

Hans Hollein präsentiert die Architekten an der Biennale in Venedig als «Seismographen der Zukunft». Die italienische Bauproduktion, in der Nachkriegszeit zunehmend in Verruf geraten, hat den Ehrgeiz, zu zeigen, dass die Erdbeben der achtziger Jahre auch die Architektur in Bewegung versetzten.

Politisch im Abseits, war Italien architektonisch nach dem Zweiten Weltkrieg internationaler Anziehungspunkt: 1949 fand der CIAM-Kongress – aus Anlass der Ausstellung über Giuseppe Terragni – in Bergamo statt. An ihm manifestierte sich auch das «faschistische Trauma» (Portoghesi). Obwohl unter Mussolini mehr qualitätsvolle Bauten entstanden waren als in den fünfzig Jahren der Republik, litt Italien unter der Hypothek, weil Kunst und Architektur, vor allem in den USA, «ideologisch verweigert» wurden (Germano Celant, Katalog zur Ausstellung «Italienische Metamorphosen 1943–68», Wolfsburg 1995).

Dennoch blieb Mailand Hochburg des Rationalismus und sicherte Italien die Präsenz in der internationalen Architekturdebatte. Bauten von Pier Luigi Nervi, Gio Ponti, Luigi Moretti, Carlo Scarpa, Giovanni Michelucci und BBPR fanden Beachtung. Umgekehrt versuchte Bruno Zevi der internationalen Architektur in Italien den Boden zu bereiten. Doch die Projekte Wrights und Le Corbusiers für Venedig – Wohnhaus am Canal Grande (1954) und Krankenhaus (1965) – blieben Makulatur. Stattdessen wurde Ignazio Gardella *Casa alle Zattere* realisiert. Zusammen mit Giuseppe Samona und Ludovico Quaroni prägte Gardella das akademische Renommée.

«Kapitales» Fundament der Architektur waren Unternehmer wie Adriano Olivetti, der namhafte Architekten beauftragte: Das Industriegebiet Ivrea bei Turin, wo Figini und Pollini 1954 bis 1957 die Sozialwohnungen, Ignazio Gardella 1955 bis 1959 die Kantine und Edoardo

Vittorio 1952 bis 1955 die Dienstleistungsgebäude errichteten, wurde zum Modell sozialökonomischen Bauens.

Derweil stahl sich der Staat aus der Verantwortung und übertrug sie «parastaatlichen» Unternehmen wie Italsat, Edilpro, Bonifica, Italtel. Die garantierten schlüsselfertige Bauten zu minimalen Kosten, allerdings um den Preis architektonischer Qualität. Denn mit dem Verfahren wurden Wettbewerbe umgangen und die internationale Konkurrenz ausgeschaltet. Diese mussten die Italiener im Ausland suchen. Renzo Piano etwa mit seiner Partnerschaft mit Richard Rogers beim Bau des Centre Pompidou.

Anschluss an die internationale Bewegung schien an Venedigs Biennale 1980 Paolo Portoghesi «Strada Novissima» zu versprechen, da die Protagonisten der 1964 gegründeten GRAU (Gruppo Romano Architetti Urbanisti) von Figuren wie Rem Koolhaas, Venturi Rauch & Scott Brown, Joseph Paul Kleihues, Arata Isozaki,

Leon Krier, Michael Graves flankiert wurden. Doch der angestachelte Ehrgeiz sollte vom akademischen Spießrutenlauf aufgezehrt werden. Da mit Bauwerken keine Lorbeeren zu holen waren, kaprizierten sich die Architekten auf die Doktorwürden.

Mit Portoghesis Berufung nach Rom 1982 konzentrierte sich die Debatte auf die Kapitale und geriet zu einer Spiegelfechtere der Eitelkeiten zwischen ihm und Zevi, der 1979 das Katheder protestierend verlassen hatte. Der akademischen Machtkonzentration stand die «institutionelle» der von Zevi dominierten Inarch (Istituto Nazionale di Architettura) gegenüber.

Zevi, der der Biennale vorgeworfen hatte, eine Kulisse aus Pappmaché aufgebaut zu haben, bespielte die Off-stage-Bühne der Inarch und mobilisierte 1984 eine «armata Brancaleone». Mit den «Schandtaten» an den Monumenten Roms, die Brancaleone 1257 verübte, um die Macht des Adels zu brechen, indem er deren



Pino Scaglione, Patrizia Leone:
Dienstleistungsgebäude eines Zeltplatzes, Collelongo, Abruzzen,
1993–1995

Türme schleifen liess, assoziierte Francesco Moschini die Ausstellung «La Città Vuota» im Palazzo Taverna. Bastionen niederzureissen war ein Sakrileg. Denn Portoghesis Hymne auf «la presenza del passato» der achtziger Biennale stiess auf Echo bei den Denkmalschützern. Unisono monierten die Architekten, die Hypothek des antiken Erbes abstottern zu müssen. In der Zeitschrift «d'Architettura» titelte der Kunstkritiker Gianni Romano im Sommer daher: «Chi ha paura dell'architettura contemporanea?» «d'Architettura», das im Mai 1990 unter der Ägide Pino Scagliones erstmals erschien, wurde zum Sprachrohr der jungen Generation. Scagliones Buch «Ausser den Meistern», dessen Publikation auf Ende

Jahr geplant ist, wird ihr Manifest sein.

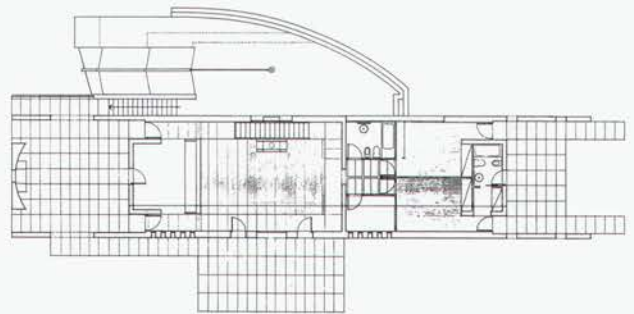
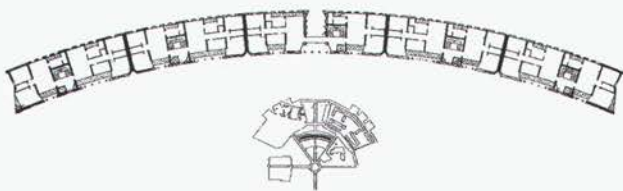
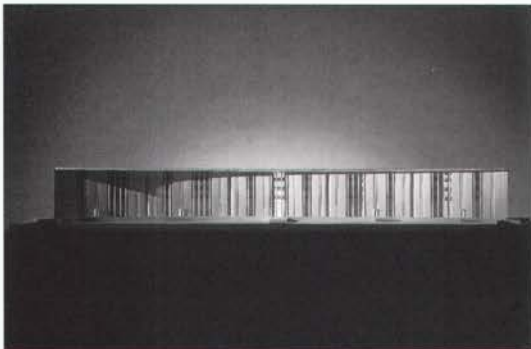
Diese Architekten sind an der Biennale in Venedig bis am 17. November die Protagonisten im italienischen Pavillon, wo die «Architektur der neuen Generationen» – der Jahrgänge der späten vierziger und der fünfziger Jahre – präsentiert wird. Wenn Paolo Portoghesi an der Präsentation des Programms Hans Holleins Konzept «sensori del futuro – l'architetto come sismografo» mit dem Warnsystem vor einem Erdbeben assoziierte, war dies wohl Ausdruck der «barocken» Attitüde, die wir unter «italienischem Temperament» subsumieren. (Kaum ein Italiener würde Tschernobyl zitieren und von einem Geigerzähler sprechen, um die architek-

tonischen Herausforderungen der Zukunft zu veranschaulichen!)

Allerdings lag das Epizentrum der architektonischen Bewegung der letzten Jahre tatsächlich in den erdbebengeprüften Gebieten. Die Erschütterungen in Neapel rüttelten die Stadt auf: Abgesehen von einem gigantischen Wiederaufbauprogramm wurden auch die von Luigi Cosenza 1948 (!) begonnene Ingenieur fakultät und Aldo Rossis *Casa del Portuale* von 1968 fertiggestellt. Die Kapitale aber nahm den Aufbruch erst wahr, als Kenzo Tange 1982 mit dem Bau des *Centro Direzionale* begann, das dem Bürgermeister Francesco Rutelli nun als Vorbild für die Zentralisierung der römischen Verwaltung

dient. Ähnlich erging es den Sizilianern, auf die Bruno Zevi 1984 die Aufmerksamkeit lenkte, indem er Figuren wie Pasquale Culotta und Giuseppe Leone, Giuseppe Guerrera, Vincenzo Melluso in der Ausstellung *Giovani architetti in Sicilia* zeigte.

Culotta/Leone, «Drahtzieher» der sizilianischen Schule, hatten sich mit der *Casa Salem* in Cefalu 1972/73 als Jünger Le Corbusiers ausgewiesen. Die Verehrung, die Vincenzo Melluso Alvar Aalto entgegenbringt, spricht aus der Möbelwerkstätte und Ausstellungshalle, die er 1994 bis 1995 bei Messina baute. An der Biennale ist die sizilianische Schule durch Guerrera und Melluso vertreten. Marino Folin, Rektor des *Istituto Universitario*



Massimo Carmassi, Gabriella Ioli:
Mehrfamilienhaus, Pontedera
(Pisa), Projekt, 1996

Elio di Franco: Casa Santilli,
Blera bei Tarquinia, Etrurien,
1994

di *Architettura* in Venedig und verantwortlich für die italienische Sektion, versuchte die «repräsentativsten» Architekten jeder Provinz zu finden. Es fehlen jene, die an der 5. Biennale 1991 auftraten. Andere «Lokalmatadoren» sind ihm entgangen.

Massimo Rascgiatore etwa, der – 1962 in Chieti geboren – das Terrain der Abruzzen mit Pino Scaglione (1955) und Mose Ricci (1953) «teilt». Sie beide folgten nach dem Studium in Rom Giuseppe Barbieri (1949), der gegenwärtig mit dem Bau der philosophischen Fakultät in Chieti beschäftigt ist, an die Universität von Pescara, auf einem Terrain, das durch die 1976 von Giorgio Grassi projektierte *Casa dello studente* vorgeprägt ist. In

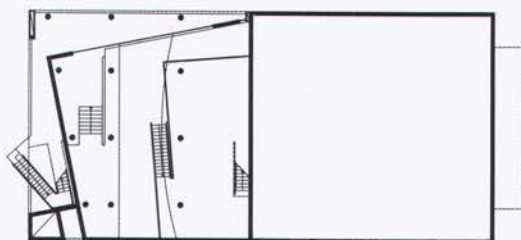
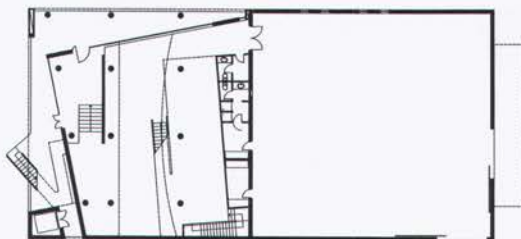
der Sportanlage, die den Einfluss der von Galfetti in Bellinzona errichteten nicht leugnen kann, offenbart sich der nachhaltige Eindruck, den die Tessiner Schule hinterlassen hat.

Mose Ricci beklagt, die *Tendenza* «im Versteckten» studiert haben zu müssen, und Scaglione bemüht sich um den Kontakt mit der neuen Tessiner Akademie. Attraktiv ist die Schweiz auch für die Mailänder, die sich Impulse für die von «städtebaulichen Lähmungserscheinungen» befallene einstige Metropole des Rationalismus erhoffen. Einer von ihnen ist Francesco Colloti, der eben eine zweijährige Gastprofessur an der ETH Zürich beendet hat.

Scagliones (1955) bemerkenswertester Bau, den

er 1993 bis 1995 mit Patrizia Leone (1953) errichtete, ist das Dienstleistungsgebäude eines Zeltplatzes in Collelongo, an den Rändern des Nationalparks der Abruzzen. Die beiden hatten die Infrastruktur in einem Bau zu konzentrieren. Ein bodensparendes, hohes Gebäude würde die Landschaft entstellen haben; daher errichteten sie einen extrem flachen Bau. Damit er nicht seinerseits von der Landschaft erdrückt wurde, setzten sie Farbkontraste: Rostrot und Ocker.

Massimo Carmassi hat mit Jahrgang 1943 Folins Altersgrenze bereits überschritten. Ausserdem ist er durch die Stadterneuerungsprojekte für Pisa und die Restauration des Theaters Verdi (1986–1990) kein Unbekannter. Nun hat er



Vincenzo Melluso, Möbelwerkstätte und Ausstellungshalle bei Messina, 1994–1995



ein Wohnhaus in Pontedera projiziert, in dem er die Typologie des Säulengangs aufnimmt, sie aber abstrahiert. Er rhythmisiert die konkave Fassade mit einer Kolonnade, die er in Intervallen – alternierend zwischen zwei und vier Säulen – über die volle Höhe des Gebäudes führt und mit einem vorspringenden Gesims abschliesst.

Auch der Siener Marco Vidotto (1949) bediente sich 1989 bis 1991 des «Vehikels» der lokalen Bautypologie, um das Parkhaus in Poggibonsi städtebaulich zu inte-

grieren. Er zitierte Stadtmauer und Aquädukt – einst ebenso versorgungstechnische Einrichtungen wie heute die Parkhäuser.

Architettura povera prägt die Einfamilienhäuser des Florentiners Elio di Franco (1954). Am prägnantesten zeigt sich sein asketischer Umgang mit Material und Form in der *Casa Santilli* in Blera (1994) bei Tarquinia in Etrurien, wo er die «sichtbare, fühlbare, riechbare Essenz» aus dem Material herauszudestillieren suchte. Wirklich verströmt das Haus erkennbar den Geruch des

erdigen, porösen Tuffs von Civita Castellana. Damit das Haus «mit der etruskischen Erde verwachse», legte di Franco einen Teil der Räume unterirdisch «wie in einem Hypogäum» an. Oberirdisch «lichtete» er die Konstruktion. Er entblöste die Holzbalken des mit Ziegeln bedeckten Giebels über den Aussenräumen.

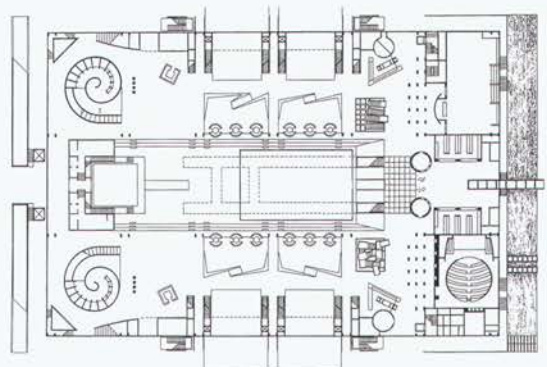
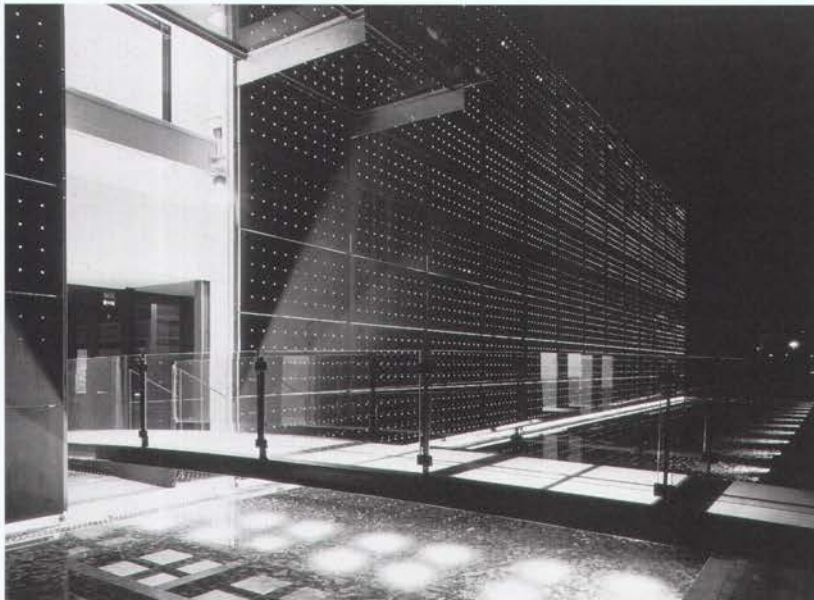
Archea ist nicht nur der Name des Architekturbüros von Laura Andreini (1964), Marco Casamonti (1965) und Giovanni Polazzi (1959), sondern auch der des Verlags der Zeitschrift «Area». Darin erschien das Kultur-

zentrum *Stop line* in Curno bei Bergamo, indes nicht im redaktionellen Teil, sondern auf der Werbeseite, welche die Firma finanzierte, die das Equipment für die Beleuchtung der einstigen Fabrik geliefert hatte.

Die mit Corten-Stahlplatten verkleidete Fassade simuliert tagsüber einen metallverarbeitenden Betrieb. Nachts, wenn das Licht Tausender von Halogenlämpchen durch die eingestanzten Löcher dringt, versprüht sie Funken.

Stahl, Glas und Beton dominieren im Innern,

wo 3000 Leute zwischen Diskotheken, Restaurants, Bowlingbahnen, Bars, Billard-Sälen, einer Eisbahn und einem Konzertsaal zirkulieren können. Die phantastische Atmosphäre basiert auf kühlem Kalkül: Bei den Treppen zur Diskothek addiert sich die prismatische Lichtbrechung der horizontalen und vertikalen Glasplatten von Tritten und Geländern. Architektonisches Gespür bewiesen die Architekten bei den Spiralen, die wie die Windungen einer Ohrmuschel zum stillen Örtchen führen.



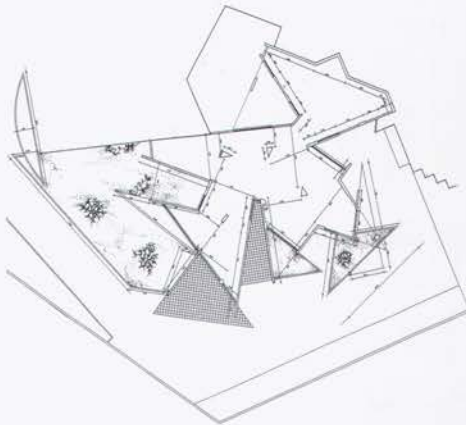
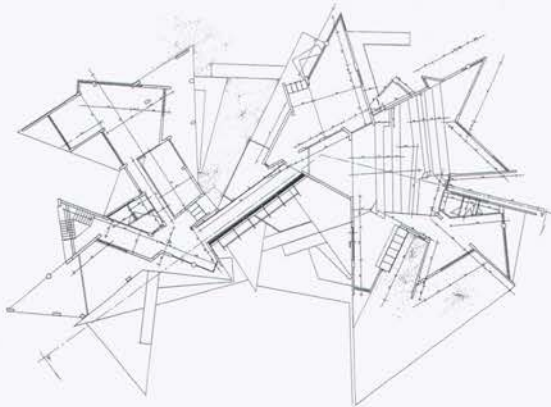
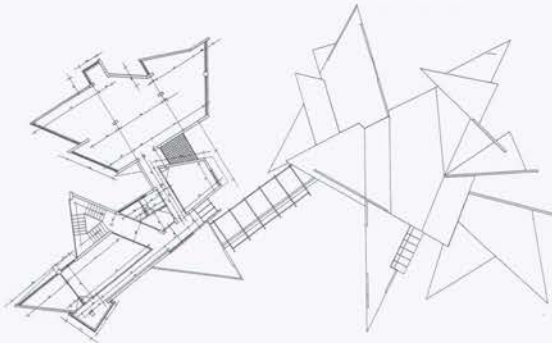
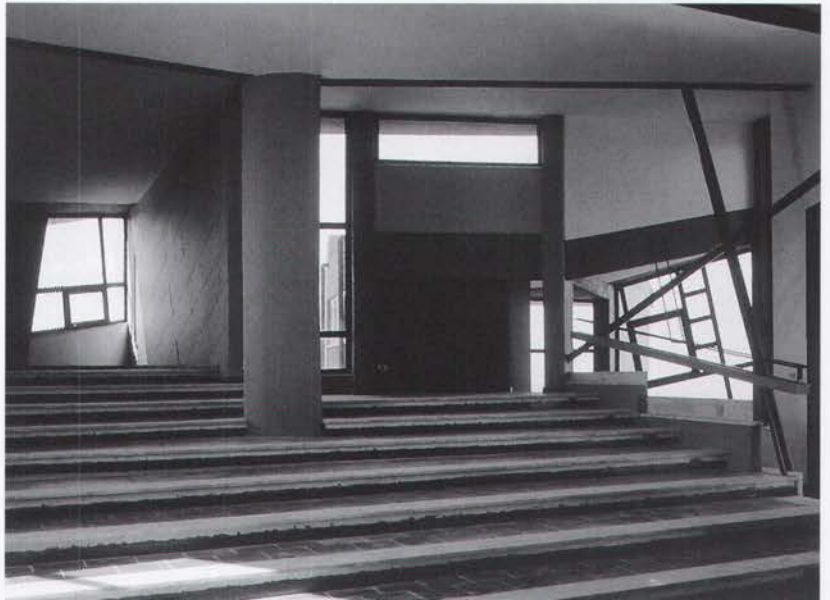
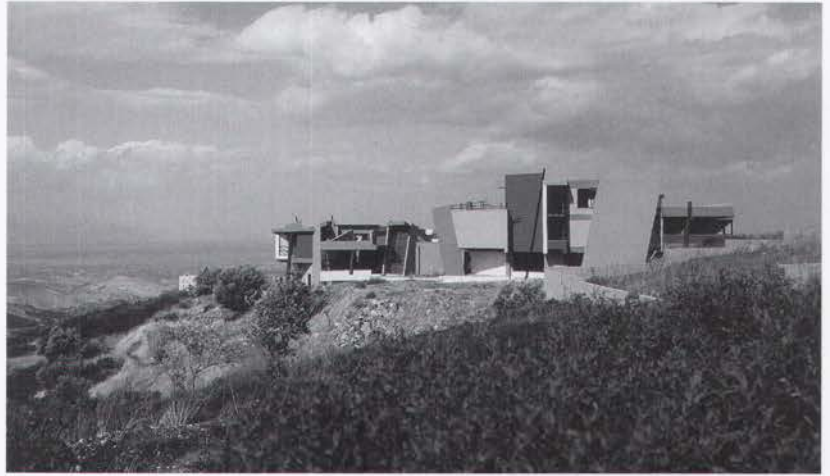
Studio Archea – Laura Andreini, Marco Casamonti und Giovanni Polazzi: Kulturzentrum Stop line, Curno bei Bergamo

Architektonischer Aussenseiter der jungen Generation ist Marcello Guido (1953). Als einer der wenigen Schüler Bruno Zevis, der seiner Schwäche für Zaha Hadid im Magazin «espresso» kürzlich unzweideutigen Ausdruck verlieh – liess er sich doch vom «sex appeal» der Architektin hinreissen –, versucht er in Kalabrien dem Dekonstruktivismus den Boden zu bereiten.

Das *Centro servizi* (1991/92) in Acri bei Cosenza, das *Centro turistico* in Isernia (1992/93) und das *Centro sociale* für die

albanische Minderheit in Cosenza (1993) dokumentieren die Auseinandersetzung mit der verschmähten Gewinnerin des Wettbewerbs an der Cardiff-Bay – auf italienischem Boden wohl im wahrsten Sinn des Wortes ein architektonisches Erdbeben. Die italienischen Baukünstler scheinen den Weg aus der Sackgasse der «Strada Novissima» gefunden zu haben. Sie überwinden die ewige «presenza del passato» mit «Back to the Future».

Rahel Hartmann



Marcello Guido: Centro sociale für die albanische Minderheit, San Giorgio Albanese (Cosenza), 1993