

PRZEMYSŁAW BIGAJ\*

DEKORACYJNE UŻYCIE BETONOWYCH BLOCzków  
W MANIERYSTYCZNEJ ARCHITEKTURZE  
DOMÓW JEDNORODZINNYCH MARIO BOTTYDECORATIVE USE OF CONCRETE BLOCKS  
IN MANNERISTIC ARCHITECTURE OF SINGLE-FAMILY  
HOUSES OF MARIO BOTTA

## Streszczenie

Oprócz monolitycznego – wylewanego na miejscu budowy – betonu architekci często stosowali drobno-wymiarowe, prefabrykowane elementy w postaci bloczków. Stanowią one betonową alternatywę dla tradycyjnego – murarskiego – sposobu wznoszenia obiektów. Mario Botta należy do grona architektów posługujących się tą technologią, dzięki której mógł nie tylko zmaterializować swoje projekty, ale nadać im określony, fizyczny charakter, wprowadzając dodatkowo ornament i dekorację wynikającą ze sposobu użycia oraz cech zastosowanego materiału. Zaprojektowane w latach 70. i 80. XX w. domy jednorodzinne tego szwajcarskiego architekta w pełni oddają estetyczne własności betonowego budulca, eksponując jego gabaryty, fakturę i kolor, stosownie do przyjętej formy architektonicznej. Ten artykuł jest próbą wykazania na przykładach domów jednorodzinnych Mario Botty wzajemnych zależności pomiędzy formą architektoniczną budynku a sposobem zastosowania betonowych bloczków, które nie tylko ją współtworzą, ale poprzez które zostaje także udekorowana lub wzbogacona o określony ornament.

*Słowa kluczowe: Mario Botta, estetyka betonu, faktura betonu, bloczki betonowe*

## Abstract

Apart from monolithic concrete, which is poured on the building site, architects often used prefabricated elements of small measurements in the form of blocks. They are concrete alternative to the traditional way of erecting the buildings. Mario Botta is one of the architects who use this technology. Thanks to it, he could not only materialize his projects but also give them a particular physical character introducing additionally an ornament and a decoration resulting from the way of use and the features of used material. Single-family houses of this Swiss architect, designed in the seventies and the eighties of the 20<sup>th</sup> century, fully render aesthetic values of concrete building material and present its dimensions, texture, and colour in accordance with accepted architectural form. This article is an attempt to show mutual relationship between architectural form of a building and a way of use of concrete blocks, which not only create this form but also through which it is decorated and enriched in a certain ornament.

*Keywords: Mario Botta, aesthetic of concrete, texture of concrete, concrete blocks*

\* Mgr inż. arch. Przemysław Bigaj, Instytut Projektowania Architektonicznego, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

## 1. Wstęp

W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX w. architekt z Ticino – Mario Botta – zaprojektował kilka domów, do realizacji których użyto drobnowymiarowych elementów w postaci betonowych bloczków. Ich estetyczne własności pokazane zostały głównie w zewnętrznej formie budynków, choć w kilku przypadkach architekt ujawnia naturę tego materiału również we wnętrzach mieszkalnych. Surowość i chropowatość odsłoniętego budulca w połączeniu z wyrazistością detalu, powstałego przez zaprojektowanie różnorodnych sposobów wiązań elementów w strukturze muru, podkreślają indywidualny charakter tej architektury. Nie jest on koniecznie brutalny, ale aspiruje do pewnej, geometrycznej prostoty. Przyjęta technologia wznoszenia domów odzwierciedla jedność konstrukcyjną i estetyczną zastosowanego materiału w ścianie. Mario Botta próbuje łączyć współczesną, geometryczną formę budynku z tradycyjną metodą murowania. Architekt wykorzystuje również szerokie możliwości kolorystyczne, jakie daje betonowy materiał. Oprócz naturalnego, szarego koloru betonu stosuje także barwione bloczki, jak też zamalowuje bezpośrednio ich powierzchnie (głównie we wnętrzach mieszkalnych).

Twórczość projektową Botty cechuje zdecydowany sprzeciw wobec traktowania natury jako czynnika, który bezpośrednio inspiruje architekturę. Jak sam podkreśla, architektura musi być „kontrapunktem dla natury, dialogiem z naturą. Architektura jest czynnikiem sztucznym. Złożyć hołd naturze można jedynie postępując dokładnie przeciwnie niż ona sama, dążąc do konfrontacji (...) Architektura jest gwałtem na krajobrazie, nie może po prostu zostać z nim zintegrowana, ona musi stworzyć nową przeciwwagę”<sup>1</sup>. Takie podejście projektowe wymagało znalezienia odpowiedniej materii do realizacji twórczych postulatów. Betonowe bloczki obok obrobionego, naturalnego kamienia oraz cegły stały się głównym materiałem stosowanym przez M. Bottę do kreowania fizycznej estetyki domów jednorodzinnych. Wizualne i konstrukcyjne własności betonu ten szwajcarski architekt mógł poznać zapewne przy okazji zetknięcia się z twórczością i realizacjami swych nauczycieli, którzy zapisali się już doniośle na kartach historii współczesnej architektury betonowej. Wystarczy wspomnieć, że rozpoczął studia pod kierunkiem Carla Scarpy w Istituto Universitario di Architettura w Wenecji, pracował z Le Corbusierem przy jego ostatnim projekcie (szpital w Wenecji), a pod koniec studiów współpracował z Louisem I. Kahnem<sup>2</sup>.

W domach jednorodzinnych Botty można dostrzec istotę ponadczasowego znaczenia architektury, czyli trwanie poza stylem, chwilową modą czy nawet kontekstem danego miejsca. Wynika ona z odniesień do pierwotnych, trwałych wartości architektury zakotwiczonych w odległej, historycznej przeszłości, gdzie silne, geometrycznie lapidarne formy oraz wyraźnie zdeklarowany rozdział przestrzeni na wnętrze i zewnątrz budynku dzięki użyciu masywnej przegrody–ściany narzucają myślenie o domu jako o miejscu bezpiecznego schronienia – niekoniecznie rozumianego jako obiekt–fortyfikacja. „Dom – mówi Botta – powinien intymnie wiązać się z ideą schronienia. Jaskinia wyrzeźbiona poza skałą niczym łono matki. To jest pojęcie domu, którego bronie. Kiedy jestem zmęczony światem, chcę pójść do domu. Tam mogę odzyskać swoją energię, by przygotować się do jutrzejszej bitwy. Jak długo będzie istniał człowiek, który będzie potrzebował domu, tak architektura nadal zaistnieje. Dom, który wzniosłem w Morbio [fot. 13 – przyp. P.B.], jest na przykład częściowo wkopany w górę – to jest jama, która otwiera się na niebo. Jama i niebo. Architektura obronna, ma znaczenie dla fizycznej walki. Dom powinien być jak łono matki”<sup>3</sup>.

Materiał tworzący fizyczną formę budynku jednorodzinny musiał być zatem tak dobrany, aby wywierał określony wpływ na doznania odbiorcy. Betonowe bloczki stały się współczesnym, przemysłowym odpowiednikiem obrobionych, kamiennych bloków, a te utożsamiane są z takimi cechami, jak wytrzymałość, trwałość, odporność na siły przyrody – stanowią więc odpowiedni materiał do wznoszenia „bezpiecznego schronienia”. Pozostawiona na elewacjach surowa estetyka betonowego budulca wzmaga dodatkowo wrażenie stabilności i monumentalnej niedostępności. Drobnowymiarowość zastosowanych elementów pozwala na tworzenie zróżnicowanego detalu w obrębie struktury ścian. Dekorowanie bryły budynku przez betonowy materiał pozostaje nowoczesne, a jednak swym charakterem wykazuje, jakby miało wynikać z o wiele starszych form. Charles Jencks zwraca uwagę na harmonijność sposobu użycia przez Bottę betonowych bloków zarówno z rzutami, jak i kształtem całości obiektu: „Równie istotny jest porządek geometryczny nie tylko planu, lecz także elementów konstrukcyjnych, zazwyczaj betonowych bloków. Botta nadaje im niemal świętą jakość, jak gdyby były z marmuru, a nie przemysłowego materiału. Poza tym rysuje, czyli kontroluje, ustawienie każdego z nich. W ten sposób przyjmują one dekoracyjną, hieratyczną rolę, przypominającą trochę używanie murarki przez cystersów”<sup>4</sup>. Architekt akcentuje również rzemieślniczy charakter betonowego budulca, przez co odnosi się z szacunkiem do tradycji budownictwa murowanego. Zachowuje tym samym pewną ciągłość historyczną kształtowania detalu w strukturze muru we współczesnej formie budynku. Podkreśla estetyczną, nową jakość, jaką zyskuje ten materiał.

Neoracjonalizm domów Botty opiera się na dążeniu do uzyskania nadrzędnej roli czystości formy opartej na stereometrycznych regułach kształtowania (przeważnie prostopadłościennych i cylindrycznych) brył oraz przestrzeni wewnętrznych budynków. Ich forma zostaje świadomie zakłócana rozrzeźbieniami, wycięciami i otworami w rygorystycznie zgeometryzowanym charakterze kompozycyjnym. Charles Jencks utożsamia dzieła Botty z tzw. nowym stylem toskańskim, cechującym się prostą powtarzalnością ścian i pustek. Rozbicie podstawowej geometrii bryły sprawia, że użycie zwyczajowo rozumianych otworów okiennych zanika na rzecz przeszkleń osadzonych głęboko wewnątrz zaprojektowanych rozcięć. Rola betonowego budulca koncentruje się na akcentowaniu archaizmu ściany jako przegrody wymykającej przestrzeń wnętrza budynku. Struktura zewnętrzna muru świadczy o pieczołowitym zaprojektowaniu jego estetyki poprzez odpowiednie użycie budujących go elementów składowych. Betonowe bloki nie ukrywają swojej naturalnej urody za innymi materiałami i w pełni oddają proces rzemieślniczej technologii powstawania muru. Analiza rysunków architektury<sup>5</sup> – rzutów poziomych, przekrojów, elewacji – wydaje się ściśle określać położenie każdego elementu. Z podobną dokładnością ukazane zostają główne, poziome podziały murów w ujęciach aksonometrycznych budynków. Przegroda zewnętrzna w projektach domów jednorodzinnych Botty pozostaje zazwyczaj trójwarstwowa. O ile części nośna i termoizolacyjna często przedstawiane są w sposób jednorodny rysunkowo, tak warstwa elewacyjna skupia uwagę skrupulatnością rozliczonych, betonowych elementów tworzących strukturę wierzchnią budowli. Taki zapis graficzny w dokumentacji rysunkowej świadczy o celowym, świadomym wyborze gabarytów i estetyki betonowego budulca przez architekta. Istotny staje się sam sposób, w jaki posługuje się drobnowymiarowymi elementami w celu osiągnięcia określonych zamierzeń estetyczno-formalnych. W swej twórczej drodze domy zaprojektowane przez Bottę mają wyraźne odniesienia do postmodernistycznego – prymitywnego klasycyzmu. Jak podkreśla Ch. Jencks – w budowlach Botty „można rozpoznać –

choć ich forma jest zniekształcona – takie klasyczne elementy jak gzymsy, kolumny z kapitelami, rustyki i najważniejsze: świetlik w tympanonie, który można traktować jako półkoliste okno lub zmniejszoną arkadę”<sup>6</sup>. Modyfikacja tych form znacznie odbiega od historyzujących pierwowzorów. Sama zasada nowo przetworzonych, klasycznie pojmowanych elementów pozostaje jednak czytelna w geometrycznej bryle budynków. Mario Botta otrzymuje taki efekt przez odpowiednie komponowanie betonowych bloków w strukturze muru. Można tu wyróżnić trzy podstawowe metody zastosowania właściwości tego budulca, którymi operuje szwajcarski architekt w celu uzyskania zamierzonych zabiegów estetycznych:

1. Układ kompozycyjny elementów w płaszczyźnie ścian, gdzie istotna staje się estetyka rysunku spoin świadcząca o sposobie wiązania betonowych bloków w strukturze muru. Zazwyczaj Botta stosuje wiązanie eksponowanej części ściany, w którym pionowe spoiny pomiędzy bloczkami jednej warstwy są przesunięte o 1/2 wielkości elementu drugiej warstwy. Nie stanowi to jednoznacznej reguły dla wszystkich jego realizacji. W domu jednorodzinnym Riva San Vitale w Ticino (fot. 3) przesunięcie pionowych spoin zaprojektowano tak, aby poszczególne betonowe bloki zazębiały się o około 1/4 wielkości elementu pomiędzy poszczególnymi, poziomymi warstwami muru; natomiast w prywatnej willi w Massagno (fot. 6) co trzecia z kolei warstwa betonowych bloków ma układ główkowy, zróżnicowany dodatkowo odmienną barwą (fot. 7). Niektóre istotne partie budynku wyróżnione zostają przez pionowe ustawienie prostopadłościennych bloczków w płaszczyźnie ścian. Tak podkreślono miejsca występowania form będących reminiscencją klasycyzujących elementów sugerujących attykę, nadproże, pełną balustradę tarasu czy oparty na okręgu obramień dominujących otworów okiennych.

2. Trójwymiarowy układ kompozycyjny elementów w strukturze muru powstały wskutek obrócenia pod odpowiednim kątem (zazwyczaj o 45° w stosunku do lica ściany) betonowych bloków w poszczególnych warstwach poziomych czy w całych, zakomponowanych fragmentach elewacji. Tak powstała przestrzenność w strukturze ścian potęgowana jest dodatkowo przez intensywność światła słonecznego padającego na fasadę budynku. Architekt w ten sposób wyraziściej podkreśla estetyczną istotę przetworzonych elementów przypominających gzyms, fryz, rustykę. Zniekształcenie czy raczej uproszczenie detalu, dzięki użyciu betonowych bloczków, pozwala na odejście od dosłownego „cytowania” historycznie rozumianych szczegółów architektonicznych. Lapidarność takich elementów zaledwie sugeruje istnienie odniesień do klasycyzujących form występujących w dawnych budowlach. Mario Botta umiejętnie łączy w prosty sposób rozbudowany, dekoracyjny detal z geometrycznie surowym wizerunkiem ogółu bryły budynku. Wspomnieć tu można ząbkowany „fryz” (fot. 11) oplatający dookoła górną część cylindrycznej formy Casa Rotonda w Stabio (fot. 10). Powstał on w skutek obrócenia pod odpowiednim kątem jednej z poziomych warstw betonowych bloczków w strukturze muru. Podobny detal można zaobserwować, tym razem w prostopadłościennej bryle budynku domu, w Viganello (fot. 8). Tu dodatkowo całe, geometrycznie ukształtowane fragmenty powierzchni elewacji frontowej zyskują trójwymiarowy charakter. W domach jednorodzinnych w Morbio Superiore (fot. 13) i w Daro (fot. 17) główna fasada budynków ma z kolei naprzemienny układ poziomych warstw tworzących strukturę zewnętrzną muru. Przestrzenność jednego pasa kontrastuje z tradycyjnie płaskim układem betonowych bloczków sąsiedniej, równoległej warstwy (fot. 14 i 18).

3. Zróżnicowanie kolorystyczne betonowych bloków zastosowane w niektórych domach jednorodzinnych sprawia, że podkreślona zostaje główna geometria bryły budynku. Taki efekt Botta uzyskuje przez naprzemienne komponowanie poziomych warstw o odmiennych barwach. Powstaje w ten sposób horyzontalny układ kolorowych, równoległych pasów w płaszczyźnie zewnętrznej muru. Architekt stosuje nie więcej niż dwie barwy betonowych bloczków w obrębie jednego budynku. Dobór kolorów lub odcieni tego samego koloru prowadzony jest zawsze tak, aby zaistniał pomiędzy nimi wyraźny kontrast. Szerokość dwubarwnych pasów jest natomiast różna i dostosowana do skali oraz formy poszczególnych obiektów. W prostopadłościennym domu w Ligornetto (fot. 4) użyto naturalnie szarych i barwionych na czerwono betonowych bloczków. Każdy z kolorowych pasów ma szerokość trzech poziomych warstw muru (fot. 5). W innym, przytoczonym wcześniej przykładzie domu w Massagno (fot. 6), zaprojektowano kolorystyczny układ pasów o zróżnicowanej szerokości – dwie warstwy muru pozostają szare, a tylko co trzecia ma zabarwienie zbliżone do czerwonego (fot. 7). W tym samym kolorze odznaczono wyraźnie część sugerującą attykę i obramienie dominującego na fasadzie okrągłego otworu. W cylindrycznej formie Casa Bianda w Losone (fot. 15) zastosowano z kolei jasny i wyraźnie ciemniejszy odcień szarości w co drugiej, poziomej warstwie muru (fot. 16). Znaczna część domów jednorodzinnych, w których wykorzystano odsłonięte betonowe bloki w strukturze zewnętrznej ściany, pozostaje jednak utrzymana w jednobarwnej, naturalnie szarej kolorystyce tego materiału. Architekt stosuje wtedy na fragmentach trójwymiarowy układ kompozycyjny elementów lub ukazuje samą metodę wiązania betonowych bloczków w płaszczyźnie zewnętrznej muru, nadając mu bardziej rustykalny charakter.

Różnorodność sposobów posługiwania się drobnowymiarowymi, betonowymi elementami przez Bottę w celu osiągnięcia zamierzonych efektów dekoracyjnych w strukturze ściany wzbogaca wyraziste, geometryczne formy budynków jednorodzinnych. Świadczy to o jego umiejętności syntezy detalu, którego istota została przekazana poprzez betonowy materiał. Nawiązanie do przetworzonych form z przeszłości sprawia, że budynki Mario Botty cechuje swoisty manieryzm szczególnie odwzorowanego w technologii budowania. Charles Jencks wyraźnie podkreśla odznaczający się indywidualizm tego architekta na tle twórczych ikon modernizmu:

„Kahn, Le Corbusier i modernści tacy jak Mies van der Rohe podobnie traktowali materiały przemysłowe i podziwiali prymitywną romańskość, gdzie konstrukcja stawała się transcendentalną sztuką. Od poprzedników odróżnia Bottę wyraźny manieryzm jego «powrotu». Tam, gdzie modernści pokrywali swój klasycyzm imperatywem technologicznym, Botta pozwala mu rozwijać się swobodnie w pierwotny symbolizm. Na przykład bloki konstrukcyjne w Casa Rotonda [fot. 10 – przyp. P.B.] rozwijają się jak wachlarz dając kapitel [fot. 12 – przyp. P.B.] lub przechylają się pod kątem czterdziestu pięciu stopni, tworząc ząbkowany fryz [fot. 11 – przyp. P.B.]. Nacisk na klasyczne porządkowanie jest widoczny w planach dzieł Botty, które, podobnie do palladiańskich, są często koncepcyjnie podzielone na dziewięć pól. Nie dziwi fakt, że są one zorientowane wobec czterech stron świata i widoku, co także, na swój sposób, zakorzenia budynek w danym miejscu. Przesadnie manierystyczny i niepalladiański wygląd nadaje im ścięty dach, pomniejszony fronton, szczyt czy kopuła. Tu także, jak w betonowym bloku, znajdujemy paradoksalny wyraz wrażliwości Botty jako częściowego modernisty. W ostatnim momencie zatrzymuje się on przed wypróbowaną formułą czy banałem i hamuje budynek w momencie najważniejszej decyzji, niemalże z płaskim dachem! Te zatrzymania, tak samo jak silne użycie

*chiaroscuro*, gwałtowne otwory wycięte w murowanej ścianie sygnalizują niepokój i napięcie: pytania nowego świata do starego, wyzwanie modernizmu rzucone tradycyjnej zachodniej kulturze. W bardzo realnym sensie tematem manieryzmu Botty jest właśnie wyzwanie, zderzenie przeciwieństw<sup>7</sup>.

W domach Botty widoczny jest powrót do podstawowych wartości architektury, które objawiają się w poszukiwaniach zrównoważonego dialogu pomiędzy światłem, materiałem i geometryczną formą budynku. Tworzy to rozwiązania, które mogą wzbudzać emocje i poczucie, że idea zawarta w budowlu potrafi oprzeć się nieustającym zmianom kulturowo-cywilizacyjnym. Istotą nowoczesności i współczesności nie staje się poszukiwanie nowatorskich, dynamicznych kształtów, jest nią raczej konserwatyzm odnoszący się do ponadczasowych wartości architektury w ramach abstrakcyjnej, geometrycznej prostoty formy. Prawie każdy przykład budynku Mario Botty jest od razu rozpoznawalny niczym „podpis” autora. Czytelny indywidualizm jego prac jest w znacznej części podkreślony odpowiednim doбором materiału i wynikającym z niego detalem. Drobnowymiarowe betonowe elementy w postaci prostopadłościennych bloczków pozwoliły na stworzenie różnych kompilacji w ramach struktury jednego muru. Istotne staje się tu celowe wykorzystanie estetyki tego budulca jako warstwy elewacyjnej ściany w pełni oddającej prawdę o materiale i technologii jego użycia. Nie bez znaczenia pozostają też kwestie czysto racjonalne i ekonomiczne. Zastosowanie betonowych bloczków miało swoje pragmatyczne uzasadnienie. Budynki jednorodzinne Botty zaprojektowane w tzw. nowym stylu toskańskim były stosunkowo niedrogie. Wprowadzany detal wykonano w jak najprostszy sposób, wykorzystując zalety budujących go prostopadłościennych elementów. Murowana technologia wznoszonych ścian była w miarę tania, łatwiejsza w realizacji i bardziej rozpowszechniona w mniejszych miejscowościach. Powołując się na przykład Casa Rotonda w Stabio, Jencks stwierdza, że nowy styl toskański jest „surowy”, „pełen dystynkcji, niedrogi i stosownie użyty w skromnych domach”, również zaznacza na przykładzie domu w Viganello „dekoracyjne użycie bloczków”<sup>8</sup>.

Obce i niezależne wobec natury, geometryczne, silne w wyrazie bryły budynków są podstawą głównych założeń projektowych Mario Botty, które opierają się na stawianiu działań twórczych człowieka w opozycji do świata stworzonego przez przyrodę. Efekt ten potęgowany jest dodatkowo przez dobór przemysłowo wytwarzanego materiału, z którego wzniesiona zostaje fizyczna forma domu. Nie jest to przejaw lekceważenia natury, lecz raczej złożenie jej hołdu przez kontrast czy zamierzoną konfrontację. Nie inaczej odnosi się do kontekstu bezpośredniego otoczenia budynku, także tego przetworzonego już przez człowieka, co spotyka się niejednokrotnie z negatywnymi opiniami wobec jego zrealizowanych, twórczych działań. Jak przytaczają Peter Gössel i Gabriele Leuthäuser: „Na zarzuty krytyka, jakoby jego budowle wyzbyte były jakichkolwiek odniesień do otoczenia, Botta ostro reaguje: «Wierzę, że podporządkowywanie się istniejącemu otoczeniu jest błędem. Jeśli ma ono jakieś wartości, uwzględniam je, trudno jednak bym nawiązywał do otaczającej mnie głupoty»”<sup>9</sup>. Większość zrealizowanych domów jednorodzinnych, w których zastosowane zostały betonowe bloczki, przybiera symboliczną postać znaku architektonicznego w otwartym krajobrazie. Geometryczna suwerenność kształtów pozostaje w zdecydowanym kontraście w stosunku do górzystych pejzaży okolic Ticino.

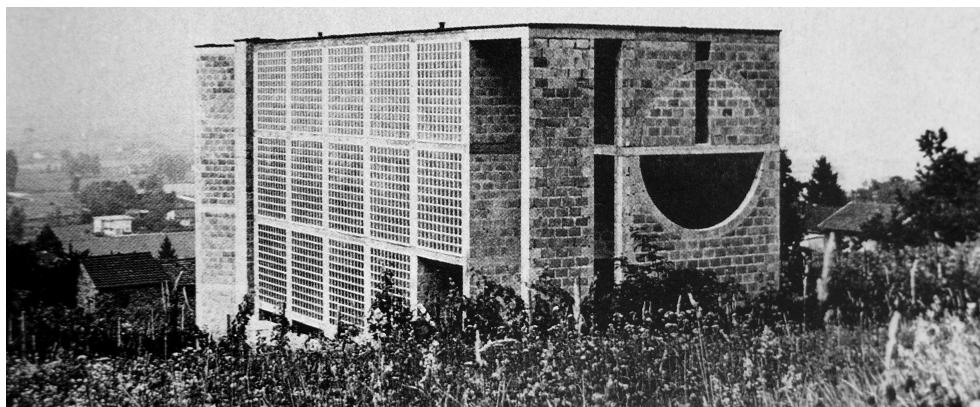
Domy jednorodzinne Botty z lat 70. i 80. XX w. są przykładem tego, że materializacja formy ma rację bytu tylko wtedy, gdy technologia budowania rzeczy architektonicznej łączy w sobie wartości konstrukcyjne i estetyczne danego materiału. Ta zasada, trwająca

w poprzednich epokach, stanowiła nierozłączną więź z obiektem architektonicznym. Celem ujawnienia estetyki betonowych bloczków jest przede wszystkim pokazanie natury materiału kształtującego formę rzeczy architektonicznej i jej spójności z całym dziełem. Materiał ta powinna ukazywać proces technologiczny powstania fizyczności obiektu bez zafałszowania, a postrzeganie atrakcyjności betonu należy odbierać bez oderwania od kontekstu formy architektonicznej. Rysująca się fascynacja i zamiłowanie architekta do stosowania różnorodnych wiązań elementów w strukturze muru została uwidoczniła w sposobie dekorowania i tworzenia ornamentu w obiektach domów, wykorzystującym modularność i naturalną estetykę betonowych bloczków.

## 2. Wybrane realizacje domów jednorodzinnych Mario Botty

### 2.1. Dom w Cadenazzo (projekt 1970 r., realizacja 1971 r.)

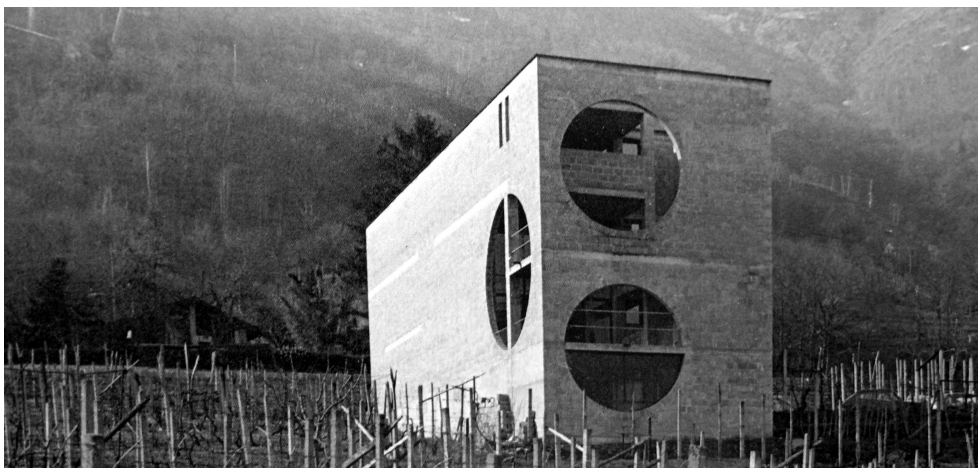
Dom w Cadenazzo (fot. 1) jest jedną z pierwszych realizacji Botty, w której zastosował technologię murowaną z użyciem odsłoniętych, betonowych bloczków. Prostopadłościenna forma budynku z zasadą wycięć w postaci figur geometrycznych w ścianach wskazuje – jak podkreśla John Welsh – na wyraźną inspirację twórczością Louisa I. Kahna. Sugerują to przede wszystkim dominujące, okrągłe otwory wykrojone w murze (fot. 2)<sup>10</sup>.



Fot. 1. Dom w Cadenazzo, 1970/1971

Photo 1. House in Cadenazzo, 1970/1971

Pagórkowaty teren, na którym stoi budynek jest charakterystyczny dla tej części regionu Ticino. Sam dom sprawia wrażenie „tajemniczej starożytnej konstrukcji”<sup>11</sup> ustawionej główną fasadą z otworami w stronę równiny. Okrągłe wycięcia tworzą ramę widokową na otaczający go, otwarty krajobraz. Dom w Cadenazzo nie ma tradycyjnych okien. System doświetlenia pomieszczeń jest pośredni, wynikający ze stereometrycznego sposobu kształtowania przestrzeni wewnętrznej budynku. Rozproszone światło wpada przez taras do pokoju dziennego, wysokiego na dwie kondygnacje. Tworzy to nastrój większej izolacji od świata zewnętrznego i bardziej intymną atmosferę pomieszczeń. Przyjęta przez Botte technologia murowana nie ukrywa za tynkami czy innymi okładzinami prawdy o materiale



Fot. 2. Dom w Cadenazzo, 1970/1971

Photo 2. House in Cadenazzo, 1970/1971

budującym formę tego domu. Naturalny, szary kolor betonowych bloczków oraz ich szorstka, chropowata faktura podkreślają surowy charakter bryły budynku. Układ kompozycyjny elementów w płaszczyźnie ścian, w którym pionowe spoiny pomiędzy bloczkami jednej warstwy są przesunięte o 1/2 wielkości elementu drugiej warstwy, określa najbardziej tradycyjny sposób wiązania bloków w strukturze muru. Emilio Pizzi zwraca uwagę na powrót architekta do zasady, w której estetyczne i konstrukcyjne własności materiału obrazują prawdę o technologii powstawania budynku: „System konstrukcyjny budynku bazuje na użyciu małych, odsłoniętych betonowych bloczków, które kładą wyraźny nacisk na wyrzeknięcie się pewnego rodzaju imitacji, odkrywając ponownie podstawowy charakter tradycyjnych materiałów”<sup>12</sup>. Dekoracyjna rola betonowego budulca w wypadku tego domu jest raczej wtórnym efektem przyjętej technologii budowania niż celowym wprowadzeniem dodatkowego ornamentu w ramach jednorodnej całości estetycznej muru, jak dzieje się to w późniejszych realizacjach Botty. Okrągłe otwory i prostokątne rozcięcia kontrastują ze strukturą pełnej, masywnej ściany złożonej z prostopadłościennych elementów. Pojawiające się obramienia kołowych wycięć tworzą detal wynikający ze sposobu ich murarskiego wykonania. Mario Botta uzupełnia kompozycję otworu, dzieląc ich wnętrze płytą stropu, słupem lub fragmentami ścian.

## 2.2. Dom w Riva San Vitale (projekt 1971 r., realizacja 1973 r.)

Zbudowany na ostrym stoku, wznoszący się ponad rybacką wioską dom w Riva San Vitale (fot. 3) przypomina swą formą architektoniczną budowlę obronną. „Jako czteropiętrowa wieża, do której wchodzi się po stalowym mostku, ten dom nad jeziorem Lugano zdaje się zamknięty i zwrócony ku sobie. Jednak za odciętymi płaszczyznami i szczelinami kryją się tarasy tworzące łączniki między hermetyczną intymnością tego miejsca a rozległym krajobrazem”<sup>13</sup>. Rysujący się wertykalizm prostopadłościennej formy wzmacnia poczucie niedostępności i suwerenności względem naturalnego otoczenia. Surowość i poczucie chłodu bryły budynku potęgują ściany wzniesione z odsłoniętych, cementowych





Fot. 3. Dom w Riva San Vitale, 1971–1973

Photo 3. House in Riva San Vitale, 1971–1973

bloków nakrytych monolitycznym stropem. Mocne w wyrazie, głębokie, geometryczne wycięcia wskazują na stereometryczny sposób kształtowania struktury przestrzennej tego domu. Podobnie jak w większości budynków jednorodzinnych tego architekta nie dostrzeżemy tu typowych otworów okiennych. Wnętrza pozostają jednak bardzo dobrze doświetlone przez całe przeszklone płaszczyzny przegród osadzonych w głębi zaprojektowanych wycięć. Ich wielkość jest powiązana ze zróżnicowaną wysokością pomieszczeń. Powstałe w ten sposób otwarcia widokowe na górzysty krajobraz i rozległą powierzchnię jeziora pomimo dużych rozmiarów zyskują bardziej intymny i mniej bezpośredni charakter. Czerwony, metalowy pomost prowadzący do tej „odwróconej wieży”, w której kondygnacja wejściowa jest zlokalizowana najwyżej, powoduje wrażenie większej izolacji od naturalnego środowiska. Jest on zarazem głównym łącznikiem, który zakłada fizyczną relację pomiędzy domem i zboczem góry. Dekoracyjne użycie betonowych bloków sprowadza się w wypadku tego domu do pokazania sposobu wiązania elementów w strukturze muru. Estetyka wynikająca z naturalnego, szarego koloru oraz lekko chropowatej faktury tego budulca kładzie nacisk na uzyskanie bardziej surowego w wyrazie charakteru formy architektonicznej. Jedynie we wnętrzach mieszkalnych betonowe bloki zostały bezpośrednio pomalowane na biało.

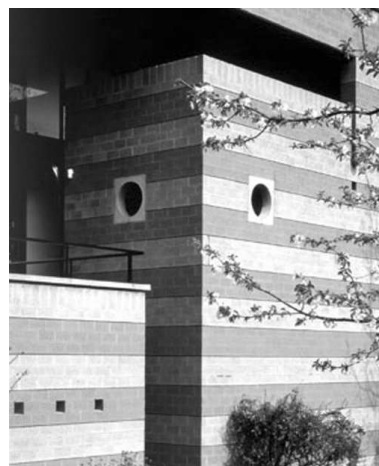
### 2.3. Dom w Ligornetto (projekt 1975 r., realizacja 1976 r.)

Dom w Ligornetto (fot. 4) usytuowany został na skraju miasta, gdzie przebiega granica pomiędzy terenem zabudowanym i otwartym otoczeniem. Taka lokalizacja stała się pretekstem do zaprojektowania budynku, który swą formą architektoniczną ma spełniać rolę



Fot. 4. Dom w Ligornetto, 1975/1976

Photo 4. House in Ligornetto, 1975/1976



Fot. 5. Dom w Ligornetto, 1975/1976, detal – układ betonowych bloczków w strukturze ściany

Photo 5. House in Ligornetto, 1975/1976, detail – an arrangement of concrete blocks in the wall structure

punktu odniesienia dla okolicy<sup>14</sup>. Prostopadłościenna bryła budynku wzniesiona została z naturalnie szarych i barwionych na czerwono betonowych bloczków. Tworzą one kompozycyjny układ naprzemiennych, kolorowych pasów (fot. 5) podkreślających horyzontalną formę tego domu. Każdy z nich ma szerokość trzech poziomych warstw muru. Jedynie fragment sugerujący attykę jest wyższy i w całości wykonany z czerwonych elementów. Dekoracyjne użycie tego budulca w domu w Ligornetto nie sprowadza się tylko do pokazania odpowiedniego rysunku wiązania betonowych bloczków w strukturze muru, ale uzupełniony zostaje wprowadzeniem zróżnicowanej, pasiastej kolorystyki, do której architekt będzie powracał niejednokrotnie w późniejszych projektach. Prostopadłościenna forma budynku pozostaje spójna, pomimo że plan wskazuje na wyraźny podział na dwie strefy wewnątrz mieszkalnych, skomunikowanych przeszklonym, wąskim łącznikiem. Wokół tego miejsca architekt komponuje główne otwarcie domu na otaczający go krajobraz. Przybiera ono postać geometrycznego rozcięcia, w które wprowadzona zostaje funkcja tarasu.

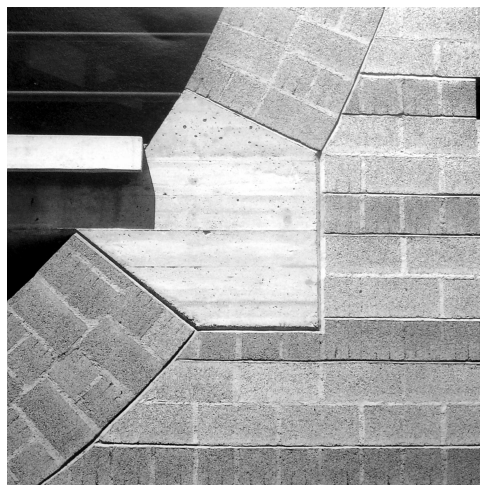
Wycięcie stanowi jednocześnie miejsce dla osadzenia przeszkleń, które wprowadzają główne oświetlenie do wnętrz mieszkalnych. Pozwoliło to na odejście od tradycyjnych otworów okiennych na fasadzie budynku. Dzięki dominującej przewadze powierzchni ścian tworzących bryłę budynku, wykonanych z drobnowymiarowych, betonowych bloczków, podkreślona zostaje nadrzędna, pierwotna rola domu jako miejsca bezpiecznego schronienia. Wrażenie to potęguje solidność wykonania detalu i trwałość zastosowanych materiałów.

#### 2.4. Dom w Massagno (projekt 1980 r., realizacja 1981 r.)

Układ funkcjonalno-przestrzenny domu w Massagno (fot. 6) został podporządkowany głównej elewacji budynku z okrągłym, symetrycznie rozmieszczonym wycięciem, sięgającym swą wysokością wszystkich kondygnacji mieszkalnych. Emilio Pizzi przypisuje mu określone przeznaczenie: „Wielkie, kołowe otwarcie na wschodniej fasadzie, skierowane w stronę doliny służy nie tylko jako wielka soczewka wprowadzająca widoki krajobrazu we wnętrze domu, ale też ujawnia grubość ścian”<sup>15</sup>. Ich masywność związana jest z zastosowaniem przez architekta przeszklonego, ruchomego systemu zamykania okrągłego wycięcia. Dzięki takiemu zabiegowi wprowadzona została pośrednia strefa użytkowa, która stała się łącznikiem pomiędzy wnętrzem domu i otoczeniem. Wszystkie kondygnacje mieszkalne komunikuje trójbiegowa klatka schodowa wpisana w cylindryczną formę, wystawiona w połowie zachodniej części prostopadłościowej bryły budynku. Mario Botta wykorzystuje konstrukcyjne i estetyczne własności betonowych bloczków przy realizacji domu w Massagno. Główna fasada budynku zostaje szczególnie podkreślona przez zróżnicowany sposób komponowania drobnowymiarowych elementów w płaszczyźnie ściany.



Fot. 6. Dom w Massagno, 1980/1981  
Photo 6. House in Massagno, 1980/1981



Fot. 7. Dom w Massagno, 1980/1981, detal –  
układ betonowych elementów w ścianie  
Photo 7. House in Massagno, 1980/1981, detail –  
an arrangement of concrete elements  
in the wall

Dwie warstwy poziome naturalnie szarych bloczków mają najbardziej tradycyjny sposób wiązania z przesunięciem o połowę wielkości elementu, z kolei co trzecia warstwa pozioma ma układ główkowy, wyróżniony dodatkowo czerwoną barwą (fot. 7). „Użycie różnokolorowych, betonowych bloczków tworzy dekoracyjne motywy kontrastujących ze sobą pasm”<sup>16</sup> – podkreśla Pizzi. Część sugerująca attykę oraz obramienie dominującego na głównej fasadzie okrągłego wycięcia zostały wyróżnione pionowym układem zabarwionych na czerwono elementów o wysokości dwóch warstw bloczków. Faktura, kolor oraz drobnowymiarowe gabaryty prostopadłościennych, betonowych elementów nadają rustykalny charakter elewacji. Dekoracyjność wynikająca z eksponowania estetycznych własności materiału jest użyta w ramach formy architektonicznej, mającej swe źródła w modernistycznym sposobie kształtowania bryły budynku.

#### 2.5. Dom w Viganello (projekt 1980 r., realizacja 1981 r.)

Klasyczny charakter domu w Viganello (fot. 8) zostaje podkreślony symetryczną kompozycją bryły budynku. Najwyraźniej ukazuje to główna fasada, gdzie na osi znajdują się wejście oraz kwadratowe wycięcie przesklepione świetlikiem w formie półkolistej kolebki (fot. 9).



Fot. 8. Dom w Viganello, 1980/1981  
Photo 8. House in Viganello, 1980/1981



Fot. 9. Dom w Viganello, 1980/1981,  
detal – elewacja frontowa  
Photo 9. House in Viganello, 1980/1981,  
detail – front elevation

Elementy te razem tworzą swoistą formę portyku, z którego rozciąga się widok na pobliski krajobraz. Wokół otworu doprowadzającego światło słoneczne znajdują się pomieszczenia mieszkalne. Podobnie jak w domu w Massagno, głównej fasadzie budynku zostaje podporządkowany układ funkcjonalno-przestrzenny budynku. Zaprojektowane, wysokie na dwie

kondygnacje wycięcie także ma możliwość wymknięcia go przesuwными, przeszklonymi skrzydłami wrót, chowanymi w grubości ścian zewnętrznych. Pozwala to na stworzenie pośredniej strefy pomiędzy domem a otoczeniem, której mikroklimat może być kontrolowany zgodnie z potrzebami mieszkańców. Charles Jencks tak charakteryzuje dom w Viganello: „Monumentalna świątynia – bunkier kontrastuje ze zboczem góry i zielenią. Botta osiąga dalsze efekty manierystyczne dzięki powiększeniu półkolistego okna, pomniejszeniu ząbkowanego fryzu i wycięciu pustki w chiaroscuro. Zauważcie absolutną symetrię, próżnię zwornika i dekoracyjne użycie bloczków betonowych”<sup>17</sup>. Charakterystyczny manieryzm domów Botty nie wynika tylko z określonego sposobu rozrzeźbiania, wycinania i otwierania na otoczenie geometrycznych form budynków, ale uzupełniony jest odpowiednim wykorzystaniem modulacji obróconych pod kątem 45° drobnowymiarowych elementów w strukturze masywnych, zewnętrznych ścian. Powstały w ten sposób trójwymiarowy efekt został wykorzystany przy projektowaniu domu w Viganello do wydobywania istotnych kompozycyjnie fragmentów muru głównej fasady. Przybierają one postać uskokowych powierzchni, tworzących rodzaj „reliefu”, które rozmieszczono symetrycznie po bokach „portyku” wejściowego.

#### 2.6. Dom w Stabio (projekt 1980 r., realizacja 1982 r.)

Dom w Stabio (fot. 10) jest jednym z najbardziej znanych i rozpoznawalnych budynków zaprojektowanych przez Bottę. Ze względu na swą cylindryczną formę został nazwany Casa Rotonda. Jego bryła została porozcinana w sposób podkreślający rygorystycznie symetryczny wygląd domu, a jednocześnie tworzy główną oś budynku, która orientuje jego usytuowanie względem stron świata. Zarysowana w klasyczny sposób osiowa monumentalność podkreślona zostaje betonowym materiałem. Naturalnie szare i surowe w wyrazie, chropowate bloczki nadają rustykalny charakter geometrycznej formie budynku. Układ wiązania betonowych elementów w strukturze muru został zakłócony wprowadzeniem trójwymiarowego ornamentu w górnej partii budynku, który przybiera postać fryzu (fot. 11). Efekt ten został osiągnięty przez obrócenie pod kątem 45° jednej z ostatnich, poziomych warstw bloczków wieńczących formę tego domu. Zarówno attykę, jak i część pełnej balustrady tarasu podkreślono pionowym ustawieniem prostopadłościennych elementów w strukturze muru. Znajdująca się od północy, obudowana ścianami klatka schodowa przybiera postać masywnej „kolumny” rozcinającej w uskokowy sposób cylindryczną bryłę budynku. Jej kapitel (fot. 12) tworzą rozwijające się w wachlarzowaty sposób poziome warstwy betonowych bloczków. Szczególną uwagę zwraca klasyczny charakter tego domu uzyskany nie tylko poprzez sam plan oraz formę budynku, ale też dzięki ornamentowi, który jest wydobyty z modularności prostopadłościennych elementów konstrukcyjnych. Charles Jencks zwraca uwagę na najwyrazistsze cechy Casa Rotonda, kładąc nacisk na w pełni świadome użycie betonowych bloczków już na etapie projektowania: „Ten cylinder to palladiańskie dziewięciopółkowe rozwiązanie zorientowane pod względem widoku. Mur jest gwałtownie rozdarty, dramatyzując wygląd domu i grę światła. Każdy bloczek budowlany został narysowany i rozumiany. Pierwotna kolumna wiąże niebo i ziemię”<sup>18</sup>. Zaprojektowane wycięcia stały się pretekstem do osadzenia w ich głębi przeszkleń, stanowiących główne doświetlenie wewnątrz mieszkalnych oraz stworzyło wiele relacji przestrzenno-widokowych z odległym krajobrazem. Rozrzeźbienie głównej bryły budynku pozwoliło na uniknięcie stosowania typowych otworów okiennych. Cylindryczna forma tego domu, jak tłumaczy Botta, „usprawiedliwia jego istnienie w przestrzeni

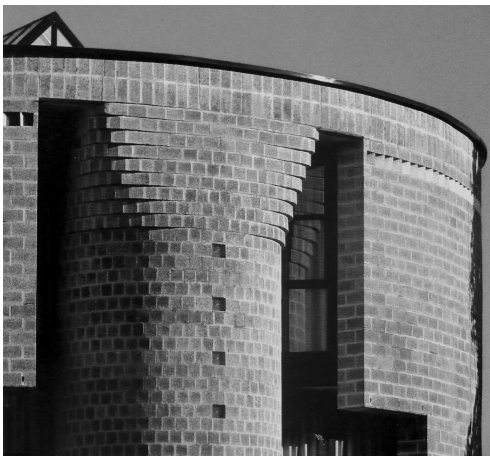
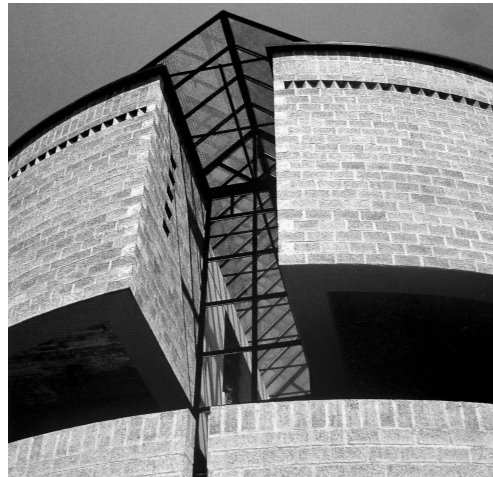


Fot. 10. Casa Rotonda, dom w Stabio, 1980–1982

Photo 10. Casa Rotonda, house in Stabio, 1980–1982

Fot. 11. Casa Rotonda, dom w Stabio, 1980–1982, detal – dekoracyjny ornament – „fryz”

Photo 11. Casa Rotonda, house in Stabio, 1980–1982, detail – a decorative ornament “a frieze”



Fot. 12. Casa Rotonda, dom w Stabio, 1980–1982, detal – dekoracyjny układ betonowych bloczków w ścianie tworzących „kapitel kolumny”

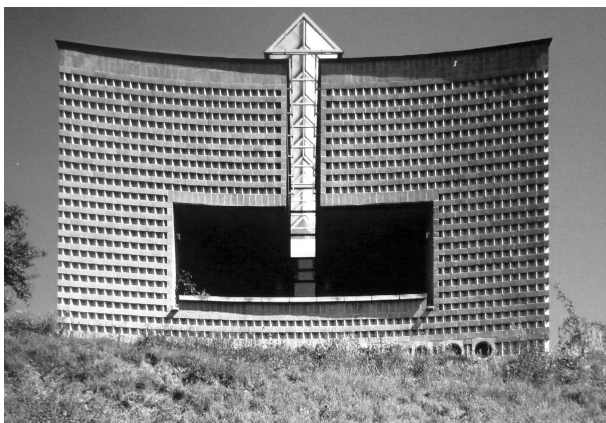
Photo 12. Casa Rotonda, house in Stabio, 1980–1982, detail – a decorative arrangement of concrete blocks in the wall which is “a capital of a column”

leżącej między ziemią (do której jest przymocowany poprzez swój obwód) i niebem (na które otwiera się pionowo poprzez świetlik dachowy). Dookoła tej pionowej przestrzeni rozmieściłem różne funkcje do życia, z parterem pojętym jako przejściową przestrzenią między wewnętrzną i zewnętrzną stroną, pierwszym piętrzem przewidzianym jako katalizator różnej działalności (strefy dnia), drugim piętrzem stanowiącym obszar większej prywatności (strefy sypialnej)<sup>19</sup>.

## 2.7. Dom w Morbio Superiore (projekt 1982 r., realizacja 1983 r.)

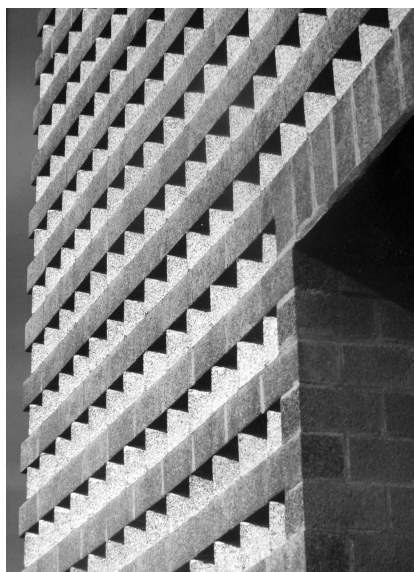
Usytuowany w otwartym krajobrazie, tuż ponad grzbietem tarasowego zbocza, dom w Morbio Superiore (fot. 13) przykuwa uwagę wygiętym kształtem głównej fasady, która przybiera formę lekko łukowatej wklęsłości. To zakrzywienie wydaje się łąpać całą swą powierzchnią światło różnych pór dnia. Intensywnie padające promienie słoneczne wydobywają jeszcze jedną istotną cechę – jest nią symetrycznie uporządkowany, rzeźbiarski charakter fasady, na który składają się dwie rzeczy. Pierwsza to głębokie, pionowe nacięcie, przekryte podłużnym, otwartym na niebo świetlikiem, przyjmujące ostatecznie w środkowej części elewacji formę prostokątnej, głębokiej jamy, tworząc rodzaj zacienionego tarasu – atrium, z którego rozciąga się atrakcyjny widok na okolicę. Oprócz tego symetrycznego rozcięcia bryły budynku pojawia się też drugi aspekt – przestrzenie uformowana struktura ściany głównej fasady (fot. 14), wykonana z drobnowymiarowych elementów w postaci odsłoniętych betonowych bloczków. Jej rzeźbiarskość uzyskano przez naprzemienny układ poziomych warstw muru, w których przestrzenność jednego pasa, osiągnięta wskutek obrócenia pod kątem 45° bloczków w stosunku do lica ściany, kontrastuje z tradycyjnie płaskim układem elementów sąsiedniej – równoległej warstwy. Powstały w ten sposób światłocien wzmacnia przestrzenność „rozedrganą” struktury muru, zmieniającej się w trakcie dnia w zależności od intensywności i kąta padania promieni słonecznych, dając w końcowym efekcie horyzontalny, pasiasty ornament, w którym na przemian „zygzakowata”, przestrzenna dekoracja kontrastuje z płaskim układem betonowych bloczków, tworząc jednorodnie estetyczną powierzchnię głównej fasady. Dom w Morbio jest wkopany w pochyły teren, co pozwoliło zmodyfikować nieco jego układ i program funkcjonalny, lokalizując strefę wejściową do budynku na najwyższym piętrze, mieszczącym także część sypialną. Niższa – środkowa kondygnacja to otwarta funkcja dzienna, skupiona wokół dużego tarasu, z którego rozpościera się rozległy widok na okolicę. Najniższe piętro przeznaczono na część techniczną budynku oraz stosunkowo spore pomieszczenie biblioteki–pracowni, doświetlone zakomponowanym na elewacji pasem kolistych otworów umieszczonych tuż przy samej powierzchni terenu. Sama forma domu, choć mająca liczne obłe elementy ścian wymykające różne funkcje (klatka schodowa, łazienki), została zamknięta w rodzaj prostokątnego pudełka, przekrytego płaską płytą stropodachu, rozciętego w miejscach uwidaczniających rzeźbiarskie kształty zaokrąglonych części muru. Dopełnieniem całości stało się zastosowanie materiałów podkreślających surowy wyraz formy tego budynku w kontekście otwartego krajobrazu. Wykorzystanie nieotynkowanych, cementowych bloczków jako warstwy elewacyjnej ściany, oprócz uzyskanej dekoracyjności, pozwoliło także nadać budynkowi bardziej rustykalny charakter. Również we wnętrzach zostaje częściowo ujawniona prawda o materiałach i technologii powstawania tego domu. Pionowe przegrody ścian, wymurowane z bloczków, zostały bezpośrednio pomalowane na biało, tak by widoczny pozostał układ elementów tworzących mur, natomiast pozioma płaszczyzna sufitu nie została zatynkowana, ukazując w betono-

wym odcisku żelbetowej płyty stropowej informację o układzie szalunku razem z odbiciem stoi i sęków z deskowania. Całość wewnątrz uzupełnia ciemnoszara, kamienna posadzka.



Fot. 13. Dom w Morbio Superiore, 1982/1983

Photo 13. House in Morbio Superiore, 1982/1983



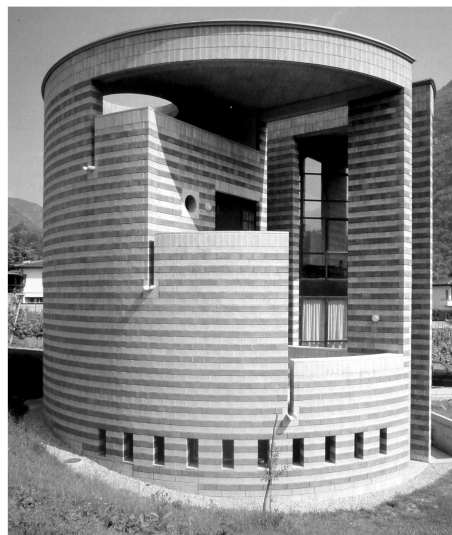
Fot. 14. Dom w Morbio Superiore, 1982/1983, detal – układ betonowych bloczków w ścianie

Photo 14. House in Morbio Superiore, 1982/1983, detail – an arrangement of concrete blocks in the wall

#### 2.8. Dom w Losone (projekt 1987 r., realizacja 1989 r.)

Dom w Losone (fot. 15), podobnie jak Casa Rotonda w Stabio, został rozwiązany na bazie cylindrycznej formy budynku. Jego oś kompozycyjną poprowadzono wzdłuż strefy komunikacyjnej z klatką schodową, którą dodatkowo podkreślono rodzajem pionowego rozcięcia, obramowanego odcinkami masywnych ścian przybierającymi postać podpór – słupów podtrzymujących części stropodachu przekrywające głębokie wyrzeźbienia walca. Czytelność symetrycznego układu bryły budynku została jednak zniekształcona przez usytuowanie po obu stronach tej osi wycięć o odmiennych kształcie i funkcji. Po jednej stronie ulokowano tarasy dostępne z poszczególnych kondygnacji, tworzące rodzaj uskokowego





Fot. 15. Casa Bianda, dom w Losone, 1987–1989

Photo 15. Casa Bianda, house in Losone, 1987–1989

rozrzeźbienia cylindrycznej formy tego domu. Druga strona to prostokątne wycięcie, nadwieszona w dolnej części, w którym osadzono całe, przeszklone płaszczyzny doświetlające wnętrza mieszkalne. Powstałe w ten sposób otwarcia widokowe ze środka budynku skierowane zostały na ogród oraz otaczający krajobraz. Ze względu na wyższy poziom usytuowania pobliskiej drogi w stosunku do miejsca zlokalizowania domu na działce wprowadzono cztery kondygnacje (z możliwością niezależnych wejść na różnych, dostępnych z zewnątrz, dolnych poziomach), które w połączeniu z odpowiednim ukształtowaniem rozcięć i wyźłobień decydują o złożonej geometrii zarówno poszczególnych planów pięter, jak i całościowej formy tego domu. Mario Botta, podobnie jak w innych budynkach jednorodzinnych z tego okresu, zdecydował się na użycie betonowych bloczków do uzyskania zamierzonej estetyki elewacji. Drobnowymiarowość elementów pozwoliła dogodnie kształtować zarówno proste, jak i prowadzone po łuku odcinki ścian. Decydując się na pokazanie układu bloczków tworzących mur, nie zakrywając ich tynkiem czy inną okładziną, połączył dekoracyjny charakter tego materiału z pokazaniem prawdy o technologicznym procesie powstania tego budynku. Architekt nie stosuje tym razem przestrzennego sposobu zróżnicowania struktury muru, lecz wykorzystuje różnobarwne odcienie betonowych bloczków, komponując je w horyzontalnym układzie naprzemiennych pasów. Podkreślone zostały w ten sposób cylindryczna forma budynku i kołowy plan poszczególnych kondygnacji. Zastosowanie jaśniejszego i znacznie ciemniejszego odcienia szarości (fot. 16) w co drugą, poziomą warstwę muru narzuca zróżnicowaną kolorystycznie elewację, tworzącą swoisty ornament w płaszczyźnie muru. Doboru barw dokonano tak, aby zaistniał między nimi wyraźny kontrast, podkreślający dodatkowo układ kierunków charakterystyczny dla walcowatej bryły budynku. Cylindryczna forma domu w Losone, znanego też pod nazwą Casa Bianda, wydaje się odrzucać całość otaczającego ją kontekstu, zarówno przyrodniczego, jak i sąsiedniej zabudowy, kładąc nacisk na oderwaną i odizolowaną naturę tej budowli<sup>20</sup>. Jej suwerenność, dzięki zaprojektowanym tarasom i dużym powierzchniom przeszkleń ukrytych w wycięciach, nie odcina się całkowicie ani od pobliskiego ogrodu, ani od wglądów w krajobraz odległych wzgórz. Pomimo to bryła budynku



Fot. 16. Casa Bianda, dom w Losone, 1987–1989, detal – układ betonowych bloczków w ścianie

Photo 16. Casa Bianda, house in Losone, 1987–1989, detail – an arrangement of concrete blocks in the wall

zdaje się być zamkniętym, zwróconym ku sobie, niezależnym elementem w otoczeniu, tworzącym rodzaj znaku lub „markera w krajobrazie”<sup>21</sup> – jak określa tę wyrazistość formy John Welsh.

#### 2.9. Dom w Daro (projekt 1989 r., realizacja 1992 r.)

Dom w Daro (fot. 17) – jak stwierdza Philip Jodidio – „ma raczej niezwykły plan, który jest związany z jego położeniem na stromym stoku, wznoszącym się nad obszarem Bellinzona. Jego kształt przypomina żelazko albo klin, z punktem stanowiącym opór wobec wzgórza”<sup>22</sup>. Podobnie Emilio Pizzi zwraca uwagę na ten charakterystyczny kształt budynku, pisząc, że jego forma jest „jak ostrze pługa szukające pewnego zakotwiczenia w stoku”<sup>23</sup>. Istotnie, usytuowanie domu, a właściwie „wbicie” go w strome zbocze wzgórza wydaje się mieć kluczowy wpływ na taki sposób ukształtowania jego bryły. Wyrazista, frontowa fasada, w przeciwieństwie do ślepych powierzchni ścian bocznych elewacji, została powycinana w symetryczny sposób, tak aby dodatkowo podkreślić główną oś kompozycyjną planów zasadniczej części budynku. Całość założenia uzupełniają zewnętrzne schody oraz ukrywająca się w stromym stoku, mało eksponowana część z garażem. Tak dodane elementy nieznacznie deformują symetryczną osiowość tego zespołu form tworzących całość funkcjonalną domu. Zasadnicza bryła budynku manifestuje swój obronny charakter, zwłaszcza w odniesieniu do strefy wejściowej i dolnych partii muru. W miarę wznoszenia się ku górze jego forma staje się coraz lżejsza i bardziej otwarta na niebo i krajobraz, dochodząc do szczytu, zwieńczonego przezroczystym zadaszeniem o stalowej konstrukcji kratownicowej przybierającej postać spłaszczonego łuku. Ten układ zadaszenia został rozpięty na dwóch skrajnych ścianach zewnętrznych i przekrywa tylko część mieszczącą układ tarasów, z których rozpościera się rozległy widok na otaczający krajobraz. Rzeźbiarskość formy, podobnie jak w domu w Morbio Superiore, wynika z radykalnie geometrycznego sposobu ukształtowania wycięć w bryle budynku, jak i zostaje podkreślona przez przestrzenne



Fot. 17. Dom w Daro, 1989–1992

Photo 17. House in Daro, 1989–1992



Fot. 18. Dom w Daro, 1989–1992, elewacja frontowa

Photo 18. House in Daro, 1989–1992, front elevation

ukształtowanie struktury muru elewacji frontowej. Używając drobnowymiarowych elementów w postaci betonowych bloczków, Botta komponuje zróżnicowane geometrycznie powierzchnie ścian, wykorzystując charakterystyczny dla siebie ornament poziomych pasów tworzących dekorację głównej fasady (fot. 18). Modularność zastosowanego materiału pozwoliła stworzyć naprzemienny układ kontrastujących ze sobą warstw tworzących przestrzenny „relief” w strukturze muru. Świadome użycie odsłoniętych, betonowych bloczków, podkreślonych naturalnym, szarym kolorem i szorstką fakturą, uwydatnia surowy i niedostępny charakter tego domu, usytuowanego na zboczu wzniesienia. Główne wejście jest zdefiniowane przez wysokie nacięcie na osi frontowej fasady. Rysująca się obronna postawa tej architektury potęgowana jest przez ukazanie natury użytego materiału, dzięki któremu stworzono dekorację zewnętrznych ścian, jak i opowiedziano o procesie

technologii powstania budynku. Estetyczna i konstrukcyjna jedność użycia materiału wydaje się mieć silne uzasadnienie w twórczości Botty objawiające się chęcią powrotu do dawnych wartości architektury w ramach współczesnej formy budynku.

#### Przypisy

- <sup>1</sup> P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Taschen/TMC Art, Köln 2006, s. 446-449.
- <sup>2</sup> *Ibidem*, s. 574.
- <sup>3</sup> P. Jodidio, *Mario Botta*, Taschen, Köln 2003, s. 9.
- <sup>4</sup> Ch.A. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1987, s. 151.
- <sup>5</sup> Analiza rysunków budowlanych opublikowanych w książce: F. Dal Co, *Mario Botta Architecture 1960–1985*, Electa/Rizzoli, Milan 1985.
- <sup>6</sup> Ch.A. Jencks, *op. cit.*, s. 151.
- <sup>7</sup> *Ibidem*.
- <sup>8</sup> *Ibidem*, s. 151-152.
- <sup>9</sup> P. Gössel, G. Leuthäuser, *op. cit.*, s. 449.
- <sup>10</sup> J. Welsh, *Modern House*, Phaidon, London–New York 1995, s. 158.
- <sup>11</sup> E. Pizzi, *Mario Botta*, Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona 1997, s. 18.
- <sup>12</sup> *Ibidem*.
- <sup>13</sup> P. Gössel, G. Leuthäuser, *op. cit.*, s. 449.
- <sup>14</sup> E. Pizzi, *op. cit.*, s. 22.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, s. 28.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> Ch.A. Jencks, *op. cit.*, s. 151.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, s. 152.
- <sup>19</sup> [www.botta.ch](http://www.botta.ch).
- <sup>20</sup> E. Pizzi, *op. cit.*, s. 44.
- <sup>21</sup> J. Welsh, *op. cit.*, s. 161.
- <sup>22</sup> P. Jodidio, *op. cit.*, s. 110.
- <sup>23</sup> E. Pizzi, *op. cit.*, s. 46.

#### Źródła ilustracji

F. Dal Co, *Mario Botta Architecture 1960–1985*, Electa/Rizzoli, Milan 1985, s. 115: fot. 2; s. 29: fot. 6; s. 69: fot. 7; s. 66: fot. 8; s. 203: fot. 9.  
 P. Gössel, G. Leuthäuser, *Architektura XX wieku*, Taschen/TMC Art, Köln 2006, s. 449: fot. 3.  
 P. Jodidio, *Mario Botta*, Taschen, Köln 2003, s. 63: fot. 13; s. 59: fot. 14; s. 111: fot. 18.  
 E. Pizzi, *Mario Botta*, Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona 1997, s. 19: fot. 1; s. 46: fot. 17.  
 I. Sakellariou, *Mario Botta: Poetica dell'architettura*, Skira/Rizzoli, Milano 2002, s. 27: fot. 10; s. 29: fot. 11; s. 29: fot. 12.  
 J. Welsh, *Modern House*, Phaidon, London–New York 1995, s. 157: fot. 15; s. 156: fot. 16.  
[www.botta.ch](http://www.botta.ch): fot. 4; fot. 5.

## Literatura

- [1] Dal Co F., *Mario Botta Architecture 1960–1985*, Electa/Rizzoli, Milan 1985.
- [2] Gös sel P., Leuthäuser G., *Architektura XX wieku*, Taschen/TMC Art, Köln 2006.
- [3] Jencks Ch.A., *Architektura postmodernistyczna*, Arkady, Warszawa 1987.
- [4] Jodidio P., *Mario Botta*, Taschen, Köln 2003.
- [5] Kind-Barkauskas F., Kauhsen B., Polónyi S., Brandt J., *Concrete Construction Manual*, Birkhäuser, Basel–Boston–Berlin 2002.
- [6] Pizzi E., *Mario Botta*, Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona 1997.
- [7] Sakellaridou I., *Mario Botta: Poetica dell'architettura*, Skira/Rizzoli, Milano 2002.
- [8] Welsh J., *Modern House*, Phaidon, London–New York 1995.
- [9] [www.botta.ch](http://www.botta.ch).