

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 72 (1985)
Heft: 4: Neue Abschnitte : Ein- und Umbauten = Nouvelles étapes : transformations = New stages : installations and conversions

Artikel: Die Restaurierung des Stadtraumes : der historische Kern von Monte Carasso 1977-1984 : Architekt : Luigi Snozzi = La restauration de l'espace urbain : le noyau historique de Monte Carasso = The historic core of Monte Carasso

Autor: Fumagalli, Paolo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-54747>

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>

Architekt: Luigi Snozzi, Locarno
 Mitarbeiter: Walter von Euw, Michele Arnaboldi, Matteo Bähler, Claudio Boetti, Raffaele Cavadini, Giuliano Mazzi

Die Restaurierung des Stadtraumes

Der historische Kern von Monte Carasso 1977–1984

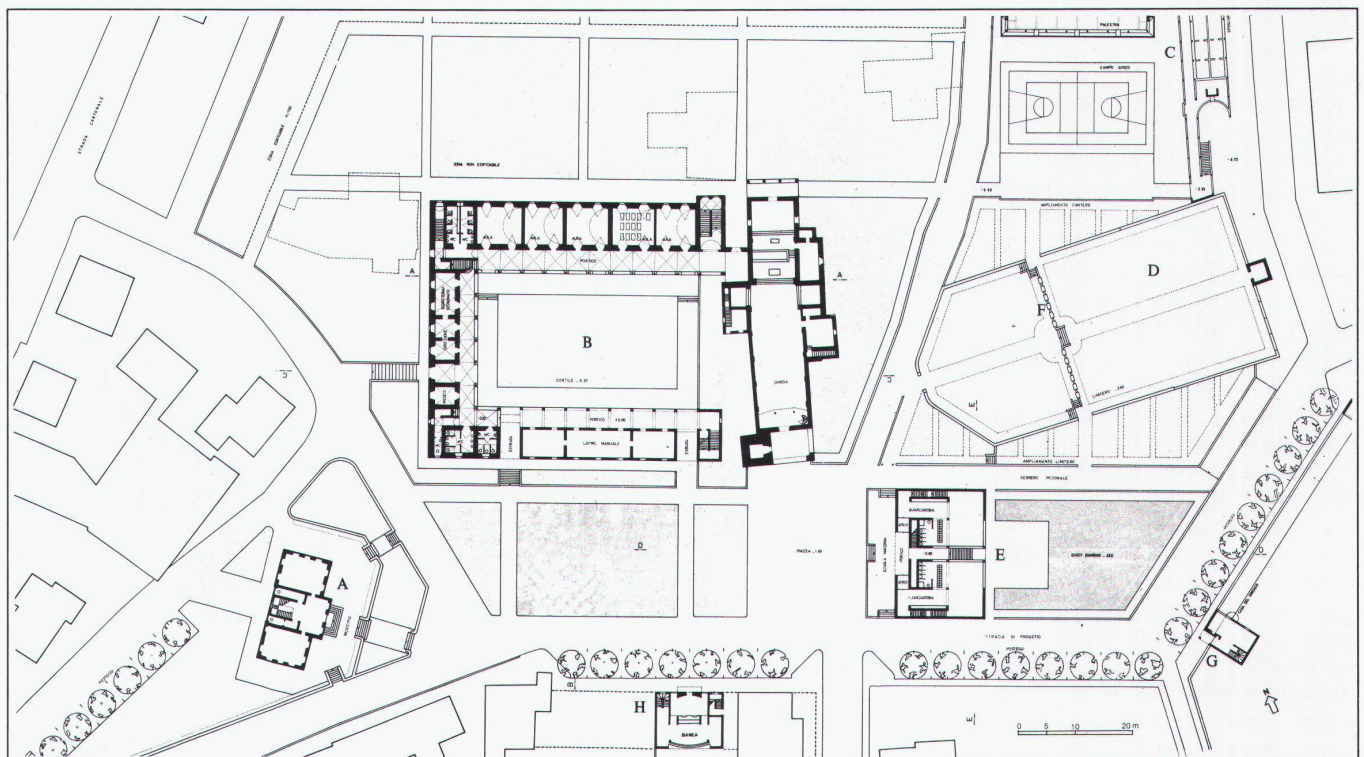
Die derzeitige Ohnmacht, den baulichen Prozess nach einer einheitlichen planerischen Idee zu leiten, verhindert die Verflechtung der städtischen Räume, die immer mehr auseinandergerissen sind. Angesichts dieser Unordnung ist es nötig, sich mit der Idee einer städtischen Restaurierung zu befassen. Dies wird in Monte Carasso versucht, wo die Realisierung dreier Gebäude es ermöglicht hat, die grundlegenden Voraussetzungen für die Planung der Umwandlung des historischen Dorfkerns zu schaffen. Drei Fixpunkte, die zusammen mit der Kirche und dem ehemaligen Kloster die Kraft haben sollen, die Entwicklung der Siedlung zu koordinieren und die Harmonie mit den historischen Präexistenzen herzustellen.

Le noyau historique de Monte Carasso 1977–1984

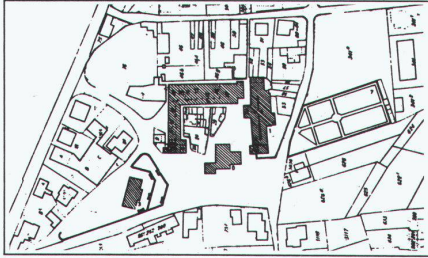
L'impossibilité actuelle de diriger les opérations de construction en suivant une idée planificatrice unitaire empêche les espaces urbains de se structurer et ceux-ci se dissocient de plus en plus. En raison de ce désordre, il importe de réfléchir à la restauration du milieu urbain. C'est ce que l'on essaye à Monte Carasso où la réalisation de trois bâtiments a permis de créer les conditions essentielles à une opération de reconversion du noyau historique de la localité. Il s'agit de trois points fixes qui, alliés à l'église et à l'ancien monastère, doivent avoir la force de coordonner le développement de l'ensemble et d'assurer l'harmonie avec la substance historique. (Texte français voir page II)

The historic core of Monte Carasso 1977–1984

The current powerlessness to direct the architectural process in accordance with a uniform planning conception hinders the close integration of urban spaces, which are being increasingly torn apart. In view of this anarchy, it is necessary to tackle the idea of urban restoration. This has been attempted in Monte Carasso, where the realization of three constructions has made it possible to create the fundamental prerequisites for the planning of the transformation of the historic village centre. Three focal points, which, along with the church and the former monastery, are expected to implement the coordination of the growth of the locality and the establishment of a harmonious relationships with the already existing historic architectural substance.



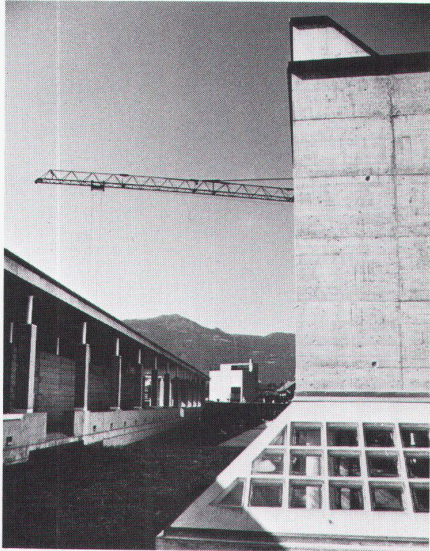
1 Erdgeschoss des Richtplans / Rez-de-chaussée du plan directeur / The ground-floor of the overall concept
 A Das Gemeindehaus / B Die Primarschule im Kloster / E Der Kindergarten / F Die Grabnischen auf dem Friedhof /
 C Die Turnhalle / D Die Erweiterung des Friedhofes / G Das Haus des Bürgermeisters / H Die Raiffeisen Bank



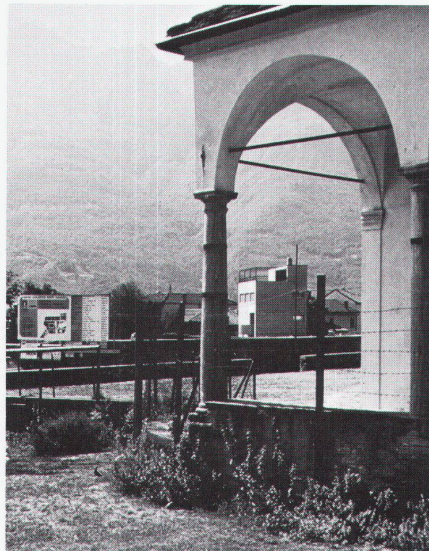
Die Entwicklung einer städtischen Agglomeration ist grundsätzlich an die sie bestimmenden Gesetze allgemeinen Wachstums gebunden. Solange eine Regel bestand, entwickelten sie sich in logischer Weise und liessen in sich kohärente und homogene urbane Strukturen entstehen. Im Mittelalter wurden diese Regeln, man erlaube mir diesen Terminus, von der Armut diktiert; das heisst von der technischen Unfähigkeit, die geologischen und baulichen Probleme über ein gewisses Mass hinaus lösen zu können. Die Gebäude wurden nur an Felsen angelehnt und wiesen eine von den vorhandenen technischen Möglichkeiten abhängige Höhe, Tiefe, Breite und Anzahl von Öffnungen auf. Es gab nur eine Technik, und durch das Anlehnen eines Gebäudes an das nächste ergab sich dann die kontinuierliche und organisch entstandene Strassenfassade. Aus der Notwendigkeit der Befolgung dieser einengenden Regeln entstanden die dichten Strukturen mittelalterlicher Städte. Die Regel wurde dann in der Zeit der Renaissance sanktioniert, als das Kompositionsmittel zum Entwurfsmodus wurde und aus solchen Überlegungen heraus der Entwurf auch von Aussenräumen entstand. Und so ging es weiter, bis ins 19. Jh., als die Regel in den netzartigen Plänen bestimmend wurde, in denen die einzelnen Gebäude Kompositionselemente eines globalen Stadtentwurfs wurden.

In der heutigen Zeit scheint allerdings diese Regel im Verschwinden begriffen zu sein, vielleicht noch mit der Ausnahme isolierter Beispiele geometrisch geplanter Wohnquartiere, zum Vorteil einer individualistischen Anarchie: während nun einerseits der ganze Berufsstand sich in eine Menge Techniker und Unternehmer aufsplittert, vermehren sich andererseits die Bautechniken

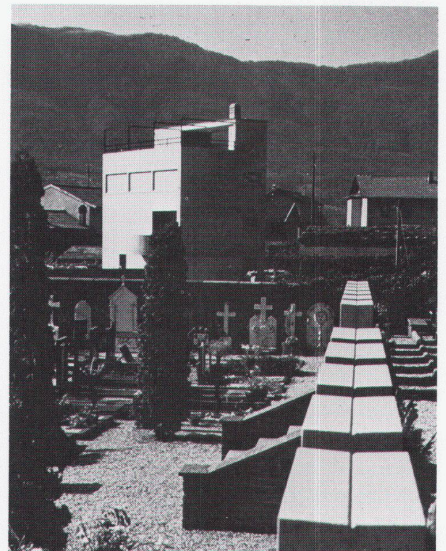




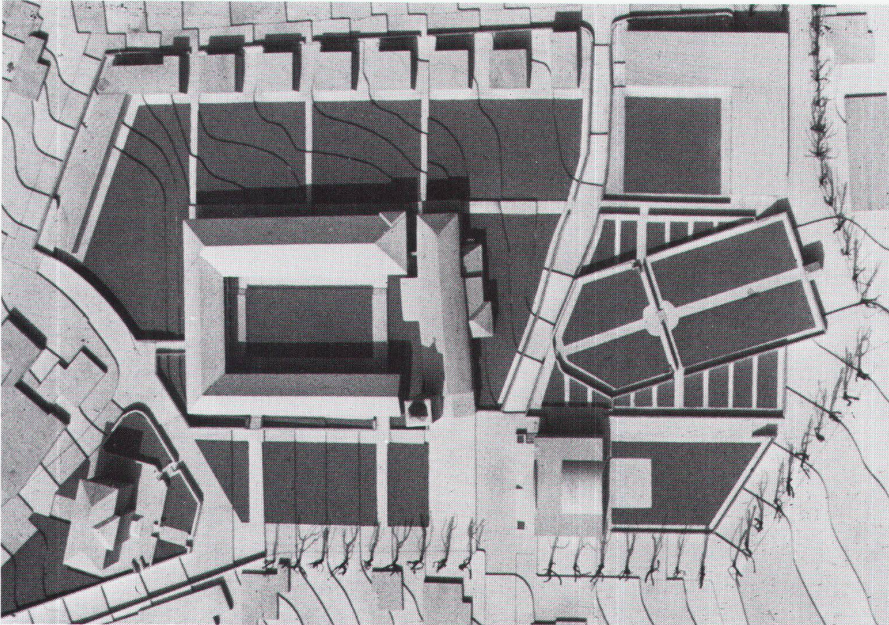
5



6



7



8

2 Das Klosterareal vor dem Richtplan / L'enceinte du monastère avant le plan directeur / The monastery site before the overall concept

3 4 Richtplan mit den realisierten und noch vorhandenen Bauten und Luftbild der heutigen Situation / Plan directeur montrant les bâtiments réalisés et ceux existants et vue aérienne de la situation actuelle / The overall concept with the realized and still existing buildings, plus an aerial photograph of the present situation

5 6 7 Das Haus des Bürgermeisters von drei Orten gesehen: von der Turnhalle, vom Kloster und vom Friedhof / La maison du maire vue de trois endroits: de la salle de gymnastique, du monastère et du cimetière / The mayor's house seen under three different angles: from the gymnasium, the monastery and the cemetery

8 Modell des Klosterareals / Maquette de l'enceinte du monastère / Model of the monastery site

analog zu den vorhandenen Baumaterialien, mit denen alles möglich und realisierbar wird, einzig und allein abhängig von der Erfindungskraft des Urhebers. Und dies alles in einer Zeit, wo die architektonischen Eingriffe immer mehr von Individualismus geprägt sind, einzelne Immobilienunternehmungen auf einem Gelände, das in unzählige Privatbesitze aufgeteilt ist.

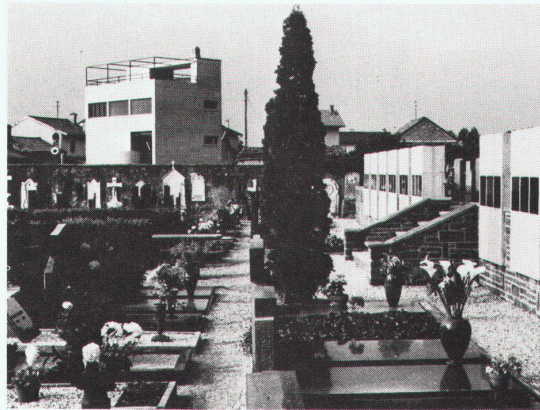
Das Szenario ist uns bereits bekannt: Teile einer homogenen und klar definierten Stadtstruktur einzelner architektonischer Elemente werden mit vom Baugelände losgelösten Bauvolumen konfrontiert, zufällige und von einem totalen Mangel eines einheitlichen Entwurfs gekennzeichnete Gebäude, die oft von unüberbauten und formlosen Zonen getrennt, oft auch von Strassen durchzogen werden, die aus Notwendigkeit und aufgrund von Kriterien ausschliesslich technischer Natur und zur Sicherung des flüssigen Verkehrs entstanden.

Es ist also kein Zufall, dass angesichts eines solchen Durcheinanders die Idee einer *Stadt-Renovierung* aufkam: das heisst eines Entwurfsmodus, der imstande sein sollte, sowohl die verschiedenen städtischen Räume wieder zusammenzuflicken als auch sie untereinander deutlich abzugrenzen und Verbindungsmomente eines globalen Entwurfs unter ihnen zu schaffen oder jene heute im

Grunde ungelösten Teile neu zu entwerfen. Aber wie sieht dieses Mittel denn aus? Die Stadtplanung basiert auf einzig und allein quantitativen Kriterien, wie zum Beispiel dem Festlegen der Distanzen zwischen den Gebäuden, der Bauhöhe und -dichte, während die wirtschaftlichen, gesetzlichen und kulturellen Mittel unfähig sind, die Bauentwicklung zu koordinieren und deren Qualität zu überwach-

Aus diesem Grund stellt der Fall Monte Carasso von Luigi Snozzi in diesen letzten Jahren eine einzigartige Erfahrung und auch eine völlig neue Arbeitshypothese dar. Vielleicht weil hier – zum erstenmal, wenn man die Erfahrungen mit Monumentalensembles (wie z.B. jenes von Urbino) ausklammert – in einem kleinen Dorf ohne spezielle architektonische und künstlerische Qualitäten, wenn auch von bereits stark beeinträchtigter städtischer Art und von der Errichtung Dutzender willkürlich hingestellter Häuser unumstößlich kompromittiert, ein Versuch entstand, ein konkretes Beispiel einer möglichen Stadt-Renovierung zu geben. Hier, in Monte Carasso, hat Luigi Snozzi die aussergewöhnliche Möglichkeit erhalten, drei Bauten zu realisieren, und so die Idee entwickelt, drei Brennpunkte eines Gesamtplans zu schaffen, der die nach und nach stattfindende Transformation des Zentrums der ganzen Umgebung vorsieht.

Snozzi wurde von der Gemeindeverwaltung damit beauftragt, die Umwandlung des einstigen Klosters in der Nähe der Kirche in eine Primarschule zu planen. Er profitierte von dieser Entwurfsmöglichkeit, die gesamte zentral gelegene Dorfzone wiederherzustellen, die das Gebiet um die Kirche und das Kloster herum erfasst. Dieses Projekt basiert auf fünf konkreten Tatsachen, mit deren Hilfe er den Plan in einer hoffentlich überzeugenden Ausführungsvariante zu



9 10 11

Das Haus des Bürgermeisters Guidotti / La maison du maire Guidotti / The house of Mayor Guidotti

9

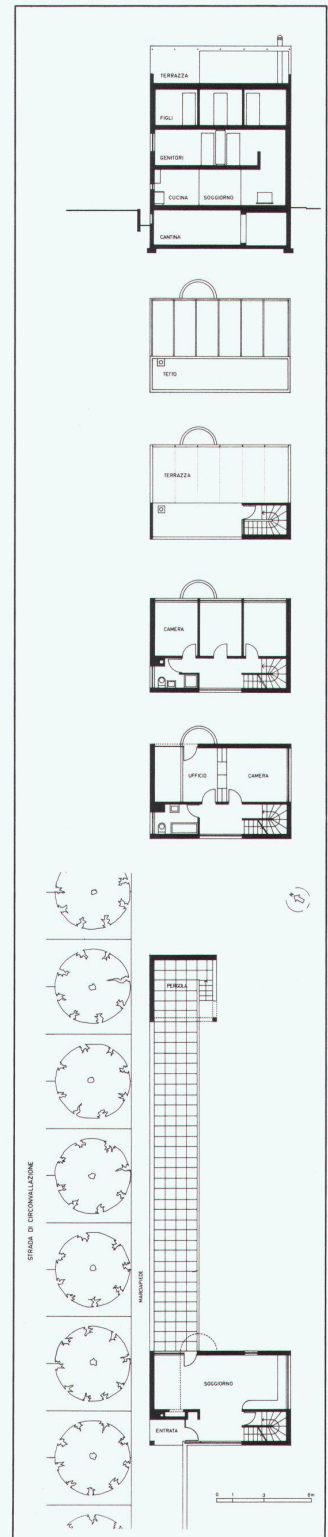
Frontale Ansicht / Vue frontale / Front view

10

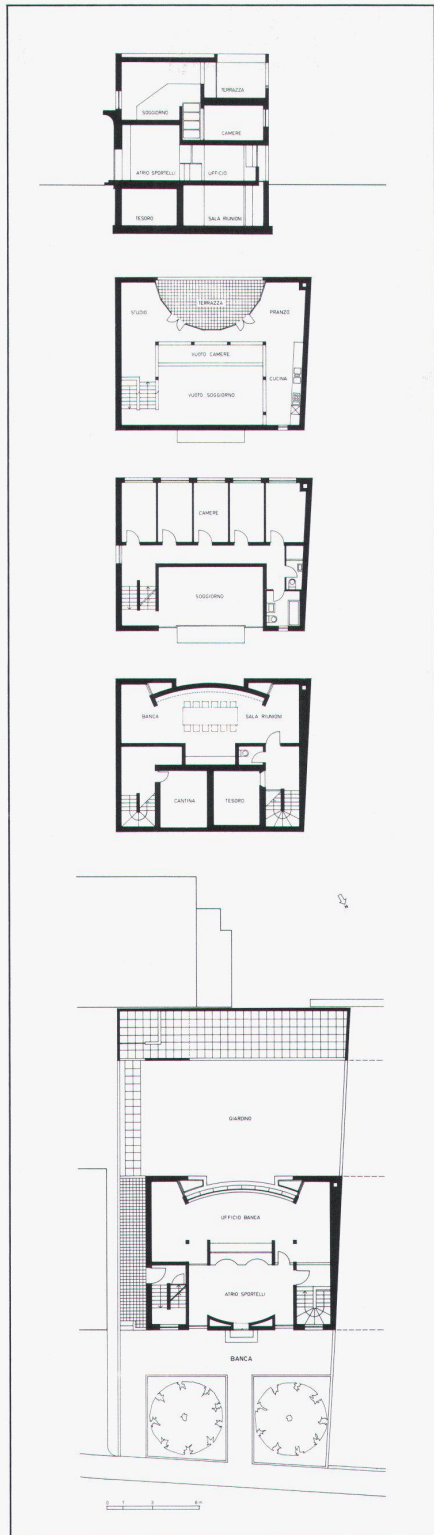
Aufnahme vom Friedhof / Vue du cimetière / View from the cemetery

11

Von unten nach oben: Grundriss Erdgeschoss, 1., 2. und 3. Obergeschoss, Dachgeschoss und Schnitt / De bas en haut: plan du rez-de-chaussée, 1er, 2ème et 3ème étages, attique et coupe / From bottom to top: the ground-plan of the ground-floor, the 1st, 2nd and 3rd floor, the attic, plus section



11

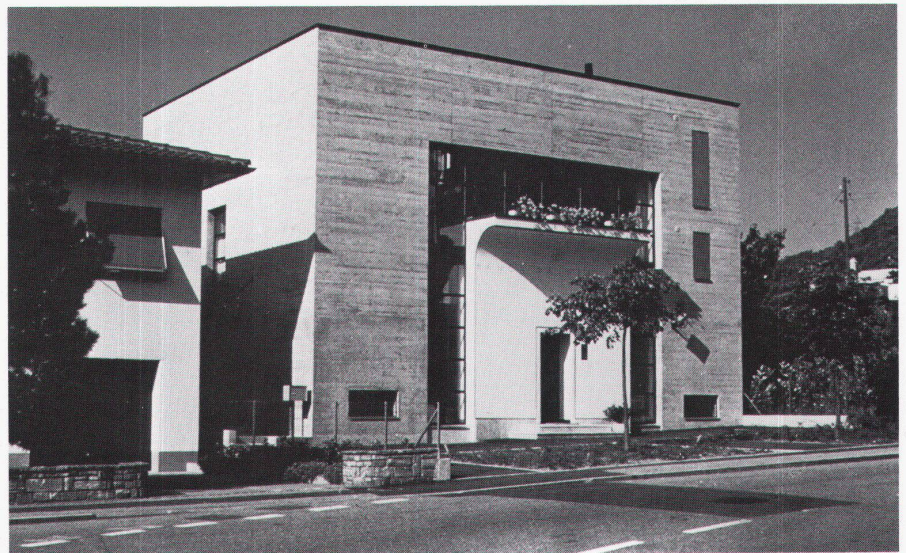


verankern sucht. Entlang der hypothetischen, baumgesäumten Strasse, die im Entwurf das monumentale Zentrum umschliesst und abgrenzt, ergab sich für ihn die Gelegenheit, noch bevor die Strasse selbst überhaupt realisiert werden konnte, eine kleine Bank, eine Villa (für den Bürgermeister) und eine Turnhalle mit den entsprechenden Umkleieräumen zu entwerfen und zu bauen. Er schafft so, in der Anfügung an diese bereits realisierten Bauten und unter Hinzufügen eines Projektes für ein Kinderheim und der Einfügung des bereits existierenden Friedhofes in den Gesamtplan, die Vorbedingungen, die die vorgesehenen zukünftigen Verbindungselemente unausweichlich werden lassen.

Der heute erst auf dem Papier existierende Plan wurde zwar bereits realisiert, aber nur auf einem rein visuellen Niveau: die zwei isoliert vor der Fassade der Bank stehenden Bäume und der relativ kurze Abschnitt des Trottoirs sind der Ausgangspunkt der vorgesehenen Baumallee; das Haus des Bürgermeisters, das

heute noch isoliert inmitten eines Weinbergs steht, stellt einen präzisen Bezugspunkt her, der mit der Macht der Gewohnheit mit einer Strasse verbunden werden muss; die Turnhalle mit ihren Umkleieräumen, zwei Bauten in der Form eines L, sind bereits heute Elemente des Randes und der Umgrenzung der möglichen Plattform, die in ihrem Zentrum die Kirche und das ehemalige Kloster enthalten wird.

Aber der von Snozzi vorgeschlagene Plan, und dies wird die wichtigste Möglichkeit zu dessen Verifikation sein, enthält nicht bloss die spezifischen Vorschläge, die zu entwerfen und teilweise zu realisieren er Gelegenheit hatte. Er sieht auch die Normen für alle zukünftigen Gebäulichkeiten vor: Normen, die für den Moment allerdings nur jene Gelände erfassen, die möglichen Bauvorhaben offenstehen, Fall für Fall und Parzelle um Parzelle genau studiert wurden und dann anhand der einzelnen, realisierten Projekte beurteilt werden können. Es ist dies eine Überprüfung, die kritisch sein

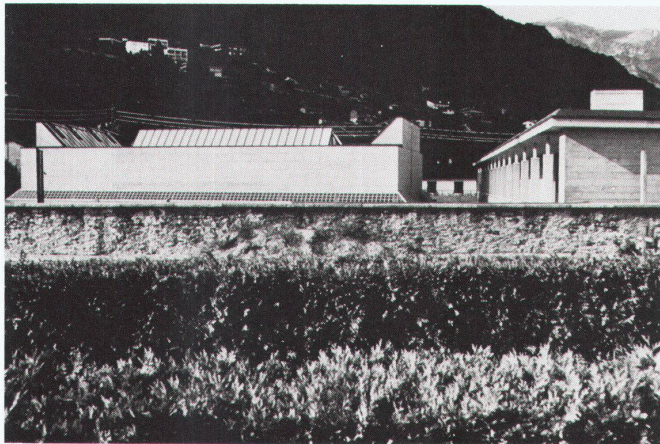


13

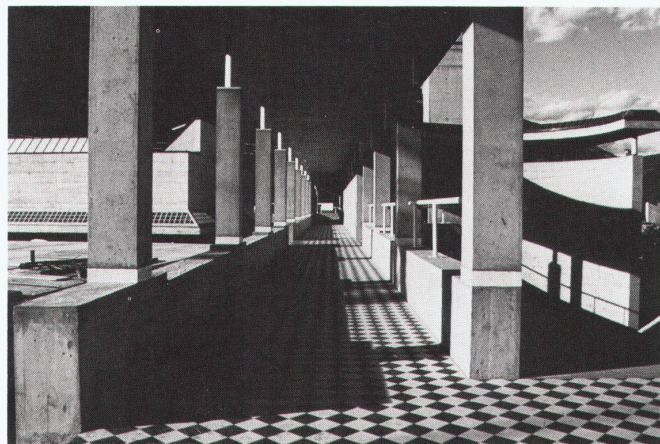
12 13
Die Bank / La banque / The bank

12

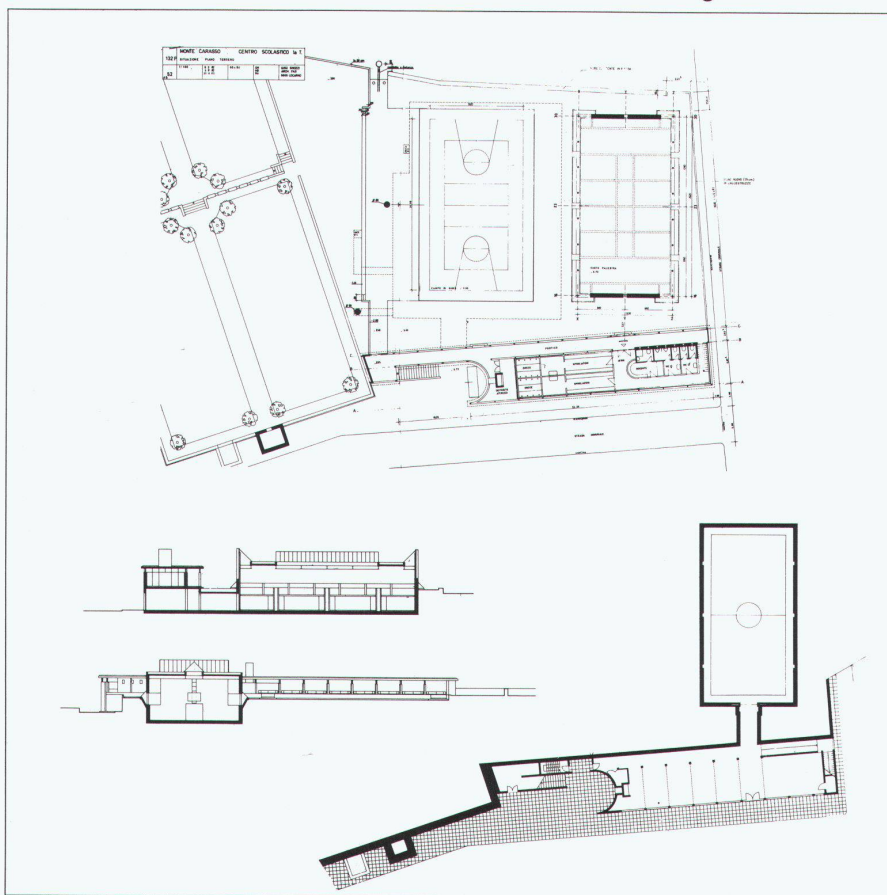
Von unten nach oben: Grundriss Erdgeschoss, Kellergeschoss, 1. und 2. Obergeschoss (Wohnung) und Schnitt / De bas en haut: plan du rez-de-chaussée, plan du sous-sol, 1er et 2ème étages (logement) et coupe / From bottom to top: the ground-plan of the ground-floor, the 1st and 2nd floor (flat) and section



14



15



16

will und die auch die je eigenen Normen in Zweifel ziehen soll, sollten sie sich als inadäquat oder falsch erweisen. So entsteht ein kontinuierlicher und fruchtbarer polemischer Prozess zwischen der normativen Idee und der konkreten architektonischen Realisation. Nur in einem solchen Vorgehen, behauptet Snozzi, gibt es eine Möglichkeit, einen neuen städtischen, präzise entworfenen und konstant durch die spezifische Realität jedes Moments überprüften städtischen Raum zu erfinden.

Der Fall von Monte Carasso ist ein exemplarisches Modell städtischer Restauration: es wäre interessant, in Zukunft zu überprüfen, ob es über die Gültigkeit der hier aufgeführten Kriterien hinaus schliesslich möglich sein wird, ein Konzept der Stadtnormierung und -praxis auszuarbeiten, das den qualitativen und nicht den quantitativen Gegebenheiten der Architektur gerecht wird. Etwas, das bis heute leider noch nicht der Fall ist.

Paolo Fumagalli

14-16 Die Turnhalle / La salle de gymnastique / The gymnasium

15 Der Säulengang / Le portique / The colonnade

14 Die Turnhalle vom Friedhof / La salle de gymnastique vue du cimetière / The gymnasium seen from the cemetery

16 Grundrisse und Schnitt / Plans et coupe / Ground-plan and section

béton monolithique, figé, inamovible et difficile à modifier semble plutôt convenir aux grands bâtiments industriels qu'à la construction de maisons individuelles que l'on modifie fréquemment, même si l'on peut l'employer facilement partout. Depuis toujours, une telle signification inhérente au matériau est l'un des moyens essentiels permettant de caractériser et d'intégrer l'architecture socialement. La culture millénaire que nous détenons en ce qui concerne l'emploi des matériaux risque de disparaître en raison de la négation en partie consciente, en partie inconsciente, que nous vivons actuellement. C'est pourquoi l'incrustation de bandes noires et blanches en marbre, que nous pouvons voir depuis sur la façade du bâtiment de PTT d'Aurelio Galfetti à Bellinzona, est si problématique: L'immeuble administratif typique n'est ni un meuble art déco précieux comme ceux de Carlo Scarpa pour l'aménagement de la Casa Asta à Venise (1931) ni le Dôme d'Orvieto, deux emplacements où l'on trouve de tels décors. Celui qui veut créer en connaissant le passé européen et en s'y solidarissant atteint rapidement les limites du «decorated shelter»! Le même reproche vaut pour la mise en œuvre du socle en marbre noir et blanc par Ivano Giannola pour la transformation d'un ancien bâtiment à Bellinzona-Carasso. A côté de la question posée par la justification de ce matériau, on peut se demander si une telle matière voyante, sur toute la hauteur du socle, son aspect précieux et le double escalier symétrique dans l'axe du nouvel étage noble, n'apportent pas trop de faste dans la transformation d'une simple maison tessinoise en une habitation individuelle elle-même très simple. On ne peut cependant ignorer que cette demeure est restée très belle même après la transformation. Celui qui s'intéresse à la nouveauté et à la conservation doit cependant regretter que l'effort créatif n'ait pas cherché à trouver un nouveau bâtiment dans le contexte typologique régional, mais ait enflé l'ancien volume en le détruisant partiellement. Comme le voisinage de l'ancien bâtiment non modifié et d'un «nouvel» édifice du même esprit pour former une réalité architecturale le eût été préférable!

Précisément là où des architectes de qualité et au savoir indiscutable construisent du neuf, la référence à la cohérence avec l'existant débouche trop souvent sur une pro-

messe non tenue. C'est ce qui rend si épineuse la confrontation avec nombre d'œuvres de Luigi Snozzi.

Dans ses bâtiments de Monte Carasso, ce n'est pas non plus son talent conceptuel qui est principalement mis en cause, mais la question de la pondération dans la mise en œuvre des matériaux. Fondamentalement, on doit se demander si le responsable de la rénovation d'un village à l'urbanisme aussi dissocié doit aussi ériger les nouveaux bâtiments, et ceci d'autant plus lorsque leur importance est telle qu'une localité, jusque-là largement anonyme, peut en quelques années n'être plus définie que par l'architecture d'un seul homme. Par ailleurs, restent posées les questions de la pondération de chaque bâtiment: L'utilisation d'un ordre colossal sur le front de sa petite banque de village correspond-elle au motif «porte dans la porte» dont la façade de S. Andrea al Quirinale par Bernini nous offre un exemple «juste».

Dans l'architecture de Luigi Snozzi, de telles considérations de contenu ne sont pas placées par hasard. C'est ainsi que Pierre-Alain Croset (Casa Bella No 506, octobre 1984) évoque la maison-tour pour le maire du pays: La forme inhabituelle de la maison est censée correspondre à l'importance du fonctionnaire. Mais le fossé qui sépare l'intention de la réalité apparaît lorsque l'on apprend que ce n'est pas la commune politique qui a construit un logement pour l'habitat de son premier citoyen momentanément, mais qu'un propriétaire privé, qui est «par hasard» maire pour quatre ans, occupe en permanence un signe architectural auquel il n'aurait droit que pendant cette courte période. Du reste, un tel signe devrait se trouver non pas dans le vignoble, mais sur la Piazza où il prendrait la signification à laquelle il prétend.

Le projet de transformation de Bruno Reichlin et de Fabio Reinhart pour une petite maison à Breganzona-Biogno se signale par des avantages importants. Au lieu de nier matériellement et formellement la «substance effective», on se contente d'évaluer sa seule forme, l'adaptation fonctionnelle et les inventions formelles témoignent d'une réaction foncièrement juste. Les nouveaux locaux sanitaires ont été construits en plus et c'est avec ce volume complémentaire que se concrétisent les apports nouveaux lisibles et complétant l'existant; l'ancien et le nouveau con-

tribuent à créer une nouvelle unité de rang plus élevé. Les questions qui se posent toutefois ont trait à la lisibilité du nouveau langage formel. Les architectes amplifient le doute en comparant leur intervention par collage au détail d'un tableau de Giorgio De Chirico datant de 1917 (voir Rivista Tecnica della Svizzera italiana, No 6, juin 1984, p. 44) et par leur propre attitude de distance ironique: «Insomma, musica da camera... o tempesta in un bicchier d'acqua» (loc. cit.).

Dans les architectures de ce genre, les questions de lisibilité sont toujours posées. Vouloir à juste titre s'éloigner des compromis harmonisateurs entre l'ancien et le nouveau couramment pratiqués (du reste, l'ancien s'adapte souvent au nouveau de manière aussi problématique) ne dispense pas du devoir de proposer des modèles compréhensibles pour les formes «plus justes et meilleures» de telles rencontres. Le clin d'œil de quelques initiés, la mise en place privée et le décryptage de rébus iconographico-architecturaux ne suffisent pas lorsqu'il s'agit de vivre pratiquement l'architecture moderne; ils n'ont jamais suffi. Au-delà des effets éphémères et purement momentanés, l'architecture agit encore d'une autre manière et le projeteur doit en tenir compte s'il ne veut pas que ses constructions vieillissent aussi vite qu'une plaisanterie répétée deux fois. Son esthétique doit aussi durer aussi longtemps que sa longue utilisation, ou pour s'exprimer comme Walter Benjamin: «Les édifices sont compris d'une double manière: par l'utilisation et la perception ou mieux: tactiquement et optiquement (...). La compréhension tactile ne se fait ni par la voie de l'attention, ni par celle de l'habitude (...). Les tâches exigées de l'appareil de perception humain aux époques de tournant historique ne peuvent être résolues (...) par le biais de la seule optique» (Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit, 1re version, chap. 18). L'architecture est le moins privé de tous les arts. Un livre peut rester sans lecteur, un tableau sans observateur, une sonate sans auditeur. L'architecture ne peut et ne doit pas se cacher élitiquement aux yeux de l'homme de la rue. Ce fait explique les possibilités didactiques et le devoir de toute architecture. Le fait que certains aient profité de cette possibilité pour détourner et manipuler dans un esprit totalitaire, ne dispense pourtant pas de rechercher patiemment à offrir

cette compréhension à tous les niveaux d'approche du public. Doit-on justement laisser ce champ libre à ceux qui pratiquent le compromis à bon marché? S'éloigner élitiquement du consommateur moyen serait presque aussi répréhensible que de le manipuler. Une telle retraite peut avoir de nombreux visages. Elle va de la privatisation ésotérique de l'inspiration créatrice jusqu'au rejet de tout consensus entre l'ancien et le nouveau, en passant par le pouvoir discrétionnaire auto-octroyé sur toutes les formes historiques. Il me semble que Pierre Alain Croset a rendu un mauvais service à l'architecture de Luigi Snozzi (voir cit.) en prétendant que la qualité principale du projet est le refus de toute (!) réconciliation avec l'architecture traditionnelle du lieu, un refus avec lequel l'architecte revient à l'esprit héroïque des modernes. Si ce refus était un véritable manifeste esthétique, il ne suffirait plus d'exprimer des doutes envers une telle prétention, car une volonté aussi fondamentale d'hostilité ne pourrait que faire peur. G.M.

Paolo Fumagalli

La restauration de l'espace urbain



Le centre monumental de Monte Carasso, 1977-1984
Architecte: Luigi Snozzi

Le développement d'une agglomération urbaine est fondamentalement lié aux lois de croissance qui le déterminent. Tant qu'existent une règle, ces agglomérations se sont développées selon une logique qui créa des structures cohérentes et homo-

gènes. Au Moyen Age, ces règles étaient dictées par, si l'on peut employer ce mot, l'indigence, c'est-à-dire par l'incapacité technique à résoudre, au-delà de certaines limites, les problèmes posés par la géologie et la construction. Les bâtiments étaient alors construits jusqu'à ce qu'ils rencontrent la roche, et non au-delà, ils avaient une certaine hauteur, une certaine profondeur, une certaine largeur et un certain nombre d'ouvertures, nombre déterminé par la, et unique, technique de construction possible à l'époque. Ces bâtiments, par le fait de devoir s'adosser les uns aux autres, générèrent un front continu et organique bordant les rues. C'est à partir de cette nécessité de suivre ces règles limitatives que sont nées ces structures urbaines denses, caractéristiques des bourgs médiévaux. Par la suite, la règle est codifiée à l'époque de la Renaissance, lorsque le projet devient instrument de composition urbaine et que, comme tel, il présuppose que soient inventés les espaces extérieurs. Et cela jusqu'au XIX^{ème} siècle où la règle devient impérative dans des plans qui comportent une trame et où les îlots construits correspondent à des volumes de composition du projet global de la ville.

Avec l'ère moderne, à l'exception des expériences isolées concernant les quartiers géométriques d'habitation, la règle semble, au contraire, disparaître au profit d'une anarchie individualiste: tandis que, d'un côté, la profession s'effiloche en une pléthore de techniciens et d'opérateurs – architectes ou non – de l'autre côté, les techniques de construction s'accroissent grâce à la multiplication des matériaux dont on dispose. Tout devient possible et réalisable et ne dépend que de l'imagination de l'auteur. Or, tout ceci se produit alors que les interventions se font de plus en plus souvent au coup par coup du fait qu'il s'agit d'opérations immobilières isolées, sur un terrain lui-même subdivisé en une myriade de propriétés privées.

Le scénario est désormais connu: des parties du tissu, qui sont homogènes et clairement définies à travers chaque élément architectonique qui les compose, se voient confrontées aux constructions éparpillées sur le territoire, dont l'absence totale de conception globale rend leur implantation fortuite, constructions qui sont séparées les unes des autres par des zones vides, sans forme précise, et traversées par des rues de desserte,

tracées en fonction de nécessités contingentes et selon des critères purement techniques de viabilité et d'écoulement du flux automobile.

Face à une telle anarchie, l'idée de *restauration urbaine* n'a rien d'arbitraire: on entend par là un instrument qui sache tout à la fois recoudre entre eux ces divers espaces urbains, donner une signification et établir des rapports entre ces différents lieux du projet unitaire, tout autant que dessiner les espaces qui, jusqu'alors, n'ont ni identité ni fonction. Mais, quel est cet instrument? Les plans d'occupation du sol agissent sur la base de critères uniquement quantitatifs, tels que, par exemple, le fait de fixer les distances par rapport aux limites des parcelles, les hauteurs, les densités, alors que les instruments économiques, légaux et aussi culturels sont incapables de coordonner le développement des constructions et d'en contrôler la qualité.

C'est justement pour toutes ces raisons que le cas de Monte Carasso géré et suivi par Luigi Snozzi, ces dernières années, constitue une expérience hors du commun et une hypothèse de travail tout à fait nouvelle. Parce qu'ici, et ceci peut-être pour la première fois si l'on excepte les expériences sur les ensembles monumentaux (comme, par exemple, à Urbino), il existe une tentative concrète et exemplaire d'une possible restauration urbaine, dans un petit village sans qualités architectoniques ou artistiques particulières, mais dont le tissu urbain est déjà fortement entamé et compromis par la construction de dizaines et de dizaines de maisons mises n'importe comment. A Monte Carasso, Snozzi a eu l'extraordinaire privilège de réaliser trois travaux d'architecture – un gymnase, une banque, une villa – et l'extraordinaire idée d'en faire les trois points d'ancrage d'un plan d'ensemble prévoyant la transformation progressive du centre du village.

Requis par l'Autorité communale pour étudier la transformation en école primaire de l'ex-monastère qui jouxte l'église, Snozzi profite de cette occasion pour élaborer un projet de récupération de toute la zone centrale du village, c'est-à-dire de la zone qui entoure l'église et l'ex-monastère. De plus, son projet s'étaye sur cinq faits concrets sur lesquels il cherche à ancrer son plan de manière à en rendre le plus possible sa réalisation inévitable. En effet, le long de cette allée plantée prévue qui, dans le projet, contourne en le

délimitant le centre monumental, Snozzi a l'occasion de projeter et de construire, avant même que cette route ne soit réalisée, une petite banque, une villa (celle du maire) et un gymnase avec ses vestiaires. En ajoutant à ces structures déjà réalisées le projet pour un jardin d'enfants et en englobant dans le plan général le cimetière déjà existant, il crée ainsi les conditions qui rendront inéluctable la réalisation de futures liaisons prévues dans le plan.

Ce plan, qui, aujourd'hui, n'existe que sur le papier, est potentiellement déjà réalisé ne serait-ce qu'au niveau purement visuel: les deux arbres, aujourd'hui isolés, qui s'élèvent devant la façade de la banque ainsi que l'ébauche de trottoir constituent «l'embryon» de cette allée plantée d'arbres dessinée sur le plan; la maison du maire, aujourd'hui isolée au milieu des vignes, est un point de référence précis qui, avec le temps, devra être obligatoirement relié à une route, le gymnase et ses vestiaires – deux corps de bâtiments disposés en L – constituent déjà aujourd'hui les éléments du cadre qui délimite la virtuelle plate-forme qui contiendra, en son centre, l'église et l'ex-monastère.

Mais le plan proposé par Snozzi – et c'est là qu'on pourra juger de sa validité – ne contient pas seulement les propositions spécifiques qu'il a eu l'occasion de projeter et, en partie, de réaliser. Il prévoit aussi les normes pour les ultérieures constructions: normes qui, pour l'instant, ne s'appliquent qu'aux terrains constructibles, étudiés cas par cas, parcelle par parcelle, et qui seront ensuite vérifiées au moment de la présentation des projets en vue de leur réalisation. Une vérification qui se veut particulièrement critique au point de remettre en question les normes elles-mêmes si celles-ci devaient s'avérer inadéquates ou erronées, entraînant ainsi un processus de continuelle, mais fertile, polémique entre la vision théorique à l'origine de ces normes et la réalisation architectonique fort concrète. C'est seulement à ces conditions, affirme Snozzi, qu'il sera possible d'inventer un nouvel espace urbain qui soit précis dans son dessin et constamment validé par la réalité spécifique du moment.

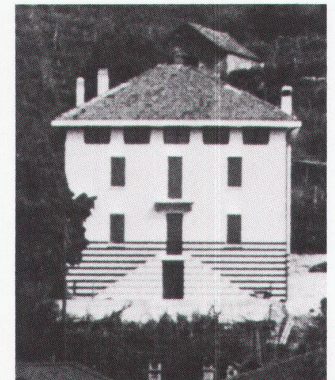
Le cas de Monte Carasso est donc un modèle qui peut servir d'exemple pour la restauration urbaine: il sera intéressant, dans l'avenir, de vérifier, outre la justesse des critères adoptés ici, le fait de savoir

s'il est finalement possible de concevoir un système de normes et une pratique en matière d'urbanisme qui soient en mesure de se pencher sur les faits qualitatifs, et non quantitatifs, de l'architecture. Ce qui n'a guère été le cas jusqu'à maintenant.

P. F.

Paolo Fumagalli

Le nouveau corrige l'histoire



Quatre exemples de restauration

(Euvrer en architecture n'est pas seulement l'occasion, pour l'architecte, de se livrer à un travail matériel, mais c'est surtout celle de projeter et de s'adonner à un travail culturel. Chaque projet, à son tour, révèle une thématique précise. Ainsi, pour élaborer le projet, l'architecte devra découvrir cette thématique et la résoudre.

Mais, lorsqu'il s'agit de restaurer un bâtiment ancien, quelle thématique doit-il alors découvrir? Il hérite aujourd'hui d'un objet du passé qu'il devra transformer et sauvegarder pour le futur. Mais de quel passé pour quel futur s'agit-il? En d'autres termes: dans ce bâtiment ancien, le passé est-il présent uniquement par l'âge dont il témoigne ou ne l'est-il pas aussi par le fait qu'il constitue un témoignage non négligeable des grandes valeurs spatiales, formelles et artistiques? Comme le thème du projet varie en fonction du jugement porté sur les qualités conte-