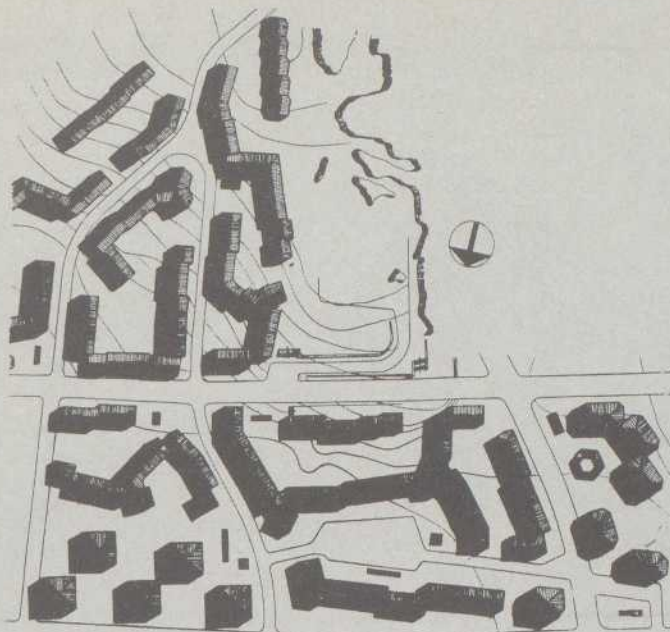


der faschistischen Seite der Ästhetizismus des bürgerlichen Subjekts, auf der neuen Seite die Kultur des Volkes, auf der alten Seite die Verherrlichung der Vernunft, auf der demokratischen Seite die Gefühle, das Regionale, das lebendige „Ambiente“, das Organische in der Form. Kennzeichnend für diese Stimmung sind z. B. Carlo Levis Roman „Christus kam nur bis Eboli“ (1945) und die Filme *De Sicas*, „Roma città aperta“, (1945), „Fahrraddiebe“ (1948), „Miracolo a Milano“ (1951).

Ridolfis Ansatz entspricht aber nicht nur genau einer kulturpolitischen Wende, sondern auch einer entsprechenden politischen Situation, und insbesondere dem Populismus der damaligen Democrazia Cristiana. Seine Vorstellungen gehen in einer ungläublichen Vollständigkeit, die bis in die Wortwahl reicht, in die „Legge Fanfani“ von 1949 ein. In diesem Gesetz des damaligen Ministers werden die kulturellen Impulse des Neo-Realismus für eine Beschäftigungspolitik benutzt, die den Massen Arbeit gibt, ohne sie zu industrialisieren. Tafuri weist mit Recht darauf hin, daß dies im Gegensatz steht zur norditalienischen Architektursituation, wo die Massen industrialisiert und beschäftigt sind, aber Häuser brauchen. Im Mezzogiorno ist das Haus Mittel der Beschäftigungspolitik, und die „tecnologia povera“ bietet die Chance, mit den örtlichen handwerklichen Mitteln Arbeit zu schaffen. Auf diesem Hintergrund werden die Ideen Ridolfis nicht nur zum Credo der römischen Schule, sondern folgerichtig auch staatlich institutionalisiert. Der neo-realistische, „kulturelle“ Einfluß auf die Politik der DC zeigt sich vor allem in der Betonung des „Ambiente“, der regionalen Umwelt: „Das Haus soll zur Bildung einer städtischen Umwelt beitragen, indem es die geistigen und materiellen Bedürfnisse des Menschen gegenwärtigt, des wirklichen Menschen und keines abstrakten Wesens: des Menschen also, der die unendlichen und monotonen Wiederholungen desselben Wohnungstyps, wo er seine eigene Wohnung nur durch eine Nummer unterscheidet, weder liebt noch versteht. Er lehnt die Schachbrettplanung ab und bevorzugt Umgebungen, die zugleich gesammelt und bewegt sind. Es werden also die Bedingungen des Geländes sein, die Besonnung, die Landschaft, die Vegetation, die vorhandene Umwelt, die Lokalfarbe, die die planmäßige Komposition verdeutlichen werden, damit die Bewohner der neuen städtischen Zentren den Eindruck haben, daß darin auch etwas Spontanes, Genuines ist, etwas, was unlöslich mit dem Boden verschmolzen ist, auf dem diese Zentren entstehen.“ Das geht so weit, daß sogar im Gesetz gefordert wird, „ausdrücklich zu versuchen, eine Umwelt (Ambiente) zu schaffen, wenn der Ort von Natur aus keine aufweist.“ (Legge Fanfani vom 28. 2. 1949).

Geht man, diesen Text im Kopf, ins Quartiere Tiburtino in Rom, findet man die Legge Fanfani in gebauter Form wieder. Über die Reichweite der Architektur bei der Verbesserung der Welt mag man denken wie man will, eines ist hier vollkommen überzeugend: wie sehr der „ambientale“ Ansatz hier tatsäch-



Quartier Tiburtino in Rom, 1950

Architekten:

Gruppe Quaroni und Ridolfi

(Aymonino, Chiarini, Fiorentino, Gorio, Lanza, Lenzi, Lugli, Melagrani, Menichetti, Quaroni, Ridolfi, Valori.)

Lageplan



Heutiger Zustand

lich geglückt ist. Man sieht das an der Differenz zwischen Gesamtplan und konkreter Situation. Der Plan ist banal und könnte irgendwo in Europa realisiert worden sein. Man muß hingehen, dann verschwindet der Eindruck von Geplantheit, es scheint, als hätten die Häuser immer schon da gestanden. Man hat den Eindruck einer gewachsenen anonymen Architektur und traditioneller Räume. Dabei ist gerade dieses Quartiere nicht von Ridolfi allein geplant worden, sondern gleichberechtigt mit einem so unterschiedlichen Architekten wie Ludovico Quaroni und einer ganzen Gruppe anderer, junger, verheissungsvoller Architekten (u. a. Carlo Aymonino).

Die Wirkung des Quartiers hängt keineswegs an den folkloristischen Details, den offenen Trockenböden aus der Landarchitektur, den unregelmäßigen Dachformen der mittelalterlichen Stadtbilder. Vielmehr entwickelt sich der populistische Eindruck durchaus aus der Wohnungspologie. Es ist natürlich kein Ziel gewesen, die stringente Planung der Wohnungen und Hausteile nach außen erscheinen zu lassen. Es stehen aber sowieso nicht nur populistische Erscheinung und funktionalistische Wohnungstypologie gegeneinander, so leicht kann man sich die Polemik keineswegs machen. Sieht man sich z. B. die Punkthäuser an, so ist die Typologie durchaus mehrdimensional. Einerseits wird ein mediterraner Agglomerationsstyp neu formuliert, andererseits geschieht dies mit der funktionalen Eindeutigkeit eines Dreipanners auf der Berliner Interbau 1957. Deswegen wirken die folkloristischen Zitate nicht angehängt, sondern wie genau an ihrem Orte, und sie sind nicht nur Eigenschaften, Design, einzelner Häuser, sondern eingebaut in eine raumbildende Beziehung zwischen den Häusern. Sehr schön sagt Giovanni Astengo (1951): „...wer dort wohnt, erkennt mühelos die Weitungen und verliebt sich in seine Ecke.“

Das Quartiere Tiburtino steht nicht allein, sondern es ist Teil eines über ein Jahrzehnt reichendes, umfangreichen Bauprogramms der INA-CASA, der zur Verwirklichung der Legge Fanfani geschaffenen staatlichen Wohnungsbauorganisation. Im Verlauf der 50er Jahre realisierte Ridolfi eine ganze Anzahl weiterer Siedlungen. Alle haben einen eher bescheidenen Umfang und liegen aus Kostengründen weit ausserhalb der Städte. Das neo-realistische Experiment einer anonymen Architektur geht aber wesentlich schneller zu Ende als das Bauprogramm. Bereits in der zweiten Hälfte der 50er Jahre schafft das Wirtschaftswunder neue Bedingungen, und die Architektur paßt sich dem an.

Ridolfi hat aber auch schon gleichzeitig mit dem Quartiere Tiburtino eine andere Form des Massenwohnungsbaus entwickelt, z. B. im Quartiere INA-Casa in Cerignola, Foggia (1950), wo er eine strenge, aber personen- und nicht ortsgebundene Formsprache anwendet. Das gilt noch mehr für den großstädtischen Wohnungsbau in Viale Etiopia in Rom (1951-54), wo die Spekulation die Ausnutzung diktiert. Die Volkskultur zieht sich hier auf eine zweite Schicht von handwerklichen ornamentalen Eingriffen innerhalb des strengen Betonra-