

Studio Sergison
Autumn Semester 2019

Study trip
Roma

Contents

7	Programme
8	Reference Texts
20	City map
22	Projects in focus
42	Suggestions for notable buildings
61	References
62	Contacts

Programme

Thursday, November 7th

14:00	Palazzina de' Salvi, Piazza della Libertà 20
14:45	Palazzina Nebbiosi, Lungotevere Arnaldo da Brescia 9
16:00	Palazzina Il Girasole, Viale Bruno Buozzi 64
18:00	Lecture by Nicola di Battista 'Adalberto Libera e Roma', Via S. Maria dell'Anima 10 (Piazza Navona), 1st floor, CNAPPC
20:30	Studio dinner at 'al Pompiere', Via di S. Maria de' Calderari 38

Friday, November 8th

09:00	Unità di Abitazione Orizzontale, Via Selinunte 59
10:00	Residenze sociali e servizi, Viale Spartaco 1-30
11:30	Case unifamiliari, Piazza Bernini, Via Giacomo della Porta 1-13
-	Lunch
14:00	Casa Convenzionata (Palazzo Federici), Viale XXI Aprile
14:45	Casa Economica S.Ippolito, Via della Lega Lombarda 41-43
15:30	Free site visit

(from: Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes
Berlin: Wagenbach, 2010)

In Italien: Der Aufbau einer Gesellschaft

Im Januar-Heft der Zeitschrift Domus, deren Leitung er gerade von Gio Ponti übernommen hatte, beschwor Ernesto Nathan Rogers 1946 in einem programmatischen Essay mit dem ebenso lapidaren wie suggestiven Titel ›La casa dell'uomo‹ ein allenthalben rissiges, dem Wind und dem Regen ausgesetztes Haus, das einzig vom Wehgeschrei der Frauen und Kinder erfüllt sei. Die Metapher verwies auf die Architektur überhaupt, vor allem jedoch auf jene Italiens. Dabei ging es Rogers nicht einfach um den Wiederaufbau der Häuser und Städte, die durch den Krieg zerstört worden waren. Er sah das Land physisch, aber vor allem moralisch beschädigt, und forderte zusammen mit der Neugestaltung der italienischen Architekturlandschaft auch jene der Gesellschaft, die sie bewohnen würde: „Es ist eine Frage der Entwicklung eines Stils, einer Technik, einer Moral, als Glieder ein und derselben Funktion. Es ist eine Frage des Aufbaus einer Gesellschaft.“ Mit diesem Aufruf machte sich Rogers zum Sprachrohr und Interpreten einer ganzen Generation jüngerer italienischer Architekten, die sich nach der dunklen Zeit des Faschismus architektonisch ebenso wie politisch neu zu orientieren versuchten.

Von der Resistenza zur Democrazia Cristiana

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren in Italien über sechs Prozent der bestehenden Wohnungen zerstört, darüber hinaus etwa zehn Prozent beschädigt. Die Fabriken, Bahnlinien, Straßen und Brücken waren von den Bombardierungen und Sprengungen ungleich stärker betroffen. Weit schwerer jedoch als die materiellen Zerstörungen lastete der Schatten des Faschismus auf dem Land. Die Opposition gegen das Regime, das 1922 die Macht ergriffen und zwei Jahre später bei den politischen Wahlen 65 Prozent der Stimmen erhalten hatte, hatte sich bereits 1942 in verschiedenen Parteien im Untergrund formiert, darunter der Partito Comunista Italiano, der Partito Socialista, der Partito d'Azione, die Democrazia Cristiana und der Partito Liberale. Im September 1943 schlossen sich diese Parteien zum Comitato Liberazione Nazionale zusammen. Etwa zur gleichen Zeit organisierte sich die Widerstandsbewegung der Resistenza, die hinter der langsam nach Norden zurückweichenden Front zwischen Achsenmächten und Alliierten operierte und der 1945 etwa 250.000 Italiener angehörten. Im Juli 1943 wurde die Faschistische Partei durch die von König Vittorio Emanuele III. ernannte Regierung von Marschall Pietro Badoglio aufgelöst. Benito Mussolini wurde formell entlassen und verhaftet, aber nur wenige Wochen danach von deutschen Fallschirmjägern befreit; unter nationalsozialistischem Protektorat gründete er daraufhin die kurzlebige

Republik von Salò. Im März 1944 streikten über eine Million Arbeiter in Norditalien, im April 1945 wurde Mussolini auf der Flucht in die Schweiz von Partisanen gefangengenommen und erschossen. Im Dezember des gleichen Jahres wurde der liberale Christdemokrat Alcide de Gasperi zum Ministerpräsident des befreiten Italien gewählt.

Seine bunt zusammengesetzte Regierung sah sich mit einer schwierigen Aufgabe konfrontiert. Die Infrastruktur war weitgehend zerstört, die großen Arbeiterstreiks hatten das Land auch gesellschaftlich zerrüttet. Die Lebenshaltungskosten stiegen rapide, während die Reallöhne zurückgingen und die Arbeitslosigkeit wuchs. Mit dem im Februar 1947 verabschiedeten Frieden von Paris, der Italien dazu verpflichtete, auf seinen Kolonialbesitz zu verzichten und Reparationszahlungen an die Sowjetunion, an Jugoslawien, Griechenland und Äthiopien zu leisten, geriet die Nation auch von außen unter Druck.

Eine Regierung löste die andere ab: Im Mai 1947 brach das fragile Bündnis wieder einmal zusammen, und die Kommunisten und Sozialisten schieden aus. Mit amerikanischer Unterstützung bildete de Gasperi eine neue, überwiegend christdemokratische Regierung. Nach dem Inkrafttreten der Verfassung der parlamentarischen demokratischen Republik Italien am 1. Januar 1948 übertönte der Wahlkampf für die Landeswahlen vom April 1948 sowohl die Proteste der verarmten süditalienischen Bauern und Arbeiter als auch die Konflikte zwischen Gewerkschaften und Regierung. Damit ging auch eine zunehmende ideologische Polarisierung einher. Die Entscheidung zwischen politischer Rechten und politischer Linken geriet zu einer Entscheidung zwischen Idealismus und Materialismus, zwischen Katholizismus und Marxismus. Der Partito Comunista Italiano malte das Bild von Italien als politischer und kultureller Kolonie der Vereinigten Staaten von Amerika an die Wand und ließ sich von der Sowjetunion unterstützen. Umgekehrt beschwor die Democrazia Cristiana die kommunistische Bedrohung aus dem Osten und profitierte von amerikanischen Subventionen. Selbst der Vatikan hielt sich aus diesen scharfen Auseinandersetzungen nicht heraus und unterstützte offensiv die christdemokratische Wahlkampagne. Seine Intervention blieb nicht ohne Wirkung: Die Democrazia Cristiana ging als eindeutiger Sieger aus den Landeswahlen hervor, die Kommunisten und Sozialisten unterlagen. Somit sollte es die Democrazia Cristiana sein, die nicht ohne tiefe Widersprüche den Wiederaufbau Italiens in den folgenden Jahrzehnten prägen wird.

Kulturelle Befreiungsversuche: Neorealismus in Literatur, Film und Malerei
Bereits in den dreißiger Jahren hatten einige italienische Schriftsteller begonnen, nach Alternativen zur spätsymbolistischen und

spätfuturistischen Literatur, vor allem aber zur hohlen Rhetorik des Faschismus zu suchen. Dafür knüpften sie an den *verismo* an, der Ende des 19. Jahrhunderts die schonungslose Darstellung der Wirklichkeit und die unverfälschte Offenlegung ihrer harten Bedingungen auf seine Fahnen geschrieben hatte. Den heroischen Themen der regimetreuen Schreibkunst setzten sie lebensnahe Motive, das Schicksal von kleinen Leuten, die Kämpfe der Arbeiter, Bauern und Partisanen entgegen; der bewusst altertümlichen, bombastischen Sprache eine leicht verständliche Ausdrucksweise; der nationalistischen und zunehmend rassistischen Masseneuphorie die Heroisierung des einzelnen *uomo della strada*. Dieser akribischen, zuweilen sogar kruden Arbeit über Alltag, Armut und Scheitern lag allerdings kein Pessimismus zugrunde; sie stellte vielmehr den Versuch dar, die vom Faschismus geschürte existentielle Angst zu überwinden und ein neues Vertrauen in die Welt und in die Menschheit zu schaffen.

Dem Regime entging die subversive Absicht dieser Werke nicht. Carlo Bernaris Buch *Tre Operai* (1934) wurde von der Zensur verboten, ein ähnliches Schicksal war einige Jahre zuvor Alberto Moravias *Gli indifferenti* (1929) beschieden gewesen. Der teils offenen, teils latenten Repression zum Trotz entwickelte sich der Neorealismus zu einer international bedeutenden literarischen Strömung, die mit Elio Vittorinis *Uomini e no* (1945), Carlo Levis *Cristo si è fermato a Eboli* (ebenfalls 1945) und Cesare Paveses *La luna e il falò* (1950) ihre Höhepunkte erreichte. Der italienische Film nahm etwa zur gleichen Zeit eine ähnlich entzauberte Haltung ein. Noch während die propagandistischen Dokumentarfilme des Istituto Nazionale LUCE unter geschickter Verwendung der vom Futurismus und Konstruktivismus entwickelten Bild- und Schnitttechniken die Taten Mussolinis und seiner Volksgenossen emphatisch verherrlichten, zeigte Luchino Visconti in *Ossessione* (1942) neben dem Liebesdrama der beiden Hauptdarsteller Giovanna und Gino in betont ruhigen Folgen eine Sequenz von italienischen Landschaften, die das Land so zeigten, wie es war, und nicht so, wie es das Regime gern umgestaltet hätte. Nicht die Kraft des Individuums inmitten einer egalisierenden kollektiven Masse stand im Mittelpunkt, sondern das Einzelschicksal einfacher Menschen. Nicht zu Stein gewordene monumentale Größe rahmte die Handlung ein, sondern ein ebenso schlichtes wie stimmungsvolles Landschaftsbild. Roberto Rossellini, der bereits in *La nave bianca* (1941) neorealistische Elemente vorweggenommen hatte, schuf unmittelbar nach Kriegsende die Trilogia della guerra: 1945 entstand *Roma città aperta*, 1946 *Paisà*, 1947 *Germania anno zero*. In *Paisà* setzte er bewusst Laiendarsteller ein, drehte vor Ort und verwendete aktuelles Filmmaterial aus

Wochenschauen, um zu einem sozialen und zugleich poetischen Realismus zu gelangen. Es geht nicht mehr um die Beschwörung künstlicher Träume, wie sie der italienische Film in der Zeit des faschistischen Regimes gepflegt hatte und die nun vor allem in Hollywood unter anderen Vorzeichen weiterbetrieben wurde, sondern um einen neuen Blick auf eine Wirklichkeit, die kritisch reflektiert werden soll, um sie zu verändern.

Dieser Wirklichkeitstreue und dieser kritischen Reflektion werden sich auch die weiteren Filme des italienischen Neorealismus verschreiben: Vittorio de Sicas *Sciuscià* (1946) und *Ladri di biciclette* (1948), Giuseppe de Santis *Caccia tragica* (1947), Rossellinis *Stromboli, terra di Dio* (1949) und *Europa '51* (1952). Wie Cesare Zavattini, der übrigens das Drehbuch zu *Ladri di biciclette* verfasste, nachdrücklich erklärte: „Es geht nicht mehr darum, die imaginierten Dinge Wirklichkeit werden zu lassen, sondern darum, die Dinge so, wie sie sind, möglichst bedeutsam werden zu lassen.“

Die Malerei orientierte sich nicht viel anders als Literatur und Film. Sie wandte sich sowohl gegen das Pathos der Regimekunst als auch gegen den Formalismus der abstrakten Strömungen. Inhaltlich forderte sie aktuelle Themen aus dem Arbeitskampf und dem Widerstand, ästhetisch unmittelbare Verständlichkeit und damit Figuration. Zum Hauptprotagonisten dieser neuen, expressiven und stark farbigen Realitätsverbundenheit wurde Renato Guttuso, etwa mit dem Zeichnungszyklus *Gott mit uns* sowie mit Gemälden wie *Besetzung des unbebauten Landes* (1948), *Erschießung der Patrioten* (1952) und *Toter Arbeiter* (1953).

Kontinuität und Brüche: Debatten und architektonische Gruppierung

Die tiefen Erschütterungen, denen Italien in den ersten Nachkriegsjahren ausgesetzt war, ergriffen auch seine architektonische Kultur. Bereits während der faschistischen Epoche hatte sie sich alles andere als einheitlich präsentiert und war immer wieder von heftigen Polemiken zerrissen worden. Das Regime hatte über diese Polemiken großmütig hinweggesehen, nicht zuletzt, weil sie ihm willkommene Gelegenheiten boten, die eigene kulturelle Toleranz zu demonstrieren. Unter veränderten politischen Vorzeichen setzten sich die Antagonismen und die Debatten der zwanziger und dreißiger Jahre nach 1945 fort.

Am unbeeindrucktesten gaben sich die Architekten des Novecento und die *accademici*, allen voran Marcello Piacentini.

Weitestgehend ungestört konnte er zusammen mit Attilio Spaccarelli zwischen 1947 und 1951 die *Via della Conciliazione* fertig planen und

realisieren. 1953 wurde er, fast 70-jährig, zum zweiten Mal zum Dekan der Architekturfakultät der Universität Rom gewählt. Mit Pierluigi Nervi realisierte er noch anlässlich der Olympischen Spiele von 1960 auf einem Gelände der Trabantenstadt E.U.R. in Rom, für das er 15 Jahre zuvor ein Monument des Sieges der Achsenmächte Deutschland und Italien vorgesehen hatte, den Palazzo dello Sport als neuen und unverfänglichen Endpunkt der Achse der Via Imperiale, die inzwischen in Via Cristoforo Colombo umbenannt worden war.

Nicht ganz so leicht machten es sich die Rationalisten, die sich im Movimento Italiano Architettura Razionale (M.I.A.R.) organisiert hatten. 1945 wurde die Bewegung in Movimento Studi per l'Architettura (M.S.A.) umgetauft, wobei die ursprüngliche Zielsetzung einer rationalen Architektur hinter ein soziales und vor allem politisches Engagement trat. Das neue Programm offenbarte die dahinterliegende Unsicherheit: „Die Bewegung wird initiiert von einer Gruppe von Architekten, die sich zu einer gemeinsamen Orientierung auf ihrem Arbeitsgebiet und in der Art und Weise, die Organisationsformen des gesellschaftlichen Lebens zu begreifen, bekennt.“ Ihre Arbeit fand ein Diskussionsforum vor allem in der Zeitschrift *Costruzioni Casabella*, die 1946 wieder regelmäßig erschien, und zwar unter der Leitung von Franco Albini und Giancarlo Piretti; aber auch in *Domus*, wo allerdings Rogers bald wieder durch Ponti abgelöst wurde, und in *La nuova città*, in der Giovanni Michelucci sich zunehmend der Tradition des Expressionismus zuwandte. Mit dem QT8, einem experimentellen Stadtviertel, das anlässlich der XVIII. Triennale nach dem städtebaulichen Plan von Piero Bottoni, Ezio Cerutti, Vittorio Gandolfi, Mario Morini, Mario Pucci und Aldo Putelli von 1947 an in Mailand realisiert wurde, entstand ein bemerkenswertes, aber auch ambivalentes städtebauliches Manifest der Gruppe, das die Erfahrungen der deutschen und holländischen Siedlungen der zwanziger Jahre auf ein urbanes Quartier zu übertragen sucht. Immerhin ist die Grünversorgung für Mailänder Verhältnisse ungewöhnlich, und die Vielfalt von Wohntypologien auch im internationalen Vergleich bemerkenswert. Unter anderen wurden Architekten wie Vittoriano Viganò, Marco Zanuso, Gabriele Mucchi und Pietro Lingeri involviert, und Vico Magistretti und Mario Testa realisierten 1954–1955 die Quartierskirche Santa Maria Nascente. Zu den zwei historischen Antagonisten, den *accademici* und den *razionalisti*, kam 1945 eine neue Formation hinzu: jene der *organici*. Mit der erklärten Absicht, einen dritten und alternativen Weg zu beschreiten, der im Gegensatz zu den anderen beiden nicht durch den Faschismus kompromittiert sein sollte, gründete der junge Architekturhistoriker Bruno Zevi in den ersten Monaten nach Kriegsende die *Associazione per l'Architettura*

Organica (APAO). Das, was die Bewegung vertrat, definierte er als eine sowohl technische wie auch künstlerische Tätigkeit, bestrebt, eine neue Umwelt für eine neue demokratische Bevölkerung zu schaffen. Die organische Architektur sollte sich unmittelbar aus den Erfordernissen des sozialisierten Menschen ergeben und die Antithese der Monumentalarchitektur darstellen, die in einer Vergangenheit, von der man sich distanzieren wollte, der Mystifikation des Staates gedient hatte.

Ebenfalls 1945 veröffentlichte Zevi die programmatische Streitschrift *Verso un'architettura organica*,¹⁰ die in polemischer Anspielung auf Le Corbusiers *Vers une architecture* das theoretische Fundament der Bewegung zusätzlich kodifizieren und konsolidieren sollte. Der Anspruch wurde nur bedingt eingelöst, und über ideologisierende Absichtserklärungen hinaus nahm die ersehnte „demokratische“ Architektur kaum konkrete Formen an. Allenfalls ahmte sie die Poetik ihrer Heroen nach, allen voran Frank Lloyd Wright, aber auch Alvar Aalto und Hans Scharoun. Entsprechend harmlos fielen ihre gebauten Manifeste aus, etwa der *Ospedale traumatologico* in Rom von Giuseppe Samonà (1948) und die Wohnsiedlung „*La Falchera*“ in Turin (1951) von Giovanni Astengo und einer Gruppe junger Architekten. In der Zeitschrift *Metron*, die zwischen 1945 und 1954 in Rom erschien und von Luigi Piccinato, Mario Ridolfi und Bruno Zevi herausgegeben wurde, zeigte sich sowohl die theoretische Schwäche als auch die eklektische Praxis der *architettura organica*; und auch als *L'architettura, cronache e storia* 1954 *Metron* ablöste, nunmehr unter der alleinigen Leitung von Zevi, wurde die Kontur des dritten Weges der italienischen Nachkriegsarchitektur nicht schärfer.

Zwischen Bewahrung von Wissen und Normierung von Lösungen: Die italienische Manualistik (1946–1952)

Im Jahr 1946 geben Gino Calcaprina, Aldo Cardelli, Mario Fiorentino und Mario Ridolfi im Auftrag des Consiglio Nazionale delle Ricerche (C.N.R.) und unter Mitwirkung des United States Information Service (USIS) das *Manuale dell'architetto* heraus.¹¹ Wie der Titel suggeriert, geht es um ein Handbuch; allerdings um ein Handbuch besonderer Art. Anders als in den bereits bestehenden Architekturmanualen wie etwa Ernst Neuferts *Bauentwurfslehre*¹² handelt es sich hier nicht um eine abstrakte, möglichst universelle Systematik, sondern um die Zusammenfassung der in Italien üblichen und bekannten Konstruktionsweisen in einem organischen Korpus. Mit anderen Worten: Das *Manuale dell'architetto* ist ein Instrument, um die in einem eingegrenzten Kulturkreis vorhandenen Kenntnisse über das Bauen zu dokumentieren und zu erhalten; zugleich aber auch, um sie praktisch verfügbar zu machen. Regionales Bauen

und funktionalistischer Rationalismus, pragmatische Normierung und behutsame Industrialisierung finden hier zu einer Synthese, die jenseits der Forderung nach großer Architektur jenes normale, brauchbare, technisch solide und ästhetisch angemessene Bauen ermöglichen soll, nach dem das erschütterte Italien der Nachkriegszeit zu rufen scheint. Insofern ist es nicht nur ein Manual, sondern auch ein programmatisches Werk: gegen das Großsprecherische der Architektur des gerade gestürzten Regimes und für eine neue Bescheidenheit, die sich an der Tradition orientiert.

Damit knüpft es an Paganos und Daniels Ausstellung ›L'architettura rurale nel bacino del Mediterraneo‹ auf der VI. Triennale von 1936 an, die mittels der Photographien, die der Pagano in zahlreichen Kampagnen durch die italienischen Regionen mit seiner Rollei 6x6 aufgenommen hatte, den Rationalismus aus der ländlichen Tradition abzuleiten und als eine funktionelle, zeitlose und alle Stile überlebende Architektur zu etablieren versuchte. Tatsächlich nimmt das Manuale vieles vorweg, was der architektonische Neorealismus demonstrieren wird.

Das Buch *Il problema sociale, costruttivo ed economico dell'abitazione*, das Irenio Diotallevi und Franco Marescotti 1948 herausgeben, ist in vielerlei Hinsicht die rationalistische Antwort auf den Traditionalismus des Manuale. Die Untersuchung verschiedener Wohnungsbautypen, die sich vor allem auf die Erfahrungen der soeben weitgehend realisierten Wohnsiedlung QT8 in Mailand stützt, befasst sich primär mit sozialen, funktionalen und wirtschaftlichen Aspekten. Damit knüpft sie unmittelbar an jene deutsche Neue Sachlichkeit an, die Diotallevi und Marescotti zu ihrem Vorbild erhoben haben. Jenseits dieser Polemik, bei welcher nicht nur Traditionalisten gegen Funktionalisten, sondern letztlich auch Vertreter der römischen Schule gegen Vertreter der Mailänder Schule antraten, verfolgte Adalberto Libera den Traum eines eigenen, ganz und gar anders gearteten Manuals.

Zwischen 1943 und 1946 arbeitete er an einem Handbuch für den Wohnungsbau, der von den – ebenso akribisch wie umfassend untersuchten – Bedürfnissen des Menschen ausging und eine technisch, funktional und nicht zuletzt ästhetisch ausgereifte, zeitlose Architektur hervorbringen sollte. *La tecnica funzionale e distributiva dell'alloggio* kam allerdings über Studien, Skizzen, ein Typoskript und wunderbare Zeichnungen nicht hinaus. Überlegungen und Studien flossen in den Aufsatz ›Per un metodo nell'esame del problema della casa‹ (1943, mit Giuseppe Vaccaro) und in das Buch *Verso la casa esatta* (1945, mit anderen Architekten) ein. 1952 sollte dann mit ›La scala del quartiere residenziale‹ doch noch so etwas

wie ein Manual entstehen; in dem allerdings bereits die theoretischen Überlegungen wie auch die konkreten Erfahrungen der Wohnsiedlungen der INA-Casa einen Niederschlag finden konnten.

Staatlich subventionierter Wohnungsbau all'italiana: INA-Casa (1949–1963)

Anfang 1949 wurde mit einem Gesetz, das unter dem Namen „Piano Fanfani“ bekannt werden sollte, die INA-Casa gegründet; sie sollte vierzehn Jahre lang existieren, bis sie 1963 von der GESCAL (Gestione Case per Lavoratori) abgelöst wurde. Die offizielle Bezeichnung des Gesetzes, „Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori“, offenbart die doppelte Zielsetzung der Initiative: Die Wohnungsnot der Nachkriegszeit sollte durch staatlich subventionierte kostengünstige Arbeiterwohnhäuser überwunden werden, und gleichzeitig wollte man Arbeitsplätze für die zahlreichen ungelerten Arbeitslosen schaffen, die vorwiegend aus Süditalien stammten und von der Industrie nicht aufgenommen werden konnten. Damit stand von vornherein fest, dass das INA-Casa-Programm bevorzugt arbeitsintensive, also traditionelle Bauweisen fördern würde und nicht industrielle Konstruktionstechniken.

Organisatorisch wurde die INA-Casa als autonome Institution innerhalb des INA (Istituto Nazionale delle Assicurazioni) eingerichtet und dem Ministero del Lavoro unterstellt. Finanziert wurde sie über Staatsbeiträge, die zum Teil über den Marshallplan flossen, sowie über Pflichtabgaben der Arbeitnehmer und Arbeitgeber. Ihre Kompetenzen beschränkten sich auf die Förderung und Bewirtschaftung eines groß angelegten Bauprogramms für preisgünstige Wohnungen, beinhaltete aber keinerlei städtebauliche Planungshoheit, die weiterhin bei den Gemeinden verblieb. Obschon ihr die gesetzliche Möglichkeit der Enteignung übertragen wurde, machte man davon so gut wie keinen Gebrauch: Die Grundstücke wurden auf dem freien Markt erworben, was die Bodenspekulation eher förderte als einschränkte. Die Bauvorhaben wurden öffentlichen Bauträgern wie dem Istituto Nazionale della Previdenza Sociale (INPS), dem Istituto Nazionale per le Case degli Impiegati dello Stato (INIS) oder dem Istituto per le Case Popolari (ICP), aber auch Genossenschaften und anderen Organisationen übertragen. Die INA-Casa beschaffte das Baugelände, legte das Bauprogramm fest und überwachte die Planung und Realisierung. Die Wohnungen, die man im Rahmen dieses Programms errichtete, wurden zur Hälfte vermietet und zur Hälfte verkauft. Die entsprechende Berechtigung wurde nach komplizierten Schlüssel ermittelt, wobei Familiengröße und Bedürftigkeit die

wichtigsten Kriterien für Priorität waren.

Die Verwaltungsleitung wurde dem konservativen Architekten Arnaldo Foschini übertragen, die Direktion des Projektierungsbüros Adalberto Libera anvertraut; einer der wichtigsten Mitarbeiter war Mario De Renzi. Unter ihrer kulturell, aber auch politisch heterogen zusammengewürfelten Equipe verabschiedete die INA-Casa zwei Normenbändchen, die 1949 respektive 1950 erschienen; zwei weitere sollten 1956 und 1957 folgen. Sie artikulierten nicht nur die praktischen, sondern auch und vor allem die ideologischen Richtlinien des Bauprogramms.

Der erste Normenband gliedert sich in zwei Teile. Im ersten wird für die Planung zusammenhängender Wohnquartiere eine maximale Dichte von 500 Einwohnern pro Hektar vorgeschrieben, gute Besonnung und Belüftung gefordert und der geschlossene Block mit Innenhof abgelehnt. Für die Wohnungen wird die Trennung von Tag- und Nachtbereich, eine geräumige Loggia und ein Abstellraum verlangt. Der finanzielle Aufwand muss minimiert werden, aber nicht auf Kosten der Wohnlichkeit:

Die Wohnung ist vor allem der Ort, an dem eine Familie wohnt, und zwar ein Ort, der ihr außer den primitiven ‚vier Wänden mit einem Dach‘ viele andere kleine Dinge bieten soll (leicht zu gewährend, weil sie von der Fürsorge und von der menschlichen Wärme abhängen, mit welcher das Projekt entworfen wurde), die zusammen das gemütliche Haus ergeben.

Auf die Berücksichtigung des Genius loci und der örtlichen Bau- und Bodentraditionen wird besonderer Wert gelegt; daraus ergibt sich vermeintlich zwangsläufig eine pittoreske städtebauliche und architektonische Anordnung:

Das Haus sollte zur Gestaltung der urbanen Umgebung beitragen – und sich dabei die geistigen und materiellen Bedürfnisse des Menschen vergegenwärtigen, des realen Menschen, nicht eines abstrakten: und zwar des Menschen, der die unendliche und monotone Wiederholung des selben Typs von Wohnung, innerhalb derer er seine eigene nur an der Nummer erkennt, weder liebt noch versteht; der die schachbrettartige Systematik nicht liebt, sondern Umgebungen, die gleichzeitig geschlossen und bewegt sind. Die Gegebenheiten des Bodens, die Besonnung, die Landschaft, die Vegetation, das bestehende Umfeld, der Farbcharakter werden die entwerferische Komposition beeinflussen, damit

die Bewohner der neuen urbanen Kerne den Eindruck haben können, in diesen sei etwas Spontanes, etwas Echtes, etwas unlöslich mit dem Ort, auf dem sie stehen, Verbundenes.

Der zweite Teil des Bändchens besteht aus einer Sammlung von Grundriss schemata für Kleinwohnungen; als Haustypen werden die Casa multipiana continua, die Casa multipiana isolata und die Casa a schiera, ein- oder mehrstöckig, vorgestellt. Dabei wird betont, dass es sich lediglich um Grundlagen handle, die es weiter zu entwickeln gelte. Folgerichtig wird im Anhang ein nationaler Wettbewerb für Typen-Arbeiterhäuser ausgeschrieben; er wird unter anderem dazu dienen, eine Liste von 220 Architekten und Ingenieuren zu ermitteln, die bei der INA-Casa akkreditiert und bei künftigen Projekten herangezogen werden.

Der zweite Normenband von 1950 baut offensichtlich auf den Prinzipien des ersten auf, wendet sie jedoch auf die neue städtebauliche Zielsetzung der INA-Casa an: das Quartiere autosufficiente, die autonome Arbeiterwohnsiedlung mit sämtlichen notwendigen Infrastrukturen. Auch dafür werden neben den gängigen hygienischen Postulaten Forderungen nach Vielfalt und Auflockerung gestellt. Um das Ziel der auch moralischen Gesundheit und des auch psychologischen Wohlbefindens zu erreichen, bedarf es eines Städtebaus und einer Architektur, die geeignet sind, die Identität der Bewohner zu fördern:

[...] verschiedene urbanistische Kompositionen, [...] bewegt, dergestalt ausgeformt, dass sie gemütliche und erholsame Umgebungen schaffen, mit von allen Seiten verschiedenen Ansichten und mit schöner Bepflanzung ausgestattet, wo jedes Gebäude sein bestimmtes Gesicht haben soll und jeder mühelos sein Haus mit dem Gefühl wiederfinden soll, dass sich darin seine Persönlichkeit widerspiegelt.

Solche Empfehlungen werden mit konkreten Beispielen untermauert: historische Stadtfassaden aus Amsterdam und Kopenhagen als Exempel „wahrer“ spontaner Architektur. Zeitgenössische Siedlungen aus Dänemark und Schweden werden zur Nachahmung empfohlen. Doch auch Entwürfe, die aus dem eigenen „primo concorso nazionale per progetti tipo di case per lavoratori“ hervorgehen oder Teil des ersten INA-Casa-Programms sind, präsentiert man nicht ohne Stolz: so die Häusergruppe in den Abruzzen von Pietro Maria Lugli und die Siedlung Valco San Paolo in Rom von Saverio Muratori und Mario De Renzi.

Es folgen zwanzig Empfehlungen für die städtebauliche Komposition, die vor allem Rücksicht auf bestehende Bauten, landschaftliche Eigenheiten,

topographische Besonderheiten und örtliche Traditionen nahelegen. Zu den letzteren gehört auch die Farbe:

Die Rückkehr zum Gebrauch der Farbe, typisch für die italienische Architektur, ist in jedem Fall ratsam, aber besonders bei Bauten, die außerhalb der städtischen Zentren errichtet werden. Besonders bei den Siedlungen, wo die Notwendigkeiten der Ökonomie generell keine besonders vielfältige plastische Gestaltung erlauben, kann die Farbe zur Individualisierung der Wohnung beitragen, die Einförmigkeit einer langen Reihe von Typenhäusern brechen und gleichzeitig ein wichtiges Element der Verbindung mit der Umgebung bilden.

Anschließend wird auf Fragen der richtigen Aufteilung der Wohnung und deren kostengünstige Realisierung eingegangen; erneut wird darauf hingewiesen, dass sie den Alltagsbedürfnissen der Arbeiter und deren Familien zu entsprechen hat, und dass dafür diese Alltagsbedürfnisse genau eruiert werden müssen. Wiederum werden diese Forderungen mit positiven Beispielen veranschaulicht; sie stammen aus Liberias unveröffentlichtem Manual *La tecnica funzionale e distributiva dell'alloggio*. Die beiden ersten Normenbände der INA-Casa legten mit bemerkenswerter Konkretheit und Präzision die ideologischen, sozialen, ökonomischen, technischen und nicht zuletzt kulturellen Strategien der Projekte fest, die im Rahmen des Piano Fanfani entstehen sollten. Umgekehrt aber beeinflussten auch die Projekte selbst die Normen, vor allem die des zweiten Bandes. Tatsächlich debütierte die INA-Casa mit kleinen innerstädtischen Wohnanlagen, musste aber bald auf Grund der zu hohen Bodenpreise auf vorstädtische Grundstücke ausweichen. Dort mussten allerdings größere Siedlungen angelegt und mit den Infrastrukturen versehen werden, welche die Peripherie nicht bot: eben die Quartieri autosufficienti, die im zweiten Normenband propagiert wurden. Als er gedruckt wurde, befand sich das erste dieser autonomen Wohnviertel, das Quartiere Tiburtino in Rom, gerade im Bau, und das zweite, das Quartiere Tuscolano, ebenfalls in Rom, war in Auftrag gegeben worden.

Projects in focus
Thursday / Friday itinerary

1 Palazzina de' Salvi
Piazza della Libertà 20
1930
Pietro Aschieri

2 Palazzina Nebbiosi
Lungotevere Arnaldo da Brescia 9
1929
Giuseppe Capponi

3 Palazzina Il Girasole
Viale Bruno Buozzi 64
1960
Luigi Moretti

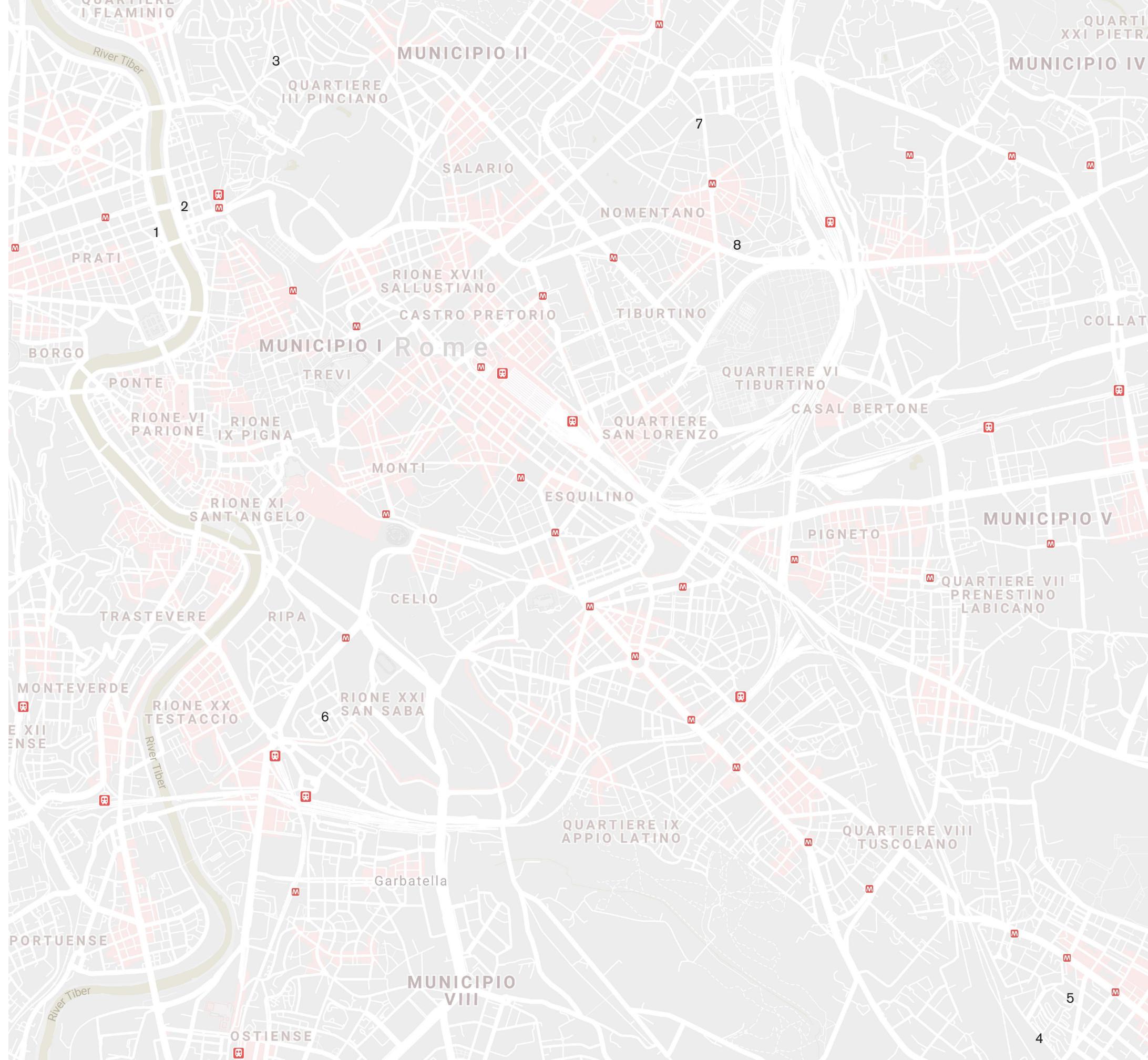
4 Unità di Abitazione Orizzontale
Via Selinunte 59
1960
Adalberto Libera

5 Residenze sociali e servizi
Viale Spartaco, 1-30
1950-54
Saverio Muratori, Mario De Renzi

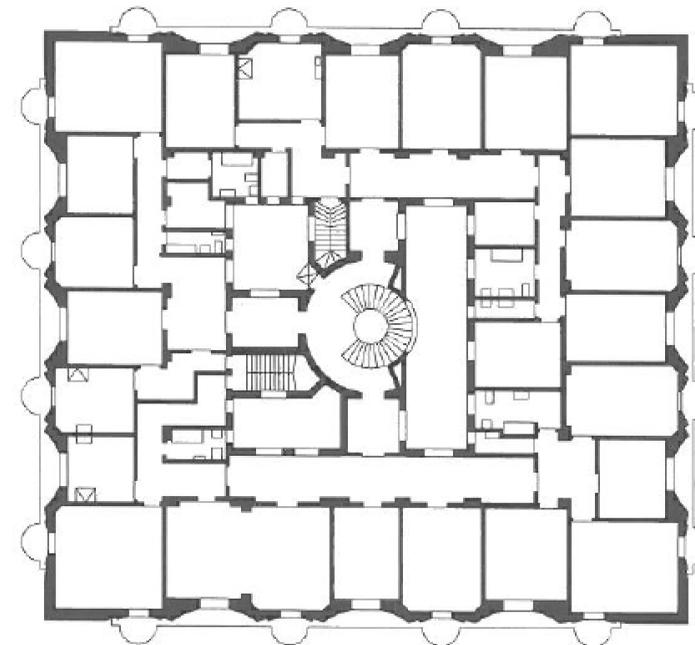
6 Case unifamiliari
Piazza Bernini, Via Giacomo della Porta, 1-13
1906-09
Quadrio Pirani, ICP

7 Casa Convenzionata (Palazzo Federici)
Viale XXI Aprile
1931-37
Mario De Renzi

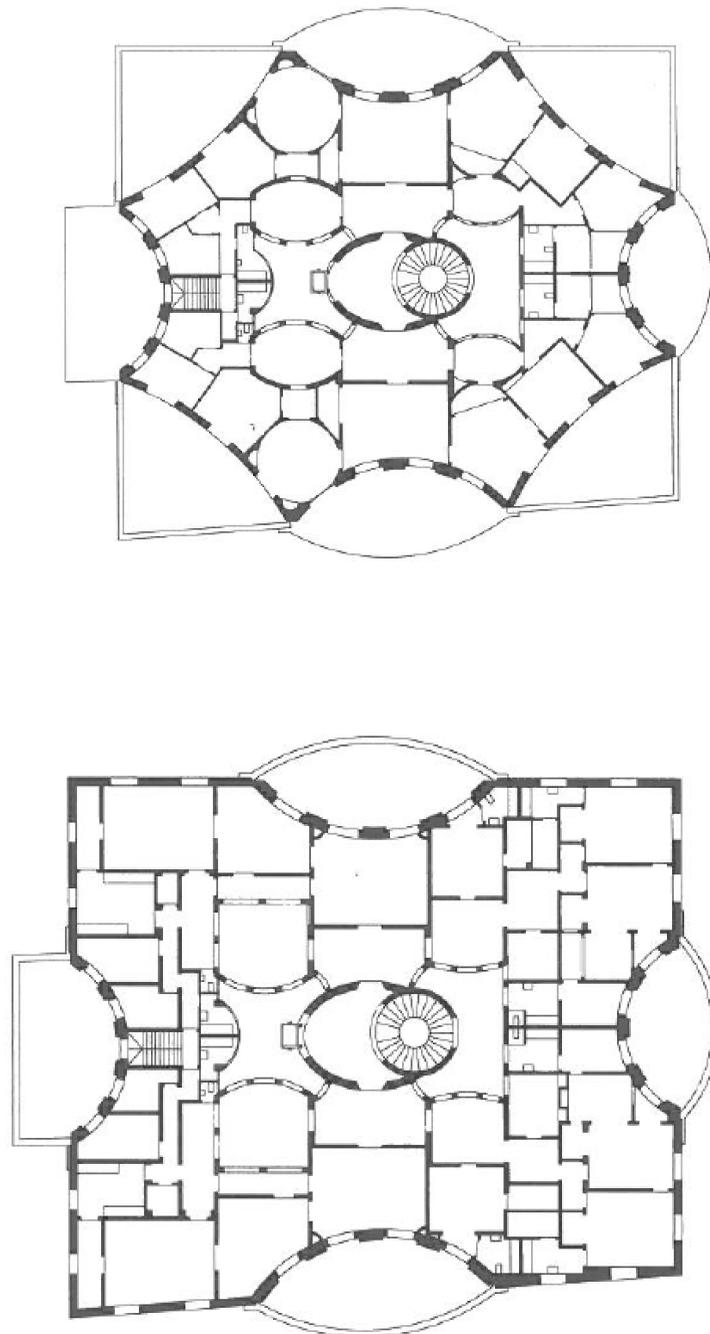
8 Casa Economica S. Ippolito
Via della Lega Lombarda, 41-43
1929-30
Innocenzo Sabbatini Mario De Renzi



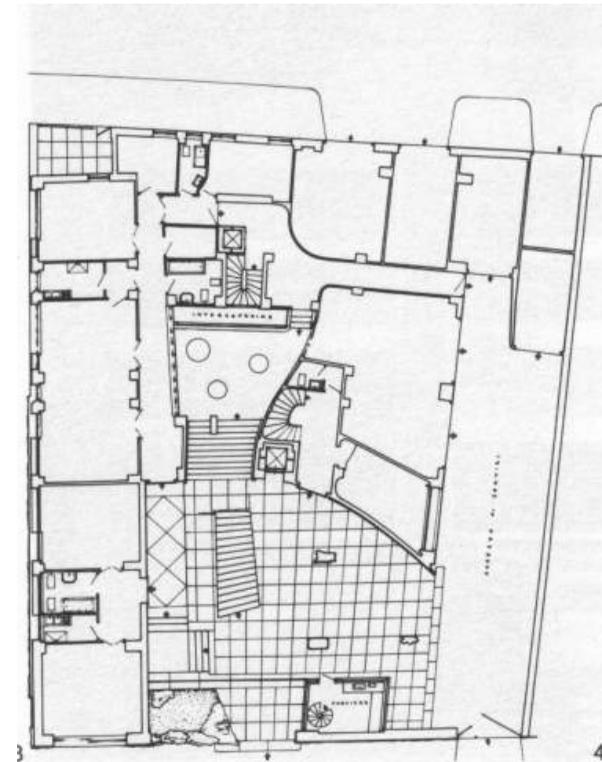
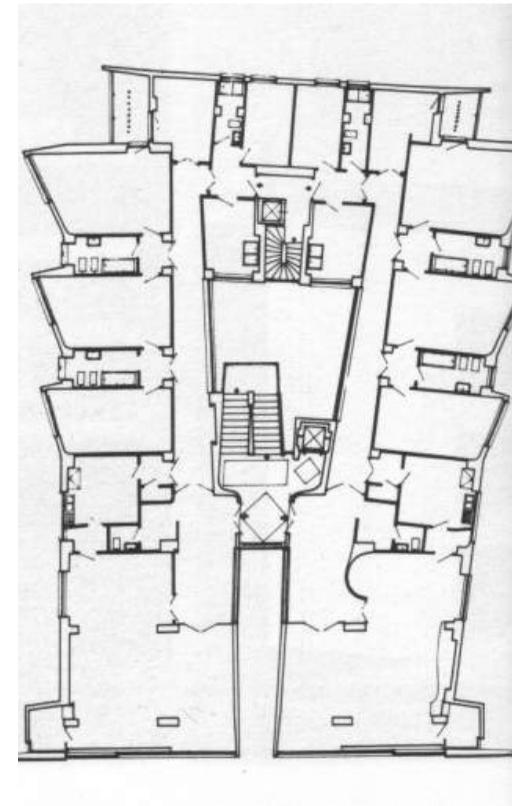
1 Palazzina de' Salvi
Piazza della Libertà 20
1930
Pietro Aschieri



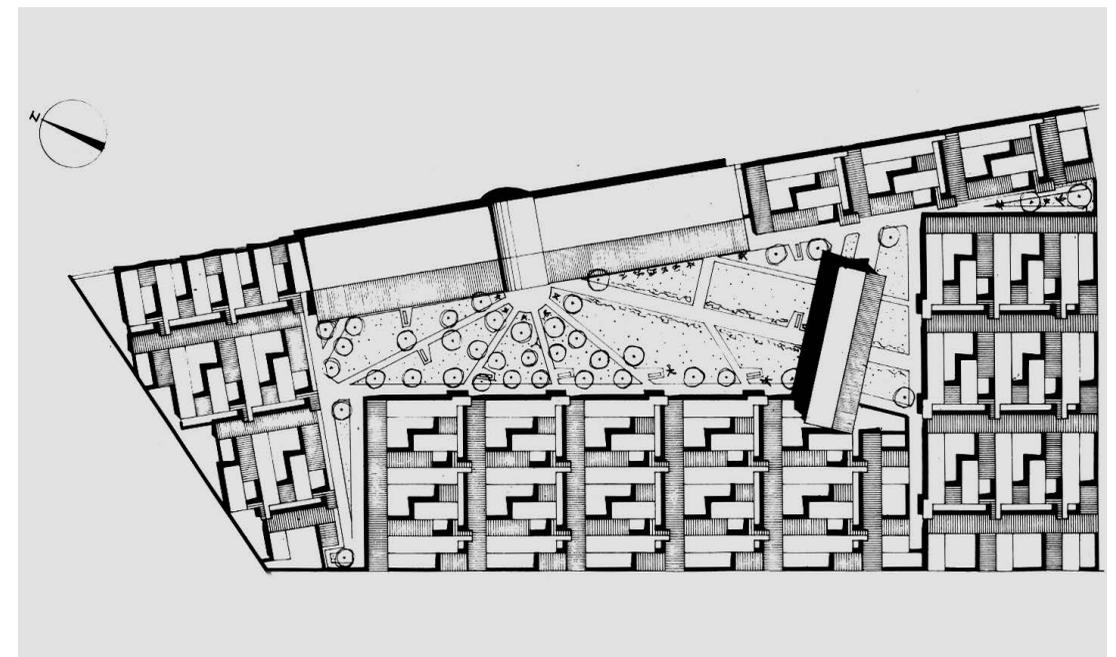
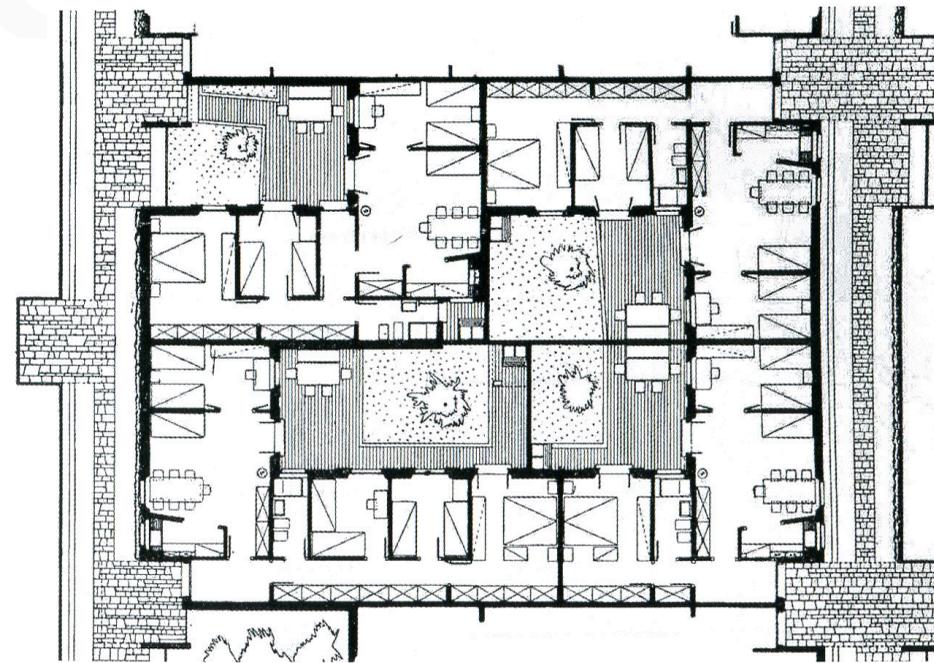
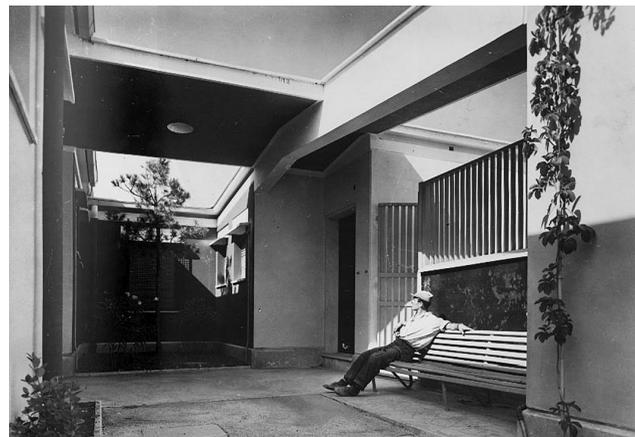
2 Palazzina Nebbiosi
Lungotevere Arnaldo da Brescia 9
1929
Giuseppe Capponi



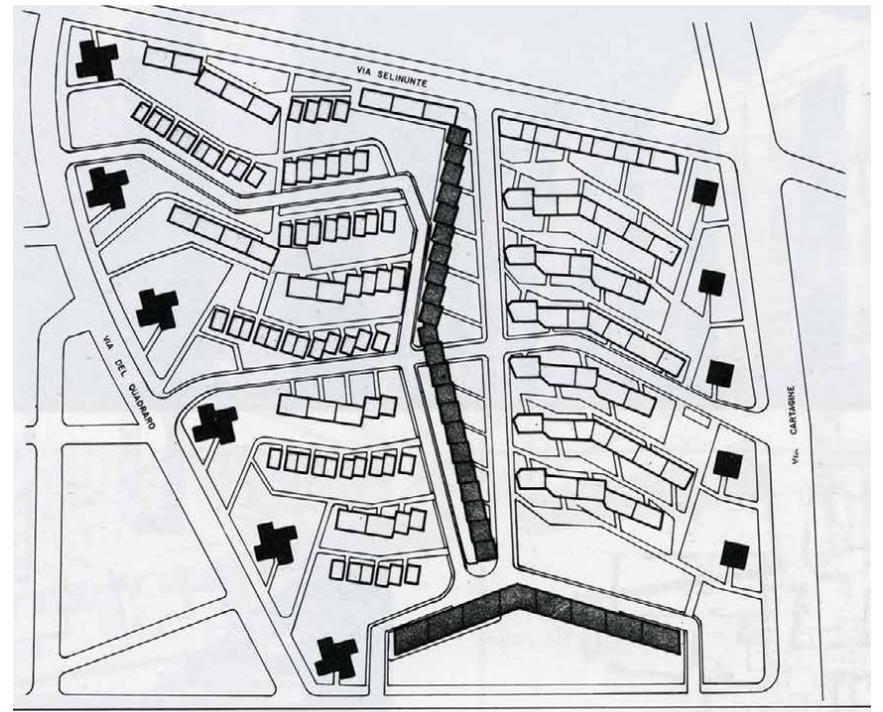
3 Palazzina Il Girasole
Viale Bruno Buozzi 64
1960
Luigi Moretti

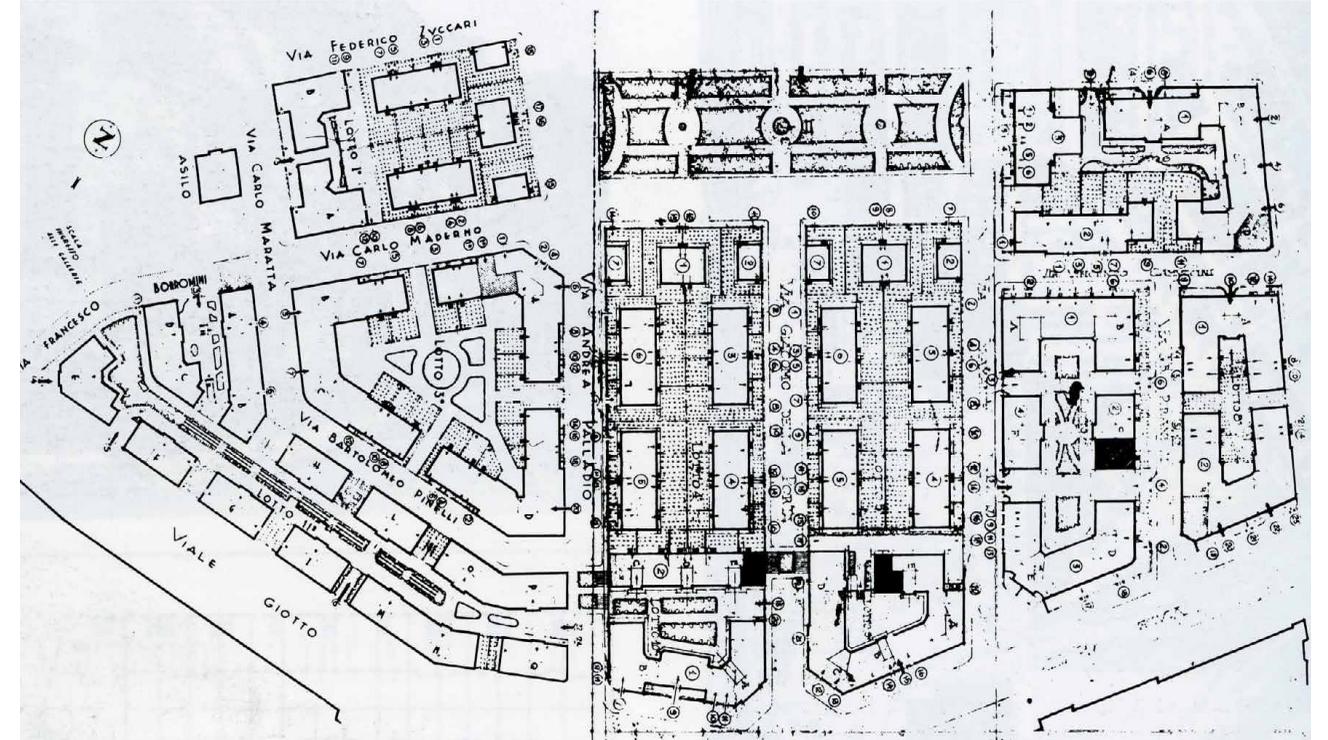


4 Unità di Abitazione Orizzontale
Via Selinunte 59
1960
Adalberto Libera



5 Residenze sociali e servizi
Viale Spartaco, 1-30
1950-54
Saverio Muratori, Mario De Renzi

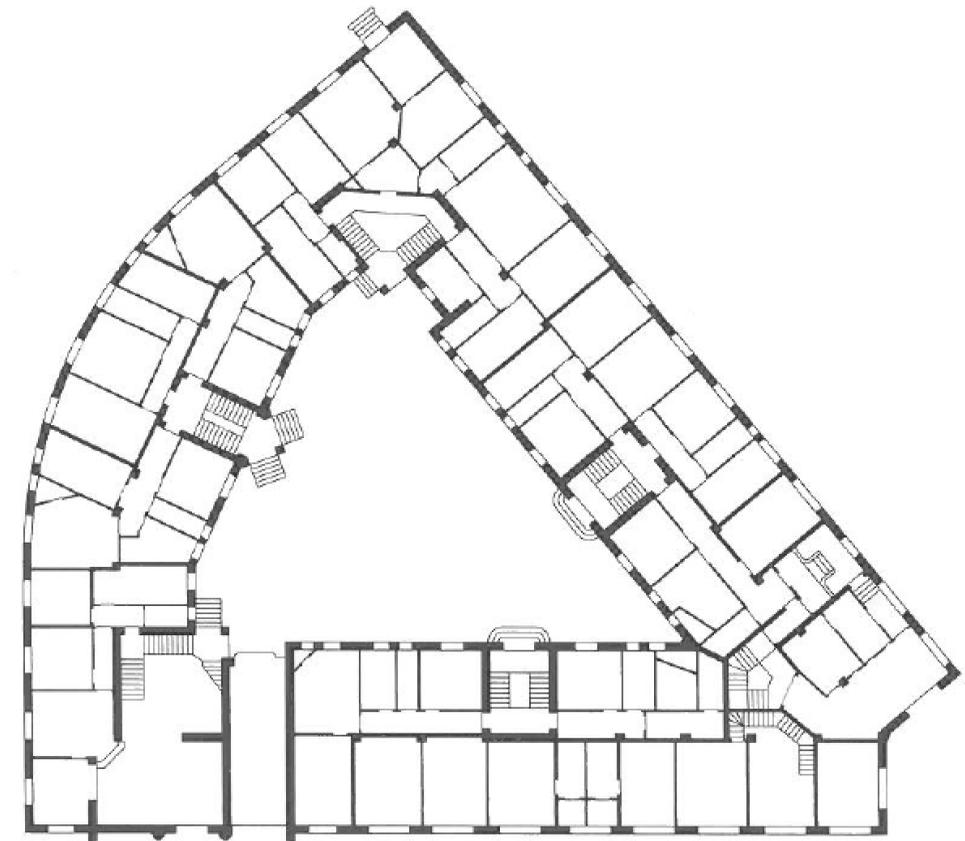




7 Casa Convenzionata (Palazzo Federici)
Viale XXI Aprile
1931-37
Mario De Renzi



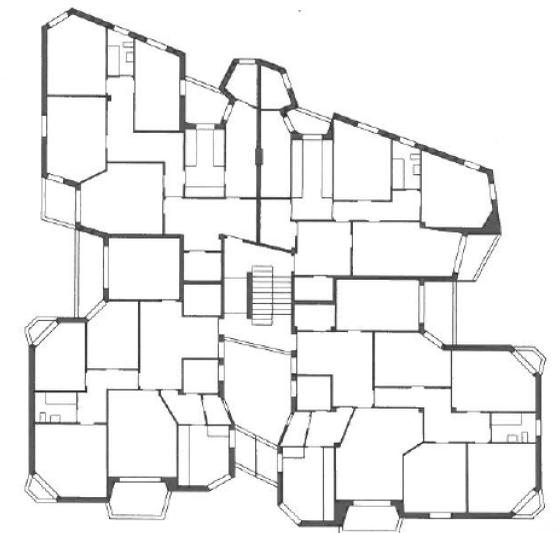
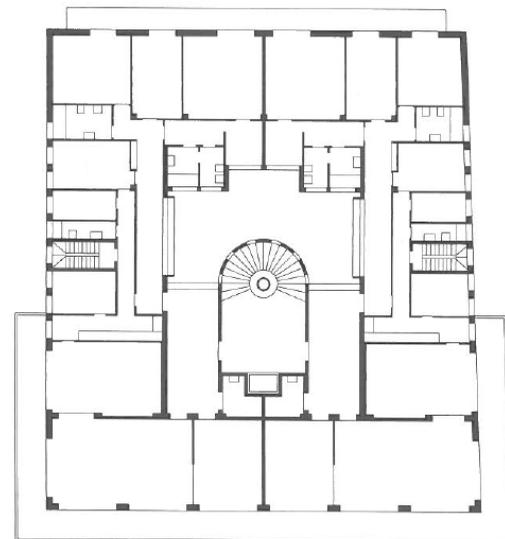
8 Casa Economica S.Ippolito
Via della Lega Lombarda, 41-43
1929-30
Innocenzo Sabbatini



Palazzina in Piazza delle Muse
Piazza delle Muse 6-7
1940
Ugo Luccichenti



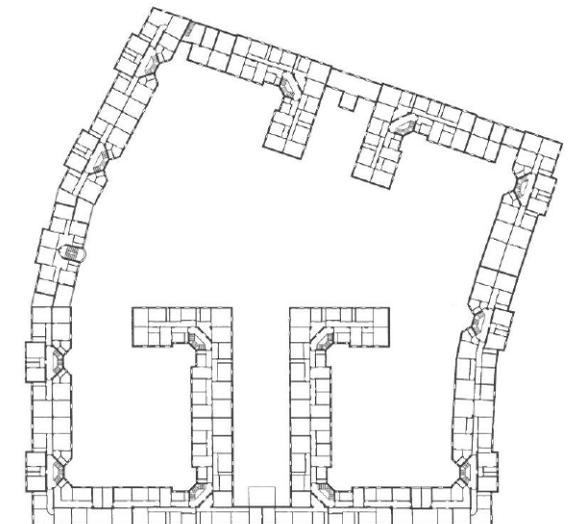
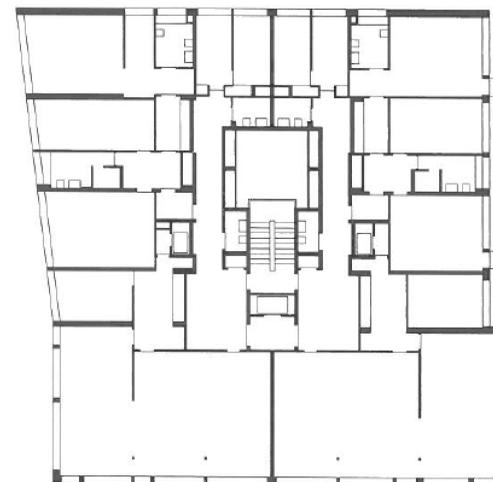
Palazzina INAIL
Viale Marco Polo 96
1956
Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl



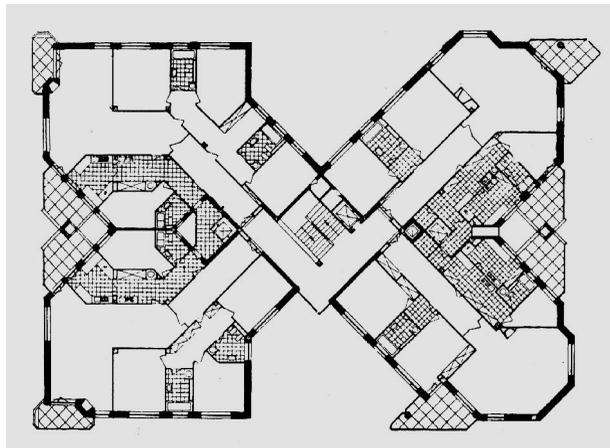
Palazzina Largo Nicola Spinelli
Largo Nicola Spinelli 5
1954
Ugo Luccichenti



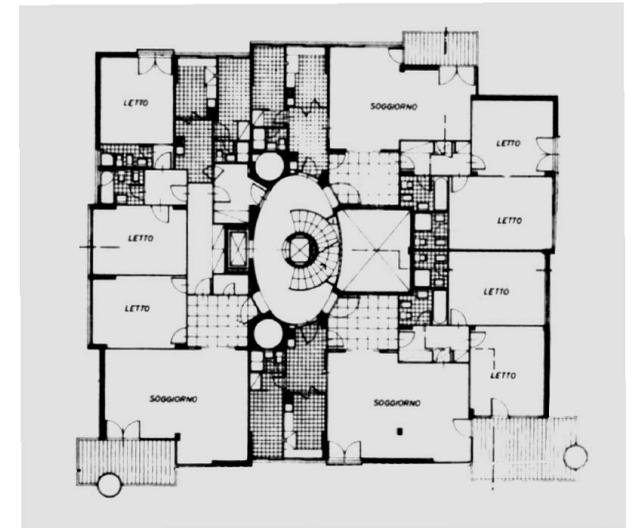
Borgata Val Melania
Via di Val Melania 77
1932-43
Ufficio Tecnico ICP



Palazzina
Via G. Pisanelli 1
1960
B. Zevi, S. Radiconcini



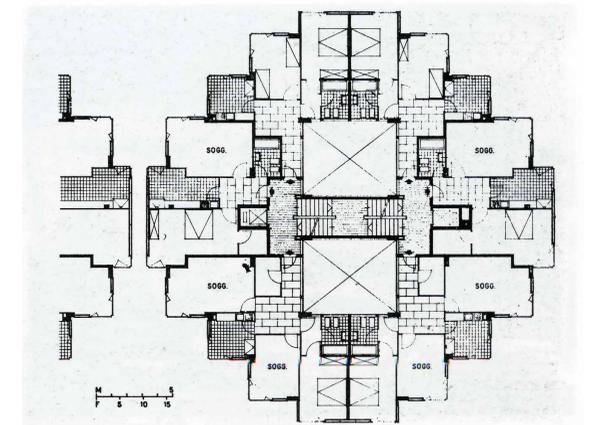
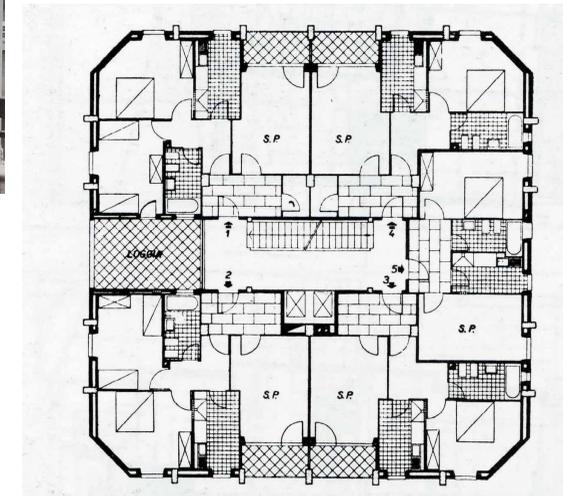
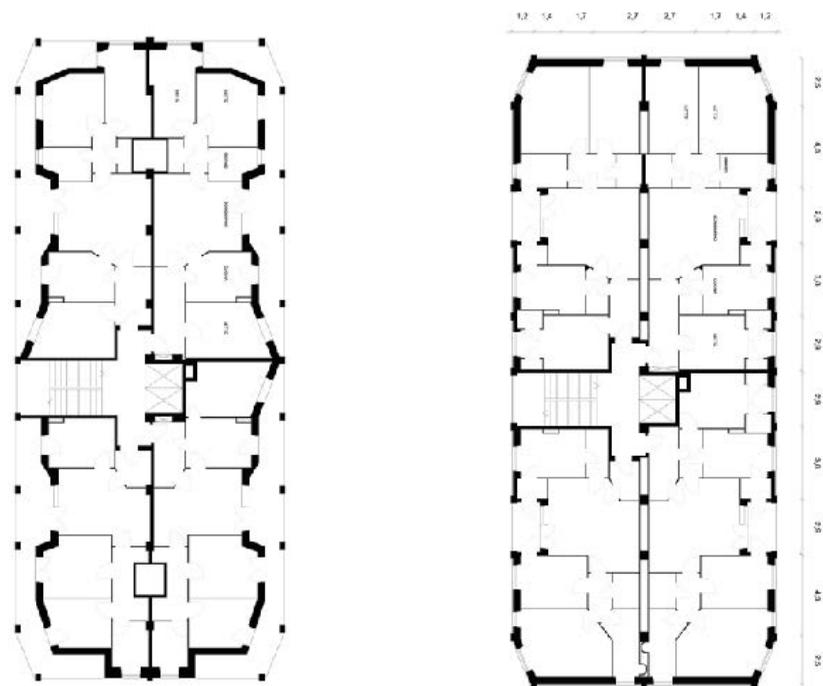
Palazzina
Via Arbia 21
1960
C. Aymonino, M. Aymonino, A. De Rossi, B. De Rossi



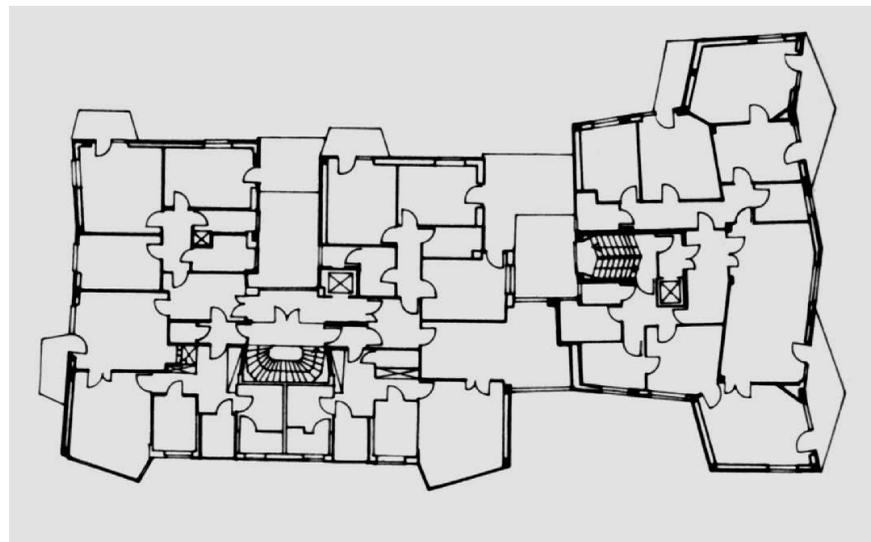
Casa Torre
 via Etiopia, via Tripolitania, via dei Galla e Sidama, via Adua
 1945-55
 Maria Ridolfi, Wolfgang Frankl



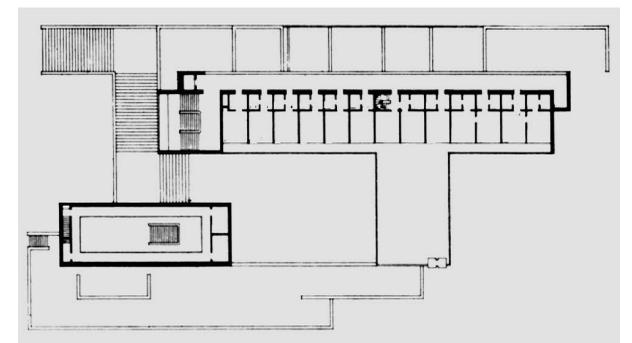
Casa Torre
 via Etiopia, via Tripolitania, via dei Galla e Sidama, via Adua
 1945-55
 Maria Fiorentino, B. Dubois



Palazzina Zaccardi
Via G.B. De Rossi 12
1945-55
Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl



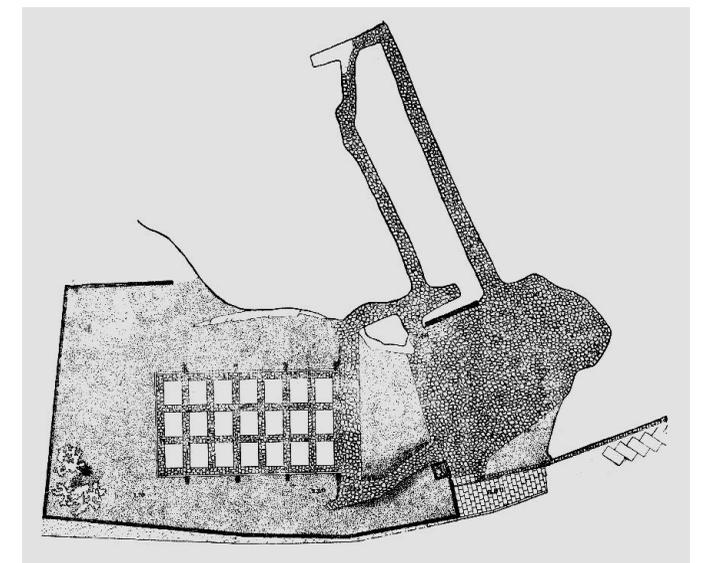
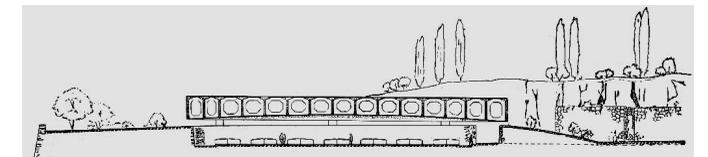
Accademia di Danimarca
Via Omero 18
1960
K. Fisker, R.D. Mortensen, S. Hogsbro, L. Rubino



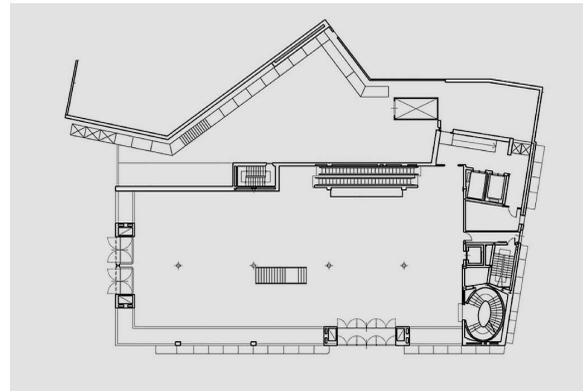
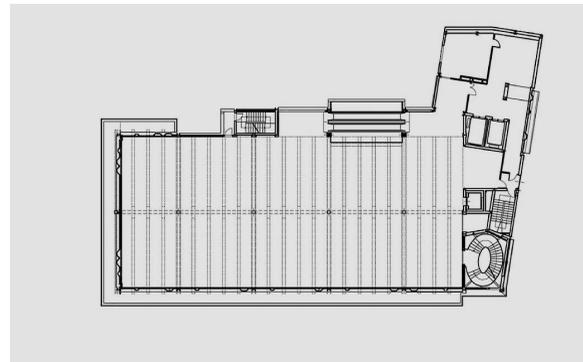
Case a torre
Via Cartagine
1950-54
Saverio Muratori, Mario De Renzi



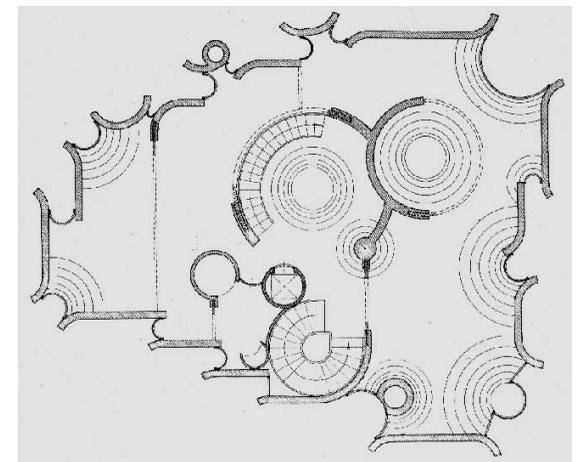
Monumento ai martiri delle Fosse Ardeatine
Largo Martiri delle Fosse Ardeatine
1944-51
N. Aprile, C. Calcaprina, A. Lardelli, M. Fiornetino, C. Perugini, M. Basaldella, F. Goccia



La Rinascente
Piazza Fiume
1960
F. Albini, F. Helg



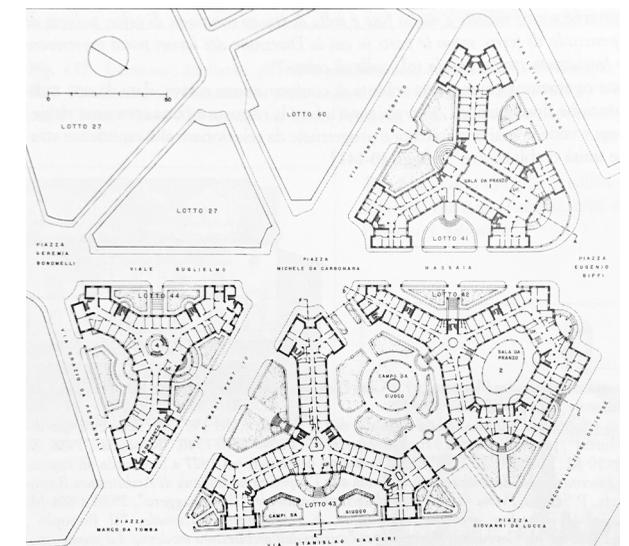
Casa Papanice
via G. Marchi 1B
1960
P. Portoghesi, V. Gigliotti

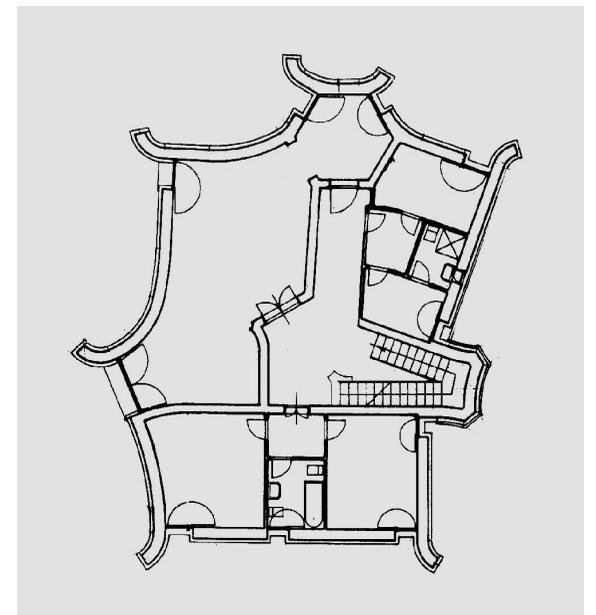


Case
Viale Sagunto
1960
Giuseppe Perugini e Lucio Cambellotti



Albergo Rosso
Piazza Michele da Carbonara/Piazza Eugenio Biffi
1927-29
Innocenzo Sabbatini





Adalberto Libera i grandi concorsi pubblici romani degli anni'30 e la collaborazione con Mario De Renzi
Giuseppe Saponaro, Roma: Clear, 1999

Rom : Materialien zur Architektur des Rationalismus, hrsg. durch den Lehrstuhl Mario Campi, Architekturabteilung, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich
Zürich: Lehrstuhl Mario Campi, 1986

Innocenzo Sabbatini : architetture tra tradizione e rinnovamento
Bruno Regni, Marina Sennato, Serie: Quaderni dell'A.A.M ; n.3, Roma : Architettura arte moderna/Coop; Edizioni Kappa, 1982

Roma incontri : Architekturabteilung, ETH Zürich, Lehrstuhl Prof. Flora Ruchat-Roncati, Seminarwoche WS 91/92
Anna Torricelli, Zürich : Lehrstuhl Ruchat-Roncati, 1992

Ville in Italia dal 1945
Roberto Dulio, Serie: Ad esempio, Milano: Electa Architettura, 2008

Am Ende aller Wege: Rom : Dokumentation zur Seminar-Woche "Spaziergänge in Rom", 2.-11.12.83, Architektur-Abteilung ETH Z, Dozent René Furer
Attilio d'Andrea, Zürich, 1983

Guida di Roma moderna : architettura dal 1870 a oggi
Irene De Guttry ; prefazione di Giorgio Muratore, Roma: Edizioni De Luca, 2001

L'architettura di Roma capitale 1870-1970
Information
Gianni Accasto, Vanna Fraticelli, Renato Nicolini, Roma: Edizioni Golem, 1971

Die Stadt im 20. Jahrhundert. Visionen, Entwürfe, Gebautes
Vittorio Magnago Lampugnani, Berlin: Wagenbach, 2010

Professor
Jonathan Sergison
jonathan.sergison@usi.ch

Assistants
Maria Seline Aejmelaeus-Lindström
mseline.aejmelaeus@usi.ch

Jeanne Wellinger
jeanne.wellinger@usi.ch

Studio
3rd floor
Palazzo Canavée

Office
Depandance
Office 1.03 (1st floor)
Largo Bernasconi 2
CH 6850 Mendrisio

Credits
Concept: Jonathan Sergison
Graphic design: Maria Seline Aejmelaeus-Lindström
Editing: Marina Aldrovandi

Copyright © 2019 Studio Sergison,
Accademia di architettura,
Università della Svizzera italiana,
Mendrisio

All rights reserved.
No part of this publication may be reproduced in any form without permission in writing from the author.

The author gratefully acknowledges those who have granted permission to reproduce copyrighted images and apologises for any errors or omissions.

