

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen  
**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten  
**Band:** 72 (1985)  
**Heft:** 3: Alltägliches : Essen und Trinken = Quotidien : manger et boire =  
Everyday activities : eating and drinking

**Nachruf:** Franco S. Ponti  
**Autor:** Fumagalli, Paolo

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.03.2025

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

## Nachruf

Franco S. Ponti (1921–1984)

Schon immer verbindet die Architektur die intellektuelle Geste, d.h. das Denken, die Überlegung, die Logik mit der pragmatischen Geste, d.h. mit dem Konstruktionsakt, der Kenntnis der Materialien, ihrer richtigen Anwendung am Bau und ihrem Ausdrucksvermögen. Der Geist auf der einen und das Handwerk auf der anderen Seite. Doch diese zwei Welten, die unterschiedlichen Spezifikationen angehören, sind beim praktischen Wirken sehr eng miteinander verbunden und voneinander abhängig, auch wenn sie im Inneren eines Textes oder Artikels aus Erklärungsgründen getrennt werden. Es gibt also keine Abtrennung, sondern Kontinuität und Logik zwischen dem Akt des Denkens – einen Raum ersinnen, eine Form erfinden, Bezüge vorschlagen, Funktionen lösen – und dem Konstruktionsakt: denn letzterer stellt das konkrete, materielle Gerüst dar, in das sich der formale Akt einfügt.

Es gibt keine architektonische Form ohne Konstruktionsmaterial, so wie kein Gemälde ohne Unterlage existieren kann: die Leinwand, das Holz, der Karton bilden die Oberflächen, auf denen man den künstlerischen Ideen eine Form zu geben vermag. Und selbst beim gleichen kompositiven Bild wird kein völlig gleiches Ergebnis der verschiedenen Unterlagen entstehen. So ist es auch in der Architektur, wo Form und Material durch eine gemeinsame logische

Bestimmung miteinander verbunden sind. Daraus ergibt sich, dass das Trennen der intellektuellen Geste, jener des Denkens, von der operativen, konstruktiven Geste ein dialektischer Vorwand ist, der keine Entsprechung zur Realität des Berufs findet.

Diese Gedanken kamen uns in den Sinn, als wir uns an das Werk des Tessiner Architekten Franco Ponti, der im Oktober 1984 in Lugano gestorben ist, erinnerten. Warum? Weil Ponti die Architektur immer als ein Universum aufgefasst hat, innerhalb dessen eine Idee und ihre Realisierung einen einzigen Prozess darstellen, ein Projektkontinuum, bei dem der Bleistift und die Mauerkelle – die Anstrengung am Zeichentisch und diejenige auf der Baustelle – Hilfsmittel mit demselben Realisierungswert darstellen. Eine Realität, die sowohl in der auf der Baustelle ausgeführten als auch in der im Studio gezeichneten Skizze immer anwesend ist. Betrachtet mal seine Zeichnungen, sie enthalten schon alles, sie zeigen das Bild einer schon realisierten Sache im voraus, sie geben mit einem abstrakten Hilfsmittel eine noch kommende Realität im voraus bekannt: die einzeln gesetzten Steine, die dem Sockel eine Form geben; das Holz und seine Struktur, die das Volumen des Hauses in eine Ordnung bringen; die Dachneigung, bei der jeder einzelne Ziegel gezeichnet ist. Nicht nur: auch der Schatten wurde gezeichnet, um die Tiefe der architektonischen Volumen zu betonen, welche zwar nur in der Vorstellung existieren, aber schon von den Sonnenstrahlen bestimmt sind. Er wirkte

mit der Gewissenhaftigkeit, den Projekttakt bis in die Geheimnisse des Konstruierens zu vertiefen: und damit interpretierte er von neuem die antike Rolle des Architekten-Konstrukteurs, der beim Zeichnen einer Kuppel bereits die Probleme der Statik und der Konstruktion studierte.

Der Stein und das Holz waren die Materialien seiner Architektur. Denn sie sind die Materialien des Erdbodens, und für Ponti waren sie notwendig, um einen architektonischen Kunstgriff in das Flussbett zurückzuführen, zu dem sie hingehören: die Natur. Diese Beziehung zwischen Künstlichem und Natur bildet das Hauptthema seiner Architektur. Das Künstliche: ein architektonischer Akt ist jedenfalls künstlich, er ist vom Menschen durch seinen Willen und sein Denken geschaffen. Doch muss dieses künstliche Objekt für Ponti eine Beziehung der Sympathie, der Verschmelzung und der intimen Verbindung zum Boden, auf das es gesetzt wird, und zum natürlichen Ort, in den es eingefügt wird, erlangen.

Schaut nochmals auf seine Zeichnungen, auf die des Hausgrundrisses. Das Haus ist in einem genauen Quadrat umschrieben. Das ist Geometrie, d.h. das Künstliche. Aber es ist aus Holz, aus Stein gemacht, mit den Materialien des Ortes, jenen der Natur. Die Vertikale des Steinkamins steht auf einem Sockel ebenfalls aus Stein, der sich ohne Unterbrechung in der Stützmauer des Geländes weiterzieht; ja sogar bis in letzteres hinein. Der natürliche Ort ergreift Besitz vom Haus des Menschen, vom Künstlichen, und macht es sich zu ei-

gen. Und so, wie der Kamin (der gedankelmäßig das Herz des Hauses verkörpert) Mittelpunkt der Dynamik der räumlichen und geometrischen Anlage der künstlichen Architektur ist, so stellt er auch den Stamm der Architektur-Natur dar, und dieser soll wie ein Baum vom Boden herauswachsen. Und auf analoge Weise macht jener Sockel aus Stein, der sich ausdehnt und in den Boden versenkt, die Grenzen zwischen der beherrschenden Natur und der beherrschten Architektur schwächer.

Die Historiker haben diese Architektur als *organisch* bezeichnet: denn sie ist wie ein Organismus, der seine Wurzeln im Boden geschlagen hat und aus dem Boden herauswächst. Es ist die Architektur des amerikanischen Architekten Frank Lloyd Wright, auf die sich Ponti immer bezogen hat und von der er sich ausdrücklich hat inspirieren lassen. «Das Gebäude kann «wachsen», so schreibt Wright, «wie eine Pflanze vom Grund aus wächst, oder es kann die Freiheit haben, sich selbst zu sein. Edel, wie ein Baum im Herzen der Natur, aber Kind des menschlichen Geistes. Dies ist das Ideal, das ich für die Architektur des Maschinenzeitalters vorschlage: lassen wir sie sich im Bildnis eines Baumes entwickeln. Damit will ich aber nicht eine Nachahmung des Baumes vorschlagen.»

Denselben Gedanken der Zugehörigkeit finden wir bei der Inneneinrichtung Franco Pontis wieder. So wie das Haus nicht *auf* den Hügel gesetzt, sondern *dem* Hügel angehören sollte, genauso sollte auch das Möbel zum Raum, in den es gestellt ist, gehören. Es handelt sich also nicht

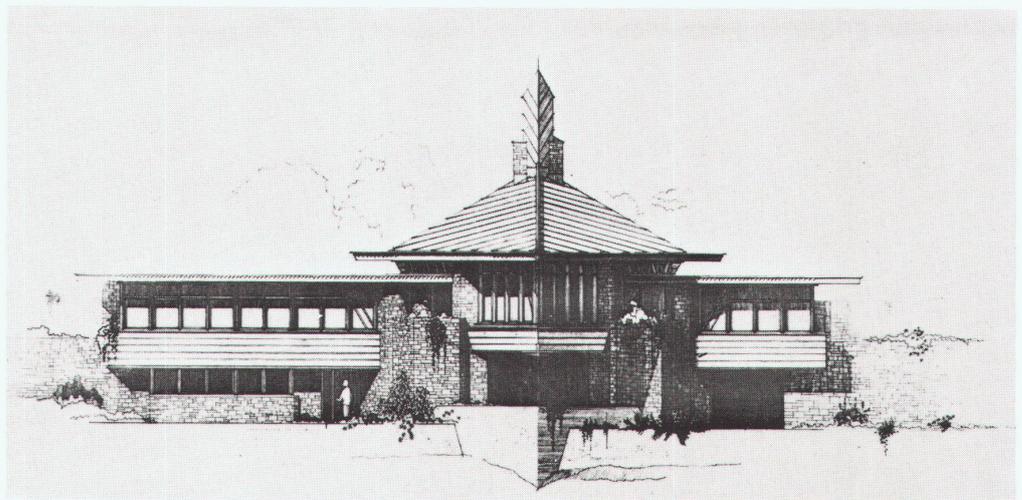
1 Haus in Aldesago, 1974–1976, mit Milo Navone

2 Haus in Cureggia, 1958–1959

3 Dorf San Michele in Caslano, 1960–1964: Foto, während der Bauarbeiten aufgenommen

4 5 Grundrisse des Hauses Marchi in Porza, 1973–1974, mit Milo Navone

6 Haus in Vezia, 1970–1972



1

mehr um Einrichtungsobjekte aus dem Katalog, die dem Projektprozess entzogen sind, sondern um Objekte, die eigens für jene bestimmte Architektur und für jene Räume gezeichnet und gebaut werden. Nicht nur: das Sofa oder das Bett haben einen ganz bestimmten und vorgegebenen Platz innerhalb dieses Raumes, in dem eine Ecke oder eine Nische vorgesehen ist, um sie aufzunehmen. Die Einheitlichkeit wird zur Intimität: der Mensch, der vom Sessel Besitz ergreift im Augenblick, wo er

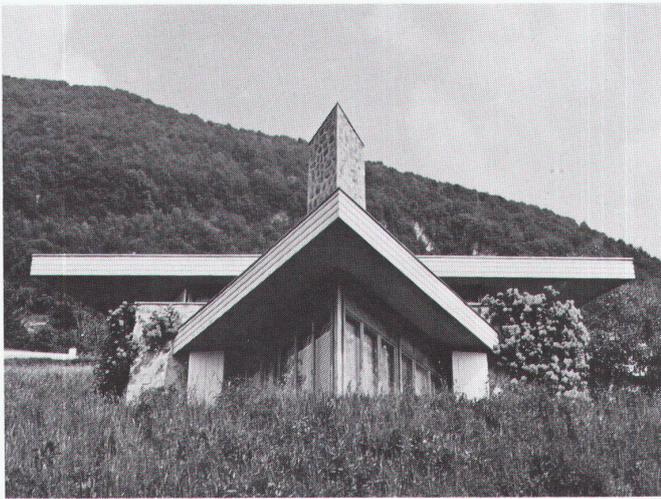
sich hineinsetzt, gehört zu jenem Raum, sowie der Raum zum Haus und zum Erdboden gehört. Die Architektur wie auch der Mensch gehören zur Natur.

Dieses organische, natürliche Wachstum der Architektur bedeutete für Ponti eine Erfahrung, die sich von Gebäude zu Gebäude erneuerte. Er begann seine Arbeit mit 27 Jahren in Bellinzona, im Jahr 1948, die ersten zwei Jahre zusammen mit Peppo Brivio, dann führte er sie ab 1955 in Lugano fort, wo er sich während zehn

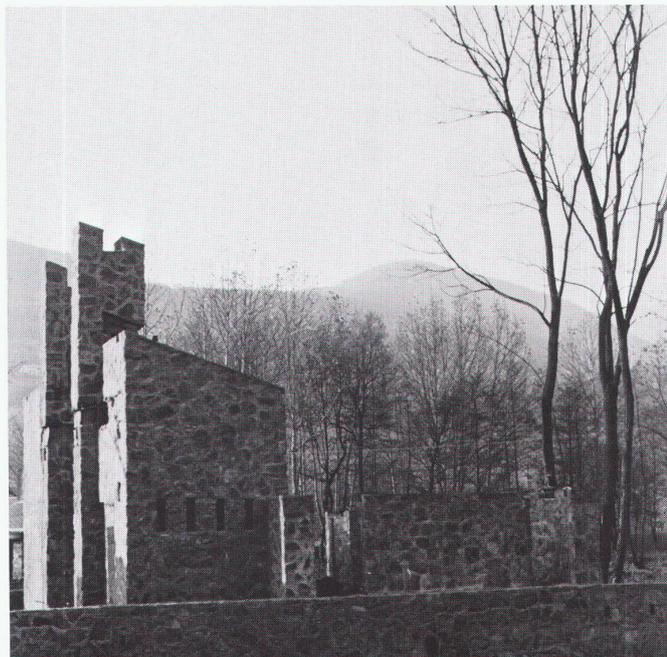
Jahren, von 1969 bis 1979, mit Milo Navone zusammenschloss und wo er bis 1984, dem Jahr seines Todes, arbeitete. Ponti war ein Architekt außerhalb der Moden: er hat immer dieselbe Typologie befolgt, und er hat immer die gleichen Konstruktionsmaterialien angewendet und deren verschiedene Möglichkeiten der Verwendung, der Qualität der formalen und poetischen Fähigkeiten erforscht. Und in 36 Jahren seiner Aktivität hat er mit hartnäckiger Konstanz ständig das gleiche formale Mo-

dell, das der organischen Architektur, vertieft.

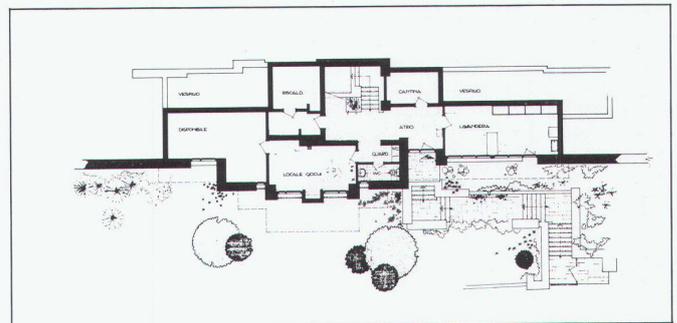
*Paolo Fumagalli*



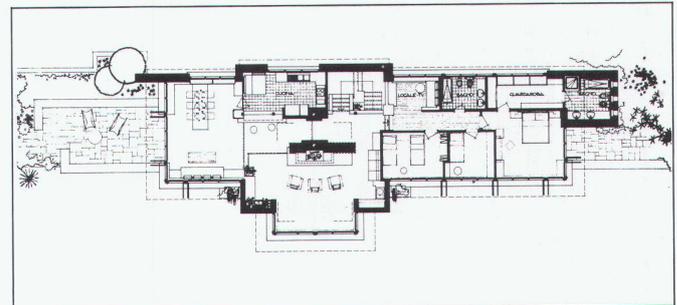
2



3



4



5



6