

# **Zur Situation der zeitgenössischen Architektur in Italien = La situation de l'architecture contemporaine en Italie = The situation of contemporary architecture in Italy**

Autor(en): **Magnago-Lampugnani, Vittorio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home :  
internationale Zeitschrift**

Band (Jahr): **31 (1977)**

Heft 6: **12x Italien : Meinungen, Bauten, Projekte = 12x Italie : opinions,  
réalisations, projets = 12x Italy : viewpoints, constructions, plans**

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-335809>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Vittorio Magnago-Lampugnani, Stuttgart

## Zur Situation der zeitgenössischen Architektur in Italien

La situation de l'architecture contemporaine en Italie

The situation of contemporary architecture in Italy

... Strömungen und Tendenzen, die sich in anderen Ländern nur zögernd voneinander abheben und nebeneinander bestehen, prallen in Italien mit Vehemenz aufeinander. Auf dem Bildschirm des Mittelmeerstiefels zeigen sich die zermürbenden inneren Kämpfe der Architektur, die mehr oder weniger verdeckt allenthalben glimmen, mit unvergleichlicher Deutlichkeit ...

... les courants et tendances qui, dans d'autres pays, ne se distinguent les uns des autres et ne coexistent que timidement, se heurtent avec véhémence en Italie. La botte méditerranéenne est le théâtre des combats intérieurs de l'architecture qui couvent un peu partout, plus ou moins en secret, avec une netteté sans égale ...

... trends and tendencies that in other countries hesitantly diverge and run parallel to one another clash violently in Italy, where the internal dissensions among architects, which are detectable everywhere, become sharply visible ...

Architektur kann nie getrennt gesehen werden von dem, was in einem Land politisch, gesellschaftlich und wirtschaftlich geschieht. Die Situation Italiens als Nation ist nicht ohne Bedeutung für die Situation seiner Baukunst.

Allerdings wurde in letzter Zeit so viel über den Fall Italien geschrieben und diskutiert, daß sich eine erneute Aufnahme der Thematik erübrigt. Mit einer einzigen Ausnahme: jener der Zusammenfassung. Sie wird sehr treffend von Peter Nichols, römischer Korrespondent der »Times« und Verfasser des Buches »Italia, Italia«, in einem Interview mit Alberto Bevilacqua skizziert. »Hier«, sagt er, »werden die größten Probleme debattiert ... in einer aufs höchste erregten Luft, einer Luft von kritischem Augenblick, werden die gegenwärtigen und zukünftigen Probleme Europas aufgeworfen ... Woanders ... ist die Debatte nicht dermaßen offen. Vielleicht weniger dramatisch, aber nicht dermaßen offen.«

So auch für die Architektur. Strömungen und Tendenzen, die sich in anderen Ländern nur zögernd voneinander abheben und nebeneinander bestehen, prallen in Italien mit Vehemenz aufeinander, entwickeln mit wettkampfmäßiger Akribie ihre

charakteristischen Eigenschaften und Eigenheiten, prägen sich selbst in leidenschaftlicher Überhöhung. Auf dem Bildschirm des Mittelmeerstiefels zeigen sich die zermürbenden inneren Kämpfe der Architektur, die mehr oder weniger verdeckt allenthalben glimmen, mit unvergleichlicher Deutlichkeit.

### Die Theorie und die Kritik

Nirgends ist die Auseinandersetzung mit der theoretischen Basis der Architektur so lebhaft wie in Italien. Bereits äußerlich erstaunt die Anzahl von Büchern, die sich mit der Problematik beschäftigen: fremdsprachige Werke werden emsig übersetzt und kommentiert, vergriffene Texte neu aufgelegt, die Erkenntnisse der Arts and Crafts, des Bauhauses, des Werkbundes werden mit der gleichen Gewissenhaftigkeit untersucht und ausgewertet wie jene des Futurismus und des italienischen Rationalismus. Die meisten praktizierenden Architekten sind gleichzeitig auf baugeschichtlichem Gebiet tätig; das Verhältnis zur Historie ist nicht von ehrfürchtiger Distanz, sondern von neugieriger Vertrautheit und gründlicher Auseinandersetzung. Michelangelo, Bernini und Borromini werden keineswegs als museale Größen bewundert; vielmehr werden sie stetig analysiert und hinterfragt, um ihre Errungenschaften in das heutige Bauen zu retten.

Entsprechend aktiv ist die Architekturkritik. Um nur einige unter vielen zu nennen: In Rom kämpft Bruno Zevi für eine organische Baukunst. Für ihn besteht die Spezifik der italienischen Architektur aus einer »unablässigen Reihe von Kämpfen, die von einzelnen Künstlern oder kleinen Minderheiten durchgeführt werden, um das Land den dogmatischen und erdrückenden Rezepten des Klassizismus zu entziehen«. In Venedig bemüht sich Manfredo Tafuri um die Verbreitung der Forderung, daß nur ein Bündnis mit den fortschrittlichen politischen und sozialen Kräften des Landes der Architektur neue und befreiende Impulse zu geben vermag. In Florenz sucht Giovanni Klaus Koenig nach Möglichkeiten der Verknüpfung von Semiotik und Architektur, um ein besseres Instrument für die Untersuchung der architektonischen Sprache zu entwickeln. In die gleiche Kerbe schlägt Gillo Dorfles in Mailand, wobei er sein Augenmerk auf kulturelle Gebiete richtet, die dem Bauen benachbart sind. Eine aufmerksame Tages- und Wochenpresse und ein aufgeschlossenes Verlagswesen unterstützen ihre Bemühungen.

### Der Wettbewerb

Im architektonischen Wettbewerb, vor allem im Ideenwettbewerb, können theoretisch abgeleitete Vorstellungen am unmittelbarsten einfließen und sich in bauliche Gestalt verwandeln. Die italienische architektonische Szene nutzt daher diese Möglichkeit intensiv aus. Die Wettbewerbsprojekte sind mitunter der interessanteste Niederschlag der Suche nach neuen Wegen baulichen Ausdrucks.

Unter den wichtigsten und aufsehenerregendsten italienischen Wettbewerben

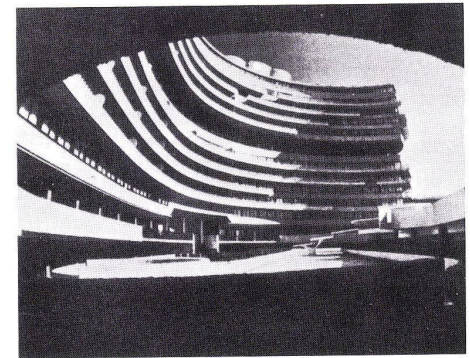
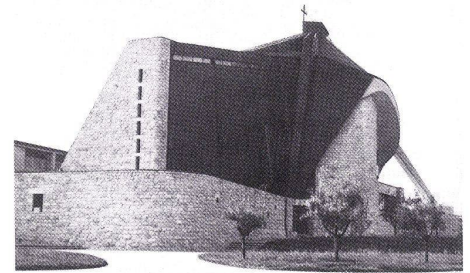
1  
Giovanni Michelucci. Kirche S. Giovanni, bei Florenz, 1961.

Giovanni Michelucci. Eglise S. Giovanni, près de Florence.

Giovanni Michelucci. S. Giovanni Church, near Florence.

2  
Luigi Moretti. »Watergate«, Watergate/Potomac, 1961 bis 1965.

Luigi Moretti. «Watergate», Watergate/Potomac.  
Luigi Moretti. "Watergate", Watergate/Potomac.



der letzten Jahre zählen: die Verwaltungsgebäude der Abgeordnetenkammer in Rom; die Restrukturierung des historischen Zentrums von Triest; das Verwaltungszentrum von Perugia; der Wettbewerb Aniacap In/Arch für neue Wohntypologien; die Universitäten von Florenz, Cagliari und Cosenza. Die Faszination, welche Größe, Anspruch und kulturelle Herausforderung solcher Aufgabenstellungen ausüben, darf nicht über die bedrückende Lücke hinwegtäuschen, die zwischen Auslobung und Realisierung klafft. Eine nähere Betrachtung entlarvt die meisten großen italienischen Wettbewerbe als Mißerfolge; sei es, weil sich politisch-finanzielle Ränkespiele der Wettbewerbspraxis bemächtigen und die Bewertung der Ergebnisse tendenziös lenken; sei es, weil die Auslobung immer weniger mit dem Willen zu bauen zusammenfällt und nicht selten als Alibi benutzt wird, um jahrelange Verzögerungen zu provozieren sowie die Notwendigkeit der Realisierung in langwierigen intellektualistischen Diskussionen zu vertuschen; sei es schließlich, weil mancherorts Wettbewerbe die alleinige Funktion haben, einen architektonischen Eingriff als Pseudo-Ersatz für eine politische oder strukturelle Maßnahme in Aussicht zu stel-



3

Luigi Figini und Gino Pollini. Kirche Madonna der Armen, Baggio bei Mailand, 1952–1954.

Luigi Figini et Gino Pollini. Eglise Madone des Pauvres, Baggio près de Milan.

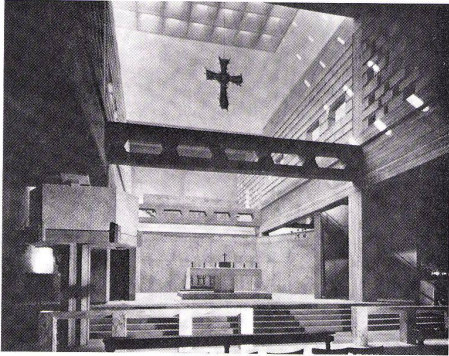
Luigi Figini and Gino Pollini. Madonna of the Poor Church, Baggio near Milan.

4

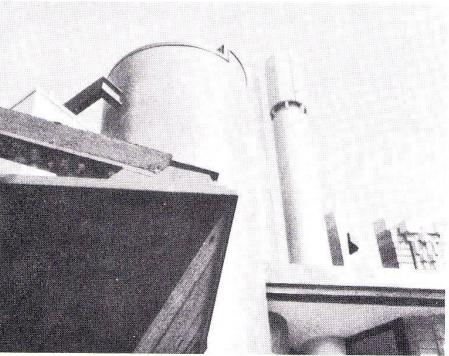
Carlo Scarpa (mit A. Morelli). Haus Veritti, Udine, 1959–1960.

Carlo Scarpa (avec A. Morelli). Habitation Veritti, Udine.

Carlo Scarpa (with A. Morelli). Veritti house, Udine.



3



4

len und von der mangelnden Bereitschaft oder Unfähigkeit, diese – allein nützliche – Maßnahme durchzusetzen, abzulenken. Ein Beispiel, um diesen Zustand aufzuzeigen, bietet das Projekt für die neuen Verwaltungsgebäude der Abgeordnetenkammer auf dem Parlamentsplatz in Rom. Die Auslobung erfolgte 1966; vierundsechzig Architektengruppen nahmen am Wettbewerb teil. Keine Entscheidung wurde getroffen: Die 18 interessantesten Lösungen wurden lediglich erwähnt. Daraufhin geschah lange Zeit nichts. Ende 1974 erfuhr man, daß ein neuer Entwurf in Bearbeitung sei, und zwar unter der Leitung der Architekten, die das Preisgericht bildeten. Bis heute fanden keine neuen Ereignisse statt; das Projekt stagniert.

Das Beispiel ist kein Einzelfall, sondern der Höhepunkt einer Kette von Mißerfolgen und Unzulänglichkeiten, und scheint durchaus symptomatisch für die italienische Situation. Sie bewirkt, daß der Wettbewerb immer weniger als Vorstufe für einen wirklichen architektonischen Eingriff aufgefaßt und lediglich als Ideenquelle verstanden wird. In dieser eingeengten Sicht erweist er sich auch als fruchtbar; es sei nochmals auf den Wettbewerb für neue Wohntypologien hin-

5

Mario Ridolfi. Projekt für ein AGIP-Motel, Settebagni bei Rom, 1968.

Mario Ridolfi. Projet pour un motel AGIP, Settebagni près de Rome.

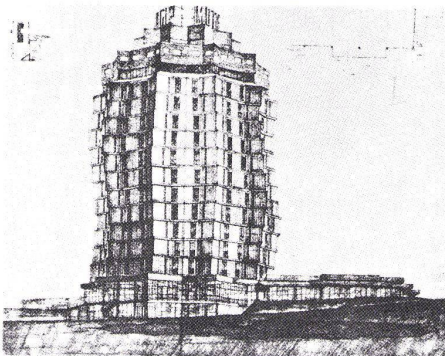
Mario Ridolfi. Project for an AGIP motel, Settebagni near Rome.

6

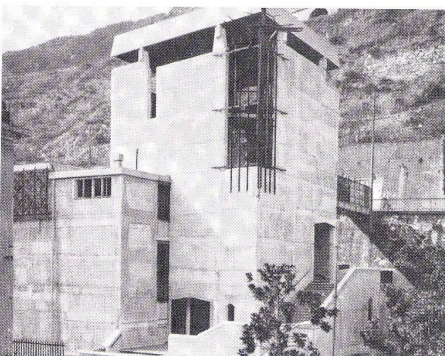
Ludovico Quaroni (mit A. De Carlo, A. Mor und A. Sibilla). Pfarrkirche Sacra Famiglia, Genua, 1956 bis 1958.

Ludovico Quaroni (avec A. De Carlo, A. Mor et A. Sibilla). Eglise paroissiale Sacra Famiglia, Gènes.

Ludovico Quaroni (with A. De Carlo, A. Mor and A. Sibilla). Holy Family parish church, Genoa.



5



6

gewiesen, der auch für Studenten offen war und eine Reihe äußerst geistreicher Anregungen brachte. Dennoch vermag dieser intellektuelle Wert nicht über die allgemeine Resignation hinwegzutäuschen.

### Die Praxis

Auf wenigen Seiten einen erschöpfenden Überblick über die italienische architektonische Praxis zu geben, ist nicht möglich. Die Schwierigkeit liegt dabei weniger im Umfang dieser Praxis: die politische und wirtschaftliche Schwäche des Landes schränkt sie empfindlich ein. Vielmehr taucht erneut das eingangs erwähnte Charakteristikum des Verwurfes jeglicher Vereinfachung auf. Dies verhindert eine treffende Gruppierung in Strömungen und Tendenzen; sie würde zwar die Übersichtlichkeit erleichtern, das Wesen der zeitgenössischen italienischen Architektur jedoch verkennen. Um es in den Griff zu bekommen, müssen zunächst die Hauptvertreter der italienischen Moderne in ihrer ausgeprägten Individualität betrachtet werden, ohne Zugeständnis an vorschnelle und somit unvermeidbar willkürliche Zusammenfügungen.

An erster Stelle die »Meister« der italieni-

schen Architektur, die etablierten und allseits bekannten Entwerfer. Da ist Franco Albini, vielleicht der rationalste der italienischen Architekten, der seine karge Formensprache bis an den Rand der Askese und der Banalität treibt. Da ist Ignazio Gardella, ebenfalls dem Rationalismus verpflichtet, der gestalterischen Purismus mit besonnenem Einsatz wohlüberlegter Baustoffe zu einem architektonischen Ausdruck höchster Intensität verknüpft. Da sind BBPR (Gian Luigi Banfi, Ludovico Barbiano di Belgiojoso, Enrico Peressutti und Ernesto N. Rogers), die ihre theoretisch geforderte »Distanziertheit« in teilweise faszinierendem, teilweise allzu polemischem Realismus praktisch verwirklichen. Da ist Gio Ponti, einer der Berühmtesten unter den italienischen Architekten, dem es gelingt, Elemente der rationalistischen Ästhetik mit plastischen Qualitäten harmonisch zu verschmelzen. Da ist Giovanni Michelucci, zusammen mit Ponti der Älteste der »Meister«, der den konstruktiven Realismus in phantasievollen Formenreichtum übersetzt und bis an die Grenze des Manierismus weiterentwickelt. Da ist Luigi Moretti, der die Formensprache der modernen Architektur mit zurückhaltenden plastischen Elementen und dynamischen Harmonien bereichert. Da sind Luigi Figini und Gino Pollini, die modische Trends in ihre nüchterne Grundhaltung aufnehmen, ihnen jedoch nie nachgeben und sie individuell verarbeiten. Da ist Carlo Scarpa, der technische Raffinesse mit bewundernswerter räumlicher Sensibilität verbindet und beides in ausdrucksstarken aber nie aufdringlichen, reinen, verzaubert anmutenden Werken einsetzt. Da ist Mario Ridolfi, der den Rationalismus überwunden hat und als »Vorstadtarchitekt«, wie er sich selbst gern bezeichnet, handwerkliche und materialbedingte Werte im Bauen wiederzuentdecken versucht. Da ist Giuseppe Samonà, der die von ihm selbst eindringlich theoretisierte Einheit der Eingriffsmaßstäbe, von der Architektur bis hin zur Landschaft, in nahezu monumentalistische, feinsinnig gestaltete Kompositionen umsetzt. Da ist schließlich Ludovico Quaroni, der über einen mühevollen Selbstfindungsprozeß durch Neoklassizismus, Populismus und Neorealismus zu einem nahezu eklektischen Formalismus gelangt ist.

Allen »Meistern« gemeinsam ist die rationalistische Herkunft; unterschiedlich ist die Art und Weise, wie diese Herkunft verarbeitet, reflektiert, weiterentwickelt oder verworfen und ersetzt wird.

Nicht vollständig wäre der geraffte Überblick über die Hauptvertreter der »klassischen« modernen Architektur Italiens ohne Pier Luigi Nervi. Seine Befähigung, technische und ästhetische Formen mit genauso viel Können wie Gespür zur Deckung zu bringen, ist weltweit bekannt.

Neben den etablierten »Meistern« der älteren Generation (zwischen 1891 und 1911) ist eine zweite, jüngere Gruppe von Architekten tätig. Sie sind größtenteils Schüler der ersten Gruppe, und diese Position führt sie in eine widersprüchliche Lage. Einer-



seits ist eine Fortsetzung der Entwicklung der überlieferten Architekturauffassung unvermeidbar; Traditionen und Strömungen dringen durch. Andererseits ist das Bestreben, mit dem »Meister«, der sie bis zu einem gewissen intellektuellen Punkt geführt hat, zu brechen, genauso zwingend; neue Ideen und Vorstellungen müssen entwickelt und erprobt werden. Diese Dialektik führt zu einer interessanten Szenerie, die ansatzweise skizziert werden soll.

Angelo Mangiarotti ist einer möglichst einfachen, linearen, konstruktiv und fertigungstechnisch bestimmten Architektur verpflichtet. Die Anlehnung an Mies van der Rohe ist nicht zu übersehen. Seine Bauten zeichnen sich durch technische Reife und diskrete, elegante Zurückhaltung aus.

Vittoriano Viganò betont hingegen mit dramatischem Nachdruck die architektonische Tragkonstruktion, um seinen Gebäuden Plastizität zu verleihen. Es entsteht ein »italienischer Brutalismus«, der jedoch nie in Rohheit ausartet. Die Klarheit der Grundrisse und die Ablesbarkeit der Funktion mildern die volumetrischen Kontraste.

Gino Valle balanciert vorsichtig zwischen Neorationalismus und Manierismus, um zu einem essentiellen, genügend ausdruckskräftigen architektonischen Vokabular zu gelangen. Er bemüht sich, vornehmlich in seinen Fabrikbauten, neben den sich im Innern abspielenden Aktivitäten auch den Prozeß der Produktion des jeweiligen architektonischen Objektes gestalterisch zu veranschaulichen. Das funktionalistische Postulat wird erweitert und empfindsam angewendet.

Umgekehrt geht Vittorio Gregotti das Problem an. Trotz Industrialisierung und Vorfertigung bleibt für ihn Architektur eine handwerkliche Tätigkeit auch dort, wo sie sich der letzten technischen Möglichkeiten bedient. Materialeigenschaften, Proportionen, Symmetrien und Ornamentik werden liebevoll gewahrt; sie dienen jedoch weniger dazu, auf etwas anderes hinzuweisen, als auf sich selbst. Gegenstand der architektonischen Kommunikation ist lediglich die eigene architektonische Gliederung, die sich hierfür teils latenter, teils offen erklärter geschichtlicher Anleihen bedient.

So auch bei Nicola Pagliara, der sie mit beachtlichem Einfühlungsvermögen in ein ausgefeiltes technisches Konzept einbettet. Die Lehren der römischen Baukunst, wie sie etwa in den differenzierten formalen Gliederungen der architektonischen Abläufe in der Villa Adriana sichtbar werden, werden aufgenommen und in den Dienst heutiger Ansprüche gestellt. Dabei trägt er Sorge, nicht der platten Nachahmung zu verfallen.

Noch reflektierter und subtiler findet man die historischen Bezüge bei Giancarlo De Carlo wieder. Seine Einfügungen von neuen Gebäuden in alte Bausubstanz, die weder stirnlose Konfrontation noch kleinlauter Anpassung, sondern einen fruchtbaren Dialog anstreben, sind genauso vorbildhaft wie seine Vorschläge für eine Reorganisation des städtischen Gebildes mittels durchgehender infrastruktureller Einrichtungen

7  
Vittoriano Viganò. Institut »Marchiondi-Spagliardi« für schwererziehbare Kinder, Baggio bei Mailand, 1959.

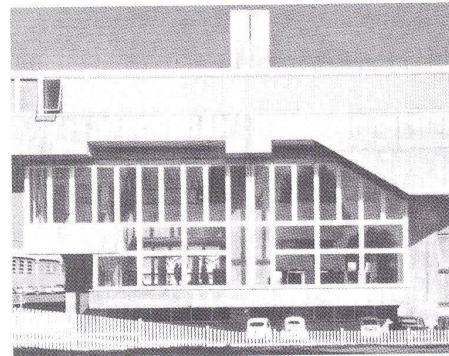
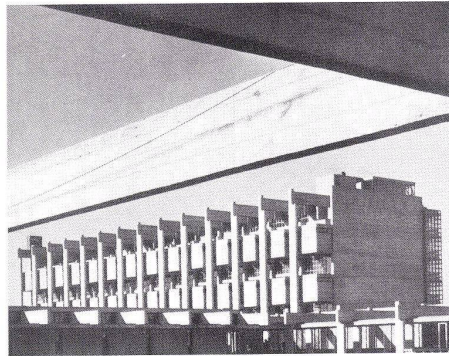
Vittoriano Viganò. Institut »Marchiondi-Spagliardi« pour enfants difficiles à éduquer, Baggio près de Milan.

Vittoriano Viganò. "Marchiondi-Spagliardi" Institute for Retarded Children, Baggio near Milan.

8  
Gino Valle. Bürogebäude Zanussi-Rex, Pordenone, 1959–1961.

Gino Valle. Immeuble de bureaux Zanussi-Rex, Pordenone.

Gino Valle. Zanussi-Rex office building, Pordenone.



und von den Bewohnern erlebbarer Raumabfolgen. Stets steht dabei architektonische Qualität als gestalterische Ausgewogenheit im Vordergrund.

Ganz anders werden architektonische Zitate bei Guido Canella eingesetzt. Er übernimmt zwar Le Corbusier-Motive, aber nur, um sie in »genügend häßlicher« Art und Weise zusammenzufügen, wie er selber sagt. Harmonie bedeutet ihm nichts, Plastizität alles. Seine Bauten erreichen jedoch einen befremdenden Zustand der Ruhe.

Carlo Aymonino verlagert hingegen erneut die architektonische Aussage außerhalb der Architektur; aber weder in den Bereich der Funktion oder der Produktion, sondern in jenen der Ideologie. Sein »Quartiere Gallarate« verbindet dabei einen ausgeprägten sozialen Anspruch mit architektonischem Wert: Durch sparsame Verwendung weniger formaler Elemente wird eine für ähnliche Projekte überraschende Vielfalt und Dynamik erzeugt.

Eine ähnliche sparsame Verwendung formaler Elemente findet man auch bei Aldo Rossi. Ist jedoch bei Aymonino Architektur stets Ausdruck einer – gestalterischen und inhaltlichen – Kontinuität, visiert Rossi den Bruch an, ab und an sogar die Sterilität.

9  
Vittorio Gregotti (mit L. Meneghetti und G. Stoppino). Wohngebäude für die Firma Bossi S. A., Cameri bei Novara, 1956.

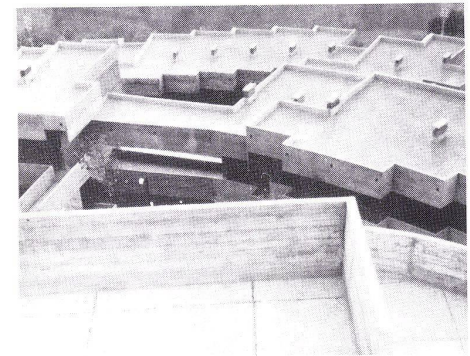
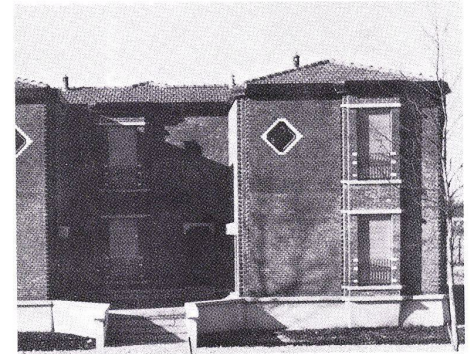
Vittorio Gregotti (avec L. Meneghetti et G. Stoppino). Immeuble d'habitation pour la firme Bossi S. A., Cameri près de Novare.

Vittorio Gregotti (with L. Meneghetti and G. Stoppino). Apartment house for Bossi S. A., Cameri near Novara.

10  
Giancarlo De Carlo. Studentenwohnheim, Urbino, 1962.

Giancarlo De Carlo. Foyer estudiantin, Urbino.

Giancarlo De Carlo. Student residence, Urbino.



Elementare geometrische Formen werden zu einem ungewöhnlichen Neorealismus zusammengefügt, der unabhängig von jeglichem Kontext besteht und sich und seine schneidende Aussage unübersehbar wie ein Monument darstellt.

Die Architektur von Vittorio De Feo erinnert in Teilen an jene Rossis. Allerdings ist hier der Bruch dadurch gemildert, daß der Versuch unternommen wird, die einzelnen Zeichen nicht weitgehend beziehungslos nebeneinander zu stellen, sondern sie einer Regel, einer Sprache unterzuordnen, die nicht reine Aneinanderreihung oder Wiederholung ist. Intersektionen und Überlagerungen verschiedener Raster machen den Charme der Entwürfe aus.

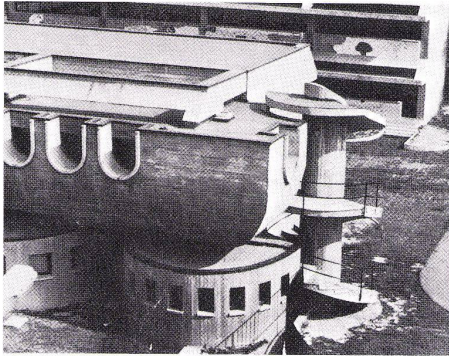
Einen weiteren Schritt in Richtung des Ungewöhnlichen und des Utopischen geht die Gruppe Superstudio (Adolfo Natalini und Partner). Ihre Projekte, »Hypothesen über reale Verwandlungen«, stellen Architektur als ein Mittel zur Selbstkritik dar. Der Widerspruch zwischen Nüchternheit der Gestalt und ausgesuchter Exzentrizität des Inhalts kennzeichnet nahezu ihre gesamte Produktion.

Maurizio Sacripanti ist weniger der Geometrie oder gar der kritischen Utopie als

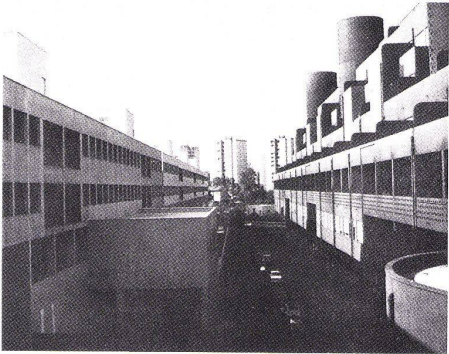


11  
 Guido Canella (mit M. Achilli, D. Brigidini, G. Fiorese, A. Cristofellis). Grundschule in der I.N.C.I.S. Siedlung, Pieve Emanuele bei Mailand, 1968–1975.  
 Guido Canella (avec M. Achilli, D. Brigidini, G. Fiorese, A. Cristofellis). Ecole primaire dans l'ensemble de l'I.N.C.I.S., Pieve Emanuele près de Milan.  
 Guido Canella (with M. Achilli, D. Brigidini, G. Fiorese, A. Cristofellis). Primary school in the I.N.C.I.S. complex, Pieve Emanuele near Milan.

12  
 Carlo Aymonino (mit G. Ciucci, V. De Feo, M. Manieri Elia). Wohnsiedlung »Quartiere Gallaratese«, Mailand, 1967–1974.  
 Carlo Aymonino (avec G. Ciucci, V. De Feo, M. Manieri Elia). Ensemble d'habitation »Quartiere Gallaratese«, Milan.  
 Carlo Aymonino (with G. Ciucci, V. De Feo, M. Manieri Elia). "Quartiere Gallaratese" estate, Milan.



11



12

der Wrightschen Lehre der »organischen Architektur« verpflichtet, wie sie von Zevi interpretiert und erweitert wurde. Seine Projekte weisen eine erfrischende Formenvielfalt auf und pulsieren mit Leben. Dennoch ist nicht Chaos das Grunderlebnis bei der Betrachtung seiner Werke, sondern eine hintergründige Ordnung, die sich in Harmonie niederschlägt.

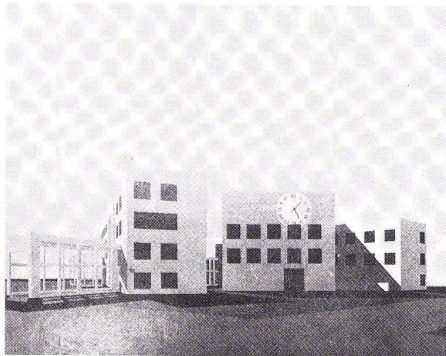
Schließlich führt Paolo Portoghesi in dieses rastlose, gequälte Panorama einen Hauch von Ruhe ein. Er bleibt konsequent an seinem sehr persönlichen Stil haften, den er zusammen mit seinem Partner Vittorio Gigliotti aus den Lehren des Barock und des Manierismus, vornehmlich von Borromini abgeleitet hat, und setzt ihn auf jeder Ebene des Entwurfs – Inneneinrichtung, Objekt, Stadt, Landschaft – ein. Den entstehenden gestalterischen Reichtum, der vornehmlich von Kreiselementen geprägt ist, kontrolliert er mit mathematisch-geometrischen und fertigungstechnischen Selbstbeschränkungen.

### Zusammenfassung

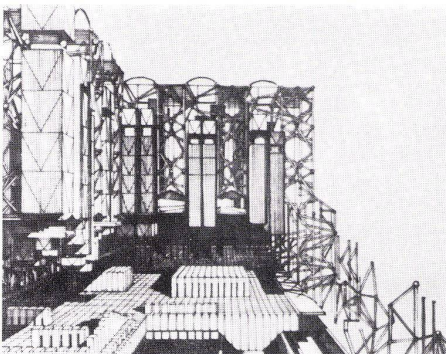
Welche übergreifenden Gesichtspunkte lassen sich aus der beschreibenden Aufstellung der wichtigsten Akteure auf der italie-

13  
 Vittorio De Feo. Ideenwettbewerb für das neue Rathaus, Legnago, 1975.  
 Vittorio De Feo. Concours d'idées pour le nouvel hôtel de ville, Legnago.  
 Vittorio De Feo. Theoretical competition for the new town hall, Legnago.

14  
 Maurizio Sacripanti (mit A. Nonis, G. Pellegrineschi, G. Perrucchini, F. Purini, A. Perilli): Wettbewerb für das städtische Theater, Cagliari, 1965.  
 Maurizio Sacripanti (avec A. Nonis, G. Pellegrineschi, G. Perruchini, F. Purini, A. Perilli): Concours pour le théâtre municipal, Cagliari.  
 Maurizio Sacripanti (with A. Nonis, G. Pellegrineschi, G. Perrucchini, F. Purini, A. Perilli): Competition for the municipal theatre, Cagliari.



13



14

nischen architektonischen Szene auskristallisieren?

Das Anliegen weist eine doppelte Schwierigkeit auf. Zunächst eine methodische: Es ist nicht möglich, auf so engem Raum ein vollständiges Panorama der zeitgenössischen italienischen Architektur aufzuzeigen. Durchaus wichtige und schöpferisch bereichernde Figuren mußten daher der Übersichtlichkeit geopfert werden; diejenigen, die als »Meilensteine« des italienischen Architekturverständnisses ausgewählt wurden – weitgehend willkürlich, zumindest aufgrund unzureichender Maximen ausgewählt – mußten in allzu geraffter, allzu knapper Weise charakterisiert werden, ohne ihrer Vielseitigkeit und ihrer unruhigen Kreativität angemessen Rechnung zu tragen. Dann eine inhaltliche Schwierigkeit: Die italienische Architekturszene besteht im wesentlichen aus einem Nebeneinander, kaum aus einem Miteinander; lediglich Analogien können hier und dort entdeckt werden, die jedoch durch erneute Stilwechsel rasch wieder anzweifelbar wären. Die Kategorisierung in Strömungen scheint derzeit besonders für die jüngere Generation die verbissene Individualität zu vernachlässigen.

Eine abstraktere Sicht tut not, um Gemeinsamkeiten ohne Verzerrung der komplexen Realität aufzudecken. Dabei stößt man als erstes auf die engagierte, ja quälende Aufmerksamkeit für die architektonische Gestalt. Sie zieht sich durch alle so unterschiedliche Persönlichkeiten durch; wird sie auch in nahezu jedem Fall in den Dienst einer anderen Absicht gestellt – einer funktionalistischen, einer produktivistischen, einer handwerklichen, einer historisierenden, einer ideologischen, einer politischen, einer kontextuellen, einer dialektischen –; jedesmal entwickelt sie eine hintergründige Eigenständigkeit und eine bemerkenswerte Qualität. Der Anspruch wird bereits in der theoretischen Vorbereitung gestellt, die sich mit den Grundlagen architektonischen Tuns auseinandersetzt. Er dokumentiert sich auf der Projektstufe im Wettbewerb in der teilweise äußerst raffinierten, ausgesuchten Art der Entwurfsdarstellung, die solche künstlerischen Qualitäten erreicht, daß sie in Selbstzweck auszuarten droht. Er zeigt sich mit großer räumlicher Deutlichkeit bei den realisierten Gebäuden, die – von den mittelmäßigsten bis hin zum hervorragendsten architektonischen Eingriff – stets bewußt gestalterische Prägung aufweisen.

Die zweite Gemeinsamkeit ist die Beziehung zur Geschichte. Sie wird sowohl in der Suche nach den historischen Bezügen als auch in deren Verwurf offenbar; denn auch der Verwurf ist nie das Ergebnis von Gleichgültigkeit oder gar Unwissenheit, sondern einer gründlichen Auseinandersetzung mit der architektonischen Vergangenheit. Dadurch entsteht keine leere, historisch indifferente Architektur, sondern eine dialektische Kontinuität.

Die dritte Gemeinsamkeit ist das Produkt aus erster und zweiter. Aufmerksamkeit gegenüber der architektonischen Form als Hauptträger architektonischer Qualität und Aufmerksamkeit gegenüber dem geschichtlichen Kontext lösen das Bauen von der platten Zweckmäßigkeit und führen es zurück zu seinem Anspruch einer kulturellen Erscheinung. Funktionserfüllung wird weiter verstanden als nur nutzungsbezogene Befriedigung materieller menschlicher Bedürfnisse; man besinnt sich der immateriellen Aufgaben von Architektur. Das bietet freilich noch nicht die Gewähr für deren angemessene Lösung. Doch kulturelles Bauen ist, wie jede andere kulturelle Tätigkeit, kein Handeln nach Patentrezepten; sondern eine unablässige, unruhige, manchmal zermürende Suche nach neuen Wegen der Kommunikation. Die italienische Architekturszene scheint jenseits aller individualistischen Zersplitterung darüber nachzudenken und sich mit beispielhaftem Engagement der Suche zu verpflichten.

Vittorio Magnago-Lampugnani, Architekt, geboren 1951 in Rom. Studium der Architektur an den Universitäten Rom und Stuttgart; 1973 Diplom. Seit 1974 wissenschaftlicher Mitarbeiter in einem interdisziplinären Forschungsteam am Institut für Grundlagen der modernen Architektur und Entwerfen (Prof. Dr.-Ing. Jürgen Joedicke) an der Universität Stuttgart. 1977 Promotion mit der Arbeit »Ästhetische Grundlagen der architektonischen Sprache / Ansätze zur Entwicklung qualitativer Maximen für die gebaute Form«. Daneben Lehrtätigkeit, Vorträge, Tagungen, Publikationen.