

Constructing the Site

The Ticino and Critical Regionalism (1978-1987)

Occasionally, the architectural production of a peripheral region comes to the sudden attention of central cultural networks. Distracted from the contemplation of its inner workings, the established discourse then proceeds to explain this concomitant emergence of several buildings of interest as one overarching phenomenon. Whether or not the projects are the result of individual, uncoordinated creative acts, they are amalgamated and a common vision externally projected upon them. Clustered in professional publications and group exhibitions, stalked by devotees, probed by critics, the production of the margin becomes an intellectual commodity efficiently consumed by the centre. This traffic provides cultural capital for the previously marginal protagonists, who acquire the professional and academic recognition that projects them beyond their immediate area of activity. The more visible and outwardly active, however, the less are these actors able to replicate the erstwhile regional ethos. Once aligned with a centrist value-system, they begin to propagate it.

Such a scenario played out in the 1960s and 1970s in the Ticino, the Italian-speaking Swiss canton, where a new generation of architects produced a number of remarkable projects, mostly private houses and educational buildings. The nominal centre's 'discovery' of this architecture began with the group exhibition 'Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin', curated by German-Swiss architect

Rereadings

92

De constructie van plaats

De Ticino en het kritisch regionalisme (1978-1987)

Af en toe weet de architectuurproductie van een perifere regio ineens de aandacht van centrale culturele netwerken te trekken. Het gevestigde discours stopt dan tijdelijk met navelstaren en gaat er vervolgens toe over, het gelijktijdig verschijnen van verschillende interessante gebouwen als één overkoepelend fenomeen te interpreteren. Of de projecten nu wel of niet het resultaat zijn van individuele, ongecoördineerde creatieve handelingen, ze worden op een hoop gegooid en krijgen een gemeenschappelijke visie opgeplakt. In de marge ontworpen gebouwen worden in professionele publicaties en groepstentoonstellingen bijeengebracht, door fans achtervolgd, door critici onderzocht en verworden zo tot intellectuele consumptie-artikelen die in de culturele centra maar al te graag worden verorberd.

Dit verkeer voorziet de ooit marginale protagonisten van cultureel kapitaal. Zij krijgen nu immers de professionele en academische erkenning die hen buiten hun directe werkterrein zichtbaar maakt. Maar hoe zichtbaarder en actiever zij uiterlijk lijken, des te minder zijn deze actoren in staat om het vroegere regionale ethos te herhalen. Als de neuzen eenmaal in de richting van het centrale waardesysteem staan, beginnen zij dat systeem te verspreiden.

Een dergelijk scenario speelde zich in de jaren 1960 en 1970 af in de Ticino (het Zwitserse kanton Tessino met een Italiaans sprekende bevolking) waar een nieuwe generatie architecten een aantal opmerkelijke projecten, voornamelijk particuliere woningen en scholen, tot stand bracht. Het symbolische centrum 'ontdekte' deze architectuur in 1975 tijdens een door de Duits-Zwitserse architect Martin Steinmann samengestelde groepstentoonstelling, getiteld 'Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin'. Na een

eerste expositie aan de ETH in Zürich ging de tentoonstelling uitgebreid op reis om met een verrassende autoriteit overal in Europa en Noord-Amerika de lof van deze weinig bekende regionale architectuur te verkondigen. Tijdens de volgende edities werd de informatie die in de begeleidende catalogus stond aanzienlijk uitgebreid. De besprekingen van de betreffende gebouwen in internationale publicaties als *Architecture + Urbanism* (1976), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1977) en *Oppositions* (1978) versterkte de externe perceptie van de Ticiner productie als een collectief oeuvre.^{1,2}

Ik heb elders betoogd dat de internationale aantrekkingskracht van deze architectuur deels gelegen was in haar ontvankelijkheid voor externe theoretische interpretaties, waardoor een reproduceerbaar vormelijk en methodologisch model kon ontstaan, dat nog steeds een rol speelt in de Zwitserse architectuur.³ Dit artikel gaat echter over een ander facet van de Ticiner *Tendenzen*, namelijk hun

Martin Steinmann in 1975. First held at ETH in Zurich, the exhibition then travelled extensively, projecting with surprising authority this little-known regional production throughout Europe and North America. Over several editions, the accompanying catalogue significantly increased the information traffic,¹ while the coverage of the same buildings in international publications such as *Architecture + Urbanism* (1976), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (1977) and *Oppositions* (1978) cemented the external perception of the Ticinese work as a collective oeuvre.²

I have argued elsewhere that the international appeal of this production partly resided in its receptiveness to extraneous theoretical readings, which rendered it a replicable formal and methodological model that is still perceptible in Swiss architecture.³ This paper addresses a different facet of the Ticinese *Tendenzen*, namely its instrumental role in the formulation of Kenneth Frampton's theoretical construct of Critical Regionalism. While, thus packaged, Ticino architecture gained access to an elite critical discourse, it did so in a schematic and partial manner.

The Ticinese production was defined by its debt to post-war Italian theory, namely the topics of realism, neo-rationalism and the 'relative' autonomy of architecture.⁴ For Frampton, these notions represented alternatives to the generic Cartesian space of late capitalism, promoted worldwide through international modernism.⁵ Through the definition of a sense of place, architecture could defy the undifferentiated march of global hegemonies. One can understand what attracted the British critic to the Ticino's 1960s and 1970s architecture, set up as an ethically motivated impulse against the corporate, speculative and culturally anonymous suburban sprawl decimating the Ticinese landscape. Refreshingly, this production placed building once again at the core of the discipline. In contrast to the undifferentiated technocratic architecture of corporate modernism, it could be promoted as a creative synthesis of vernacular and

Constructing the Site Irina Davidovici

93

instrumentele rol in de formulering van Kenneth Frampton's theoretische constructie 'kritisch regionalisme'. Hoewel de Ticiner architectuur, aldus verpakt, toegang kreeg tot een elitair kritisch discours, gebeurde dat gedeeltelijk, op een schematische manier.

De Ticiner architectuurproductie was schatplichtig aan de naoorlogse Italiaanse theorie en dan vooral aan de onderwerpen realisme, neo-rationalisme en de 'relatieve' autonomie van de architectuur.⁴ Volgens Frampton vormden deze begrippen alternatieven voor de generieke Cartesiaanse ruimte van het late kapitalisme, die wereldwijd werd gestimuleerd door het internationale modernisme.⁵ De architectuur kon de ongedifferentieerde opmars van de mondiale hegemonieën trotseren via de definitie van plaats. Het is wel te begrijpen dat de Britse criticus zich aangetrokken voelde tot de Ticiner architectuur uit de jaren 1960 en 1970, die was bedoeld als een ethisch gemotiveerde impuls tegen de zakelijke, speculatieve en

cultureel anonieme suburbanisatie die bezig was het Ticiner landschap te decimeren. In tegenstelling tot de ongedifferentieerde technocratische architectuur van het zakelijke modernisme, zou de Ticiner architectuur immers kunnen worden verkocht als een creatieve synthese van lokale en avant-garde modellen, waarbij duidelijke verbanden konden worden gelegd met de lokale geschiedenis en cultuur, en tegelijkertijd een vooruitstrevende visie kon worden geclaimd, ongehinderd door populistische nostalgie.

De Ticiner architectuur ondersteunde niet alleen het kritisch-regionalistische standpunt van Frampton, maar Frampton's gezaghebbende reputatie versterkte ook de internationale status van de productie. Onbedoeld droeg hij zo bij aan de ontwikkeling van wat de Duitse historicus Frank Werner wel 'het nevelige concept van de Tessiner school' heeft genoemd.⁶ Frampton's bijdrage aan deze mythevorming begon in 1978 met het artikel 'Mario Botta and the School of the Ticino', dat

¹ Martin Steinmann and Thomas Boga, *Tendenzen: Neuere Architektur im Tessin* (Zürich: ETHZ, 1975). Subsequent editions in 1976, 1977 and 2010.

² Toshio Nakamura (ed.), *A+U*, no. 69 (1976), 23-145; Bernard Huet, 'La 'tendenza', ou l'architecture de la raison comme architecture de tendance', *L'Architecture d'Aujourd'hui*, no. 190 (1977), 47-70; Kenneth Frampton, 'Mario Botta and the School of the Ticino', *Oppositions*, no. 14 (1978), 1-25.

³ Irina Davidovici, 'The Autonomy of Theory', paper presented at *Theory's history 196X-199X Challenges in the historiography of architectural knowledge*, KU Leuven, 9 February 2017.

⁴ Frampton, 'Mario Botta and the School of the Ticino', op. cit. (note 2).

⁵ Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (London/New York: Thames & Hudson, 2007), 294.

¹ Martin Steinmann en Thomas Boga, *Tendenzen – Neuere Architektur im Tessin* (Zürich: ETHZ, 1975). Volgende uitgaven verschenen in 1976, 1977 en 2010.

² Toshio Nakamura (red.), *A+U*, nr. 69 (1976), 23-145; Bernard Huet, 'La 'tendenza', ou l'architecture de la raison comme architecture de tendance', *L'architecture d'aujourd'hui*, nr. 190 (1977), 47-70; Kenneth Frampton, 'Mario Botta and the School of the Ticino', *Oppositions*, nr. 14 (1978), 1-25.

³ Irina Davidovici, 'The Autonomy of Theory', essay gepresenteerd op de conferentie 'Theory's History 196X-199X Challenges in the Historiography of Architectural Knowledge', KU Leuven, 9 februari 2017.

⁴ Frampton, 'Mario Botta and the School of the Ticino', op. cit. (noot 2).

⁵ Kenneth Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (Londen/New York: Thames & Hudson, 2007), 294.

⁶ Frank Werner, 'Der neblöse Begriff der "Tessiner Schule"', in: Frank Werner en Sabine Schneider (red.), *Neue Tessiner Architektur: Perspektiven Einer Utopie* (Stuttgart: DVA, 1989), 9, 37.

avant-garde models, forging clear connections to local history and culture while claiming a progressive outlook, unencumbered by populist nostalgia.

If the Ticinese production shored up Frampton's critical regionalist thesis, his own weighty profile strengthened its international status. Unintentionally, he thus contributed to the construction of what the German historian Frank Werner called 'the nebulous concept of the Ticino School'.⁶ Frampton's input to this myth formation began in 1978 with the *Oppositions* article 'Mario Botta and the School of the Ticino', in which he developed a dialectical reading between the collective Ticinese context and Botta's singular artistic personality. Repeatedly, in subsequent essays, Frampton singled Botta out as representative of a critical regionalist attitude, a reading that took liberties in two respects: firstly, by conflating the neo-rationalist roots of Ticinese architecture with the notion of Critical Regionalism and, secondly, by equating Botta's work with a nominally collective production.

A Heterogenous Construct

The Ticino's cultural production reflects a precarious balance between Italy, its traditional next-of-kin, and the Swiss Confederation as its economic and administrative centre. In parallel, its architectural narratives juxtapose the local stone vernacular with modernist imports from Italy and Germany – a hybrid legacy overshadowed, for the architects active in the 1960s and 1970s, by their collective devotion to Le Corbusier. Tita Carloni, a prominent mentor of this younger generation, described its outlook as 'entirely shaped within contemporary architecture, without explicit connections to the origins of modernism or a pre-industrial past'.⁷ The search for a suitable modernist vocabulary forged, in this narrow professional setting, a generational self-understanding exploring a range of

Rereadings

94



Repetition and variation: arches and staircase in retaining wall/
Herhaling en variatie: bogen en trap in de keermuur, Casima, Val di Muggio, Ticino

relationships with history. The collective identity that arose from the training of most protagonists at ETH in Zurich, then nurtured in the studios of local masters, such as Carloni, Peppo Brivio, Franco Ponti and Rino Tami, led to numerous architectural collaborations, some more durable than others. Bruno Reichlin and Fabio Reinhart, as well as Aurelio Galfetti, Flora Ruchat and Ivo Trümpy gained notoriety in early partnerships before going separate ways. Others, such as Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Mario Botta and again Galfetti (after his partnership with Ruchat and Trümpy ended) made their name as sole practitioners, while having collaborated on several projects.⁸ These fluid work alliances were highly circumstantial, and should not be confused with a sense of professional collectivism.

The architects' different agendas and political allegiances were echoed by their varied built production, whose heterogeneity resisted coherent readings as a group. At a formal level, the production demonstrated an affinity with cubic volumes, bare-faced concrete, abstracted vernacular forms and sensitive relations to the topography. Moreover, even in rural settings, the buildings' ambition of cultural recovery generated a sense of fragmented urbanity.⁹ Modernist, vernacular, even classical sources were used in a polemic and intellectualised fashion – not as a way of smoothing the prismatic architecture into its locale, but to highlight its rootedness in a highbrow cultural tradition.

Even though the leftist tendencies of several architects explain their declared interest in collective housing, such projects were few, due to the Ticino's historical and cultural penchant for individualism.¹⁰ The architectural output largely depended on a regional economy of private middle-income residences punctuated by historical refurbishments. The opportunity for this production to declare a social ambition arose with the 1960s educational reform, which funded a large number of new educational buildings in the Ticino and effectively launched the young architects' careers. The access to

Constructing the Site
Irina Davidovici

95

verscheen in *Oppositions* en waarin hij een dialectische lezing ontwikkelde tussen de collectieve Ticiner context en Botta's individuele artistieke persoonlijkheid. Frampton voerde Botta in latere essays herhaaldelijk op als vertegenwoordiger van een kritisch-regionalistische houding, een opvatting waarmee hij zich op twee manieren te veel vrijheden veroorloofde: ten eerste door de neo-nationalistische wortels van de Ticiner architectuur te vermengen met de notie 'kritisch regionalisme' en ten tweede door Botta's werk gelijk te schakelen met een in feite collectieve productie.

Een heterogene constructie

De culturele productie van de Ticino weerspiegelt het precaire evenwicht tussen Italië, zijn traditionele naaste familie, en de Zwitserse Bondsstaat als zijn economische en bestuurlijke centrum. Parallel daarmee, plaatst het architecturale verhaal de lokale stenen architectuur naast de

modernistische importen uit Italië en Duitsland – een hybride erfenis die voor de architecten die in de jaren 1960 en 1970 actief waren, overschaduwd werd door hun collectieve toewijding aan Le Corbusier. Tita Carloni, een prominente mentor van deze jongere generatie, omschreef de betreffende visie als 'volledig gevormd binnen de hedendaagse architectuur, zonder expliciete verbanden met de oorsprong van het modernisme of een pre-industrieel verleden'.⁷ Tegen deze beperkte professionele achtergrond leidde de zoektocht naar een passend modernistisch vocabulaire bij deze generatie tot zelfkennis op basis van een scala van relaties met de geschiedenis. De collectieve identiteit ontstond doordat de meeste hoofdpersonen waren opgeleid aan de ETH in Zürich en zich vervolgens verder ontwikkelden in de ateliers van lokale meesters als Tita Carloni, Peppo Brivio, Franco Ponti en Rino Tami, wat resulteerde in talrijke samenwerkingsverbanden – sommige duurzamer dan andere. Bruno Reichlin en

⁶ Frank Werner, 'Der nebulöse Begriff der "Tessiner Schule"', in: Frank Werner and Sabine Schneider (eds.), *Neue Tessiner Architektur: Perspektiven Einer Utopie* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1989), 9, 37.

⁷ Tita Carloni, 'Tra conservazione e innovazione', in: Peter Disch (ed.), *50 Anni di architettura in Ticino 1930-1980* (Lugano: Grassico Pubblicità, 1983), 9.

⁸ These constellations produced some notable projects, such as the competition for the campus EPFL Lausanne-Dorigny by Mario Botta, Tita Carloni, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat and Luigi Snozzi (1970), and the Scuola Media in Losone by Vacchini and Galfetti (1973).

⁹ See: Martin Steinmann, 'La Scuola ticinese all'uscita da scuola', in: Nicola Navone (ed.), *Il bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy* (Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2010), 35-44; Paolo Fumagalli, 'L'architettura degli anni Settanta nel Ticino', *Kunst + Architektur in der Schweiz*, no. 45 (1995), 28-35.

¹⁰ Tita Carloni, 'Tra conservazione e innovazione', in: Peter Disch (red.), *50 Anni di architettura in Ticino 1930-1980* (Lugano: Grassico Pubblicità, 1983), 9.

public commissions, through a mix of competitions and direct appointments by progressive officials, remains to date largely unexplored and would require an intimate knowledge of the politically intricate, often tribal Ticinese society. This complexity led the international audience of critics and historians to focus on the graspable aspects of the architecture – its formal characteristics – and extract from them *a priori* theoretical readings, detached from its historical conditioning.

Frampton on the Ticino

If Italian neo-rationalism provided a theoretical input for Ticino architecture, Critical Regionalism could be seen as one of its most visible outputs. Frampton first turned his attention to the Ticino in 1978, in his article in *Oppositions* about Botta in which he characterised the remote canton as a ‘frontier-culture’ between Italy and the rest of Switzerland.¹¹ Like previous commentators (Martin Steinmann and Bruno Reichlin, Bernard Huet), he presented the architecture as the built embodiment of Italian *Tendenza*, defined by the cornerstones of ‘relative’ architectural autonomy, the cultural significance of the city and the use of history as design resource. Similarly to Steinmann, Frampton underestimated the pluralism of Ticino architecture to formulate a unified theoretical construct. Moreover, by positing the titular ‘School of the Ticino’ as a demonstration of ‘the cultural survival of the European city-state’, he prepared the ground for its subsequent placement in the critical regionalist arena.¹²

In a significant departure from the local discourse, Frampton singled out Mario Botta as playing a ‘central and catalytic role’ in this production.¹³ While acknowledging that some of Botta’s most important urban projects had been achieved in collaboration with Luigi Snozzi and Rudy Hunziker, Frampton elected him as representative figurehead, whose designs were both ‘unique’ and

Rereadings

96

Fabio Reinhart maakten evenals Aurelio Galfetti, Flora Ruchat en Ivo Trümpy eerst naam voor zichzelf in zulke allianties en gingen vervolgens hun eigen weg. Anderen, bijvoorbeeld Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Mario Botta en nogmaals Galfetti (na de beëindiging van zijn samenwerking met Ruchat en Trümpy) maakten in hun eentje naam, maar werkten wel samen met anderen aan verschillende projecten.⁸ Deze wisselende samenwerkingsverbanden waren hoogst incidenteel en mogen niet worden verward met professioneel collectivisme.

Het gevarieerde gebouwde werk van de architecten weerspiegelde hun verschillende agenda’s en politieke loyaliteiten, en het heterogene karakter ervan verzette zich tegen iedere opvatting over deze makers als een samenhangende groep. Op formeel niveau vertoonde de architectuurproductie een zekere voorliefde voor kubusvormige volumes, kaal beton, geabstraheerde lokale vormen en een gevoeligheid voor topografie. Bovendien creëerde

de ambitie bij deze gebouwen om bepaalde culturele aspecten terug te vinden, een idee van versnipperde stedelijkheid, zelfs in een landelijke omgeving.⁹ Er werd op een polemische en intellectuele manier uit moderne, lokale en zelf klassieke bronnen geput – niet als een manier om de prisma-tische architectuur zachtjes in haar omgeving te laten landen, maar om haar verankering in een intellectuele culturele traditie te benadrukken.

Ook al verklaren de linkse tendensen van verschillende architecten hun uitgesproken belangstelling voor collectieve woningbouw, toch waren dergelijke projecten schaars, vanwege de historische en culturele voorliefde in de Ticino voor individualisme.¹⁰ De architectonische productie was grotendeels afhankelijk van een regionale economie van particuliere woningen voor de middenstand, restauraties van historische gebouwen, afgewisseld met renovaties. De kans voor deze architecten om een sociale ambitie uit te stralen, begon met de onderwijservorming

van de jaren 1960, die een groot aantal nieuwe scholen in de Ticino financierde en effectief de carrières van de jonge architecten op gang bracht. De toegang tot openbare opdrachten, via een mix van prijsvragen en directe opdrachten van progressieve ambtenaren, blijft tot op heden grotendeels onontgonnen materie en zou een diepgaande kennis van de politiek ingewikkelde, vaak tribale Ticiner samenleving vergen. Deze complexiteit bracht het internationale publiek van critici en historici ertoe zich te concentreren op de begrijpelijke aspecten van deze architectuur – de vormelijke kenmerken – en er *a priori* theoretische lezingen uit te halen, los van de historische conditionering.

Frampton over de Ticino

Waar het Italiaanse neo-rationalisme de theoretische grondstof voor de Ticiner architectuur heeft geleverd, kan het kritisch regionalisme worden gezien als een van de meest zichtbare resultaten ervan.

‘typical’. The typical aspects related implicitly to the common background of Ticinese praxis, and explicitly to the referential field of Italian theory: the focus on history, types, city and territory, and the disciplinary definition of architecture as a ‘problem of form’.¹⁴ Factually, Botta sat apart from his contemporaries, most of whom had trained at ETH Zurich, on account of his training at the IUAV in Venice. He made much of his training in Venice under Carlo Scarpa and, later on, of his brief but intense working experiences with Le Corbusier and Louis Kahn. These individual markers highlighted his personal narrative as distinct, indeed ‘unique’, among the Ticinese protagonists.

Frampton reprised his vision of a Botta-fronted regional school in his 1980s essays on Critical Regionalism. These could be seen to fall into two categories: those where Ticinese and other regional architectures are subjected to full-fledged assessments, as illustrations of Critical Regionalism, and those in which the theoretical framework takes over and is expounded by points, with nominal references to the regional architects. In the first category (of texts) he reworked the material from his contribution to *Oppositions* (1978), namely the article ‘Prospects for a Critical Regionalism’, in an article in *Perspecta* (1983) and then in a new chapter in the second edition of *Modern Architecture*, ‘Critical Regionalism. Modern Architecture and Cultural Identity’ (1985).¹⁵ Both texts astutely situated the Ticinese production within the Swiss political system, in the field of tension between ‘the cantonal system [that] serves to sustain local culture’ and federal standards that enable ‘the penetration and assimilation of foreign ideas’.¹⁶ Frampton thus conceived of canton and federation as dialectically opposed terms, mirroring at a regional scale the conflict between culture and civilisation of his Critical Regionalism construct. Ticinese architecture was acclaimed for ‘its capacity to condense the artistic potential of the region while reinterpreting cultural influences coming from the outside’.¹⁷ That

Constructing the Site Irina Davidovici

97

Frampton richtte zijn aandacht voor het eerst in 1978 op de Ticino, in zijn artikel in *Oppositions* over Botta waarin hij het geïsoleerde kanton karakteriseerde als een ‘grenscultuur’ tussen Italië en de rest van Zwitserland.¹¹ Net als eerdere commentatoren (Martin Steinmann, Bruno Reichlin, Bernard Huet) vatte hij de Ticiner architectuur op als de gebouwde versie van de Italiaanse *tendenza* die werd gedefinieerd door de hoekstenen ‘relatieve’ architectonische autonomie, de culturele betekenis van de stad en het gebruik van de geschiedenis als ontwerpbron. Net als Steinmann onderschatte Frampton het pluralisme van de Ticiner architectuur in zijn ijver een uniforme theoretische constructie te formuleren. Door iets dat slechts in naam als ‘de Ticiner school’ was te bestempelen, als een demonstratie van ‘het culturele overleven van de Europese stadstaat’ op te vatten, maakte hij bovendien de weg vrij om die ‘school’ vervolgens een rol te laten spelen in de kritisch-regionalistische arena.¹²

In een significante afwijking van het lokale discours wees Frampton Mario Botta aan als de speler van een ‘centrale en katalyserende rol’ in deze architectuurproductie.¹³ Hij erkende wel dat enkele van Botta’s belangrijkste stedelijke projecten tot stand waren gekomen in samenwerking met Luigi Snozzi en Rudy Hunziker, maar koos Botta als representatief boegbeeld en noemde diens ontwerpen zowel ‘uniek’ als ‘typisch’. De typische aspecten hielden impliciet verband met de gemeenschappelijke achtergrond van de Ticiner praktijk en expliciet met het referentiekader van de Italiaanse theorie: de gerichtheid op geschiedenis, typologie, stad en territorium, en de disciplinaire definitie van architectuur als een ‘formeel probleem’.¹⁴ In feite was Botta een geval apart omdat hij, anders dan zijn tijdgenoten, van wie de meesten aan de ETH Zürich hadden gestudeerd, was opgeleid aan de IUAV in Venetië. Hij was trots op zijn opleiding onder Carlo Scarpa en op de korte maar intense periode dat hij,

¹¹ Frampton, ‘Mario Botta and the School of the Ticino’, op. cit. (note 2), 2-3.

¹² Ibid., 3.

¹³ Ibid.

¹⁴ Luigi Snozzi, ‘Design Motivation’, in: Boga and Steinmann, *Tendenzen*, op. cit. (note 1), 164.

¹⁵ Kenneth Frampton, ‘Prospects for a Critical Regionalism’, *Perspecta*, no. 20 (1983), 174-162, and ‘Chapter 5. Critical Regionalism. Modern Architecture and Cultural Identity’, in: *Modern Architecture: A Critical History* (fourth edition, 2007), op. cit. (note 5), 314-327.

¹⁶ Frampton, ‘Prospects for a Critical Regionalism’, op. cit. (note 15), 156.

¹⁷ Ibid.

⁸ Deze samenwerkingsverbanden leverden enkele opmerkelijke projecten op, zoals dat voor de prijsvraag voor de campus van de EPFL Lausanne-Dorigny van Mario Botta, Tita Carloni, Aurelio Galfetti, Flora Ruchat en Luigi Snozzi (1970) en voor de Scuola Media in Losone van Vacchini en Galfetti (1973).

⁹ Zie: Martin Steinmann, ‘La Scuola ticinese all’uscita da scuola’, in: Nicola Navone (red.), *Il bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy* (Mendrisio: Mendrisio Academy Press, 2010), 35-44; Paolo Fumagalli, ‘L’architettura degli anni Settanta nel Ticino’, *Kunst + Architektur in der Schweiz*, nr. 45 (1995), 28-35.

¹⁰ Zie voor het culturele en politieke verzet tegen de collectieve woningbouw in de Ticino en de pogingen van architecten in de jaren 1970 om die te boven te komen: Paolo Fumagalli, ‘Il Collettivo in Ticino’, *Archi: Rivista Svizzera Di Architettura, Ingegneria e Urbanistica* [Swiss Review of Architecture, Engineering and Urban Planning], nr. 6 (2013), 65-71.

¹¹ Frampton, ‘Mario Botta and the School of the Ticino’, op. cit. (noot 2), 2-3.

¹² Ibid., 3.

¹³ Ibid.

¹⁴ Luigi Snozzi, ‘Design Motivation’, in: Steinmann en Boga, *Tendenzen*, op. cit. (noot 1), 164.



Aperture/ opening: Luigi Snozzi, Casa Kalman, Brione, Ticino, 1974-1976. Terrace and Gazebo/ terras en prieel

later, met Le Corbusier en Louis Kahn had samengewerkt. Deze individuele kenmerken benadrukten dat zijn persoonlijke verhaal 'anders' was en inderdaad 'uniek' onder de Ticiner hoofdrolspelers.

Frampton herhaalde zijn visie op een door Botta aangevoerde regionale school in de jaren 1980 in zijn essays over kritisch regionalisme. Deze essays kunnen in twee categorieën worden ingedeeld: die waarin de Ticiner en andere regionale architectuur aan een uitvoerige beoordeling worden onderworpen, ter illustratie van het kritisch regionalisme, en die waarin het theoretische kader domineert en puntsgewijs wordt toegelicht, met verwijzingen naar regionale architecten. In de eerste categorie (teksten) verwerkte hij materiaal uit zijn bijdrage aan *Oppositions* (1978), namelijk het artikel 'Prospects for a Critical Regionalism', in een artikel in *Perspecta* (1983) en vervolgens in het nieuwe hoofdstuk in de tweede editie van *Modern Architecture*, getiteld 'Critical Regionalism. Modern Architecture and

Cultural Identity' (1985).¹⁵ In beide teksten situeert hij de Ticiner architectuur slim binnen het Zwitserse politieke systeem, in het spanningsveld tussen 'het kantonale systeem dat dient ter ondersteuning van de lokale cultuur' en federale richtlijnen die 'het doordringen en assimileren van buitenlandse ideeën' mogelijk maken.¹⁶ Frampton vatte 'kanton' en 'federatie' dus op als dialectisch tegenovergestelde begrippen die op regionale schaal het conflict tussen cultuur en beschaving weerspiegelden, dat een rol speelde in zijn kritisch-regionalistische constructie. De Ticiner architectuur werd door hem aangeropen om 'haar vermogen het artistieke potentieel van de regio te condenseren en tegelijkertijd de culturele invloeden van buitenaf te herinterpreteren'.¹⁷ Het feit dat Frampton zijn redenering onderbouwde met Botta's werk kan worden verklaard door diens ontwerpmethodologie, die kan worden omschreven als de 'constructie van plaats': een formulering die de criticus vast sterk zou hebben aangespro-

ken.¹⁸ Deze oorspronkelijk op Vittorio Gregotti's *Il Territorio dell'architettura* (1966) gebaseerde strategie om landschappen aan te vullen met gebouwde vorm werd gebruikt om het geologische (natuurlijke), maar ook het agrarische (door de mens gemaakte) karakter van de regio uit te drukken. Frampton's interesse werd bevestigd door de dramatische topografie van de Ticino, die het tegenovergestelde was van de 'absolute plaatsloosheid' van de met technische middelen platgewalste grond.¹⁹ Frampton gebruikte Botta's gebouwen dus om zijn idee van de 'afgebakende plaats-vorm' te illustreren, een idee dat was geworteld in de Heideggeriaanse notie van grens als een omheining die eerder wordt ervaren dan dat hij feitelijk bestaat.²⁰ Botta's projecten kwalificeerden zich als zodanig via ruimtelijke articulaties die verschillende condities van topografie, gebruik en grondbezit vertegenwoordigden. Frampton omschreef zijn huizen als 'bunker-belvedères', waarbij hij ongewenste gezichten op mogelijk 'plaatsloze'

Frampton shored up his argument with Botta's work could be explained through the latter's design method, described as 'building the site': formulation that would have strongly appealed to the critic.¹⁸ Originally inspired by Vittorio Gregotti's *Il Territorio dell'architettura* (1966), this strategy of complementing landscape formations with built forms was capable of evoking the geological (natural), as well as agricultural (man-made), character of the region. Frampton's interest was validated by the Ticino's dramatic topography, which counteracted the 'absolute placelessness' of technocratically flattened ground.¹⁹ Botta's buildings thus helped illustrate Frampton's notion of 'bounded place-forms', rooted in the Heideggerian idea of boundary as an experiential, rather than actual, enclosure.²⁰ Botta's projects qualified as such through spatial articulations that signalled different conditions of topography, use and land ownership. Frampton described the houses as 'bunker-belvederes', editing out undesired views of speculative 'placeless' suburbs and framing more salient aspects of the landscape. Conversely, the city projects in which Botta had collaborated with Luigi Snozzi were articulated as large urban figures, deploying the imagery of specific types (galleries, viaducts) and materialising 'an indistinct urban boundary' without competing with the historical fabric. However, the inner contradiction that arose from the buildings' anchorage into the existing land- or cityscapes, while creating strong topographical figures in their own right, was not highlighted. Their ambivalence as both 'bounded' and 'primary forms' was subsumed under their capacity to 'harmonise' with their location through interpretations of local types and 'analogical' forms and finishes.²¹

In the second category, two polemical texts, in 1983 and 1987, defined Critical Regionalism as an 'architecture of resistance': the earlier in six points, the latter in ten.²² Botta's name featured again at the forefront of the Ticinese production, as in the formulation 'the recent Ticinese school of Mario Botta *et al.*'²³ While, in the first essay, Botta's

buitenwijken weglief en de meer treffende aspecten van het landschap benadrukte. Omgekeerd schilderde Frampton de stedelijke projecten waarin Botta had samengewerkt met Luigi Snozzi, af als grote stedelijke gebaren en gebruikte hij daarbij de beeldtaal van specifieke typen (galerijen, viaducten) en toverde hij zijn lezers een 'zich onscherp aftekenende stedelijke grens' voor, die het historische stedelijke weefsel niet beconcurrerde. De innerlijke tegenstrijdigheid die het gevolg was van de verankering van de gebouwen in bestaande landschappen of stadsgezichten, terwijl ze als sterke topografische figuren op zichzelf stonden, werd echter niet belicht. De dubbelzinnigheid van deze gebouwen, die zowel 'begrensd' waren als 'primaire vorm', verklaarde hij vanuit hun vermogen 'te harmoniseren' met hun omgeving via interpretaties van lokale typen en 'analoge' vormen en afwerkingen.²¹

In de tweede categorie werd het kritisch regionalisme in twee polemische teksten uit 1983 en 1987 gedefinieerd als 'een

¹⁵ Kenneth Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', *Perspecta*, nr. 20 (1983), 174-162 en 'Chapter 5. Critical Regionalism. Modern Architecture and Cultural Identity', in: Frampton, *Modern Architecture: A Critical History* (vierde editie, 2007), op. cit. (noot 5), 314-327.

¹⁶ Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', op. cit. (noot 15), 156.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Mario Botta, 'Academic High School in Morbio Inferiore: Intervention Criteria and Design Objectives', in: Steinmann en Boga, *Tendenzen*, op. cit. (noot 1), 160.

¹⁹ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (red.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (New York: New Press, 1983), 26.

²⁰ Ibid., 25.

²¹ Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', op. cit. (noot 15), 157.

¹⁸ Mario Botta, 'Academic High School in Morbio Inferiore: Intervention Criteria and Design Objectives', in: Boga and Steinmann, *Tendenzen*, op. cit. (note 1), 160.

¹⁹ Kenneth Frampton, 'Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance', in: Hal Foster (ed.) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (New York: New Press, 1983), 26.

²⁰ Ibid., 25.

²¹ Frampton, 'Prospects for a Critical Regionalism', op. cit. (note 15), 157.

²² Frampton, 'Towards a Critical Regionalism', op. cit. (note 19), 17-34; and 'Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic', *Center*, no. 3 (1987), reprinted in: Vincent Canizaro (ed.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2006), 375-85.

²³ Frampton, 'Ten Points', op. cit. (note 22), 380.

‘building the site’ was adduced as exemplary design strategy into the section ‘Culture versus nature’,²⁴ the latter one placed the ‘recent Ticinese school’ under a new heading, ‘The Myth and the Reality of the Region’.²⁵ Thus, besides his regional identification with Botta, Frampton’s acknowledged the ideas of ‘school’ and ‘region’ as cultural and institutional constructs, ‘necessary myths, as any self-consciously created culture must be’.²⁶ This deliberateness points for the first time toward an instrumentalisation of the ethical concept of resistance, which in the first essay was a primarily political proposition. Indeed, given the production’s ultimate dependency on clients with considerable financial resources, in Botta’s case the question of resistance was reduced to an aesthetic editing out of spoiled views.

The Ticinese production did not subscribe equally to all points of Critical Regionalism. To be sure, in its ‘recuperative, self-conscious, critical endeavor’, it proved highly adept at adapting the historical forms of the local vernacular and creating a current dialogue with the past.²⁷ At the same time, the architecture was nothing if not visual. For this generation enthralled by Le Corbusier, smooth concrete became the default building material, clearly distinguishable from the pervasive vernacular materiality of rough masonry and render. Those projects using brick or stone emphasised hard surfaces and sharp contours, eliminating handicraft traces and any sense of inherent ‘warmth’. Through its aversion towards ‘nostalgic’ materials and techniques, the Ticinese production emphasised the visuality of architecture and thus slid into the domain of ‘scenography’, denying other prerequisites of Critical Regionalism, such as tactility and tectonic coherence.

The Leverage of the Archimedean Point

Frampton’s association of the Ticinese production with the tension between regional ‘culture’ and universalising ‘civilisation’ mirrors,

Rereadings

100

architectuur van verzet’: in de eerste op basis van zes punten, in de laatste op basis van tien punten.²² Weer werd de naam van Botta prominent in verband gebracht met de Ticiner architectuur, bijvoorbeeld in: ‘de recente Ticiner school van Mario Botta et al.’²³ Terwijl Botta’s ‘constructie van plaats’ in het eerste essay werd aangehaald als een voorbeeldige ontwerpstrategie in de categorie ‘Cultuur versus natuur’, werd ‘de recente Ticiner school’ in het tweede stuk in een nieuwe categorie geplaatst, genaamd: ‘The Myth and the Reality of the Region’.^{24, 25} Frampton vereenzelvigde Botta dus met de regio, maar hij erkende ook dat de noties ‘school’ en ‘regio’ culturele en institutionele constructies zijn, ‘noodzakelijke mythen, wat elke zelfbewust gecreëerde cultuur noodzakelijkerwijs is’.²⁶ Deze opzettelijkheid wijst voor het eerst op een instrumentalisering van het ethische concept ‘verzet’, dat in het eerste essay vooral een politieke stellingname vertegenwoordigde. Gezien de feitelijke afhankelijkheid van de Ticiner

architectuurpraktijk van kapitaalkrachtige opdrachtgevers reduceerde hij de kwestie van het verzet in het geval van Botta tot een esthetisch wegmoffelen van bedorven uitzichten.

De Ticiner architectuur voldeed niet in alle opzichten aan de punten van het kritisch regionalisme. Natuurlijk vertegenwoordigde dat werk een heel succesvolle ‘helende, zelfbewuste, kritische poging’ om de historische vormen van het lokale *vernacular* aan te passen en een actuele dialoog aan te gaan met het verleden.²⁷ Tegelijkertijd ging het om een buitengewoon visuele architectuur. Voor deze, door Le Corbusier betoverde generatie was glad beton het standaard bouw materiaal en dat onderscheidde zich duidelijk van het overal aanwezige lokale materiaalgebruik van ruw metselwerk en pleisterkalk. In de projecten uit baksteen of natuursteen werden harde oppervlakken en scherpe contouren geaccentueerd, waardoor ieder spoor van handwerk en elk gevoel van inherente ‘warmte’ werden

geëlimineerd. Door de afkeer van ‘nostalgische’ materialen en technieken kwam de nadruk in de Ticiner architectuur op de zichtbaarheid van de architectuur te liggen en gleeed ze het domein van de ‘scenografie’ binnen – andere voorwaarden van het kritisch regionalisme, zoals tactiliteit en tektonische samenhang, werden ontkend.

De hefboomwerking van het archimedisch punt

Frampton’s koppeling van de Ticiner architectuur aan de spanning tussen regionale ‘cultuur’ en algemene ‘beschaving’ weerspiegelt op een dieper niveau de relatie tussen lokale omstandigheden en de externe interpretaties daarvan. Zijn gebruik van de Ticiner architectuur om het kritisch regionalisme te illustreren heeft de ‘school’ weliswaar wereldwijde bekendheid gebracht, maar dit ging ten koste van de context die deze architectuur had gevoeld en gevormd. Door de onverenigbare, persoonlijke benaderingen van de Ticiner

at a deeper level, the relation between local conditions and external readings. His use of the Ticinese production to illustrate Critical Regionalism significantly raised its profile worldwide, at the cost of detaching it from the context that had nurtured and shaped it. By fusing the incompatible personal approaches of Ticinese architects into one theoretical construct, and furthermore by subordinating their collective significance under one dominating personality, Frampton might have overstepped into the domain of operative criticism.

As a consequence of Frampton’s ratification, Botta’s professional ‘currency’ increased considerably, projecting him into the realm of international stardom. Set apart from his Ticinese colleagues, Botta withdrew from the collective narrative and, at the same time, from the common conditions encountered by all architects in the Ticino. Poignantly, the catalogue of his personal retrospective at MoMa in 1987 (the only Ticinese to be thus celebrated) did not mention his colleagues in the ‘Tendenzen’ exhibition 12 years earlier, nor the common context of their work. Instead, the introductory essay by Stuart Wrede formulated a heroic personal narrative that positioned Botta directly in the global modernist lineage of Le Corbusier, Scarpa and Kahn.²⁸ The Ticino, the actively formative background to Botta’s work, was demoted to a passive topography for individual experimentation. This trajectory, from the collective to the individual and from the specific to the general, openly defied Frampton’s thesis of Critical Regionalism. Jorge Otero-Pailos’s observation that the construct was too subtle to escape misappropriation was confirmed: Botta belongs to the critical regionalists who were ‘invited back from the repressed margin into the centre of the architectural discourse, at the price of exacting from them the language of the centre’.²⁹ From Maastricht to Tokyo and from San Francisco to Seoul, his subsequent architecture became itself an agent of ‘placelessness’.

Within Switzerland, there has been hardly any response to the critical regionalist interpretation. There have been, however, more

Constructing the Site Irina Davidovici

101

architecten te bundelen in één theoretische constructie en hun collectieve betekenis bovendien ondergeschikt te maken aan één dominante persoonlijkheid, heeft Frampton mogelijk het domein van de operatieve kritiek overtreden.

Als gevolg van Frampton’s ratificatie nam Botta’s professionele ‘waarde’ aanzienlijk toe en werd hij in het rijk van de internationale sterren gekatapulteerd. Eenmaal gescheiden van zijn Ticiner collega’s trok Botta zich terug uit het collectieve verhaal en, tegelijkertijd, uit de gemeenschappelijke omstandigheden waarmee alle architecten in het kanton van de Ticino werden geconfronteerd. Navrant genoeg werden noch de andere deelnemers aan de tentoonstelling ‘Tendenzen’ van 12 jaar eerder, noch de gemeenschappelijke context van hun werk genoemd in de catalogus van Botta’s persoonlijke overzichtstentoonstelling bij het MoMa in 1987 (hij was de enige Ticiner die deze eer te beurt viel). In plaats daarvan formuleerde het inleidende essay

van Stuart Wrede een heroïsch persoonlijk verhaal dat Botta direct in de mondiale modernistische lijn van Le Corbusier, Scarpa en Kahn plaatste.²⁸ De Ticino, de actieve en vormende context van Botta’s werk, werd gedegradeerd tot passieve topografie ten behoeve van zijn individuele experimenten. Zijn traject, van het collectief naar het individu en van het specifieke naar het algemene, was openlijk in tegenspraak met Frampton’s stelling over het kritisch regionalisme. Jorge Otero Pailos’s vaststelling dat deze constructie te subtiel was om aan misbruik te ontsnappen, bleek uit te komen: Botta behoort tot de kritisch regionalisten ‘uit de verdrongen marge, die werden uitgenodigd terug te keren naar het centrum van het architectonische discours, op voorwaarde dat ze zich in de taal van dat centrum uitdrukten’.²⁹ Vervolgens werd Botta’s architectuur, die te vinden is van Maastricht tot Tokyo en van San Francisco tot Seoul, zelf een drager van ‘plaatsloosheid’.

Binnen Zwitserland is er nauwelijks

²⁴ Frampton, ‘Towards a Critical Regionalism’, op. cit. (note 19), 26.

²⁵ Frampton, ‘Ten Points’, op. cit. (note 22), 380.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., 378.

²⁸ Stuart Wrede, *Mario Botta* (New York: Museum of Modern Art, 1986).

²⁹ Jorge Otero-Pailos, ‘Surplus Experience: Kenneth Frampton and the Subterfuges of Bourgeois Taste’, in: *Architecture’s Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 248-249.

²² Frampton, ‘Towards a Critical Regionalism’, op. cit. (noot 19), 17-34; en ‘Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic’, *Center*, nr. 3 (1987), opnieuw opgenomen in: Vincent Canizaro (red.), *Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition* (New York: Princeton Architectural Press, 2006), 375-85.

²³ Frampton, ‘Ten Points’, op. cit. (noot 22), 380.

²⁴ Frampton, ‘Towards a Critical Regionalism’, op. cit. (noot 19), 26.

²⁵ Frampton, ‘Ten Points’, op. cit. (noot 22), 380.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid., 378.

²⁸ Stuart Wrede, *Mario Botta* (New York: Museum of Modern Art, 1986).

²⁹ Jorge Otero Pailos, ‘Surplus Experience: Kenneth Frampton and the Subterfuges of Bourgeois Taste’, in: Jorge Otero Pailos, *Architecture’s Historical Turn: Phenomenology and the Rise of the Postmodern* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010), 248-249.



nuanced and far less visible readings of the work that emerged both within the Ticino – notably those of historian Virgilio Gilardoni, architects Tita Carloni and Paolo Fumagalli – and in the rest of Switzerland – Martin Tschanz, André Bideau, Nott Caviezel and again Steinmann come to mind. Published mostly in Italian and German, these interpretations renounced tight theoretical frameworks in favour of depicting a pluralist scenery of diverging personalities and agendas, loosely if fundamentally connected by a collective conscience.³⁰ Protagonist Bruno Reichlin critiqued in no uncertain terms the local advantages of association with internationally circulated theories. While ‘united in a mystical community through the grace of *genius loci*,’ he argued, Ticinese architects were forced to compete inside the limiting context granted by this very grace.³¹ In these circumstances, international attention became local currency, underlining the parochial attitude of regional hierarchies:

As everyone knows, inside a regional socio-economic basin, the battle for survival imposes among the so-called ‘local’ architects a subtle game of distinction, and hence the affiliation to external tendencies, groups and manifestos, cultural perfusions, the umbilical cord with the place of origin, etc., meant to dazzle and turn green with envy the provincial architect next door.³²

Listing Critical Regionalism’s many refutations and revisions is not the aim of this paper. It is worth rehearsing, however, Keith Eggener’s insistence that as a top-down theoretical reading, reinforced by authority figures, Critical Regionalism is itself ‘a postcolonialist concept’.³³ Eggener argued that critical examinations of regional identity should include an analysis of their underlining political and ideological agendas – work that, in Botta’s case, is yet to be undertaken.³⁴ Furthermore, Alan Colquhoun presented Critical Regionalism as an anachronism. If local specificity was once the preserve of autonomous, closed-off cultural regions, nowadays differences occur

Constructing the Site
Irina Davidovici

103

sprake geweest van een reactie op de kritisch-regionalistische interpretatie. Er bestaan echter meer genuanceerde en veel minder bekende lezingen van zowel het werk dat in de Ticino werd gemaakt – met name die van de historicus Virgilio Gilardoni en de architecten Tita Carloni en Paolo Fumagalli – als van werk dat in de rest van Zwitserland werd geproduceerd – bijvoorbeeld dat van Martin Tschanz, André Bideau, Nott Caviezel en opnieuw Steinmann. In deze interpretaties (de meeste zijn in het Italiaans en Duits gepubliceerd) werd afgezien van strakke theoretische kaders ten gunste van de beschrijving van een pluralistisch landschap van uiteenlopende persoonlijkheden en agenda’s, losjes maar fundamenteel met elkaar verbonden via een collectief geweten.³⁰ Een van de hoofdpersonen, Bruno Reichlin, bekritiseerde in niet mis te verstane bewoordingen de lokale pluspunten van een associatie met internationaal verspreide theorieën. Hoewel de Ticiner architecten ‘door de genade van de

genius loci waren verenigd in een mystieke gemeenschap’, zo betoogde hij, werden zij gedwongen om te concurreren binnen de beperkende context die diezelfde genade schonk.³¹ Onder deze omstandigheden werd internationale aandacht een lokale munt, wat de parochiale houding van de regionale hiërarchie onderstreepte:

Zoals iedereen weet dwingt de strijd om te overleven binnen een sociaal-economische regio de zogenaamd ‘lokale’ architecten ertoe een subtiel spel van onderscheiding te spelen; en daaruit vloeit voort dat zij zich aansluiten bij externe tendensen, groepen en manifesten, culturele verschijnselen, de navelstreng met de plaats van herkomst, enzovoort, met de bedoeling de provinciale architect even verderop te verblinden en groen te doen uitslaan van jaloezie.³²

Het opsommen van de vele weerleggingen en herzieningen van het kritisch regionalisme is niet het doel van dit artikel. Het is

³⁰ Virgilio Gilardoni, ‘Die Moral und die Wirklichkeit. Ein Gespräch mit dem Historiker Virgilio Gilardoni’, in: Dieter Bachmann and Gerardo Zanetti (eds.), *Architektur des Aufbegehrens: Bauen im Tessin* (Basel : Boston: Birkhäuser, 1985), 178-184; Paolo Fumagalli, ‘L’architettura degli anni Settanta nel Ticino’, *Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera*, no. 45, 1 (1995), 28-35; Tita Carloni, ‘Tra conservazione e innovazione: Appunti sull’architettura nel canton Ticino dal 1930 al 1980’, in: Disch (ed.), 50 *Anni Di Architettura in Ticino 1930-1980*, op. cit. (note 7); Martin Tschanz, ‘Tendenzen und Konstruktionen: von 1968 bis heute’, in: Martin Tschanz, Anne Meseure and Wilfried Wang (eds.), *Schweiz* (Munich: Prestel, 1998), 45-53; André Bideau, ‘Tessiner und andere Tendenzen’, in: *Werk, Bauen + Wohnen*, vol. 84 (1997) no. 12, 22-36; Nott Caviezel, ‘Switzerland since the 1970s: From Ticino Tendenza to Pluralism’, in: Petra Deferin and Cvetka Požar (eds.), *Architectural Epicentres: Inventing Architecture, Intervening in Reality* (Ljubljana: Arhitekturni Muzej, 2008), 90-103; Steinmann, ‘La Scuola ticinese all’uscita da scuola’, op. cit. (note 9).

³¹ Bruno Reichlin, ‘Quand Les Architectes Modernes Construisent En Montagne’, in: *Histoire Des Alpes = Storia Delle Alpi = Geschichte Der Alpen*, no. 16 (2011), 173-200.

³² Ibid., 174.

³³ Keith Eggener, ‘Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism’, *Journal of Architectural Education*, no. 4 (2002), 234.

³⁴ Ibid., 231.

³⁰ Virgilio Gilardoni, ‘Die Moral und die Wirklichkeit. Ein Gespräch mit dem Historiker Virgilio Gilardoni’, in: Dieter Bachmann and Gerardo Zanetti (red.), *Architektur des Aufbegehrens: Bauen im Tessin* (Basel/Boston: Birkhäuser, 1985), 178-184; Paolo Fumagalli, ‘L’architettura degli anni Settanta nel Ticino’, *Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse [Arte + architettura in Svizzera]*, jrg. 45 (1995) nr. 1, 28-35; Tita Carloni, ‘Tra conservazione e innovazione: Appunti sull’architettura nel canton Ticino dal 1930 al 1980’, in: Disch (red.), 50 *Anni Di Architettura in Ticino 1930-1980*, op. cit. (noot 7); Martin Tschanz, ‘Tendenzen und Konstruktionen: von 1968 bis heute’, in: Martin Tschanz, Anne Meseure and Wilfried Wang (red.), *Schweiz* (München: Prestel, 1998), 45-53; André Bideau, ‘Tessiner und andere Tendenzen’, *Werk, Bauen + Wohnen*, jrg. 84 (1997), nr. 12, 22-36; Nott Caviezel, ‘Switzerland since the 1970s: From Ticino Tendenza to Pluralism’, in: Petra Deferin en Cvetka Požar (red.), *Architectural Epicentres: Inventing Architecture, Intervening in Reality* (Ljubljana: Arhitekturni Muzej, 2008), 90-103; Steinmann, ‘La Scuola ticinese all’uscita da scuola’, op. cit. (noot 9).

³¹ Bruno Reichlin, ‘Quand Les Architectes Modernes Construisent En Montagne’, *Histoire Des Alpes = Storia Delle Alpi [Geschichte Der Alpen]*, nr. 16 (2011), 173-200.

³² Ibid., 174.

in unpredictable fashion within current formations of ‘large, uniform, highly centralised cultural/ political entities’.³⁵ Difference, Colquhoun contended, has become a matter of individual preference, ‘the result of the choices of individual architects who are operating from within multiple codes’ and who are themselves ‘the product of modern rationalization and the division of labour’.³⁶

While this reading validates the nuanced criticism of Ticino architecture by local figures, they remain mostly overlooked by the international discourse. It was the programmatic theoretical projections from the outside that arguably had further-reaching consequences. Botta’s privileged position on Frampton’s critical regionalist agenda helped him accrue the political leverage he later used to found the Accademia di Architettura in Mendrisio, his home town, in 1996. Between 1998 and 2001, at Botta’s invitation, Frampton taught there. Twenty years after coining the term the ‘School of the Ticino’, his early pronouncement had metamorphosed into self-fulfilling prophecy.

³⁵
Alan Colquhoun, ‘Regionalism 1 (1992)’, in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (London: Black Dog, 2009), 285.

³⁶
Ibid., 284.

echter de moeite waard om te herhalen, wat Keith Eggener volhield, dat het kritisch regionalisme – als een door mensen met een zekere autoriteit versterkte en van bovenaf opgelegde theoretische interpretatie – namelijk zelf ‘een postkoloniaal concept’ is.³³ Eggener stelde dat kritisch onderzoek naar regionale identiteit een analyse van onderliggende politieke en ideologische agenda’s zou moeten omvatten – een stap die, in het geval van Botta, nooit is ondernomen.³⁴ En Alan Colquhoun beschouwde kritisch regionalisme als een anachronisme. Misschien was plaatselijke specificiteit ooit het domein van autonome, afgesloten culturele regio’s, maar tegenwoordig ontstaan verschillen op onvoorspelbare wijze binnen bestaande formaties van ‘grote, uniforme, sterk gecentraliseerde culturele/ politieke entiteiten’.³⁵ Verschil, aldus Colquhoun, is een kwestie van individuele voorkeur geworden, ‘het resultaat van de keuzes van individuele architecten die opereren op basis van verschillende codes’ die zelf

‘het product zijn van moderne rationalisatie en arbeidsdeling’.³⁶

Hoewel deze lezing de genuanceerde kritiek van lokale figuren op de Ticiner architectuur bevestigt, wordt ze nog steeds over het hoofd gezien door het internationale discours. De programmatisch-theoretische projecties van buitenaf hadden aantoonbaar verdere gevolgen. Botta’s bevoorrechte positie op Frampton’s kritisch-regionalistische agenda hielp hem om de politieke invloed op te bouwen die hij later gebruikte om in 1996 de Accademia di Architettura op te richten in zijn thuisstad Mendrisio. Tussen 1998 en 2001 heeft Frampton er op uitnodiging van Botta lesgegeven. 20 jaar nadat hij de term ‘Ticiner school’ had bedacht, was zijn eerdere uitspraak omgetoverd tot een *self-fulfilling prophecy*.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

³³
Keith Eggener, ‘Placing Resistance: A Critique of Critical Regionalism’, *Journal of Architectural Education*, nr. 4 (2002), 234.

³⁴
Ibid., 231.

³⁵
Alan Colquhoun, ‘Regionalism 1 (1992)’, in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (London: Black Dog, 2009), 285.

³⁶
Ibid., 284.

Frampton’s Forewords, etc. An Introduction

Few scholars have dedicated as much effort as Kenneth Frampton to the framing and endorsement of emerging and established architectural practices, critics and historians through the contribution to new books of his prefaces, forewords, and introductions – his frontmatter. Collectively, these works represent a significant body of work offered to the writing and editorial projects of others that has, to date, largely travelled unnoticed. It has been seen as a regular (even predictable) gesture made by an established scholar whose voice offers a kind of endorsement of the work at hand. Indeed, over 40 years or so Frampton has appended as many introductions, prefaces and forewords to new books, translations and critical editions on subjects drawn from around the globe.¹ The earliest of these contributions coordinates reading on what are now (but once were not) subjects central to the theoretical unfolding of modern architecture. As a body of work, they do more than frame unfamiliar work for a new audience. The terms of his endorsement (confirmation, elaboration, justification) consistently follow the major themes of his own scholarship: the main lines of development in the architecture and urbanism of the Modern Movement; the complex, global afterlife of those main lines (as the vaunted notion of Critical Regionalism); and the exploration of tectonics as a theme at the crossroads of modernism’s uptake of psychological themes (especially *empfindung* and its implications for an architectural phenomenology) and the history of architectural craft (the history of architecture as the history of making buildings).

Frampton’s voorwoorden, etc.
Een introductie

Weinig wetenschappers hebben zich zoveel moeite getroost om zowel startende als gevestigde architectenbureaus, critici en historici te presenteren en te ondersteunen als Kenneth Frampton. Zijn inleidingen, voorwoorden en introducties bij nieuwe boeken – zijn *frontmatter*, ‘voorwerk’, dat wil zeggen inleidende teksten toegevoegd aan teksten van anderen – vertegenwoordigen samen een belangrijk oeuvre, dat tot nu toe vrijwel onopgemerkt is gebleven. Frampton’s ‘voorwerk’ werd lang beschouwd als het gebruikelijke (en nogal voorspelbare) gebaar van een gevestigde wetenschapper, die zo als het ware een stempel van goedkeuring op het werk drukte. Frampton heeft in ongeveer 40 jaar tijd even zoveel introducties, inleidingen en voorwoorden geschreven bij nieuwe boeken, vertalingen en kritische uitgaven over onderwerpen uit de hele wereld.¹ Zijn vroeg-

ste bijdragen vormen een soort leeswijzers over onderwerpen die tegenwoordig (maar vroeger niet) centraal staan als het gaat over de theoretische ontwikkeling van de moderne architectuur. In zijn geheel introduceert zijn ‘voorwerk’ niet alleen onbekend werk bij een nieuw publiek, maar volgen zijn aanbevelingen (bevestiging, uitwerking, rechtvaardiging) ook consequent de belangrijkste thema’s van zijn eigen studie. Allereerst zijn dat de hoofdlijnen van de ontwikkeling van architectuur en stedenbouw tijdens de moderne beweging; ten tweede de complexe, wereldwijde nasleep van deze hoofdlijnen (met de introductie van het bekende begrip ‘kritisch regionalisme’); ten tenslotte de verkenning van de tektoniek als een thema op het raakvlak van de introductie van psychologische thema’s in het modernisme (vooral de *empfindung* en de implicaties ervan voor een architectonische fenomenologie) en de geschiedenis van het architectonische ambacht (de geschiedenis van de architectuur als de geschiedenis van het maken van gebouwen).

¹
These contributions are frequently omitted, misattributed or misclassified during cataloguing, making it difficult to track the precise number of pieces that meet a strict definition of foreword, preface, or introduction.

¹
Deze bijdragen worden vaak weggelaten, aan de verkeerde persoon toegeschreven of verkeerd geassocieerd tijdens het catalogiseren, waardoor het moeilijk is om het precieze aantal stukken te achterhalen dat voldoet aan een strikte definitie van inleiding, voorwoord of introductie.