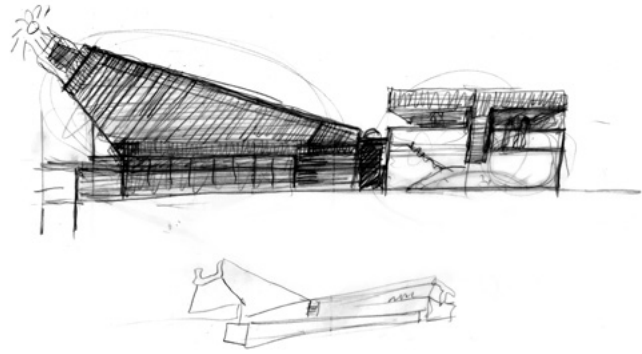


Mario Botta was commissioned in 2008 to design a new spa in Baden, a Swiss town to the north-west of Zurich, on the same site where an ancient Roman bath once stood, on the banks the Limmat river. Without attempting to blend in with the background, Botta creates an artificial nature that is a fusion of natural and cultural-historical elements.



Mario Botta Architetti

Stabilimento termale Fortytseven° a Baden, Svizzera Fortytseven° Thermal Wellness Spa in Baden, Switzerland

Brunella Guerra

«Tutto ciò che fa vedere vede»¹, scrive Bachelard. La natura riflettente e multiforme dell'acqua rinnova, purifica, trasforma lo spirito, mentre rigenera, rilassa e dà sollievo al corpo.

L'atto di immergersi nell'acqua ha da sempre significati mistico-religiosi. Si pensi ai bagni rituali delle ninfe della mitologia classica, alla rinascita spirituale del battesimo cattolico, alle abluzioni nella preghiera islamica, alla purificazione indù nel Gange. Nella Grecia antica le terme sono invece luoghi riservati agli atleti per la cura del corpo, abitudine che i Romani estendono all'*otium* quotidiano utilizzando sorgenti naturali e stabilendo con Vitruvio² i canoni per la costruzione di terme pubbliche.

Nel 2008 Mario Botta viene incaricato di progettare un nuovo stabilimento termale a Baden, cittadina svizzera a nord ovest di Zurigo nello stesso sito dove sorgevano delle antiche terme romane, proprio lungo il fiume Limmat. Conquistata dai legionari romani nel 69 d.C., la regione pullulava di sorgenti di acqua sulfurea sgorgante a 47°C. Il toponimo tedesco, Baden, e quello latino, *Aquae Helveticae*, suggeriscono lo scopo fondativo della città, antico *vicus* citato nelle *Historiae* di Tacito³.

Come afferma lo stesso Botta, già il sopralluogo fa emergere la complessità del sito e del compito da affrontare: «il territorio fisico è solo un aspetto, inscindibile dalla storia e dalla memoria di quel luogo. Nel caso specifico di Baden, l'insieme di questi fattori mi ha permesso di comprendere l'importanza che l'acqua ha rivestito per la città e per la sua storia (anche attraverso le numerose tradizioni documentate, ad esempio dalle lettere dell'umanista Poggio Bracciolini)»⁴. Quindi l'intenzione principale è quello di raccontare il luogo attraverso la memoria secondo un

“Everything that makes it possible to see, sees”¹, Bachelard writes. The reflective and manifold nature of water renews, purifies, and transforms the spirit, while it regenerates, relaxes, and soothes the body.

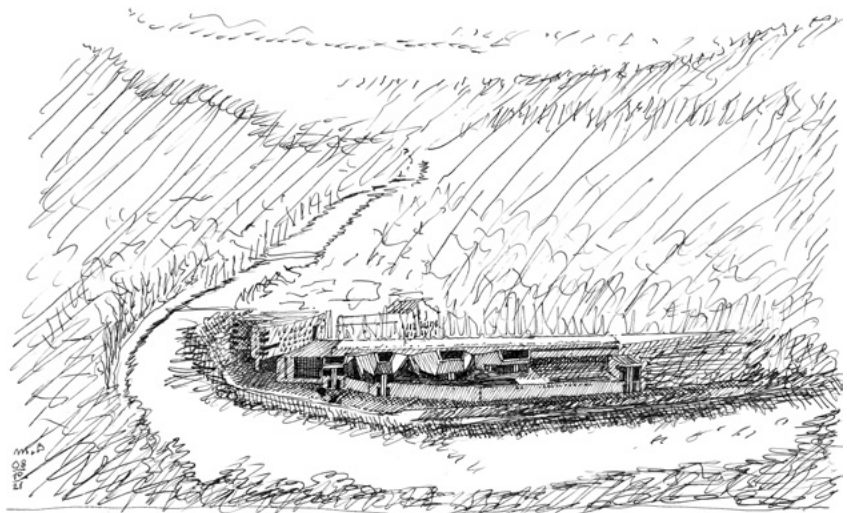
The act of being immersed in water has always had mystical-religious meanings. Consider the ritual bathing of nymphs in classical mythology, the spiritual rebirth of Catholic baptism, ablutions in Islamic prayer, or Hindu purification in the Ganges. In ancient Greece, instead, baths were places for athletes to care for the body, a custom that the Romans extended to daily *otium* through the use of natural springs and establishing, with Vitruvius², the canons for the construction of public baths.

In 2008, Mario Botta was commissioned to design a new spa in Baden, a Swiss town to the north-west of Zurich, on the same site where an ancient Roman bath once stood, on the banks the Limmat river. Conquered by the Roman legions in the year 69 A.D., the region abounded with springs where sulphurous water gushed out at a temperature of 47°C. The German toponym, Baden, as the Latin, *Aquae Helveticae*, suggest the founding purpose of the town, an ancient *vicus* mentioned in Tacitus' *Historiae*³.

As Botta remarks, the survey itself revealed the complexity of the site, as well as of the task at hand: “the physical territory is only one of the aspects, since it is inseparable from the history and the memory of the place. In the specific case of Baden, it is the ensemble of these factors that led me to understand the importance that water has had for the city and for its history (also through the many traditions documented, for example in the letters of the humanist Poggio Bracciolini)»⁴. The main intention is therefore to







approccio comune a tutte le opere di Botta e da lui così descritto: «Credo che all'architettura appartengano in modo inscindibile due territori: quello fisico, dato dal contesto geografico nel quale l'opera deve interagire, e quello mentale rappresentato dalla memoria, nel quale l'architettura attinge il proprio sapere e confronta in un rapporto di dare/avere continuo il proprio essere contemporaneo con i grandi temi del passato»⁵.

Le nuove terme sorgono nello stesso sito delle antiche, ma non ne ricalcano il sedime. Gli unici elementi inglobati come frammenti sono l'abside di una piscina romana e una vasca medievale conservate nella loro collocazione originale. Situate lungo il fiume, le terme guardano la chiusa a nord e il centro storico a sud. Tutt'intorno l'altopiano svizzero.

Per ridare dignità al Bäderquartier, che nel corso del tempo aveva perso il suo antico splendore, Botta immagina il nuovo complesso come un «paesaggio termale» quasi di natura geologica, che vuole sottolineare la presenza del fiume quale elemento geografico e storico, le cui acque sono testimoni antichi, presenza connotante della città.

Occupando tutta l'ansa del fiume, il complesso è composto da due parti divise da una scalinata. Sul lato orientale si trova l'edificio adibito a clinica di riabilitazione e residenza denominata Residenz47; sul lato settentrionale sorge l'edificio prettamente termale: Fortyseven°. La scalinata posta tra le due parti collega il livello stradale di Parkstrasse, sulla quale si affaccia lo storico albergo Verena Hof, alla quota della nuova passeggiata creata lungo il fiume.

Il Residenz47 è un volume frastagliato nel quale si distinguono tre corpi trapezoidali rivolti verso l'argine opposto. Gli appartamenti e le stanze della clinica occupano i piani superiori, mentre ai piani terra e seminterrato sono collocati alcuni ambienti collegati funzionalmente alla stazione termale, per questo caratterizzati dallo stesso rivestimento lapideo in Gialletto rosa di Verona presente nel Fortyseven°.

Il principio insediativo dell'edificio termale vero e proprio prende le mosse dalla volontà di un dialogo con il fiume e, in generale, con il paesaggio montano che circonda la città. L'impianto è costituito da un basamento il cui perimetro segue i confini naturali del lotto e sul quale ora poggia, ora si innesta, una serie di volumi di forma varia. Tale basamento, connotato da una copertura a giardino, accoglie piscine termali a sfioro lungo il Limmat che guardano i vigneti di Ennetbaden, sulla sponda opposta.

Sul lato sud, una stecca lunga 160 m a due piani, parallela alla Parkstrasse, si interseca con un corpo più basso posto frontalmente al Verena Hof, mentre a nord costituisce l'asse lungo il quale originano quattro diversi volumi a pianta trapezoidale disposti a ventaglio, che ricordano, nelle intenzioni di Botta, «le dita di una mano rivolte verso il fiume». Volumi autonomi, diversi per dimensioni e geometria come fossero scolpiti dal tempo, evocano l'immagine di rocce modellate dall'acqua gelida del Limmat costituendo una nuova presenza 'naturale' nel contesto urbano di Baden.

Senza ricorrere alla mimetizzazione, Botta dà vita a una natura artificata che è sintesi tra elemento naturale ed elemento storico-culturale, seguendo un principio già applicato in altri centri termali realizzati in Svizzera. A Rigi Kaltbad, in particolare, si osserva un analogo approccio nella ricerca di un punto di equilibrio tra l'evocazione della 'storia' geologica del luogo e la riconoscibilità dell'architettura in quanto tale. Ad Arosa, invece, l'«elemento» architettonico cerca palesemente la similitudine con quello naturale tenendosi sospeso tra l'immagine dei cristalli di ghiaccio e l'immagine del bosco alpino.

A Baden le 'rocce' poste da Botta lungo il fiume sono, non a

narrate the place through memory, following an approach that is common to all of Botta's works and which he describes thus: "I believe architecture is inseparably linked to two territories: one which is physical, given by the geographic context with which the work must interact, and another that is mental, represented by memory, from which architecture derives its knowledge and engages, through a continuous give and take relationship, its own contemporary state with the great themes of the past"⁵.

The new thermal baths are located on the same site as the ancient ones, but they do not replicate their layout. The only elements incorporated as fragments are the apse of a Roman piscina and a mediaeval pool, both preserved in their original location. Situated along the river, and surrounded by the Swiss plateau, the thermal baths overlook the lock to the north and the old town to the south. In order to restore dignity to the Bäderquartier, which had lost its former glory with the passage of time, Botta conceives the new complex as a "thermal spa landscape", almost geological in nature, which is meant to underline the presence of the river as a geographical and historical element, whose waters are an ancient testimony, as well as an emblematic presence in the city.

Taking up the entire bend of the river, the complex consists of two sections divided by a flight of steps. On the eastern side stands the building which serves as a rehabilitation clinic and residence, called Residenz47; on the northern side, instead, stands the building of the thermal spa itself: Fortyseven°. The stairs between the two sections connects the street level of Parkstrasse, overlooked by the historic Verena Hof hotel, to that of the new promenade created along the river.

Residenz47 is an irregular volume which includes three trapezoidal bodies facing the opposite bank of the river. The residences and clinic rooms occupy the upper floors, while a number of rooms functionally related to the spa are located on the ground and basement floors, which is why they are clad in the same Gialletto rosa di Verona marble used in the Fortyseven° building.

The settlement principle of the actual thermal spa building begins from the wish to establish a dialogue with the river and, in general, with the mountain landscape surrounding the city. The facility consists of a base whose perimeter follows the natural boundaries of the parcel and on which a series of volumes of various shapes rests, or are grafted upon. This structure, characterised by a garden-roof, contains a series of infinity pools along the Limmat, overlooking the vineyards of Ennetbaden, on the opposite bank.

On the south side, a 160 m long two-storey block, parallel to Parkstrasse, intersects with a lower structure placed across from the Verena Hof, while forming to the north an axis from which four different trapezoidal volumes emerge, organised in a fan-like pattern and reminiscent, in Botta's intentions, of "the fingers of a hand turned toward the river". Independent volumes, different in size and shape, as if sculpted by time, evoke the image of rocks that have been moulded by the icy waters of the Limmat, thus forming a new 'natural' presence in the urban context of Baden.

Without attempting to blend in with the background, Botta creates an artificial nature that is a fusion of natural and cultural-historical elements, following a principle already applied in other thermal spas in Switzerland. At Rigi Kaltbad, in particular, a similar approach can be seen in the search for a balance between the evocation of the geological 'history' of the place and the recognisability of the architecture. At Arosa, instead, the architectural 'element' clearly seeks a similarity with the natural context, and remains hovering between the image of ice crystals and of the Alpine forest.

In Baden, the 'rocks' which Botta places along the river are, not surprisingly, the volumes within which the thermal baths are located, visually linked to the surrounding landscape through

caso, i corpi al cui interno si trovano le vasche termali, connesse visivamente al paesaggio circostante per mezzo di una vetrata che gira sui tre lati liberi di ogni volume, staccandoli da terra. All'interno di queste 'dita pietrificate' che paiono voler toccare l'acqua del fiume, la luce assume un ruolo centrale, quale aveva, del resto, nelle terme romane come codificate da Vitruvio⁶ e che l'architetto svizzero qui ribadisce, tuttavia secondo una personale lettura. Ognuno dei corpi termali è infatti provvisto di un lucernario posto non zenitalmente ma lateralmente, nella direzione verso cui si protende il volume, catturando la luce arricchita e modulata dal riflesso del fiume, che così diventa presenza 'cosmica' dotata di un'arcaica sacralità. «La luce, per l'architetto, è il segno visibile del rapporto che esiste fra l'opera di architettura e i valori cosmici dell'intorno» afferma Botta, «è l'elemento che modella l'opera nello specifico contesto ambientale, ne descrive la latitudine e l'orientamento, relaziona il manufatto con le particolarità ambientali»⁷.

La ricerca di Botta è riconducibile a composizioni massicce e monolitiche, secondo la lezione di Louis Kahn, che proteggono e celano lo spazio interno. La loro natura viene disvelata in sezione: corpi cavi modellati e sagomati dalla luce, unica generatrice dello spazio come anima del fatto architettonico⁸. Un approccio allo spazio ereditato da quella tradizione architettonica romana che potremmo definire ancora etrusca, ancora arcaica, rappresentata da cavità penetrate dalla luce. In questo senso è calzante il paragone fatto da Loderer: «Botta è arcaico. [...] Con forme moderne Botta riesce a costruire alla romana. Botta dura in eterno. L'arcaico proviene dai tempi remoti e sopravviverà perché Botta non ha mai accettato l'anticipazione»⁹.

Nel Fortytseven^o ogni pezzo concorre alla costruzione di quello che appare un frammento di organismo vivente e al contempo una concrezione minerale. In quest'idea bottiana di natura artificata, la 'mano fossile' costituisce la nuova misura del paesaggio. Le 'dita' protese verso il Limmat segnano un nuovo rapporto tra natura e costruito, fra il fiume e la città. Come scrive Focillon «L'azione della mano definisce il vuoto dello spazio e il pieno delle cose che lo occupano. [...] Lo spazio non si misura con lo sguardo, ma con la mano»¹⁰.

a glazed window that runs along the three free sides of each structure, detaching them from the ground. Within these 'petrified fingers', which seem to want to touch the water of the river, light takes on a central role, as it did, for that matter, in the Roman baths codified by Vitruvius⁶ and which the Swiss architect confirms here, albeit according to a personal interpretation. Each of the thermal structures is in fact provided with a skylight that is placed laterally rather than zenithally, in the direction in which the volume extends, capturing light that has been embellished and modulated by the reflections of the river, which thus becomes a 'cosmic' presence possessed with an archaic sacredness. "Light is, for the architect, the visible sign of the relationship that exists between the work of architecture and the cosmic values of the surroundings", says Botta, "it is the element that shapes the work within the specific environmental context, describes its latitude and orientation, and relates the artifact to the specificities of the environment"⁷.

Botta's research can be traced back to massive, monolithic compositions, following the teachings of Louis Kahn, which protect and conceal the interior space. Their nature is revealed in section: hollow bodies shaped and moulded by light, which serves as the sole generator of space animating the soul of the architectural fact⁸. An approach to space inherited from the Roman architectural tradition that may be still called Etruscan, archaic, represented by cavities penetrated by light. Loderer's comparison, in this sense, is well-fitting: "Botta is archaic. [...] Through modern forms Botta manages to build in the Roman style. Botta is eternally lasting. The archaic derives from remote times and will survive because Botta has never accepted anticipation"⁹.

In Fortytseven^o, each piece contributes to the construction of what appears to be a fragment of a living organism, as well as, simultaneously, of a mineral concretion. In Botta's idea of an artificial nature, the 'fossil hand' represents the new measure of the landscape. The 'fingers' extended toward the Limmat signal a new relationship between nature and the built, between the river and the city. In the words of Focillon, "The action of the hand determines the void of the space and the fullness of the things that occupy it. Space is not measured with the gaze, but with the hand"¹⁰.

Translation by Luis Gatt

¹ G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Librairie José Corti, Parigi 1942.

² M. Vitruvio Pollione, *De Architectura*, F.d.G. Martini, M. Biffi (a cura di), Scuola Normale Superiore, Pisa 2002, (ed. orig. ca. 15 a.C.), Libro V, Capo X.

³ P. Cornelio Tacito, *Historiae, vol. 1*, G. Lipparini (a cura di), Società anonima Notari, Milano 1930, (ed. orig. ca. 105 d.C.).

⁴ M. Botta *Architekten. Interview. Wellness-Therme Fortytseven, Baden*, in «Architektur. Zürich Ostschweiz», 2022-2023, pp. 54-61.

⁵ M. Botta, *Quasi un diario. Frammenti intorno all'architettura*, Le Lettere, Firenze 2003, p. 155.

⁶ M. Vitruvio Pollione, cit.

⁷ M. Botta, *Luce e gravità*, in G. Cappellato (a cura di), *Mario Botta. Luce e gravità. Architetture 1993-2003*, Editrice Compositori, Bologna 2003, p. 8.

⁸ *Ibid.* p. 6.

⁹ B. Loderer, *Romano dalle forme moderne*, in E. Pizzi (a cura di), *Mario Botta. Opere complete, 1990-1997*, Federico Motta Editore, Milano 1998, p. 6.

¹⁰ H. Focillon, *Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002, pp. 106-110.

¹ G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Librairie José Corti, Paris 1942.

² M. Vitruvio Pollione, *De Architectura*, F.d.G. Martini, M. Biffi (eds.), Scuola Normale Superiore, Pisa 2002, (original edition from approximately 15 B.C.), Book V, C. X.

³ P. Cornelio Tacito, *Historiae, vol. 1*, G. Lipparini (ed.), Società anonima Notari, Milan 1930, (original edition from approximately 105 A.D.).

⁴ M. Botta *Architekten. Interview. Wellness-Therme Fortytseven, Baden*, in «Architektur. Zürich Ostschweiz», 2022-2023, pp. 54-61.

⁵ M. Botta, *Quasi un diario. Frammenti intorno all'architettura*, Le Lettere, Florence 2003, p. 155.

⁶ M. Vitruvio Pollione, Op. cit.

⁷ M. Botta, *Luce e gravità*, in G. Cappellato (ed.), *Mario Botta. Luce e gravità. Architetture 1993-2003*, Editrice Compositori, Bologna 2003, p. 8.

⁸ *Ibid.* p. 6.

⁹ B. Loderer, *Romano dalle forme moderne*, in E. Pizzi (ed.), *Mario Botta. Opere complete, 1990-1997*, Federico Motta Editore, Milan 1998, p. 6.

¹⁰ H. Focillon, *Elogio della mano*, Einaudi, Turin 2002, pp. 106-110.



Terme Fortyseven°, Baden, Svizzera
Committente: Verenhof AG, Stiftung für Gesundheitsförderung Bad
Zurzach+Baden
Progetto: Mario Botta Architetti
Pianificazione generale: bhp Baumanagement AG, Emmenbrücke
Realizzazione: 2009-2021

pp. 28-29
Schizzo delle 'dita pietrificate' © Mario Botta Architetti
Dettaglio del prospetto settentrionale, foto © René Dürr
pp. 30-31
Le terme Fortyseven°, la città di Baden e il fiume Limmat, foto © Enrico Cano
Schizzo d'insieme, © Mario Botta Architetti
pp. 34-35
Vista del prospetto orientale, foto © Enrico Cano
Pianta del piano primo e del piano terra, © Mario Botta Architetti
Sezione trasversale e longitudinale, © Mario Botta Architetti
pp. 36-37
Dettaglio del prospetto orientale, foto © René Dürr
Schizzi di studio, © Mario Botta Architetti
pp. 38-39
La cavea
Interno delle 'dita pietrificate', foto © Enrico Cano

