettivo:

- evidenziare le scelte normative da parte delle regioni italiane più sensibili al problema del recupero del patrimonio edilizio degradato, assieme ad alcune esperienze più significative di risanamento attuate in alcuni comuni, con particolare attenzione alle situazioni dove è instaurato un positivo rapporto tra operatori pubblici e privati nell'attuazione degli interventi;
- predisporre, sulla base del dossier che costituisce la prima parte

della ricerca, un "modello operativo" per il recupero sulla base del quale effettuare una simulazione di diversi scenari di intervento.

Tale articolazione del lavoro e degli obiettivi è finalizzata a costruire un quadro critico dei casi più significativi, utili per definire delle indicazioni originali e funzionali alla realtà della Provincia di Bolzano.

Si ritiene infatti che la situazione "critica" dal punto di vista edilizio in cui si trova una parte del nostro patrimonio, la velocità di evoluzione dei prezzi abitativi e dei costi di costruzione, il costo del denaro, il rischio della terziarizzazione, la penalizzazione operata dall'equo canone, in più tutta un'altra serie di variabili socio-economiche, richiedono di individuare strumenti operativi sia per fare emergere la domanda effettiva e potenziale di recupero da parte degli operatori, sia per studiare interventi finalizzati alle diverse realtà territoriali.

2.- L'articolazione del lavoro

Il lavoro di ricerca si sviluppa in tre parti distinte, ma complementari.

Nella 1ª parte si è predisposto un quadro di riferimento generale, finalizzato alla individuazione dei caratteri utili ad affrontare la questione del recupero nella specifica realtà della provincia di Bolzano, e così articolato:

- le normative regionali per il recupero;
- la normativa della provincia di Bolzano per il recupero;
- l'analisi delle esperienze innovative condotte da parte di alcuni Comuni italiani nel settore del recupero del patrimonio edilizio esistente.

Nella 2ª parte si è effettuata una analisi dell'impatto della normativa provinciale sul centro storico di Bolzano (1), anche, attraverso lo studio di un "isolato campione" rappresentativo della composizione della proprietà, delle caratteristiche degli inquilini, delle attività e delle tipologie edilizie, al fine di definire in modo articolato la "realtà" su cui si applicano le leggi e quindi leggerne l'impatto sui diversi operatori.

Le ipotesi considerate sono:

- l'intervento in attesa del piano di recupero
- l'intervento all'interno del piano di recupero.

Nella 3ª parte, si presentano delle simulazioni di un intervento di ristrutturazione su di un edificio del centro storico di Bolzano, attraverso la costruzione di una prima griglia di valutazioni delle variabili economiche-finanziarie legate al recupero, in modo da offrire un quadro di riferimento di carattere analitico in relazione alle determinanti economiche e sociali che caratterizzano i processi di recupero nella provincia di Bolzano ed in particolare nei suoi centri storici.

3.- Sintesi dei risultati

Il lavoro di ricerca ha consentito di far emergere le aree problematiche che rappresentano, ad avviso del CENSIS, sia gli elementi frenanti dell'attività di recupero del patrimonio degradato nei maggiori centri storici della Provincia di Bolzano, che il terreno sul quale concretamente l'Amministrazione Provinciale e gli Enti

Locali possono organizzare delle linee di risposta nei confronti della domanda esistente.

Tali aree problematiche si riferiscono alle componenti normative, operative ed economiche che condizionano gli interventi di recupero.

Le componenti normative

Le difficoltà che si incontrano nella attivazione del recupero urbanistico derivano, anche, dalle caratteristiche della normativa che, sia a livello nazionale ed ancor più nella provincia di Bolzano, è costruita con un'ottica centrata sulla nuova costruzione e quindi inadeguata ad affrontare la complessità di problemi che presenta il recupero: condizioni di partenza, molteplicità degli operatori in campo, le diverse titolarità d'uso, ecc.

La normativa prevista dalla Provincia di Bolzano inoltre riduce ulteriormente il ventaglio delle possibilità di intervento, in una materia che, come si è detto, necessita invece di una segmentazione molto articolata di mobilità. Infatti rispetto al quadro normativo nazionale non è previsto né il caso di convenzionamento per interventi di rilevante e preminente interesse pubblico, né il convenzionamento speciale per interventi di rilevante entità, mentre in tutti i casi in assenza di PdR (oggi praticamente la norma nei maggiori centri) è fatto obbligo alla convenzione ex art. 7 L.P. 1/78. L'imposizione di vincoli sulle destinazioni d'uso previste dalla L.P. n. 52/78 e mantenuti nelle proposte di modifica della legge (anche se con una maggiore elasticità), se consentono di salvaguardare il patrimonio abitativo in attesa di PdR, all'interno dello strumento urbanistico non trovano ragione d'essere in quanto sono le caratteristiche del centro in cui si interviene, i fabbisogni abitativi e per le attività commerciali e terziarie, le tipologie edilizie, la dimensione del comune, ecc. che determinano le necessità di vincolo al mantenimento od alla modifica delle destinazioni d'uso. Inoltre sempre per i motivi sopra citati, all'interno di un PdR., eventuali vincoli alla modifica delle destinazioni d'uso hanno un senso se affrontati complessivamente nell'area compresa nel piano e non sul singolo edificio, come prevedono le norme provinciali.

Le componenti operative

Gli elementi normativi dimostrano la loro rigidità nel momento in cui si scontrano con i vincoli tipologici e con le dinamiche di mercato che qualificano la realtà del centro bolzanino.

Per esplicitare come si presenta la normativa provinciale nel suo momento applicativo e per sottolineare come si articolano i vincoli fin qui descritti, è stato costruito uno scenario di intervento nel quale si riassumono i percorsi che devono seguire i diversi operatori nei diversi casi di intervento realizzabili.

Le fasi del percorso che si sviluppano dall'approvazione del piano di recupero fino alla realizzazione dell'intervento, possono essere così richiamate:

a) il P.d.r. è attuato dal Comune e dall'IPEAA sul proprio patrimonio e dai proprietari singoli o riuniti in consorzio;

b) il piano individua i complessi edilizi in cui l'intervento deve essere attuato:

- mediante comparto; nel caso il comparto non venga realizzato il Comune espropria gli immobili e indice una gara in prima istanza tra i proprietari e successivamente libera per l'acquisizione degli immobili espropriati e per la realizzazione degli interventi;

- mediante intervento singolo; in caso di inadempienza, se l'intervento è ritenuto indispensabile, l'IPEAA realizza l'intervento mediante occupazione temporanea con diritto di rivalsa sulle spese sostenute;

c) la realizzazione degli interventi, dato il livello di degrado degli edifici, richiede la liberazione degli immobili da parte degli inquilini ed eventualmente delle attività.

Nel caso di intervento su patrimonio pubblico vengono reperite o realizzate a cura dell'IPEAA case parcheggio per la movimentazione degli inquilini, nel caso di intervento su patrimonio privato la liberazione degli immobili può avvenire attraverso sfratto (art. 59 L. 392/78) o attraverso liberazione volontaria (buona uscita, offerta di altro alloggio, ecc.).

Gli "STOP", così chiamati perché costituiscono i principali fattori che disincentivano gli interventi di risanamento, sono quindi essenzialmente:

- la destinazione d'uso degli immobili

Il mantenimento delle preesistenti quote di residenza (L.P. 52/78) non solo risulta poco remunerativa, ma può condurre alla realizzazione di alloggi in spazi non idonei a tale uso e quindi non appetibili sul mercato; la rigidità di tale norma, così come la proposta di modificazione (60%), si scontra con le caratteristiche tipologiche degli edifici. Una norma di salvaguardia sociale della residenza deve essere invece valutata rispetto al complesso del patrimonio nel centro storico e non sul singolo intervento.

- Le case parcheggio

I processi lunghi e/o costosi per la liberazione degli immobili dagli inquilini e l'assenza di abitazioni temporanee e definitive costituiscono, assieme ai vincoli di destinazione d'uso, gli elementi di maggior resistenza al risanamento.

- L'esproprio e l'occupazione temporanea

Strumenti per incentivare in modo conoscitivo la proprietà assenteista sono l'esproprio e l'occupazione temporanea. Questi strumenti vengono però previsti all'interno di due differenti strutture normative (il comparto il primo e il singolo intervento il secondo) senza che possano integrarsi. Un loro utilizzo articolato potrebbe invece consentire di intervenire con l'esproprio o con l'occupazione temporanea in relazione alle diverse caratteristiche economiche, sociali, imprenditoriali, ecc. della proprietà.

Le componenti economiche

Troppo spesso si tende a semplificare e sottovalutare le componenti economiche del ciclo edilizio od a risolverle con una generica applicazione della teoria della vendita senza entrare nel merito delle specifiche questioni, ovvero si ipotizzano astratti modelli di convenienza entro i quali gli operatori dovrebbero muoversi, salvo poi constatare a posteriori la profonda separazione tra le politiche pubbliche (normativa urbanistica, P.d.R., ecc.) e l'attività di risanamento spontanea realizzata dai privati.

Si è quindi predisposta la simulazione di un intervento di ristrutturazione integrale (con il mantenimento delle strutture portanti) di un edificio tipo situato nella zona A e del centro storico di Bolzano (2), in modo di sondare il peso delle variabili, economico-finanziarie legate al recupero.

Gli scenari di intervento sono così articolati (tabella 2):

A) intervento di ristrutturazione convenzionata per la parte residenziale e libera per la parte commerciale, con attivazione di un mutuo agevolato per la parte residenziale con tasso di interesse a carico del mutuatario pari al 11,5% e convenzionamento dei prezzi di vendita e canone di locazione così come previsto dalle leggi provinciali 1/78 e 52/78;

B) intervento di ristrutturazione convenzionata per la parte residenziale e libera per la parte commerciale, con attivazione di un mutuo agevolato per la parte residenziale con tasso di interesse a carico del mutuatario pari al 13% e convenzionamento dei canoni di locazione così come previsto DDL 274/83;

C) intervento di ristrutturazione a libero mercato, conseguente all'acquisto dell'edificio, e successiva cessione dell'immobile;

D) intervento di ristrutturazione "contrattata" tra operatore pubblico e privato realizzata attraverso l'accesso ad un mutuo convenzionato per due alloggi da cedere in locazione convenzionata e con cessione a libero mercato delle altre quote dell'edificio.

Tab.2 - Quadro delle modalità di intervento previste

Tipo di intervento Edificio	CASO A	CASO B	CASO C	CASO D
Abitazioni:	a) Convenzionato b) Convenzionato c) Convenzionato d) Convenzionato	Convenzionato Convenzionato Convenzionato Convenzionato	Libero Libero Libero Libero	Libero Convenzionato Convenzionato Libero
Negozi:	a) Libero b) Libero	Libero Libero	Libero Libero	Libero Libero

I casi di intervento analizzati consentono di evidenziare come la struttura del quadro normativo, ed in particolare le norme che regolano il convenzionamento non siano state in grado di incentivare gli interventi di recupero del patrimonio edilizio degradato.

Infatti nel caso in cui venga prevista la cessione in locazione convenzionata, il monte fitti annuo consente di coprire il costo del mutuo, agevolato più quello ordinario, necessario per attivare l'operazione, solo a partire dal 7° anno, qualora l'onere a carico del mutuatario sia pari all'11,5% (L. 52/78) e dopo il 9° anno, con l'onere pari al 13% (DDL 274/83); scorporando la quota di fitti percepita dalla parte commerciale dell'edificio, locata a libero mercato, il numero di anni necessario perché il monte fitti possa coprire il monte rate del mutuo risulta ulteriormente aumentato. La differenza negativa per 7 e 9 anni rispettivamente nei due casi A e B, costituisce un aumento di costo nell'operazione che non favorisce questo segmento del mercato.

Qualora l'edificio fosse venduto a prezzi convenzionati, come prevedono le norme definite dalla legge 1/78 e 52/78, il prezzo di cessione risulta inferiore al costo complessivo di risanamento (costi + oneri) più il valore dell'immobile prima dell'intervento (Tabb. 3 - 4). Il DDL 247/83 recepisce l'inefficacia di tale norma, prevedendo che vengano convenzionati solo i canoni di locazione e lasciando il prezzo di cessione a libero mercato.

L'intervento definito dallo scenario C: acquisto, ristrutturazione e vendita, non considera l'ipotesi della locazione in quanto non solo il livello dei fitti ad equo canone risulterebbe inferiore a quello convenzionato (tab. 5), a fronte di un intervento che prevede costi maggiori, non consentendo l'accesso al credito agevolato, ma soprattutto perché un investimento delle dimensioni di quello necessario ad una operazione come quella descritta, necessita di rientro dei capitali a breve-medio termine.

I prezzi di vendita sempre dello scenario C comporterebbero una modifica delle caratteristiche della utenza e delle funzioni nel centro storico, non auspicabile in termini sociali ed urbanistici per la città.

Tab.3 - Valore dell'edificio prima e dopo l'intervento (in 000 di lire)

Valore prima dell'intervento	Valore dopo l'intervento			
	CASO A	CASO B	CASO C	CASO D
441.000	705.303	968.680	1.314.926	1.303.342

Tab.4 - Costi di risanamento nei diversi casi

	CASO A	CASO B	CASO C	CASO D
Costi di risanamento	366.234	366.234	405.108	389.030

Tab.5 - Confronto monte fitti dell'edificio prima e dopo l'intervento di ristrutturazione (affitti annui)

Monte fitti	Prima dell'intervento	Dopo l'intervento in mercato libero		Dopo l'intervento convenzionato della quota residenz.
		Ipotesi 1 costo base 250.000 L/mq	Ipotesi 2 costo base 680.000 L/mq	
Monte fitti Quota residenziale	1.390.339	4.345.436	11.819.522	13.812.000
Monte fitti Quota commerciale	3.500.000	9.000.000	9.000.000	9.000.000
Monte fitti Totale dell'edificio	4.890.339	13.345.436	20.819.522	22.812.000

Il quadro fin qui descritto, evidenzia quindi come si sia di fronte a due scelte: una che porta alla disincentivazione degli investimenti ed una che porta ad attivare interventi che non consentono un recupero con fini sociali. Emerge quindi la necessità di affrontare la questione sotto l'aspetto economico e sociale in modo unitario, andando verso il coinvolgimento del capitale privato in operazioni di risanamento indirizzate dal potere pubblico.

Lo scenario D ipotizzando una soluzione alternativa ed intermedia rispetto alle precedenti, si presenta come una ipotesi di intervento "contrattata" tra operatore pubblico e privato tesa a superare da un lato i processi di sostituzione dell'utenza più debole e dall'altro a creare le condizioni economiche per incentivare gli operatori all'intervento.

4.- Alcune indicazioni conclusive

Si è cercato, attraverso questo lavoro di ricerca, di evidenziare quali sono i blocchi e le frizioni che ostacolano l'avvio del processo di recupero urbano, facendo emergere, altresì, come con l'attuale dinamica dei costi di risanamento, attivare interventi (al di fuori di quelli pubblici) con fini sociali sia quasi impossibile e come quindi la questione del recupero richiede di attivare a livello locale una politica in grado di accentuare l'integrazione fra risorse pubbliche e private privilegiando la "contrattazione al vincolismo" e ponendo attenzione sia alle determinanti economiche che sociali della questione.

Per quanto riguarda il piano propositivo, il quadro delle esperienze, realizzate dalle altre Regioni e Comuni, si presenta frammentario e sostanzialmente ancora a livello sperimentale per quanto attiene gli interventi di scala superiore al singolo alloggio, comunque l'input offerto dall'analisi comparata delle legislazioni regionali ed in particolare le esperienze operate da alcuni comuni hanno consentito di articolare delle indicazioni tese ad avviare i processi di risanamento.

Per la predisposizione di "politiche" che consentano di superare i blocchi che si sono evidenziati si è fatto riferimento alle caratteristiche strutturali del centro storico di Bolzano ed alla complessità degli operatori in campo, contemporaneamente si sono recepite, median-dole rispetto alla specificità della realtà locale, le poche esperienze positive di alcuni Comuni italiani.

Gli aspetti che caratterizzano lo scenario "alternativo" (SCHEMA B) discendono quindi da alcune considerazioni di carattere generale così riassumibili:

- il centro storico svolge un ruolo determinante, sotto l'aspetto residenziale e delle attività commerciali, per tutta la città;

- gli attuali livelli dei costi di risanamento non consentono, in assenza di interventi diretti pubblici, un recupero che garantisca le fasce sociali più deboli;

- il problema delle case parcheggio si presenta come uno dei nodi centrali per attivare gli interventi pena un accrescimento ulteriore dei costi;

- la soluzione del problema abitativo dei residenti nel centro storico non può avvenire tutto nel centro, ma deve trovare risposta anche in altre zone della città; a tale proposito, come è stato per le semirurali (art. 18 e 18 bis legge 52/78), dato il rilievo del "problema centro storico" può essere riservata una quota delle nuove assegnazioni IPEAA agli abitanti del centro;

- infine si deve ricreare nel centro storico, come nelle altre parti della città, una condizione di multifunzionalità, prevenendo la compressione di funzioni terziarie, commerciali, artigianali oltre che residenziali, contrastando la tendenza ad una concentrazione pressoché esclusiva di attività commerciali.

Le considerazioni generali, sopra richiamate, le caratteristiche strutturali che qualificano il centro storico, da cui in ultima analisi discendono, hanno consentito di individuare alcune direttrici principali di intervento che, facendo riferimento ai diversi soggetti e problematiche presenti possono consentire di superare i blocchi che oggi non consentono l'avvio di un processo di risanamento.

L'articolazione degli strumenti, politiche abitative contrattate e l'incontro tra capitale privato e pubblico che qualificano lo scenario alternativo proposto si caratterizzano come le proposte capaci di superare il vincolismo normativo e la staticità del mercato che oggi ritardano i processi di avvio del risanamento e riuso del patrimonio degradato.

Due sono in ultima analisi le direttrici su cui intervenire:

- una sul piano legislativo, attraverso la determinazione di nuovi parametri economici (tassi di interesse a carico del mutuatario, quota mutuabile, ecc.) ed attraverso la revisione di alcuni vincoli come la destinazione d'uso;

- una sul piano dell'amministrazione pubblica che deve darsi un ruolo di guida e promozione più vicino al modello manageriale, predisponendo, a fianco dei piani urbanistici attuativi, una gamma articolata di strumenti operativi differenziati in funzione delle differenti tipologie di intervento: nuovi tipi di convenzioni, società o agenzie per il recupero tra potere locale (Comuni) e privati, ecc.

(1) Il riferimento è alle condizioni di intervento nei centri storici o comunque in zone degradate con caratteristiche urbane. In particolare si analizza il caso di Bolzano dove il problema presenta caratteri accentuati sia per il livello di degrado che per i ridotti processi di risanamento in atto. Non si è posta attenzione invece al degrado dei centri minori e dei "masi" dove il problema presenta caratteri diversi e dove comunque le successive leggi di finanziamento hanno creato le condizioni per cui i singoli proprietari possano intervenire direttamente con opportune agevolazioni da parte della Provincia.

(2) I costi di ristrutturazione sono stati stimati, dopo opportune indagini presso imprese edili della Provincia in 660.000 L/mq. (tale voce include il profitto imprenditoriale).

IN MEMORIA DI ITALO CALVINO

Le città e il cielo.

Chi arriva a Tecla, poco vede della città, dietro gli steccati di tavole, i ripari di tela di sacco, le impalcature, le armature metalliche, i ponti di legno sospesi a funi o sostenuti da cavalletti, le scale a pioli, i tralicci. Alla domanda: – Perché la costruzione di Tecla continua così a lungo? – gli abitanti senza smettere d'issare secchi, di calare fili a piombo, di muovere in su e in giù lunghi pennelli. – Perché non cominci la distruzione, – rispondono. E richiesti se temono che appena tolte le impalcature la città cominci a sgretolarsi e a andare in pezzi, soggiungono in fretta, sottovoce: – Non soltanto la città.

Se, insoddisfatto delle risposte, qualcuno applica l'occhio alla fessura d'una staccionata, vede gru che tirano su altre gru, incastellature che rivestono altre incastellature, travi che puntellano altre travi. – Che senso ha il vostro costruire? – domanda. – Qual è il fine d'una città in costruzione se non una città? Dov'è il piano che seguite, il progetto?

– Te lo mostreremo appena termina la giornata; ora non possiamo interrompere, – rispondono.

Il lavoro cessa al tramonto. Scende la notte sul cantiere. È una notte stellata. – Ecco il progetto, – dicono.

Italo Calvino



RENÉ MAGRITTE, *Il Castello dei Pirenei*

(Da: Italo Calvino, *LE CITTÀ INVISIBILI*, Einaudi 1972)

CONCORSI / WETTBEWERBE

CONCORSO PER LA COSTRUZIONE DI UN EDIFICIO POLIFUNZIONALE A CASTELROTTO.

WETTBEWERB ZUR ERRICHTUNG EINES MEHRZWECKHAUSES IN KASTELRUTH.

a cura di Franco Anesi e Fiorenza Bortolotti.

ESITO DEL CONCORSO / ERGEBNIS

- PRIMO PREMIO / ERSTER PREIS
Progetto/Projekt nr. 150385. Arch. Klaus Kompatscher - Arch. Carlo Azzolini
- SECONDO PREMIO / ZWEITER PREIS
Progetto/Projekt nr. 356911 - Arch. Klaus Griesser - Arch. Benno Weber
- TERZO PREMIO / DRITTER PREIS
ex aequo
Progetto/Projekt nr. 972677 - Arch. Walter Dietl - Arch. Karl Spitaler
Progetto/Projekt nr. 151224 - Architekten Ortner & Gröber
- RIMBORSO SPESE / SPESENVERGÜTUNG
Progetto/Projekt nr. 357753 - Arch. Lia Nadalet - Arch. Ivo Rossin.

Riportiamo di seguito alcune riflessioni dell'arch. Josef Putzer, facente parte a suo tempo della Commissione giudicatrice del Concorso in qualità di rappresentante dell'Ordine degli Architetti della Provincia di Bolzano.

WETTBEWERB MEHRZWECKHAUS KASTELRUTH

Die gestellte Bauaufgabe war interessant. Nicht so sehr wegen des Raumprogramms (ein Mehrzwecksaal mit den üblichen Anforderungen), sondern wegen des Bauplatzes mitten in Kastelruth in einer herausfordernden Umgebung. Das war wohl auch der Grund für die außergewöhnlich hohe Teilnehmerzahl: 36 Projekte. Die Gemeinde war über das große Interesse erfreut. Für die Begutachtung und Auswahl der Projekte hat das Preisgericht vier Sitzungen benötigt. Es gab zwei grundsätzlich verschiedene Lösungsansätze:

- a) das relativ große Programm innerhalb der engen Grenzen in einen selbständigen, oberirdischen Baukörper zu fassen.
- b) das Hauptvolumen, den Saal, unter die Erde zu verlegen und nur einige Nebenräume "herausragen" zu lassen und mit der Umgebung in eine bestimmte Beziehung zu setzen.

Die Schwierigkeit der Lösung a) lag in der architektonischen Bewältigung eines großen Baukörpers, wobei das urbanistische maximale Volumen bindend vorgegeben war. Dabei müssen wir uns die Frage stellen, ob wir (nicht nur das Preisgericht) nicht eine unbegründete Angst vor dichter Bebauung haben. Nur nicht zu

auffällig, nur nicht zu hoch! Dabei beweist der Turm von Kastelruth genau das Gegenteil.

Der Nachteil der unterirdischen Lösung bestand darin, daß für den Saal wegen der begrenzten Raumhöhe keine besonderen räumlichen Qualitäten erreicht werden konnten. Die Mitglieder des Preisgerichts, auch die Vertreter der Gemeinde, waren sich dieser Tatsache bewußt. Die Entscheidung für den 1. Preis ist trotzdem auf Anhieb einstimmig gefaßt worden.

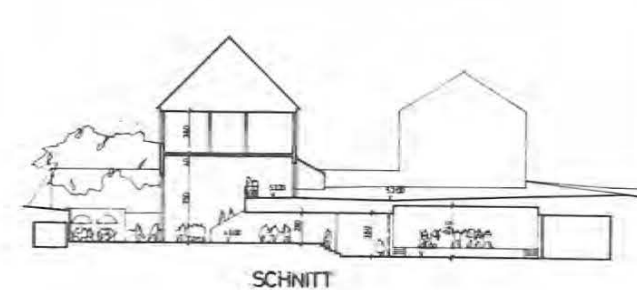
Unter so vielen Arbeiten hätte man sich allerdings mehr Mut zu Neuem erwarten können. Es ist in Südtirol schwierig mit einem experimentellen Projekt einen Wettbewerb zu gewinnen. Eine kompromißbereite Haltung, die den Geschmack eines vorwiegend aus Laien zusammengesetzten Preisgerichts mit ins Kalkül zieht, ist daher verständlich. Aber von so viel Türmchen, Zinnen, Bogen, Erker usw. bekommt man schon beim Durchschauen der Projekte genug. Im Zeichen der Postmoderne läßt mancher die Zügel schießen und folkloristische Bauelemente lassen sich nun anbringen ohne dabei ein schlechtes Gewissen haben zu müssen.

Putzer Josef

PRIMO PREMIO/ERSTER PREIS
Progetto/Projekt nr. 150385
Arch. Klaus KOMPATSCHER - Arch. Carlo AZZOLINI



- foto del plastico



SÜDANSICHT

SOLUZIONE URBANISTICA

- Il progetto si inserisce nel tessuto degli edifici esistenti cercando di:
- realizzare a quota 53.00 una piazza per le feste e per concerti della dimensione più ampia possibile
 - chiudere formalmente la piazza con un nuovo edificio a ovest
 - inserire e valorizzare nella piazza gli edifici di notevole livello architettonico e storico che oggi si affacciano in modo scoordinato
 - evitare l'accesso alle sale direttamente dalla strada di traffico automobilistico, portando l'accesso stesso sulla piazza
 - coordinare la pavimentazione della nuova piazza con la sistemazione della piazza del paese
 - risolvere il salto di quota 48.00 - 53.00 con una strada di accesso alla piazza, sulla quale ricavare ancora qualche negozio.

SOLUZIONE ARCHITETTONICA

L'edificio principale proposto è organizzato al piano ingresso con un foyer a due piani, proporzionato alle dimensioni della piazza e della sala, aperto verso ovest con ampie vetrate.

Il piano sala raccoglie vari spazi coordinati e diversamente organizzabili contenendo un massimo di 700 persone.

Sono previsti a questo livello tutti i servizi necessari come wc, bar, cucina, guardaroba e depositi.

Al piano superiore si trovano gli uffici necessari per la Amministrazione, ai quali si accede da una scala esterna. Al piano inferiore sono ricavati i vani tecnici del riscaldamento e della termoventilazione, oltre ai 9 garages richiesti. A fianco dell'edificio principale una piccola torre funge da raccordo tra questo e la strada, che sale alla piazza da sud. In essa potrebbe trovare ideale sistemazione un ufficio di informazione per turisti.

URBANISTISCHE LÖSUNG

- Die Einbindung in das bestehende Baugesfüge ist das Anliegen dieses Entwurfs, was mit folgenden Maßnahmen zu erreichen versucht wurde:
- Auf Quote 53.00 wird ein Platz für Konzerte und Feste mit den größtmöglichen Ausmaßen geschaffen;
 - Dieser Platz wird räumlich gegen Westen mit einem Gebäude geschlossen;
 - Die heute beziehungslos am Platz angeordneten Bauten von historischem und architektonischem Wert sind nun in diesen eingebunden und somit aufgewertet;
 - Es wurde vermieden, den Haupteingang zu den Sälen an der schmalen Verkehrsstraße anzuordnen, daher seine Lage direkt am Festplatz;
 - Gleichzeitig mit der Gestaltung des Festplatzes könnte auch der Dorfplatz einen neuen Belag erhalten;
 - Die Überwindung des Geländesprunges von Quote 48.00 auf 53.00 wird mit einem neuen bequemen Weg erreicht, an dem sich auch einige Geschäfte ansiedeln könnten.

ARCHITEKTONISCHE LÖSUNG

Das geplante Gebäude hat im Eingangsgeschoß eine 2-geschoßige Halle - dem Ausmaß des Platzes und des Saales entsprechend - und öffnet sich gegen Westen.

Die Anordnung der Räume im Saalgeschoß ermöglicht die Schaffung verschieden großer und nutzbarer Bereiche. Hier finden bis zu 700 Personen Platz.

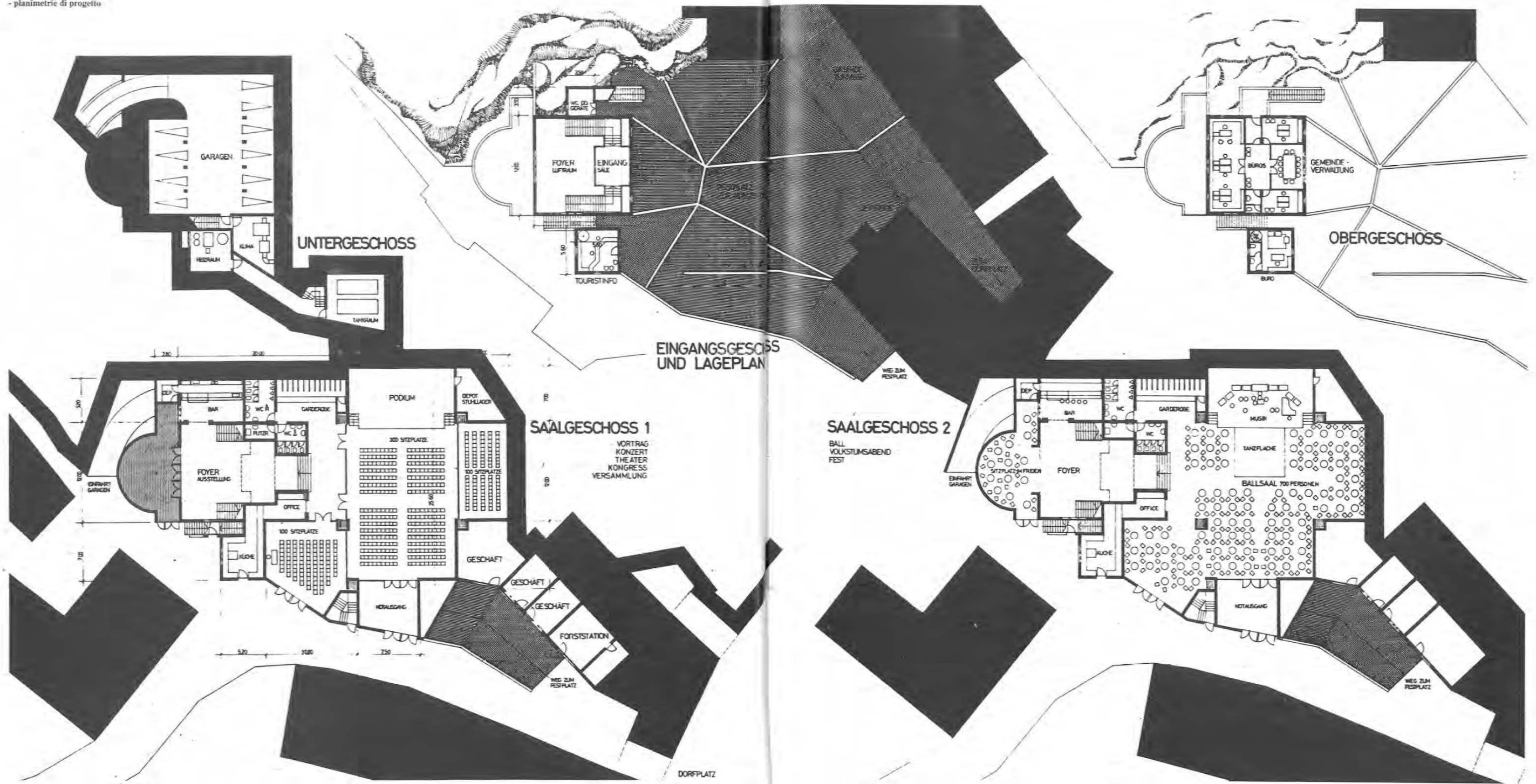
Auf dieser Ebene sind auch alle notwendigen Nebenräume wie Wc, Bar, Küche, Garderobe und Lagerräume untergebracht.

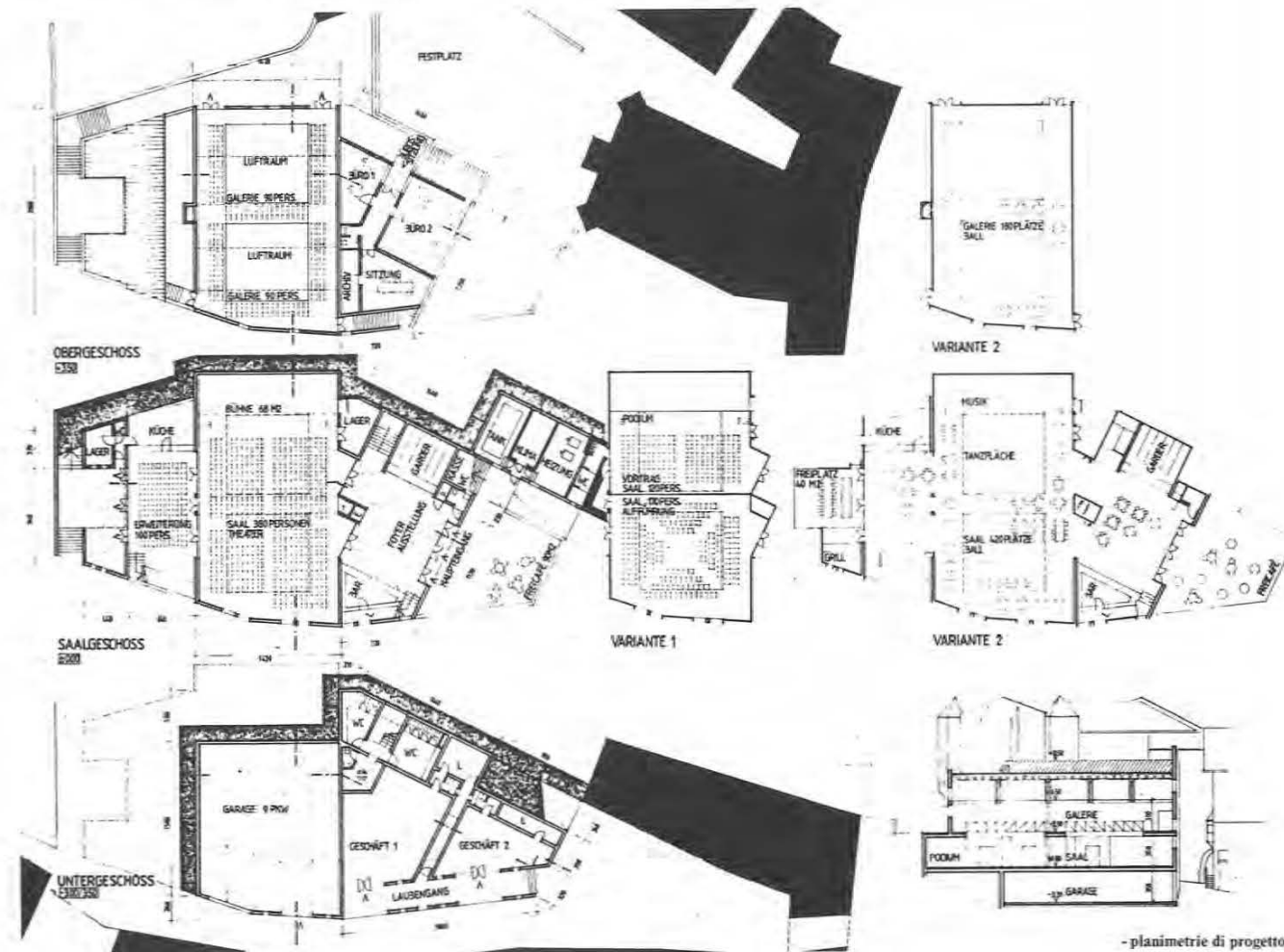
Im Obergeschoß befinden sich die Büros der Gemeinde, über eine eigene Treppe erreichbar.

Im Kellergeschoß wurden die technischen Räume für die Heizung und Klimaanlage geschaffen, sowie die 9 geforderten Garagen.

Anschließend an das Hauptgebäude wurde ein kleines Volumen geschaffen, welches als Übergang von der zum Dorfplatz führenden Straße und dem Festplatz gedacht ist. Hier könnte ein Informationsbüro für Touristen eingerichtet werden.

- planimetrie di progetto





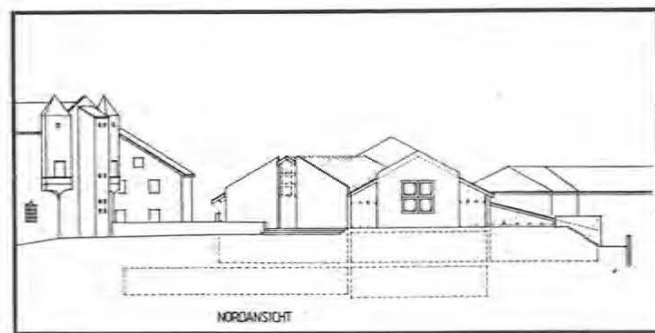
- planimetrie di progetto

Die Besonderheit an der bestehenden Situation ist die enorme Höhendifferenz von der Straßenseite zur Hofseite. Es erscheint uns richtig, den Bau dem bestehenden dörflichen Maßstab anzupassen:

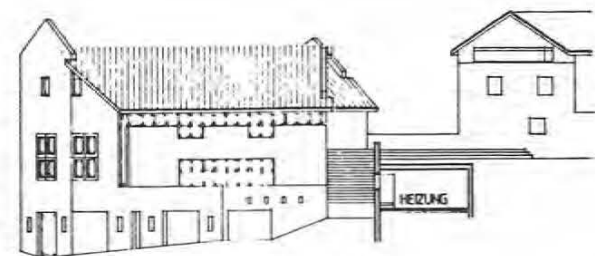
- die mehrgeschossige Gassenfront mit ihrer Fassadenabwicklung zu erhalten bzw. auszubauen
- den Festplatz in einer dem Dorf gemäßen Dimension zu errichten, auch auf Kosten einer nur selten genutzten Großfläche
- Überdies halten wir es für dem Dorfbild zuträglich, die bereits teilweise in seiner Mitte bestehende Bresche (überhöhter Platzraum) nicht noch mehr zu betonen sondern sie zu schließen. Die sich aus der gewählten städtebaulichen Lösung bzw. dem Raumprogramm ergebende hohe Baumasse wird durch die Aufteilung der Dachfläche in drei Abschnitte aufgelöst. Zur Straßenseite hin ergibt sich dadurch eine hohe, geschlossene Fassade, während zur Platzseite hin zwei niedrige, autonome Fassaden entstehen.
- Die Erschließungsachse über die Treppe zum Festplatz ist zugleich Respektsabstand und Verbindung zwischen Alt und Neu.



SÜDANSICHT



NORDANSICHT



WESTANSICHT

Die Gestaltung der Straßensucht.

Durch die Möglichkeit straßenbündig zu bauen, wird die Straßenfront nach dem Gemeindehaus geschlossen. In Form einer Passage wird der Gehsteig unterhalb des Mehrzweckhauses weitergeführt.

Der Bezug zum Gemeindehaus:

Durch die kulturell wertvolle Baumasse des Gemeindehauses, ist es notwendig, den Neubau abzusetzen und zu differenzieren. Durch diesen Gegensatz wird sowohl das Gemeindehaus als auch das Mehrzweckgebäude aufgewertet.

Die Gestaltung des Freiraumes

Durch die Anordnung der Geschäfte im Süden des Gebäudes wird der Straßenzug geschlossen und urbanisiert. Der Zwischenraum Mehrzweckgebäude - Gemeindehaus wird für die Einfahrt in die Garagen genutzt. Gleichzeitig kann diese als Zulieferstraße für die Geschäfte verwendet werden.

Die Fußgängerverbindung zum Hauptplatz erfolgt von der Geschäftsebene aus über zwei Stiegenrampen links und rechts vom Musikpavillon. Die behindertengerechte Erschließung erfolgt über die im Westen angeordnete Rampe.

Der funktionelle Entwurf des Mehrzweckgebäudes zielt auf die Miteinbeziehung des großen Hauptplatzes ins Rauminnere. Als Bindeglied zum Gemeindehaus ist der Musikpavillon angeordnet, der sich zum Platz hin wie eine Arena mit ansteigendem Gelände öffnet.

Die Gebäude

Wie oben erwähnt gelangt man über eine interne Treppe in die neuen Gemeindefürs und zum Sitzungssaal. Hier besteht die Möglichkeit, während Kongressveranstaltungen diesen kleinen Saal vom Foyer des Mehrzwecksaales aus zu erschließen.

Der Mehrzwecksaal wird vom Hauptplatz aus erschlossen. Hier mündet z.B. die Rampe entlang der Ausbuchtung direkt in einen der beiden Haupteingänge (südliches Einzugsgebiet).

Auf dieser Hofebene ist das Foyer eingeplant, das über die notwendigen Einrichtungen wie Garderobe, WC-Einheiten etc. verfügt.

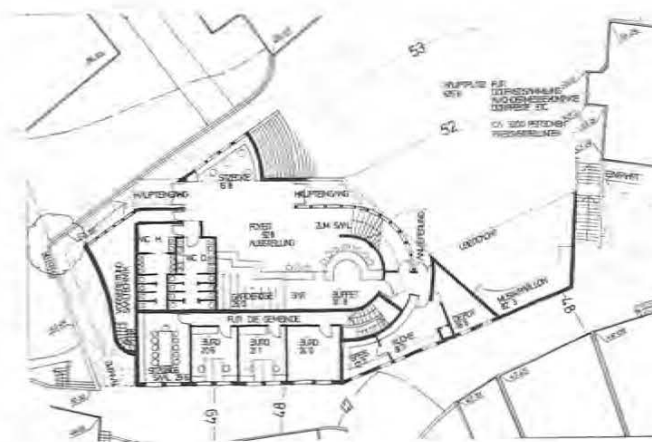
Die im Raumprogramm geforderte Küchen- und Baranrichtung liegt auf gleicher Ebene und kann somit vom Hauptplatz aus angeliefert werden.

Der Ausschank kann über die Bar erfolgen. Gleichzeitig ist ein Speisensicht eingebaut, der den Vorbereich zum Saal im 2. OG bedient. Durch die Anpassung an die bestehenden Geländelinien kann der im 2. OG. untergebrachte Mehrzwecksaal über eine kurze Treppe nach außen verlassen werden. (Fluchtweg)

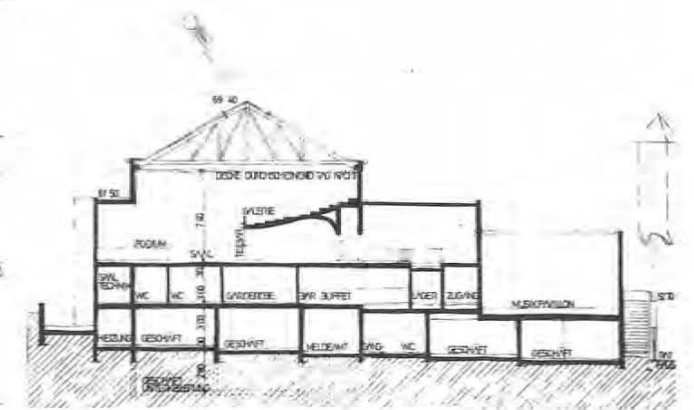
Über die abgedrehte Treppe gelangt man in das 2. OG. Dieses Geschöß ist vom quadratischen Saal geprägt. Ihm vorgelagert ist ein offener Bereich der als Aufenthaltsraum bzw. Foyer dient (z.B. Bälle Kongresse etc.). Räumlich wird dieser Raum großzügig, da der Einblick in den Hauptplatz gegeben ist. Weiters wird durch das Einsehen in die beiden Treppentrampen, die in das Galeriegeschöß führen eine gewisse Großzügigkeit erreicht.

Der Saal selbst wird durch einen Mittelgang erschlossen, der direkt zum Podium führt.

Die Galerie im Geschöß darüber deckt ca. die Hälfte des Saales ab. Unterhalb des Podiums sind Räumlichkeiten vorgesehen, die über eine interne Treppe erschlossen werden. (Audiotechnik, Vorbereitungen für Veranstaltungen etc.)

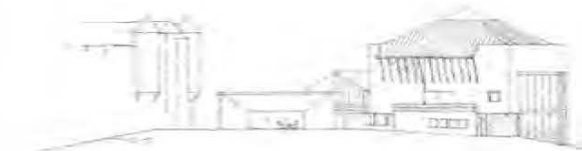


- planimetria di progetto

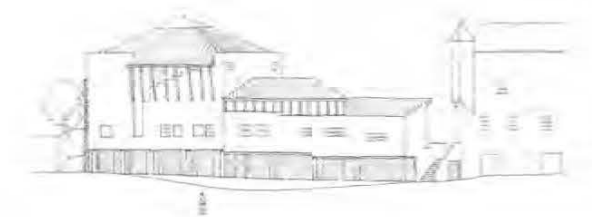


- sezione generale

NORD



- prospetto



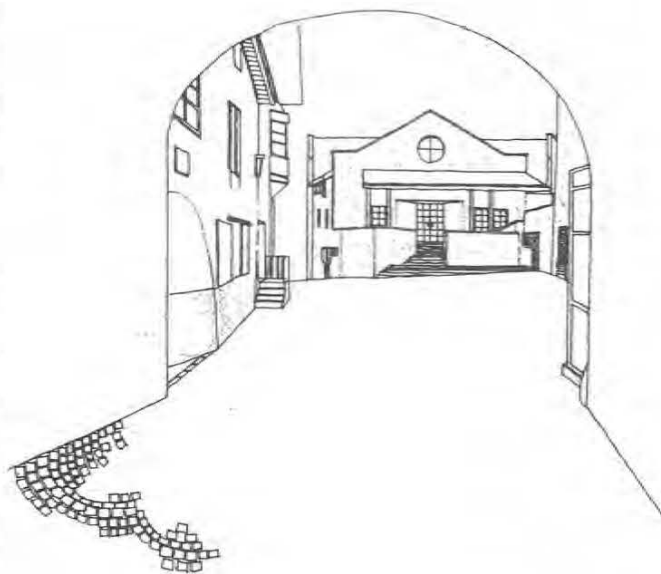
- prospetto

TERZO PREMIO/DRITTER PREIS

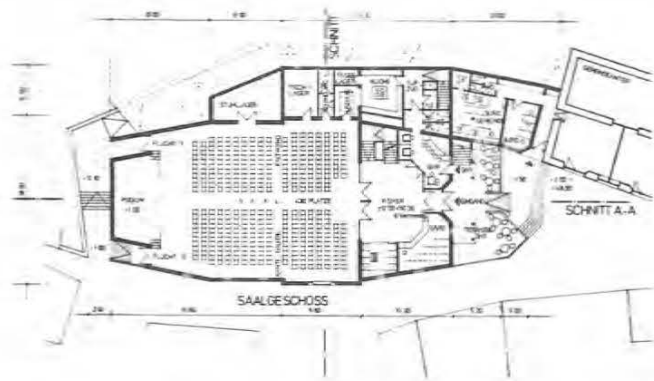
ex aequo
 Progetto/Projekt n. 151224
 Architekten Ortner & Gröber

Aus einer Reihe von Gründen hielten wir es für nicht unproblematisch, einen Saal mit 500 Sitzplätzen völlig unter Erde zu verlegen. Auch die am Ort bestehenden Volumina des Stadels und des Rathauses sind nicht gerade klein: eine Fortsetzung des Rathauses mit dessen Firstrichtung, etwas niedriger und langgezogen, schien uns die richtige Lösung, u.a. aus folgenden Überlegungen:

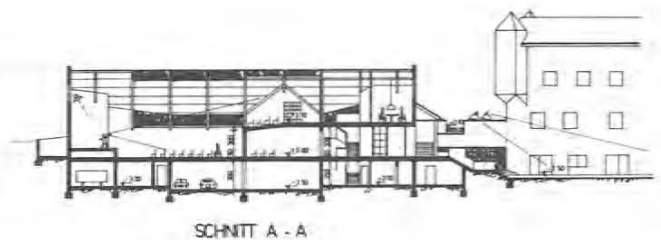
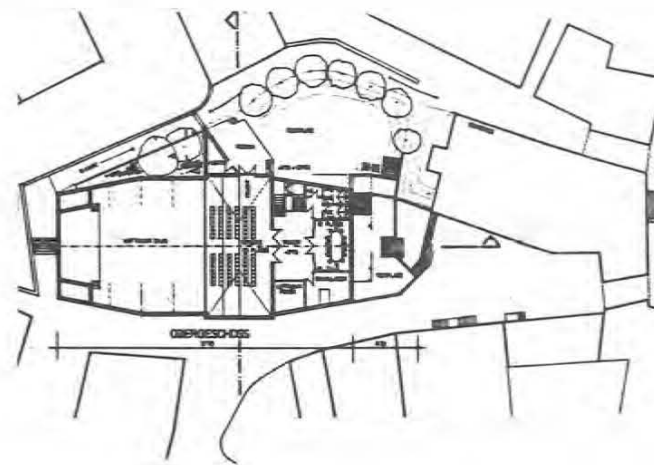
- Bildung eines abgeschlossenen, städtebaulichen Raumes (Platzes) mit Betonung des Einganges gegen Süden zum offenen Torbogen hin;
- Beibehaltung der Strassenflucht an der Längsfassade West zwecks Bildung der Strassenfront, mit Unterbrechung der Fassade in Form eines Vorbaues (Eingang Garage);
- natürliche Belichtung des Saales an drei Seiten (links, rechts, oben);
- besonderes Augenmerk wurde auf kurze, effiziente Fluchtwege im Saal und auf der Galerie gelegt;
- vielfältige, flexible Nutzung der Räume im Eingangsbereich und im Obergeschoss;
- Beleben des Gebäudes durch den Einbau einer Bar mit ständigem Betrieb nebst Terrasse, Vorsehen der anliegenden Büro's der Gemeinde und eines kleinen Saales im Obergeschoss;
- weitgehendes Verzicht auf größere, unterirdische Einbauten im Fels;
- niedrige Gebäudehöhe vom Festplatz aus;
- Schaffen eines (kleineren) Festplatzes mit Podium, Zugang zur Galerie, Vertiefung des Platzes in der Mitte und störungsfreiem Verkehrsablauf rundum.



- schizzo preliminare



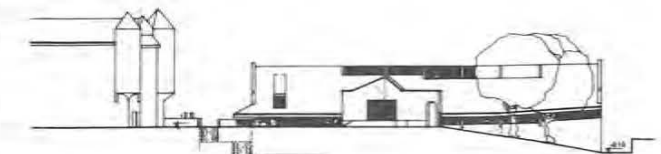
- planimetrie di progetto



SCHNITT A - A



ANSICHT WEST

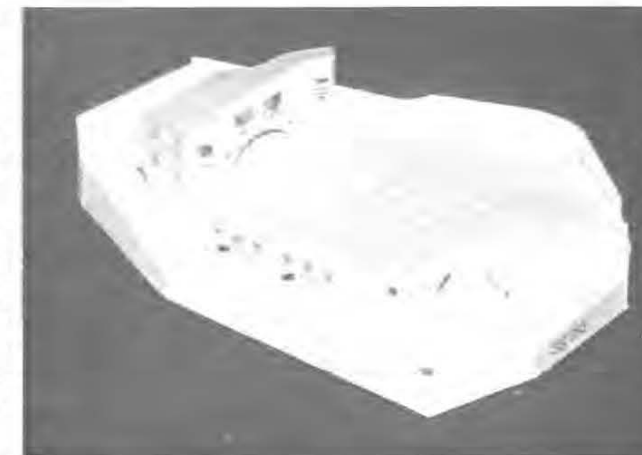


ANSICHT OST

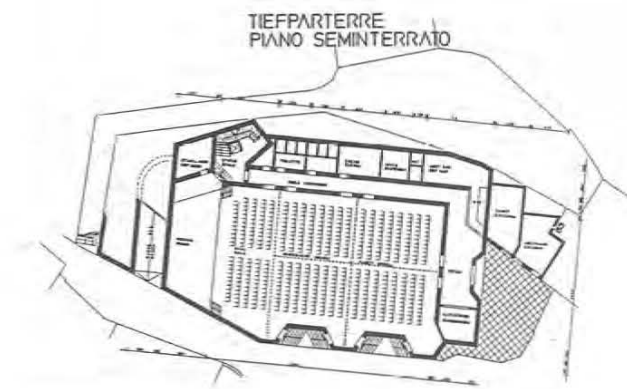
RIMBORSO SPESE/SPESENVERGÜTUNG

Progetto/Projekt nr. 357753
 Arch. Lia NADALET - Arch. Ivo ROSSIN

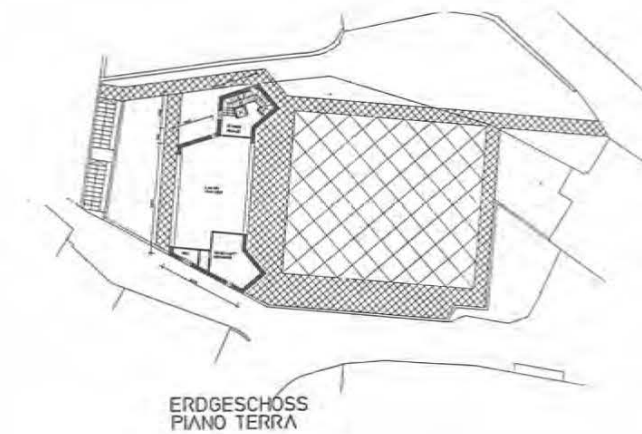
La morfologia del terreno e la cubatura richiesta hanno comportato la progettazione della sala e dei locali annessi ad un livello seminterrato, con il fronte strada interamente fuori terra. I garages sono collocati ad un livello ancora inferiore con rampa di accesso collegata alla viabilità ordinaria esistente. Al livello superiore, la testa dell'edificio si eleva con una struttura a due piani la cui sobria architettura e gli elementi sporgenti che si innalzano come due torri stilizzate richiamano l'aspetto dell'edificio municipale, pur conservando una chiave di lettura autonoma. La superficie al piano terra è occupata in gran parte da un porticato che stabilisce la continuità dell'area libera descritta tra l'edificio ed il Municipio, proponendosi, anzi, come percorso di attraversamento. La struttura, pur leggera nella forma, si contrappone all'edificio municipale, equilibrando l'aspetto compositivo dell'area, disegnando una facciata che diventa sfondo e definisce fisicamente l'area libera compresa come piazza. Il prospetto nord-ovest e l'andamento del tetto costituiscono quasi un invito, per chi accede all'area nord, alla veduta dell'edificio municipale quale sfondo della piazza.



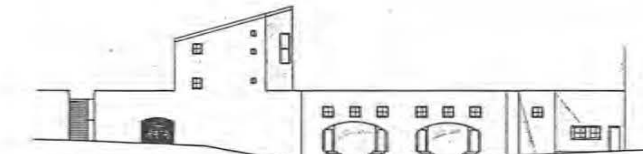
- foto del plastico



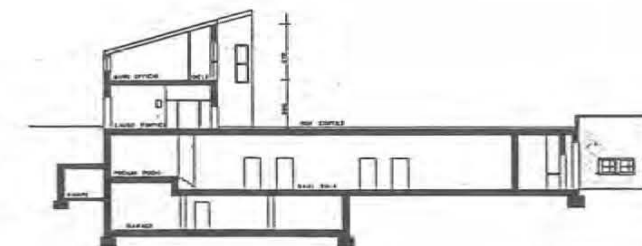
- planimetria di progetto



- planimetria di progetto



- prospetto



- sezione generale

Vengono qui di seguito illustrati una serie di progetti selezionati tra quelli dei partecipanti al concorso. La Redazione tiene a precisare di non aver seguito alcun criterio di valutazione soggettivo al riguardo: risultano pubblicati i lavori dei colleghi che hanno cortesemente fatto pervenire, come da apposita richiesta in precedente circolare, il proprio materiale presso la sede dell'Ordine degli Architetti.

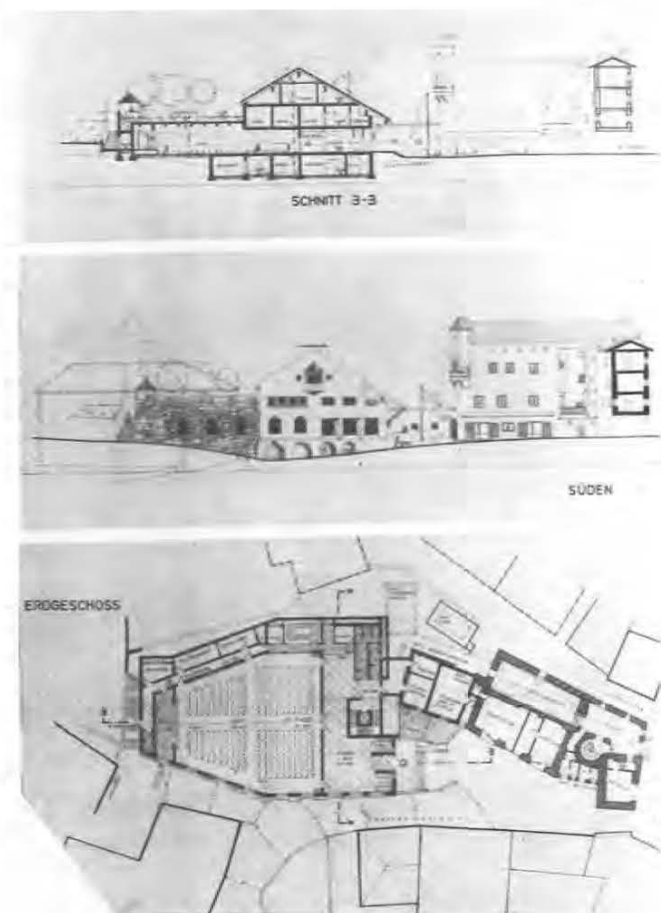
Progetto/Projekt nr. 660506
Architektengruppe Mustergasse DOLDI & MORODER

Das Mehrzweckhaus soll im historischen Ortskern, in der vom Sanierungsplan vorgesehenen Fußgängerzone entstehen. Der Bau- platz liegt unmittelbar hinter dem Rathaus und ist somit gut mit dem Kirchplatz und der Dorf-gasse verbunden. Der Standort ist haupt- sächlich von drei Seiten her zu erreichen, wobei zwei Wege vom Kirchplatz durch das Rathaus hindurch führen, der dritte von der geplanten Südum-fahrung heranführt. Um nicht den ganzen Bereich mit dem notwendigen Anrainer- und Zulieferverkehr zu belasten, soll die Zufahrt zur Garage an diesem tiefsten und entferntesten Punkt sein.

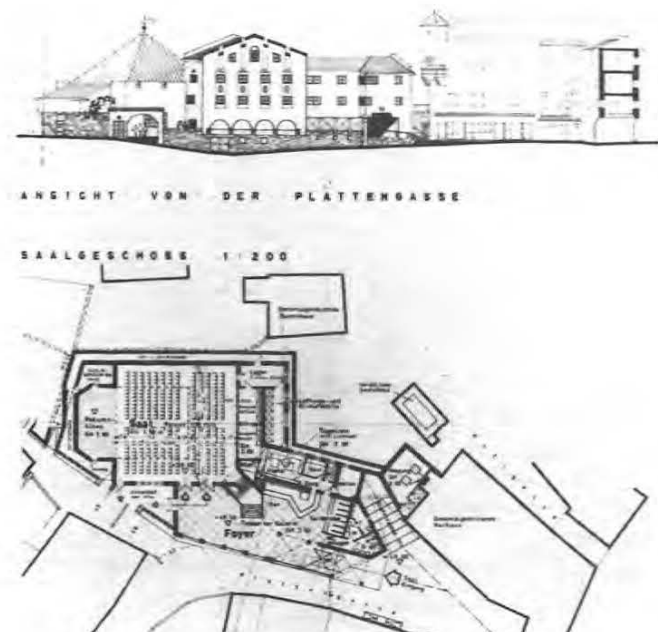
Weiters wird es wichtig sein eine optimale Fußgänger- verbindung zwischen der Ebene am unteren Plattenweg und jener des heutigen Parkplatzes an der Kofelgasse zu schaffen; dies nicht zuletzt um die auf verschiedenen Ebenen liegenden Funktionen des Mehrzweck- hauses zu koppeln, bzw. ein Erreichen dieser Einrichtungen durch beide Rathausdurchgänge zu ermöglichen.

Die vorzusehenden Geschäfte und Büros liegen etwas abseits, und so ist es absolut notwendig mindestens die Geschäftsräume direkt am belebteren Plattenweg zu errichten. Weiters ist an eine eventuelle interne Verbindung Rathaus-neue Büros zu denken, wodurch der heute als Archiv verwendete schöne gewölbte Raum im Erdgeschoß des Rathauses aufgewertet werden könnte, indem er als erweiterte Eingangshalle nicht nur als Verbindungsgang sondern vor allem als Ausstellungsraum ideal genutzt werden könnte.

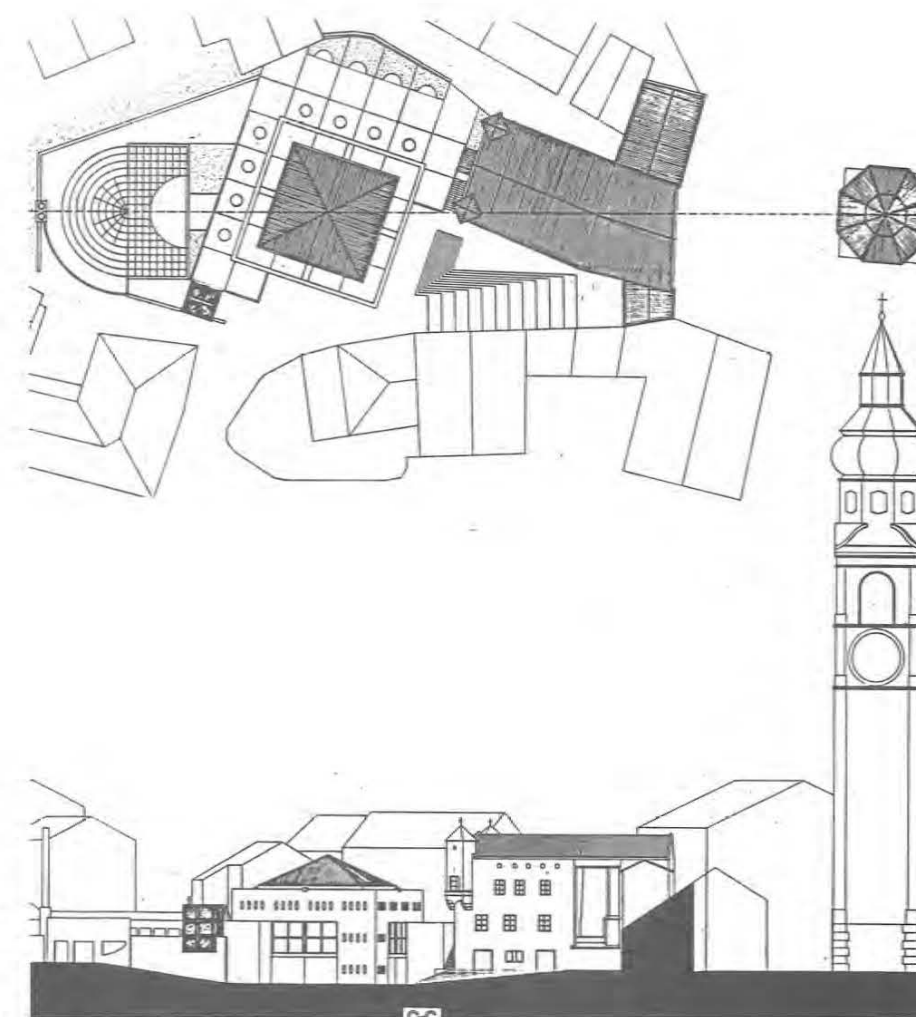
- progetto di W. Moroder



- progetto di Theo Doldi



Progetto/Projekt nr. 718188
Arch. Marco DELLAI,
Arch. Paolo PEROSA,
coll. Geom. N. FRANCATO



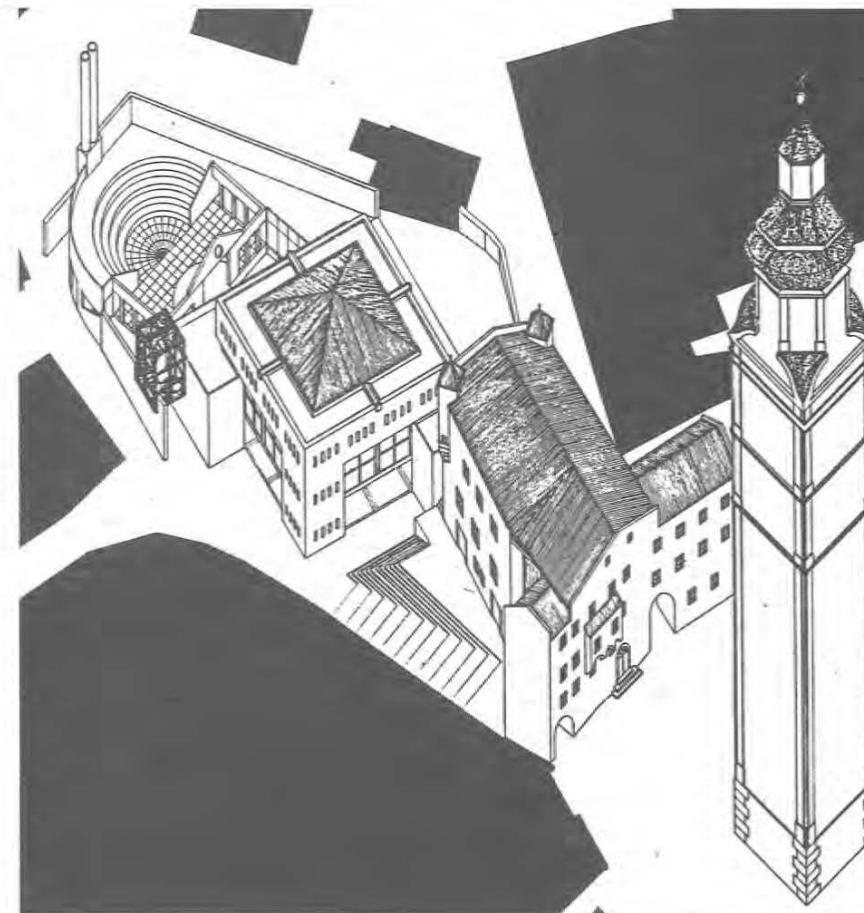
- planimetria e prospetto sulla piazza

- assonometria

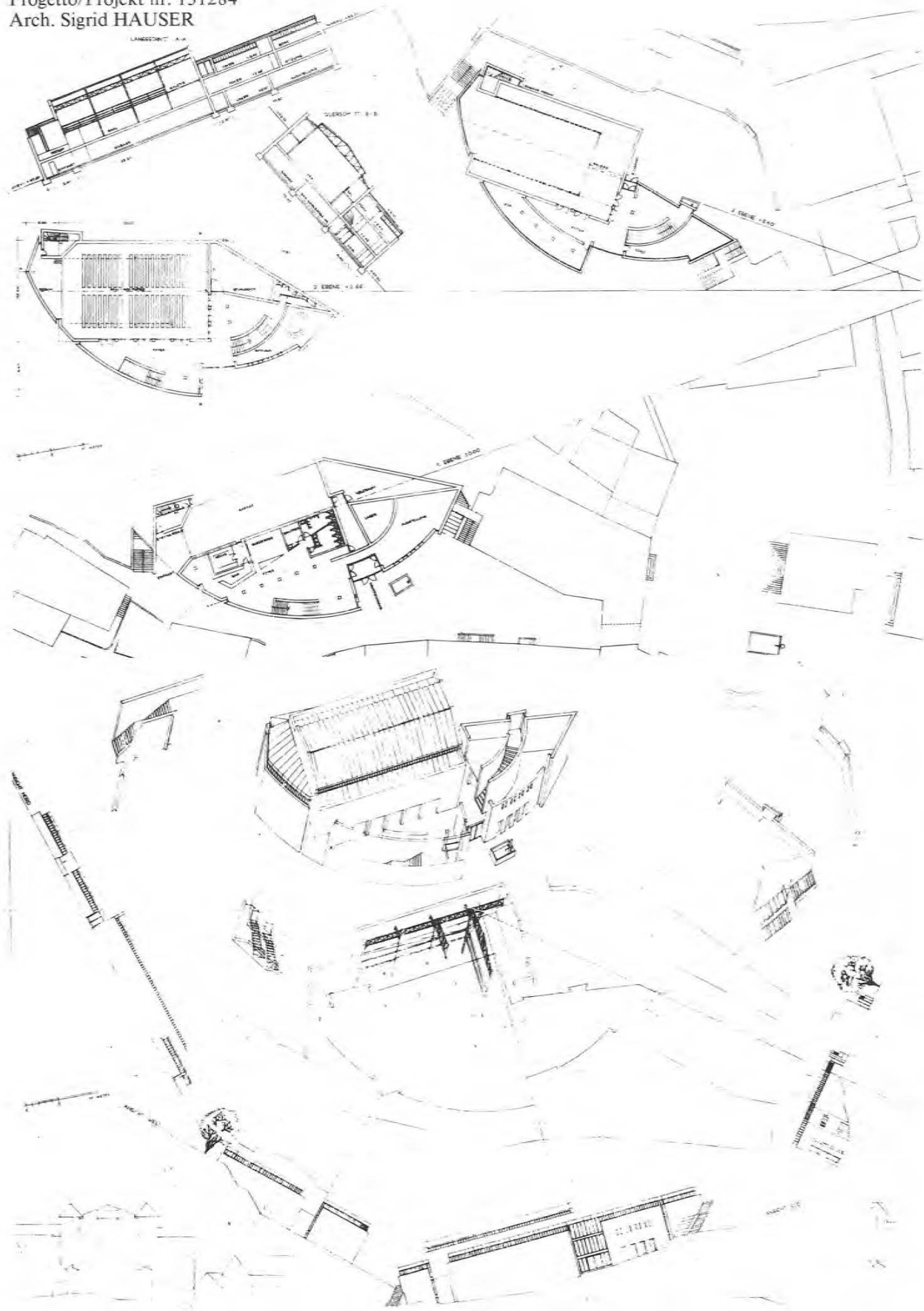
Come si è già avuto modo di dire i criteri compositivi del progetto scaturiscono direttamente dalle osservazioni maturate sul luogo e verificate nel corso dell'iter progettuale. Il primo problema che ci si è posti è stato quello della "sostituzione" del maso demolito: andava riproposta non solo la sua immagine ma anche la preesistente localizzazione privilegiando così la prospettiva verso la valle? Oppure non doveva esserci alcuna relazione tra il presente dell'area e il suo passato? O, ancora, si poteva ricomporre la memoria visiva del maso preesistente nel nuovo progetto mediandola con altre e nuove necessità progettuali?

Si è puntato su quest'ultima ipotesi, consapevoli che la memoria visiva della preesistenza risiedeva nella sua semplicità geometrica e formale e nella assoluta diversità d'immagine rispetto al contesto. Era dunque fondamentale collocare in quell'area un edificio del quale fosse possibile cogliere immediatamente i principi geometrici e formali, la logica esterna-interna, il suo rapporto con il sito. Parallelamente, uno studio approfondito sulla planimetria ha messo in evidenza l'importanza dei due assi prospettici verso l'area: il primo, per chi sale da Via Platten in direzione di Piazza Krausen, il secondo, per chi provenendo da Piazza Krausen oltrepassa il portale del Municipio verso Via Platten.

Come si evidenzia dalla planimetria (vedi Tav. 5), l'edificio a pianta quadrata risolve le esigenze progettuali derivate da queste premesse; non si tratta però di una forma calata indifferentemente nel tessuto urbano, al contrario essa è generata dal contesto.



Progetto/Projekt nr. 131284
Arch. Sigrid HAUSER



34

Progetto/projekt nr. 280726
Arch. Bruno MICHELI

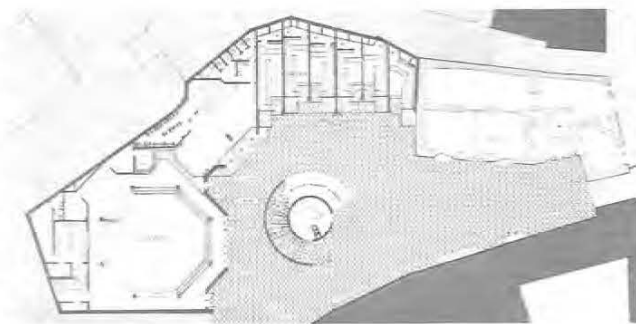
Il progetto prevede innanzi tutto la creazione di una piazza esclusivamente pedonale al posto ed allo stesso livello dell'attuale parcheggio.

La sua conformazione e soprattutto il suo protendersi verso la parte più bassa dell'abitato le conferiscono un aspetto del tutto analogo a quello di non poche altre terrazze già esistenti nell'intorno.

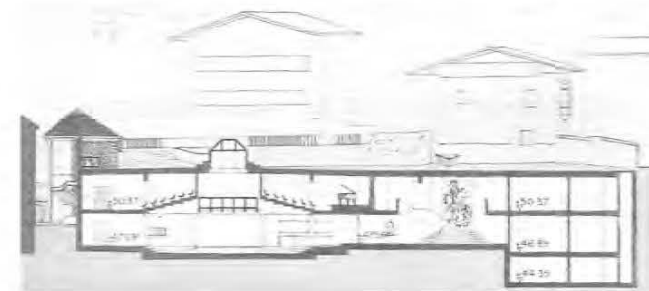
In essa è possibile distinguere due aree di caratteristiche e di destinazione diverse.

La prima, totalmente sgombra, appare più adatta per manifestazioni pubbliche di movimento ed è luogo di transito e di collegamento tra la parte alta e la parte bassa dell'abitato.

La zona ovest della piazza invece risulta più articolata, dotata come è di due gradinate contrapposte (una delle quali è coperta), dalle quali è possibile assistere, anche seduti, a manifestazioni di vario genere.

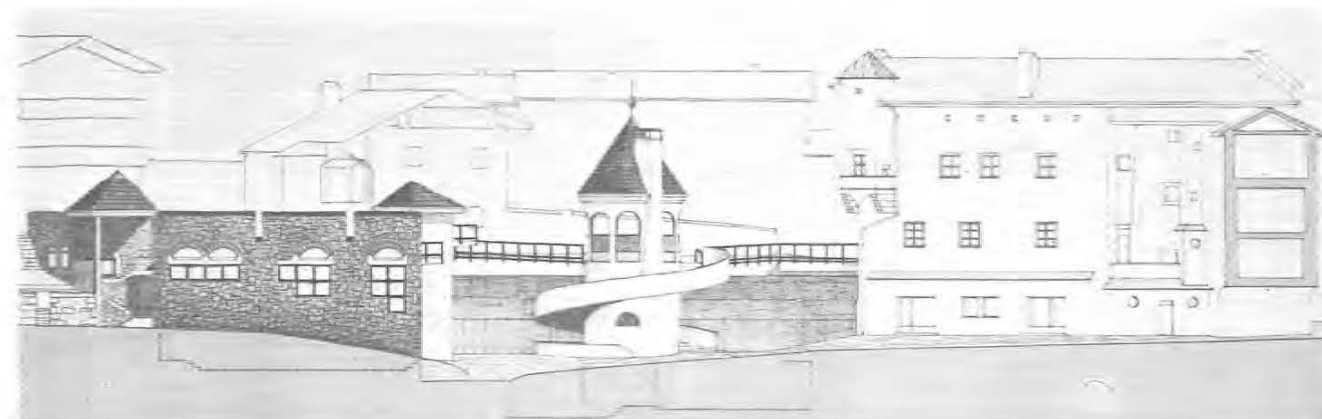


- planimetria di progetto



- sezione generale

- prospetto

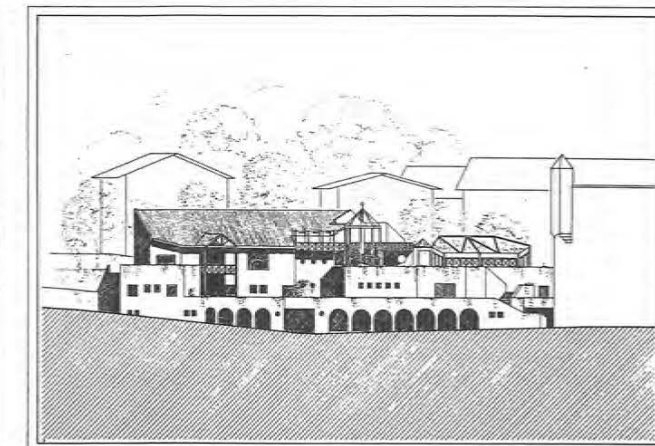
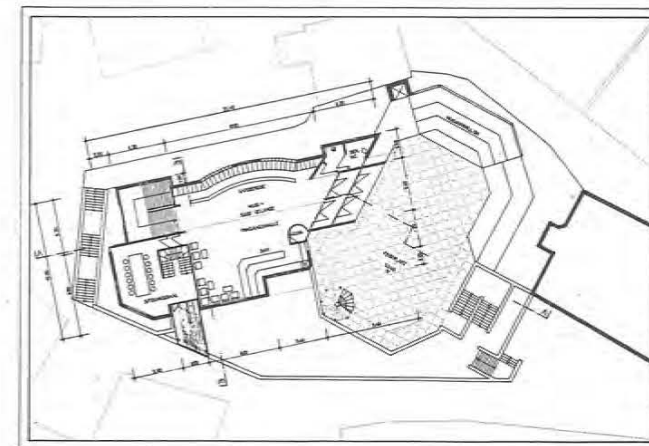


35

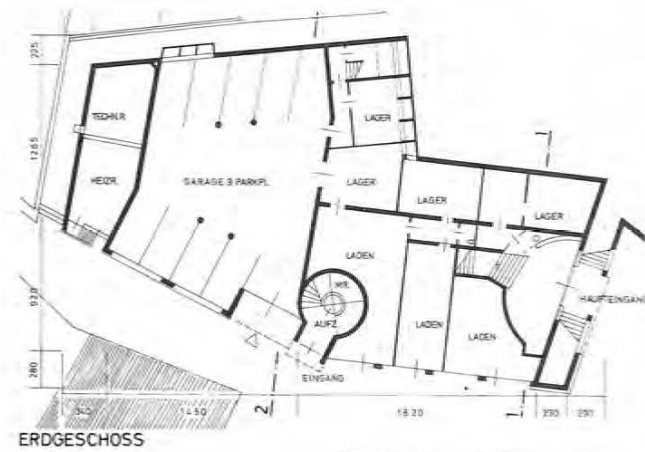
Progetto/Projekt nr. 972348
Architekten FOLIE & SCHORN

Durch die Höhenstaffelung erreicht man die Öffnung der heute bestehenden Straßenschlucht im Bereich der oberen Geschosse, ohne den gassenartigen Charakter der Straße auf Augenhöhe zu zerstören. Der unterirdische Saal sowie Heiz- und Tankraum halten den nötigen Abstand, sodaß das Mehrzweckhaus die Individualität des Gemeindehauses nicht stören kann. Der zwischen den Gebäuden liegende Festplatz sowie die parallelen Fassadenfluchten betonen jedoch die Zusammengehörigkeit der beiden Gebäude.

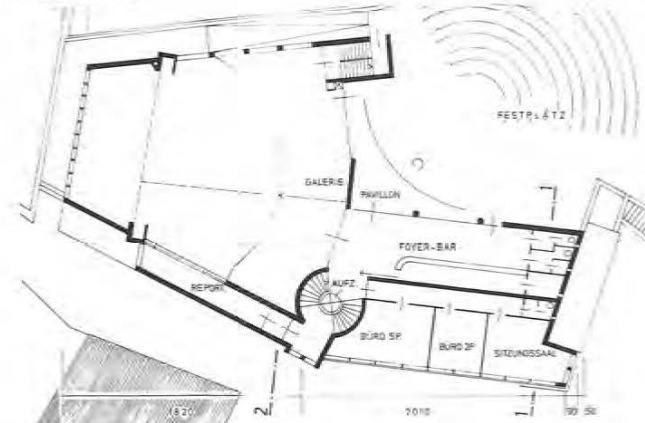
- planimetria di progetto



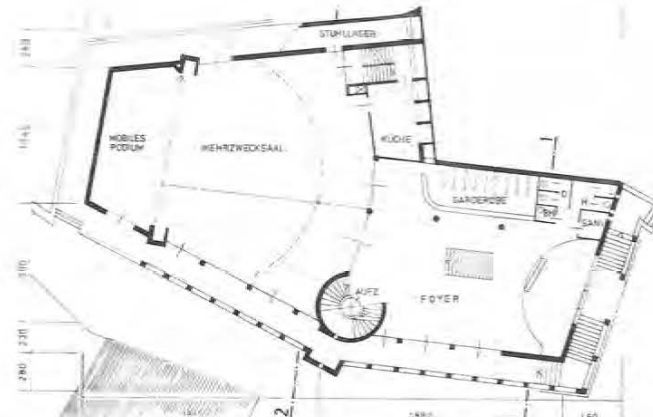
Progetto/Projekt nr. 579823
Arch. Walter GADNER



ERDGESCHOSS



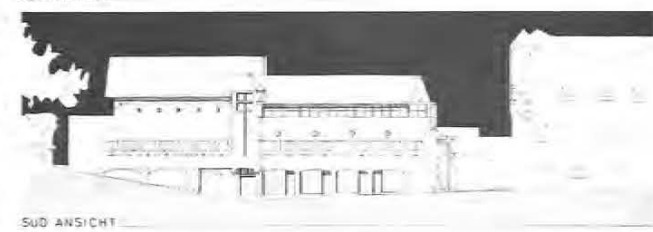
2 OBERGESCHOSS



I OBERGESCHOSS

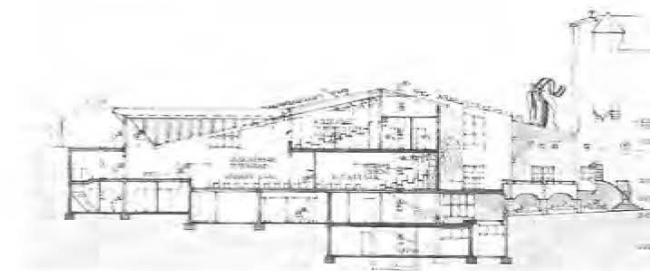


DST ANSICHT

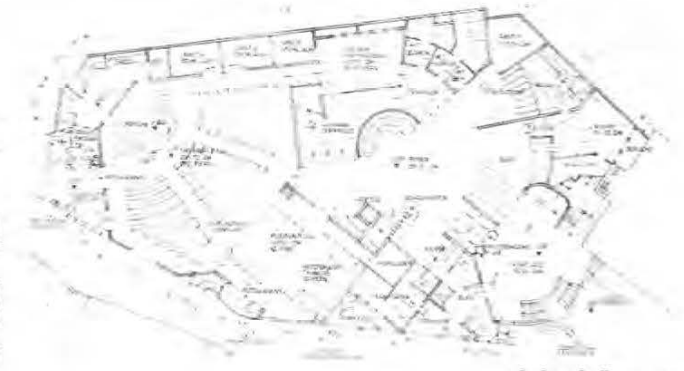


SUD ANSICHT

Progetto/Projekt nr. 281241
Arch. Kurt UNTERKIRCHER



- sezione tipo



- planimetrie di progetto



- prospetto



SEZIONE A-A
SCHNITT A-A

Progetto/Projekt nr. 121212
Arch. Leo GURSCHLER



PIANO ERDGESCHOSS



PIANO SUPERIORE OBERGESCHOSS

Progetto/Projekt nr. 004711
Arch. Peter Paul AMPLATZ - Arch. Max BERGER

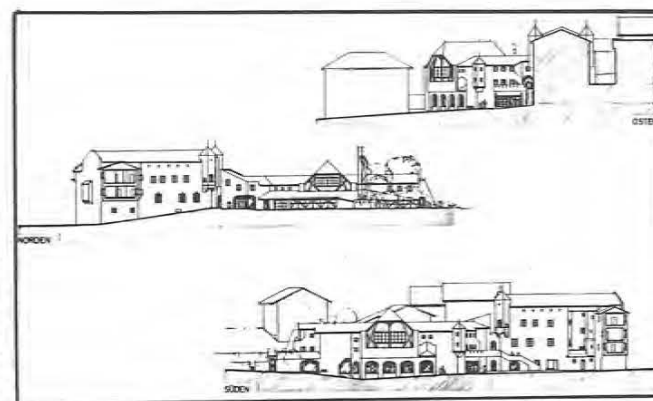
Der für das Mehrzweckhaus vorgesehene Standort ist ortsplannerisch gekennzeichnet durch die große Baumasse des Gemeindehauses im Vordergrund, durch die enge talseitige Gasse mit zu schützender Straßenfront und einer Scheune mit prägnanter Baumasse talseitig, wobei hohe Mauern den enormen Höhenunterschied zwischen Baugrundstück und Straße aufnehmen, und durch eine Begrenzungsmauer mit einem privaten Wohngebäude bergseitig. Diese verschiedenen baulichen Barrieren verleihen dem Platz eine starke Geschlossenheit, welche ausschlaggebend für die Verteilung des laut Ausschreibung zum Wettbewerb vorzuziehenden Bauvolumens und die dazugehörigen Freiflächen war.

Leitfaden bei der Formung der Baumasse war es, den Hauptbaukörper (wo der Mehrzwecksaal untergebracht ist) in Anlehnung an die Baumasse der heute bestehenden Scheune zu gestalten; denn deren markante Silhouette erscheint uns für das dortige Straßenbild eindrucksvoll und städtebaulich von großer Bedeutung. Es gilt die Gassenwirkung der unterhalb vorbeiführenden Straße, die Geschlossenheit des Straßenraumes selbst beizubehalten.

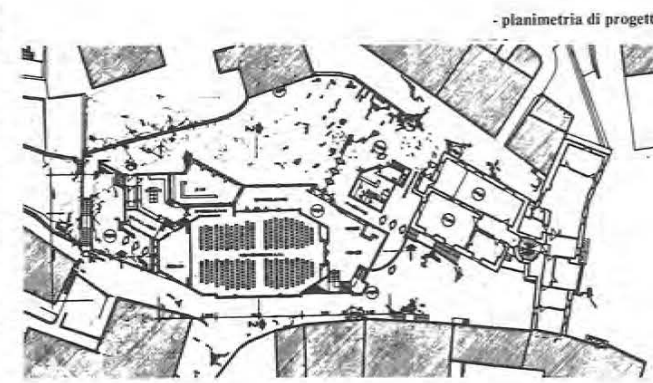
Gegen das Gemeindegebäude hin, ist dem Mehrzwecksaal ein Verbindungsteil vorgesetzt, welcher gegen die Plattenstraße hin den Straßenraum schließt und eine platzförmige Erweiterung vor dem neuen Eingang bildet.

Vom Eingang über die Kofelgasse her gesehen bildet der geplante Baukörper einen den Platz abschließenden Riegel, wobei darauf geachtet wurde, die Freifläche möglichst groß und einheitlich zu belassen.

Die neue Baumasse bleibt in ihrer Nähe beim bestehenden Gemeindehaus jedoch klein dimensioniert und im notwendigen Abstand davon, um dessen wertvolle Fassadengestaltung (Erker) weiterhin vollkommen zur Geltung zu kommen zu lassen.



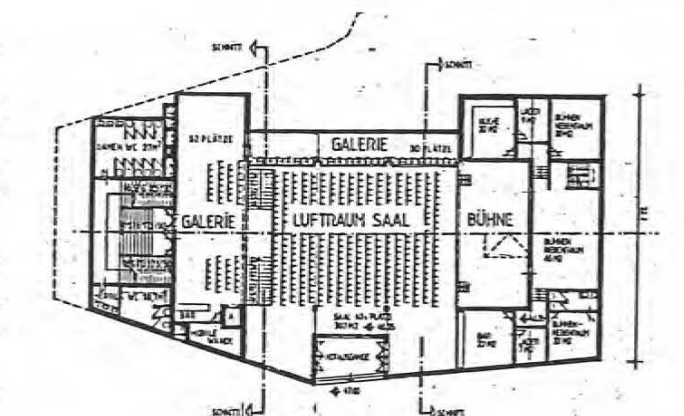
- prospetti



- planimetria di progetto

Progetto/Projekt nr. 190409
Arch. Horst FREISSINGER

Der Baukörper, der das gesamte geforderte Raumprogramm beinhaltet, ist im Hang unter dem Festplatz eingebaut. Der bauliche Eingriff in die vorhandene Situation ist somit auf ein Minimum beschränkt, im Sinne der Erhaltung einer harmonischen Umwelt im Spannungsfeld bestehender wertvoller Bausubstanz. Besonderer Wert wurde gelegt auf die Gestaltung der südlichen Straßenflucht im Einklang mit der Funktion als Geschäftstrakt und belebter Fußgängerzone. Der Haupteingang zum Saal ist gestalterisch identifizierbar... Der dienstleistungsbereich wie Küche, Bar, Sanitäre Anlagen, sowie dazugehörige Nebenräume liegt im Zwischenstock, sodass dessen Funktionen für den Saal und für die Freifläche beansprucht werden können, wobei die Bar und die Galerie auch als Dauereinrichtung betrieben werden können. Der Saal und das Foyer sind für 500 Personen großzügig bemessen. Die erforderlichen Notausgänge sind sowohl nördlich, als auch südlich des Saales angebracht.



- planimetria di progetto

„Jeder planende Geist liebt den Wendepunkt der Figur“

Architektur im Spiegel der Literatur / Von Goethes „Die Wahlverwandtschaften“ über Rilke zu Musils „Mann ohne Eigenschaften“

Von Paolo Bonatti

Franco Rella, ein bekannter zeitgenössischer Philosoph, schrieb in einem „Die Grenzen des Neuen“ betitelt Artikel. Das 19. Jahrhundert wird seine Literatur mit Ärzten, Lehrern und Ingenieuren bevölkern. Soweit mir bekannt, ist „Die Wahlverwandtschaften“ der erste Roman, in dem ein Architekt in Erscheinung tritt. Der Architekt ist nur scheinbar eine Randfigur, aber in Wirklichkeit eine entscheidende Figur der Strategie, die Goethe in diesem Stück zutage legt. Der Architekt setzt sich ein, um dem Hauptmann bei seinem Werk zu helfen. Er setzt es fort, als dieser sich entfernt, organisiert ein kleines geordnetes Heer aus Gärtnern und schließt sich dem Vorhaben Carlottas, den Friedhof in einen produktiven und anmutigen Ort umzugestalten, an. Er restauriert die Kirche, schmückt sie mit klassischen Figuren, die sie verschönern sollten, und diese Figuren, die die absolute Ordnung darstellen, nehmen unter überraschenden Blumengewinden die Züge der Ottilia an, der Kreatur, die in sich die Kräfte der Natur birgt und die dunkel ruhige und geheimnisvolle Schwingung, die sie zur Hauptfigur des Kindstodes — durch Wasser — machen wird.“

Durch ein neues Bauwerk, öffnet die Region der realisierbaren Umgestaltungen, die gerade dieses Bauwerk erschließt.



Wendeltreppenprojekt für ein Geschäftshaus in Bozen. Projekt: Mascotti & Thun.

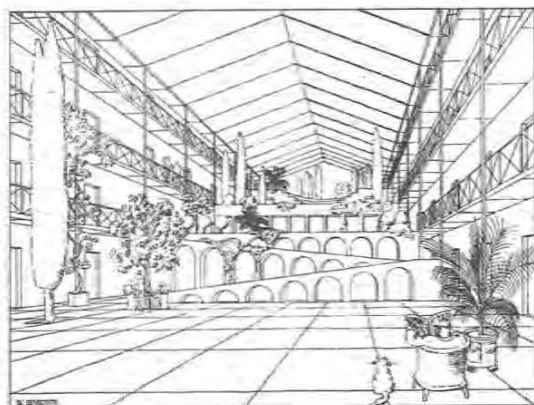
Die Aktualität in der Arbeit eines Projektanten besteht genau darin, die Umgestaltungen zu planen und diese Traditionen ausübend Grenzen zu ziehen, innerhalb welcher „die Grenzlosigkeit des Möglichen“ erkennbar wird.

Architektonische Werke betrachtend, habe ich oft gedacht, daß diese in gewissen Sinne schon in die Landschaft, in der sie sich befinden, „hineingeschrieben“ worden sind und die Arbeit des Architekten darin bestand, sich in die Welt der sich ändernden Dinge zu versetzen, die „realisierbaren Veränderungen“ zu verstehen und das zu lesen, was in der Landschaft, in der er zu arbeiten hatte, „geschrieben“ stand. So geschieht es, daß ein architektonisches Werk perfekt gelungen ist, obwohl er gerade wegen der Miltöne, die es in das bestehende Gleichgewicht gedrängt hat.

Es ist nicht zufällig, daß jedes neue Bauwerk mit einem Zerstörungsakt der bestehenden Vegetation und Grabungen, Schändungen des Bodens, beginnt und daß es einmal verwirklicht die Veränderung der Zeit ertragen muß und wie alles das an der Welt festhält, „sich ändert, wie wir uns mit ihr ändern“.

Das Entfernen der realistischen Veränderungen beginnt dann mit fortan erfinden und geläufigen Erforschungen von Analysen des Ortes, aus denen sich dann langsam der Grundriß des Planes herauskristallisiert, Beweis jener Erforschung, Beweis von tagelangen Zweifeln, von kleinen Fortschritten und Fehlern, des Fallens einer Idee, des Herauslassens eines „Etwas“, der Ideen, in der schwierigen Verfolgung der Form.

Das architektonische Werk existiert dank der Form, nach ihr richtet sich der Stil und in einem Zeitalter, das von einem Stilwandel gekennzeichnet ist, der



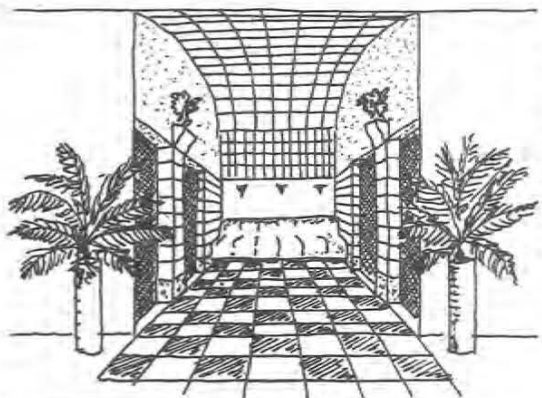
Wandlung vom Gebäude zum Garten: Zwei bestehende Häuser wurden durch ein Dach verbunden. Dazwischen wurde eine Promenade angelegt. Projekt für das Altersheim Meran (Oswald Zöggerl)

von keiner ästhetischen Künstelei abgelöst werden kann, sind die möglichen Formen jene der „verlorenen Vollständigkeit“, auf die man mit Sehnsucht anspricht.

So gibt es Architekturen, die von anderen Architekturen reden, so wie es Filmkunst gibt, die von anderer Filmkunst redet, und Literatur, die andere Literatur zitiert, und die Musik nach Mahler nicht anders kann, als auf andere Musik anzuspielen.

Um die Rede auf den Titel Architektur wie Literatur zurückzubringen, möchte ich einen kurzen Ausschnitt aus „Der Mann ohne Eigenschaften“ von Robert Musil wiedergeben, der uns in perfekter Weise vom „Mangel an Stil“ spricht:

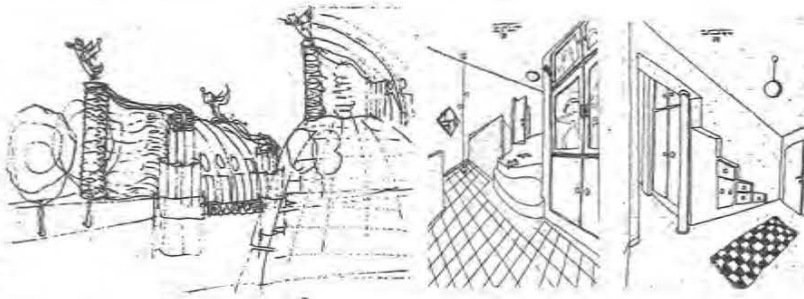
„Als er dabei sein Haus bestellte, wie es die Bibel nennt, machte er eine Erfahrung: auf die er eigentlich nur gewartet hatte. Er hatte sich in die angenehme Lage versetzt, sein verwahtes kleines Bestitztum nach Belieben vom Ei an neu herrichten zu müssen. Von der stillen Rekonstruktion bis zur vollkommenen Rücksichtslosigkeit standen ihm dafür alle Grundsätze zur Verfügung, und ebenso boten sich seinem Geist alle Stile, von den Assyriern bis zum Kubismus an. Was sollte er wählen? Der moderne Mensch wird in der Klinik geboren und stirbt in der Klinik; also soll er auch wie in einer Klinik wohnen! — Diese Forderung hatte soeben ein führender Baukünstler aufgestellt, und ein anderer Re-



Studie für eine Eingangshalle. Projekt: Mascotti.

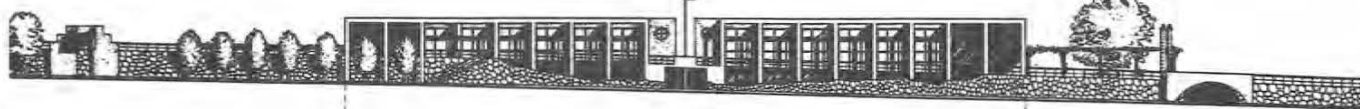
Das Vertrauen unserer Anzeigenkunden hat uns überwältigt. Aus den geplanten 32 Seiten, die unsere Beiträge umfassen sollte, sind rausgeraten über Nacht 36 geworden. Wir sehen uns daher gezwungen, noch einen dritten Teil zu redigieren, der in der morgigen „Dolomiten“-Ausgabe erscheinen wird.

und Umgestaltungen erst durchführbar macht. Jedes „Werk der modernen Architektur“ richtet sich nach den Umgestaltungsmöglichkeiten des Territoriums, es ist gleichgültig, ob Stadt oder Land, in jedem Fall stellt es sich als solches nur an dem Ort heraus, an dem es existiert. Es ist schwierig, ein architektonisches Werk an einen anderen Ort hinstellen als an jenen, wo es sich effektiv befindet.



Projekt für den Musikpavillon von Meran — Paolo Bonatti

Projekt für ein Haus in Meran — Amplett-Biadene



Wettbewerbstudie für den Bau der neuen Turnhallen in der CoSornastraße. Die Mauer unterstreicht die Verbindung zur gegenüberliegenden Straßenseite mit der Promenade. Projekt: Bonatti.

ARCHITETTURA COME LETTERATURA

di Paolo Bonatti

Franco Rella, noto filosofo contemporaneo, in un articolo intitolato „Le frontiere del nuovo“ scriveva: „L'Ottocento popolerà la sua letteratura di medici, maestri, ingegneri. Che io sappia le Affinità Elettive sono il primo romanzo cui entra in scena un architetto. È l'architetto un personaggio solo apparentemente secondario, ma in realtà figura del tutto decisiva della strategia che Goethe mette in campo in questa sua opera.“

L'architetto interviene per aiutare il capitano nella sua opera. La prosegue quando questi si allontana. Organizza un piccolo esercito ordinato di giardinieri, aderisce al progetto di Carlotta di trasformazione del cimitero in un luogo ameno e produttivo. Restaura la chiesa. V'introduce delle figure classiche che dovrebbero abbellirla, e queste figure che rappresentano l'ordine assoluto finiscono per accogliere in mezzo a impreveduti festoni floreali, i tratti di Ottilia, la creatura che porta in sé le forze della natura, l'oscillazione più oscura, silenziosa ed arcana che la farà protagonista della morte - per acqua - del bambino.“

L'autore proseguiva l'articolo mettendo in luce come: l'architetto, l'artefice delle nuove costruzioni, colui che ha sostituito il muratore alchimista (che nel romanzo di Goethe celebra religiosamente lo scavo delle fondamenta come „una solennità che si celebra nel profondo della terra“) anticipa il problema dell'epoca moderna, l'ineluttabilità della distruzione di ogni atto creativo.

In effetti qualsiasi considerazione che non tenga conto di questa dimensione dell'atto creativo risulta puramente consolatoria, come lo sono molte teorizzazioni intorno all'atteggiamento postmoderno: traducono il passato in un inventario entro cui muoversi felicemente.

L'altro aspetto che rappresenta, in un certo senso, un punto di svolta e che veniva messo in luce nell'articolo, è l'emergere del pensiero della trasformazione: scrive Rilke „Vuoi la trasformazione perchè ogni spirito progettante ama della „figura“ il punto di svolta“.

E le trasformazioni del territorio appartengono alla disciplina dell'architettura; ogni mutamento indotto da una nuova costruzione apre la regione delle possibili trasformazioni che proprio quel mutamento dischiude e rende praticabili.

Ogni „opera di architettura moderna“ attiene proprio al campo delle possibili trasformazioni del territorio, è indifferente se città o campagna, in ogni caso risulta tale solo nel luogo in cui esiste. È difficile pensare ad un'opera di architettura in un luogo diverso da quello in cui è venuta a trovarsi.

L'attualità del lavoro del progettista risiede proprio nella pratica di „progettare le trasfigurazioni“, di praticare questa nuova tradizione ponendo i limiti all'interno dei quali „l'illimitato del possibile diventi conoscibile“.

Spesso ho pensato, osservando opere di architettura, che molte di esse sono già in un certo senso „scritte“ nel luogo in cui esistono ed il lavoro dell'architetto è stato quello di inserirsi nel mondo delle cose che mutano, capirne „le trasformazioni possibili“, leggere ciò che è già „scritto“ nel territorio in cui si è trovato ad operare. Succede così che un'opera di architettura è perfettamente riuscita, malgrado o proprio per le dissonanze introdotte nell'equilibrio esistente. Non è

poi casuale che ogni nuova costruzione nasca con un atto di distruzione della vegetazione esistente e con lo scavo „profanazione del terreno“ e che una volta realizzata subisca l'opera di trasformazione del tempo e come ogni cosa che attiene al mondo „muta come noi mutiamo con essa“.

La lettura delle „trasformazioni possibili“ avviene poi secondo una linea di ricerca continua e paziente di analisi del posto cui attiene la lenta approssimazione del disegno, testimonianza di tale ricerca, prova di giorni e giorni di dubbi, di piccoli progressi, di errori, dell'abbandono di un'idea e del riprendere qualcosa di diverso della stessa idea, nel difficile perseguimento della forma. L'opera di architettura esiste poi proprio in virtù delle forme, ad essa attiene lo „stile“ e in un'epoca contrassegnata dall'impossibilità e dall'assenza dello „stile“, assenza che non riesce ad essere riscattata da nessun artificio estetico, le forme possibili sono quelle della „totalità perduta“ a cui si allude con nostalgia.

Così vi sono architetture che parlano di altre architetture come vi è del cinema che parla di altro cinema, ed esiste letteratura che cita altra letteratura, e la musica da Mahler in poi non può che alludere ad altra musica.

Per tornare all'interno del discorso implicito nel titolo „architettura come letteratura“ vorrei infine citare un breve brano da „l'uomo senza qualità“ di Robert Musil, Milano 195 cap. V, che in modo perfetto ci parla dell'assenza dello „stile“ in architettura.

„E quando mise in ordine la sua casa, come dice la Bibbia, fece un'esperienza che in verità si aspettava. Egli si trovava nella piacevole situazione di dover rimettere in sesto ab ovo e a suo talento il piccolo edificio in rovina che aveva acquistato. Dalla ricostruzione fedele alla libertà assoluta si offrirono alla sua scelta tutte le soluzioni e alla sua mente si proponevano tutti gli stili, dall'assiro al cubista. Che cosa decidere? L'uomo moderno viene al mondo in una clinica e muore in una clinica; per conseguenza deve anche abitare in una clinica! Questo era l'assioma di un architetto di grido, e un altro riformatore dell'ambientazione esige che nelle case vi fossero pareti mobili, per il motivo che l'uomo dalla vita in comune deve imparare la fiducia nell'uomo e non gli è lecito isolarsi con spirito separatistico. Era incominciata proprio allora una nuova era (ne comincia una ad ogni minuto) e un'era nuova ha bisogno di uno stile nuovo. Per fortuna di Ulrich il castelletto, così com'era, aveva già tre stili sovrapposti, cosicché non si poteva davvero farne tutto quello che la moda voleva; nondimeno egli era assai turbato dalla responsabilità di costruirsi una casa, e si sentiva pender sul capo la minacciosa massima letta sovente nelle riviste d'arte: „dimmi come abiti e ti dirò chi sei“. Dopo aver lungamente consultato quelle riviste venne alla conclusione che la costruzione della propria personalità era meglio intraprenderla da solo e si mise a disegnare di sua mano i futuri mobili. Ma appena ideata una linea corposa e d'effetto, gli veniva in mente che si sarebbe potuta sostituirla benissimo con una linea funzionale e snella; e incominciando ad abbozzare una forma in stile cemento armato scarnita dal suo stesso vigore, pensava alle magre forme marzoline di una fanciulla tredicenne e si metteva a sognare invece di decidersi“.

Testo originale in lingua italiana dell'articolo pubblicato dal DOLOMITEN il 21 novembre 1985.

**PROGETTO VENEZIA
"PONTE DELL'ACCADEMIA"**

Arch Paolo Lorenzo de Rensis

PROGETTO SELEZIONATO AI FINI ESPOSITIVI
DELLA III MOSTRA INTERNAZIONALE
DI ARCHITETTURA
BIENNALE DI VENEZIA
GIARDINI DI CASTELLO - VENEZIA
21 luglio - 29 settembre 1985



CENNI SUL CONCORSO

Il concorso di idee ha interessato Venezia e il suo territorio con la scelta di 10 temi:

mercato di Rialto - ca' Venier - ponte dell'Accademia - villa Farsetti piazza di Badoere - castelli di Giulietta e Romeo - Este - piazze di Palmanova - rocca di Noale - Prato della valle a Padova

Le richieste iniziali del bando avevano la finalità di proporre una serie di progetti concreti legati alla realtà di Venezia e del suo entroterra che potessero offrire il panorama dell'architettura contemporanea nel mondo. La giuria avrebbe selezionato 10 progetti per ogni tema proposto per l'allestimento di una mostra e del relativo catalogo.

A seguito della larghissima partecipazione (circa 1500 progetti redatti da più di 2800 professionisti e 60 istituti universitari) la giuria composta da: Sandro Benedetti, Claudio D'Amato, Gianfranco Caniggia, Guglielmo De Angelis D'Osset, Bernard Huet, Rob Krier, Raphael Moneo, Werner Oechslin, Diane Girardo, Gino Valle, presidente Aldo Rossi, ha deciso di allargare a più di 10 la scelta ai fini espositivi.

La III Biennale ha visto esposti circa 500 progetti di cui quasi 300 riferiti ai tre temi sulla città di Venezia.

La viabilità veneziana si svolge su due livelli; le vie d'acqua e il sistema dei percorsi di terra; i ponti assicurano l'integrazione funzionale ma anche la fisica indipendenza dei due sistemi.

In Venezia la realizzazione dei ponti più importanti non è casuale, ma è sempre avvenuta o in concomitanza di contingenze eccezionali o per rispondere ad esigenze di particolare impellenza economico-sociale.

La realizzazione e l'ubicazione del ponte provvisorio dell'Accademia (progetto Neville in ferro 1854) è stata la risposta alle profonde modificazioni dell'assetto urbanistico che la costruzione del ponte ferroviario di collegamento con la terraferma (1841-46) aveva determinato, ipotizzando un forte sviluppo commerciale di tipo marittimo e ferroviario sulle rive affacciantisi sul Canale della Giudecca, in contrapposizione allo sviluppo commerciale del Sestiere di Cannaregio. Le iniziali ipotesi di sviluppo non si realizzarono, ma l'importanza del manufatto e la sua utilità trovarono conferma nel 1932 quando si decise di procedere alla sostituzione del ponte in ferro con uno di legno, anche se sempre con caratteristiche di provvisorietà (progetto Mozzi). Questo secondo ponte provvisorio, d'altro canto, venne concepito per durare ben al di là delle contingenze che ne suggerirono la rapida realizzazione. Infatti il ponte che oggi l'Amministrazione ha deciso di ricostruire è ancora sostanzialmente quello del 1932 eccezion fatta per le integrazioni al sistema statico approntate ad opera della Breda nel 1948, che avevano accentuato la natura ambigua del ponte che presentava così una curiosa struttura mista (legno-ferro) anche dopo l'intervento conservativo del 1981.

Il costruendo ponte presenterà quindi gli stessi problemi formali e incongruenze, accettabili in un'opera di carattere provvisorio, ma non in una destinata a sopravvivere.

La precarietà della localizzazione prodotta dallo spostamento degli ancoraggi di pochi metri, rispetto alla posizione del ponte di ferro di Neville, che doveva rimanere in opera durante le fasi di realizzazione del nuovo ponte, è resa evidente dalle due conformazioni delle rampe di accesso, una delle quali (quella su Campo della Carità) appare particolarmente problematica.

LA SCELTA PROGETTUALE

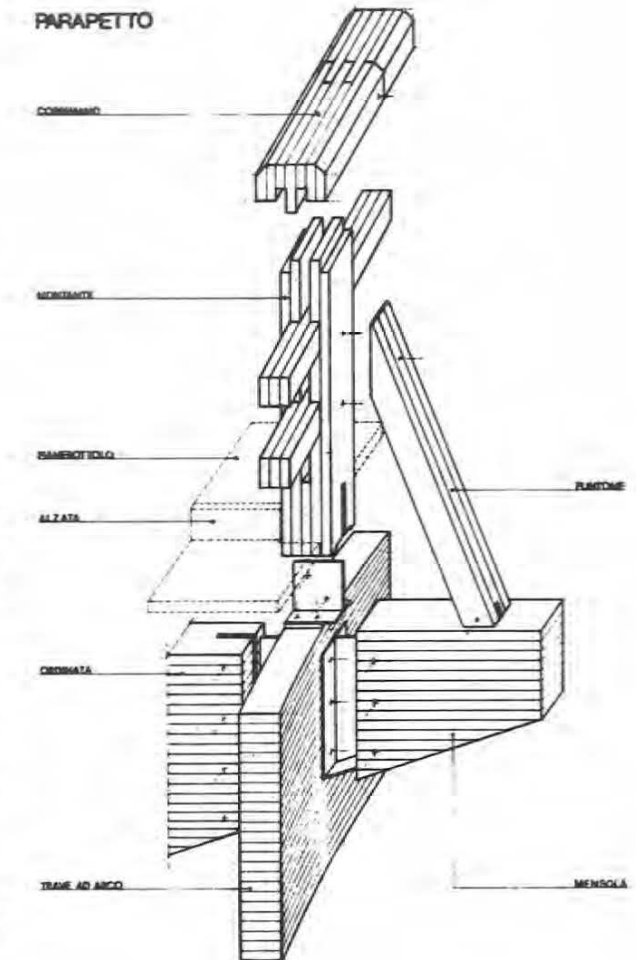
Il progetto ha inteso: evitare asimmetrie nelle testate del ponte - permettere l'inserimento di un sistema pedonale meccanizzato - uniformare le pendenze del tappeto mobile e di quello a gradonata senza interferire nella silhouette degli arconi strutturali - lasciare libera la maggior superficie possibile tra lo stacco del ponte e il muro della chiesa della Carità - migliorare la percorribilità e gli accessi alle rive verso campo S. Vidal - conservare il corpo servizi situato in una delle testate - lasciare ancora sufficiente tratto di riva per gli approdi A.C.N.I.L.

A tal fine l'asse del ponte è stato traslato e ruotato dalla posizione originale fino a raggiungere una posizione centrata e ortogonale alla riva di campo S. Vidal, alle rampe è stata imposta la pendenza di undici gradi, le quote attuali di stacco sono state gradualmente elevate di un metro; questo ha permesso di posizionare la meccanica del tappeto mobile al di sopra dell'attuale piano di calpestio, che ora non è interessato al fenomeno dell'acqua alta, il corpo servizi è stato posizionato al di sopra del ± 0.00 M.M.

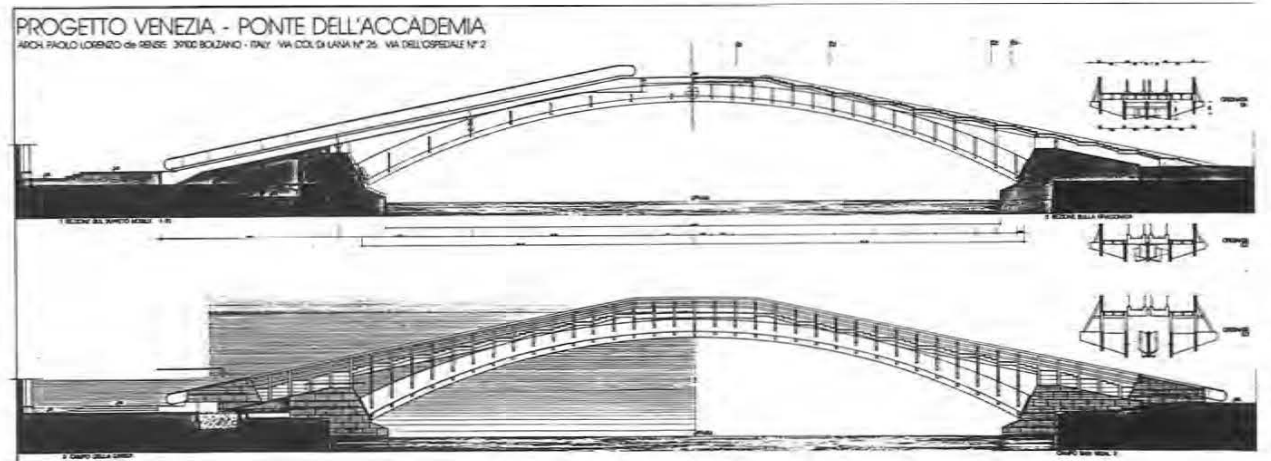
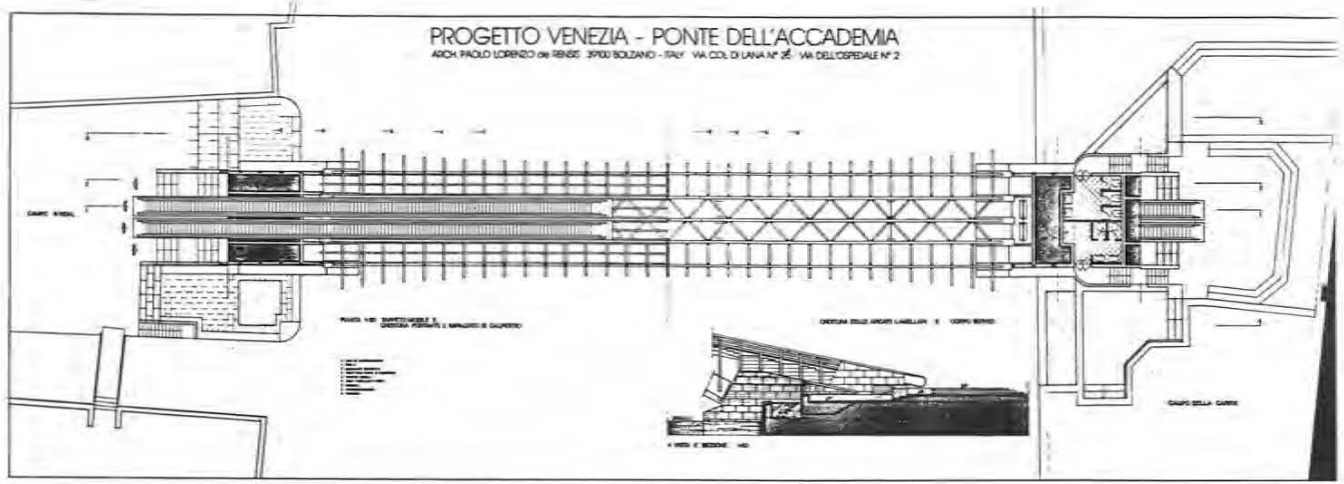
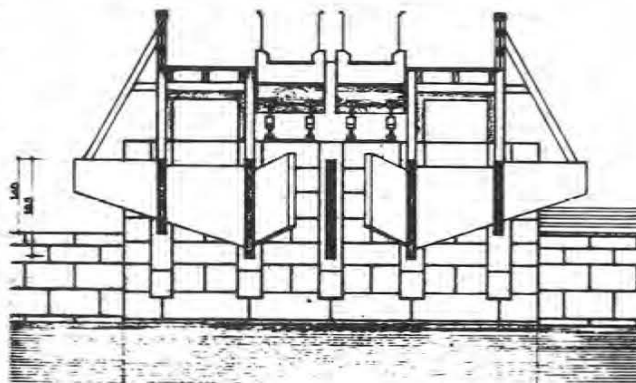
LA STRUTTURA

L'ossatura è costituita da 5 arconi in legno lamellare di larice per i quali è stato adottato lo schema strutturale dell'arco a tre cerniere (scelta imposta dalle possibilità di trasporto del manufatto con mezzi ruotati dal posto di produzione) controventati da un reticolo di travi diagonali e ordinate a sezione variata. Il piano di calpestio in doppio tavolato è portato da un sistema di travi longitudinali composte con elementi modulari e assemblate in fase di posa in opera. I parapetti, anch'essi in legno lamellare, ricalcano il principio costruttivo per elementi modulari da assemblare in fase di posa in opera. I puntoni di controventatura dei parapetti costituiscono l'elemento formale che richiama l'impianto planimetrico del ponte esistente.

La struttura del primo tratto di rampa, in corrispondenza degli appoggi, è di tipo tradizionale in muratura rivestita in pietra d'Istria; in questo tratto la formazione delle gradonate è in soletta di c.a. sagomata. Le spalle in calcestruzzo, fondate su pali verticali e orizzontali per l'assorbimento delle spinte, sono anch'essi rivestiti in pietra d'Istria a grande pezzatura. Il piano di calpestio delle gradonate è in resina poliuretana bicomponente formata in opera per mescola a freddo e colata continua ad intervalli di consolidamento per poter seguire il 2% di pendenza imposto all'impalcato. Polimerizzata presenta un manto unico senza giunti, trattamento antisdrucciolevole con granuli di poliuretano ancorati nello strato, colorazione direttamente nella mescola; le alzate in legno lamellare sono realizzate con profilo antiusura.



ORDINATA
0,4



QUESTIONE DI SEGNO

di Robert Trevisiol

Abbiamo chiesto a Robert Trevisiol, che ha recentemente collaborato a Turrus Babel, qualche commento sul disegnare degli architetti. Nato a Bolzano, dopo gli studi all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia Robert Trevisiol si è stabilito a Bruxelles, dove insegna Storia e critica dell'architettura all'Istituto La Cambre. Ha lavorato come ricercatore presso la Fondazione Le Corbusier. Dallo scorso anno è professore invitato all'Istituto di Urbanistica dell'Università di Parigi.

Tra le sue pubblicazioni ricordiamo, in edizione italiana, "La casa rotonda" e una monografia su Otto Wagner per la casa editrice Laterza, attualmente in preparazione, di cui abbiamo pubblicato un saggio in anteprima su Turrus Babel 3/85.

Immagini sorprese nell'officina dell'architetto.

Così mi pare di poter sintetizzare il titolo, ambivalente ancor più che bilingue, di una mostra che non ho visto. Non avendo visto la mostra, è ovviamente arduo parlarne.

Un catalogo, una recensione, sono tutto ciò di cui dispongo: mi limiterò quindi a reagire ad alcuni spunti e a sviluppare qualche riflessione sul disegno in architettura.

Dicevo dell'ambivalenza del titolo, dei titoli della mostra. Quasi lirico (e per amor di rima potrei aggiungere onirico) quello italiano: diciamo fantastico; *sachlich*, strumentale, quello tedesco. E questa differenza di atteggiamento traspare puntualmente dai due testi introduttivi di Silvano Bassetti e di Zeno Abram. Due testi, nella loro complementarità (seppur talvolta un po' problematica), molto esaurienti e che mi hanno subito riconciliato con la produzione grafica degli architetti.

Infatti, quando per telefono ero stato richiesto di alcune considerazioni - in astratto - sul disegno in architettura, avevo immaginato di porre in epigrafe alle mie riflessioni un'altra citazione, alquanto aggressiva, tratta dall'*Augenspiel* di Elias Canetti. Eccola: "Ich mißtraue einer Musik, die für Bildhauerei Raum gewährt." E da lì sarei passato a spiegare che, per l'architetto, disegnare dovrebbe restare un fatto strumentale. Attraverso il disegno l'architetto conosce, interpreta e verifica (Bassetti aggiungerebbe "inventa", ma io preferirei dire tutt'al più *evoca*) una realtà - l'organizzazione dello spazio - che è esterna al foglio disegnato. Contrariamente al pittore, che nella rappresentazione grafica realizza il proprio messaggio, l'architetto utilizza il disegno come mezzo di approssimazione del pensiero, del suo indagare l'idea o la realtà del fatto architettonico.

to H.

"Disegnai Albi dal basso verso l'alto, come se la costruissi."

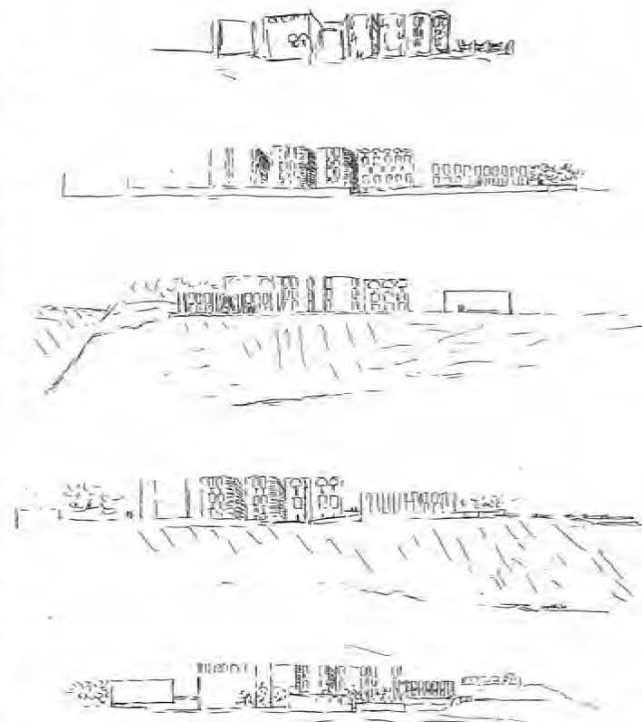
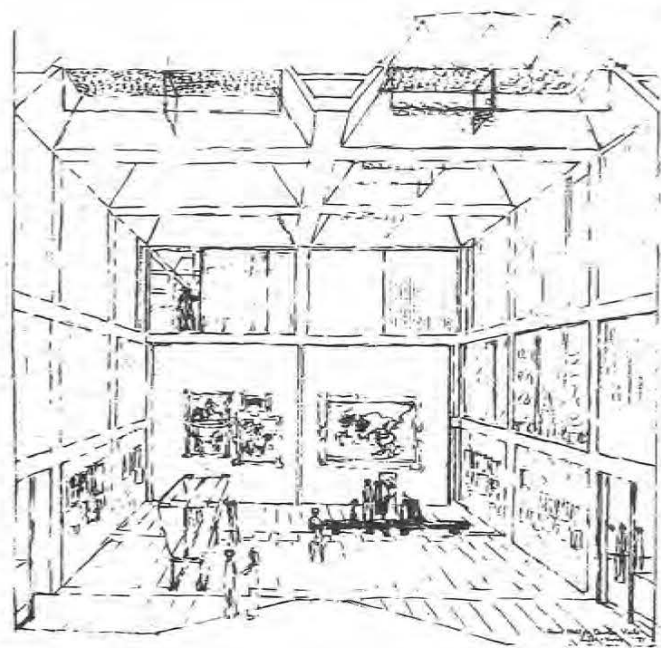
Louis Kahn

(dalla premessa a Notebooks and Drawings of Louis Kahn, 1962)

Forse per questo ho sempre considerato con molta diffidenza e poca indulgenza i disegni che gli architetti propongono come quadri. Penso che - quando questo capita - sia giusto procedere a una valutazione e a un confronto con gli elementi propri della pittura, e penso anche (ma ecco il mio moralismo che affiora) che non sia più legittimo invocare attenuanti solo perché l'autore appartiene a un altro campo specifico: quello dell'architettura. Così com'è naturale che di fronte ai progetti si venga considerati in quanto architetti, ritengo altrettanto legittimo che di fronte a opere pittoriche si venga considerati in quanto pittori.

Non sembri, questa, una distinzione manichea: si pensi solo alla ricchezza di suggestioni pittoriche di cui trabocca l'architettura di un Le Corbusier. Che poi la sua pittura - segnatamente nella stagione purista - si organizzi abbondantemente secondo un geometrismo che potremmo ascrivere all'architettura, è considerazione secondaria in questa sede, giacché anche in questo caso, restano determinanti influenze prettamente pittoriche, quale la raffinata interpretazione del cubismo di Juan Gris. Eppoi, basta vedere l'evoluzione successiva di Le Corbusier pittore, per rendersi conto del fatto che siamo comunque in presenza di due itinerari paralleli, simultanei, sviluppati in ugual misura. In definitiva, quello di Le Corbusier - Jeanneret, grande rapsodo, era un progetto di commistione (quanto meno per quel che riguarda l'architettura), in cui ogni singolo aspetto perveniva ad arricchirsi di molteplici valenze desunte da altri ambiti, da altre forme di sensibilità. Ecco il segno supremo di quell'ambiguità che Colin Rowe ha giustamente individuato come massima conquista di un'opera complessa e suggestiva. Una ricerca che ammicca al manierismo, senza essere manierista essa stessa. (Ma di questo magari - se volete - parleremo un'altra volta.)

Epperò, dov'è il Le Corbusier dei nostri tempi? Forse, paradossalmente, esso sopravvive ancora in alcuni esempi minori svizzeri - Christian Hunziker o Wolfgang Behles -, ma in generale gli architetti di oggi, anche nel paziente esercizio del disegno ("Nulla dies sine linea", esortava già Plinio il Giovane), paiono aver troppa fretta di finalizzare le loro impressioni ed emozioni, i loro stessi fantasmi di architettura - penso a un 'artista' come Hans Hollein -, di consumarli in un'applicazione immediata nel



progetto. E così quest'ultimo spesso tradisce reticenza e ridondanza, a seconda di una selezione degli stimoli esterni troppo drastica o insufficiente.

Il segreto degli esiti laboriosi di Le Corbusier stava ovviamente nel fatto che il caleidoscopio di reminiscenze non trovava mai fine, fatto com'era di mille frammenti che si potevano indovinare, intuire forse, ma mai propriamente vedere – mentre il nudo del tempo, o la trasparenza, se si preferisce, erano ostentati appieno nel Bauhaus di Dessau. Insomma, qui ci troviamo ai vertici di un'architettura intesa come arte del *non visibile* (un po' alla stregua della letteratura secondo Nabokov). Non, si badi bene, dell'invisibile, che anzi proprio all'opposto sono condannati gli architetti, cioè a produrre immagini, icone, segni esteriori.

Come conciliare allora queste due contrastanti esigenze, quella di una distintissima riserva, nella consapevolezza che mai comunque l'idea – se ve n'è una sottesa al progetto – potrà veramente palesarsi in quanto tale, e quella di produrre immagini *percepibili*, come avrebbe chiesto Louis Kahn?

Non di forma comunque si tratta, la quale, sempre secondo Kahn, "è la realizzazione di caratteristiche inscindibili" – una sindrome, se volete –, mentre il progetto "non è che una scintilla scaturita dalla forma".

E il disegno può aiutarci a sanare questa dicotomia o a progredire al suo interno?

Ero arrivato più o meno a questo punto delle mie riflessioni, perigliosamente astratte, sul disegnare in architettura – e più ancora sull'oggetto di un mio pregiudizio: l'architettura disegnata –, quando, come ho già detto, il catalogo della mostra di Bolzano e le sue introduzioni (l'una pacata, l'altra appena più sfrenata) mi hanno riportato a una situazione di maggiore concretezza.

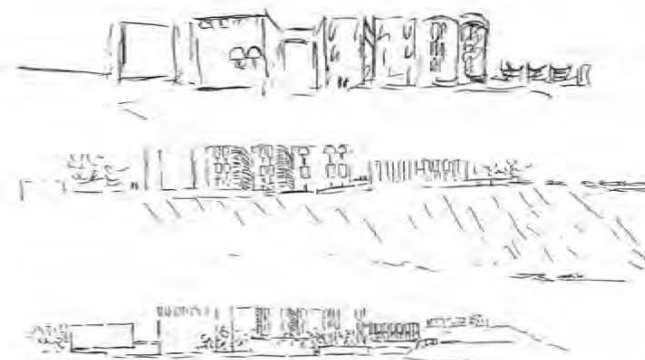
Oggi che gli architetti padroneggiano sempre più la loro storia, traendone un autentico diletto (e questo è senz'altro uno dei canali privilegiati che permetterà loro di arricchire – e, si spera, di aggiornare – la propria iconografia), era logico trovare nei commenti al tema della mostra un ampio e documentato *excursus* sul risvolto grafico della produzione dell'architetto. Aderisco in massima parte alle osservazioni di entrambi i

presentatori del catalogo e lo stesso sapore etico che qua e là le percorre non mi dispiace. Per riassumere molto – troppo – schematicamente, direi che Abram ci addita il disegno, nelle sue molteplici forme, come scuola di sensibilità, ma anche di immaginazione: si vedano gli esercizi che Döllgast amava impartire ai suoi allievi (questi si degni di Nabokov); citati nell'articolo, a dimostrazione del fatto che, più ancora che saper leggere, per l'architetto conta saper parafrasare. Bassetti vuole mostrarci invece il disegno, la sua forza "invitta", come lezione di civiltà, di cultura (ma colta è anche la sensibilità caldeggiata da Abram), a petto delle miserie dell'edilizia corrente, spingendosi talvolta sino a suggerire – segnatamente nell'antologia di testi da lui curata – il rifiuto di un ciclo edilizio perverso.



Entrambe le impostazioni delineate nel catalogo potrebbero trovare agevole riscontro nei prodotti di un periodo di fasti per il disegno architettonico: quello del *Grand Tour* (prevalentemente per terre italiane) e dei conoscitori inglesi di architettura. (Una tradizione, questa, che ha forse il suo ultimo prolungamento proprio nel Viaggio d'Oriente di Le Corbusier.)

Era quella una delle epoche più feconde per l'architettura, la quale veniva recepita da tutta una società – o quanto meno dalla sua élite – come un problema generale di cultura, di impegno civico che non poteva interessare i soli artisti. È la lunga stagione – estate e autunno – del palladianesimo. Mentre oggi la situazione fondamentale è diversa in cui l'architetto è chiamato ad agire deriva proprio dal fatto che, a parole gli viene delegata una competenza specialistica, anche



se poi, nei fatti, questa gli viene costantemente contesa da mille altri partecipanti, che si arrogano il diritto di interferire nelle scelte progettuali, in nome sì di una sacrosanta finalità sociale dell'architettura, ma senza più nessuna preparazione e comprensione dei problemi inerenti all'elaborazione di un progetto.

Questo divario, causa di tante incomprensioni e forse anche del desolante paesaggio delle nostre città (per non parlare delle nostre valli!) pare molto arduo da colmare. È indubbio che una mostra come questa possa contribuire ad accrescere la sensibilità di un pubblico che è fondamentale e urgente coinvolgere nel dibattito sull'architettura (ma a condizione che di architettura, precisamente, si parli). Non so però quanto questo dibattito possa progredire sul piano del disegno.

Se già nel testo di Abram figurano accenni espliciti a un disegno militante (ma soprattutto con intenti speculativi), il tono di Bassetti evoca prepotentemente il disegno trionfante (e, a questo proposito, alcune mie osservazioni potranno suonare come un correttivo). Da una parte quindi imparare, dall'altra ammaestrare: è chiaro che, a questo punto, gli esempi scelti per illustrare questi due atteggiamenti possono coincidere solo in minima parte.

Prima di proseguire, vorrei tratteggiare una schematica distinzione. Definirei lo schizzo come il mezzo espressivo legato al pensiero dell'architetto, e come tale si tratta di uno strumento personale; il disegno è il suo linguaggio, anzi più esattamente, il disegno è il linguaggio dell'architettura (tanto più ricco, quanto più sarà dettagliato); da ultimo resta il discorso, la fase più articolata ed estesa della comunicazione, che nel caso dell'architettura mi pare corrispondere ai prodotti finiti, alle opere (e più ancora, beninteso, alle loro molteplici relazioni; ma mi sia permesso ricorrere a qualche semplificazione).

Non deve trattarsi necessariamente di realizzazioni, ma è incontestabile che le opere costruite – e soprattutto un loro valore esemplare – permetteranno più facilmente di sensibilizzare lo spirito critico del grande pubblico e di stimolare il cosiddetto immaginario collettivo.

Per tornare ora ai rapporti col pubblico, mi pare evidente che gli scambi più frequenti – e in fondo più

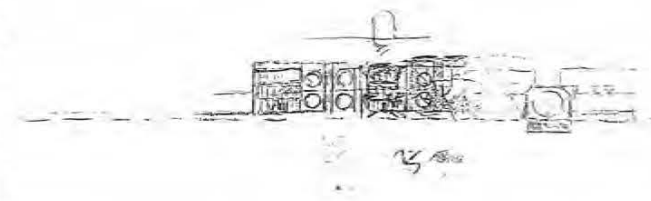
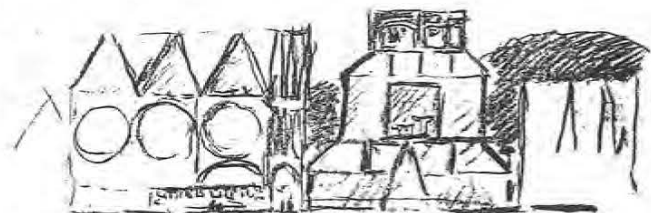
interessanti – avvengano sul piano del discorso; è vero che proprio la linguistica (l'analisi del linguaggio) ha compiuto in quest'ultimo secolo un prodigioso sforzo per imporsi all'attenzione generale e persino per ergersi a parametro della comunicazione (e del resto gli architetti si sono prontamente lanciati a rincorrere questa tendenza, dopo il declino di altre categorie onnicomprensive): pure, nei casi più felici, si è assistito al massimo a un maggiore rigore o a un'accresciuta consapevolezza dell'espressione.

E quindi anche nel caso dell'architettura mi sembra che il confronto debba avvenire sul progetto, in quanto sintesi articolata, più che sul disegno. Mi chiedevo all'inizio in quale modo il disegno potesse aiutare a tradurre intenzioni in immagini percepibili. Il problema che sorge ora è invece quello di stabilire il ruolo del disegno nella definizione di un prodotto finito, di quello che ho appena chiamato una *sintesi articolata*. Penso, in realtà, che si tratti dello stesso problema e che dunque anche la soluzione sia la stessa. Non è tanto al disegno come raffigurazione che mi riferisco in questa sede, vale a dire a quel processo di formalizzazione a posteriori che spesso si avvale della destrezza di sapienti collaboratori (già, *i disegnatori...*) ma piuttosto al leonardesco "disegno cosa mentale", inteso come disciplina di ideazione. Non a caso, d'altronde, l'inglese *design* significa progetto, e in francese, lingua fin troppo sottile, *dessin* – disegno – e *dessein* – intento – finiscono col confondersi.

L'ipotesi che vorrei qui formulare è che il disegno, quale tramite fra architetto e pubblico (altro è il discorso nel caso degli elaborati per un singolo committente), presenti un interesse generale solo se, nel disegnare, l'architetto riflette sul modo per rendere le proprie idee – di preferenza anche su un possibile senso lato dell'architettura – più intelleggibili per lo spettatore. Si tratta di un'esigenza, direi quasi didattica, che maestri come Gottfried Semper e Otto Wagner avevano ben presente. E il disegno che loro premeva era quello del manufatto, non del progetto. Un esempio straordinario sotto questo profilo, ci è offerto dal Majolikahaus di Wagner, nel quale i tradizionali valori plastici – tattili – dell'ornamento sono addirittura sostituiti da un disegno. Né si tratta di una mera questione di dettaglio. Anche a prescindere da questo specifico esempio, quasi unico nel suo genere, il

problema progettuale dell'ornamento è sempre (o meglio dovrebbe essere) quello di contribuire a esplicitare i singoli elementi di un edificio, il ritmo, le scansioni e via dicendo. Occorre insomma che l'architettura parli di architettura, non solo il disegno. Il senso del disegno è quello di offrire una chiave di lettura dell'opera, che sopravviva nel manufatto stesso. *Immagini sorprese nell'officina dell'architetto*, dicevo in apertura: ma l'autore stesso è sempre consapevole della loro potenzialità, di ciò che esse implicano?

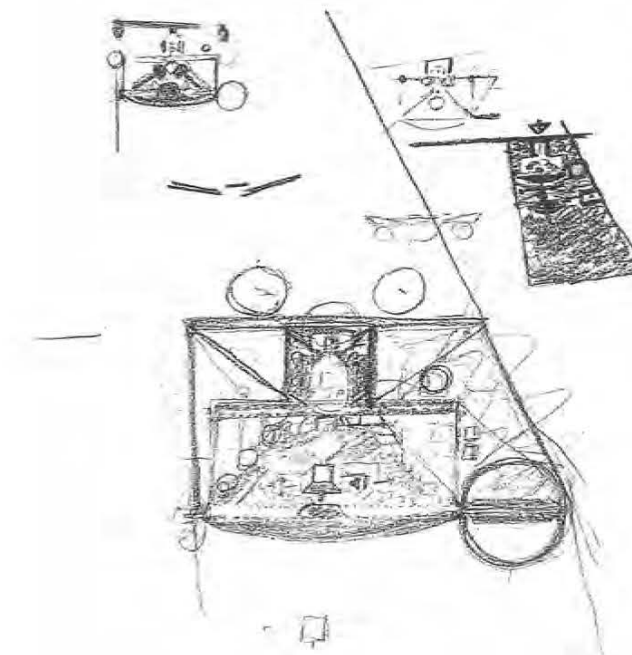
Tutto questo può apparire un'esigenza astratta. Un'osservazione di Kahn (tratta sempre dalla premessa alla pubblicazione dei suoi disegni) ci aiuterà forse, non solo a capirla meglio, ma anche ad attualizzarla rispetto ai due autori cui ho accennato, che possono parere accademici. "L'idea che l'architettura odierna abbia bisogno di abbellimenti scaturisce in parte dalla nostra supina condiscendenza a celare le connessioni, a non far comprendere come le varie parti siano giuntate insieme. (...)



Se impariamo a disegnare come costruiamo, dal basso verso l'alto – quando mai lo facciamo? –, arrestando la matita e facendo un segno alle giunture della gettata o dell'alzato, la decorazione nascerebbe da sé, dal nostro amore per l'espressione del metodo."

Chi volesse trovarne un'illustrazione nell'opera dello stesso Louis Kahn, non ha che da pensare ai suoi laboratori di ricerca Richards, a Philadelphia. Ma l'asserto può anche essere ribaltato: in ogni caso, il disegno, la costruzione – con i loro ritmi –, debbono leggersi nell'opera finita. E proprio questa leggibilità perseguita con accanimento anche un architetto come Adolf Loos, cui facilmente si attribuiscono furori iconoclasti. Le citazioni potrebbero sommarsi, da infinite fonti, ma lascio ancora un istante la parola a Kahn. "Io credo che in architettura, come in tutte le arti, l'artista istintivamente voglia conservare i tratti caratteristici che rivelano come ciascun elemento è stato realizzato."

E fra questi tratti primeggia il disegno, ora si inteso anche come *invention* (quantunque soprattutto nel-



l'accezione etimologica, di scoperta – da *invenire*), che come tale merita di lasciare traccia nell'opera: un *segno*, appunto. Non v'ha dubbio che il pleonasma dell'arco policentrico nel portale della casa di Giulio Romano, a Mantova, che giunge a 'sfondare' il cornicione marcapiano, è il frutto di un'interrogazione legittima sul piano virtuale del disegno, per quanto incongruo nella logica della costruzione. Qui esso resta un'infrazione, senza la quale però mai il carattere vincolante della norma avrebbe potuto trovare un tale risalto. Altrettanto dicasi dei triglifi 'scivolati' nella facciata orientale del Palazzo Tè, omaggio alle infinite risorse del disegno, quanto dubbio – legittimo anch'esso – sul comportamento dei gravi (che nel frattempo, ovviamente, gravi non sono più: ecco la vera chiave dell'enigma).

Questa è la lezione del manierismo, cui non a caso attingono gli apprendisti macchinisti alle origini del movimento moderno, che più che la storia hanno in uggia l'accademia. Come poi rendere compatibili queste conquiste – solo in minima parte di natura tecnica – con la conclamata utilità del moderno, è problema che esulava dalla loro ricerca artistica.

Bassetti si dichiara tuttora convinto che la tecnologia possa tutto. Ma oggi, che tanto classicismo impiallacciato, di pura facciata, da Graves a Bofill, trascende i limiti del disegno per affidarsi giulivo alle prestidigitazioni dell'industria, potrebbe rivelarsi prudente diffidare di un tale ottimismo.

Vasari, magari un po' con la coda di paglia, si era pudicamente fermato – nel conteggio delle sue *Vite* – alla "terza maniera". Da allora se ne sarebbero forse potute aggiungere a decine, a iosa, grazie anche agli effetti moltiplicatori di un'inflazione galoppante, qui come altrove. Ma probabilmente, nell'arte che conta, che resta (vi ricordate Carlo Scarpa che costruiva per l'eternità?), ad onta delle illusioni post-moderniste, la maniera è poi sempre la stessa.

Robert Trevisiol

(i disegni sono di Louis Kahn)

“COOP HIMMELBLAU ARCHITEKTUR IST JETZT”

Projekte, (Un)Bauten, Aktionen, Statements,
Zeichnungen, Texte 1968 bis 1983
Verlag Gerd Hatje - Stuttgart 1983

Walter J.M. Maurmayr



48

ARCHITEKTUR IST JETZT (1983)

Das im Buch vorgestellte Team von Wolf D. Prix und Helmut Swiczinsky wurde 1968 in Wien gegründet und arbeitet auf dem Gebiet der konzeptionellen Architektur. Der Mitbegründer Rainer Michael Holzler schied 1971 aus der Gruppe.

Frank Werner gibt unter anderem in seinem Vorwort einen kurzen geschichtlichen Überblick:

“Wenn man die jüngere österreichische Architektur, insbesondere deren Entwicklung seit Anfang der sechziger Jahre, näher betrachtet, dann wird deutlich, welche starke innovative Impulse für die europäische Architekturszene von diesem kleinen Land ausgingen und immer noch ausgehen. Schon 1963 hatten dort Hans Hollein und Walter Pichler mit aufsehenerregenden Ausstellungen und Manifesten das Ende einseitigen funktionalistischen Bauens propagiert. Raimund J. Abraham, Johann Georg Gsteu, Wilhelm Holzbauer, Gustav Peichl, Ottokar Uhl und viele andere Architekten der mittleren Generation suchten denn auch - lange vor den dubiosen Proklamationen der Postmoderne - ihre Distanz zur degenerierten Moderne programmatisch in neue Gestaltungsrepertoires, basierend auf unterscheidbaren “Handschriften” umzumünzen. Daneben

entwickelten sich vor allem die Diskussionszirkel um Günther Feuerstein, einen der profiliertesten Architekturtheoretiker und Anreger der österreichischen Nachkriegsarchitektur, zu wahren Sammelbecken junger sich in ihrer Ablehnung des Spätfunktionalismus noch rigider artikulierenden Architekten. Aus diesem Umfeld heraus konstituierten sich Ende der sechziger Jahre zahlreiche kritisch-didaktisch arbeitende und utopistisch orientierte Gruppen, wie etwa Haus-Rucker-Co, Zünd up, Salz der Erde, Missing Link oder Coop Himmelblau. Zwei dieser Avantgardegruppen, nämlich Haus-Rucker-Co und Coop Himmelblau, erlangten dank schier unerschöpflich scheinender Anregungen in Gestalt gezeichneter wie gebauter Architekturkritik bislang mehr internationale als nationale Anerkennung.

Dabei hatte es 1968 noch relativ harmlos geklungen, als die Gruppe sich selbst mit folgenden Worten umschrieb: “Coop Himmelblau ist keine Farbe, sondern die Idee, Architektur mit Phantasie leicht und veränderbar wie Wolken zu machen.” Wenig mehr als ein Jahrzehnt später konstatierte die gleiche Gruppe: “Wir haben es statt, Palladio und andere historische Masken zu sehen, weil wir in der Architektur nicht all das ausschließen wollen, was unruhig macht. Wir wollen Architektur, die mehr hat. Architektur, die blutet, die erschöpft, die dreht und meinetwegen bricht.”

Architektur ist nicht Anpassung. Denn Anpassung und Einordnung sind in der Architektur wie auch im gesellschaftlichen Leben Ausdruck einer unbeweglichen, opportunistischen und verhärtenden Haltung.

Einer Haltung, die Leben verweist. So wie auch Zurückhaltung und Verharren in der Vergangenheit alles Lebendige versteinert.

Architektur aber lebt für Augenblicke im Moment des Ent-Wurfs. Sie kann daher nie Vergangenheit sein, denn sie wird Zukunft in diesem Moment. Der Augenblick des Entwurfs unterscheidet und entscheidet. Ist er frei von Zwängen, Klischees, Ideologien und Formalismen, so wird Architektur frei.

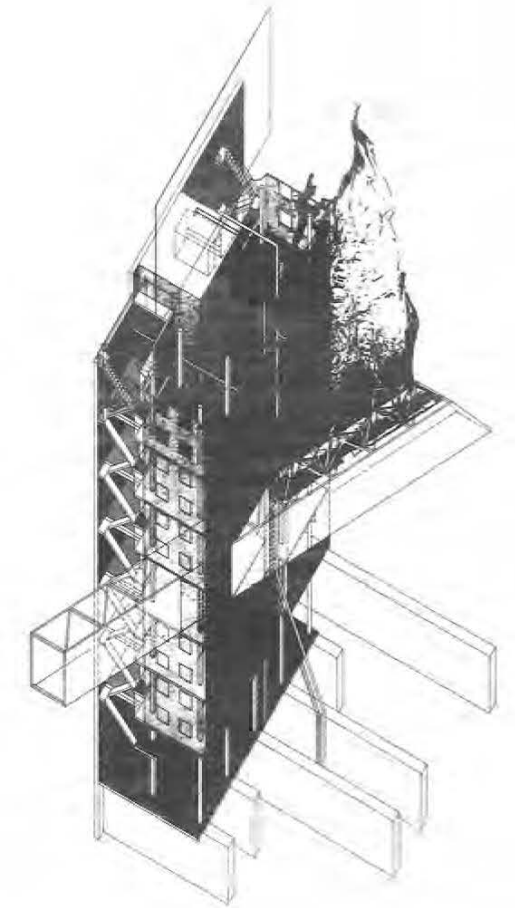
Dann zerfallen alle Sachzwänge. Die Kausalität steht Kopf.

DIE POESIE DER TROSTLOSIGKEIT (1979)

Wenn es eine Poesie der Trostlosigkeit gibt, so ist es die Ästhetik der Architektur des Todes in weißen Tüchern. Des Todes in verfliesten Spitalszimmern. Die Architektur des plötzlichen Sterbens auf Beton. Der Architektur des von der Lenksäule durchbrochenen Brustkorbes, des Schußkanals im Kopf des Dealers in der 42. Straße.

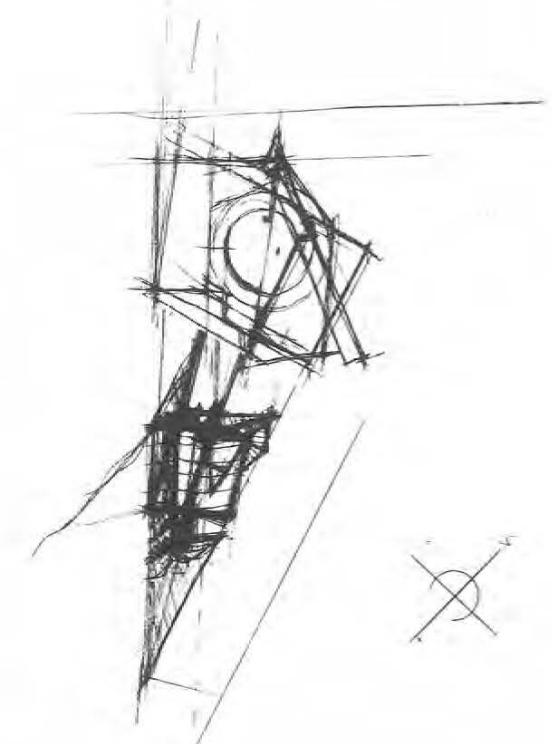
Die Ästhetik der Architektur des rasiermesserscharfen Skalpells des chirurgischen Eingriffs und des Sex der Peep Shows in abwaschbaren Plastikzellen, der gebrochenen Zungen und der verdorrten Augen.

Und so müssen die Gebäude dastehen. Unangepaßt, rau, durchstoßen. Brennend. Wie gebaute Todesengel.



49

Die “Poesie der Trostlosigkeit” und “Architektur ist jetzt” sind eine Kostprobe einer anderen, kühnen und stimulierenden Architektur. Wenige Worte meinerseits genügen um der Provokation des Buches gerecht zu werden; ein empfehlenswertes Buch, das Fragen stellt und zum Nachdenken zwingt. Und zwar in unmittelbarer Weise, trocken, mit rauen Texten und harten Bildern. Da ist kein Platz für nostalgische Neigungen zum Pathetischen für ein heute wenig anerkanntes Schaffen; es wird beharrlich Seite für Seite für eigene, rigorose Lösungsvorschläge bestanden, die, überzeugend oder auch nicht, konsequent zu Ende gedacht sind. Gerade die Reibung zwischen der rigorosen Architekturarbeit und der Gefühlsamkeit ihrer Inhalte erwecken das Interesse bei der eher diffizilen und komplexen Lektüre, denn die Gedankenaüßerungen und Beichten der Autoren, sowie die plastische Umsetzung dieser Geständnisse sind genauso diffizil und komplex, wie die Beichte in der Peep-show bei Wim Wenders letztem Film “Paris - Texas”.



a cura di Franco Anesi e Albert Mascotti

LUDOVICO QUARONI
Architettura per cinquant'anni.
a cura di A. Terranova
Gangemi Editore - ROMA - pubbl.
1985 L. 40.000

Questo volume vuole documentare le architetture che in cinquant'anni di carriera professionale L. Quaroni ha progettato, facendone risaltare il più possibile l'intenzione teorica connessa: ovvero il tentativo di opporsi in qualche modo, nella costruzione delle città, alla separazione fra gli aspetti scientifici e quelli artistici della professione, avendo egli dovuto registrare i danni che un giorno dopo l'altro sono derivati alla vita urbana dalla tendenza verso una eccessiva specializzazione delle discipline interessate, in un tempo in cui sembra dimenticata, per l'Architettura pensata da Quaroni, l'importanza preminente della sintesi sull'analisi. Nel rincorrere l'Utopia dell'Unità, egli ha dedicato buona parte dei cinquant'anni all'insegnamento dell'urbanistica e poi della composizione architettonica, tentando sempre di comunicare l'importanza di una visione "strutturale" della città.

Il volume si offre inoltre come contributo alla comprensione del difficile e sofferto rapporto tra tradizione e ricerca del nuovo, a volte antitesi frustrante, presente nei progetti e nelle opere di Quaroni; un rapporto difficile che è segno contraddittorio del suo e del nostro tempo.

Jan Pieper
DAS LABIRINTHISCHE
Über die Idee des Verborgenen,
Rätselhaften, Schwierigen
in der Geschichte der Architektur
1985. Ca. 250 S. mit 277 Abb.
DM 98
Vieweg Verlag

Die Idee des Verborgenen, Schwierigen und Rätselhaften, die Grundidee des Labyrinthischen, ist nicht auf den europäischen Kulturkreis beschränkt. Wir haben es hier mit einer der grundlegenden architektonischen Vorstellungen zu tun, die sich aus der Gewißheit nährt, daß eine ganze Welt existiert, die sich dem begrifflichen Zugang entzieht, die uns aber ebenso nachhaltig prägt, uns ebenso wichtig ist wie jene, die wir durchschauen. Diese elementare Erfahrung ist allen Kulturen und Individuen gemeinsam, weshalb der Autor immer wieder einzelne Zeugnisse des Labyrinthischen aus Kulturen herangezogen hat, die uns in ihrer materiellen und geistigen Organisation sehr fern stehen, in dokumentarischer Absicht zunächst, aber vor allem auch deshalb, weil in diesen uns fremden Formen die anthropologischen Grundlagen des Labyrinthischen oft schärfere Konturen gewinnen als in den vertrauten Phänomenen der eigenen Kultur.

Das Labyrinthische ist ein viel zu umfassender bauhistorischer Komplex, als daß er nur als Erklärungshilfe einer uns fernliegenden architektonischen Tradition dienen könnte. Das Buch geht über das traditionelle Verständnis bzw. über die gewohnten interpretatorischen Zugänge zur Labyrinthfigur hinaus. Es will eine unter den elementaren architektonischen Qualitäten fassen, die ungeachtet ihrer sprichwörtlichen Geläufigkeit dem wissenschaftlichen Interesse bisher entgangen war.

Bernard Stoloff
DIE AFFÄRE LEDOUX
Autopsie eines Mythos
1983. 157 S. mit 28 Abb. DM 32,-
Vieweg Verlag

Ledoux, ein hochangesehener und erfolgreicher Architekt unter Ludwig XV., hat es, die Ablehnung einiger seiner Bauten durch das Volk klug registrierend und die Folgen der Revolution von 1789 voraussehend, mit einem genialen Trick verstanden, sich - vor allem auch in den Augen der Nachwelt - zu einem „utopischen Architekten“ zu machen. Stoloff deckt auf, wie er sein Werk nachträglich verbrämte.

Wendel Dietterlin
ARCHITECTURA
Reprint der Ausgabe von 1598.
Mit einer Einführung
von Erik Forssman. 1983. 239 S.
mit 210 Abb.
Vieweg Verlag

„Dietterlins Architectura aus einer Zeit des Übergangs und des Umbruchs, der Zerstörung und Erweiterung der klassischen Formensprache durch eine antiklassische, fantastisch-künstlerische Ausdrucksweise und besondere Ausdrucksfähigkeit des Manierismus besitzt eine stimulierende Wirkung in der Kraft der Befreiung von allem Doktrinären. Wie der Manierismus im Übergang von der Hochrenaissance zur Spätrenaissance und zum Barock in einem seltsamen Verwandtschaftsverhältnis zur Gegenwart steht, ist der Durchbruch zu einer neuen künstlerischen Freiheit in der Architektur die innere Notwendigkeit der Stunde.“
Baukultur 5/1984

Erik Forssman
DORISCH, JONISCH, KORINTHISCH
Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16.-18. Jahrhunderts
Reprint der Erstausgabe, Uppsala 1961. Mit einem Vorwort des Verfassers zur Neuausgabe. 1983. 160 S. mit 62 DM 44,-
Vieweg Verlag

„Diese Schrift von Forssman markiert die Wende der Betrachtungsweise der Säulenordnungen von einem formalen Gestaltungsmittel zu einem Bedeutungsträger, der mit dem Historismus in Verbrauch und Mißkredit geraten ist. Es war folgerichtig und notwendig, diese längst vergriffene Schrift wieder aufzulegen: Nicht nur bis Schinkel war Dorisch, Jonisch und Korinthisch ein unverzichtbares Vokabular der Architektursprache, wir können heute ohne ein angemessenes Mittel der Verständigung durch Architektur nicht auskommen. Das Vorbild fordert heraus.“
Baukultur 5/1984

JAHRBUCH FÜR ARCHITEKTUR
1985/1986
Deutsches Architekturmuseum
Frankfurt am Main / Heinrich Klotz (Hrsg.)
1985. Ca. 200 S. ca. DM 48,-
Vieweg Verlag

Ist das Erbe der Moderne in der Postmoderne aufgehoben? Fällt die ‚Postmoderne‘ genannte Phase der Architekturentwicklung hinter die Moderne zurück? Setzt sie architektonische Phantasie frei? Was ist es, das trotz der Vielfalt der Mittel, mit denen Architekten den formalhaften Zweckbau als Irrtum, als der Architektur und der Stadt im Wege stehend kritisieren, viele der neueren Bauten dennoch fremd bleiben läßt? Was sagen kunstvolle Darstellungen über ein fertiges Gebäude, was Photographien über die räumliche Erfahrung? Könnte es nicht sein, daß die gelebte, in Architektur nachvollziehbare Tradition erst wieder erlernt werden muß? In der neuen Ausgabe des Jahrbuchs für Architektur wird u.a. solchen und anderen Fragen, wie sie die Architektur der Gegenwart stellt (und wie sie an sie gestellt werden), in zahlreichen Beiträgen nachgegangen.

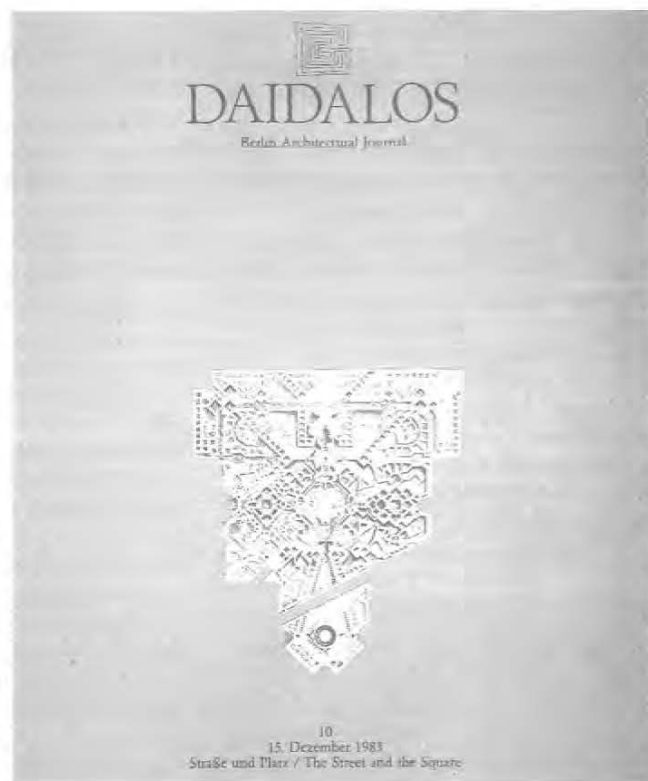
Gert Kähler
ARCHITEKTUR ALS SYMBOL-VERFALL
Das Dampfermotiv in der Baukunst
1981. 243 S. mit 98 Abb. (Bauwelt Fundamente, Bd. 59.) Kart. DM 32,-
Vieweg Verlag

Den Architekten der Avantgarde der zwanziger Jahre schien das Bild des Ozeandampfers die Bedingungen zu erfüllen, die sie an ein Zeichen stellen mußten, um ihren gesellschaftspolitischen Vorstellungen gerecht zu werden. Es bot sich als Sinnbild der Utopie einer Gesellschaft von Freien und Gleichen an. Allein, die steingewordenen Schiffe machten nicht vom Ufer los. Trotz bitterster historischer Erfahrungen, mit der die Idee der sozialen und politischen Emanzipation belastet ist, taucht das Dampfermotiv in den sechziger Jahren wieder auf, in einem Kontext aber, aus dem eine gebrochene, ratlose Haltung gegenüber der Möglichkeit ablesbar ist, mit Architektur gesellschaftliche Vorstellungen vermitteln zu können.

DAIDALOS
BERLIN ARCHITECTURAL JOURNAL

Günther Plaickner

Daidalos wird als eine besondere Zeitschrift angekündigt. Das Heft präsentiert sich vierteljährlich in einem eigenwilligen Format (24,5 x 29,7 cm) mit ausgezeichneten schwarzweißen und farbigen Abbildungen. Daidalos ist "thematisch" angelegt, jedes Heft ist einem aktuellen Thema gewidmet. Die Autoren wollen mit ihren Texten, Zeichnungen und Skizzen zeigen, "wo Architektur heute steht, woher ihre Tendenzen kommen, wohin sie treibt". Im Inhalt eines jeden Heftes findet man selbstverständlich Beiträge die nicht bei Tagesfragen verharren, sondern das gestellte Thema von allen möglichen Seiten her ausleuchten. Heft 7 befaßt sich mit der Frage wie Architekten mit Material, Form und Farbe, mit Gebäuden, die ihnen anvertraute Umwelt ordnen. Die Artikel dieses Heftes vermitteln einen interessanten Einblick in die Bauvorschriften des 19. Jahrhunderts und reichen bis zur Gegenüberstellung futuristischer Wohnkonzepte für die Arktis. Im Heft 9 steht die Treppe im Mittelpunkt der Betrachtungen. Die Treppe als Raum, als Bühne, als wichtiger Gestaltungsraum wird zum entscheidenden Kommunikationsmittel emporgehoben. Die Frage nach unserem Verhalten in räumlichen Situationen wird im Heft 13 erörtert. Die Erfahrung des Durchschreitens von Portalen und Toren, des Hinein- und Hinausschauens bei Fenstern, bildet einen ständigen Schwerpunkt der Auseinandersetzung. Diese Theorien verweisen eindeutig auf Vorgänge die im heutigen Bauen nachvollzogen werden sollten. Eines offenbart sich auf den ersten Blick: Die Aufklärung über Gestaltungsvorgänge wird fast ausnahmslos mit architekturtheoretischen Beiträgen vermittelt; die Arbeiten sollen "die Haltung, die sich in gestalterischen Entscheidungen artikuliert"... hervorheben; die zeichnerische Darstellung und graphische Aufmachung sind von höchster Qualität.

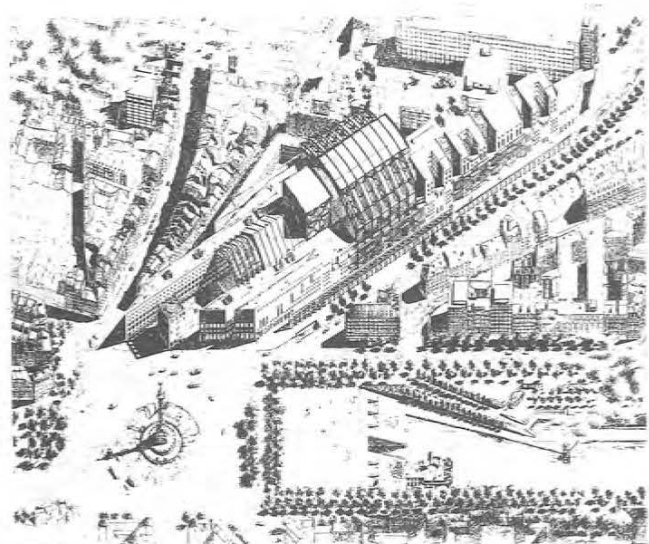


(Erscheint vierteljährlich)

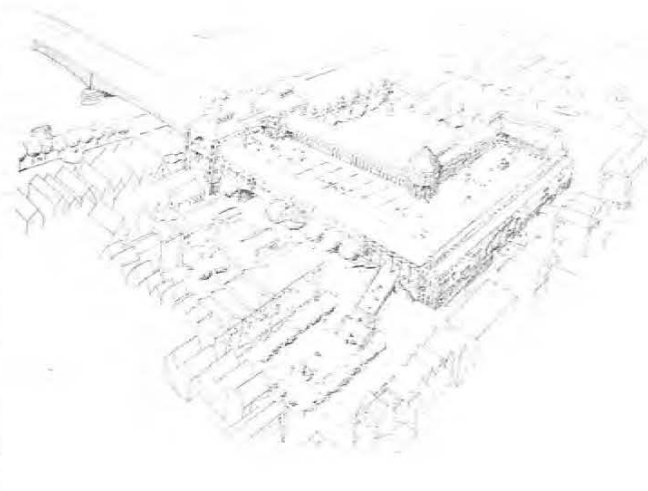
DAIDALOS
Bertelsmann Fachzeitschriften GmbH,
Schlüterstraße 42, D-1000 Berlin 15
Telefon/Telephone: (030) 8812045

Jahresabonnement/Yearly subscription rate:
120,- DM zuzügl. Versandkosten/
not including postage handling
Einzelheft/Single issue: 36,- DM

52



Andreas Brandt
"Volksoper" für Paris
an der Place de la Bastille
Wettbewerbsentwurf Frühjahr 1983,
zusammen mit Rudolf Böttcher und Peter Mesecke



Peter Kulka
Projekt für die Neugestaltung
des Heumarkts in Köln, 1983.
Vogelschau von Nordwesten

SONNEN - UND WETTERSCHUTZ- SYSTEME VOM SPEZIALISTEN

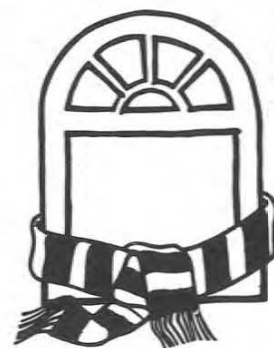


Hella-Südtirol OHG
Franz und Paul Kraler
I-39031 Bruneck,
Sternbachstraße 1,
Telefon: 04 74/2 12 59

Beratungs- und Verkaufsstelle
in Bozen: Kurt Tetter
I-39100 Bozen,
Weintraubengasse 50
Telefon: 04 71/2 55 73

- **JALOUSIEN**
PROTEZIONE CONTRO L'ABBAGLIO
innen - außen - vertikal
interno - esterno - verticale
- **ROLLÄDEN**
AVVOLGIBILI
mit Energiesparschiene
per il risparmio energetico
- **MARKISEN**
TENDE VENEZIANE
privat - gewerblich
vasta gamma di tessuti
- **GANZMETALLSTOREN**
PROTEZIONE PER ESTERNO IN METALLO
windstabil - einbruchsicher
protezione contro il vento e le effrazioni
- **STOFFROLLOS**
AVVOLGIBILI IN TESSUTO
Verdunkelungen
Oscuramento
- **REPARATUREN**
RIPARAZIONI
auch Fremdfabrikate
inclusi prodotti non propri

SONNEN- UND
WETTERSCHUTZ
Hella



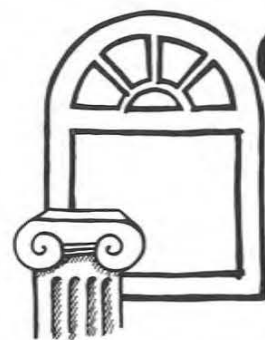
DÄMMT

Die Topstechnik des original Finstral-Systems garantiert schon in der Grundauführung überdurchschnittliche Werte: Wärmedämmwert 2,5 W/m² K. Mit Wärmefunktionsgläsern Spitzenwerte von 1,5 W/m² K. Schallschutz 35 dB = Schallschutzklasse 3. Mit Schallschutzgläsern werden Spitzenwerte von 44 dB erreicht. Finstral-Fenster und -Türen sind regen- und winddicht durch daueraktives Mitteldichtungssystem mit Druckausgleichsfuge.



HÄLT

Finstral-Fenster und -Türen werden aus witterungsbeständigem, mit Acrylzusätzen vergütetem Kunststoff hergestellt, deren Oberfläche keiner Behandlung bedürfen. Qualitätsgeprüft für höchste Beanspruchung, Güteklasse C, ausgestattet mit modernen funktionssicheren Markenbeschlägen.



GEFÄLLT

Unbegrenzte freie Gestaltungsmöglichkeiten von Formen und Maßen in fünf verschiedenen Oberflächenvarianten. Ein komplettes Systemprogramm mit speziellen Profilen für Neubau und stilvolle Renovierung.

FENSTER-UND TÜRENSYSTEME

FINSTRAL®

interpark



Der besondere Holzboden aus 4 cm starker Baseco-Kiefer
Fordern Sie Unterlagen an.

Il pavimento particolare in pino-Baseco con uno spessore di 4 cm.
Richiedete la documentazione.

interpark®

39100 Bozen/Bolzano
Dantestraße 22 Via Dante
Tel. 0471/33183

wenns um **BAD** Probleme geht:

**E. INNERHOFER AG
BRUNECK**

TEL. 0474 / 85133



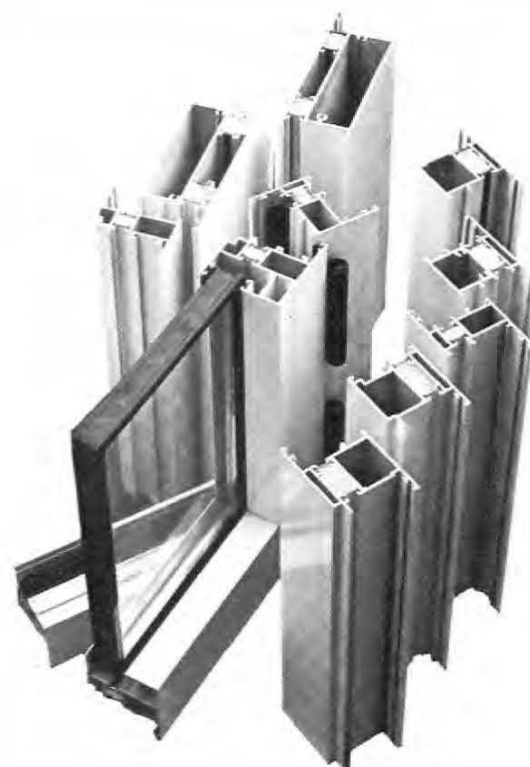
**Ihr Partner
für das
elegante Bad**



MITGLIED DER
"FEDERATION INTERNATIONALE
DES GROSSISTES EN
APPARELS SANITAIRES."

**E. INNERHOFER AG
BRUNECK**

FACHGROSSHANDEL FÜR SANITÄRES
INSTALLATIONS- UND HEIZUNGSMATERIAL
DANTESTRASSE 1 - TEL. 0474/85133
POSTFACH 104 - TELEX 400519 EIB-I



SISTEMA DI SERRAMENTI IN
ALLUMINIO ISOLATO CON TAGLIO TERMICO
coefficiente K = 2,6 - 1,6



la tecnologia del futuro entra nella tua casa
con il serramento a doppia guarnizione



abbiamo bloccato assieme eleganza e robustezza

STRATO
DENTRO LEGNO - FUORI ALLUMINIO

UN SISTEMA COORDINATO
DI SERRAMENTI ESTERNI
UNA SOLUZIONE PER OGNI PROBLEMA DI
NUOVA COSTRUZIONE O DI RISTRUTTURAZIONE
UNA SOLA IMPRESA DA CONSULTARE
CHE PROGETTA E COSTRUISCE CON VOI

ALU.FEM
O.H.G.
S.N.C.

SERRAMENTI E SISTEMI INTEGRATI
39100 BOLZANO
Via Lancia, 10 - Tel. 0471/932456



**MONTACARICHI
ASCENSORI
A FUNE
ED A PISTONE**

BOLZANO - Piazza Mazzini 18 - Tel. 0471/920252 - TELEX 401185
TRENTO - Via Milano, 118 - Tel. 0461/913356
MERANO - Via Toti, 5 - Tel. 0471/36814
SCHIO (VI) - Zona Industriale - Tel. 0445/28786
INNSBRUCK - am Kochholzweg - Tel. 05222/77531

**CULTURA
È ANCHE IMPARARE
A NON FARSI INFLUENZARE DALLE MODE**

Tabarelli
arredi
storici

**besonderer
Architekten-
service**

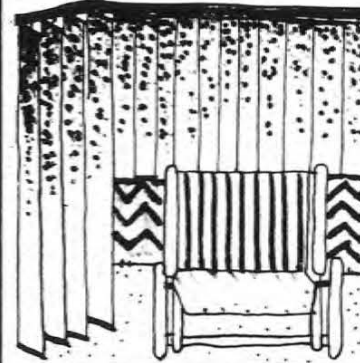
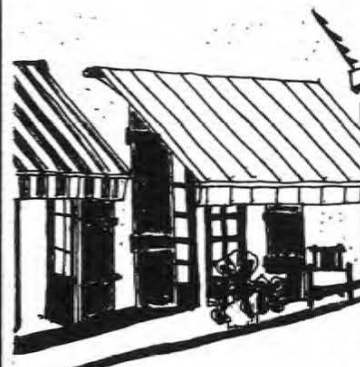
**OHG-SNC
TEL. 0471/51174**

TENDA COR

39057 EPPAN-APPIANO - BOZNERSTR. 8 VIA BOLZANO

● **SONNEN-
MARKISEN**

der ideale Wetterschutz für
Balkone - Terrassen -
Schaufenster - Gartenhaus,
auch sonnen- und windge-
steuert/vollautomatisch



● **LAMELLEN-
VORHÄNGE**
praktisch - nicht nur
für's Büro!

● **VORHÄNGE**

größte Auswahl an Stoffen
für jeden Geschmack und
jeden Zweck!
Damit jeder Raum seine
persönliche Note erhält!

● **NÄHSTUBE**

wir konfektionieren selbst -
auch Blumenfenster,
Scheibengardinen
und Vieles mehr!

● **MONTAGE**



● **BEZUGSTOFFE
+TAPEZIERUNG**

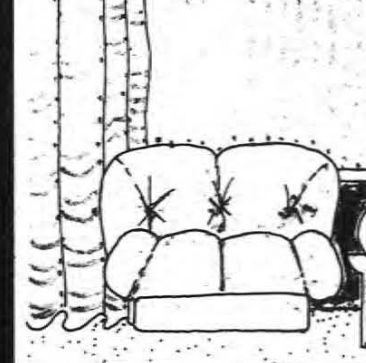
für Sitzmöbel im Hotel-,
Gast- und Privatbereich

● **PAKETVORHÄNGE**

die moderne
Raumgestaltung

● **SELBSTROLLER**

der Verdunkelungsvorhang
für besondere Zwecke!



● **TEPPICHBÖDEN**
● **PLASTIKBÖDEN**
● **PARKETT**
● **TAPETEN**

... AUS LIEBE ZU IHREM HEIM



KUSCH+CO. Sitzmöbel



THONET - die Klassiker



WILKHAHN - die Exklusiven

TISCHLER-OBJEKT ist eine Spezialabteilung
mit ausgereiften Büro- und Objektmöbel-Programmen
zur optimalen Lösung von Einrichtungsfragen
in den Bereichen öffentliche und private Verwaltung.
Saal- und Konferenzbestuhlung, Mensa, Heime und Hotelerie.



Bene - Bürosystemmöbel

TISCHLER OBJEKT

MERAN · SITZ HANDWERKERZONE 26 · TEL. 0473/48777
BOZEN · FILIALE GARIBALDISTR. 4 · TEL. 0471/21386