

Die Torri am Viale Etiopia in Rom

Autor(en): **Martin, Oliver**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am
Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): - **(2000)**

Heft 6

PDF erstellt am: **23.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-919112>

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.

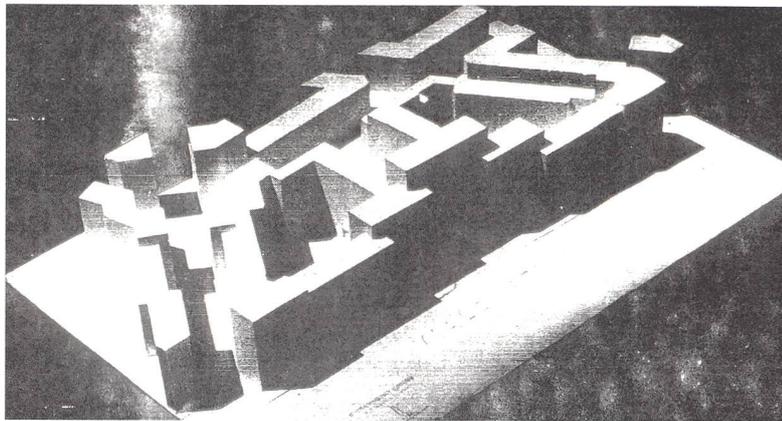
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen 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.

Abb. 1 Modell des Projektes von 1939.
Foto in Archivio urbanistica ed edilizia privata, Comune di Roma.



Die Torri am Viale Etiopia in Rom.

Mario Ridolfi mit Wolfgang Frankl 1949 -1955, Bauzeit 1951-1954

Oliver Martin

‘Tuttavia in un’opera almeno il neorealismo degli architetti raggiunse quel livello di felicità espressiva, quell’equilibrio tra ispirazione e ragioni formali che distinguono le opere maggiori di quella ormai lontana stagione del cinema italiano, alludiamo alle case dell’INA costruite da Ridolfi in Viale Etiopia a Roma che non è azzardato considerare il capolavoro dell’architettura italiana del dopoguerra.’¹

Mit diesen Worten beschreibt Paolo Portoghesi 1957 die Wohntürme von Mario Ridolfi, die wenige Jahre zuvor in Rom fertiggestellt worden waren. Im selben Text führt Portoghesi den Begriff ‘Neorealismus’ für die Architektur ein; ein Begriff, der schon für das Gebiet der Literatur kaum wirklich zu definieren war und ‘aus Bequemlichkeit’² verwendet wurde, parallel auch im Film und in der bildenden Kunst Bedeutung erlangte und bald als Bezeichnung für eine der wichtigsten kulturellen Strömungen Italiens diente.³

Der ‘Mensch’ soll nach den traumatischen Erfahrungen des Faschismus wieder zum Mass der Dinge werden, durchaus auch im wörtlichen Sinne: ‘Die Rückkehr zum Menschen’⁴ ist in einem Wandel von der überhöhten zur kleinstmässigen Proportion erkennbar, in der Vorliebe für das Kleinteilige und für variierte Kompositionen anstelle von repetitiver Gleichförmigkeit.

Ridolfis Blöcke am Viale Etiopia können mit ihrer Entstehungsgeschichte als exemplarisches Werk des Übergangs bezeichnet werden: Hervorgegangen aus einem Projekt monumentaler Grossform der 30er Jahre verändert sich der Entwurf mehrmals. Zuerst sind es noch die Ideen an Präfabrikation und Industrialisierung, die unmittelbar nach dem Krieg die Architekten beschäftigten. Und während quasi schon die Baugrube ausgehoben wird, überarbeitet Mario Ridolfi - vor dem Hintergrund der Erfahrungen der INACASA und der Architettura organica - laufend seine Pläne. Mit ausgefeilter Detaillierung und Konstruktionsweise versucht er, die Grossform zu brechen und einen ‘menschlichen Massstab’ einzuführen, ohne jedoch das eindeutig städtische und serielle Wesen der Anlage zu verlieren.

Vom monumentalen Grossbau zur rationellen Kammlösung

1939 kauft der Istituto Nazionale Assicurazioni (INA) das Gelände am Viale Etiopia im Nordosten Roms, mit dem Ziel, Bauten ‘di carattere economico’⁵ als Immobilieninvestition zu errichten. Das gesamte Gebiet am damaligen Stadtrand befand sich erst in Entwicklung, und der (ohnehin unvollständige) Bebauungsplan der Gemeinde von 1931 konnte noch diskutiert werden.

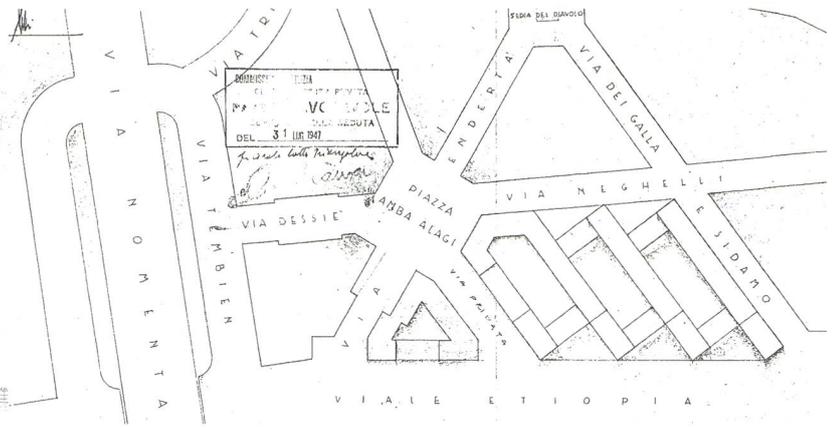
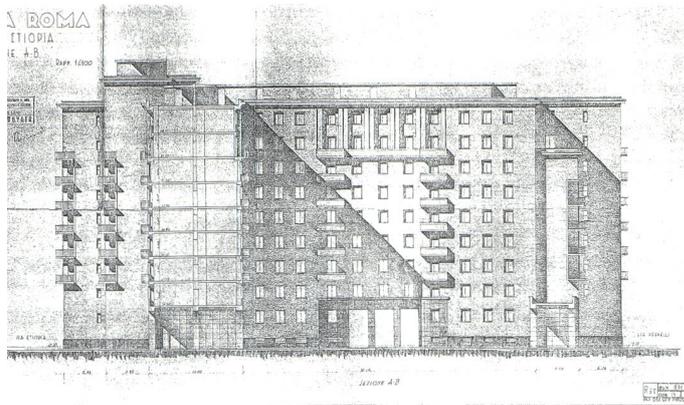
1 Portoghesi, Paolo; *Dal neorealismo al neoliberty*; in: *Comunità*, 1957; jetzt auch in: *Portoghesi Paolo; Leggere l’architettura*, Newton Compton editori, Roma 1981, s. 72 (übersetzt: *Mit einem Bau jedoch erreicht der architektonische Neorealismus diese Ausdrucksstärke, dieses Gleichgewicht zwischen freier Inspiration und formaler Vernunft, welche die Hauptwerke jener längst vergangenen Phase des italienischen Films auszeichnen. Ich meine damit die Häuser des INA, gebaut von Ridolfi am Viale Etiopia in Rom, die man ohne weiteres als das Meisterwerk der italienischen Nachkriegsarchitektur bezeichnen kann.*).

2 Bo, Carlo, a cura di; *Inchiesta sul neorealismo*, *Quaderni della radio*, Edizioni Radio Italiana, Roma 1951, s. 7.

3 *Zur Diskussion des literarischen und filmischen Neorealismus siehe auch: Italienischer Neorealismus, aus der Reihe: Text und Kritik, Heft Nr. 63, München 1979. Zum Neorealismus in der Architektur und dessen Bezug zu Literatur, Film und Malerei: Martin, Oliver; Dissertation bei Prof. Dr. V.M. Lampugnani, ETHZ, in Arbeit.*

4 Pavese, Cesare; in einer Erklärung unmittelbar nach dem Krieg, jetzt deutsch in: *Italienischer Neorealismus, in der Reihe: Text und Kritik, Heft Nr. 63, München 1979, s. 1.*

5 INA, *direzione tecnica immobiliare; relazione sulla costruzione di un edificio a Roma, Viale Etiopia, Lotto I*, in: *pro-memoria per il direttore generale*, Roma 26.07.1951, INA Archivio storico (INA A.S.).



Das erste Projekt von 1939 ist ein symmetrischer Grosskomplex, der sich über seine monumentale Wirkung mit repräsentativen Strassenfronten und maximaler Ausnutzung der Parzelle definiert. Zwei artikulierte, dreieckige Hofvolumen sind zum Viale Etiopia hin zu einer monumentalen Fassade zusammengefasst. In drei Stufen steigt diese zu einem 11 Stockwerke hohen zentralen Verbindungsteil auf, der mit einem zweigeschossigen Portikus den Eingang markiert.⁶ Der Entwurf stammt vom technischen Büro des INA und gleicht mit seinem übersteigerten, aufwärtsstrebenden Volumen den in den dreissiger Jahren üblicherweise erstellten 'Wohnmaschinen'. Als Vorbild hatten die Entwerfer wohl die Casa economica von Mario De Renzi an der Via XXI Aprile in Rom vor Augen - der grösste Block der Zwischenkriegszeit, erstellt 1931-37⁷ - berühmt geworden später durch den Film 'Una Giornata Particolare' von Ettore Scola, 1977. Dieser fast H-förmige Komplex beherbergt 442 Wohnungen, 70 Läden, Autoeinstellplätze und ein Kino mit 1600 Plätzen. Auf einem zweistöckigen Sockel türmen sich die unterschiedlich hohen Volumen auf. Aufschliessende gläserne Treppentürme und die Gestaltung des Innenhofes mit zwei Zirkulationsebenen erinnern an die dynamischen Zeichnungen futuristischer Stadtvisionen.

Abb. 2 Fassadenschnitt durch den Hof, Projekt 1939
Archivio urbanistica ed edilizia privata,
Comune di Roma.

Abb. 3 Planimetrie des Projektes von 1947: der dreieckige, realisierte Blockrandbau auf der westlichen Ecke (Lotto 1) und die geplanten vier langen Riegel. Archivio urbanistico ed edilizia privata, Comune di Roma.

1942 wurden die ersten Projekte durch den Krieg blockiert. 1947 setzt die Bautätigkeit des INA wieder ein, auf der westlichen Ecke der Parzelle wird die 1. Etappe von 1947 bis 1950 realisiert. Das Gebäude ist im Prinzip ein übernommener Teil des Vorkriegsprojektes: Ein dreieckiger Blockrandbau öffnet sich auf einer Seite, ein Rücksprung im Volumen resultiert aus der geplanten Umgestaltung der angrenzenden Piazza. Als Projektierer zeichnet die Direzione Tecnica Immobiliare (D.T.I.) des INA selbst, allerdings scheint Ridolfi nicht unwesentlich beteiligt gewesen zu sein: Er war vom INA bereits zur Gesamtplanung des Gebietes beigezogen worden.⁸ Skizzen Ridolfis zeigen ausserdem eindeutig Grundrissentwicklungen und perspektivische Ansichten des Baus.⁹

Für den restlichen, grösseren Teil des Geländes besteht das Projekt jetzt aus vier langen, parallelen Einzelvolumen, verbunden mit zweigeschossigen Zwischenbauten. Zum Viale Etiopia hin sind diese Riegel turmartig akzentuiert, während die Ecke zur Piazza Amba Alagi in traditioneller polygonaler Form ausgebildet ist, symmetrisch zur gegenüberliegenden Platzseite.

Der Projektbescrieb ist vom Gedankengut des neuen Bauens geprägt: Vorteile gegenüber der alten Blockrandstruktur wie die optimale Besonnung und Belüftung werden in den Vordergrund gestellt. Die turmartige Erhöhung zur Strassenfront hin - wozu es mittlerweile eine Ausnahmegewilligung gebraucht hätte - wird mit der perspektivischen Fernwirkung begründet. Und neben den Kriterien 'moderner' Konstruktion, womit die Präfabrikation und industrialisierte Bauweise gemeint sein dürften, taucht zaghaft die Forderung

6 Eine spätere Variante aus dem Jahre 1941 unterteilt die Grossform in drei Teile, zwei gekrümmte Privatstrassen trennen dreieckige Eckvolumen von einem geschwungenen, doppelflügeligen Hauptbau. Der Grund für diese Änderung war ein Vorschlag der Besitzerin der Nachbarparzelle für eine Änderung des Piano Regolatore.

7 Grundmann, Stefan; Casa economica per l'impresa Federici, in: Architekturführer Rom, Edition Axel Menges, Stuttgart/London 1997, s. 311.

8 'Dato che lo studio della zona venne effettuato sotto la direttiva e concezione dell'Arch. Ridolfi, si propone di affidare allo stesso valente architetto la progettazione del secondo gruppo (...), aus: INA, Direzione tecnica immobiliare; pro-memoria per il direttore generale: incarichi professionali Arch. Mario de Renzi e Arch. Mario Ridolfi, datiert Rom 11.08.1950, INA A.S.

9 Viale Etiopia, Lotto 1, INA A.S.

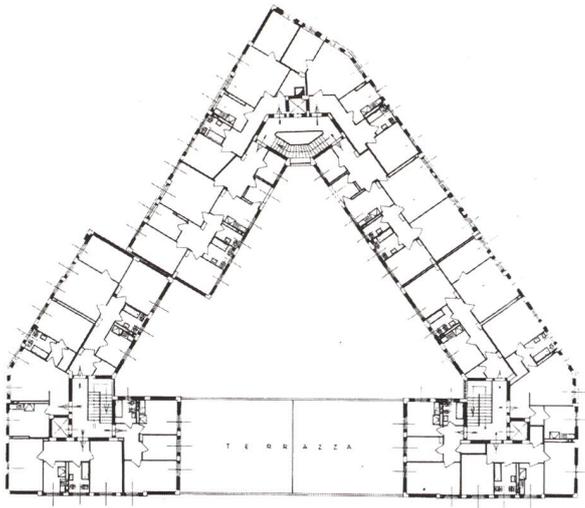
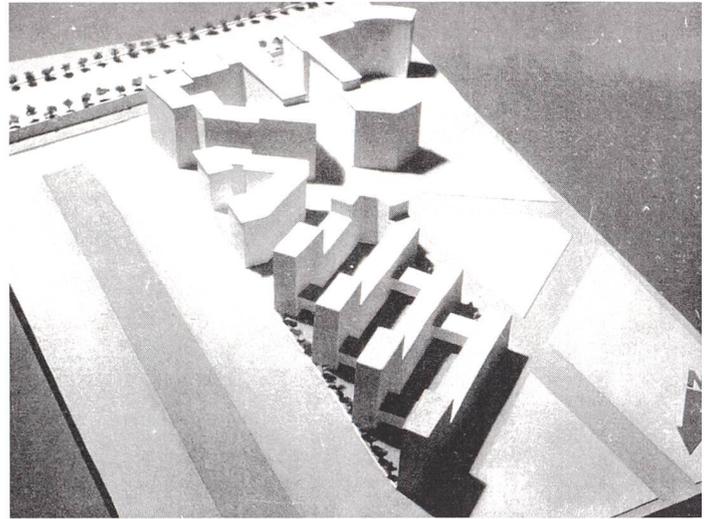


Abb. 4 Viale Etiopia, Lotto 1, 1947, primo piano.
INA Archivio Storico.

Abb. 5 Modell des Projektes von 1947
Foto Comune di Roma, Archivio urbanistica
ed edilizia privata.



nach 'Komfort' der Wohnung auf - mit Betonung auf den einzelnen Bewohner: 'Il proposito di voler costruire su detta area edifici per uso di civile abitazione..., ha imposto lo studio del progetto sotto diversi aspetti sociale, economico, estetico e urbanistico in modo di dare a ciascuno una casa che soddisfacendo a tutte le esigenze di comodità, ariosità e insolazione assolve in pieno ai criteri più moderni e razionali di costruzione'¹⁰

Die Auflösung des Monotonen

Eine weitere Ueberarbeitung dieser parallelen Riegel zeigen die ersten Pläne, die eindeutig von Mario Ridolfi stammen. Gezeichnet im Frühling 1949 stellen sie schon in wesentlichen Zügen das später realisierte Projekt dar.¹¹

Ridolfi löst die Anlage in einen etwas kürzeren und sieben gleiche 10-stöckige Einzelblöcke mit abgeschrägten Ecken auf. Auf der südlichen Seite wird die Parzelle von einem Kranz Läden begrenzt, der in einem triangularen Kino seinen Abschluss findet.

Die langen Riegel des Vorprojekts werden in ihrer regelmässigen Wiederholung nun als monoton und damit unwohnlich empfunden. Durch die Konzentration auf Einzelvolumen, auf 'vere unità edilizie'¹² und die Abschrägung der Ecken erreicht Ridolfi stattdessen die gewünschte variiere volumetrische Gesamtkomposition bei einer gleichzeitig hohen Ausnützung des Geländes und die 'durezza propria degli angoli retti'¹³ wird vermieden. Der jetzt unregelmässig gefasste Raum im Inneren der Siedlung soll eine höhere Wohnqualität bieten und es entstehen vielfältige Sichtbezüge durch variierte Perspektiven: 'la minore occupazione superficiale di ciascun edificio... consento inoltre di svincolarsi dagli allineamenti stradali, portando la strada in vista dell'interno e viceversa con abilitazione assoluta dei cortili, senza creare pareti a sviluppo lineare eccessivo che creano condizioni di abitabilità fastidiose.'¹⁴ Geplant sind die Häuser in einer mit Mauerwerk ausgefachten Sichtbetonkonstruktion. Noch immer ist Ridolfi überzeugt, dass Präfabrikation und Normierung die Prinzipien des Wiederaufbaus sind,¹⁵ durch die Grösse der Überbauung erhielt diese gar exemplarischen nationalen Charakter: 'la lottizzazione proposta inoltre, costituisce un'esperienza edilizia su vasta scala, intorno a due tipi edilizi sui quali è possibile applicare dei principi di organizzazione di lavoro e di prefabbricazione oltremodo interessanti per il particolare momento architettonico nazionale.'¹⁶

Die weitere Planung oder gar die Realisierung verzögert sich aber zunehmend. Ridolfi arbeitet zwischenzeitlich an anderen Projekten und ist bei der Erarbeitung der INACASA-Normen beteiligt. In diesen Normen zum sozialen Wohnungsbau wird die 'menschliche Architektur' propagiert

10 Direzione Tecnica Immobiliare INA; Relazione, II Gennaio 1947, INA A.S.

11 Genauer untersucht werden muss in diesem Zusammenhang noch der Einfluss der Häuser in der Via Alcuino in Milano, von BBPR 1945 gebaut, mit denen Ridolfis Projekt in vielfältiger Hinsicht Aehnlichkeiten aufweist.

12 INA, Direzione tecnica immobiliare; Relazione sommaria, Beilage zur Denuncia per costruire edifici (...), n. 2027-49, Roma 01.07.49 (gezeichnet: 28.06.1949), INA A.S.

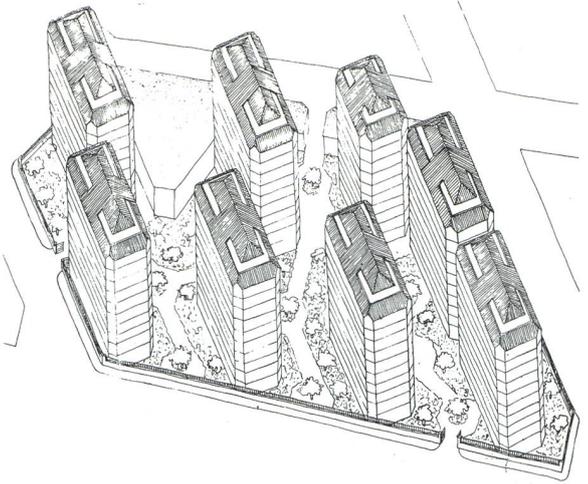
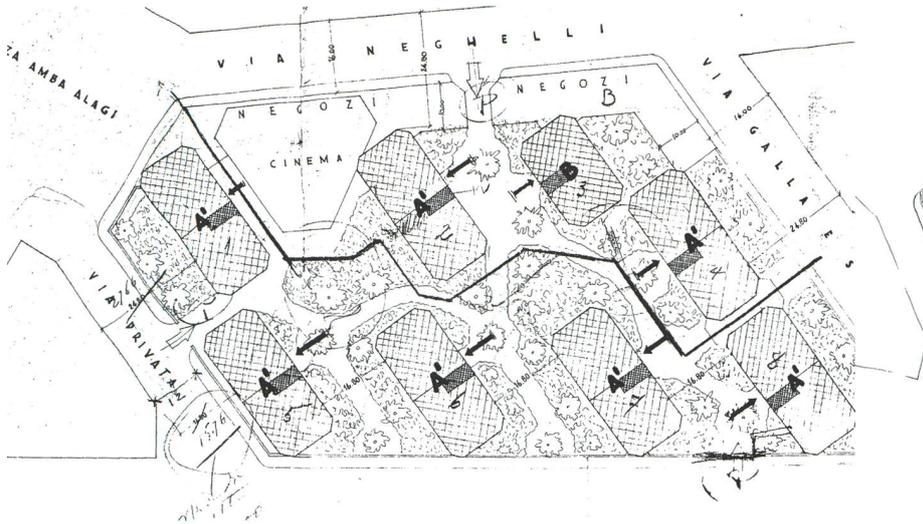
13 ebenda.

14 ebenda.

15 Federico Bellini sieht in dieser Hinsicht einen wesentlichen Einfluss Wolfgang Franks auf Mario Ridolfi. Frankl war bereits vor dem Krieg Mitarbeiter im Büro Ridolfis gewesen, musste Italien 1939 verlassen und kehrte 1948 zurück: 'portando con sé... esperienze nel campo della prefabbricazione metallica e nella pianificazione presso l'Association for Planning and Regional Reconstruction, una partecipazione di lavoro con Arup oltre ad una personale frequentazione di ... Erwin Gutkind.' Bellini Federico; Mario Ridolfi, Laterza, Rom/Bari 1993, s. 67.

16 INA, Direzione tecnica immobiliare; Relazione sommaria, Beilage zur Denuncia per costruire edifici (...), n. 2027-49, Roma 01.07.49 (gezeichnet: 28.06.1949), INA A.S.

17 INA und INACASA sind zwei unabhängige Organismen, die nur im logistischen Bereich Verbindungen aufweisen. Die Normen der INACASA haben deshalb keinen direkten Zusammenhang mit den Torri am Viale Etiopia, der Einfluss dieser parallelen Erfahrungen scheint mir jedoch evident zu sein.



und als eine Frage des Massstabs und der Variation (im Gegensatz zur starren Regelmässigkeit) dargestellt.¹⁷

Exkurs: die Normen der INACASA

Die INACASA, eine staatliche Organisation zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit über die Wohnbauförderung wurde 1949 gegründet und nach dem zuständigen Minister und späteren Premier Fanfani 'Piano Fanfani' genannt.¹⁸

Der Wohnbausektor bot sich für ein Impulsprogramm an: Es herrschte grosser Mangel an Wohnraum,¹⁹ und die benötigten Materialien und Rohstoffe waren in Italien selbst vorhanden. Eigentliches Ziel aber war der Kampf gegen die Massenarbeitslosigkeit, von der vor allem eine grosse Anzahl ungelerner Hilfskräfte betroffen war. Dies bedeutete freilich eine Abkehr von der Idee des industrialisierten Wiederaufbaus - zu dem die italienische Bauwirtschaft faktisch auch gar nicht in der Lage gewesen wäre.

Für ihr enormes Bauprogramm publizierte die INACASA insgesamt vier Normenbändchen, die ersten zwei 1949 und 1950, das dritte und vierte erschienen 1956 und 1957.

Mit eindringlichen Worten werden die Architekten in diesen Normenheften aufgefordert, das Wohlergehen der zukünftigen Bewohner in den neuen Wohnungen als das wichtigste Ziel ihrer Arbeit vor Augen zu haben:²⁰

'Purtroppo, l'abitazione economica è stata considerata da molti tecnici più che altro un problema esclusivamente economico-costruttivo. La giusta preoccupazione del costo era tonto invadente da far passare in un piano del tutto secondario l'aspetto umano, cioè materiale e spirituale, dell'abitazione; da far dimenticare che l'abitazione è anzitutto un luogo dove una famiglia vive, il luogo cioè dove essa oltre ai primitivi 'quattro muri e un tetto' ha bisogno di tante altre piccole cose (facili a darsi perchè dipendono dalla cura, dal calore umano con il quale è studiato il progetto) che tutte assieme rendono la casa accogliente.'²¹

Das Menschliche in diesem neuen Wohnungsbau, die Erfüllung der - letztendlich vermuteten - psychologischen Bedürfnisse der Bewohner wird im variantenreichen Bewegten, in der Abwechslung - und im Kleinteiligen gesehen. Die Siedlungen bestehen aus einer Vervielfältigung eines (oder mehrerer) Haustypen, die aber versetzt oder in unregelmässigen Ketten aneinandergereiht werden - das Prinzip der stumpfen Ecken und polygonalen Grundrisse ermöglicht eine Vielzahl 'organischer'²²

Abb. 6 Planimetrie von 1949, Mario Ridolfi und Wolfgang Frankl. INA A.S.

Abb. 7 Axonometrie 1949. INA A.S.

18 Gesetz Nr. 43 vom 28. Februar: 'Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia, agevolando la costruzione di case per lavoratori'. Die INACASA existierte 14 Jahre lang und wurde 1963 von der GESCAL (Gestione per le case dei lavoratori) abgelöst. Zu Organisation, Bedeutung und Normen der INACASA siehe: Martin, Oliver; Tuscolano. Programmatik und Rezeption; Diplomwahlfacharbeit bei Prof. Dr. V. M. Lampugnani, ETHZ 1997.

19 Nicht so sehr der kriegsbedingten Zerstörungen wegen, sondern vielmehr durch die grosse Migrationsbewegung von Süd nach Nord. Zu den Abhängigkeiten zwischen gesetzlichen Grundlagen, ökonomischen Mechanismen und abusiver Expansion der Städte, siehe: Ferracuti Giovanni und Marcelloni Maurizio; La Casa, mercato e programmazione, Einaudi, Torino 1982, s. 12 ff.

20 Neben diesem 'psychologischen Funktionalismus' (nach Tafuri), dem es - nebenbei bemerkt - nicht an politischer Bedeutung mangelt, enthalten die Normen auch technische und finanzielle Vorgaben. Im zweiten Band von 1950 wird ausserdem der Einfluss des skandinavischen 'New Empiricism' oder 'New Humanism' deutlich: als Vorbilder werden zahlreiche Siedlungen aus Dänemark und Schweden publiziert, zum Beispiel Gröndal, 1946, von Backström und Reinius, oder Danviksklippan, 1945, ebenfalls Backström und Reinius. Dazu zum Beispiel die monografische Nummer zu Schweden: Rassegna critica di Architettura, n. 5, Roma 1949.

21 INACASA; Piano Incremento Occupazione Operaia Case Per Lavoratori. Suggestimenti, norme e schemi per la elaborazione e presentazione dei progetti, Roma 1949, s. 8.

22 Nötig wäre zu diesem Stichwort ebenfalls eine vertiefte Betrachtung der Prämissen der Architettura organica, die Bruno Zevi in Rom propagiert.

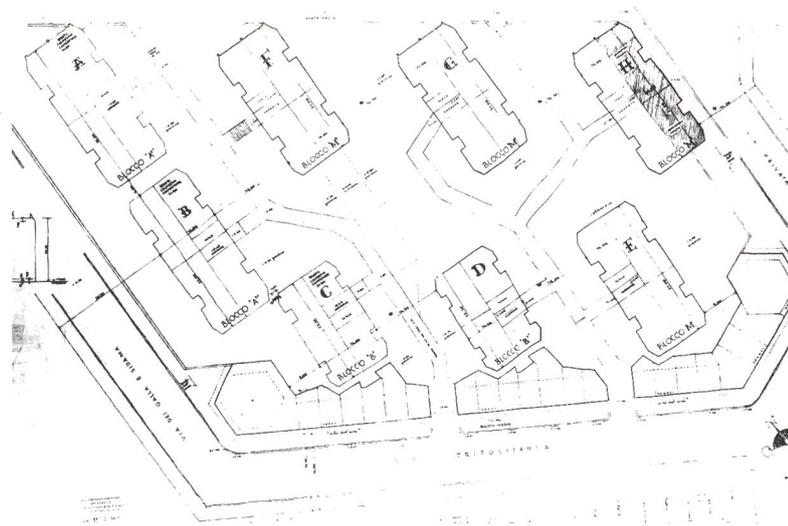
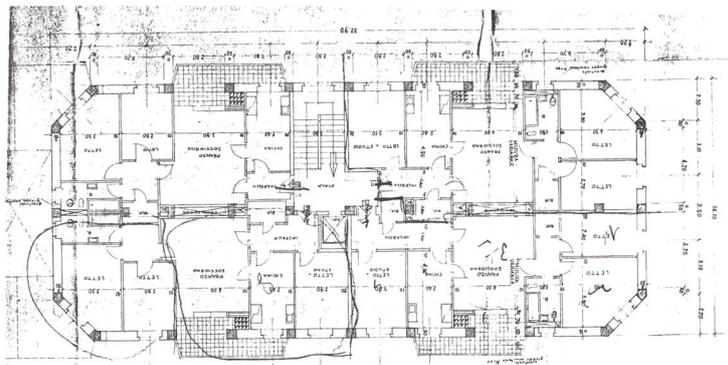


Abb. 8 Piano tipo A', 1949.
INA A.S.

Abb. 9 Planimetria generale, 1952.
Fondo Ridolfi, Accademia San Luca, Roma.

- 23 INACASA; *Suggerimenti*, cit., Roma 1949, s. 12.
- 24 INA, Direzione Tecnica immobiliare; *pro-memoria per il direttore generale: nuovo intervento edilizio a Viale Etiopia*, Roma, 09.01.1950, INA A.S.
- 25 anfangs 50er Jahre entwickelt Ridolfi's Büro eine grosse Aktivität. Ridolfi arbeitet an mehreren Realisierungen gleichzeitig, darunter auch die erste grosse INACASA-Siedlung Tiburtino in Rom, die in ihrer mittelalterlich-pittoresk szenografischen Ausbildung gemeinhin als 'Manifest des architektonischen Neorealismus' dargestellt wird. Quartiere INACASA Tiburtino, Leitung Mario Ridolfi mit Ludovico Quaroni, 1950-56.
- 26 Um die Haltung und Arbeitsweise Ridolfi's deutlich machen zu können, scheint mir ein Auszug in extenso der Diskussion angebracht: Sorgen machen dem INA vor allem die drohenden Kostenüberschreitungen. 'Non intendo andare incontro a critiche (...) tanto più che lo stesso Ridolfi ha realizzato a Terni le famose bellissime case a L.350 000 a vano. - Non intendo spenderne 600mila a Viale Etiopia' [Cipriani bezieht sich hier auf die Häuser im Quartiere Italia in Terni von 1948/49, die als Beispiele auch in die INACASA-Normen eingeflossen sind und wo Ridolfi erstmals Elemente der spontan-ländlichen Architektur verwandte] Cipriani, Direttore D.T.I., in einem Brief an die Bauleitung und zur Kenntnis an Ridolfi, Rom 31.10.1951. In einem weiteren Brief an die Bauleitung vom 23.11.1951 schreibt Cipriani: 'Rilevo continue varianti al Viale Etiopia. (...) I disegni debbono essere approvati una volta e mai più mutati. - Le varianti 'trovate' siano riservate dall'architetto per i futuri clienti. - Noi ne abbiamo già gustate a sufficienza. (...) Non trascinarsi il continuo intervento dell'architetto nei particolari interni. - A ciò sono costretto perchè non ci si limita ad una impostazione di dettaglio una volta per tutte: ma si trasforma il cantiere - con la nostra complicità - in un campo di architettura sperimentale. Credo che nelle tanto citate case di Terni, ciò non sia avvenuto. Diffidare poi delle soluzioni 'economiche, con materiali 'vili'. - Sono sempre le più costose.' Und schliesslich, am 4. 12. 1951: 'Si dispone che da oggi ogni e qualunque scelta riflettente materiali da adottarsi (...) vengano IMMEDIATAMENTE sottoposta alla mia decisione prima ancora di sprecare e far sprecare inutile tempo in discussioni con l'architetto o con l'impresa.' (...) Si invita a cessare la funzione di 'cantiere sperimentale di Via Etiopia II' come ad esempio l'inutile ricerca dei materiali più assurdi per le coperture mentre dovranno essere adottati i materiali più economici

Kompositionen, '... evitando gli spazi troppo vasti e dispersivi, le ripetizioni eccessive, nelle quali la misura e il rilievo dei singoli elementi vaperduto generando monotonia e depressione.'²³ Die Siedlung besteht nicht mehr aus einer Grossform, sondern wird aus einzelnen erkennbaren Elementen zusammengesetzt, die meistens einer einzigen oder wenigen Wohneinheiten entsprechen. Mit unterschiedlicher Farbgebung, einer unregelmässigen Fassadengestaltung, wechselnden Dachrichtungen oder leicht veränderten Niveaus können diese Elemente zusätzlich individualisiert werden - mit der Gefahr, in pittoresken Ensembles künstliche Spontaneität vorzugaukeln.

Am Viale Etiopia hat Ridolfi mit der Trennung der langen Riegel in Einzelvolumen mit abgeschrägten Ecken einen Typ geschaffen, der durch seine strukturelle Teilung in Serie auch länger oder kürzer gebaut werden kann und damit in der Einheit eine variable - aber noch urbane - Komposition erlaubt, die auch eine gewisse Strenge aufweist und sich dem Malerischen verweigert.

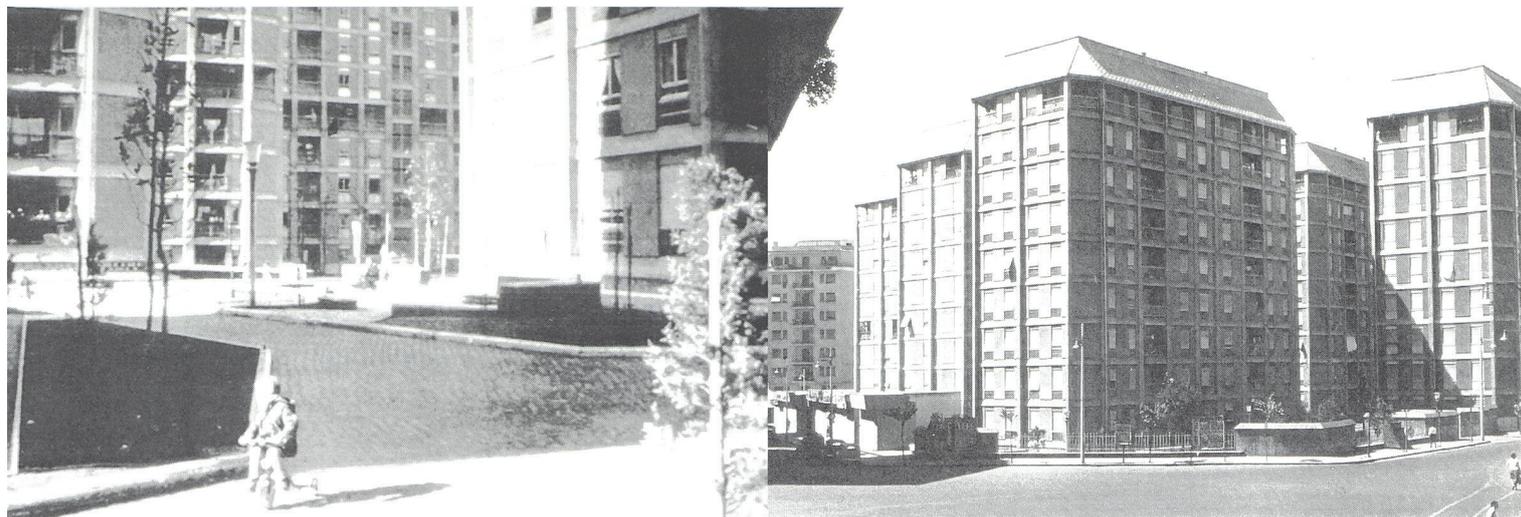
Zurück zum Viale Etiopia

1950 entschliesst sich der INA endlich, am Viale Etiopia vorerst nur drei erste Häuser sowie die Läden und das Kino zu realisieren.²⁴ Im April 1951 wird mit dem Bau dieses ersten Bauabschnittes begonnen.

Die Arbeiten werden häufig verzögert, bereits bei den Aushubarbeiten stösst man auf unerwartete Tuffsteinbänke. Zum Verdruss des INA präsentiert Ridolfi während der Bauarbeiten laufend neue Ausführungsvarianten, zu denen er die nötigen Pläne zu spät liefert.²⁵ Dabei scheint sich Ridolfi wesentlich mehr mit ausgefeilten Detaillierungen als mit den vom INA als wichtig erachteten Fragen zu beschäftigen.²⁶

Aus Renditeüberlegungen und wegen Verbesserungswünschen in bezug auf die Grundrisse wird anfangs 1952 für die Häuser des zweiten Bauabschnittes ein kürzerer Typ eingeführt, der 'intermedio'; auf die Realisierung des Kinos verzichtet die INA definitiv. Auch hier war Ridolfi mit seinen Plänen um Monate verspätet; die Direktion des INA hatte Angst vor einer weiteren 'Experimentalbaustelle'²⁷ und eine zu langwierige Bewilligungsprozedur schien unausweichlich.

Im April 1953, kurz nach endlich erfolgter Fertigstellung der ersten drei Häuser, beginnen die Arbeiten dieses zweiten Teils, die schneller vorwärtsgehen und im Oktober 1954 abgeschlossen werden.



Die planimetrische Komposition

Die acht realisierten Häuser bestehen also aus vier verschiedenen Typen, die alle gleich breit aber unterschiedlich lang und deren Ausfachungen entweder rot oder gelb gestrichen sind.

Auf dem leicht absinkenden Niveau des Geländes sind die zuerst realisierten Häuser 10-stöckig, die anderen 9-stöckig; von Ferne scheinen so alle Volumen gleich hoch.²⁸ Die Türme wirken städtisch und ihre parallele Anordnung lässt vor allem von ausserhalb der Siedlung deren seriellen Charakter erkennen. Trotzdem ist im Innern der Siedlung das Moment des beschaulichen, nachbarschaftlichen 'Siedlungslebens' augenfällig. Sorgfältig positionierte, immergrüne Bäume bilden ein weiches Grundvolumen. Schmale Wege, alle gepflastert, durchziehen die Siedlung, sind aber häufig nicht parallel zu den Volumen angelegt, sondern führen in anderem Winkel an den Blöcken vorbei, so dass der Besucher ständig wechselnde Perspektiven erlebt. Mauern aus Sichtbackstein fassen dreieckig-gezackte Sitzbereiche ein. Gewagte Räume entstehen zwischen den Blöcken der ersten Phase: die sehr kleinen Abstände lassen Schluchten entstehen, die zwischen den anderen Blöcken durch den breiteren Abstand wieder ausgeglichen werden, es entsteht eine rhythmisierte Harmonie.

Die ganze Siedlung ist von einer Mauer bzw. auf der Seite der Via Tripolitania von einer Kette einstöckiger Läden umfasst; auf der Aussenseite bilden diese eine Ladenstrasse, während sie auf der Rückseite die Richtungen der Türme aufnehmen und zum Teil sogar direkt an sie anschliessen. Zwei Durchgänge durch die Ladenkette werden zu Eingangstoren, wo sich auch die Portineria befindet.

Die kleinteilige Grossform

Die gesamte Fassadenausbildung ist von kleinteiliger Plastizität gekennzeichnet und geizt nicht mit sorgfältig detaillierten Besonderheiten und aufwendigen Konstruktionslösungen. Dabei sind es nicht althergebrachte Elemente, sondern vielmehr neu erfundene Teile, die in traditioneller Technik gefertigt werden. Zusätzlich wird die Kleinteiligkeit durch einen sublimen Gebrauch unterschiedlicher Materialien in der Fassade betont, der ausserdem ein geradezu taktiles Moment hervorbringt.

Das letzte Geschoss, sowie bei vier Typen auch das 5. Geschoss, sind zurückgesetzt, die Fassade schwingt dort hinter den freistehenden Pfeilern vor und zurück. Anstelle der auskragenden Balkone des ersten Projekts wurden eingeschnittene Loggien realisiert. Damit teilt Ridolfi die Grossform der Fassade ein erstes Mal in Felder auf.

Abb. 10 In der Siedlung, kurz nach deren Fertigstellung. Der gestaffelte Raum und die Wegführung erzeugen die gewünschte Variation und die vielfältigen Sichtbezüge. aus: Casabella, n. 215, 1957,

Abb. 11 Die Siedlung von aussen, ca. 1960
INA, A.S.

(...). E' tempo che gli architetti si persuadono che essi sono i maggiori nemici dell'architettura italiana con le incertezze e le sperimentazioni. Und noch am 21. 03.1952, in einem Brief von Cipriani an Ridolfi: 'Richiamo tutta la tua attenzione sulla necessità di risolvere la questione delle altezze utili dei piani (...) Più che il dettaglio decorativo od il colore della copertura mi necessita essere a posto con le approvazioni (...)'. INA A.S.

27 'Se anche il cinema volesse divenire 'cosa di eccezione' cioè costosa e.....contingente; preferisco rinunciarvi.' Cipriani; in einem Brief vom 23.11.1951 an die Bauleitung und Ridolfi. INA A.S.

28 Ursprünglich hätten die Türme unterschiedliche Höhen aufweisen sollen, 'in modo da ritrovare quella varietà del panorama urbano', was zu Gunsten einer besseren Ausnutzung später aufgegeben wurde. Bellini; Ridolfi, cit., s. 68.

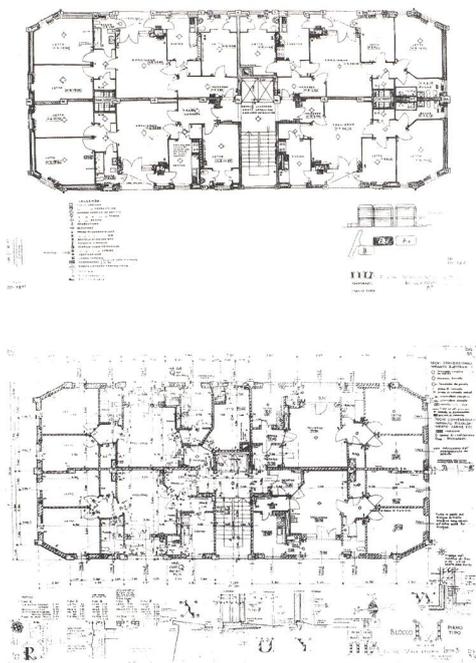
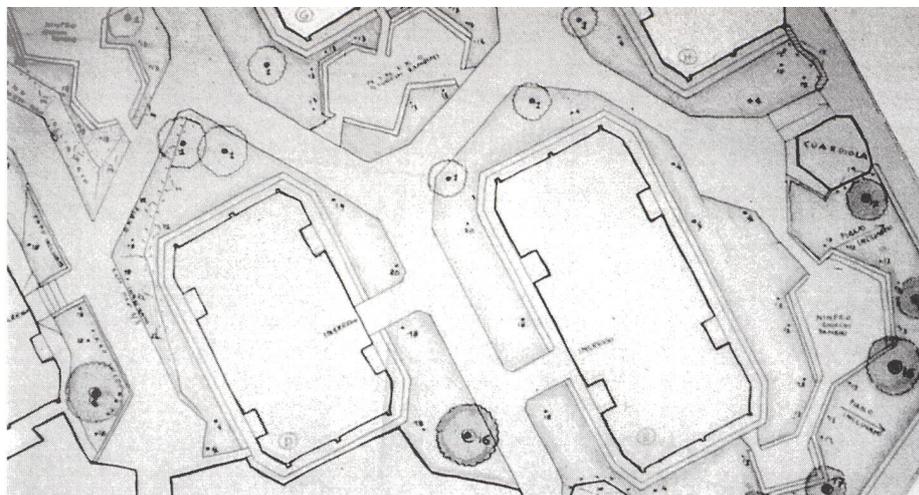


Abb. 12 Grosser Block der ersten Phase, piano tipo, (aggiornato)1951. Fondo Ridolfi, Accademia San Luca, Roma.

Abb. 13 Mittlerer Block der zweiten Phase, piano tipo, 1953. Im Vergleich zur ersten Phase fällt die 'organischere' Plangrafik auf. Fondo Ridolfi, Accademia San Luca, Roma.

Abb. 14 Sistemazioni giardini, 1954 (Ausschnitt): Die Wegführung zwischen den Häusern folgt jetzt asymmetrisch bewegten Mustern. Bild: Fondo Ridolfi, Accademia Nazionale di San Luca, Roma.



War im ersten Projekt die Sichtbetonstruktur noch konventionell ausgebildet, sind die Pfeiler jetzt rechteckig, nicht bündig mit der Fassade und zeichnen diese durch ihr Schattenspiel. Die Achsabstände der Pfeiler vergrössern sich ausserdem von der Mitte des Blockes aus, die Fassade rhythmisiert sich. Die Querschnitte der Pfeiler selbst verjüngen sich mit jedem Stockwerk nach oben, im 5. Stock und im Attikageschoss, wo die Ausfachungen zurückweichen und daher der Pfeiler vor dem Leeren steht, kragen sie wieder aus, um der perspektivisch-figuralen Wirkung genügen zu können.

Die Stirnseiten der an der Fassade sichtbaren Unterzüge sind nach aussen abgeschrägt und die verputzten und gestrichenen Ausfachung zurückgesetzt: So wird einerseits das ausgefachte Feld vor Regenwasser geschützt, andererseits das Bild des geschuppten aufeinander gestapelten Turms erzeugt. An den Ecken der Blöcke ergibt das Zusammentreffen dieser abgeschrägten Unterzüge in die Pfeiler, die dort dann auch noch die Richtung wechseln, ein ungemein plastisches Bild. Die Betonierung dieser Struktur stellte an die Baufirma denn auch hohe Ansprüche.

Das einzelne Fassadenfeld teilt sich selbst auch in kleinere Elemente: zwei Wandstücke, der Rolladenkasten, die Brüstung und das wiederum unterteilte Fenster. Die Brüstung ist bei drei Typen mit Majolikafliesen in dreifarbigem geometrischen Muster belegt: die Hausfrauen (und damals waren es wohl wirklich nur Frauen) hatten die Angewohnheit, den Scheuerhader aussen an der Fassade abzuklopfen - die Majolikafliesen verhinderten eine Beschädigung der Fassade. Die Muster der Fliesen unterscheiden sich horizontal von Fenster zu Fenster und sind von Stockwerk zu Stockwerk um je ein Fenster versetzt, so dass nie zweimal dasselbe Muster nebeneinander zu liegen kommt.

Innen sind die Blöcke konventioneller gestaltet. Die Grundrisse folgen den Vorstellungen von einer bürgerlichen Wohnung, die Ridolfi von seinen im Nobelviertel Parioli realisierten Palazzine übernimmt - freilich in wesentlich kleineren Dimensionen. Die minimal-standardisierte 'Arbeiterwohnung' lehnt Ridolfi ab; trotz der angespannten Kostensituation verzichtet er nicht auf Diensträume wie 'Ripostiglio' und 'Office'. Den - immer präsumptiven - Bedürfnissen und Wünschen der einfachen Angestellten nach einer Wohnung der 'oberen' Klasse versucht Ridolfi, so zu entsprechen. Die grösseren Wohnungen besitzen einen von der Eingangshalle - auch diese in grossbürgerlich-minimierten Dimensionen - direkt zugänglichen Raum mit einem fast schon winzigen Bad: das Zimmer für den ältesten Sohn: 'E' da notare inoltre la dotazione... di un vano multiuso, munito di servizio con doccia, destinabile volta per volta a luogo di lavoro per genitori e figli, ma soprattutto stanza per il figlio più grande, il cui orario di rientro arreca spesso disturbo agli altri membri della famiglia.'²⁹

29 Ridolfi in einem Interview in: *Hinterland*, n. 13-14, 1980, zitiert aus: Bellini, Ridolfi, s. 160.

30 INA Servizio Amministrazione Immobili; Brief an die D.T.I. vom 04.07.1952, INA A.S. Deutlich gemacht werden darin vor allem funktionell-praktische Unzulänglichkeiten: Zu kurze Wände für die üblichen 'Buffet' und 'Controbuffet' oder Doppelbetten mit Nachtschischen, zu wenig Licht im Soggiorno hinter der eingeschnittenen Loggia, im allgemeinen zu enge Verhältnisse, insbesondere für das zurückgesetzte Geschoss: '(...) non ci è assolutamente possibile accettare la distribuzione proposta in quanto le stanze progettate sono talmente piccole ed irregolari che vi è la materiale impossibilità di sistemare almeno in una di esse il letto matrimoniale (...). Für überflüssig befunden wird ausserdem der Lavatoio, der sich in jeder Wohnung befindet.



Dieses schon fast rührende Einfühlungsvermögen (für ebensolche 'piccole cose', von denen in den INACASA-Normen die Rede war) weicht bei den Türmen der zweiten Phase einem mitunter unglücklichen Einpassen der Grundrisse in die vorgegebene, kleinere Hülle: Die Türme sind weniger lang und es müssen mehr Wohnungen auf derselben Fläche oder gleichviele Zimmer auf kleinerer Fläche realisiert werden. Je später die Grundrissvarianten datieren, desto grösser ist die Tendenz zum Schrägen und Verwinkelten: Die entstehende Erschliessungsecke wird mit organischen, freieren Formen entschärft, nicht ohne Kritik des INA .³⁰

Abb. 15 Fassadenausschnitt. Bild O. M.

Abb. 16 Sockel. Bild O. M.

Der kontrollierte Massstab, die sorgfältige und qualitativ hohe Ausführung und die Kombination von Elementen mit ästhetischer und praktischer Funktion finden in den Türmen von Ridolfi zu einer glücklichen Synthese: eine städtische Siedlung, die sich auch heute noch durch hohe Wohnqualität auszeichnet, ohne ins Künstlich-Pittoreske zu verfallen. In einem Punkt war Ridolfi seiner Zeit - ob bewusst oder nicht - voraus: Zwischen den Häusern gibt es keinen Platz für Autos. Dem unerträglichen Verkehrschaos des Quartiere Africano entronnen, fühlt man sich zwischen den farbigen Türmen wie in einer Oase der Ruhe.

Oliver Martin ist Architekt und Doktorant in Rom.

Abb. 17 In der Siedlung heute.
Foto, montiert; Oliver Martin.

