

Collectief auteurschap als *modus operandi* Flora Ruchat-Roncati en de bouw van een openbaar zwembad in Bellinzona

Eliana Perotti

Flora Ruchat-Roncati (1937-2012) heeft zich tijdens haar leven op verschillende manieren uitgesproken over haar visie op de zin en functie van architectuur, haar holistische, onorthodoxe benadering en haar humanistisch, sociaal en cultureel inclusief begrip van de architectuur. De collectieve aanpak in verschillende samenwerkingsverbanden, kenmerkend voor haar hele oeuvre, hangt samen met de collectieve tijdgeest van de protestjaren rond 1968. Toch blijven de motieven achter die collectieve benadering van planning en creatief proces verborgen achter een sluier van stilzwijgen. Zij en haar medestanders maakten er zelf geen punt van, zij leken deze manier van werken vanzelfsprekend te vinden, en ook in de receptie van hun werk wordt eraan voorbijgegaan.¹ Hun aanpak lijkt veeleer te dienen als een dekmantel voor onuitgesproken vooroordelen, clichés en vooringenomenheid; in het geval van het zwembad van Bellinzona zou zo'n stereotype lezing neerkomen op een narratief waarin de architectonische lauwerkrans wordt toebedeeld aan de flamboyante scheppersgedaante van Aurelio Galfetti (1936-2021), terwijl Flora Ruchat-Roncati als architect op de achtergrond blijft en ook de rol van Ivo Trümpy (1937-) wordt gereduceerd tot een louter technische. Een reconstructie van de rollen en individuele competenties is echter op dit moment, a posteriori, niet meer te maken, want de bronnen zijn erover.

Het lijkt me daarom belangrijk en verhelderend vast te stellen dat de kwaliteiten van openheid en non-dogmatisme in de architectuur van Ruchat-Roncati niet alleen te zien zijn als het resultaat van wisselende creatieve partnerschappen en wederzijdse inspiratie, maar geworteld zijn in een aanpak die gedefinieerd kan worden als een methode.² In de *modus operandi* van Flora Ruchat-Roncati, die meer is dan een methodisch

richtsnoer, uit zich het duidelijkst de individualiteit, de signatuur van haar werk, die het idee van auteurschap verheft naar een ander niveau dan dat van de formele herkenbaarheid, het stilistische merk. Haar aanpak is ook in die zin specifiek, dat hij objectieve gegevens in overeenstemming brengt met haar subjectiviteit en originele en precieze ontwerp oplossingen oplevert.

Een stedenbouwkundig uitgangspunt:
il bagno pubblico in Bellinzona

Met zijn op betonnen *pilotis* rustende, 6 m boven de grond zwevende voetgangersbrug van 380 m is het openbare openluchtzwembad in Bellinzona van Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati en Ivo Trümpy een van de iconen van de architectuur en landschapsarchitectuur van de Tessiner Schule. Anders dan de eerste blik op de locatie in de brede, vlakke uiterwaarden van de rivier de Ticino misschien doet vermoeden, ontstond het ontwerp niet op een *tabula rasa*. Het terrein maakte al in de tijd dat de prijsvraag voor het ontwerp werd uitgeschreven, deel uit van een grootschalige ontwikkeling met scholen, sportvoorzieningen en een stadion. Het in de prijsvraag aangegeven oppervlak werd begrensd door de bedding van de rivier, het verloop van bestaande straten en de toekomstige Strada cantonale. Het terrein grensde aan een wat rommelige zone met stadsuitbreidingen uit de jaren 1950 en 1960. De ingang van het terrein was voorzien bij het gymnasium van Alberto Camenzind (1914-2004) uit 1958 en de rivierbedding vormde het eindpunt, waarmee het architectenteam blijkbaar een verbinding wilde leggen. De voetgangersbrug met de daaronder aangelegde dienstgebouwen verrees uiteindelijk als een rechte lijn haaks op de rivierbedding, als een arm die zich vanuit de rand van de stad uitstrekte naar de rivier. Het bouwprogramma voorzag in drie zwembaden, een olympisch bad, een kleiner bad voor zwemlessen en een kinderbad, plus een springkuil met trampolines. Verder speelgelegenheden, kleed-

¹ Een voorbeeld daarvan is de korte, door de drie auteurs van het zwembad in Bellinzona ondertekende tekst die verscheen in het interessante overzicht in *Tendenze*, waarin geen woord wordt vuilgemaakt aan de collectieve manier van werken. Zie: Martin Steinmann en Thomas Boga (red.), *Tendenzen: Neuvère Architektur im Tessin / Tendencias: Recent Architecture in Ticino / Tendenze: Architettura recente nel Ticino* (Bazel: Birkhäuser, 2010), 33-34.

² Met de aanstelling van Bernhard Hoesli aan de architectuurfaculteit van de ETH eind jaren 1950 ontstond al een cesuur in het onderwijs waarin de traditionele nadruk op stijl plaatsmaakte voor een methodenleer: 'Een rationeel begrijpelijke en daarmee leerbare ontwerp methode.' Zie: Ulrich Pfammatter, 'Ausbilden nach 1945', *Schweizer Ingenieur und Architekt* 116/37 (1998), 679-682: 680-681.

Collective Authorship as *Modus Operandi* Flora Ruchat-Roncati and the Building of Public Baths in Bellinzona

Eliana Perotti

Flora Ruchat-Roncati has voiced her opinions on the meaning and function of architecture on several occasions, explaining her holistic and unorthodox approach and outlining her humanistic, socially and culturally inclusive understanding of architecture. Her collaborative work in various constellations, a recurrent theme throughout her entire oeuvre, is rooted in the collective *zeitgeist* of the protest years of 1968. Despite this, little is said about the cooperative aspect of her design process and creative approach, as if it were shrouded in a veil of silence. The protagonists themselves make no mention of it, as if this practice were a matter of course, and the critics who have discussed her work do not grant it particular attention.¹ If anything, it seems to serve as a cover for unspoken prejudices, for clichés and bias; in the case of the Bagno di Bellinzona through a stereotypically reductive reading of the roles in which the architectural laurels are accorded to the flamboyant figure of Aurelio Galfetti (1936-2021), while Flora Ruchat-Roncati and Ivo Trümpy (b. 1937) are albeit implicitly relegated to the supporting roles as architectural and technical collaborator respectively. Today, it is impossible to reconstruct retrospectively the roles and competencies of those involved, not least because the sources are silent on the matter.

It therefore seems all the more important to add that the open-minded and undogmatic approach that characterises Ruchat-Roncati's architecture is not just the result of changing creative partnerships and moments of mutual inspiration, but is also rooted in an approach that one could reasonably describe as a method.² In Ruchat-Roncati's *modus operandi*, which is more than just a set of methodical instructions, what is particularly apparent is the individuality, the signature aspect of a par-

ticular work that raises the idea of authorship to a level beyond that of formal recognisability or stylistic branding. This is also the specific formula of her procedural approach, which reconciles objectivity and subjectivity and produces open-ended and authorially concise solutions.

An Urban Design approach:
Il Bagno Pubblico in Bellinzona

The public swimming baths in Bellinzona, designed by Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati and Ivo Trümpy, with its 380-m-long *passerelle* traversing the site 6 m above ground on concrete *pilotis* – an iconic architectural and landscape-architectural work of the Tessiner Schule – did not arise on a blank slate. While the flat, broad alluvial plain created by the Ticino River may suggest otherwise, at the time the competition was announced, in late March 1967, the plain was already part of a large-scale infrastructure zone with schools, sports facilities and a stadium. The area designated for the competition was bounded by the course of the river, existing roads and the forthcoming Strada cantonale, and adjoined a sparsely built-up zone of new urban expansion from the 1950s and 1960s. The proposed entrance to the site was alongside Alberto Camenzind's (1914-2004) school building of 1958, the river being situated at the far end as an obvious destination, which the architectural team clearly wished to connect with. In the final design, the axis of the *passerelle* runs at right angles to the river, extending the urban periphery out towards the watercourse with the pure geometry of a straight line, while concealing service buildings beneath it. The brief included three swimming pools – an Olympic pool, a smaller one for swimming lessons and one for children, as well as a diving pool with trampolines. There were also playgrounds, changing rooms, a self-service restaurant, ticket booths, ancillary

¹ By way of example, in the short text published in the epochal catalogue to *Tendenze*, which is signed by all three authors of the Bellinzona public baths, not a word is spent on the collective working method. See: Martin Steinmann and Thomas Boga (eds.), *Tendenzen: Neuvère Architektur im Tessin / Tendencias: Recent Architecture in Ticino / Tendenze: Architettura recente nel Ticino* (Bazel: Birkhäuser, 2010), 33-34.

² As early as the end of the 1950s, Bernhard Hoesli marked a shift in the direction of teaching at the ETH architecture department, replacing the traditional school of style with a school of methods: 'A design method that can be rationally grasped and thus learned.' See: Ulrich Pfammatter, 'Ausbilden nach 1945', *Schweizer Ingenieur und Architekt* 116/37 (1998), 679-682: 680-681.

hokjes, een zelfbedieningsrestaurant, de entree met kassa's, dienstruimten en technische ruimten; later kwam er ook een ondiep bad om pootje te baden bij.³

De verkenningen van het bouwterrein door de architecten zijn op foto vastgelegd, net als hun excursies, onder andere naar de voetgangersbrug over de rivier de Verzasca bij Lavertezzo. Deze zogenaamde Ponte dei Salti uit de zeventiende eeuw heeft de bijzondere vorm van een smal voetpad dat als een lint over twee bogen met lage balustrades golft. Ook verzamelde het projectteam informatie over de dam van 2,5 m die de waterloop van de Ticino begrenst. Op andere foto's zien we Flora Ruchat-Roncati in haar tuin in Riva San Vitale, waar ze een grote maquette van het zwembad van verschillende kanten inspecteert, een niet alleen intellectueel, maar zeker ook fysiek proces waarvan Galfetti zich een treffende anekdote herinner-

de: het idee van de voetgangersbrug zou namelijk zijn ontstaan doordat iemand op het eenvoudige, haast toevallige idee kwam een stuk balsahout over de maquette te leggen.⁴

De prijsvraag voor het zwembad vond plaats in een tijd die vooruitliep op de geest van '68, een tijd waarin ook stedenbouw en landschap deel

³ Over het bagno in Bellinzona is een aanzienlijk aantal teksten verschenen; van fundamenteel belang zijn daarbij de monografie van Nicola Navone en Bruno Reichlin, *Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy*, tentoonstellingscatalogus, Galleria dell'Accademia di Architettura (Mendrisio: Galleria dell'Accademia di Architettura, 2010) en het essay van Nicola Navone, 'Dagli esordi al Bagno di Bellinzona. Congesture sull'architettura di Flora Ruchat-Roncati', in: Serena Maffioletti, Nicola Navone en Carlo Toson (red.), *Un dialogo ininterrotto: Studi su Flora Ruchat-Roncati* (Padua: Il Poligrafo, 2018), 43-90.

⁴ De anekdote komt uit een interview van Nicola Navone met Aurelio Galfetti: 'Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati e Ivo Trümpy', in: *Kunst + Architektur in der Schweiz. Art + architecture en Suisse. Arte + Architettura in Svizzera* 64/2 (2013), 34-37: 34.



Aerial view of the Bagno Pubblico site in Bellinzona with the territorial points of reference/ Luchtfoto met de oriëntatiepunten van de locatie van het Bagno Pubblico in Bellinzona

spaces and plant rooms for technical equipment, and later also a non-swimmer pool.³

Photographs document the architects' explorations of the site and also their trips to the Lavertezzo bridge over the Verzasca River. The morphology of the so-called Ponte dei Salti from the seventeenth century, together with the narrow footpath, forms a kind of double-arched, ribbon-like, undulating pedestrian bridge due to its low parapet. The project team also explored the 2.5-m-high embankment that encloses the floodplain of the Ticino River. In other snapshots, one sees Ruchat-Roncati in her garden in Riva San Vitale walking around and inspecting a large open-air model of the swimming baths. That this was both an intellectual and a physical activity appears to be underlined by Galfetti's anecdotal recollection that the idea of the passerelle was born from the simple, almost accidental gesture of placing a piece of balsa wood across the model.⁴

The competition for the baths took place at a time that anticipated the spirit of 1968, when the idea of architecture was opening up to an urban, territorial dimension. This relation to the landscape, and thinking with an urbanistic perspective, and expansive, pervasive nature of the design are aspects that characterise Ruchat-Roncati's work from the very beginning, to the extent that they almost naturally form an integral part of her conceptual approach in which 'place' is the central focus of architectural design.

The Relativity of Models

Of course, as the authors themselves attest, the Bagno's design drew inspiration from prominent models of the grand gesture. They mention, for example, the ancient Roman works of infrastructure, such as the spectacular three-storey aqueduct in the south of France, the Pont du Gard, which spans 275 metres over the Vardo fluvius, today's Gardon. A further model that they refer to is the work of their idol Le Corbusier, especially his projects for Algiers that extend out into their surroundings, most notably the belligerently named 'Project Shrapnel'.⁵ This urban planning project in the French colony included the creation of a residential quarter on the site of Fort l'Empereur, connected to the business district by a long, wide-spanning bridge. The plan also envisaged linking two of the most distant quarters of the city by means of an expressway weaving across the rocky terrain at a height of about 90 m. However compelling these may have seemed as formal models, they originate from a substantially different

context. On closer inspection, they do not have much in common with the conceptual approach of the design work for the baths in Bellinzona, which arose from an accurate analysis of the site and also the desire to create a – physical and culturally – unifying intervention.

Modus Operandi – Method and Feeling

As part of her teaching work, Ruchat-Roncati later detailed her approach to designing both meticulously and schematically. Particularly revealing is a diagram created for the second-year course in 1990, entitled 'Reihenfolge der Schritte im Entwurfsprozess' (sequence of steps in the design process),⁶ which shows how designing is divided into two different main phases, one analytical, the other synthetic. Two lateral columns describe the operational approach in increasingly detailed, and at the same time descending degree of importance. The terms in the centre of the graphic, on the other hand, outline a very different category of instruments derived from the realm of the soul and the sensual, namely 'desire' and 'feeling'. The process of working towards a solution proceeds through a series of analytical processes and through the key categories of architectural planning. At the core, however, are the personal driving forces of 'desire' and 'feeling' that lend an artistic creation its distinctiveness, constituting the author's signature. It is a complex, differentiated texture that one can grasp and follow but at the same time resists superficial aesthetic classification.

The Significance of Theory and Political Thought

To see how the steps of this abstract diagram can be applied to a concrete project, it can be instructive to first obtain a better understanding

³ An extensive number of texts exist on the Bagno di Bellinzona, the most fundamental of which are the monograph by Nicola Navone and Bruno Reichlin, *Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati, Ivo Trümpy*, exhibition catalogue, Galleria dell'Accademia di Architettura (Mendrisio: Galleria dell'Accademia di Architettura, 2010) and an essay by Nicola Navone, 'Dagli esordi al Bagno di Bellinzona: Congesture sull'architettura di Flora Ruchat-Roncati', in: Serena Maffioletti, Nicola Navone and Carlo Toson (eds.), *Un dialogo ininterrotto: Studi su Flora Ruchat-Roncati* (Padua: Il Poligrafo, 2018), 43-90.

⁴ Cited in an interview with Aurelio Galfetti conducted by Nicola Navone: 'Il Bagno di Bellinzona di Aurelio Galfetti, Flora Ruchat-Roncati e Ivo Trümpy', *Kunst + Architektur in der Schweiz. Art + architecture en Suisse. Arte + Architettura in Svizzera* 64/2 (2013), 34-37: 34.

⁵ Ibid.

⁶ Department of Architecture ETH Zurich (ed.), *Jahrbuch 1990: Entwurf, Konstruieren, Gestalten* (Zurich: ETH, 1990), 31.

werden van de ideevorming in de architectuur. Die betrokkenheid op het territorium, het stedenbouwkundige denken, de brede adem van de ruimtelijke ordening is een zienswijze die Flora Ruchat-Roncati's werk van meet af aan heeft gekenmerkt en die haast op natuurlijke wijze aansluit bij haar conceptuele benadrukking van de 'plek' als centraal element van het architectonisch ontwerp.

Relativiteit van voorbeelden

Natuurlijk stonden de auteurs van het bagno prominente voorbeelden van het grote gebaar voor ogen, zoals ze zelf bevestigden. Ze hebben zelf gewag gemaakt van Oud-Romeinse infrastructuur zoals het spectaculaire aquaduct in Zuid-Frankrijk, de in drie verdiepingen aangelegde Pont du Gard die met een lengte van 275 m de toenmalige Vardo fluvius overspant, de hedendaagse Gardon. Als voorbeeld voor hun zwembad in Bellinzona keken ze ook naar het werk van hun idool Le Corbusier, vooral de uitbreidingsplannen voor Algiers en met name het project met de militaristische titel 'Project Shrapnel'.⁵ Een onderdeel van het stedenbouwkundig plan in de Franse kolonie was de aanleg van een woonwijk op het terrein van het fort l'Empereur, die met een lange overkoppelende brug aangesloten moest worden op de

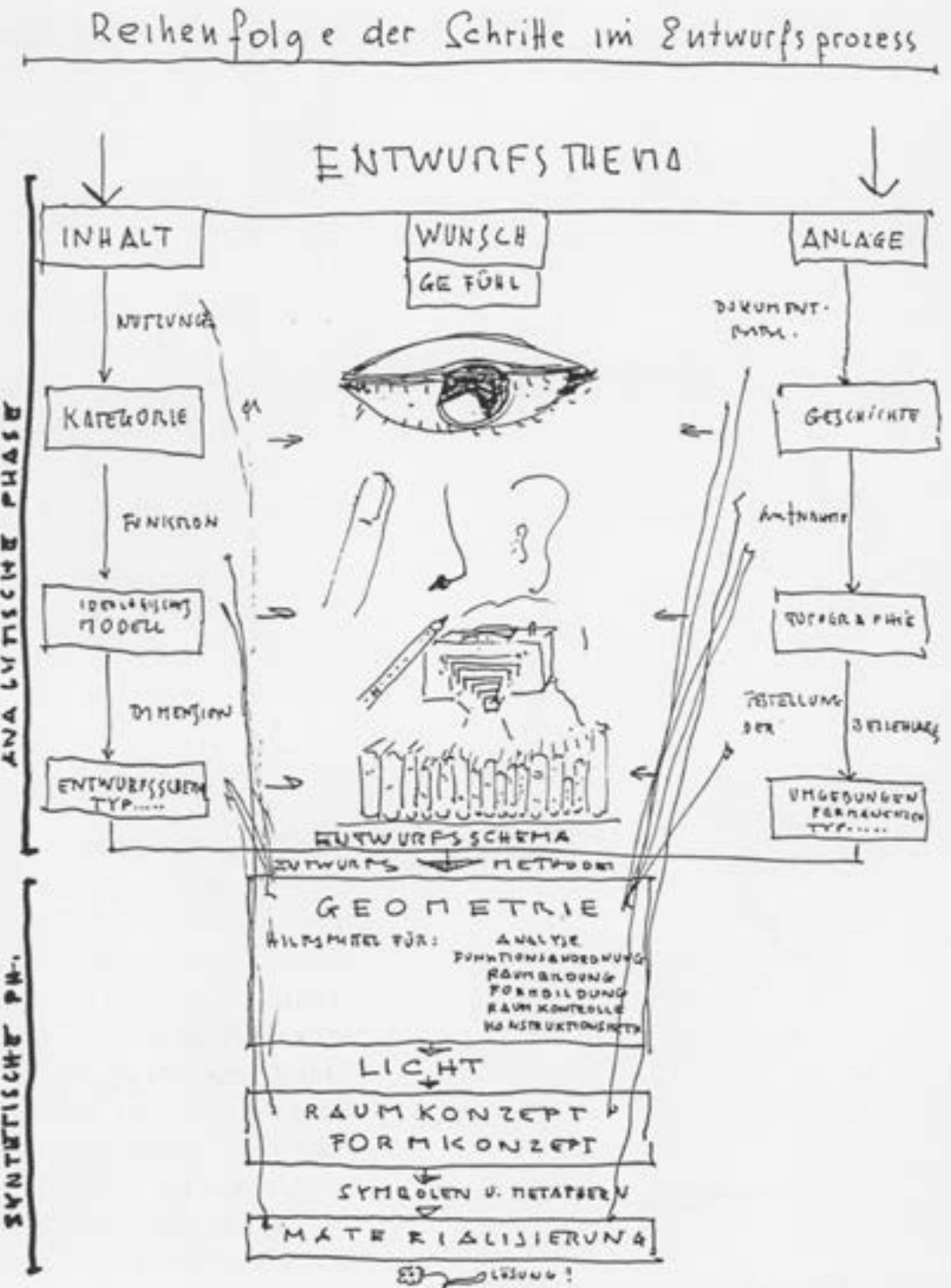
zakenwijk. Het plan voorzag tegelijkertijd in een verbinding tussen de twee verst van elkaar gelegen wijken door middel van een snelweg op een hoogte van circa 90 m boven het rotslandschap. Hoe overtuigend beide formele modellen ook mogen lijken, ze zijn elk ingebed in een wezenlijk verschillende context. En bij nadere beschouwing hebben ze niet veel gemeen met de conceptuele ontwikkeling van het ontwerp voor het zwembad van Bellinzona, die het resultaat is van een accurate analyse van het terrein en bovendien doordrongen van de wil om – ook in cultureel opzicht – een verbindende interventie te plegen.

Modus operandi – methode en gevoel

Flora Ruchat-Roncati heeft haar ontwerpbenadering later in het kader van haar onderwijsopdracht schematisch en minutieus verantwoord. Verhelderend daarvoor is een schema dat ze in 1990 opstelde voor het tweede studiejaar, getiteld 'Reihenfolge der Schritte im Entwurfsprozess' (volgorde van de stappen in het ontwerpproces).⁶ Daarin is te zien

⁵ Ibid.

⁶ Abteilung für Architektur ETH Zürich, Jahrbuch 1990. Entwurf, Konstruieren, Gestalten (Zürich: ETH 1990), 31.



^ Flora Ruchat-Roncati, Diagram of the 'Sequence of Steps in the Design Process' / schema van de 'opeenvolging van stappen in het ontwerpproces'
 < Flora Ruchat-Roncati studies the model of the Bagno Pubbico in her garden / bestudeert het model van het Bagno Pubbico in haar tuin (1967/1968)



The Bagno Pubblico with its pool and the passerelle in the background/ Het Bagno Pubblico met het zwembad en de passerelle op de achtergrond

hoe de planning in twee hoofdfasen wordt verdeeld, een analytische en een synthetische. Twee kolommen aan de zijkanten van het model beschrijven een ontwerprichtlijn: al naar gelang het algemene belang afneemt, wordt het detailniveau hoger. De centrale termen echter, in het midden van de grafiek, roepen een heel andere categorie instrumenten op, voortkomend uit het geestelijk en zinnelijk domein, namelijk 'wens' en 'gevoel'. Het zoeken naar de oplossing doorloopt een serie analytische processen en zijscategorieën van de architectonische planning. In het middelpunt blijven echter de persoonlijke drijfveren van 'wens' en 'gevoel' staan, die de artistieke creatie tot iets onverwisselbaars maken, het handschrift van de auteur. Een complex, gedifferentieerd construct, dat met inlevingsvermogen te begrijpen is, maar niet toegankelijk is voor een oppervlakkige esthetische receptie.

Het belang van theorie en politiek denken

Als men dit abstracte diagram nu in het concrete project zou willen terugvinden, lijkt het nuttig de herkomst van enkele van de aangegeven begrippen en categorieën na te gaan. Als we de bibliotheek van Flora Ruchat-Roncati bijvoorbeeld in ogenschouw nemen, stuiten we op literatuur die haar

inspireerde bij de planning van het zwembad in Bellinzona. Vittorio Gregotti ging in *Il territorio dell'architettura* (1966) op zoek naar de essentie van architectuur en besprak het idee dat architectuur het vermogen heeft, plekken te ontdekken en te scheppen.⁷ Gregotti voert ons met zijn concept van *ambiente fisico* in de richting van die fysieke beleving van ruimte en volume die Flora Ruchat-Roncati zocht als ze rond de maquette van het zwembad in haar tuin liep. Niet minder verbonden met de filosofie van het zwembadproject lijkt Walter Gropius' *Architettura integrata* (1963), dat zich ook in Ruchat-Roncati's bibliotheek bevindt. Gropius ontvouwt in zijn essaybundel een bewust niet-technische analyse van de architectuur van zijn tijd, waarin kwesties van stijl aan de kant worden geschoven ten gunste van een 'totaalbegrip' van haar aard, haar ethische implicaties en betekenis in termen van maatschappelijk engagement.⁸

7

Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Milaan: Feltrinelli, 1966). Zie over Gregotti onder andere: OASE 80, 'Over territoria' (2009). De omvangrijke documentatie van de voorbereidende fasen in het ontwerp van het openluchtzwembad in Bellinzona bevindt zich in het Archivio del Moderno in Chiasso.

8

Walter Gropius, *Architettura integrata* (Milaan: Il Saggiatore, 1963); Walter Gropius, *Scope of Total Architecture* (New York: Harper & Bros, 1955).



The Bagno Pubblico, passerelle/ Het Bagno Pubblico, de verhoogde voetgangersbrug

of some of its underlying concepts and categories. Perusing the books in Flora Ruchat-Roncati's library, one comes across literature that inspired the design of the Bagno di Bellinzona. Vittorio Gregotti's *Il territorio dell'architettura* (1966) explores the essence of architecture and the idea that it is capable of discovering and making places.⁷ Gregotti's concept of *ambiente fisico* recalls the physicality of the process by which Ruchat-Roncati encircled the model of the swimming baths in her garden. Also among her collection, and no less relevant to the philosophy of the bath's design, is Walter Gropius's *Architettura integrata* (1963). This collection of essays elaborates a deliberately non-technical analysis of contemporary architecture in which questions of style are put aside in favour of a 'total' understanding of the nature of architecture, its ethical implications and significance as a civic contribution.⁸

In the interview mentioned earlier, Galfetti emphasises that in the years when the baths were conceived and built, the profession and figure of the architect were well respected by politics and public alike.⁹ In fact, many professionals in Ticino also saw themselves as political actors, which in the case of Ruchat-Roncati is very well documented. In her estate one finds

extensive correspondence with the philosopher and later professor of architecture at the University of Geneva, Gairo Daghini, which points to a close friendship between the two.¹⁰ Daghini was an important proponent of the Marxist extra-parliamentary movement Potere Operaio in Italy, worked together with Felix Guattari and Nanni Balestrini in Paris, and was co-founder of the architecture magazine *Faces* in Geneva in 1985. Ruchat-Roncati's estate also contains entire volumes of political newspapers and periodicals such as *Il Manifesto*, *Potere Operaio*, *Agitation and Infrarot*, which reveal an ongoing involvement in political discourse and a conscious standpoint with respect to the effects of her professional activities.¹¹ The task of building a public

7

Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura* (Milaan: Feltrinelli, 1966). On Gregotti, see, for instance: OASE 80, 'On Territories' (2009). Extensive documentation on the preparatory design steps for the open-air swimming baths in Bellinzona can be found in the Archivio del Moderno in Chiasso.

8

Walter Gropius, *Architettura integrata* (Milaan: Il Saggiatore, 1963); Walter Gropius, *Scope of Total Architecture* (New York: Harper and Bros, 1955).

9

Kunst + Architektur in der Schweiz, op. cit. (note 4), 37.

10

Archivio del Moderno, Chiasso.

11

Ibid.



Bagno Pubblico, model/ maquette

bathing facility for the inhabitants of Bellinzona was a perfect match for the team of architects' sense of political responsibility towards the requirements of a public service. In addition, it presented a specific urban-territorial challenge that they approached with creative desire and inventiveness. Here they were also able to incorporate the theme of the periphery, a concept that gained increasing relevance in the 1960s in left-wing architecture discourse, into the planning procedure.

Typologically, the building task also presented a stimulating problem, and here, too, they ventured a new solution by elevating the passageway, and with it the process of entering and passing through the complex, to a social ritual of seeing and being seen, so that, as Christian Bischoff notes, the bathing facilities become an actual stage for social activities.¹² It is here that Ruchat-Roncati's sensitivity for the rhetorical and communicative qualities of architecture, and her affinity for the culture of language and its suggestive power, are particularly evident. It is no coincidence that her library includes works such as *Analisi del linguaggio architettonico* (1964) by Giovanni Klaus Koenig, who retells the history of design from the perspective of semiotics, or Roland Barthes' *Système de la mode* (1967), which discusses clothing as a sign system and language.¹³

However, as already mentioned, the theme of collaborative work appears not to occupy any space in Ruchat-Roncati's documentary legacy; rather, it seems to arise from an ideologically based self-understanding, as suggested by the later cooperative project for the 1988 exhibition 'Saffa 1928, 1958 . . . 1988? und heute', which explicitly focussed on the idea of a collectively developed concept.¹⁴ The nonchalance with which the question of the authorship of a design is met seems, quite plausibly, to be rooted in the shared cultural and political attitude as well as in the methodological approach of that generation.

Translation: Julian Reisenberger

12

See: Christian Bischoff, 'Das Freibad als Bühne', *Heimatschutz. Patrimoine* 107/2 (2012), 20-21.

13

Giovanni Klaus Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico* (Florence: Libreria editrice fiorentina, 1964); Roland Barthes, *Système de la mode* (Paris: Seuil, 1967).

14

The exhibition 'Saffa 1928, 1958 . . . 1988? und heute' was jointly designed by Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati and Beate Schnitter and presented at the Swiss Architecture Museum in Basel in 1989. See: Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati and Beate Schnitter, 'Pandora's Box: La pomme d'Eve: Sviluppo perpetuo', in: Ulrike Jehle-Schulte Strathaus and Dorothee Huber (eds.), *Saffa 1928, 1958 . . . 1988? und heute: Ein Projekt von Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati, Beate Schnitter* (Basel: Architekturmuseum, 1989), 10-17: 10-11.

Galfetti heeft er in het eerder geciteerde interview op gewezen dat de figuur van de architect in de jaren dat het zwembad werd geconcipieerd en gebouwd, politiek werd gerespecteerd en gewaardeerd.⁹ Veel professionals in de Ticino beschouwen zichzelf ook als politieke actoren, iets wat in het geval van Flora Ruchat-Roncati zeer goed is gedocumenteerd. Haar nalatenschap bevat een correspondentie met de filosoof en latere hoogleraar architectuur aan de universiteit van Genève Gairo Daghini waaruit een hechte vriendschap spreekt.¹⁰ Daghini was in Italië een vooraanstaand exponent van de buitenparlementaire marxistische beweging Potere Operaio, werkte in Parijs samen met Félix Guattari en Nanni Balestrini en was in 1985 in Genève een van de oprichters van het architectuurtijdschrift *Faces*. Opvallend aanwezig in Ruchat-Roncati's nalatenschap zijn ook hele jaargangen van politieke tijdschriften en periodieken als *Il Manifesto*, *Potere Operaio*, *Agitation* en *Infrarot*, hetgeen getuigt van een voortdurende betrokkenheid bij het politieke discours en een bewuste houding in de professionele praktijk.¹¹ De ontwerpogave van een openbaar zwembad voor de inwoners van Bellinzona paste naadloos in het politieke verantwoordelijkheidsgevoel van het architectenteam ten aanzien van de eisen van een *service public* en betekende bovendien een bijzondere stedenbouwkundige uitdaging die met creatief plezier en inventiviteit beantwoord kon worden. Daarbij ging ook het thema van de periferie, een begrip dat in het linkse architectuurdiscours van de jaren 1960 steeds meer op de voorgrond treedt, meespelen in de planningsprocedure.

De ontwerpogave vormde ook in typologisch opzicht een inspirerende probleemstelling en ook hier werden nieuwe wegen ingeslagen, waarbij het parcours dat bezoekers vanaf de entree aflegden over de voetgangersbrug en verder, werd geënceneerd als een sociaal ritueel van zien en gezien worden, zodat het zwembad, zoals Christian Bischoff opmerkt, als het ware verandert in een toneel.¹² In dit verband is te wijzen op Ruchat-Roncati's gevoel voor de retorische en communicatieve eigenschappen van architectuur en haar affiniteit met de cultuur en het suggestieve vermogen van taal. Niet toevallig vinden we in haar nagelaten bibliotheek boeken als *Analisi del linguaggio architettonico* (1964) van Giovanni Klaus Koenig, die vanuit het perspectief van de semiotiek een nieuwe visie gaf op de geschiedenis van de vormgeving, of ook Roland Barthes' *Système de la Mode* (1967), waarin de kleding wordt geanalyseerd als tekensysteem en taal.¹³

Het thema van samenwerking neemt echter, zoals gezegd, in de documentaire nalatenschap van Flora Ruchat-Roncati geen plaats in; haar begrip ervan lijkt eerder voortgekomen uit een ideologisch gefundeerd zelfbeeld, dat ook spreekt uit de latere collectieve voorbereiding van de tentoonstelling 'Saffa 1928, 1958 ... 1988? und heute' in 1988, waarbij het idee van een collectief uitgewerkt concept wél expliciet centraal stond.¹⁴ Die schijnbare nonchalance over de vraag wie de uiteindelijke schepper van het ontwerp is, wordt plausibel tegen de achtergrond van niet alleen de gedeelde culturele en politieke instelling van de betrokkenen, maar ook de methodologische benadering van deze generatie.

Vertaling: Rob Kuitenbrouwer

⁹ *Kunst + Architektur in der Schweiz*, op. cit. (noot 4), 37.

¹⁰ Archivio del Moderno, Chiasso.

¹¹ Ibid.

¹² Zie: Christian Bischoff, 'Das Freibad als Bühne', in: *Heimatschutz. Patrimoine* 107/2 (2012), 20-21.

¹³ Giovanni Klaus Koenig, *Analisi del linguaggio architettonico* (Florence: Libreria editrice fiorentina, 1964); Roland Barthes, *Système de la mode* (Parijs: Seuil, 1967).

¹⁴ De tentoonstelling 'Saffa 1928, 1958... 1988? und heute' werd ontworpen in samenwerking tussen Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati en Beate Schnitter, en vond in 1989 plaats in het Schweizerisches Architekturmuseum in Bazel. Zie: Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati en Beate Schnitter, 'Pandora's Box: La pomme d'Ève: Sviluppo perpetuo', in: Ulrike Jehle-Schulte Strathaus en Dorothee Huber (red.), *Saffa 1928, 1958 ... 1988? und heute. Ein Projekt von Inès Lamunière, Flora Ruchat-Roncati, Beate Schnitter* (Bazel: Architekturmuseum, 1989), 10-17: 10-11.

Layered Authorship The Ghostwriters of Torhout

Maarten Van Den Driessche

Located between Bruges and Ghent, Torhout is a small rural town just outside the so-called *Vlaamse Ruit*, one of Belgium's most densely urbanised areas. In 2015, when the town council was planning to renew the sewer system underneath the market square area, it came up with the idea to redevelop the market area in its entirety. The idea had been circulating for several decades at the time, but gained momentum under the influence of the acting mayor and the municipal services. However, the ambitions of the project were adjusted under the influence of the team of the Flemish Government Architect.¹ Between 2015 and the laying of the foundation stone, various design firms shed their light on the project; the task of redesigning Torhout's central squares transformed into an actual urban development project involving several 'author bodies'.² This trajectory shows that the idea of 'the author' as a reference to the '(solitary) writer (and reader)' falls short of explaining the authorship of this project.

This article retells the genesis of this urban project, which was the result of an interesting preparatory process by the team of the Flemish Government Architect and do- and think-tank Architecture Workroom Brussels (AWB).³ Following a so-called Open Call, a special selection and award procedure by the Flemish Government Architect, the commission was granted to an internationally composed design team. This team consisted of multidisciplinary engineering and consultancy firm Sweco, which, operating on a European scale, is based in Brussels (among other places); Paris-based architecture office LIST and LOLA landscape designers from Rotterdam.⁴ It is quite common for different skills and knowledge domains to come together to fulfil this type of assignment. In complex urban projects, it is therefore not unusual for mixed design and engineering teams to work together. Although the final competition entry carries the emphatic signature of the members of the team, the authorship of this project cannot be exclusively assigned to one of the parties.

In addition, our analysis pays due attention to the preparatory work that, taking place out of sight, is not discussed as a rule. The urban project was thoroughly prepared and therefore – think of a relay race – approached from one new angle after another.⁵ In addition, the study of the preliminary process and interviews with the people involved show that several parties, including a photographer, made a crucial contribution to the urban project. Each party involved told us the small town's story in a different way, while certain views were transferred from one party to the next in the course of the process.⁶ The participation trajectory was crucial to the success of the process. It clearly shows that other actors than architecture offices contributed to the project. At the same time, one may ask whether all of this preparatory work actually comes under the heading of 'architectural authorship'.⁷ To explain the exchange of knowledge between and mutual dependence of the parties involved, this article highlights five episodes from the genesis process of the competition proposal.

(I)

The town council consulted the Flemish Government Architect, as it wanted to use the Open Call for this prestigious project. The Flemish

¹ The Torhout urban project was one of the six cases that we – Pieter-Jan Cierkens, Louis De Mey, Maarten Liefoghe and I – investigated as part of the traveling exhibition 'Open Oproep: 20 jaar architectuur in publieke opdracht'. See: Maarten Liefoghe and Maarten Van Den Driessche, *Open oproep: 20 jaar architectuur in publieke opdracht* (exhibition catalogue) (Brussels: Vlaams Bouwmeester, 2020), 23-25; see also: Madeleine Maaskant, 'Interview with Marcel Smets, Flemish Government Architect (2005-2010)', *OASE* 83 (2010), 99-103.

² Three different Government Architects were involved in the period between the client's registration and the awarding of the competition project: Peter Swinnen, Stefan Devoldere, who was acting Government Architect, and Leo Van Broeck.

³ See: Maarten Liefoghe and Maarten Van Den Driessche (eds.), *More Than a Competition: The Open Call in a Changing Building Culture* (Brussels/Antwerp: Vlaams Bouwmeester/Vai, 2021).

⁴ A digital archive of Open Call entries can be consulted online at the Flemish Government Architect website: vlaamsbouwmeester.be/nl/instrumenten/open-oproep/projecten/oo3206 (accessed 7 February 2022).

⁵ The basis of this article consists of telephone conversations with numerous previously silent voices that are highlighted here and were made part of the exhibition through quotes. See Janina Gosseye, Naomi Stead and Deborah van der Plaats, *Speaking of Buildings: Oral History in Architectural Research* (New York: Princeton Architectural Press, 2019).

⁶ Maarten Van Den Driessche, 'Building a Middle Ground, 9 Voices', in: Sofie De Caigny, Dirk Somers and Maarten Van Den Driessche, *Composite Presence* (Antwerp: Vai, 2020).

⁷ Based on, among others, Strathern's anthropological-feminist critique of the Western idea of authorial agency. Marilyn Strathern, *The Gender of the Gift* (Berkeley, CA: University of California Press, 1988), 268-274.