



Der Kindergarten von Ludiano

L'école maternelle de Ludiano

TEXT | RÉDACTION NICOLA NAVONE, ARCHIVIO DEL MODERNO, AAM-USI

„Aus der Distanz wirkt kompakt, was aus der Nähe in seinen Komplexitäten und Widersprüchen erscheint“, schrieb Werner Oechslin über die Architektur des Kantons Tessin. Eine kluge Beobachtung, die vielleicht erklärt, warum man, insbesondere auf der Alpennordseite, bis heute eine Reihe komplexer, ganz unterschiedlicher architektonischer Erfahrungen hartnäckig auf eine „Tendenz“ reduziert und auf diese Weise nicht nur einen Begriff missbraucht, der präzise historische Wurzeln hat (mit Mailand als Epizentrum, nicht dem Tessin), sondern gleichzeitig auch den Titel missversteht, den Martin Steinmann (mit Bruno Reichlin als Mitstreiter) für die berühmte Ausstellung von 1975 wählte: Tendenzen, nicht zufällig im Plural, um die Vielfalt der Erfahrungen hervorzuheben, die bei dieser Gelegenheit dem Publikum vorgestellt wurden (mit einem Augenzwinkern in Richtung einer Debatte, die damals en vogue war).

Nehmen wir die Frage nach den Referenzmodellen der Architekt:innen, die in den 1950^{er}- und 1960^{er}-Jahren im Tessin tätig waren. Es müsste gründlicher erforscht werden, wie sich deren erklärte Orientierung an Meistern wie Frank Lloyd Wright und Le Corbusier in der Praxis auswirkte, und man sollte jene Entwürfe und Bauten, in denen dieselben Architekt:innen sich auf ganz andere Vorbilder bezogen, nicht als spontane Experimente oder bedeutungslose Schlenker abtun (was einmal mehr zeigt, wie unproduktiv die karikaturhafte Dichotomie „organisch vs. rational“ ist, aus historisch-kritischer Warte gesehen).

« La distance rend compact ce qui, de près, se déploie dans toute sa complexité et ses contradictions » écrivait Werner Oechslin à propos de l'architecture du canton Tessin ; une sage observation qui explique peut-être les raisons de cette obstination, toujours actuelle, surtout depuis l'autre côté du Gothard, à vouloir réduire à une "Tendenza" ce qui relève d'une série d'expériences aussi complexes que variées. Outre l'abus sur un terme qui a une racine historique précise (dont l'épicentre est à Milan, non dans le Tessin), il faut y voir aussi un malentendu quant au titre donné par Martin Steinmann (avec la complicité de Bruno Reichlin) à la célèbre exposition de 1975 : *Tendenzen*. Car, loin d'être casuel, le pluriel accentue au contraire la variété des expériences présentées au public à cette occasion (tout en glissant un clin d'œil à un débat en vogue à l'époque).

Prenons la question des modèles de référence pour les architectes actifs dans le Tessin au cours des années 1950 et 1960. D'une part, la filiation qu'ils prônaient avec des maîtres tels que Frank Lloyd Wright et Le Corbusier mériterait d'être creusée davantage pour en vérifier les déclinaisons concrètes ; d'autre part, il serait bon de ne plus reléguer au titre d'expériences extemporanées ou de dérives négligeables, les projets et les œuvres qui voient ces mêmes architectes se tourner vers des sources différentes (démontrant une fois de plus combien la dichotomie caricaturale "organique vs. rationnel" est stérile pour une analyse historico-critique).



Ein hervorragendes Beispiel ist die Casa dei bambini² in Ludiano im Blenio, die traditionellerweise allein Aurelio Galfetti zugeschrieben wird, obwohl sie in den Jahren 1964 bis 1966 entworfen und gebaut wurde, also in der Zeit, in der dieser im Team mit Flora Ruchat-Roncatti und Ivo Trümpy arbeitete.³ Es ist offensichtlich, dass das kleine Gebäude (an dem später zweimal bauliche Massnahmen vorgenommen wurden, zunächst eine Renovation und in jüngster Zeit eine verunstaltende Erweiterung) sich auf das Atelier bezieht, das Alvar Aalto in Munkkiniemi für sich selbst baute. Es handelt sich je um die gleiche Idee der Definierung eines offenen Raums durch einen rechtwinkligen und einen konkaven, mit einer Fensterfront versehenen Baukörper, die übereck nebeneinandergestellt werden (auch wenn die Formen im Fall von Ludiano eher auf das figurative Repertoire von Le Corbusier verweisen).

Das Beispiel von Aalto führt einerseits vor, wie einem Raum, der für Freiluftaktivitäten genutzt wird, durch eine konkave Wand und die Gestaltung des Geländes ein intimer Charakter verliehen werden kann: Eine Strategie, die beim Kindergarten von Ludiano dank der vor Ort vorhandenen Findlinge, die die vom Gebäude gezeichnete konkave Linie schliessen, elegant umgesetzt wurde. Andererseits ist dieser Raum perfekt auf die überschaubare Grösse des Kindergartens zugeschnitten, der aus einer einzigen Lerneinheit für 36 Kinder besteht. Die im Vergleich zu ihrem Vorbild ziemlich markant konkave Linie, die aus zwei geraden Segmenten und einem stark gebogenen Verbindungsstück besteht, verwandelt sich im Innern in eine konvexe Linie, die den einzigen grossen Raum in zwei getrennte Bereiche gliedert und unterschiedliche Ausblicke auf den Hof bietet, wo gespielt wird und didaktische Aktivitäten durchgeführt werden.

Die Entscheidung für die Bauform von Aalto hat also nichts mit einer «Petitio Principii» zu tun, sondern vielmehr damit, dass sie eine Antwort war, die der Interpretation des Standorts durch das Architektenteam entsprach. Denn was Galfetti, Ruchat-Roncatti und Trümpy (bei diesem wie bei anderen Bauwerken) in die Richtung eines bestimmten Vorbilds trieb, waren hauptsächlich das Lesen des Standorts und der geplanten Funktionen sowie die Interaktionen, die sie zwischen diesen beiden Brennpunkten herstellen wollten, indem sie den Raum und die Wege entsprechend einem Ansatz gestalteten, der im Lauf der Jahre bezeichnend für ihr Schaffen werden sollte.

Aus dem Italienischen übersetzt von Barbara Sausser

La Maison des enfants² de Ludiano dans la vallée de Blenio en est une excellente illustration. Traditionnellement attribuée à Aurelio Galfetti seul, elle fut pourtant conçue et réalisée entre 1964 et 1966, lorsqu'il était associé avec Flora Ruchat-Roncatti et Ivo Trümpy³. Le petit bâtiment (dénaturé après deux interventions successives, d'abord une restructuration puis une extension) s'inspire nettement de l'atelier d'Alvar Aalto à Munkkiniemi (Helsinki). Il y puise cette même idée de définir un espace ouvert en juxtaposant un volume rectiligne et un corps concave parcouru par une fenêtre continue (bien que le motif adopte ici des formes différentes, renvoyant plutôt au répertoire figuratif du Corbusier).

Ainsi, l'exemple d'Aalto a montré comment conférer un caractère intime à l'espace dévolu aux activités extérieures à travers le recours au mur concave et au modelage du sol ; une stratégie qui s'exprime avec grâce dans l'école maternelle de Ludiano, puisqu'elle tire profit de la présence de masses erratiques, disposées de manière à clore la concavité dessinée par le bâtiment. Par ailleurs, le modèle s'est révélé parfaitement adapté aux dimensions réduites de l'école, constituée d'une seule unité d'enseignement destinée à trente-six enfants. La concavité, nettement plus prononcée ici que dans l'atelier d'Aalto, est composée de deux segments rectilignes reliés par une courte portion sensiblement incurvée. Elle se transforme à l'intérieur en une convexité qui permet de façonner l'unique grand espace, en articulant deux zones distinctes, et en ouvrant différentes perspectives sur la cour consacrée aux jeux et autres activités éducatives en plein air.

Le choix du modèle d'Aalto ne découle donc pas d'une "pétition de principe", mais plutôt de la volonté de fournir une réponse appropriée à l'interprétation du site par les architectes. En effet, ce qui pousse Galfetti, Ruchat-Roncatti et Trümpy à s'orienter vers une source spécifique (dans cette réalisation et dans d'autres) c'est, avant tout, leur propre lecture du lieu et du programme, ainsi que les interactions qu'ils visent à établir entre ces deux points focaux, et qui s'expriment à travers le projet de l'espace et des parcours. Une approche qui, au fil des années, devient caractéristique de leur œuvre.

Traduit de l'italien par Marion Reybaud

1 W. OECHSLIN, RINO TAMI - EIN GLAUBWÜRDIGER VERMITTLER VON TRADITION UND MODERNE, IN PHILIPPE CARRARD, WERNER OECHSLIN, FLORA RUCHAT-RONCATI (HG.), RINO TAMI. SEGMENTE EINER ARCHITEKTONISCHEN BIOGRAPHIE, S. 16-20, ZITAT AUF S. 16.

2 NACH DER URSPRÜNGLICHEN BEZEICHNUNG, DIE DER MONTESSORI-TRADITION ENTLIEHT IST.

3 IN EINEM DOKUMENT, DAS SICH IM ADM, FONDO AURELIO GALFETTI BEFINDET, WERDEN DIE URHEBER FOLGENDERMASSEN GENANNT: „ENTWURF UND BAULEITUNG ARCH. GALFETTI - TRÜMPY, MITARBEIT ARCH. RUCHAT.“

1 W. OECHSLIN, RINO TAMI - UN DEGNO INTERPRETE DI TRADIZIONE E MODERNITÀ, IN PHILIPPE CARRARD, WERNER OECHSLIN, FLORA RUCHAT-RONCATI (SOUS LA DIR.), RINO TAMI. SEGMENTI DI UNA BIOGRAFIA ARCHITETTONICA, ZÜRICH 1992, PP. 16-20, CIT. P. 16.

2 « CASA DEI BAMBINI » SELON LA DÉSIGNATION ORIGINALE, EMPRUNTÉE À LA TRADITION MONTESSORI.

3 DANS UN DOCUMENT CONSERVÉ AUX ADM, FONDS AURELIO GALFETTI, LES AUTEURS SONT MENTIONNÉS DANS CES TERMES : « PROJET ET DIRECTION DES TRAVAUX ARCHETS GALFETTI - TRÜMPY, COLLABORATRICE ARCH. RUCHAT ».