

# Italië & Italië

CULTUURHISTORISCHE HOOFDSTUKKEN UIT  
HET NAOORLOGSE ITALIË

M E U L E N H O F F



Deze uitgave werd mede mogelijk gemaakt dank zij  
een financiële bijdrage van de Universiteit van Amsterdam.

Deze bundel kwam tot stand onder verantwoordelijkheid  
van een redactieraad, bestaande uit:  
drs. A.M. Blok-Boas, drs. P.N.H.J.E. Drehmanns,  
dr. P.A.W. van Heck, dr. A.P.J. van Osta en drs. S.C. Vedder.

Copyright © 1992 Meulenhoff Amsterdam bv, Amsterdam  
Het auteursrecht op de afzonderlijke bijdragen berust bij de  
desbetreffende auteurs of hun rechtsopvolgers.

Vormgeving omslag Zeno  
Omslagfoto Bruno Barbey, Magnum

Meulenhoff Editie 1235  
ISBN 90 290 2915 3 / CIP / NUGI 672

# Inhoud

De gezichten van Italië. Inleiding ANTON BOSCHLOO	5
Het labyrint van de politiek JAAP VAN OSTA	9
Het papier van de plannen en het steen van de stad. Veertig jaar architectonische cultuur ANNA VOS	33
De lotgevallen van de linkse intellectuelen DINA ARISTODEMO	59
<i>Tecnica mista</i> . Een rode draad in de kunst HANNA PENNOCK	87
<i>Il padrone in redazione</i> . Kranten, televisie, zakenleven en politiek AART HEERING EN MARC LEIJENDEKKER	111
Geloof, godsdienst en kerk TED MEIJER	129
Tussen traditie en experiment. Het proza van de jaren zeventig en tachtig COK VAN DER VOORT	149
NOTEN EN LITERATUUR	175
CHRONOLOGISCH OVERZICHT 1945-1990	189
REGISTER	197

# Het papier van de plannen en het steen van de stad

## *Veertig jaar architectonische cultuur*

ANNA VOS

### *De architectuur van objecten*

'Made in Italy' lijkt tegenwoordig welhaast synoniem met 'design' en 'kwaliteit'. Op het gebied van het ontwerp en de produktie van meubels, koffiepotten, lampen, gebruiksvoorwerpen, badkamers en keukens spant Italië ontengeneglijk de kroon. Gerenommeerde firma's als Olivetti, Alessi, Cassina brengen al decennialang produkten van een hoge technische en esthetische kwaliteit op de markt. Alledaagse gebruiksvoorwerpen, zoals de (rode) portable typemachine, de suikerpot, de asbak, de polyurethaanstoel, zijn inmiddels voorzien van de namen van hun ontwerpers: respectievelijk een Sottsass, een Mazzeri/Vitale, een Castiglioni en een Pesce. Deze generatie ontwerpers, waartoe bijvoorbeeld ook Alessandro Mendini, Carlo Mollino, Gio Ponti, Andrea Branzi en Michele De Lucchi behoren, is vrijwel zonder uitzondering opgeleid als architect, maar werd vooral bekend door meubels en gebruiksvoorwerpen. Carlo Mollino maakte stoelen en tafels, auto's en gebouwen. Gio Ponti, bekend van de Pirellitorren in Milaan, ontwierp ook slaapkamermeubels voor de Triennale in 1951 en een espresso-apparaat. Ettore Sottsass werkte voordat hij in 1958 ging samenwerken met Olivetti als architect mee aan de wederopbouwplannen. De firma Alessi laat nog steeds gebruiksvoorwerpen door (beroemde) architecten ontwerpen: we koken het thee water in een Graves, drinken koffie uit een Rossi (afb. 1) en persen een citroen op een Starck.

Het grensgebied tussen design en architectuur lijkt vaag: we komen al sinds het begin van deze eeuw ontwerpers tegen die zich om het even met gebouwen, stoelen of koffiepotten bezighouden, en architectuur, interieur en objecten worden vaak in dezelfde tijdschriften beschreven en bekritiseerd. Maar in tegenstelling tot de designstoel of -lamp, die bij de gerenommeerde interieurzaak te koop is en in namaakversie voor iedereen bereikbaar is geworden, blijven de meeste architectonische ontwerpen steken in het papieren stadium. De groeiende markt van architectuurtijdschriften en -boeken zorgt desalniettemin voor wereldwijde bekendheid en met de produktie van als kunst verkoopbare tekeningen en schilderijen heeft de papieren architectuur een eigen reden van bestaan gevonden.

De Italiaanse architectuur, gebouwd of niet, geniet evenals het design een grote populariteit en goede reputatie. De tekeningen die Italiaanse architecten produceren en publiceren én het verhaal dat zij erbij vertellen spreken klaarblijkelijk zeer tot de verbeelding van Nederlandse opdrachtgevers. Er zijn dan ook relatief veel Italianen onder de buitenlandse architecten die als topontwerpers Nederland worden binnengehaald. Alessandro Mendini maakte het plan voor het nieuwe Groninger Museum en nodigde onder meer Michele De Lucchi uit een deel uit te werken. Binnenkort start de nieuwbouw van het Bonnefantenmuseum in Maastricht naar een ontwerp van Aldo Rossi, die ook woningbouw ontwierp voor Den Haag. Giorgio Grassi maakte plannen voor woningbouw en een bibliotheek in Groningen. Het enige dat tot nu toe is gerealiseerd is het *monumento urbano* in Zaandam, ontworpen door Aldo Rossi, een gebouwtje dat de schaal en karakteristiek van een meubel nauwelijks ontstijgt.



1. Koffiepot van de firma Alessi, ontwerp Aldo Rossi

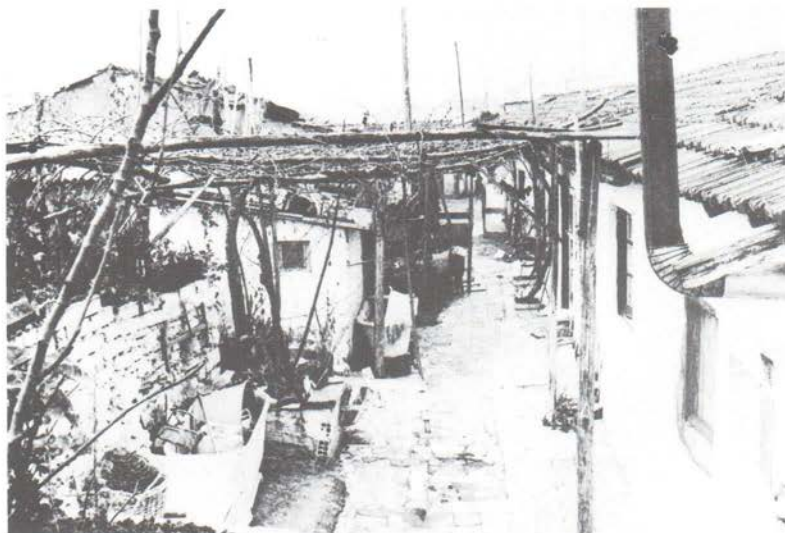
### *De architectuur van de stad*

Het succes van de Italiaanse vormgeving staat in schril contrast met het beeld dat de hedendaagse Italiaanse steden laten zien. Vergeleken met de vanzelfsprekende schoonheid van de historische centra, hun sublieme landschappelijke setting, de verwevenheid van bebouwing en open ruimten, de ruimtelijkheid van pleinen, de kleur en het materiaal van de gebouwen, valt de schraalheid op van de moderne stad. De sedert de jaren zestig uit zijn voegen gearstene stad bestaat uit volgeparkeerde straten en pleinen, stoffige, groezelige, uniforme en eindeloze steenmassa's, gigantische woonblokken, snelwegen, vuile lucht, kaalgetrapte grasvelden, onverharde straten. De beelden van het leven in de periferie die schrijvers en filmers ons in de jaren zestig lieten zien, schuiven moeiteloos over de werkelijkheid van nu heen; de vooruitgang is marginaal. De moderne Italiaanse stad lijkt onderhevig aan een tragisch maar onvermijdelijk lot, dat zowel de bewoner als de bezoeker treft. De Italianen bewegen zich er in hun dagelijks leven gehaast maar moeizaam voort, om in het weekend te vluchten naar de rust en de ruimte van het platteland, de plaats van herkomst, van vroeger.

Met de constatering van het contrast tussen het verleidelijke design en de schrale werkelijkheid van de steden dringt zich de vraag op welke plaats de architectuur inneemt in de huidige Italiaanse cultuur. Wat is er, in de tijd dat de Italiaanse steden zo explosief zijn gegroeid, met de architectuur gebeurd? Waarom ontwerpen architecten koffiepotten en horloges in plaats van gebouwen, woningbouwcomplexen of stukken stad? Dit artikel behandelt niet een reeks interessante architectonische objecten met de bedoeling om een beeld te construeren van de architectonische cultuur; om meer te weten te komen over de plaats van de architectuur in de Italiaanse cultuur is het zinniger om de architectuur als discipline te volgen in haar confrontatie met de (ontwikkeling van de) stad. Daarom zal vooral worden ingegaan op de architectuur van de woningbouw, het 'basismateriaal' van de stad. Natuurlijk blijft dan een groot en belangrijk deel van de Italiaanse architectuur buiten beschouwing en moeten vele bijzondere projecten en *architetti bravi* onbesproken blijven. Maar of het nu gaat om een (wille)keur van architectonische hoogvliegers of om een geschiedenis van meer en minder 'mooie' woningbouwarchitectuur, in beide gevallen wordt maar één kant van de medaille getoond van dezelfde cultuur.

#### 'HUISJES' BOUWEN: NAOORLOGSE WONINGNOOD

'Maar opeens op een dag begonnen ze overal "palazzi" rond te strooien,



2. De illegale borgata Prenestino in Rome in de jaren vijftig

langs de Via Tiburtina, iets voorbij het fort: een onderneming van INA Casa, en de huizen begonnen te verrijzen op de weiden, op de heuvels. Ze hadden vreemde vormen, met puntdaken, kleine terrassen, dakramen, ronde en ovale ramen: de mensen begonnen die huizen Alice in Wonderland te noemen, het Betoverde Dorp, of Jeruzalem: en iedereen lachte erom, maar iedereen die in de *borgate* in die omstreken woonde begon te denken: Aah, eindelijk geven ze ook mij een paleisje.<sup>21</sup>

Dit citaat uit *Una vita violenta* van Pasolini geeft uitdrukking aan het verlangen van talloze Romeinse krotbewoners in de jaren vijftig naar een fatsoenlijke, echte woning. Het verhaal geeft een realistische beschrijving van de woningnood die Rome maar ook de andere grote steden van Italië na de oorlog kenden. Duizenden mensen trokken toen van het platteland naar de grote steden op zoek naar werk. Bij gebrek aan woningen bouwden zij zelf illegaal huisjes en hutten, barakken en krotten, tegen aquaducten en stadsmuren of aan de rand van legale wijken. Hoe dit in zijn werk ging kunnen we zien in de film *Il Tetto* van De Sica en Zavattini uit 1956. Natale en Luisa, net getrouwd en inwonend bij Natales familie, zijn op zoek naar een eigen huis. In de Romeinse buitenwijk Prenestino (afb. 2), dan nog midden in de *campagna*, heeft iedereen zijn eigen huisje gebouwd. Het gaat om minuscule woningen van ongeveer vijf bij vijf meter.

Natales poging om in één nacht ook zo'n bouwsel te maken mislukt: hij wordt voordat het dak erop zit betrappt door de politie. Het lukt hem ten slotte elders, aan het eind van de Via Nomentana bij de rivier Aniene en het spoor, een eigen 'huis' te bouwen.

Deze opeenhopingen van zelfgebouwde huisjes hebben niet alleen in boeken en films bestaan. Nog in de jaren zeventig kwamen in de grote Italiaanse steden zulke 'negentiende-eeuwse' woonsituaties voor; in Rome waren de restanten tot op de dag van gisteren zichtbaar. Op de plek van Natales huis is ter gelegenheid van de wereldkampioenschappen voetbal in 1990 het ontbrekende deel van de Circonvallazione Salaria gerealiseerd. Het is opmerkelijk dat een dergelijk evenement pas de doorslag geeft voor de sanering van een gebied en voor de realisatie van een autoweg. Pasolini's hoofdpersonen uit *Una vita violenta* en *Mamma Roma* was meer geluk beschoren. In *Una vita violenta* verhuist Tommaso van een krot in Pietralata op het talud van de rivier Aniene naar zo'n paleisje in de wederopbouwwijk Tiburtino IV. Ook *Mamma Roma* verhuist haar behuizing onder de bogen van het Acquedotto Felice voor een keurige nieuwbouwwoning in Tuscolano, eenzelfde type wederopbouwwijk als het Betoverde Dorp van Tommaso.



3. De wederopbouwwijk Tiburtino, Rome, architecten Ludovico Quaroni en Mario Ridolfi, 1949-1954



Tiburtino IV en Tuscolano, waar de nieuwe paleisjes van Tommaso en Mamma Roma staan, behoren tot de Romeinse wijken die zijn gerealiseerd in het kader van het woningbouwprogramma van de wederopbouwperiode, INA Casa genaamd. Dit landelijke programma, dat in 1949 werd vastgesteld en tot 1963 in uitvoering was, diende twee doelen: het verschaffen van werkgelegenheid en het bestrijden van de woningnood. Maar het ging niet zomaar om de bouw van een bepaald aantal woningen. Men had expliciete ideeën over de ordening van woningen in sociale en stedenbouwkundige zin. Een aantal woningen moest samen een ruimtelijk herkenbare en sociale eenheid vormen, een *quartiere*. Overeenkomstig deze opgave werden teams van architecten samengesteld die onder leiding van een coördinator aan de plannen werkten.

*Neorealisme: bouwen op menselijke schaal*

De wederopbouw wijken zijn uiterlijk heel verschillend. Aan de ene kant zijn er de wijken zoals het door Pasolini in fantastische bewoordingen beschreven Tiburtino IV (afb. 3), die inderdaad opmerkelijk zijn. Op een stadsplattegrond zijn ze onmiddellijk herkenbaar. De vorm van de gebouwen is grillig, eigenzinnig. Niets is recht. En de gebouwen zijn bijna allemaal anders: onmiskenbaar het resultaat van de inspanning van meerdere architecten. Tiburtino werd ontworpen door een groep architecten onder leiding van Ludovico Quaroni en Mario Ridolfi. De wijk als totaal is een compositie van losstaande objecten. In vorm en materiaalgebruik stralen de gebouwen de boersheid en ambachtelijkheid uit van de architectuur van middeleeuwse *borghi* en mediterrane 'spontane' architectuur. Dit is mede het gevolg van de traditionele uitvoeringstechnieken die werden toegepast, handwerk dat werd verricht door de vele ongeschoolde arbeidskrachten. De INA-Casawijken zijn relatief ver van de stad gerealiseerd. Dit komt vooral doordat het de gemeenten ontbrak aan de juridische middelen om geschikte terreinen te verwerven voor de sociale woningbouw. Gronden dicht bij de stad waren al in handen gevallen van vooruitziende speculanten. Het *quartiere* kwam volkomen geïsoleerd te liggen in het overgangsgebied tussen stad en land. Maar in deze situering weerspiegelt zich ook de ideologie van INA Casa: de arbeider, veelal ex-plattelandbewoner, moest niet in de stad maar in de buurt van de stad worden gehuisvest, in eenheden van een zogenaamde 'menselijke maat'.

De wijken moesten de spontaniteit en de levendigheid uitstralen van het gewone, dagelijkse leven. De architectuur van deze wijken wordt ook wel getypeerd als 'organisch', in de zin van 'architectuur voor de mens, gemodelleerd naar de menselijke schaal, naar de spirituele, psychologische en materiële behoeften van de [...] mens. De organische architectuur is dus de antithese van de monumentale architectuur, die staatsmythen dient'.<sup>2</sup> Aldus haalt Carlo Aymonino een van de architecten van Tiburtino, in zijn geschiedenis van de wijk de intentieverklaring aan van de naoorlogse *Associazione per l'Architettura Organica*.

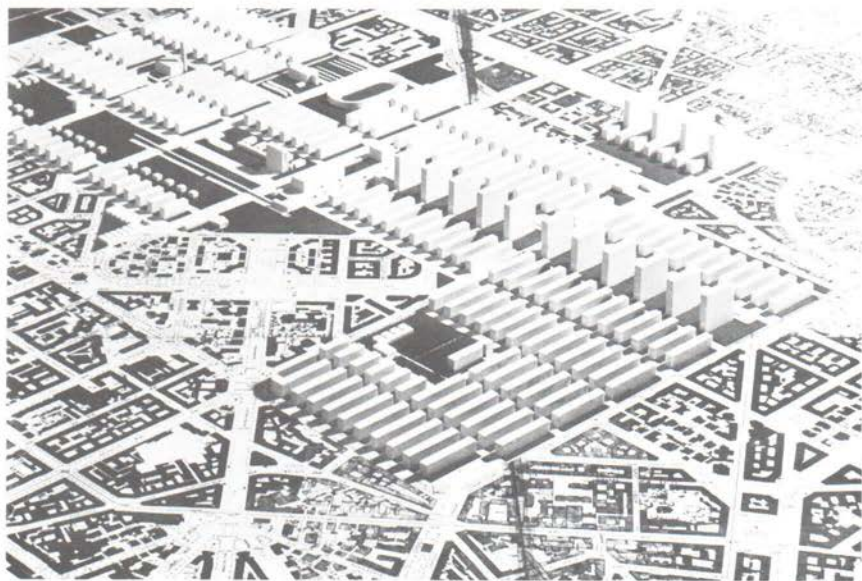
Evident is de breuk die de organische architectuur bewerkstelligt met de retorische architectuur van het eind van de fascistische periode. Quaroni beschrijft Tiburtino als het resultaat van een mentaliteit die bewust afstand nam van bepaalde fouten van het verleden.<sup>3</sup> Met zelfkritiek schrijft hij in dezelfde tekst dat een mentaliteit misschien een enkel gebouw kan voortbrengen, maar niet een wijk die is samengesteld uit tal van blokken van de hand van even zovele architecten. We zijn, aldus Quaroni, in Tiburtino in dorpsarchitectuur blijven steken, in puur *romanesco*, maar, zo vervolgt hij, al zal de wijk dan ook geen plaats krijgen in een geschiedenis van de kunst, ze maakt wel deel uit van de geschiedenis van de Italiaanse architectuur.<sup>4</sup>

Andere voorbeelden van deze organische, spontane architectuur zijn de wijken San Giuliano van Giuseppe Samonà en Luigi Piccinato in Mestre, Falchera van Giovanni Astengo en Nello Renacco in Turijn, Cesate in Milaan en de wijken Tuscolano en Valco San Paolo in Rome, beide gecoördineerd door Saverio Muratori en Mario De Renzi. Tuscolano, de wijk van Mamma Roma, is een bezoek waard niet alleen om de bijzondere architectuur van de Città d'Abitazione Orizzontale, gebouwd door Adalberto Libera, maar ook om zijn ligging op de grens van de waanzinnig dichtbebouwde stad en het open landschap met de resten van aquaducten. Met Tiburtino voorop zijn deze wijken het manifest van wat wel het neorealisme in de architectuur wordt genoemd.

### *Neorationalisme: functioneel bouwen*

Lijnrecht tegenover de organische architectuur en de populistische cultuur van het neorealisme staat het theoretische gedachtegoed van het vooroorlogse rationalisme, dat bij de wederopbouw nieuw leven werd ingeblazen. Wijken die hiervan een exponent zijn, zijn onder andere Harar van de architecten Luigi Figini, Gino Pollini en Gio Ponti in Milaan, en het gigantische QT 8 van Piero Bottoni, ook in Milaan. Zij laten een heel

andere architectuur zien, die gebruik maakt van elementaire vormen en zich baseert op nieuwe seriematige produktietechnieken. Zij bouwt voort op het architectonisch en stedenbouwkundig onderzoek uit de jaren dertig, dat zich baseerde op sociaal-wetenschappelijke uitgangspunten. Strikt theoretische stedenbouwkundige principes ten aanzien van verkaveling, bezonning en verkeersontsluiting leidden toen tot de niet-gerealiseerde voorstellen voor Milano Verde van Franco Albini en anderen uit 1938 (afb. 4) en de Città Orizzontale van Franco Marescotti, Irenio Dotallevi en Giuseppe Pagano uit 1940. Ook de eerste ideeën voor de wijk QT 8 werden door Bottoni al voor de oorlog, in 1934 geopperd. Tijdens de oorlog werd het project opnieuw gelanceerd in het kader van de achtste Triënnale van Milaan. Het was opgezet als een permanente tentoonstelling waar nieuwe woningtypen, constructies en technologieën konden worden uitgetoond. Industrialisatie en prefabricage vormden de uitgangspunten, in tegenstelling tot de ambachtelijkheid van de neorealistische architectuur. Maar de theoretische inzichten, die al uit de jaren twintig en dertig stamden, werden in de praktijk nauwelijks verder tot ontwikkeling gebracht. De rationele principes zouden in de naoorlogse bouwdrift verworden tot het verschraalde functionalisme van de eindelo-



4. Milano Verde, architecten Franco Albini en anderen, 1938

ze stapelingen en schakelingen van dezelfde wooneenheden in uniforme flats. De galerijflat van Pietro Lingeri in QT 8 is nog opvallend vormgegeven; Bottoni's flat daarentegen onderscheidt zich in niets van de honderden andere flats die daarna nog gebouwd zouden worden. De metro-politische pretenties van het neorationalisme zijn ijdel gebleken. De periferieën van de grote steden worden overheerst door non-architectuur.

### *Architecten tussen politiek en wetenschap*

Binnen de naoorlogse generatie architecten werden dus heel verschillende posities gekozen. Aan de ene kant was er de intentie om met het neorationalisme het project van de vooroorlogse internationale Moderne Beweging voort te zetten. De Milanese architecten Figini, Pollini en Bottoni vertegenwoordigden deze stroming. Aan de andere kant waren er de architecten die alle vooroorlogse architectuurervaringen terzijde schoven en opnieuw leken te willen beginnen. Zij putten vooral uit de 'spontane' mediterrane architectuur. Zij stelden hun kunnen direct ten dienste van de problemen van woningnood en werkeloosheid. En – zo vertelt de architect Muratore – zij noemden zich graag, met een knipoog naar Pasolini, 'architecten van de periferie'.<sup>5</sup> Het lijkt erop dat het architectonisch klimaat in Rome vooral door deze positie werd bepaald. Een reden zou kunnen zijn dat de Romeinse architecten veel directer dan hun Noorditaliaanse collega's waren geconfronteerd met het fascisme. Mussolini omarmde aanvankelijk de rationele architectuur van de Moderne Beweging.<sup>6</sup> Maar toen men op zoek ging naar een Italiaanse versie daarvan, verzandde dat uiteindelijk in de louter retorische representatiearchitectuur zoals die in de wijk EUR in Rome is gerealiseerd (afb. 5).<sup>7</sup> De wijk is niettemin indrukwekkend: in Mussolini's nieuwe 'stad voor het bestuur' is het Colosseo Quadrato samen met de koepelkerk SS. Pietro e Paolo de verdichting bij uitstek van het antieke Rome. EUR bestaat alleen maar uit dergelijke openbare gebouwen aan enorme assen: ontzagwekkend, vervreemdend, en van een immense schaal. Het marmer van trappen, kolommen en gevels geeft de gigantische gebouwen iets ongenaakbaars.

Het is deze 'monumentale architectuur die staatsmythen dient',<sup>8</sup> waartegen de Associazione per l'Architettura Organica stelling nam. Er is dan ook geen groter contrast denkbaar dan tussen het ontzagwekkende EUR en het boerse Tiburtino IV, ook al geldt in beide gevallen dat de architectuur ondergeschikt is gemaakt aan de politiek. In EUR is de architectuur gebruikt om macht te representeren; in Tiburtino dient de architectuur de bestrijding van woningnood en werkeloosheid. In Tiburtino is de weder-



5. De Viale della Civiltà del Lavoro in de wijk EUR in Rome met aan het eind het Colosseo Quadrato



6. Beeld uit Antonioni's *L'Eclisse*, 1962

opbouwbelofte van vernieuwing ingeruild voor de realiteit van de pas op de plaats.

Dit conflict tussen hoop en werkelijkheid, dat kenmerkend is voor het neorealisme, vormt ook het hoofdthema van Antonioni's film *L'Eclisse* uit

1962 (afb. 6). En juist EUR met zijn assen en lanen, voorzien van suggestieve namen als Piazzale della Poesia en Viale dell' Umanesimo, symboliseert in de film de stad van de vooruitgang, van de hoop, hoe paradoxaal dit uit politiek-historisch oogpunt ook moge lijken.<sup>9</sup> De beelden tonen gebouwen in aanbouw, stapels holle bakstenen, en niet te vergeten de watertoren in EUR – een staaltje van ingenieurskunst van de architect Roberto Colosimo uit het eind van de jaren vijftig. In het dagelijks bestaan echter heeft het perspectief dat de technologie biedt nog weinig concrete vorm gekregen. De werkelijkheid is nog altijd die van de armoede, de wanorde en het verlangen.

#### MOOI BOUWEN: ARCHITECTONISCHE EXPERIMENTEN IN DE PARTICULIERE WONINGBOUW

De sociale woningbouw maakt maar een klein percentage uit van de naoorlogse woningbouw. Veel groter is het aandeel van de particuliere sector. En al dankt het grootste deel daarvan zijn bestaan aan speculatieve praktijken, dat heeft de betrokkenheid van vooraanstaande architecten niet uitgesloten. De burgerlijke middenklasse is opdrachtgever of doelgroep voor ontwikkelaars. De particuliere woningbouwmarkt is vooral de proeftuin geworden voor experimenten op het niveau van het vrijstaande woongebouw.

Het afzonderlijke woningblok werd het favoriete object van de architecten, waarbij zich drie reeds bestaande types aandienen: de *villino*, de *palazzina* en de *intensivo*. De *villino* is een groot vrijstaand woonhuis van enkele verdiepingen met meerdere appartementen, één per laag. De *palazzina* is wat hoger, heeft vier à vijf verdiepingen en telt meerdere appartementen per etage, gesitueerd om een centraal trappenhuis. De *intensivo* is daar weer een uitvergroting van, tot tien à twaalf verdiepingen hoog.

De genoemde woningtypes verschillen dus allereerst in maat. Daarnaast geldt dat van *villino* tot *intensivo* de luxe en status afnemen. Hun belangrijkste overeenkomst is dat het als het ware objecten zijn die vrij in de ruimte staan, en naar dit afzonderlijke architectonische object gaat alle aandacht uit. Terwijl in de sociale woningbouw van de wederopbouwperiode juist alle mogelijke moeite werd gedaan om van meerdere woningblokken in onderlinge samenhang een quartiere te vormen, raakten in het geval van de particuliere projecten de stedenbouwkundige implicaties op de achtergrond. Erger nog, als er al iets van gemeentewege was vastgelegd, dan werden deze voorschriften veelal met voeten getreden. Zo is de park-

achtige setting van de sjieke wijk Parioli in Rome, in de jaren dertig ontworpen voor bebouwing met villini, in de praktijk ingevuld met de grotere en dus lucratievere palazzine. Zij staan dicht opeengepakt tegen de hellingen: men kan elkaar de hand geven vanuit naast elkaar liggende huizen.

De ondernemer/projectontwikkelaar die voor de markt bouwt is in eerste instantie geïnteresseerd in een lucratief project, niet in een mooi stuk stad. De kwaliteit van het afzonderlijke gebouw, het huis, weegt daarbij zwaarder dan de kwaliteit van de openbare ruimte van de stad. Aan de kant van de overheid ontbrak (en ontbreekt nog steeds) ieder instrumentarium om de particuliere bouwdrift te coördineren. Maar misschien is het ook wel zo dat de soms bizarre, soms vanuit architectonisch perspectief belangwekkende objecten alleen maar konden worden gebouwd dank zij de minimale overheidsbemoeienis. Het is een uitermate rijk geschakeerd beeld dat de reeks van projecten oplevert: van organisch tot rationeel, van hoekig tot rond, van baksteen tot buizen, van eclectisch tot modern. En we komen dan ook een keur van architecten tegen.

Aan deze bonte verzameling gebouwen kan in een tekst als deze geen recht worden gedaan. Daarvoor is een wandeling door een willekeurige wat sjiekere wijk van na de oorlog effectiever. Ik beperk me er daarom toe drie gebouwen te noemen, niet omdat zij representatief zouden zijn, maar



7. Casa del Girasole, Rome, architect Luigi Moretti, 1950



8. Torre Velasca, Milaan, architectenbureau BPR, 1958

omdat zij zich om verschillende redenen juist onderscheiden: het Casa del Girasole in Rome (1950) van Luigi Moretti als de meest geraffineerde palazzina (afb. 7), de Torre Velasca in Milaan (1958) van het bureau BPR (Ludovico Belgiojoso, Enrico Peressutti en Ernesto Rogers) als de meest indrukwekkende intensivo (afb. 8), en het Casa Papanice in Rome (1970) van Paolo Portoghesi als de meest bizarre villino (afb. 9).





9. Casa Papanice, Rome, architect Paolo Portoghesi, 1970

Het ontwerp van Portoghesi's villino, die diende als locatie voor de film *Dramma della gelosia* met Monica Vitti, is opgebouwd uit cirkels, alleen maar cirkels. Dit is in de uitvoering tot zijn uiterste consequentie doorgevoerd: het gebouw bestaat uit louter buizen. Moretti's gebouw is een Romeinse palazzina die zich, ook al staat het gebouw 'vrij', vooral als gevel in de straatwand manifesteert. Het gebouw is aan de voorzijde als



10. Flats aan de Viale Etiopia, Rome, architect Mario Ridolfi, 1954

het ware in tweeën gespleten, waardoor het trappenhuis wordt verlicht en een symmetrische opbouw wordt bewerkstelligd. De symmetrie wordt echter meteen weer gerelativeerd door de onderbouw en de timpaanachtige opbouw. De ramen in de zijgevels zijn schuin uit het gevelvlak naar de straat gekeerd. De Torre Velasca van BPR, een tot toren uitgegroeide intensivo, is een van de opvallendste gebouwen in de Milanese skyline. Het polyfunctionele torengedouw – het bevat niet alleen woningen maar ook kantoren – in de nabijheid van de dom is opgebouwd uit een basis, een middenstuk en een top, die een vanzelfsprekende eenheid vormen. De verticale ribben van het middenstuk knikken naar buiten om langs de uitkragende top een vervolg te vinden. De wolkenkrabber lijkt eigenlijk op een gigantische middeleeuwse toren. Op deze manier wordt een verbinding gelegd tussen het gebouw en de historische stad die het omgeeft. De Torre Velasca stelt expliciet de kwestie aan de orde van de confrontatie van de moderne architectuur en de historische stad, een vraag die bijvoorbeeld in Nederland pas twintig jaar later zou worden gesteld in het kader van de stadsvernieuwing.

Met de grote intensivi, die niet allemaal zo kunnen bekoren als de Torre Velasca, zijn we definitief in de jaren zestig beland. De enorme betonnen skeletconstructies van bijvoorbeeld Mario Ridolfi's Viale Etiopia in Rome kondigen de schaalvergroting aan die dan in de woningbouw plaatsvindt (afb. 10). De architectuur van het neorealisme heeft definitief plaats gemaakt voor het realisme van de bouw. Behalve in schaal neemt de woningbouw in de jaren zestig ook in kwantiteit een enorme vlucht. Dit is met name te danken aan de ongebreidelde speculatieve en illegale bouwpraktijk in de periferie van de grote steden. Hiermee zal ironisch genoeg de palazzina, die hét woningtype was van de bourgeoisie, tot het woningtype worden van Jan en Alleman.

#### VEEL BOUWEN: HET REALISME VAN DE EXPANSIE EN HET ABUSIVISME<sup>10</sup>

In de jaren zestig neemt de speculatieve maar vooral ook de illegale bouwpraktijk in Italië buitensporige vormen aan. De palazzina is het speculatie-type bij uitstek geworden. Op een willekeurig stukje grond past al gauw zo'n compact blokje; de financiële risico's zijn gering. Iedereen met een beetje geld kan daarin investeren. De talloze kleine bouwondernemers in Rome worden dan ook *palazzinari* genoemd.

Daarnaast leent het type van de palazzina zich uitstekend voor de illega-

le praktijk, het *abusivismo*. Zonder enige stedenbouwkundige planning zijn enorme stadsdelen blok voor blok door eigenbouwers 'ontwikkeld'. De grond, meestal gereserveerd voor sociale woningbouw of groenvoorzieningen, wordt of was al jarenlang 'gekraakt'. Een eenvoudige betonskeletconstructie van enkele verdiepingen hoog kan door eenieder in een luttel tijdsbestek met eenvoudige middelen worden gerealiseerd. In veel gevallen wordt het skelet letterlijk over het bestaande, tien jaar eerder eveneens illegaal zelfgebouwde huisje heen geconstrueerd (afb. 11). In de loop van de tijd worden de verdiepingen van het skelet nader ingevuld, al naargelang de behoefte van de opgroeiende kinderen van het oorspronkelijke gezin. En wat men voor zichzelf kan bouwen, kan men ook voor een ander. De eigenbouwer wordt een kleine speculant. Er vindt een ontwikkeling plaats van de *autocostruzione*, het bouwen voor zichzelf, naar kleine vormen van projectontwikkeling.

Het gros van de woningen is bouwtechnisch en architectonisch van een deplorabele kwaliteit. Stedenbouwkundig is er geen sprake van enige ordening. Speculatie en abusivisme hebben in hoge mate het aanzien bepaald



11. De ontwikkeling van de illegale woningbouw: een nieuw betonskelet over het oude huisje heen

van de Italiaanse periferie. De periferie van de grote steden is volkomen dichtgegroeid tot een aaneenklontering van losse bouwblokken. In een poging misstanden op te lossen en in deze wijken enigszins orde aan te brengen, zijn achteraf enorme investeringen gedaan ten behoeve van de infrastructuur en zijn de meeste wijken gelegaliseerd. Met een dergelijke stadspolitiek worden vanzelfsprekend speculatie en abusivisme alleen maar bevorderd.

De palazzina is in uitgekledede vorm in de jaren zestig en zeventig voor iedereen bereikbaar geworden. De praktijk van het abusivisme heeft met-tertijd weliswaar een meer sophisticated aanpak gekregen: het onderscheid legaal-illegaal is soms in het uiterlijk van de gebouwen niet meer zichtbaar. Het abusivisme heeft niet alleen de krotten en huisjes van de jaren vijftig en de betonskelet-palazzine van de jaren zestig voortgebracht, maar ook de villa's met zwembad van de jaren zeventig en tachtig.

#### GROOT BOUWEN: SOCIALE WONINGBOUW VAN DE JAREN ZEVENTIG

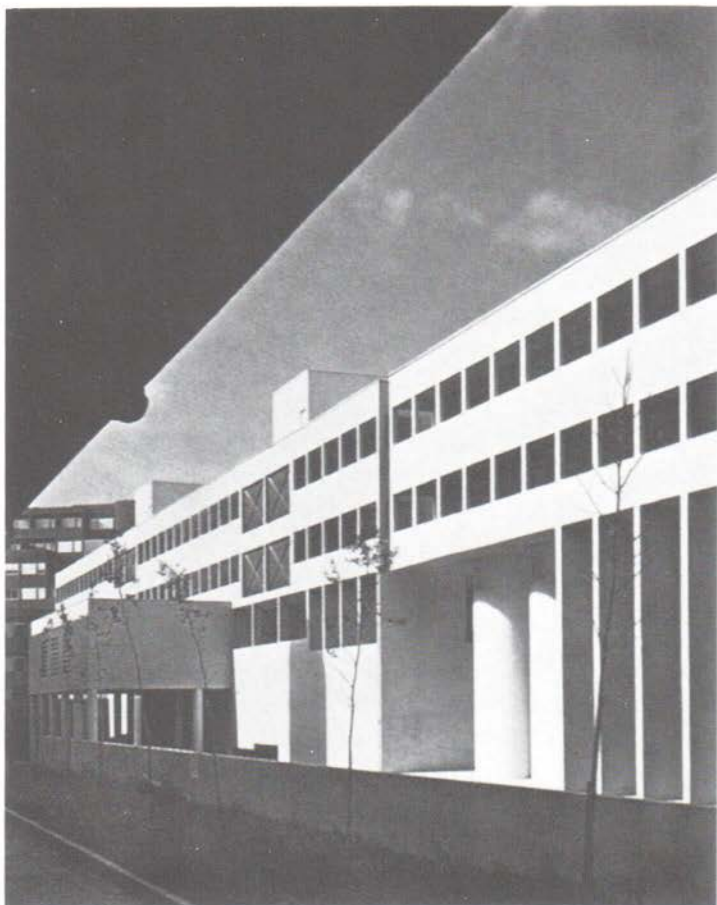
Er is in de jaren zestig sprake van een gapende kloof tussen de vooral illegale woningbouwpraktijk en de architectonische praktijk. Eind jaren zestig is het percentage woningen dat door architecten wordt gebouwd zeer gering; het merendeel komt tot stand zonder de bemoeienis van architecten. Bovendien wordt er sedert het einde van het INA-Casaprogramma nauwelijks meer sociale woningbouw uitgevoerd. De uitzondering die de regel bevestigt is het Villaggio Olimpico dat Luigi Moretti, Adalberto Libera, Vincenzo Monaco, Amedeo Luccichenti en Vittorio Cafiero in 1960 in Rome bouwen. De wijk wordt dan ook dank zij de Olympische Spelen gerealiseerd als tijdelijke huisvesting voor de sporters, om daarna een woonwijk te worden voor ambtenaren. De opmerkelijke woningen van Libera, in een raster van 'kruisblokken', zullen jaren later nog vele architecten inspireren.

In de jaren zeventig komt de sociale woningbouw, dank zij een aantal daartoe uitgevaardigde wetten, weer enigszins op gang. De toch niet bepaald kleine intensivi die de particuliere sector had gebouwd, vallen in het niet bij de enorme afmetingen van deze nieuwe gebouwen. Eigenlijk kun je niet meer spreken van gebouwen, maar is de benaming megastructuur meer op zijn plaats. Gigantische complexen markeren sinds de jaren zeventig de uiterste randen van de Italiaanse steden. Vrij in het landschap gezet vormen zij stedelijke bakens die zichtbaar zijn vanaf de snelweg. Het

een kilometer lange gebouw van het complex Corviale van de architect Mario Fiorentino en anderen trekt de nieuwe grens tussen de stad Rome en het landschap van de Agro Romano (afb. 12). De nieuwe stadsmuur is wonderwel ingepast in het golvende landschap, met aan de ene kant de samengeklonterde 'abusieve' palazzine nabij de Via Portuense en aan de andere kant de hellingen waar schapen grazen. Het reusachtige carré van Rozzol Melara in Triëst van Carlo en Luciano Celli en anderen omkadert in het landschap een nieuwe betonnen wereld. De vleugels van het Gallarate-complex in de periferie van Milaan wekken de suggestie los te staan van de omgeving. Carlo Aymonino coördineerde dit project. Het complex is samengesteld uit een viertal bouwvolumes, waarvan er een door Aldo Rossi is ontworpen (afb. 13). Dit zijn maar drie voorbeelden van de talloze projecten in deze gigantenklasse in de periferieën van de steden. Al deze projecten zijn eind jaren zestig, begin jaren zeventig geïnitieerd en hebben een jarenlange realisatiegeschiedenis. Behalve dat zij voorzien in de woningbehoefte van duizenden hebben deze sociale-woningbouwcomplexen vaak nog een nevendoeel: orde scheppen in de chaos die het abusivisme in de periferie had aangericht. De complexen zouden in één grote greep de voortwoekerende illegale ontwikkelingen in de omgeving gaan beheersen, zo was de verwachting. En in zekere zin is dat ook gelukt: de gebouwen trekken zich gewoon niets aan van hun context en met hun enorme afmetingen overweldigen zij letterlijk het kleinschalige weefsel van hun omgeving. Waaróm de complexen zo groot zijn, is een vraag die niet wordt beantwoord door te verwijzen naar industrialisatie en



12. Woongebouw van het complex Corviale, Rome, architect Mario Fiorentino en anderen, 1972-1982



13. Woongebouw van het complex Gallaratese, Milaan,  
architect Aldo Rossi, 1969-1970

massaproductie alleen. Minstens zo belangrijk is de conceptuele keuze die door architecten is gedaan. Nog altijd gelden de vooroorlogse Moderne Beweging en de toen ontwikkelde fantastische toekomstvisies ten aanzien van hét leven van dé moderne stadsmens als de belangrijkste inspiratiebron. De gebouwen zijn groteske, in beton gegoten monumenten voor het moderne leven. Maar het is ook de naoorlogse woningbouwervaring die zijn invloed doet gelden. Architecten hebben zich afgekeerd van de dorpsse wederopbouw wijken en de neorationale wijken achter zich gelaten, en

zijn op zoek naar nieuwe mogelijkheden om de ongekend explosieve ontwikkelingen van de moderne stad in een vorm te gieten. De megastructuren die worden ontwikkeld zijn in zekere zin ook te zien als de maximale uitvergroting van het vrijstaande gebouw, het objectgebouw. Het zijn autonome stedelijke elementen, die volkomen losstaan van het stedelijk weefsel en het landschap waarin zij worden neergezet. Zij proberen binnen het gebouw een synthese tot stand te brengen tussen stad en architectuur. De stedebouw is opgegaan in de architectuur. Galerijen worden gezien als straten, die bij liften en trappenhuizen 'pleinen' vormen. Daar zijn tal van voorzieningen gepland zoals winkels, crèches en buurthuizen, die ook een functie zouden hebben voor de aangrenzende wijken. Ze zijn in veel gevallen echter óf helemaal nooit uitgevoerd, óf mislukt. Kaal beton, vernielde winkelpuien, stalen afrasteringen, graffiti en vuilnis vormen nu de troosteloze inventaris van deze binnenwerelden. Buiten is er slechts de spaghetti van snelwegen als verbinding met andere stedelijke fragmenten. Alom heerst leegte.

#### GOED BOUWEN: AL IS HET MAAR OP PAPIER

Het 'hoe meer hoe beter' van abusivisme en speculatie en het 'hoe groter hoe beter' van de periferiegiganten uit de jaren zeventig verliezen in de jaren tachtig terrein. Bij politici en architecten groeit het besef van onverantwoord ruimte- en materiaalgebruik, van verspilling. Het geloof in de ongebreidelde expansie is beschaamd door de werkelijkheid van de verstikte binnensteden en de gefragmenteerde periferie. Vanuit die optiek is het begrijpelijk dat de aandacht verschuift naar de historische binnensteden en sinds enige tijd ook naar de problematiek van de periferie. De bestaande stad – het beheer en het hergebruik ervan voor nieuwe doeleinden – wordt een nieuw werkterrein voor architecten. Des te duidelijker blijkt nu het echec van de architectuur die zich als autonoom object – los van de stedelijke context – heeft willen presenteren.

#### *Architectuur als wetenschap*

Binnen de architectonische discipline namen met de groei van de periferie de twijfels over de ideeën van de Moderne Beweging toe. Die ideeën hadden onder invloed van speculatie en ongebreidelde expansie geleid tot een uiterst dubieus resultaat: de uit elkaar gevallen stad, de stad van de fragmenten en losse blokken, van op zichzelf staande objecten die geen enkele relatie met elkaar aangaan. Het theoretisch onderzoek waarbinnen deze

kritiek wordt geformuleerd was al langer gaande. Misschien heeft de marginale positie van architecten in de bouwpraktijk van de jaren zestig er mede toe geleid dat zij zich terugtrokken op een eigen terrein. Daarmee wordt een duidelijke streep getrokken tussen de wereld van het bouwen, de *edilizia*, en de wereld van de wetenschap, de *architettura*.

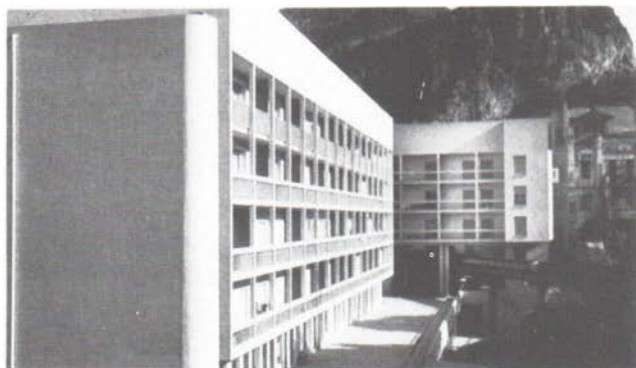
Al in 1966 publiceerde Aldo Rossi zijn boek *L'architettura della città*. Daarin doet hij een poging tot herdefiniëring van wat hij noemt de stedelijke wetenschap. Anders dan de vooroorlogse Moderne Beweging, die in feite een (ruimtelijke) constructie maakte van de toekomst op basis van divers sociaal-wetenschappelijk onderzoek, richten Rossi en de groep waarvan hij deel uitmaakt hun aandacht op de structuur van de bestaande stad en de stedelijke artefacten zelf. Eerder al had Muratori nauwgezette analyses gemaakt van een tweetal historische steden, Rome en Venetië.<sup>11</sup>

Dit onderzoek van de Venetiaanse school heeft een verregaande invloed gehad op de architectonische cultuur, en niet alleen in Italië. De theoretische belangstelling voor de architectuur van de stad en de politieke belangstelling voor de stadsvernieuwing raken elkaar hier. Dit komt tot uitdrukking in een verschuiving van de aandacht van grootschalige stadsuitbreidingen in de periferie van de grote steden naar kleinschaliger projecten in en nabij de (kleinere) steden en in de historische centra. Deze projecten gaan expliciet een relatie aan met het bestaande stedelijke weefsel, zonder te vervallen in historicisme. Zij geven als het ware een nieuwe interpretatie van de stad, leveren commentaar op de stad. In tegenstelling tot de giganteprojecten, die zich van hun directe omgeving helemaal niets aantrokken, wordt nu wel aandacht besteed aan de plek zelf, de *luogo*. En tegelijkertijd wordt het blikveld verruimd: van het gebouw op zich, van het afzonderlijke object naar de verzameling van objecten en naar de stedelijke, openbare ruimte waarin die objecten een plaats vinden.

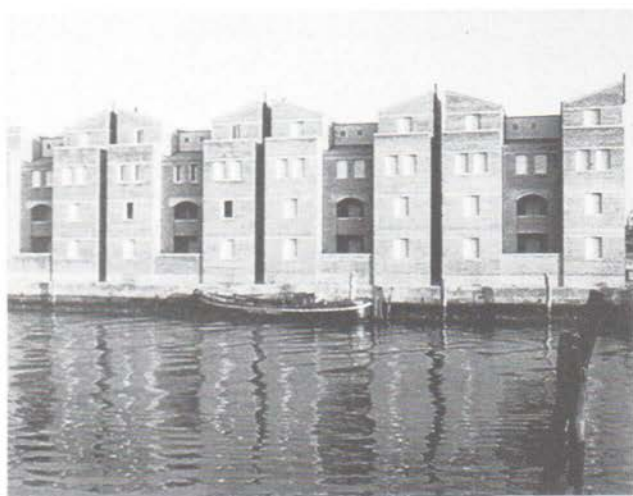
### *De architectuur van de stad*

Belangwekkende projecten die het laatste decennium in Italië zijn gerealiseerd, zijn Aldo Rossi's woningen in Mozzo (1978), Pegognaga (1980) en Goito (1981), de woningblokken van Pasquale Culotta in Cefalù (1983 en 1984, afb. 14), Gino Valles plan voor Giudecca in Venetië (1986, afb. 15), het plan van Roberto Gabetti en Aimaro Isola voor Rivoli bij Turijn (1986), de ENEL-wijk in Tarquinië van Paolo Portoghesi (1987), de uitbreidingswijk Quartaccio in Rome, ontworpen door een groep architecten onder leiding van Pietro Barucci (1988) en het stadsvernieuwingsproject in Napels van Franco Purini en Laura Thermes (1988, afb. 16). Hoe

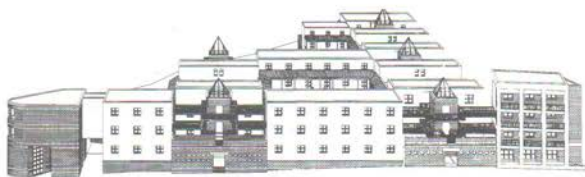




14. Woningblok, Cefalù, architect Pasquale Culotta, 1984



15. Woningbouw op Giudecca, Venetië, architect Gino Valle, 1986



16. Woningbouw in Napels, architecten Franco Purini en Laura Thermes, 1988

verschillend deze projecten ook zijn, er is ook een aantal opvallende overeenkomsten wat betreft stedenbouwkundige uitwerking, aandacht voor de *luogo* en inspiratiebronnen. Het plan van Thermes en Purini in Napels is niet alleen een nieuwe lezing van het historische weefsel maar ook een hommage aan Libera's Villaggio Olimpico; Culotta laat zich duidelijk beïnvloeden door de rationele architectuur van de jaren twintig en dertig; Portoghesi put zijn inspiratie, behalve uit de barok, uit de woningbouw van de jaren vijftig, terwijl Gabetti en Isola voor hun woningen in Turijn zelfs letterlijk de vorm, de grammatica en het materiaalgebruik overnemen van een woningblok van Mario Ridolfi in de wederopbouwwijk Tiburtino. Deze formele heroriëntatie op de architectuur van zowel de jaren vijftig als de jaren twintig gaat echter gepaard met een stedenbouwkundige heroriëntatie die juist breekt met de 'moderne traditie'. De architecten proberen eenheden te ontwerpen met een heldere vorm, een hiërarchische opbouw en welgedefinieerde ruimten. Er is sprake van een terugkeer naar de gesloten stedenbouw van de traditionele stad en van de eerste uitbreidingen uit het eind van de negentiende eeuw, in tegenstelling tot de open stedenbouw die de Moderne Beweging had geïntroduceerd. Opnieuw wordt teruggegrepen op structuren en weefsels zoals de historische stad die kent, zoals architecten in de jaren vijftig ook al naar de 'spontane' architectuur keken. Maar anders dan in die tijd, toen het populistische realisme en het academische rationalisme twee afzonderlijke wegen volgden en hun eigen typische produkten leverden, lijkt nu de heroriëntatie op de historische stad zich te verenigen met het rationalistische gedachtengoed.

Het succes van deze projecten is echter nog beperkt. Ironisch genoeg wordt zulke 'architectuur van de stad' vrijwel uitsluitend in kleinere kernen gerealiseerd. Problematischer is de vernieuwing van de grotere steden waar het gaat om de historische centra en de 'historische' periferie, de negentiende-eeuwse woonwijken en de verouderde industriegebieden. En datzelfde geldt ook voor de jongste periferie, die eigenlijk ook al toe is aan 'stadsvernieuwing'. Het plan van Laura Thermes en Franco Purini voor Napels kon alleen maar dank zij een speciale aardbevingssubsidie worden gerealiseerd. In Rome is tot nog toe geen enkel van de inspirerende plannen voor Celio (van Vittorio De Feo), Esquilino of Testaccio (van Paolo Portoghesi, Alessandro Anselmi, Dario Passi, Alfredo Lambertucci) gerealiseerd. De inspanningen van Aymonino in de hoedanigheid van wethouder kregen geen vervolg bij de wisseling van het stadsbestuur in 1984. De directe politieke betrokkenheid van architecten bij het bestuur – niet

alleen Carlo Aymonino, ook Renato Nicolini, Paolo Portoghesi en Giulio Carlo Argan droegen daaraan bij – heeft weliswaar de discussie over kwaliteit meer inhoud gegeven, maar weinig kunnen bijdragen tot realisatie van kwalitatief hoogwaardige projecten. De Italiaanse politiek wordt gekenmerkt door dralen en falen, door snelle en constante wisselingen die effectief handelen in de weg staan. Zeker voor de stedenbouw – een langdurig proces – is dit funest. Desondanks konden de megastructuren van de jaren zeventig, zij het in jarenlange procedures, nog worden gerealiseerd. Maar klaarblijkelijk vraagt het complexe spel van stadsvernieuwing een fijngevoeliger instrumentarium dan het Italiaanse politieke systeem kan bieden.

### *Papieren architectuur*

Behalve dat het Italiaanse stadspolitieke klimaat het realiseren van bouwprojecten niet bepaald eenvoudig maakt, lijkt het er ook op dat de architectuur als discipline nauwelijks meer rekent op realisatie van haar projecten. Zij had zichzelf al ten tijde van de bouwhausse in de jaren zestig en zeventig buiten spel gezet. Mettertijd hebben Italiaanse architecten zich meer en meer op de theorie en de papieren architectuur gestort. Sterker nog, zij hebben de papieren architectuur tot het vak zelf verheven. Dit mag blijken uit de talloze plannen die zij maken als bijdrage aan het onderzoek naar de architectuur van de stad. Meer en meer krijgt het ontwerpen een plaats in het architectonisch onderzoek. Dit werk, en niet zozeer het bouwen en realiseren van projecten, is de kern van de architectonische praktijk in Italië.<sup>12</sup> Laura Thermes en Franco Purini maakten een indrukwekkend plan voor een wijkgebouw/museum in Testaccio, ter bescherming van de resten van de oude Romeinse havengebouwen. Paolo Portoghesi tekende samen met Pierluigi Erolì prachtige beelden voor de gehele zone langs de Tiber en een aantal plekken in de periferie van Rome. Een tentoonstelling in Frankfurt in 1988 presenteerde de 'nieuwe Romeinse school' met vrijwel uitsluitend papieren architectuur die nooit gerealiseerd is.<sup>13</sup> De titel van een artikel uit 1984 in Casabella luidde al te optimistisch 'Progettare per costruire'.<sup>14</sup>

In de naoorlogse Italiaanse geschiedenis zijn de wetenschap van de architectuur – *architettura* – en de praktijk van het bouwen – *edilizia* – steeds verder uit elkaar gegroeid. De architectonische discipline vindt geen aansluiting bij de alledaagse werkelijkheid van de steden. Toen ze dat ooit poogde, in de jaren vijftig, verviel de architectuur in populisme. Aan de andere kant onttaarde het neorationalisme van die jaren in een al te

rigide, uitgehold functionalisme. De ruimtelijke betekenis van de wederopbouw wijken voor de steden is beperkt gebleven. Veel pregnanter is de invloed van het wijdverbreide 'lelijke' speculatieblok, zowel in ruimtelijke als in sociale zin. Aan deze 'abusieve' spontane bouw kwam dus geen architect meer te pas. De architectuur raakte in de jaren zestig in de (luxe-) marge verzeild. Het 'objectgebouw' regeert sindsdien de moderne stad. De architectuur van de periferieën is die van de losse blokken. Stuk voor stuk komen zij aan het verlangen naar een eigen huis tegemoet. Dat verklaart dan ook het grandioze succes van het abusivisme en de speculatie. Maar deze aaneenschakelingen van afzonderlijke gebouwen vormen nog niet een stad.

De architectuur als discipline bood ook geen alternatief of tegenwicht. Want ook de gigantenprojecten zijn, weliswaar op een andere manier, 'objectgebouwen': de stad verdwijnt (theoretisch) in het gebouw. Hiermee ontkent de architectuur het feit dat haar eigen middelen, die nog uit de Moderne Beweging stammen, niet meer toereikend zijn voor de ontwikkeling van de hedendaagse stad. Inmiddels is zij echter de confrontatie aangegaan. Dat is in ieder geval één verdienste van de theoretische studies die in diezelfde periode in Italië zijn uitgevoerd. Het onderzoek naar de nieuwe identiteit van de hedendaagse architectuur is nog in volle gang. In zekere zin is dit een internationaal, althans Europees verhaal. Maar nergens is de situatie zo extreem als in Italië. Italië, zijn aard getrouw, laat de uitersten zien. Nergens in Europa vinden we zulke uitgestrekte ongeordende periferieën, zijn zoveel illegale woningen gebouwd, is de speculatie zo allesoverheersend. Nergens ook treffen we de absurditeit aan van glimmende badkamers en verantwoorde interieurs met een omhulsel van grauw beton in een omgeving als een zandwoestijn. Maar ook vinden we nergens zulke verrassende exponenten van bizarre, gedurfde, uitzonderlijke architectuur of is de architectuurtheorie zo 'gemeengoed' als in Italië, en nergens maken architecten zulke mooie ontwerptekeningen.

Muratore noemt het typerend voor de Italiaanse situatie dat de Italiaanse intellectueel-architect én op het front van de ontwerp- en bouwpraktijk én op dat van de kritische reflectie werkzaam is en daartussen een evenwicht zoekt.<sup>15</sup> Aan de ene kant zijn de voorwaarden die een dwingende praktijksituatie stelt niet altijd lonend; aan de andere kant is een 'theorie van de architectuur' onmisbaar om de eigen keuzes ideologisch inhoud te geven, aldus Muratore.

Misschien is het zo dat in het nuchtere Nederland het praktijkaspect overheerst en de architectonische cultuur in brede zin verdieping zou

moeten krijgen. Dat lukt echter niet door architecten en hun papieren stokpaardjes uit het buitenland te importeren. Want is het niet ook zo dat Italiaanse architecten de neiging hebben zich in hun eigen theoretische waarheid te verschansen? Als er in het huidige Italië voor de architectuur van de stad al een plaats is buiten de boekenkast, dan moeten architecten die ook willen bouwen. Want in een architectuurtekening kun je niet wonen.

garCo., 1982. Een samenvatting in het Engels vindt men in de Princetonbundel: J. LaPalombara en M. Weiner (red.), *Political Parties and Political Development* onder de titel 'Italian Political Parties: The Case of Polarized Pluralism'. Van belang is ook: J. LaPalombara en M. Weiner, *Parties and Party Systems: A Framework for Analyses*, Cambridge University Press 1976. Joseph LaPalombara, *Democracy Italian Style*, Yale University Press 1987, geeft een wonderlijk gunstig beeld van het functioneren van de Italiaanse democratie.

Percy A. Allum, *Italy: Republic without Government?*, Londen, Weidenfeld & Nicolson, 1973, doet als handboek van het Italiaanse politieke bedrijf nog altijd goede dienst. Uitleg van de geraffineerde nuances van de politiek vindt men in detail in: Franco Damaso Marengo, *Rules of the Italian Political Game*, Aldershot, Gower, 1981, waarin o.m. ook het voor niet-Italianen soms volstrekt ondoorgrondelijke politieke taalgebruik begrijpelijk wordt gemaakt. Een uniek kijkje in de keuken van de coalitievorming ten slotte biedt: Andrea Manzella, *Il tentativo La Malfa: tra febbraio e marzo 1979, nove giorni per un governo*, Bologna, Il Mulino, 1980.

#### HET PAPIER VAN DE PLANNEN EN HET STEEN VAN DE STAD. VEERTIG JAAR ARCHITECTONISCHE CULTUUR

- 1 P.P. Pasolini, *Una vita violenta*, 1959 (1), Garzanti 1988, p. 199. Vert. door auteur (Ned. vert. door G. Rais: *Meedogenloos bestaan*, Amsterdam, Meulenhoff, 1992).
- 2 C. Aymonino, 'Storia e cronaca del Quartiere Tiburtino', in: *Casabella continuità*, nr. 215, 1957, pp. 19-21.
- 3 Ludovico Quaroni, 'Il paese dei barocchi', in: *Casabella continuità*, nr. 215, 1957, p. 24.
- 4 Ibidem.
- 5 G. Muratore e.a., *Italia, gli ultimi trent'anni, Guida all'architettura moderna*, Bologna, Ed. Zanichelli, 1988, p. 13.
- 6 Het resultaat daarvan is een reeks prachtige postkantoren die in de jaren dertig in Rome zijn gebouwd: aan de Via Taranto door G. Samona, aan het Piazza Bologna door M. Ridolfi en M. Fagiolo en aan de Via Marmorata door A. Libera en M. De Renzi.
- 7 EUR is de afkorting van Esposizione Universale di Roma, de wereldtentoonstelling die in 1942 was gepland ter gelegenheid van de twintigste verjaardag van het fascisme, maar nooit doorgang vond. De wijk die daarvoor werd ontworpen zou daarna overheidsinstellingen huisvesten, hetgeen ook is gebeurd.
- 8 Zie noot 2.
- 9 EUR is dan ook in zekere zin van zijn verleden ontdaan. Het grootste deel van de wijk is na de oorlog uitgevoerd, volgens de vooroorlogse plannen. En in het Rome van nu oogst EUR bewondering. Men zegt wel dat het de enige goed functionerende wijk van Rome is.
- 10 De illegale woningbouwpraktijk wordt *abusivismo* genoemd. Rome spant de kroon in deze praktijk. Zie daarvoor: Alberto Clementi en Francesco Perego (red.), *La metropoli 'spontanea'. Il caso di Roma*, Bari, ed. Dedalo, 1983, vooral de artikelen van Domenico Colasante ('1925-1981: La città legale', pp. 249-279) en Mauro Olivieri ('1925-1981: la città abusiva', pp. 290-324).
- 11 S. Muratori, *Studi per un'operante storia urbana di Roma* en *Studi per un'operante storia urbana di Venezia*, Rome, CNR edizioni, 1963.

- 12 Hiermee in verband staat ook het onderscheid tussen de ontwerper-architect en de bouwer-ingenieur zoals dat in Italië, veel sterker dan bij ons, zowel in opleiding als in beroepsgroep bestaat. In Italië beperken architecten zich veelal tot de produktie van een ontwerp en behoort de (begeleiding van de) daadwerkelijke bouwproduktie tot het werkterrein van ingenieurs.
- 13 H. Klotz en V. Pavan, *Rom. Neues Bauen in der ewigen Stadt*, Venetië, Arsenale editrice/DAM, 1987.
- 14 G. Polin, 'Progettare per costruire: alcuni giovani architetti romani', in: *Casabella*, 1984, nr. 501, pp. 18-33.
- 15 G. Muratore e.a., op. cit. (noot 5), p. 20.

- Beretta Anguissola, L. (red.), *I 14 anni del piano INA Casa*, Rome, Staderini Ed., 1963
- Clementi, A., en Francesco Perego (red.), *La metropoli 'spontanea'. Il caso di Roma*, Bari, Ed. Dedalo, 1983
- Conforti, C., G. de Giorgi, A. Muntoni, M. Pazzaglini, *Il dibattito architettonico in Italia 1945-75*, Rome, Bulzoni, 1977
- Grandi, M., en A. Pracchi, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Bologna, E. Zanichelli, 1980
- Gresleri, G., G. Bernabei, S. Zagnoni, *Bologna moderna 1880-1980*, Bologna, Patron, 1984
- Guida all'architettura moderna di Firenze*, Florence, Alinea, 1985
- Magnaghi, A., M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna di Torino*, Turijn, Designers Riuniti Editori, 1982
- Muratore, G., A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, *Italia, gli ultimi trent'anni. Guida all'architettura moderna*, Bologna, Ed. Zanichelli, 1988
- Rossi, P.O., *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-1984*, Bari, Ed. Laterza, 1984
- Storia dell'arte italiana*, diverse auteurs, Turijn, Einaudi, 1982
- Tafari, M., *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Turijn, Einaudi, 1982

## DE LOTGEVALLEN VAN DE LINKSE INTELLECTUELEN

- 1 *Dal diario di un borghese e altri scritti*, Milaan, Mondadori, 1948, p. 493. Bianchi Bandinelli (1900-1975) was in de jaren dertig bijzonder hoogleraar oude kunstgeschiedenis aan de Universiteit van Groningen.
- 2 *Scorciatoie e raccontini*, Milaan, Mondadori, 1946, pp. 33-34. Het boek is een – in de Italiaanse literatuur ongewone – verzameling van zeer korte verhalen, overpeinzingen en aforismen.
- 3 Vgl. N. Ajello, *Intellettuali e PCI, 1944-1958*, Bari, Laterza, 1979, pp. 95-99.
- 4 In 1949 bedacht de christen-democratische minister van Binnenlandse Zaken, Mario Scelba, zelfs het neologisme *culturame* om het christen-democratische dédain tegenover de culturele wereld in Italië te onderstrepen: Scelba was van mening dat de anticomunistische campagne van de DC in naam van de cultuur en de vrijheid werd gevoerd, terwijl bepaalde intellectuelen (de *culturame*) ervoor hadden gekozen in het gezelschap te verkeren van mensen (de communisten) die een gevaar waren voor de cultuur en de vrijheid.