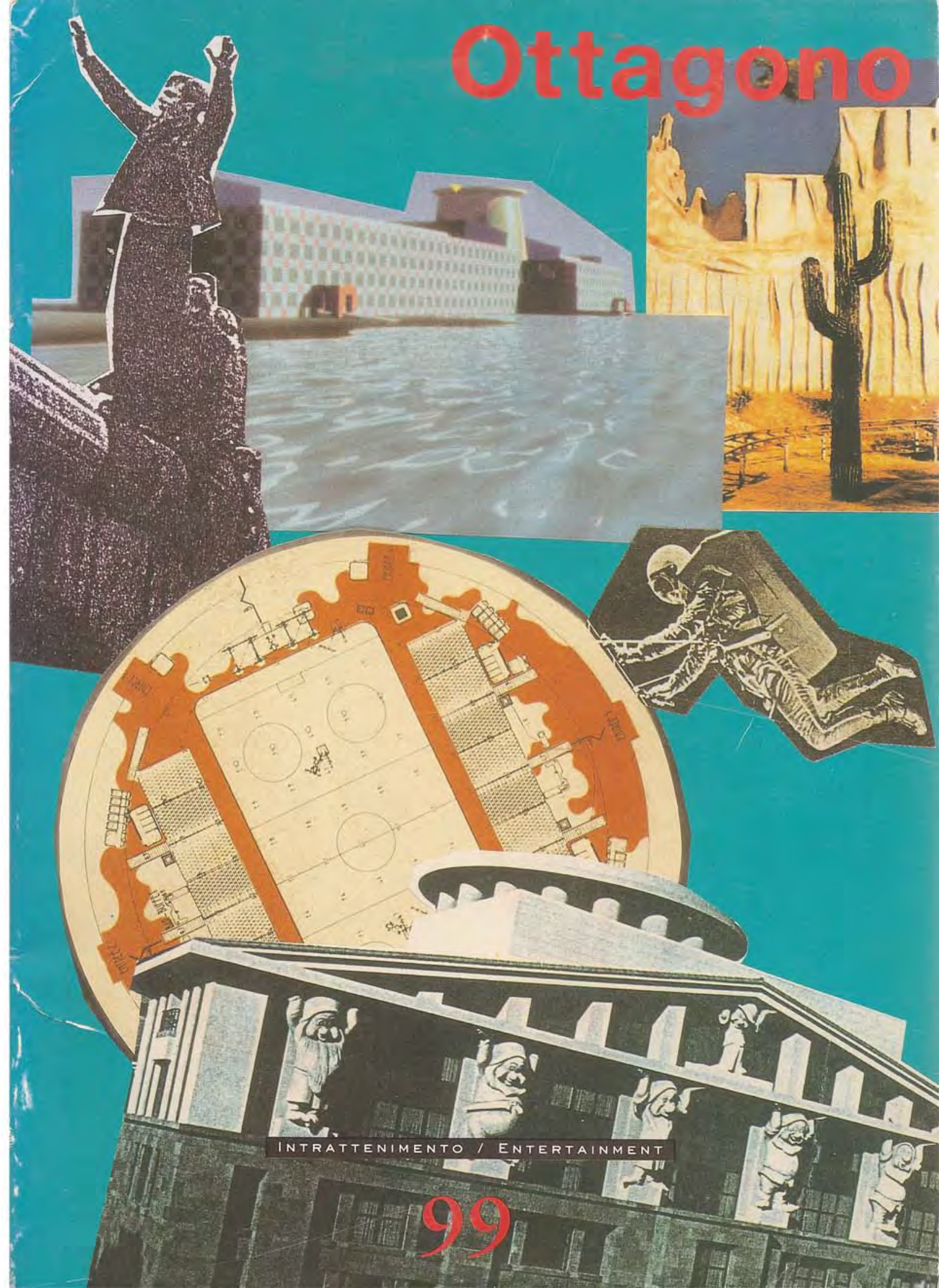


Ottagono



INTRATTENIMENTO / ENTERTAINMENT

IL GRANDE ALBERGO LA DIMORA DEL VIAGGIO

L'albergo è "l'abitazione che più deve soddisfare alla complessa molteplicità di funzioni e di gusti, essere cioè l'essenza dell'abitabilità"¹. Questa definizione di Piero Bottoni, del 1938, propone una chiave di lettura del tema dell'albergo attraverso le relazioni che legano l'esperienza dell'abitare la casa e il soggiorno temporaneo in una struttura alberghiera.

L'esigenza di ritrovare, negli spazi dell'albergo, l'interno domestico è legata alle origini del viaggio e del soggiorno temporaneo lontano da casa. La nozione stessa di abitare gli spazi dell'albergo segue il modificarsi delle nozioni di mobilità, di viaggio e di comfort.

L'albergo ottocentesco era destinato a ospitare l'aristocrazia e l'alta borghesia imprenditoriale e professionale. La clientela si riduceva così a un ristretto numero di persone privilegiate che richiedevano soggiorni comodi destinati a protrarsi per molte settimane. I periodi di soggiorno non coincidevano con quelli delle festività e delle vacanze, ma erano distribuiti lungo tutto l'anno. Tra gli aristocratici che soggiornavano in hotel erano inclusi nobili sfaccendati e decaduti. Non di rado vi soggiornavano poeti, pittori, artisti, "una sfilza di personaggi da teatro dei burattini saltati fuori da quel vaso di Pandora che era il grand hotel"². In questi anni i viaggiatori d'affari si accontentavano ancora di soggiornare in pensioni mo-

¹ Piero Bottoni, *Idee e proposte per l'arredamento alberghiero*, in "Edilizia Moderna", aprile-giugno 1938.

² Marcel Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, Mondadori, Milano 1983, p. 290.

ANTONELLA DEDINI / ANNAMARIA SCEVOLA

THE GRAND HOTEL HOME OF TRAVEL

The hotel is a "habitation that must satisfy most thoroughly a complex variety of functions and tastes; it must be the essence of habitability"¹. This definition given by Piero Bottoni in 1938 offers an interpretative key to the theme of the hotel, through the relations linking the experience of living at home and the temporary sojourn in a hotel structure.

The need to feel at home within the hotel is tied up with the origins of travel and of temporary stays away from home. The very notion of dwelling in a hotel follows the changing notions of mobility, travel and comfort.

The nineteenth-century hotel was meant to accommodate the aristocracy and the entrepreneurial and professional upper middle class. Thus its clientele was limited to a narrow circle of privileged people who required comfortable interludes, which might extend for weeks at a time. The periods of residence did not coincide with holidays and vacations, but were distributed throughout the year. Among the aristocrats who stopped at hotels were idle and fallen nobility. Poets, painters and artists were often in residence, "a string of puppet theatre characters who sprang from that Pandora's box, the Grand Hotel"². During this period, business travellers were still content to stay in modest boarding-houses like the "Pension Vauquer",

Philippe Starck, *Hotel Paramount*. New York, 1990. Vista della camera a un letto.

Philippe Starck, *Paramount Hotel*, New York, 1990. View of the single bedroom.

¹ Piero Bottoni, "Idee e proposte per l'arredamento alberghiero", *Edilizia Moderna*, April-June 1938.

² Marcel Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleur* Gallimard, Paris 1954.



deste come quella "Pensione Vauqueur" in cui abita il protagonista del romanzo *Le père Goriot* di Balzac, descritta come un luogo ove "regna la miseria senza poesia; una miseria angusta, concentrata, squallida"³. L'esigenza prevalente della clientela del grand hotel era di riposo e intrattenimento. L'albergo offriva ai suoi ospiti l'occasione di cambiare non solo luoghi, ma anche di stringere amicizie con persone provenienti da paesi ed esperienze diversi. I nuovi incontri erano collegati spesso alla possibilità di fruire di condizioni ambientali particolarmente favorevoli quali, per esempio, le cure termali.

Il grande albergo si caratterizzava come luogo fortemente ritualizzato dove il tempo era scandito secondo le regole di un rigido cerimoniale. Thomas Mann descriveva così l'atmosfera dell'attesa del pranzo al Lido di Venezia: "scese un po' troppo presto nel salone dove trovò radunata una gran parte degli ospiti dell'albergo, sconosciuti gli uni agli altri e ostentanti reciproca indifferenza ma accomunati dall'attesa del pranzo.[...] L'internazionale abito da sera, uniforme della civiltà, raccoglieva esteriormente in un solo galateo i vari tipi umani"⁴. Gli spazi comuni, l'atrio d'ingresso, i saloni di intrattenimento e le sale da pranzo, erano sovradimensionati e legati all'idea del lusso, dell'opulenza. Vi era uno scarto proporzionale tra l'ampiezza degli spazi collettivi e la relativa modestia delle singole camere. Quest'ultime erano organizzate in funzione del riposo, mentre le altre occupazioni, come la lettura o la scrittura, venivano svolte negli spazi comuni. Questa dispersione presupponeva una grande disponibilità di tempo da parte degli ospiti dell'hotel che, per svolgere anche un limitato numero di incombenze, dovevano percorrere lunghi corridoi e insediarsi in luoghi diversi. Tutto ciò conferiva alla vita dell'albergo una dimensione quasi teatrale e una sorta di sua

³ Honoré de Balzac, *Papà Goriot*, Mondadori, Milano 1985, p. 31.

⁴ Thomas Mann, *La morte a Venezia*, Einaudi, Torino 1954, p. 38.

where the protagonist of Balzac's novel, *Le père Goriot*, lived, and which is described as a place where "misery reigns without poetry; a petty, concentrated, squalid misery"³.

The principal requirements of guests of the grand hotel were rest and entertainment. The hotel not only offered them the occasion for a change of place, but also the chance to form friendships with people from different countries and backgrounds. New encounters often were linked to the chance to enjoy particularly favourable environmental conditions, such as those of health spas.

The grand hotel was characterized as a heavily ritualized place where time was measured according to the rules of rigid ceremony. Thomas Mann thus described the atmosphere of waiting for dinner at the Venice Lido: "he went down to the hall a bit too early, where he found assembled many of the hotel guests, unknown to each other and making a show of reciprocal indifference, but united by the expectation of dinner.[...] The international evening dress, uniform of the civilized world, outwardly brought together the various types of humanity, in a single code of politeness"⁴.

The common rooms, the entrance hall, the recreation rooms and dining rooms, were oversized and dictated by the idea of luxury, of opulence. There was a proportional gap between the spaciousness of the collective areas and the relative modesty of the individual rooms. These were organized for the purposes of rest and sleep, while other occupations, such as reading or writing, were carried out in the common spaces. This dispersion presupposed a great freedom of time on the part of hotel guests, who, to undertake even a limited number of tasks, had to walk down long corridors and settle into different places. All this imbued hotel

Dall'alto da sinistra. Steimberg, schizzo della camera d'albergo ottocentesca, in *Domus*, n. 214, 1946.

Hotel d'Angleterre, Crystal Court, Copenhagen, 1875.

Grand Hotel de l'Etablissement, Vittel.

Hotel Gallia, Cannes.

Carlton Hotel, Londra, 1897-99.

Riviera Palace Hotel, Nizza.

From top left. Steimberg, sketch of an eighteenth century hotel room, in *Domus*, no. 214, 1946.

Hotel d'Angleterre, Crystal Court, Copenhagen, 1875.

Grand Hotel de l'Etablissement, Vittel.

Hotel Gallia, Cannes.

Carlton Hotel, London, 1897-99.

Riviera Palace Hotel, Nice.

drammatizzazione volta ad accrescere il piacere dell'assolviamento di tali rituali. La stanza, quindi, del tutto astratta dal rumore e dalla vita del mondo circostante, era una nicchia per riposare e per occuparsi della propria persona. Era una camera spesso adorna di fiori fortemente profumati, dove vecchi mobili correvano lungo pareti sovrastate da alti soffitti e dove ampie finestre erano schermate da pesanti tendaggi. Alloggio temporaneo e provvisorio, essa produceva quell'inconfondibile sensazione di disagio derivante dal vivere in uno spazio sconosciuto. Proust, in *All'ombra delle fanciulle in fiore*, così descriveva il suo spaesamento nel trovarsi in una stanza del grand hotel di Balbec: "È la nostra attenzione a mettere gli oggetti in una stanza, ed è l'abitudine a toglierli e a farci spazio. E spazio, per me, non ce n'era nella mia camera di Balbec (mia soltanto di nome), traboccante di cose che non mi conoscevano e che restituirono la mia occhiata diffidente, facendomi capire, senza tenere alcun conto della mia esistenza, che io disturbavo il tran tran della loro"⁵.

⁵ Marcel Proust, *op. cit.*, p. 291.

Nell'Ottocento la grande dimora aristocratica era il modello al quale l'albergo faceva riferimento ricalcandone la distribuzione degli spazi e l'organizzazione dell'arredo. Così veniva soddisfatta l'aspettativa degli ospiti di ritrovarvi spazi simili a quelli della propria casa. Non era inconsueto che la clientela sistemasse arredi e suppellettili personali nelle camere per tutta la durata del proprio soggiorno. Agli inizi del Novecento, il viaggio si trasformò gradualmente in turismo e vacanza. L'Inghilterra aveva vissuto per prima gli eventi dell'industrializzazione e dell'urbanesimo e, per prima, aveva imparato a compensare gli squilibri della metropoli con il soggiorno in luoghi di villeggiatura. Il periodo della vacanza era più breve del soggiorno ottocentesco nel grande albergo e la clientela più ampia ed eterogenea.

life with an almost theatrical dimension and a sense of drama that was intended to heighten the pleasure of performing these rituals. The room, therefore, completely removed from the noise and life of the surrounding world, was a niche for resting, and for concerning oneself with one's own person. Often it was a room embellished with strongly perfumed flowers, where old furniture ran along walls looked down upon by high ceilings, and where large windows were shaded by heavy curtains. A temporary and provisional lodging, it engendered that unmistakable feeling of uneasiness that comes from living in an unknown space. In *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, Proust described his bewilderment upon finding himself in a room at the Grand Hotel in Balbec: "We worry about placing objects in a room, and are accustomed to remove them to make space. And space, for me, didn't exist in my room at Balbec (mine only by name), overflowing with things that did not know me and that returned my diffident glance, making me understand, without taking my existence into account at all, that I was disturbing the routine of theirs"⁵.

⁵ Marcel Proust, *op. cit.*, p. 291.

In the nineteenth century hotels looked to the stately home for their model, faithfully imitating the distribution of its spaces and the organization of its furnishings. Thus the guest's expectations were satisfied when they found spaces similar to those of their own houses. It was not unusual for them to arrange personal items of furniture and ornaments in their rooms for the duration of their stay.

At the beginning of the twentieth century, nineteenth-century travel was gradually transformed into tourism and vacation. England was the first to experience the events of industrialization and urban development, and was also the first to learn to compensate for the imbal-



Fig. 1. - Piano del piano terreno.

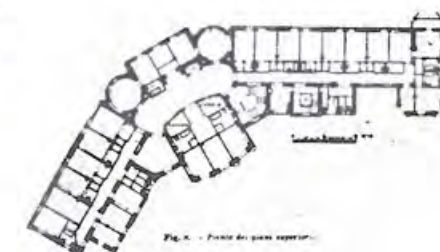


Fig. 2. - Piano di piano superiore.



Fig. 3. - Piano del 5° piano.

Giuseppe Sommaruga, complesso alberghiero, Campo del Fiori, Varese, Grand Hotel Tre Croci, 1908-12.

Dall'alto. Vista complessiva dell'edificio, pianta del piano terreno, pianta del piano tipo, pianta del piano quinto.

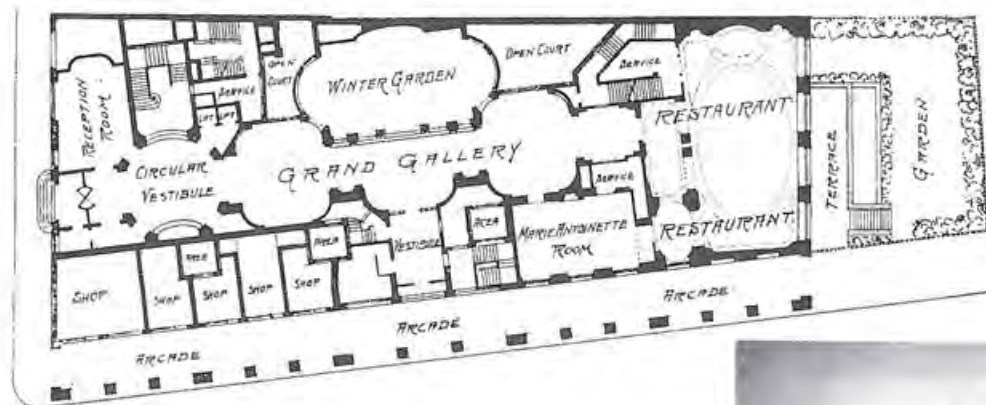
Giuseppe Sommaruga, Hotel complex, Campo del Fiori, Varese, Grand Hotel Tre Croci, 1908-12. From top. Overview of the building, plan of the ground storey, plan of a model storey, plan of the fifth storey.

Con lo sviluppo della meccanizzazione dei servizi, la tipologia alberghiera assunse una fisionomia meglio definita rispetto alle soluzioni distributive dell'abitazione invertendo quel rapporto tra casa e albergo che aveva determinato, per tutto l'Ottocento, la dipendenza degli spazi dell'albergo dalla cultura domestica. Negli anni Venti si diffuse negli Stati Uniti la camera d'albergo con cellula bagno annessa, che costituì il prototipo al quale anche l'organizzazione domestica avrebbe fatto riferimento nei decenni successivi.

Nel 1940, la Triennale milanese espose nella Mostra dell'arredamento alberghiero una serie di progetti di camera tipo tra le quali quella di Giulio Minoletti, definiti complessi di protesta contro le camere d'albergo a favore di una tipologia che più si avvicina allo spazio del vivere domestico con i suoi oggetti invitanti a una ritualità consueta.

Dagli anni Cinquanta, in molti casi, l'albergo non si configura più come struttura isolata, ma diventa parte di una "catena alberghiera", un'organizzazione complessa che gestisce più alberghi in più località; che ospitano una clientela con esigenze di soggiorno diversificate.

La definizione della particolare fisionomia della catena alberghiera viene affidata alla reda-



Albergo London Ritz, Londra, 1906. Planimetria del piano terra, vista dall'esterno verso Piccadilly e Green Park.

The Ritz Hotel, London, 1906. Floor plan of the ground storey, view of the exterior towards Piccadilly and Green Park.



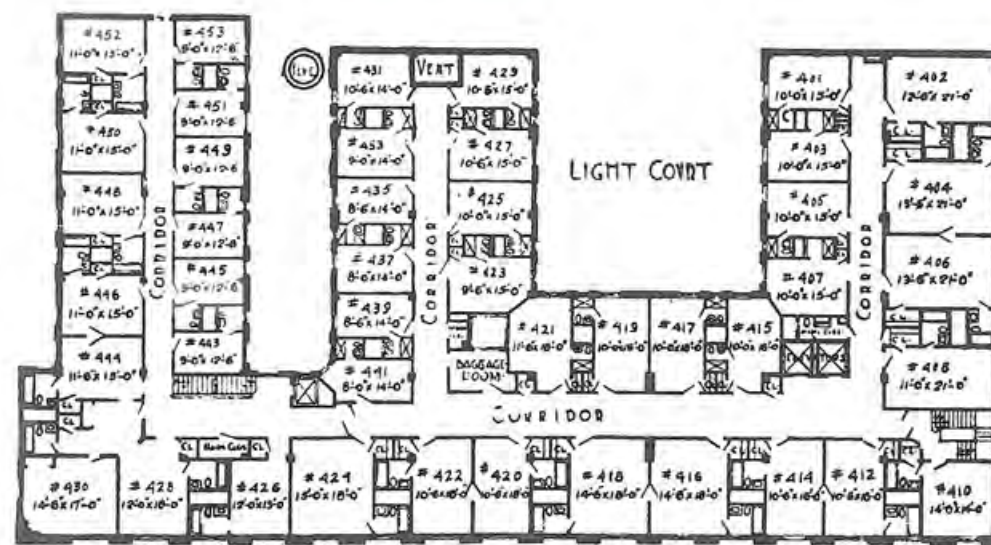
ances of the metropolis with visits to holiday resorts. Vacations were shorter than the nineteenth-century sojourns in grand hotels had been, and the clientele represented a more heterogeneous, broader spectrum of society.

With the development of mechanized services, the hotel typology assumed features better defined than the distributive solutions of private houses, inverting the relationship between home and hotel, which, throughout the nineteenth century had determined the dependence of hotel spaces on domestic culture.

During the twenties, the United States saw the spread of hotel rooms with bathrooms attached, and these became the prototype to which domestic organization also was to refer in the decades that followed.

zione di manuali aziendali di progettazione che diventano strumenti essenziali per il controllo che l'azienda esercita sul progetto e sui propri investimenti e hanno come obiettivo l'omogeneizzazione e la sistemazione degli spazi e delle attrezzature dell'albergo. I manuali della Sheraton, negli ultimi dieci anni, hanno contribuito a ottimizzare le strategie di controllo sul progetto valutando gli aspetti qualitativi delle scelte dei progettisti, senza imporre indicazioni relative alla tipologia e ai tipi di attrezzatura da adottare. In questo caso una manualistica generale definiva le premesse progettuali in relazione al tipo di albergo e alla sua collocazione e, in un secondo momento, una serie di indicazioni legate al progetto specifico, adeguavano gli standard generali al caso particolare.

La Ciga, invece, all'inizio degli anni Ottanta, affiancava alla rigida standardizzazione di ogni elemento del progetto, l'uso di interni e arredi in stile Impero per riproporre ambienti che evocassero esperienze di lusso e di "antico" e che dissimulassero la serialità e la non autenticità degli oggetti. Le esigenze di gestione hanno determinato, dagli anni Settanta, l'introduzione, nelle strutture alberghiere, di tecnologie informatiche e telematiche, in grado di modi-



Stetler Hotel, Buffalo, 1908. Pianta della camera con bagno, pianta del piano tipo, vista dell'esterno.

Stetler Hotel, Buffalo, 1908. Plan of a room with bath, plan of a typical storey, view of the exterior.

In 1940, the Milan Triennale exhibited a series of projects for model rooms, which included one by Giulio Minoletti, who defined their designs as a protest against hotel rooms in favour of a typology closer to domestic life and its objects inviting a ritual, habitual behaviour.

In many cases, after the fifties the hotel was no longer configured as an isolated structure, but became part of a "hotel chain", a complex organization, that manages numerous hotels in different locations to accommodate a clientele having varied requirements.

The definition of the hotel chain's physiognomy was entrusted to company design manuals, which became essential tools for the control exercised by the company over design and its specific investments, and was aimed at the homogenization and systematization of hotel space and facilities. In the last ten years, the Sheraton manuals have contributed to the opti-



Savoy Hotel, Londra, 1884. Vista del bagno.

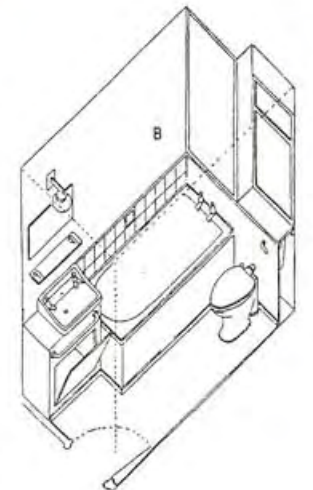
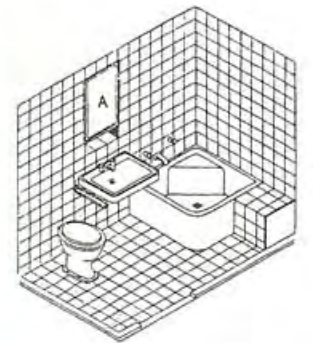
Hotel Savoy, London, 1884. View of bath.



Giulio Minoletti, camera d'albergo cittadino di transito, ambiente n. 2, Mostra dell'arredamento alberghiero, VII Triennale, 1940. Esempi di sistemazione economica dei servizi, in "Casabella", n. 125-126, 1938.

Giulio Minoletti, room in a transit hotel, ambient no. 2, Hotel Furnishings Show, VII Triennale, 1940.

Examples of economic arrangements for baths, in "Casabella", no. 125-126, 1938.



mization of design control strategies, evaluating the quality aspects of the architect's choices, without laying down guidelines on the typology and types of accommodation to be adopted. Here, a general manual defined the design premises in relation to the type of hotel and to its location, and, later, a series of indications concerning the specific project which adapted general standards to the particular case.

Ciga, on the other hand, at the beginning of the eighties, combined the rigid standardization of every design element with the use of interiors and furniture in Empire style, in order to re-create spaces that would evoke the experience of luxury and "the antique", and dissimulate the objects' mass production and lack of authenticity. From the seventies on, management requirements led to the introduction of computer technologies into hotel structures, capable of radically modifying hotel management on the basis of two objectives. The first concerns

the automation of hotel operation and management techniques, the second the supply of better service to guests.

Among the first automated hotels, the Cunard in London, designed in 1973, exemplified the integrated management of functions. Through a data processed network covering the entire building, and the use of simple peripheral terminals, such as closed circuit tv cameras and television sets linked by cable and telephone, everything happening in the hotel could now be monitored directly from a central point, by very few staff. Service to guests was not confined to the optimization of safety and comfort, but also provided every room with EDP equipment. The very idea of the hotel chain enables the guest to identify the hotel as belonging to that chain, through the recognizability of common elements. This recognizability was increasingly entrusted to functional and stylistic features. From the functional point of view this meant

ficare gradualmente la gestione in funzione di due obiettivi. Il primo riguarda l'automazione delle tecniche di conduzione e di gestione dell'albergo, il secondo riguarda l'offerta di un miglior servizio alla clientela.

Tra i primi alberghi automatizzati il Cunard Hotel di Londra, progettato nel 1973, rappresenta un esempio di gestione integrata delle funzioni. Attraverso una rete informatica, che si dirama in tutto l'organismo edilizio, e l'utilizzo di terminali periferici semplici, come le telecamere a circuito chiuso, apparecchi TV collegati via cavo e telefoni, è possibile avere un monitoraggio centralizzato di quanto avviene in albergo, con la possibilità di intervenire



Achille e Pier Giacomo Castiglioni, camera d'albergo, Mostra della Rima, 1946.

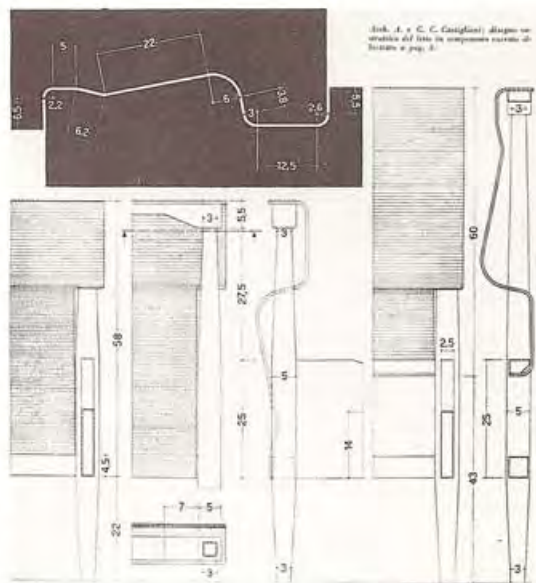
Vista complessiva della camera, disegno costruttivo del letto in compensato curvato, dettaglio della pediera.

Nella pagina a fianco. Dall'alto. Giò Ponti, Camera per albergo di città, XIX Triennale, 1951. Stoneleigh Hotel, 1956. Interni realizzati dalla Knoll International.

Achille and Pier Giacomo Castiglioni, hotel room, Rima Show, 1946.

Overall view of the room, construction drawing of the bed made of curved pressboard, detail of the footboard.

Opposite page, from the top. Giò Ponti, Room for an urban hotel, XIX Triennale, 1951. Stoneleigh Hotel, 1956. Interior by Knoll International.



that the same kind of electrical switches and controls would be found, with a tendency to instal the same brand of computers and other electronic equipment and to fit bathrooms with standardized taps and controls.

From the stylistic point of view, the image of the chain was projected through the use of common elements, including signs, layout and colour. In this way each hotel in the same chain became, despite their diversity, recognizable by a common "family feeling".

The problem of recognizability came to be addressed with techniques to personalize guest



direttamente, con pochi operatori, su un'area vastissima. Il servizio al cliente non comporta unicamente l'ottimizzazione delle funzioni legate alla sicurezza e al comfort, ma prevede che ogni camera sia dotata di attrezzature informatiche di supporto al soggiorno dell'ospite. L'idea stessa di catena alberghiera prevede che il cliente possa identificare l'albergo, come appartenente alla catena, attraverso la riconoscibilità di elementi comuni. Questa riconoscibilità è affidata a elementi funzionali e stilistici. Dal punto di vista funzionale si provvederà alla uguale disposizione di interruttori e comandi elettrici, si tenderà a fornire computer e altre apparecchiature elettroniche della stessa marca, nonché a dotare il bagno di rubinetterie e comandi dal funzionamento standard. Dal punto di vista stilistico l'immagine della catena si realizza attraverso l'uso di elementi comuni tra cui la segnaletica, il layout dei percorsi e le scelte cromatiche. In questo modo i singoli hotel della stessa catena diventano, nella loro diversità, riconoscibili in quanto caratterizzati da un "family feeling".

Alla problematica della riconoscibilità fanno riferimento le tecniche di personalizzazione degli spazi destinati agli ospiti, che si realizzano intervenendo su quegli elementi del progetto, che Jean Baudrillard, chiama "valori d'ambiente"⁶: il colore, i materiali e l'organizzazione degli elementi che attengono alla dimensione "inessenziale" dell'oggetto e non alla dimensione funzionale.

Riconoscibilità e personalizzazione erano state, già nel 1954, gli obiettivi di una ricerca svolta dalla Knoll Planning Unit sulle catene dei motel americani. Lo studio sulla tipologia del motel proponeva di sovvertire la consueta immagine impersonale della camera d'albergo offrendo una soluzione abitativa nella quale, nonostante caratteristiche rigidamente codifica-

⁶ Jean Baudrillard, *Il sistema degli oggetti*, Bompiani, Milano 1972.

zones achieved by acting on aspects of design which Jean Baudrillard calls "environmental values"⁶: colours, materials, and the organization of factors "not essential" to the object, rather than functional ones.

As early as 1954, recognizability and personalization were the goals of a survey of American motel chains, undertaken by Knoll Planning Unit. Their study of motel typology suggested replacing the usual impersonal image of the hotel room, with the idea, despite rigidly codified characteristics, of an accentuated home comfort. All this was accomplished, first of all, through a study of the room's dimensions and, secondly, by improving its environmental values. The room's habitability was entrusted to the use of natural materials for wall and floor facings, and quality fabrics combined with unusual colour choices and essential, innovative furniture design.

In this development of the modern grand hotel, the absent protagonist seems to be the architect. Despite the repeated but isolated exceptions of projects such as those by Wright for the Imperial Hotel in Tokyo and by Paul Bonatz for the Grand Hotel Zeppelin in Stuttgart, by Otto Wagner and his students in the Wagner Schule with particular attention to the metropolitan qualities of the hotel building, by Adolf Loos in his unbuilt attempted designs for the Wintersporthotel in Semmering, for the Hotel Esplanade in Yugoslavia, and for the Hotel Babylon on the Promenade des Anglais in Nice, the hotel building plays a completely marginal role in contemporary architectural research, remaining a territory to be investigated chiefly by decorators, installation experts and business strategists.

In recent years the situation seems to have changed, at least somewhat. The grand hotel is

⁶ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Gallimard, Paris 1968.

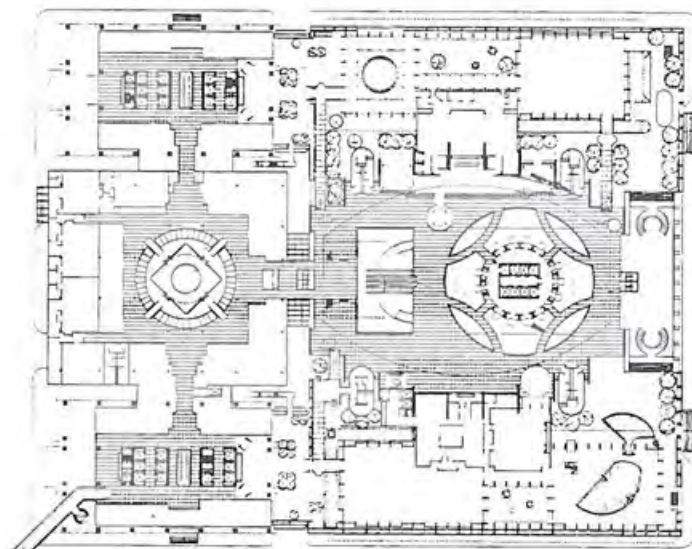
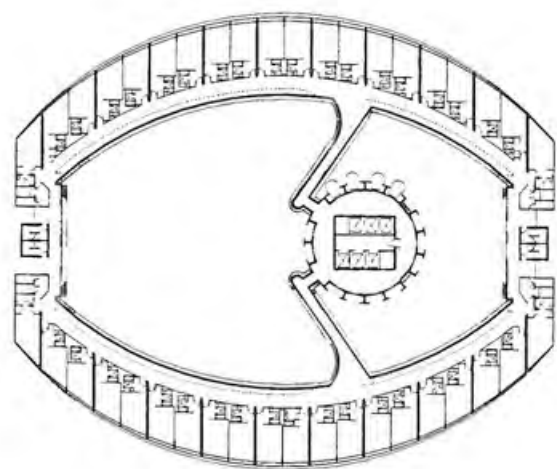
re, l'idea di comfort abitativo risultasse accentuata. Tutto ciò era ottenuto, in primo luogo, attraverso lo studio dimensionale della camera e, in secondo luogo, intervenendo sui valori d'ambiente: le caratteristiche di abitabilità della camera erano affidate all'uso di materiali naturali di rivestimento, di tessuti di qualità, unitamente a scelte cromatiche inusuali e al disegno essenziale e innovativo degli arredi.

Dalla vicenda qui delineata del grande albergo moderno, il protagonista assente sembra essere l'architetto. Malgrado le ripetute ma isolate eccezioni rappresentate dai progetti di Wright per l'Imperial Hotel di Tokyo o di Paul Bonatz per il Grand Hotel Zeppelin di Stoccarda, dalla particolare attenzione riservata alle valenze metropolitane dell'edificio alberghiero da parte di Otto Wagner e dai suoi allievi della Wagner Schule, dagli irrealizzati tentativi progettuali di Adolf Loos per il Wintersporthotel a Semmering, per l'Hotel Esplanade in Jugoslavia e per l'Hotel Babylon lungo la Promenade des Anglais di Nizza, l'edificio alberghiero svolge un ruolo del tutto marginale nella ricerca architettonica contemporanea, rimanendo territorio di investigazione battuto soprattutto dai decoratori, dagli impiantisti e dagli strateghi aziendali.

Negli ultimi anni la situazione sembra essere, almeno in parte, mutata. Il grande albergo riscopre il gusto dello spettacolare, del meraviglioso, di una provvisoria eccezione alla quotidianità ordinata dello spazio domestico. E gli architetti forniscono, talvolta, schemi tipologici del tutto originali come è stato il caso di John Portman e dei suoi famosi edifici raggruppati attorno a vertiginose corti interne percorse in altezza da trasparenti ascensori e animate da piattaforme girevoli nelle aree comuni al piano terra. In altri casi il contributo è quello dell'ir-

rediscovering a taste for the spectacular and the marvellous, for a provisional exception to the orderly ordinariness of domestic space. And sometimes architects do come up with absolutely original typological schemes, as in the case of John Portman and his famous buildings grouped around vertiginous inner courts, traversed vertically by transparent lifts and animated by revolving platforms in the common areas on the ground floor. In other cases the contribution has been one of unrepeatably architectural invention, as in the Fukuoka Hotel by Aldo Rossi; or the elegant conceptualization of relations with natural context proposed by Jean Nouvel for a new hotel in Bordeaux; or the phantasmagoric spectacle offered by the large luminous amphitheatre of Robert Venturi's Grand Hotel in Atlantic City. At Disney World in Florida, Michael Graves – but also Arata Isozaki – have organized the design programmes of the Dolphin and Swan hotels around a surreal and popular spectacularity that finds its greatest expression in the adjacent grandiose amusement park. The theme is entertainment and spectacularity, with the hotel interior viewed as a continuation of the experience of Walt Disney World, where the hotel building becomes a complex extension, a sort of introjected city offering the guest every type of service. On every floor, guests' rooms are located next to spaces allocated to restaurants, meeting halls, and shopping centres. Each individual episode is linked by a "stylistic" thread, which is repeated and modulated in decorative patterns, colour palettes and iconographic motifs. This use of integrated design, of total decoration, for the most part alters the traditional dimensions of spaces, and only marginally touches the traditional structures and distributive qualities of the hotel building. Once again, the hotel has become similar to that enchanted fable, as the nineteenth-century grand hotel certainly

ripetibilità dell'invenzione architettonica, come nell'albergo di Fukuoka di Aldo Rossi, della raffinata concettualizzazione del rapporto con il contesto naturale proposta da Jean Nouvel nel recente albergo a Bordeaux, del fantasmagorico spettacolo offerto dal grande anfiteatro luminoso del Grand Hotel di Atlantic City di Robert Venturi. A Disney World, in Florida, Michael Graves – ma anche Arata Isokazi – ha posto al centro del programma progettuale del Dolphin Hotel e dello Swan Hotel proprio quella spettacolarità surreale e popolare che ha la sua massima espressione nel grandioso parco dei divertimenti adiacente. Il tema è quello dell'intrattenimento e della spettacolarizzazione del soggiorno; del prolungamento all'interno dell'albergo dell'esperienza vissuta tra le attrezzature di Disney World, di cui l'edificio alberghiero diviene un prolungamento complesso, una sorta di città introiettata che offre al suo ospite ogni tipo di servizio: a ogni piano si affiancano i corpi destinati alle camere degli ospiti e gli spazi destinati a ristoranti diversi, a sale congressi, a centri commerciali. Ogni singolo episodio vi è legato da un filo conduttore "stilistico", che ripete e modula pattern decorativi, tavolozze di colori, motivi iconografici. Questa operazione di design integrale, di decorazione totale, tocca solo marginalmente, soprattutto alterandone le dimensioni tradizionali, le strutture e i caratteri distributivi dell'edificio alberghiero. L'albergo ritorna a essere simile a quella favola incantata, come doveva di certo apparire il grand hotel ottocentesco a chi non aveva il privilegio di alloggiarvi: non certo a chi vi ritrovava i costumi e gli addobbi già consueti nelle grandi residenze solo provvisoriamente abbandonate. Una favola, questa volta, disponibile a trasformarsi in realtà grazie alla semplice presentazione di una carta di credito.



John Portman, Marriott Marquis, Atlanta (Georgia), 1985. Pianta del piano tipo, pianta del piano terra.

John Portman, Marriott Marquis, Atlanta, Georgia, 1985. Plan of a typical storey, plan of the ground storey.

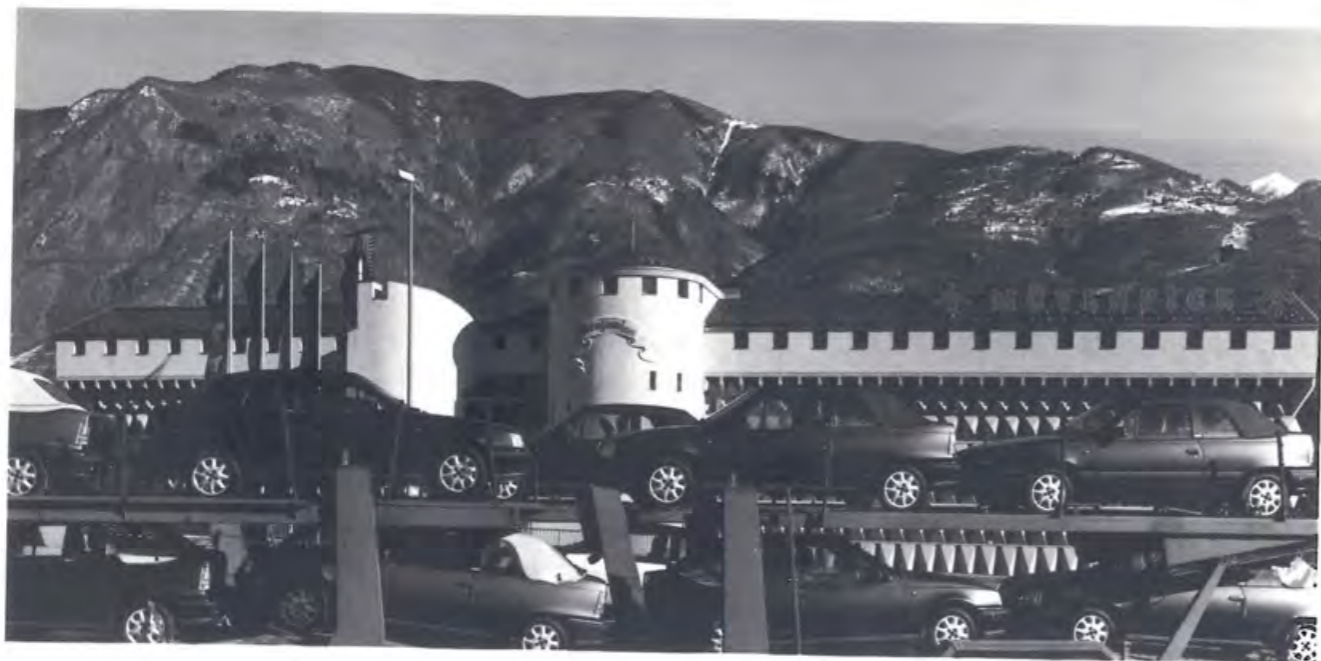
was meant to appear to those not privileged to stay there; though not, of course, to those who found there the style and decor to which they were accustomed in their own grand residences, only temporarily abandoned. Indeed, it is a fable that can now be transformed into reality, simply by presenting a credit card.

Translation from the Italian by Marguerite Shore



Schizzi progettuali. / Planning sketches.

Bruno Reichlin, Fabio Reinhart
Mövenpick Hotel
Bellinzona, 1990
Photo by Alessandra Chemollo



L'idea del progetto era di realizzare un albergo appartenente alla catena Mövenpick situato in prossimità della città di Bellinzona e direttamente accessibile dall'autostrada. Alla consueta immagine squallida e impersonale degli alberghi del transito Bruno Reichlin e Fabio Reinhart contrappongono un edificio dalle caratteristiche insolite che richiamano i castelli turriti della zona e gli edifici conventuali, "forme architettoniche universalmente associate all'idea di protezione e ospitalità", come afferma lo stesso Reinhart.

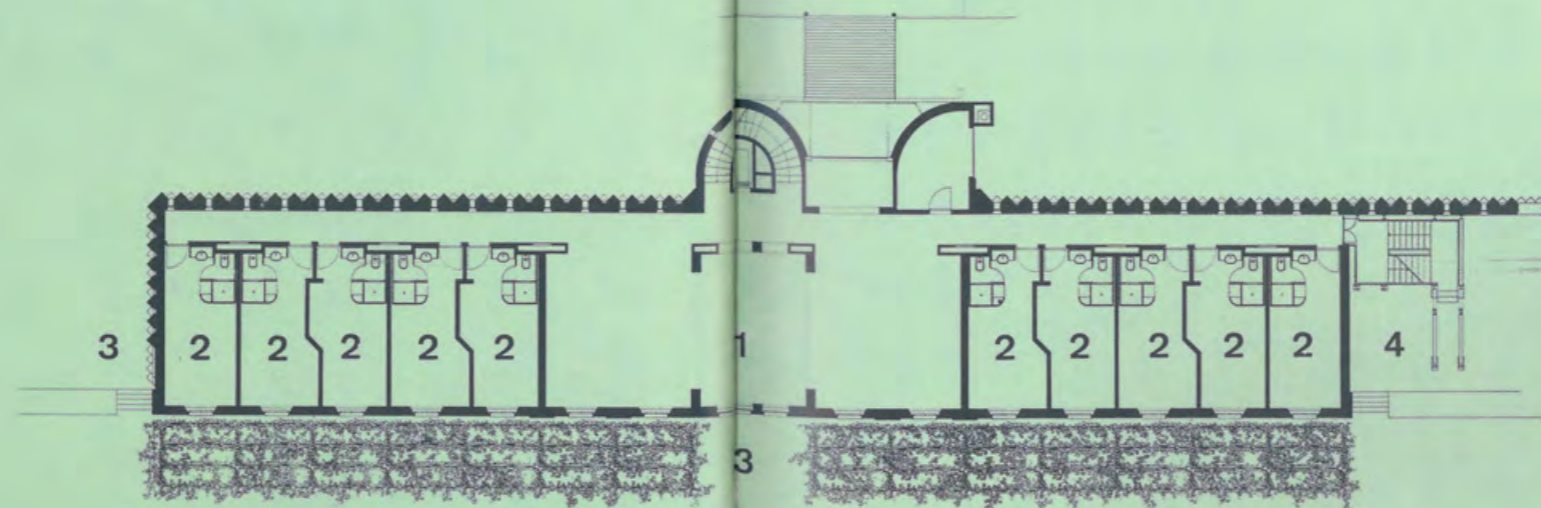
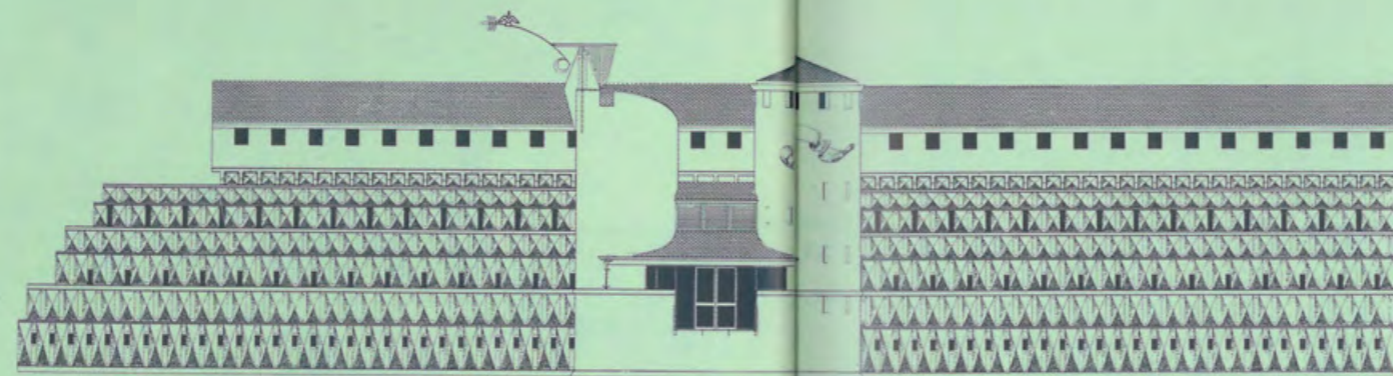
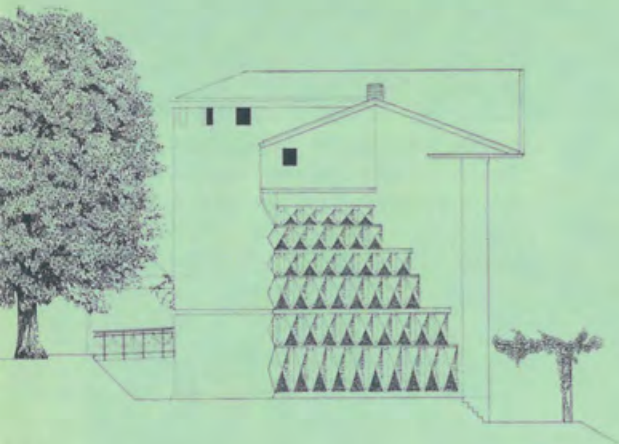
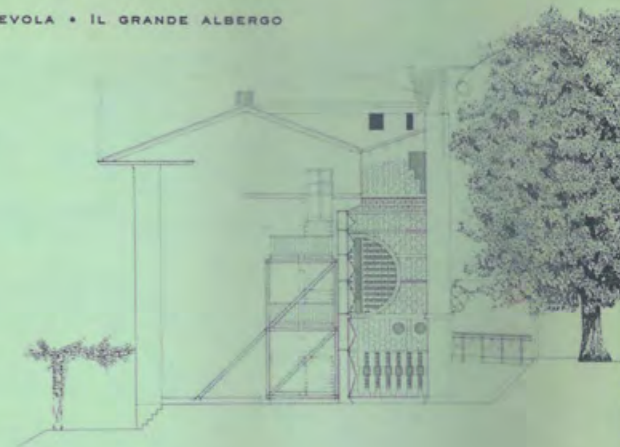
Il prospetto ovest è caratterizzato da una grande parete con tessitura a bugnato che funge da schermo visivo e acustico verso l'autostrada e che si interrompe solo in prossimità dell'ingresso sottolineato da due torrioni che diventano gli elementi di riconoscimento dell'albergo per chi percorra l'autostrada. La distribuzione planimetrica dell'edificio prevede l'affaccio di tutte le camere verso il fronte est che, a differenza dell'imponente prospetto verso l'autostrada, si apre verso l'esterno garantendo una integrazione con l'intorno naturale. I corridoi di distribuzione alle camere vengono posizionati, così, verso la parete a bugnato non necessitando di aperture verso l'esterno.



Faced with the task of creating a hotel for the well-known Mövenpick chain on the outskirts of the city of Bellinzona with direct access from the motorway, Bruno Reichlin and Fabio Reinhart eschewed the traditional bleak and impersonal image of the wayside hotel, coming up with an unusual-looking building that evokes the turretted castles of this area and the peaceful cloisters which are, as Reinhart says, "architectural forms universally associated with the idea of sanctuary and hospitality". The ashlar cladding along the entire western prospect of the hotel blots out the sights and sounds of the motorway and gives way to the two towers either side of the entrance which are the points of reference for travellers on the road. Windowless corridors lead from the front, abutting the ashlar wall, to the east-facing rooms which open onto the peaceful beauty of the countryside.

Nelle pagine precedenti. Dall'alto. Vista della facciata ovest; particolare del prospetto est con la grande pergola che ne segna il piede; particolare prospettico della facciata ovest con la balaustra del ponte d'ingresso in primo piano.

Previous page. View of the western façade; detail of the eastern view with the large pergola which marks the base; detail of the view of the western façade with the entry bridge's balustrade in the foreground.

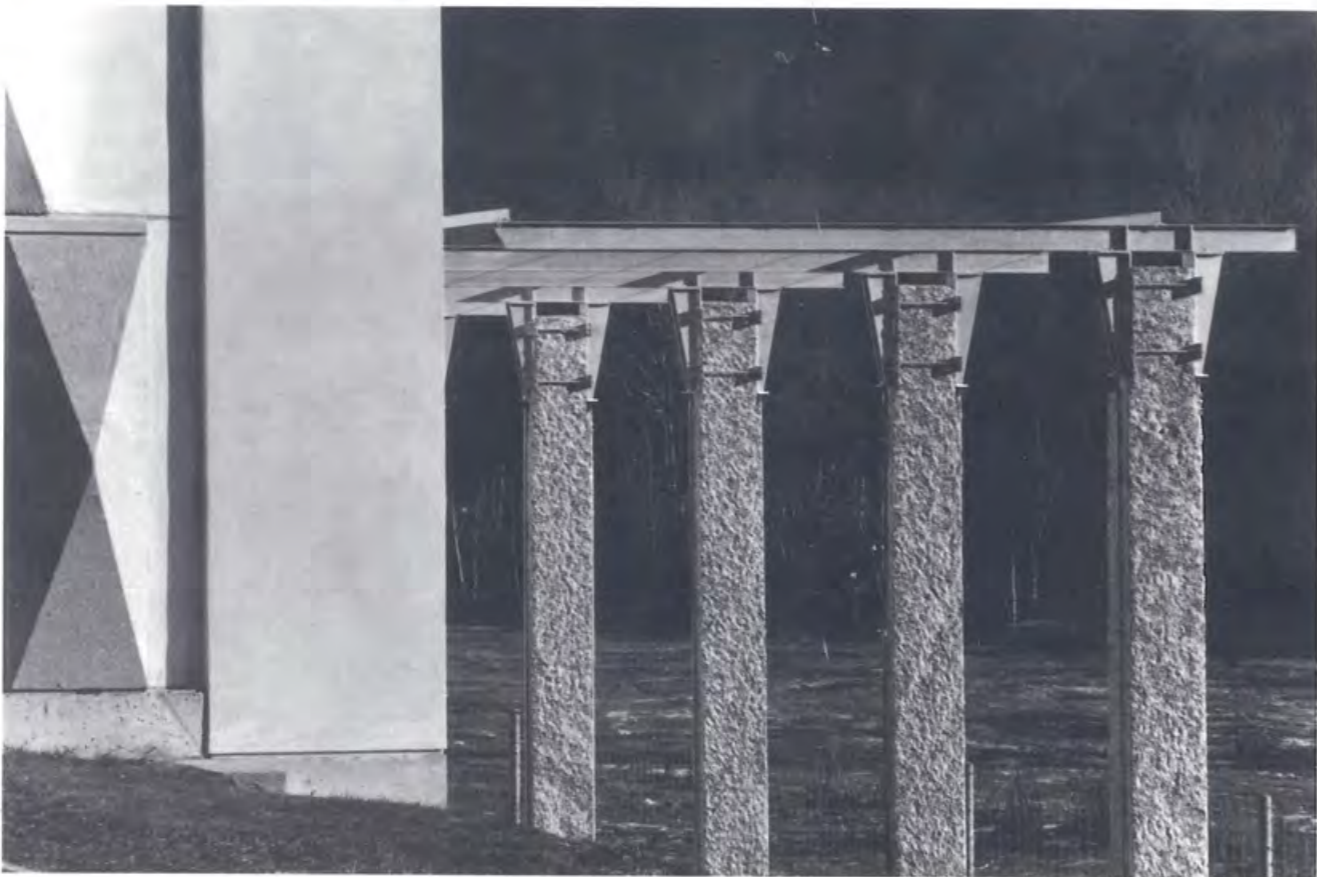


Dall'alto. Prospetto della facciata est, prospetto nord. Prospetto sud, prospetto ovest, dettaglio del bugnato della facciata ovest. Vista prospettica della facciata est, pianta del piano terreno.

Nella pagina successiva. Dall'alto. Veduta panoramica del fronte est. Particolare della pergola.

From the top. View of the eastern façade, northern view. Southern view, western view, detail of the ashlar of the western façade. View of the eastern façade, plan of the ground storey.

Following page. From the top. Panoramic view of the east façade. Detail of the pergola.



Hans Posinger
 Teufelhof Hotel
 Basilea/Basel,
 Photo by Claude Giger



Una veduta esterna del Teufelhof, un albergo con annesso ristorante e due teatri.
 Nelle due pagine successive. Dall'alto in basso. Le stanze allestite da Flavio Paolucci, Joos Hutter, Veli Berger e, a destra, da Hubertus Gojowczyk.

External view of the Teufelhof, a hotel with restaurant and two theatres.

Following pages. Top to bottom. The rooms designed by Flavio Paolucci, Joos Hutter, Veli Berger and, right, Hubertus Gojowczyk.

L'Hotel Teufelhof di Basilea è un edificio residenziale d'inizio secolo, recentemente trasformato in un piccolo albergo/ristorante. Fin qui, nulla di nuovo, se alla cura con cui sono stati pensati gli spazi collettivi di accoglienza degli ospiti (hall, giardino interno, due teatri/sale per conferenze) non si fosse affiancata l'idea di intervenire soprattutto nelle singole stanze, da sempre luoghi di tranquillizzante estraneità.

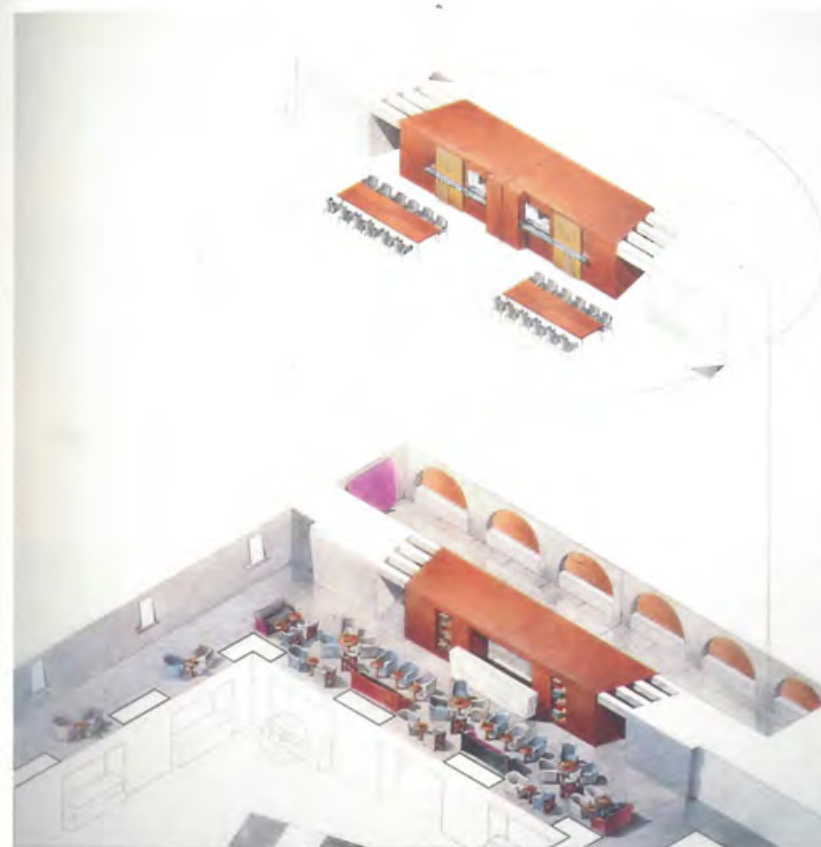
Le otto camere dell'albergo sono infatti diventate il pretesto per elaborare altrettanti ambienti in forma d'arte abitabile, una sorta di intreccio tra *environmental art* e *happening* permanentemente offerto agli ospiti dell'hotel.

Otto artisti internazionali sono stati chiamati ad allestire gli spazi disponibili, rispettando l'unica condizione di consentire – ovviamente – abitabilità delle camere, diventate, così, teatro di personale, diretta fruizione dell'opera.

A turn-of-the-century residential building, the Teufelhof building in Basel has recently been converted into a small hotel and restaurant. What makes this development worthy of note is that, in addition to the attention paid to the communal spaces, such as the lobby, the inner garden, and the two lecture theatre/conference halls, the bedrooms, traditionally the place where the hotel guest "gets away from it all" have been given special treatment.

Eight international renowned artists were allocated one room each and commissioned to design a permanent "living art" space, somewhere between *environmental art* and a *happening*. Taking account of the fact that the rooms had to be habitable, the artists have produced spaces where their work of art can be experienced in a personal and direct fashion.





Nella pagina a fianco. Vista della hall centrale.
 In questa pagina. Spaccati assonometrici della hall.

Opposite page: View of the central hallway.
 This page. Vertical axonometric section of the hallway.



L'intervento di ristrutturazione dell'Hotel Paramount, un albergo degli anni Venti situato nella zona di Broadway, affidato a Philippe Starck si è tradotto, per il designer francese, in un'esperienza insolita volta alla realizzazione di un' "alta moda democratica": rendere accessibile l'albergo, grazie a costi contenuti, a un pubblico molto vasto privilegiando il gusto, la ricerca del design dell'arredo e dei dettagli. Gli spazi comuni ruotano intorno alla hall centrale che ricalca la tipologia di una piazza su cui si affacciano le reception a piano terra e il ristorante, il bar e la brasserie alla quota del mezzanino. L'intervento di ristrutturazione ha interessato, oltre agli spazi comuni, il progetto delle 610 camere; di dimensioni ridotte e arredate con pochi pezzi le camere sono disegnate per accentuare il senso dell'accoglienza e del comfort. La testata del letto è costituita da una grande cornice che inquadra, nella camera a un letto, una riproduzione su tela del dipinto *La merlettaia* di Vermeer in cui l'immagine femminile evoca protezione e serenità. Nelle camere a due letti il dipinto è sostituito da una tela nera, "per potervi proiettare in due i propri sogni".

The refurbishing work on the Paramount Hotel, a twenties' building in New York's Broadway area, entrusted to Philippe Starck by Ian Schrager, has become for the French designer a rare chance to create "democratic high fashion": making the hotel accessible to a vast number of guests who pay low rates, bringing to the forefront good taste, the search for furnishing design, a sharp eye for detail. The shared space revolve around the central hall, which recycles figures from an urban square, with the reception areas on the ground floor and the bar and brasserie on the mezzanine. The work of refurbishing involves the 610 guest rooms as well. Small and sparsely furnished, they are designed to foster a sense of welcome and comfort. The headboard of the bed is built of a large frame which surrounds, in single rooms, a reproduction, on canvas, of Vermeer's *The Lace Worker*, in which the feminine image projects care and serenity. In double rooms the canvas is black to allow two people to project their own dreams.



Da sinistra in alto. Contenitore porta salviette, specchio e dettaglio del lavandino dei servizi comuni, dettaglio dell'armadio delle camere, dettaglio della pavimentazione dell'ingresso. Da sinistra in basso. Vista della camera a due letti, particolare della hall con la chaise longue Pod di Marc Newson, vista del bagno della camera. Nella pagina successiva. Vista dell'ingresso dall'esterno.

Top, from left. Towel holder, mirror and detail of the sink in the shared bathrooms, detail of room wardrobe, detail of the floor in the hall.

Bottom, from left. View of room with twin beds, detail of the hall with the Pod chaise longue by Marc Newson, view of private bath.

Following page. Exterior view of the entrance.





PRODUZIONE