



3 (TURRIS BABEL)

NOTIZIARIO
ORDINE ARCHITETTI PROVINCIA DI BOLZANO



MITTEILUNGSBLATT
ARCHITEKTENKAMMER DER PROVINZ BOZEN

IHR IDEALER PARTNER

bernabē[®]
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

für ein elegantes und sicheres Fenster
GITTER "LANDHAUSSTIL"

eine ausgezeichnete Anregung
für Einfamilienhäuser, Villen und Landhäuser.



Merkmale und Vorteile:
elegant
harmonisch
praktisch
dauerhaft
zuverlässig
sicher
schützend

IL VOSTRO PARTNER IDEALE

la finestra del futuro
in **profilati a taglio termico** First Class Therm 80
System Aluminium (Dr. Noh)



Offre un reale risparmio energetico ed un'eccellente isolamento acustico.
Elegante, stabile, leggera, durevole nel tempo.
Nessuna manutenzione.

il nostro progresso è il vostro vantaggio

bernabē[®]
SERRAMENTI METALLICI

Hebeschiebetüren 80

aus Isolierprofilen System Aluminium (Dr. Noh) bringen echte Ersparnis an Heizkosten und hervorragende Schalldämmung

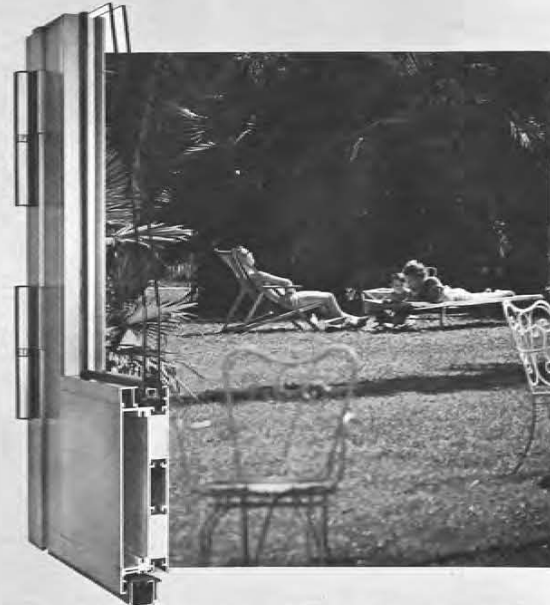
Hebeschiebe - KIPP-Türen: Die ideale Lösung für eine abgesicherte Belüftung.



Unser Fortschritt, IHR Vorteil.

bernabē[®]
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

Portoncini d'ingresso in profilati a taglio termico
System Aluminium (Dr. Noh) offrono un reale risparmio energetico ed un'eccellente isolamento acustico



il nostro progresso è il vostro vantaggio

bernabē[®]
SERRAMENTI METALLICI

bernabē[®]
ALUMINIUM TÜREN UND FENSTER WERKE

38100 TRIENT - Postfach 464 - FS 400216
Tel. (0461) 990153 - 990184 - 990476

bernabē[®]
SERRAMENTI METALLICI

38100 TRENTO - Casella postale 464 - Telex 400216
Tel. (0461) - 990153 - 990184 - 990476

**SONNEN - UND WETTERSCHUTZ-
SYSTEME VOM SPEZIALISTEN**



Hella-Südtirol OHG
Franz und Paul Kraler
I-39031 Bruneck,
Sternbachstraße 1,
Telefon: 04 74/2 12 59

Beratungs- und Verkaufsstelle
in Bozen: Kurt Tetter
I-39100 Bozen,
Weintraubengasse 50
Telefon: 04 71/2 55 73

- JALOUSIEN
PROTEZIONE CONTRO L'ABBAGLIO
innen - außen - vertikal
interno - esterno - verticale
- ROLLÄDEN
AVVOLGIBILI
mit Energiesparschiene
per il risparmio energetico
- MARKISEN
TENDE VENEZIANE
privat - gewerblich
vasta gamma di tessuti
- GANZMETALLSTOREN
PROTEZIONE PER ESTERNO IN METALLO
windstabil - einbruchssicher
protezione contro il vento e le effrazioni
- STOFFFROLLOS
AVVOLGIBILI IN TESSUTO
Verdunkelungen
Oscuramento
- REPARATUREN
RIPARAZIONI
auch Fremdfabrikate
inclusi prodotti non propri

**SONNEN- UND
WETTERSCHUTZ**
Hella



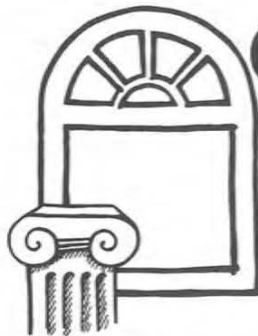
DÄMMT

Die Top-technik des original Finstral-Systems garantiert schon in der Grundauführung überdurchschnittliche Werte: Wärmedämmwert $2,5 \text{ W/m}^2 \text{ K}$. Mit Wärmefunktionsgläsern Spitzenwerte von $1,5 \text{ W/m}^2 \text{ K}$. Schallschutz 35 dB = Schallschutzklasse 3. Mit Schallschutzgläsern werden Spitzenwerte von 44 dB erreicht. Finstral-Fenster und -Türen sind regen- und winddicht durch daueraktives Mitteldichtungssystem mit Druckausgleichsfuge.



HÄLT

Finstral-Fenster und -Türen werden aus witterungsbeständigem, mit Acrylzusätzen vergütetem Kunststoff hergestellt, deren Oberfläche keiner Behandlung bedürfen. Qualitätsgeprüft für höchste Beanspruchung, Güteklasse C, ausgestattet mit modernen funktionssicheren Markenbeschlägen.



GEFÄLLT

Unbegrenzte freie Gestaltungsmöglichkeiten von Formen und Maßen in fünf verschiedenen Oberflächenvarianten. Ein komplettes Systemprogramm mit speziellen Profilen für Neubau und stilvolle Renovierung.

FENSTER-UND TÜRENSYSTEME

FINSTRAL®

interpark



Der besondere Holzboden aus 4 cm starker Baseco-Kiefer
Fordern Sie Unterlagen an.

Il pavimento particolare in pino-Baseco con uno spessore di 4 cm.
Richiedete la documentazione.

 **interpark®**

39100 Bozen/Bolzano
Dantestraße 22 Via Dante
Tel. 0471/33183



tipografia presel
39100 bolzano
via roma, 69
tel. 932037

ATZWANGER

Direktion und Verwaltung
39100 - Bozen
Drususallee 229 - 231
Tel. 0471 - 920017 - 5lin.
Telex 400304 Atzbzi
Filiale:
39012 - Meran
Romstrasse 60
Tel. 0473 - 32197

STUDIO FÜR ENERGIE-
EINSPARUNG, KLIMA-
UND LÜFTUNGSANLA-
GEN, HEIZUNGS- UND
SANITÄRANLAGEN, AL-
TERNATIVENENERGIE-
ANLAGEN, SCHWIMM-
BECKEN UND FILTER-
ANLAGEN, INSTAND-
HALTUNG.



MONTACARICHI ASCENSORI A FUNE ED A PISTONE

- BOLZANO - Piazza Mazzini 18 - Tel. 0471/920252 - TELEX 401185
 TRENTO - Via Milano, 118 - Tel. 0461/913356
 MERANO - Via Toti, 5 - Tel. 0471/36814
 SCHIO (VI) - Zona Industriale - Tel. 0445/28786
 INNSBRUCK - am Kochholzweg - Tel. 05222/77531

wenns um **BAD** Probleme geht:

**E. INNERHOFER AG
BRUNECK**

TEL. 0474 / 85133



Ihr Partner für das elegante Bad

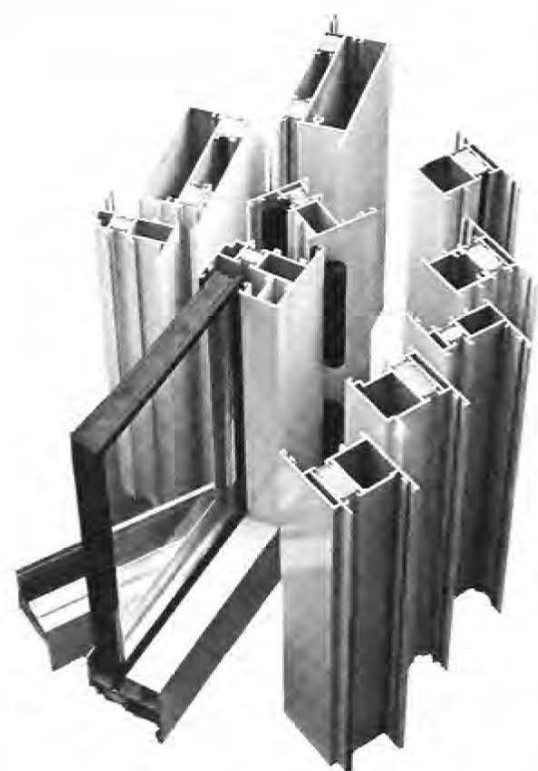
MITGLIED DER
"FEDERATION INTERNATIONALE
DES GROSSISTES EN
APPAREILS SANITAIRES."

EIB

**E. INNERHOFER AG
BRUNECK**

FACHGROSSHANDEL FÜR SANITÄRES
INSTALLATIONS- UND HEIZUNGSMATERIAL
DANTESTRASSE 1 - TEL. 0474/85133
POSTFACH 104 - TELEX 400519 EIB-I





SISTEMA DI SERRAMENTI IN ALLUMINIO ISOLATO CON TAGLIO TERMICO
coefficiente K = 2,6 - 1,6



abbiamo bloccato assieme eleganza e robustezza

STRATO
DENTRO LEGNO - FUORI ALLUMINIO



la tecnologia del futuro entra nella tua casa
con il serramento a doppia guarnizione

UN SISTEMA COORDINATO
DI SERRAMENTI ESTERNI

UNA SOLUZIONE PER OGNI PROBLEMA DI
NUOVA COSTRUZIONE O DI RISTRUTTURAZIONE

UNA SOLA IMPRESA DA CONSULTARE
CHE PROGETTA E COSTRUISCE CON VOI



SERRAMENTI E SISTEMI INTEGRATI
39100 BOLZANO
Via Lancia, 10 - Tel. 0471/932456



SETT./SEPT. 1985

3 (TURRIS BABEL)

39100 Bolzano, Via Cassa di Risparmio 15
39100 Bozen, Sparkassenstraße 15
Tel. 0471/971741

Direttore responsabile
Verantwortlich für den Inhalt
Silvano Bassetti

Redazione
Redaktion

Franco Anesi
Tiziano Anzelini
Franco Barducci
Silvano Bassetti
Paolo Bonatti
Fiorenza Bortolotti
Albert Mascotti
Claudio Panerari
Günther Plaickner

Publicità e amministrazione
Verantwortlich für die Werbung
Leni Schenk - Tel. 25059

Stampa/Druck
Tip. Presel (BZ) - Tel. 932037

Scritti, fotografie e disegni
impegnano soltanto la responsabilità
dell'autore.
Für Wort, Bild und Zeichnung zeichnen
die jeweiligen Autoren verantwortlich.

Autorizzazione del Tribunale
di Bolzano n. 6/81 del
6 febbraio 1981
Genehmigung des Amtsgerichtes Bozen
Nr. 6/81 vom 6. Februar 1981

In copertina
Auf der Teilseite

Abram & Schnabl
110 Wohnungen in Sinich

TRIMESTRALE, ANNO I, 3/3 - settembre 1985.
Spedizione in abbonamento postale, gruppo IV/70

3 OTTO WAGNER: LO STILE E LA NECESSITÀ
Robert Trevisiol

15 WETTBEWERB NEUGESTALTUNG
DES LANDTAGSSAALES
Josef Putzer

23 ABRAM & SCHNABL:
110 WOHNUNGEN IN SINICH
Günther Plaickner

31 TRADIZIONE E PROGRESSO, FORMA E FUNZIONE:
LE PROBLEMATICHE DEL DESIGN
Silvano Bassetti

39 GUSTAV NOLTE
Albert Mascotti

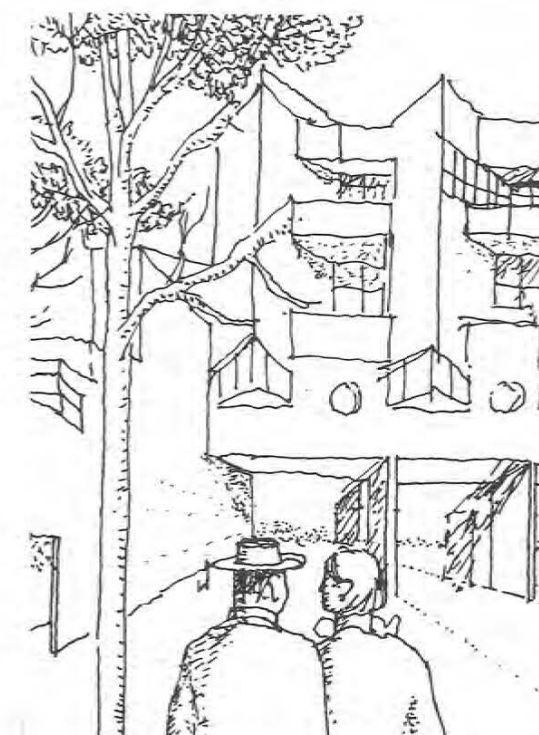
44 IMMAGINI DI ARCHITETTURA
AUS DER WERKSTATT DES ARCHITEKTEN

47 CONTRIBUTI/BEITRÄGE
Zeno Abram

48 UN PROGETTO DI G. DE CARLO PER MAZZORBO
Sergio Franchini

51 RECENSIONI/REZENSIONEN
Franco Anesi e Albert Mascotti

52 RIVISTE/ZEITSCHRIFTEN
Peter Morello



L'anno 1894 è una data saliente nella carriera di Otto Wagner.

Nato nel 1841, egli aveva allora 53 anni.

In quell'anno Wagner inizia la costruzione della metropolitana a Vienna (primo risultato del concorso internazionale per il piano regolatore che egli aveva vinto *ex aequo* l'anno precedente) e l'insegnamento all'accademia di Vienna, a capo di un atelier che diverrà ben presto noto in tutta Europa come *Wagnerschule*, la scuola di Wagner.

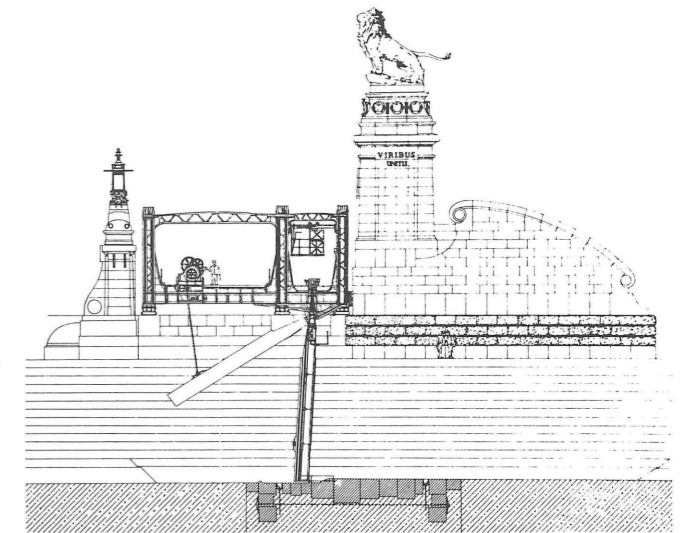
A partire da quel momento, è sul duplice piano della pratica professionale e di un'attività didattica - spesso strettamente legate - che egli condurrà la sua lotta per definire e propagandare un'architettura basata sulle "condizioni della vita moderna", per riprendere le sue stesse parole.

Questa è la necessità con cui Wagner vuole misurarsi, e qui importa meno sottolineare l'altro aspetto di necessità, vale a dire le implicazioni funzionali, di un'impostazione del genere.

Lo stile, invece, per Wagner come per tutta la costellazione alla quale egli appartiene, è lo scopo, il senso di tutta una civiltà. Un'affermazione del genere non deve stupire a proposito di un'entità, l'impero austriaco, che, contrariamente a tutti gli esempi disponibili di gestione politica e di espansione economica degli stati, aveva deciso di fondarsi sulla cultura.

Conciliare, anzi, fondere stile e necessità o, in altre parole, tradizione e innovazione: ecco, nè più nè meno, il progetto di Wagner. Se non proprio di una rivoluzione, doveva trattarsi almeno di una svolta nella carriera di un architetto della grande borghesia, che, pur avendo conosciuto alcune delusioni, da anni godeva di un solido prestigio. L'ipotesi della svolta, d'altronde, sul piano aneddotico sembrava confermata dalla vendita della biblioteca (per acquistarne, beninteso, una nuova).

Pure, nell'opera di questo architetto, la data del 1894 è piuttosto simbolica. Credo occorra essere chiari: la *Wagnerschule* comincia nell'autunno 1894 coll'intenzione dichiarata di adattare le forme architettoniche alle necessità e alle esigenze dei tempi, ma nel rispetto più rigoroso dei principi tradizionali. Come ha giustamente osservato Carlo Bernabei, a differenza di un Van de Velde, Wagner non propone uno stile nuovo. D'altra parte, tuttavia, Wagner aveva abbandonato la corrente dello storicismo già verso la metà degli anni Ottanta, preconizzando il ricorso a una libera interpretazione di Rinascimento. Questa era stata, nella generazione precedente, la via battuta da Semper



Chiesa "Nussdorfer" (1904-1908). Sezione trasversale.

- e illustrata, tra l'altro, nelle sue realizzazioni viennesi. E come Semper, Wagner è attirato dalla **modernità**, più che dalla **novità**.

Un'illustrazione esplicita di questa maniera rinascimentale la troviamo in una casa d'affitto costruita nel 1888 presso l'università di Vienna (Universitätsstraße 12), in cui i motivi della decorazione accompagnano l'impianto costruttivo. A questa scelta stilistica può essere ascritto, per certi versi anche il palazzo costruito due anni dopo, casa e studio dell'architetto (Rennweg 3; ribattezzato palazzo Hoyos), anche se in esso si delineano chiaramente alcune reminiscenze barocche - in particolare le finestre sotto la cornice e il trattamento del primo piano -, che in parte preludono al successivo abbandono del rigore e della pienezza di uno stile univoco.

Ma è soprattutto nella prima delle ville personali che riscontriamo l'espressione più completa - e direi quasi paradigmatica - di quel libero Rinascimento, di ispirazione essenzialmente italiana, ma non esente da alcuni tratti francesizzanti (occorre ricordare che uno dei testi di riferimento fondamentali era a quel tempo "Edifices de Rome moderne", di Paul Letarouilly, con le sue splendide tavole). Il primo nucleo di questa Villa Wagner (Hüttelbergstraße 26) fu costruito nel 1886-88, e integrato successivamente a due riprese, nel 1895 e nel 1900 (allorché Wagner trasformò la pergola di sinistra nel suo stupendo atelier).

Mi sembra superfluo sottolineare gli elementi lessicali, talmente manifesti - in particolare la forte sporgenza, perfettamente fiorentina, del cornicione. Mi pare invece importante cogliere un altro aspetto, già adombrato nelle vicende di costruzione cui ho sommariamente accennato: qui troviamo un primo tentativo di quel principio di composizione additiva, che in seguito diverrà centrale nella teoria di Wagner. Merita forse di essere ricordato che un primo esempio in tal senso, a Vienna, era già rappresentato dalla Karlskirche, dove Fischer von Erlach era addirittura ricorso a una vera e propria tecnica di collage.

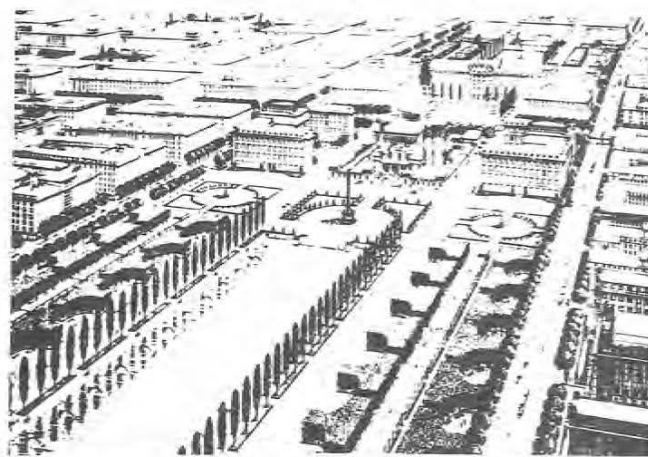
Un'ultima opera che appartiene a questo gruppo di esempi, è il cosiddetto Ankerhaus del 1895 (*Der Anker* è il nome di una compagnia d'assicurazioni; la casa sorge sul Graben, all'angolo della Spiegelgasse), in cui l'elemento interessante è costituito dal celebre studio di fotografo sul tetto. Da un lato la presenza di questa costruzione vetrata induce Wagner ad alleggerire l'intero edificio: vediamo infatti come egli rinunci a una compattezza degli angoli, che ancora tredici anni dopo resteranno invece una presenza fondamentale (e nello stesso intento classico) nella sala delle turbine dell'AEG, costruita da Behrens a Berlino. Un disegno di progetto di Wagner ci fa pensare addirittura che egli intendesse rendere ancora più evidente il carattere di trasparenza della parte centrale nella facciata principale, ottenendo in tal modo un effetto spinto alle sue conseguenze estreme nello zoccolo - piano terra più mezzanino - adibito a negozi. Dall'altro lato, sia nello studio fotografico sia nello stesso elemento dello zoccolo è chiaramente manifesta la preoccupazione di ridurre l'autonomia di queste parti, di padroneggiare questa pura espressione tecnica riconducendola all'espressione d'insieme, se non della logica costruttiva, dell'edificio. Emblematica è al riguardo l'affermazione dei pilastri, anche se nello zoccolo essa resta celata dall'avanzamento delle vetrate. (E si noti che la marcata sporgenza del cornicione di gronda permette di ottenere un effetto simmetrico nell'atelier che corona il palazzo.)

Dal 1894 in poi, dunque, come abbiamo visto, Wagner sarà impegnato nel grande cantiere della costruzione della metropolitana di Vienna, al quale lavorerà attivamente - con uno stuolo di collaboratori - fino al 1901. Si trattava dell'esempio più caratteristico dei tempi nuovi, **moderni**, e delle nuove realizzazioni con cui l'architetto doveva misurarsi se voleva intervenire nella costruzione della città. Di fatto, Wagner era giunto a una conclusione del genere più di vent'anni prima. Già nel 1873 egli è tra gli animatori di un



Ferrovia urbana di Vienna, stazione di Karlsplatz. (1898-1899)

"Wiener Gemeindebezirk" (1910).
Vista del centro dagli studi "Die Großstadt"



consorzio - nel quale tra l'altro, in veste di promotore, ha una partecipazione del 10% - che si proponeva lavori d'infrastruttura molto ambiziosi, tra cui un sistema di trasporti pubblici che era l'antesignano della futura metropolitana. Da qui prende avvio quella riflessione sulla metropoli che sfocerà nello studio sulla *Großstadt* che Wagner pubblicherà nel 1911, ma che in realtà viene presentato già un anno prima al congresso di New York sul tema "arte urbana". Tema, questo, al quale anche Camillo Sitte dedica le sue ricerche in quegli anni, se pure con esiti affatto diversi. Wagner ha piena consapevolezza del fatto che la risoluzione formale della metropoli è legata al problema di una nuova società di massa, che esprime bisogni quantitativamente e qualitativamente sconosciuti in precedenza. Questa è però una condizione che offre il vantaggio di rendere obsoleti i vari riferimenti stilistici - e in parte persino tipologici - invalsi sino a quel momento.

È a partire da queste mutate condizioni che Wagner intraprende il suo progetto di trasferire ai compiti di un'architettura diffusa quella monumentalità, quella dignità classica alla quale i suoi studi l'avevano formato. Qui vorrei aprire una parentesi. Nella costruzione e riorganizzazione funzionale di una Vienna grande capitale dell'impero¹, Wagner era stato preceduto dalla generazione dei Siccardsburg e dei Van der Nüll (i suoi maestri), dei Hansen, degli Schmidt, dei Ferstel e dei Förster². Con quest'ultimo, l'architetto del Ring, Wagner collaborò all'inizio della sua carriera, del 1862-63. Alla generazione di Wagner non restavano più che i lavori utilitari: la residenza, le infrastrutture, alcuni servizi.

Questa situazione oggettiva può aiutare a comprendere perché Wagner, che pure non aveva del tutto abbandonato una distinzione teorica - di stampo prettamente classicista - tra architettura e costruzione, fosse di fatto indotto a esprimere in un tipo di opere, che forse inizialmente aveva supposto secondarie, la sua idea di architettura. In realtà, secondo la sua teoria, esse avrebbero dovuto piuttosto retrocedere dinanzi ai veri monumenti, formando un tessuto, tutt'al più uno scrigno, dal quale le opere d'eccezione potessero spiccare.

In ogni caso, è appunto da queste nuove esperienze, dai compiti reali di costruzione, che Wagner trae quell'interesse per un sapere tecnico che doveva portarlo a fondere, come ho già detto, tradizione e innovazione, ma soprattutto a ricercare quella chiarez-

za, quel rigore di cui mi pare che un bell'esempio, anche se ancora in uno stadio intermedio, sia la stazione di metropolitana di Unter - Döbling (demolita), soprattutto se confrontiamo la soluzione finale col primo progetto, in cui la carpenteria metallica dell'arcone si gonfiava di una decorazione che pure era già scomparsa dalla facciata.

In un primo tempo, la duplice novità tecnica e dei programmi si traduce in quella libertà che permette d'introdurre una maggiore articolazione dei volumi e di superare la rigida compattezza, tipica ad esempio del Biedermeier viennese (dal quale, peraltro, Wagner desume la semplicità, le linee essenziali), differenziando il trattamento di ciascun elemento, appunto secondo una logica additiva, di vera e propria composizione. Ne sono un'illustrazione stazioni come Kettenbrückengasse e Ober - St. Veit, due esempi superstiti di una seconda serie di fermate di metropolitana.

È noto come il problema centrale dell'architettura fosse diventato quello di conciliare il ricorso a nuove tecniche di costruzione, più prestanti, coll'esigenza dello stile, di un'aura.

Nel momento in cui una messa in opera coerente (*sincera*, secondo una parola d'ordine dell'epoca) e armoniosa dei nuovi materiali diventa acquisita, nel momento in cui essa diventa appunto una possibilità, e non una necessità, un nuovo dogma esclusivo, allora il dialogo con la storia può diventare nuovamente fruttuoso, vivificante. La continuità non è più affidata a un repertorio raggelato della tradizione, ma scaturisce da un processo incessante di reinterpretazione, o meglio di assimilazione. A questo proposito è Benevolo che ha bene indicato come nell'opera di Wagner, più che di rinnovamento, si dovrebbe parlare di ampliamento della tradizione.

Un esempio tipico di questa impostazione lo si riscontra nella problematica wagneriana dell'ornamento. Prima di approdare a quella completa integrazione dell'ornamento nel rivestimento che Wagner raggiungerà nei suoi capolavori egli se ne serve per sottolineare il ritmo, l'articolazione del volume. Anche in questo caso le stazioni della metropolitana si rivelano un eccellente terreno di sperimentazione: ad esempio, quella - demolita - di Meidling. Tuttavia, può sembrare strano che Wagner eviti, per lo più, di approfittare delle possibilità di modellatura del ferro: pure, gli esempi non mancavano a quel tempo - si pensi a un Labrouste, per non citare Guimard - e lo

stesso Wagner ce ne ha offerto alcuni esempi mirabili (soprattutto, semperianamente, in campo ornamentale).

In realtà, Wagner era preoccupato di sfuggire a qualsiasi tipo di determinismo della forma. Egli, e questo è il vero senso del suo abbandono dello storicismo, si sforzava di relativizzare il patrimonio della tradizione, mirando a stabilire l'indifferenza delle varie soluzioni formali. Wagner è ben consapevole del fatto che lo sviluppo conseguente di quell'architettura discende dalla necessità che egli andava predicando conduceva fatalmente - necessariamente, appunto - a una spoglia austerità. Ma d'altro canto vi era quella **volontà** di stile alla quale tutta la sua cultura, tutto il retaggio della civiltà cui appartiene, lo incita.

Stile e necessità restano i due poli da cui procede l'architettura di Wagner. E l'arte non è un elemento ulteriore che viene ad aggiungersi, ma consiste nell'equilibrio tra questi due poli. Ecco perchè Wagner si sforza di assicurarsi la massima libertà, si potrebbe quasi dire disinvoltura, nel dialogo con la tradizione dell'architettura.

Un esempio convincente di questa scelta è dato dalla stazione riservata alla corte imperiale, presso il castello di Schönbrunn. Qui Wagner abbandona completamente quell'articolazione, quel montaggio di volumi con cui negli altri esempi aveva risolto la transizione tra la parte della stazione sospesa sulla via ferrata e la strada. Alla rigida stereometria di una scatola muraria - una struttura a ponte che scavalca i binari -, appena spezzata, negli angoli, da quattro elementi verticali, fa riscontro il coronamento, casta reminiscenza del barocco viennese. La soluzione, tuttavia, è lungi dall'essere gratuita. Infatti, la cupola conclude una sala d'aspetto sontuosa mentre tutte le altre stazioni sono previste solo come zona di passaggio del pubblico (a prescindere dai locali per il personale di servizio), che scende direttamente ai binari.

Ci troviamo dunque in presenza di una sintesi di quel barocco e di quello spoglio neoclassicismo tra cui oscillava tutta l'architettura dei palazzi imperiali. Il rinnovo - allargamento del repertorio dell'architettura è avvenuto attraverso una differenziazione e scansione dei volumi, ma nel rispetto integrale di una simmetria e assialità della composizione, e tramite un ricorso molto libero, relativizzato, alle forme tradizionali, di cui gli esempi paradigmatici sono l'ornamento e il trattamento delle superfici.

Le implicazioni stesse della scelta di Wagner, rigorosamente perseguite nelle loro conoscenze di chiarezza dell'impianto e di semplicità costruttiva, oltre all'apporto di alcuni giovani collaboratori - reclutati generalmente nella Wagnerschule e tra i quali spicca la personalità di Olbrich - determinano un progressivo ritorno a una sostanziale sobrietà, ma ravvivata dalla nobiltà di un ornamento perfettamente padroneggiato.

Uno dei vertici di questa mirabile sintesi di gaio Jugendstil e di penetrazione razionale è la stazione della metropolitana - più esattamente le due stazioni gemelle - del Karlsplatz, recentemente restaurate. I riflessi della Secessione sono evidenti. Riflessi quasi nel senso letterale della parola, giacchè l'edificio della Secessione, terminato da Olbrich nel 1893 è a qualche passo da qui. Del resto, non solo Wagner si associa al movimento dei giovani (all'età di quasi sessant'anni), ma egli è la personalità artistica il cui esempio è stato forse il più determinante all'origine della Secessione. Gli architetti presenti nel gruppo sono in massima parte suoi allievi. È una prova ulteriore del fatto che, ben prima della data simbolica del 1894, Wagner aveva avviato quella revisione che permetteva ora alla nuova generazione di riconoscere il cammino da seguire.

Tuttavia, già in quest'opera si può riconoscere ciò che differenzia Wagner dalla Secessione. In lui gli elementi decorativi, il bisogno dello stile, non si confondono mai con la logica della costruzione. Queste due dimensioni si integrano reciprocamente, ma procedono distinte; esse restano in equilibrio. Otto Wagner non mira al **Gesamtkunstwerk**, all'opera d'arte totale, ma, al contrario, egli rivendica una sensibilità totale dell'artista. Il massimo punto cui Wagner può spingersi - e ne troveremo un esempio straordinario nella chiesa dello Steinhof - è una sintesi delle arti nell'architettura, rifiutando però l'indifferenza di una vana moltiplicazione artistica. È lo stesso Loos, il temibile censore della Secessione, a cogliere questa sfumatura di rilievo e, pertanto, a rendere omaggio all'architetto e all'artista. In una cronaca del 1898 egli scrive: "Io sono un avversario di quella tendenza che considera particolarmente raffinato il fatto che un edificio sia opera di un solo architetto fino alla pala per il carbone. A mio parere in questo modo l'edificio assume un aspetto assai noioso. Tutto ciò che può essere caratteristico va perduto. Ma di fronte al genio di Wagner ammaino le vele. Otto Wagner possiede una qualità che finora ho avuto occasione di osservare



Miethaus Linke Wienzeile (1898-1899). Dettaglio della facciata

soltanto in pochi architetti inglesi e americani: egli riesce a uscire dalla sua pelle di architetto per entrare nella pelle di un artigiano qualsiasi. Egli crea un bicchiere - e allora pensa come un soffiatore, un incisore. Fa un letto di ottone - e pensa, sente come un ottonaio. Tutto il resto, la sua profonda sapienza e abilità architettonica, l'ha lasciata nella sua vecchia pelle. Una cosa soltanto porta sempre con sé: il suo essere artista." A rifletterci, la percezione, da parte di Loos (di cui il lettore avrà riconosciuto la vena di incorreggibile moralista), è a volte un po' confusa, ma c'è da sperare che Wagner abbia nondimeno apprezzato l'elogio.

C'è una questione della massima importanza legata all'opera di Wagner, in particolare alla sua evoluzione verso un'architettura essenziale, rigorosa. Avviene spesso che quell'osservanza dei caratteri di necessità che Wagner reclamava, venga scambiata per un segno manifesto di funzionalismo e molti non hanno esitato a parlare di 'protorazionalismo'. Anzitutto si dovrebbe precisare che il termine che appare negli scritti dello stesso Wagner (sulla scia, peraltro, di Semper) è, per la precisione, **Nutzstil**, dunque stile utilitario o, come ha suggerito Adriana Giusti Baculo, stile utile. Forse, almeno in parte, una definizione del genere va riferita ai programmi, ai contenuti delle sue opere; in tal caso andrebbe colta piuttosto la sua volontà di conferire l'aura dell'architettura ugualmente a realizzazioni del genere. Tuttavia, senza voler negare la presenza di alcune anticipazioni nella direzione evocata, soprattutto in certi suoi ultimi lavori, mi pare che un giudizio del genere sia quanto meno affrettato.

Proprio nel caso di queste stazioni del Karlsplatz - spesso citate a sostegno di una tesi del genere -, esso dimentica ad esempio un rinvio abbastanza evidente al repertorio classico, segnatamente all'architettura palladiana, sia nel trattamento dell'arco, sia nell'articolazione del volume. Per quanto poi riguarda un'anticipazione del razionalismo funzionalista, credo che, innanzi tutto, occorra rammentare che il predominio delle linee orizzontali, la stereometria dei volumi, a Vienna si trovano soprattutto proprio nella tradizione con cui Wagner vuole misurarsi. L'opera di sintesi che egli si propone si riallaccia al momento della prima frattura dell'equilibrio tra stile e necessità, vale a dire al razionalismo del neo-classicismo, del Biedermeier viennese.

Come ho detto, non vi è una coincidenza tra la ricerca di Wagner e l'estetismo della Secessione. Di quest'ultima, nondimeno, Wagner segue con interesse il

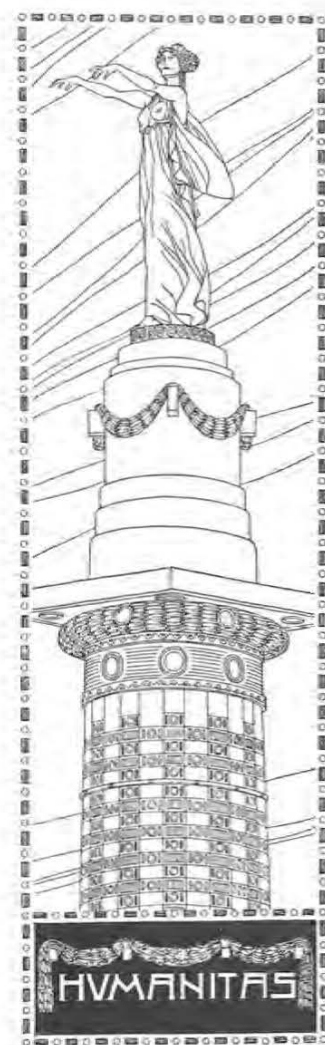
progetto di superare un'arte accademica, per giungere a un linguaggio, a una forma unitaria, che sia un'espressione più aderente alla sensibilità dell'epoca. Se in un primo tempo egli aveva cercato di fare da conciliatore in seno al Künstlerhaus, quando la rottura diviene inevitabile egli si schiera dalla parte dei giovani e si lascia trascinare dallo stesso entusiasmo³.

Mentre Olbrich costruisce la sede della Secessione, Wagner lavora a un complesso di tre case d'affitto (di cui egli è il promotore, secondo una formula che ha seguito praticamente sempre), di cui soprattutto due, prospicienti la Linke Wienzeile (il vecchio argine sinistro della Vienna, coperta nel frattempo secondo le indicazioni del piano regolatore dello stesso Wagner), contano tra i suoi capolavori.

Di tutte le case di Wagner, il Majolikahaus (Linke Wienzeile 40) è certo la più conosciuta. Ancora una volta, è l'ornamento a destare qualche riflessione. Ormai, secondo un'evoluzione tratteggiata da Alois Riegl - proprio alla stessa epoca - negli studi di storia dell'arte, si compie il passaggio definitivo da valori formali tattici a valori ottici. Ma forse si dovrebbe parlare di resa e di percezione, perché la sostanza dei valori - per Wagner - non muta.

Nei lavori dell'architetto viennese, più che alleggerire la compattezza dell'edificio, l'ornamento punteggia uno sforzo progressivo di introdurre un'articolazione delle parti, dei singoli volumi: prova ne sia che, come abbiamo visto, man mano che questa articolazione diviene più evidente, l'ornamento retrocede, per lasciare affermarsi le superfici. Nell'ultima opera del Karlsplatz, ad esempio, Wagner sottolineava, con la trama dei telai metallici, il bianco splendido del rivestimento. La superficie, nella sua grazia e nella sua purezza, contrastava e bilanciava il senso di massa statica, di pesantezza degli edifici.

Ma nella facciata di maiolica, l'evidenza di una felice intuizione supera il rigore del metodo. Il ritmo verticale dei motivi floreali è ancora un'allusione manifesta alla scansione delle lesene (e questa reminiscenza mostra che la 'struttura' dell'ornamento resta prettamente semperiana), ma l'unità del disegno si estende a tutta la facciata e riafferma la bellezza della superficie. Si ritrova lo stesso procedimento negli elementi di decorazione interna. La ricchezza del disegno sfuma nella superficie perfettamente liscia. Le risorse del materiale sono sfruttate soprattutto per seguire e valorizzare la forma di un elemento architettonico, quale l'ellisse pura della scala.



"Friedenpalast" Colonna Humanitas. (1905)

Nella seconda casa (Linke Wienzeile 38), una casa d'angolo, si trova un eccellente esempio del principio di composizione della facciata, che ispira tutte le opere dell'architetto.

Wagner delimita tre zone, che negli edifici d'appartamenti corrispondono più o meno allo zoccolo inferiore (piano terra + mezzanino), ai piani d'abitazione e alle mansarde o all'ultimo piano d'abitazione che, in linea di massima, presentava anche una distribuzione differente. Al trattamento più compatto, rustico, della prima fascia fa riscontro l'ornamento dell'ultima, alla quale prelude già la parte terminale della zona intermedia; quest'ultima - anche nello sviluppo della sua decorazione - rappresenta l'elemento di quiete. Nell'esempio di questa casa d'angolo lo zoccolo, quello che ho chiamato il basamento rustico dell'edificio, è rappresentato da una costruzione metallica e vetrata - perfetta illustrazione del ruolo che Wagner assegnava all'impiego dei nuovi materiali. Come abbiamo già visto in un altro caso, questa parte è avanzata rispetto alla facciata e trova il suo raccordo con quest'ultima nel ballatoio al primo piano. In questo complesso della Linke Wienzeile merita ancora di essere notata la soluzione d'angolo, nella migliore tradizione ottocentesca, che costituisce un elemento cerniera tra le due ali della casa e anche il momento di transizione tra le due facciate (quella sulla strada laterale, la Köstlergasse, è più spoglia, ma sostanzialmente presenta lo stesso ritmo). L'angolo acuto in cui si chiude lo zoccolo - un po' come una prua - non fa che accentuare la forma del segmento di cilindro che risolve questo snodo.

Un elemento importante del rapporto ripetizione - compiutezza in cui Wagner cerca l'equilibrio della sua composizione è l'articolazione per zone separate. Egli afferma delle fasce di separazione molto netta rispetto agli edifici limitrofi - rispetto a quelli stessi che egli costruisce simultaneamente. Wagner non abbandona mai il principio di composizione che ho appena tratteggiato. Neppure quando, come nella casa al civico 40 della Neustiftgasse, costruita nel 1910, egli approda - definitivamente - alla convinzione della bellezza superiore della superficie liscia. Pure, qualche tratto di una decorazione lineare basta a ristabilire un'articolazione tra le parti. In questo perfetto esempio di architettura metropolitana, l'unico accento monumentale coincide con l'indicazione più utilitaria: quel grande richiamo dell'indirizzo. E l'indifferenza delle facciate, quanto meno nei piani superiori, è sottolineata dalla giuntura dei pannelli nell'angolo (che si ripeterà persino nel cornicione).

Nel 1902 viene affidato a Wagner il progetto di un ospedale psichiatrico alla periferia di Vienna, lo Steinhof. Della sua proposta per questo grande complesso verrà ritenuto solo il piano di sistemazione e il progetto della chiesa di St. Leopold, in cima al parco, che verrà realizzato nel 1905-07 (Baumgartner Höhe 1). L'edificio è a croce latina (ma lo sviluppo longitudinale è molto poco pronunciato), con una scalinata d'accesso in pietra, sormontata da un portico a quattro colonne, anch'esse in pietra. È interessante notare che questo elemento del portico risulta in un certo senso staccato dall'edificio, come un oggetto a se stante, e che nella tettoia e nei quattro esili pilastri che bastano ampiamente a sorreggerla, ricompare una costruzione metallica. Al di sopra dello zoccolo rustico, il muro ha un paramento di marmo. L'alternanza di lastre e di listelli - questi ultimi lievemente sporgenti - e i perni di fissaggio lasciati a vista si compongono in una grafia di rara eleganza.

Alla monumentalità del volume costruito fa riscontro la finezza, la sottigliezza persino dei materiali e della loro messa in opera. Una certa rigidità dei volumi si afferma sotto l'effetto della luce, che mette in evidenza i contorni scanditi di queste forme semplici.

Wagner sembra temere che, in un contatto ravvicinato, le proporzioni monumentali della cupola potessero essere mal tollerate e all'interno egli tende nel tamburo una calotta ribassata. Ma per questa soluzione vi è anche un altro motivo. Wagner vuole evitare ogni possibile zona d'ombra e dà al suo spazio una sagoma che un'eguale luce diffusa possa rischiare in maniera uniforme. La luce è infatti il grande protagonista di questa architettura. Una luce discreta, e nondimeno precisa (forse a causa della vicinanza del complesso ospedaliero, ma è difficile impedirsi di trovarla terapeutica), si anima dei riflessi di un gioco cromatico sapiente.

I dettagli evocano suggestioni bizantine, che si stemperano però in una sensibilità moderna. In fondo, Wagner è il vero artefice di una costruzione 'nello spirito del tempo', tutta pervasa dalla ricerca estetica e stilistica della Secessione. Ricerca che sfocia in una decorazione fragile, persino qui. Ma qui, almeno, il rigore lucido di questi volumi, di questi spazi ieratici, riesce per un attimo a cristallizzare il sogno. Nel 1904, al termine di un concorso di cui è il vincitore, Wagner inizia la costruzione della Postsparkasse (Georg - Coch - Platz 1). Confrontato al primo incarico pubblico di rilievo nel centro della città, l'architetto fa appello a

tutto il peso della sua esperienza e si adoperava a dimostrare (come andava facendo in quelli stessi anni con numerosi progetti non realizzati, di più ampio respiro urbanistico) che egli è il migliore interprete, il migliore difensore, di una tradizione che è per lui un modo di pensare, un modo di vivere.

Il suo progetto si inserisce in quello dimensione di grande metropoli che, sul piano teorico, troverà una definizione solo nel 1911, ma che era implicita già nei suoi studi per il piano regolatore del 1893.

Senso della rappresentazione e precisione tecnica sono i due fattori che determinano il carattere dell'opera. All'esterno, una serie di 'stacchi' definisce superfici differenziate che, pur conservando il carattere unitario dato dal rivestimento in lastre di marmo, sono animate dal ritmo - di intensità crescente - introdotto con 17.000 chiodi di fissaggio di alluminio. Nello zoccolo dell'edificio, il bugnato è simulato con lastre di granito sagomato, fissate con borchie di alluminio.

È questa opera straordinaria, in cui i molteplici sforzi di Wagner in varie direzioni (e sembra difficile dubitare che di sforzi si sia trattato) giungono a un equilibrio perfetto. Qui Wagner congiunge la chiarezza della necessità con uno stile sobrio, sereno.

Nella sala degli sportelli Wagner completa la sua sintesi. Si è voluto associare quest'opera all'influenza di Loos, alla sua intransigenza; ma, eventualmente, a me pare che andrebbe piuttosto ricordata un'altra qualità dell'architettura, del suo linguaggio, rivendicata da Loos (tuttavia in epoca probabilmente più tarda), vale a dire la distinzione.

La sala è un grande quadrato, con un'alta navata centrale, definita da pilastri d'alluminio⁴, i cui ribattini rieccheggiano la grafia della facciata; a destra e a sinistra corrono due volumi più bassi, sui quali si aprono gli sportelli. Il soffitto vetrato è sospeso a cavi d'acciaio che scendono dalla sommità dei pilastri ed è modulato in riquadri di vetro opaco, montati su profilati a T; sul tutto si stende una seconda tettoia di vetro, che copre la corte interna.

Wagner teorizzava inverosimilmente che gli elementi tecnici venissero "esposti", ma qui i dettagli di un'opera d'ingegneria non vengono esibiti sotto i nostri occhi alla maniera oggettiva di un padiglione d'esposizione dell'Ottocento o di una tettoia di stazione. Come è stato giustamente osservato da Stanford Anderson, la dimensione tecnologica è piuttosto suggerita attraverso i simboli modernisti dei materiali e di una struttura industriale svelata. E dunque anche in questo caso, più che parlare di funzionalismo *ante litteram*, è importante cogliere il segreto di questo equilibrio. Il ritmo

regolare, la superficie spoglia dell'involucro di vetro di questa sala (il cui pavimento, con grandi riquadri di vetro-cemento rieccheggia la volta) partecipano allo stesso gioco coerente ed estremamente raffinato, in cui a materiali e tecniche spetta un ruolo esattamente definito in una sintesi senza il minimo sgarro.

Chi volesse rendersi conto del cammino percorso, non avrebbe che da comparare quest'opera con un esempio, la Länderbank (Hohenstaufengasse 3), realizzato vent'anni prima, da cui pure Wagner riprende alcune soluzioni.

Nella costruzione della seconda fase della Postsparkasse si precisa distintamente l'evoluzione verso un'architettura più scandita, caratterizzata da una chiara polarizzazione di rigore costruttivo e ornamentazione astratta (senza che i richiami a memorie classiciste più epurate scompaiano del tutto), di cui già il monumento alla cultura dinanzi al progettato Kaiser Franz Josef - Stadtmuseum - sul Karlsplatz - aveva offerto un perfetto esempio. Se la calligrafia geometrica rivela un interesse immutato per il rivestimento, per il trattamento delle superfici (la lezione di Semper), la maggiore insistenza sui ritmi strutturali - senza alterare le vere proporzioni degli elementi statici - mostra con maggiore evidenza che in passato la specifica attenzione alle leggi costruttive, che nessuno (neppure Loos) pare intenzionato a riprendere sulla scena viennese. Questa è la componente che contraddistingue Wagner rispetto a Semper, questo - oltre che il retaggio della sua prima formazione al politecnico di Vienna - è forse il segreto della sua eccezionale traiettoria. È veramente raro uno sforzo di sintesi così ampia, così piena, dei molteplici aspetti del fare architettonico.

Wagner approda ora alla sua ultima maniera, quella che popolerà le sue visioni di una città a crescita illimitata. Questa idea di metropoli del futuro - che la prima guerra mondiale e la conseguente *finis Austriae*, com'è noto, vanificheranno - avrebbe dovuto realizzarsi all'insegna di una razionalità di cui abbiamo già incontrato un esempio, più radicale della stessa Postsparkasse (e posteriore al progetto per quest'ultima), nella casa d'affitto della Neustiftgasse.

Qui necessità e stile trovano la loro perfetta integrazione, e questa nuova armonia definitiva, insuperabile, non poteva che sorgere nel segno di una classicità ritrovata, scarna e minima. Questo è il segno degli esiti più elevati che l'epoca raggiungerà in alcune proposte illuminanti: per tutti - ma in verità non sono molti - valga l'esempio di Tony Garnier e dei suoi lavori (progetti e realizzazioni) per Lione. Essi sono per la



Uffici "Postsparkasse" (1904-1906). Veduta del salone.

Schützenhaus, Staustufe Kaiserbad (1904-1908)



città industriale quello che la Großstadt di Wagner è per la città capitale.

Per la sua ricchezza, l'attività dispiegata da Wagner in quest'ambito è semplicemente sbalorditiva. Emblematicamente, essa s'inquadra in grandissima parte nelle sue esperienze didattiche, che non è possibile analizzare nei limiti del presente articolo. Vorrei solo ricordare le numerose proposte che Wagner e i suoi allievi dedicano alla risoluzione di uno dei problemi cruciali nella costruzione della città di Vienna, vale a dire alla tormentata area del Karlsplatz (e delle sue adiacenze), che a tutt'oggi attende un assetto 'definitivo'. Nella vasta gamma dei progetti, temi monumentali e temi funzionali si completano a vicenda.

In questa intensa ricerca, l'abbandono dell'insegnamento di ruolo, nel 1913, segna una battuta d'arresto. Al raggiungimento dei limiti di età, nel 1911, era stato concesso a Wagner un anno onorario, prima del pensionamento nel 1912. Quest'ultimo è stato poi ulteriormente rinviato di un anno, a causa di disaccordi sul nome del successore proposto dallo stesso Wagner e dai suoi colleghi⁵.

Benché le sue ultime opere e i progetti elaborati con i suoi studenti per una serie di programmi e di siti di primaria rilevanza per lo sviluppo della città testimoniassero ormai di quell'equilibrio perfetto, austero quasi, che culmina nella Postsparkasse, sembrava che l'orientamento di Wagner fosse da considerare una parentesi, appena tollerata per l'alto prestigio personale di cui l'architetto godeva, e che ora la situazione dovesse tornare alla normalità accademica. Del resto, né più né meno che le proposte studiate con gli allievi, gli stessi progetti di Wagner per il riassetto della città, negli ambienti ufficiali erano precipitati nell'indifferenza.

Per concludere ora l'analisi delle realizzazioni di Wagner, ci restano da prendere brevemente in esame due opere di spicco.

La prima, costruita tra il 1904 e il 1906, è in realtà un frammento di un intervento più esteso, la chiusa del Kaiserbad sul canale del Danubio (all'altezza della Schiffmannsgasse).

Si tratta della deliziosa casa del guardiano in cui brilla tutta la verve, tutto lo smalto, di cui Wagner è capace. È questo un oggetto impregnato di memorie secessioniste, ma in cui lo slancio sensuale di quella fantasia si è decantato.

Le lastre di marmo bianco imbullonate ricordano le più belle stazioni della metropolitana, la chiesa dello Steinhof, la Postsparkasse. Qui, inoltre, il trattamento

della decorazione sostiene la ricerca di valori plastici puri. Il motivo curvilineo di tante coperture è ancora appena accennato nella cabina di controllo aggettante, mentre l'attico vero e proprio è ormai un piano utile, come lo stile cui Wagner aspira.

Alla grafia sottile dell'ornamento subentra un impiego schietto, deciso, del colore. (Resta nondimeno una traccia quasi celata di ornato, delicatissimo, nell'immane cornicione.) Lo stesso affiancamento di marmo pregiato e di 'funzionali' mattonelle di ceramica ha un che di arduo.

Nel fregio blu oltremare, ravvivato da onde stilizzate, riconosciamo un tono leggero e scherzoso: concessione di un maestro austero alla gaia spensieratezza di quel volgare del secolo. Non v'è dubbio che questa è la più pura e la più brillante delle costruzioni che la Secessione potesse sognare. In essa, la memoria di una stagione felice, ma ormai tramontata, trova un prolungamento insperato o forse, secondo l'interpretazione di Vittoria Girardi, un omaggio commosso⁶. Con l'ultima casa⁷ (la sua seconda villa, costruita accanto alla prima che nel frattempo era stata venduta - Hüttelbergstraße, 28) approda alla versione più epurata di quell'ideale classico che egli non aveva mai cessato di perseguire. Qui, l'estremo rigore raggiunto permette - per la prima volta - di abbandonare il partito delle simmetrie bloccate, assiali, e di introdurre una libertà misurata, ma non per questo meno evidente.

Wagner precisa il suo intento di purificazione cercando di trarre la massima forza espressiva dalle componenti elementari della costruzione. Si vedano, ad esempio, il taglio netto dei vani delle finestre e l'efficace rilievo ottenuto con il forte incasso delle finestre stesse o con il trattamento opposto della porta nella facciata principale. L'edificio si anima di alcuni accenti plastici essenziali, appena suggeriti, come il cornicione, a filo delle finestre del piano superiore, che interrompe - ma solo per il tempo di un respiro la stereometria perfetta del volume e afferma una volontà di riposo nel ritmo serrato della facciata.

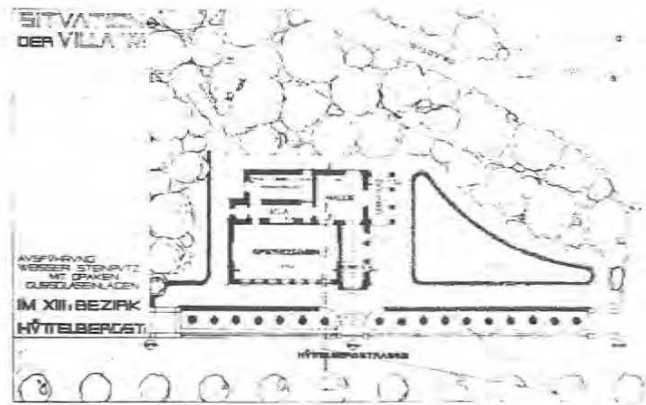
Finisce qui (e nella parallela costruzione della casa d'affitto al civico 4 di Döblergasse, accanto alla casa di Neustiftgasse) la serie delle realizzazioni di Wagner. Negli ultimi anni, la carica propulsiva si prolunga in alcuni progetti notevoli e soprattutto, come abbiamo visto, nelle proposte urbanistiche. Ma poi, repentinamente, la situazione precipita, e Wagner finisce col rinchiudersi nel suo diario, che nei mesi prima della

fine (11 aprile 1918) sarà l'ultimo filo che lo lega alla vita.

La sua influenza era però ormai in piena espansione, e progressivamente essa si dilata oltre i confini dell'Austria, grazie alla schiera dei suoi allievi (ma non solo: si pensi, in Italia, al caso di un Sant'Elia), anche se forse la Vienna rossa ha realizzato alcuni frammenti più cospicui della sua visione di città. Pure, se tanti esempi successivi restano debitori delle soluzioni formali di Wagner, nessuno tenta veramente di rinnovarne lo spirito.

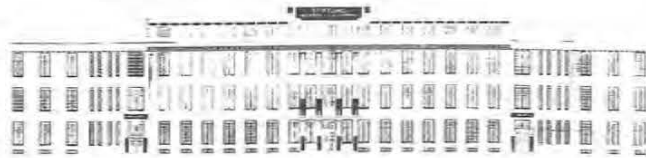
Proprio della cultura di Wagner, era ricercare un equilibrio che permettesse al mondo al quale apparteneva di sopravvivere indefinitamente, come la sua architettura.

La sorte (eufemismo pudico) ha deciso altrimenti. E sarà Stefan Zweig che stilerà l'atto di morte di tutta un'era nel suo diario indimenticabile, e ciononostante dimenticato, "Il mondo di ieri".



"Seconda villa Wagner (1912).

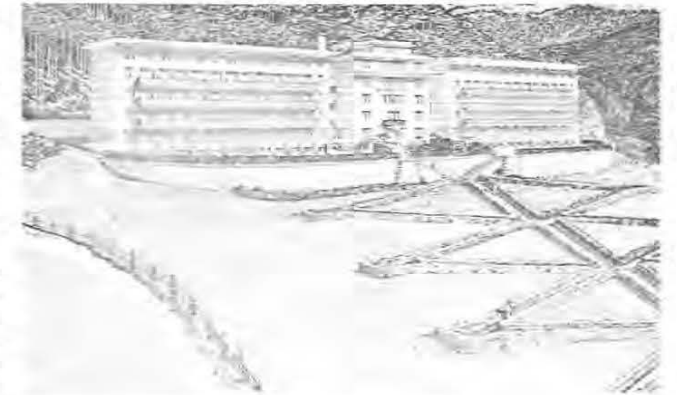
"Lupusheilstätte" (1910-1912). Prospetto.



Note

- (1) Fino alla metà dell'Ottocento la città di Vienna era rimasta rinchiusa entro i limiti dei suoi bastioni, anche se certi sobborghi avevano conosciuto un grande sviluppo da almeno un secolo. Merita di essere notato che la crescita di questi sobborghi seguiva un modello radiale, che Wagner ricalcherà in definitiva nella sua ipotesi di città nuova, illimitata. Il vecchio tessuto irregolare del centro storico, invece, in parte impostato ancora su tracciati medievali, offrirà il modello artistico - e nostalgico - della visione sittiana della città. A metà strada si situeranno alcune proposte urbanistiche di Loos, alternative alla città alla Potemkin simulata dal Ring.
- (2) Con gli architetti appena citati assistiamo, com'è noto, al pieno sviluppo dello storicismo, ad ogni livello. Occorrerà risalire a uno Schinkel per trovare gli stili riservati a compiti elevati, a una nobilitazione di certe architetture che mira poi sostanzialmente a evocare un'atmosfera, mentre programmi come la casa o una scuola (si veda la sua Bauakademie) venivano risolti su un registro a-stilistico, ovvero in una maniera dettata fondamentalmente dagli imperativi di costruzione. Qui ci troviamo quasi dinanzi a una scissione di stile e necessità.
- (3) Nel 1905, quando ormai la carica propulsiva del movimento sarà prossima all'esaurimento, Wagner abbandonerà la Secessione. È sintomatico che egli esca in coincidenza con il gruppo di Klimt, l'uomo che tanta parte aveva avuto nel dare avvio a questa esperienza. Hoffmann, da parte sua, aveva già fondato due anni prima - con Kolo Moser - la Wiener Werkstätte.
- (4) L'uso quasi 'avveniristico' dell'alluminio appare già in un portale del 1902 (per l'ufficio dei dispacci del giornale "Die Zeit"), ma esso risulterà in parte attenuato dall'aggraziato geometrismo al quale il materiale viene piegato.
- (5) In veste di professore onorario, Wagner poté ancora proseguire - fino al 1915 - le lezioni per i soli studenti iscritti prima del suo pensionamento. Dopo il rifiuto di affidare a Josef Plečnik la successione di Otto Wagner, si giunse a una soluzione di compromesso con la nomina di un altro ex-allievo di Wagner: Leopold Bauer. Heinz Geretsegger e Max Peintner, nella loro monografia su Wagner, hanno definito Bauer, non senza ragione, un opportunista. Di sicuro egli ha travisato, se non proprio tradito, l'insegnamento del maestro.
- (6) Ma non, come la Girardi erroneamente supponeva - datando l'opera al 1913-, allo scomparso Josef M. Olbrich, il discepolo preferito di Wagner.
- (7) Quest'opera verrà realizzata nel 1912-13, ma il progetto risale al 1905. Wagner pensava di costruire un ritiro per la moglie, nella convinzione che essa gli sarebbe sopravvissuta, mentre sarà poi lui a passare qui gli ultimi anni, ormai solo.

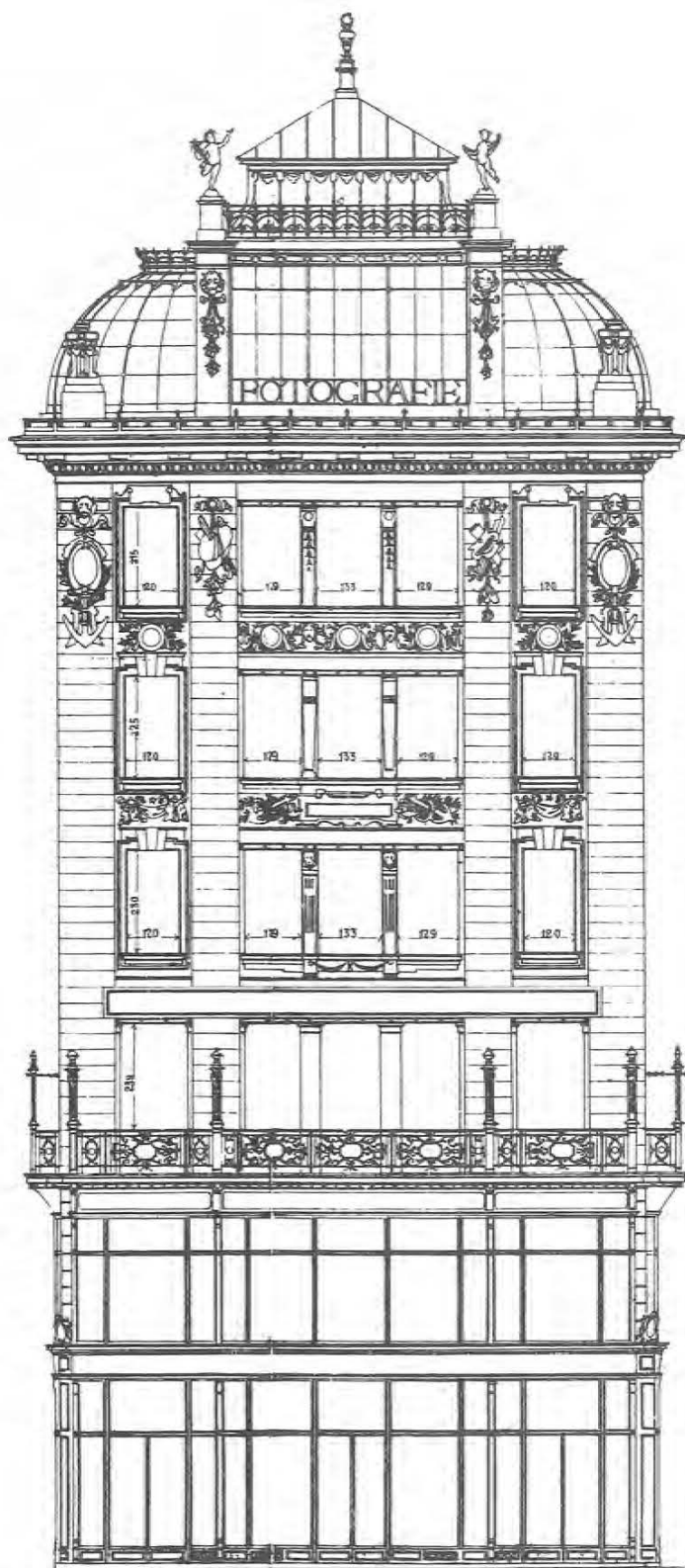
Nell'analizzare questa casa, Carlo Bernabei propone di vedere in essa l'influenza delle esperienze maturate da Loos e Hoffmann. "Wagner accoglie qui il razionalismo dell'uno e il geometrismo dell'altro; non può rinunciare all'ornamento, che fa parte della sua stessa idea di architettura, ma lo appoggia su un impianto ai limiti della sobrietà, simile alle 'scatole' loosiane." L'ipotesi è seducente, ma temo che la tirannia delle date non permetta di confrontare il richiamo a Loos, quanto meno a sue opere realizzate, giacché nelle sue linee essenziali il progetto è definito appunto sin dal 1905, mentre la prima villa di Loos, la casa Steiner, è del 1910. Ancora una volta, pare si debba riconoscere a Wagner un ruolo di pioniere. Un'altra possibile è riconoscere che l'apporto di Hoffmann travalica forse ampiamente i limiti un po' angusti del geometrismo, molto più - particolare - di quanto un Loos non sarebbe stato disposto ad ammettere.



Sanatorio "Palmschoss" a Bressanone. (1914)
Vista prospettica.

Studio per la nuova Accademia di Belle Arti. (1910)





"Ankerhaus" (1894). Prospetto

Robert Trevisiol è nato a Bolzano. Dopo gli studi all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, dove si è laureato con Carlo Aymonino, si è stabilito a Bruxelles, dove insegna Storia e critica dell'architettura all'Istituto La Cambre. Ha lavorato come ricercatore presso la Fondazione Le Corbusier. Dallo scorso anno è professore invitato all'Istituto di Urbanistica dell'Università di Parigi. Tra le sue pubblicazioni ricordiamo, in edizione italiana, "La casa rotonda". Attualmente sta preparando una monografia su Otto Wagner per la casa editrice Laterza, di cui pubblichiamo in anteprima un saggio inedito.

WETTBEWERB NEUGESTALTUNG DES LANDTAGSSAALES

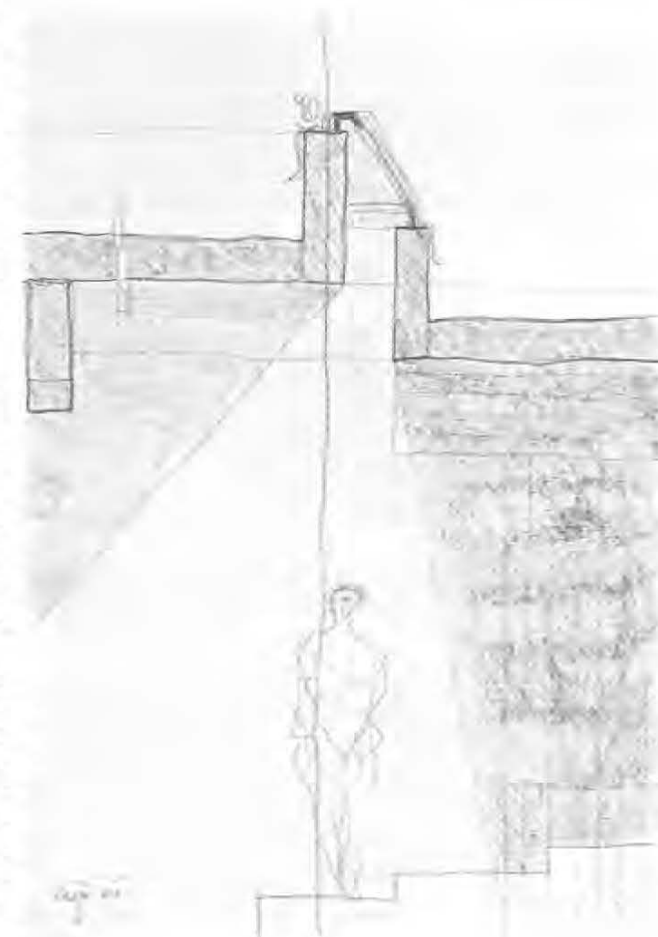
Ausgeschrieben war der Wettbewerb, um Lösungen zu finden zur natürlichen Belichtung und Belüftung für den Sitzungssaal des Landtages. Gleich bei der ersten Sitzung des Preisgerichts (das im wesentlichen aus dem Präsidium des Landtags bestand) wurde klar, daß der Bauherr mehr wollte als nur die Lösung dieses technischen Problems. Es wurde berichtet, daß die Abgeordneten es als besonders unangenehm empfanden, während eines ganzen Sitzungstages wie in einem Bunker eingesperrt zu sein, ohne zu spüren, ob es draußen regnet oder ob die Sonne scheint. Daß die Beleuchtung und die Klimaanlage noch dazu schlecht funktionieren, trägt neben der ungünstigen Raumproportion und der geschmacklosen Ausstattung zur Unzufriedenheit über den gegenwärtigen Zustand bei. Es sollten also die architektonischen Bedingungen für eine möglichst angenehme Arbeitsatmosphäre bei den Landtagssitzungen geschaffen werden. Da seit dem Bau des Landtagsgebäudes schon mehrmals am Saal herumgepfuscht worden war, sollen zugunsten einer gesamtheitlichen, dauerhaften Lösung bei der Auswahl des Projektes nicht die Baukosten ausschlaggebend sein.

In der Diskussion kam auch gleich zu Anfang heraus, daß es nicht nur ein funktionsgerechter Konferenzsaal sein sollte; für das Landesparlament sollte auch ein sichtbarer Rahmen, eine angemessene Repräsentation geschaffen werden. Darin lag auch der besondere Reiz dieses Wettbewerbs für die Architekten. Das Preisgericht stellte sich zumindest im Ansatz die Frage, welche räumlich-architektonischen Qualitäten für ein Gebäude, in dem die Demokratie sich repräsentiert, angemessen sind: Zwischen Landtag und Dom eine "Achse" herzustellen und die natürliche Belichtung durch ein Rosettenfenster mystisch zu überhöhen, das wollte niemand nachvollziehen. (Projekt Franco und Guido Laitembergher-J. Gardella).

Da war der Vorschlag den vom U-förmigen Landtagsgebäude eingeschlossenen Sitzungssaal zu einem Innenhof, zu einem überdachten Platz umzugestalten, in der Idee schon vielversprechender, in der Ausarbeitung aber zu maniert. (Projekt Amplatz-Biadene und Mitarbeiter).

Die historisierende Vertäfelung (Projekt Dejoriglettner) hat Assoziationen zu ehrwürdigen Kapitelsälen u.ä. wachgerufen und nicht überzeugt.

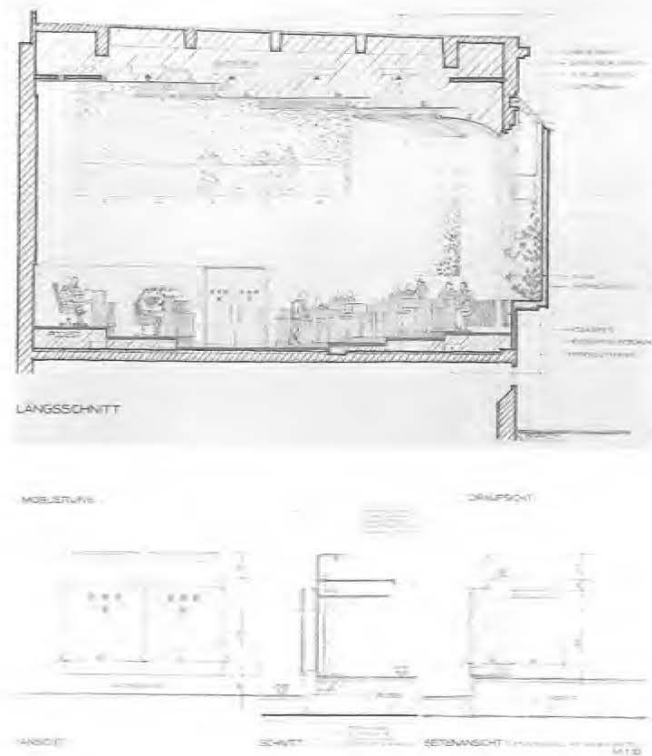
Die Projekte von H. und R. Benedikter, R. Noldin, Niedermayr Bonatti-Cagol und Penerari sind in ihrer Raumauffassung sehr ähnlich; letzteres besticht durch den großzügigen, hellen Raum, dessen begrenzende



Elemente (Decke, Fensterwand und Fußboden gut charakterisiert und aufeinander abgestimmt sind; insgesamt ein vornehm kühler Saal, der meiner Meinung nach für die Repräsentation des Landtages am angemessensten wäre.

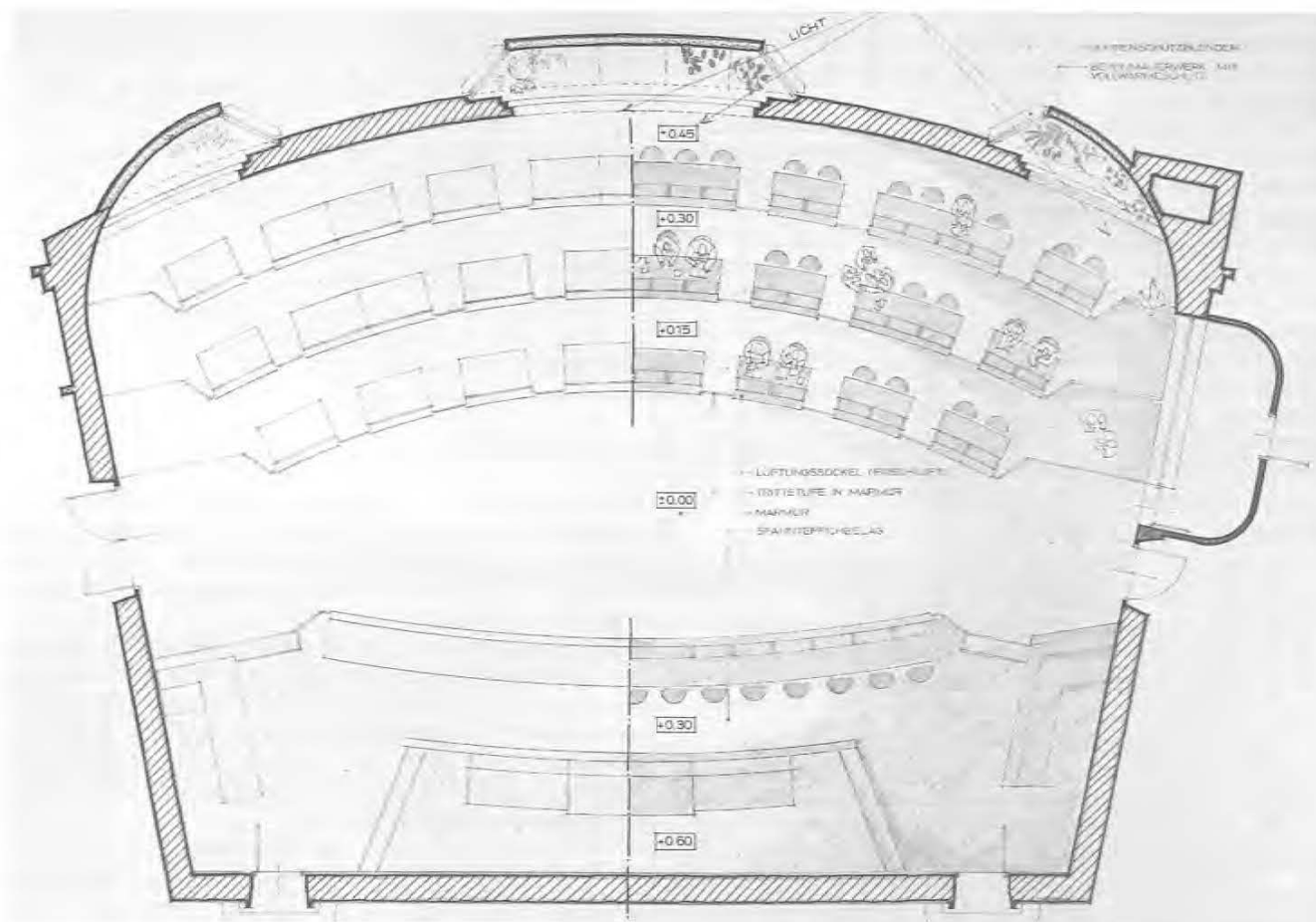
Das in einer nicht leichten Entscheidung zur Ausführung gelangte Projekt von Franz und Gamper schafft einen introvertierten Raum, einen der parlamentarischen Tagesarbeit entsprechenden, sorgfältig gestalteten Konferenzsaal, von dem die Damen und Herren Abgeordneten sich eine beinahe gemütliche Atmosphäre erwarten.

PUTZER Josef
Vertreter der Architektenkammer
im Preisgericht



Notwendige bauliche Maßnahmen:

1. Neue Erker in der Rückwand des Saales. Durchbruch der Mauern, alles von außen durchführbar.
2. Neue abgehängte Gipsdecke (tragende Decke bleibt unangetastet).
Eventuell: zusätzliche Wärmedämmung und Isolierung der bestehenden Decke durch Anbringung eines "Umkehrdaches" (Dachhaut-Isolierung, Betonplatten auf Distanzhaltern).
3. Entfernung der Wandbehänge und Verputzen der Wände und der neuen Fensteransichten. Täfelung unter dem Fresko. Auswechseln der Eingangstüren.
4. Umkehrung der Lüftungsanlage (Zuluft von unten, Absaugung über die bestehenden Zuluftkanäle an der Decke).
5. Neuer Fußboden (Marmor in der Saalmitte, neue Podeste mit Teppich bespannt, Vorderkanten der Stufen in Marmor).
6. Neue Beleuchtung (Halogeneinbaustrahler stufenlos regulierbar).
7. Neue Möblierung, wobei bei Stufe 1, die bestehenden Tische wiederverwendet den.

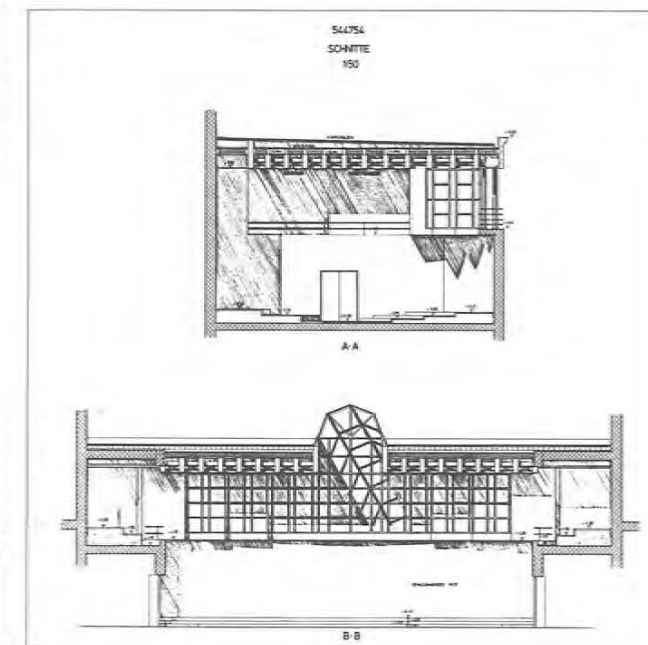
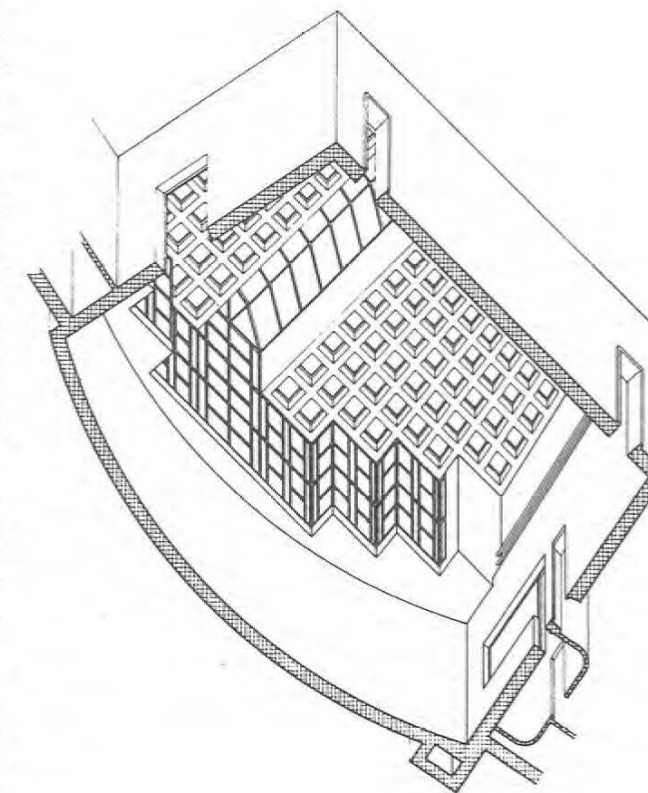


Nella storia della democrazia, il luogo in cui si riuniscono a deliberare il popolo o i suoi rappresentanti si è sempre caricato di significati simbolici e spesso sacri. Nell'assemblea che legifera e nel luogo che la ospita si materializza quasi la volontà di un popolo.

La riaffermazione del patto sociale fondamentale, che avviene ogni qual volta il consiglio si riunisce e delibera, non ha necessariamente bisogno dell'architettura: si tengono consigli sotto un grande albero nella campagna; ma altrettanto spesso nella storia - per la particolarità che il luogo assume - attorno ad esso si è materializzata una piazza o si è elevata nei suoi pressi una grande sala per le riunioni. L'immagine di questi edifici si è legata indissolubilmente nella memoria della popolazione all'esplicarsi della volontà comune.

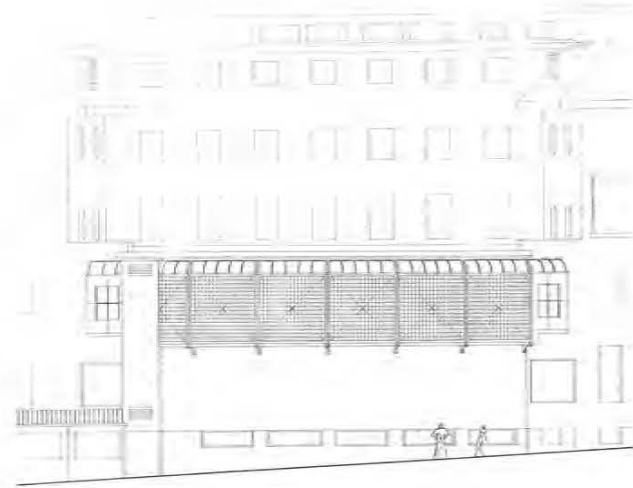
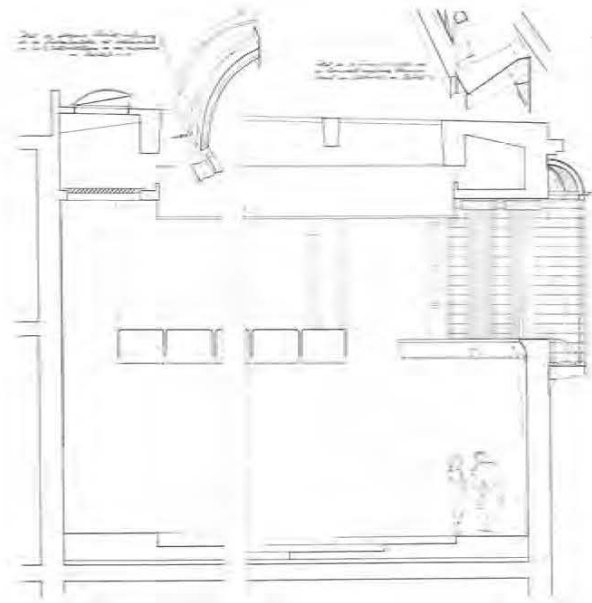
Da queste considerazioni è nata l'idea che l'unico modo di rispettare lo spirito del concorso, al di là della timidezza del bando, sia ricostruire la sala. Il progetto riconosce nel grande affresco di Karl Plattner il punto locale dell'intervento: da solo, ha la capacità di organizzare lo spazio.

Anche nella geometria della sala è riconoscibile una notevole qualità. L'analisi effettuata per la costruzione del disegno del pavimento ha messo in luce i sottili rapporti tra il cerchio inscritto ed i punti di fuga delle gradonate e dei muri laterali.

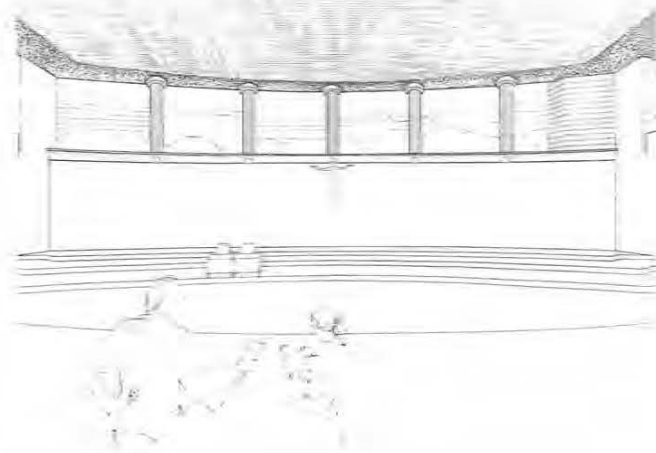


DRITTER PREIS - TERZO PREMIO

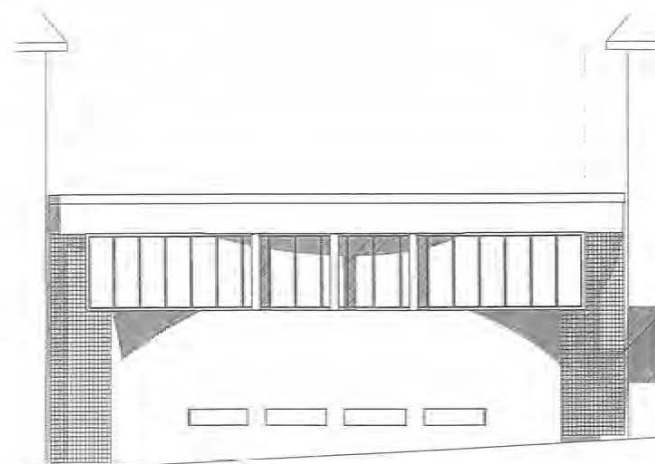
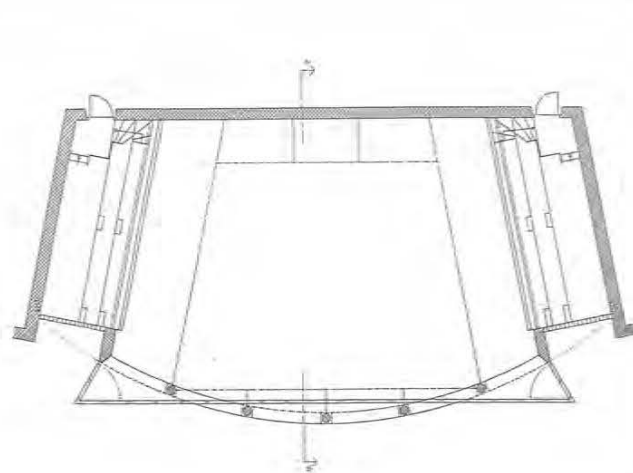
HEINZ BENEDIKTER
RENATE FUCHS



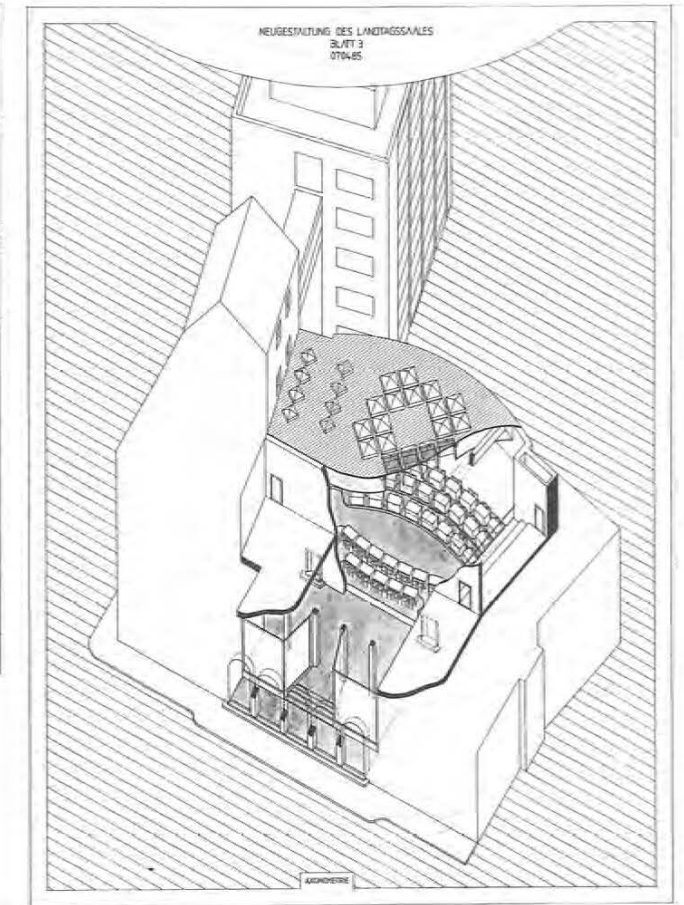
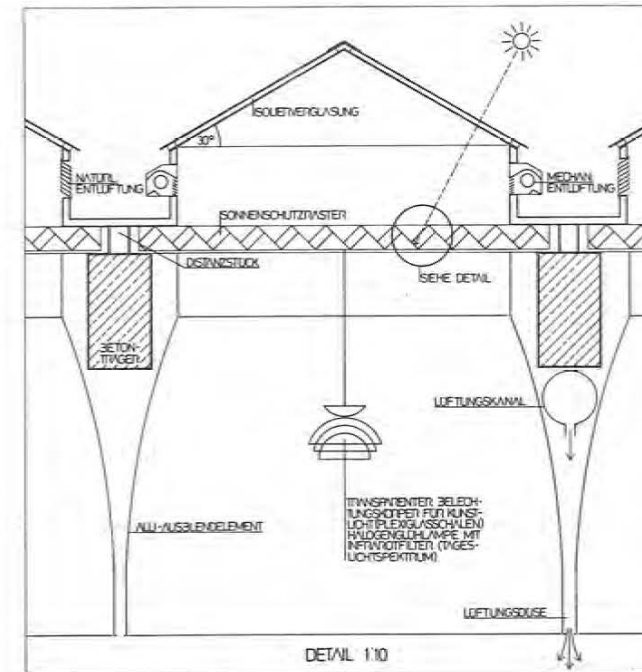
18



SPESENVERGÜTUNG - RIMBORSO SPESE RAINER NOLDIN



SPESENVERGÜTUNG - RIMBORSO SPESE DIETEL & SPITALER - GAPP & PILLER



19

Unsere Interpretation der Wettbewerbsausschreibung ging dahin, eine rein licht- und klimatechnische Lösung vorzuschlagen und a priori keine zusätzlichen innenarchitektonischen Änderungen in Erwägung zu ziehen (ganz im Wortlaut des Art. 3 der Wettbewerbsausschreibung).

Da vor allem eine natürliche blendfreie Beleuchtung anzustreben war, zogen wir einen Konsultanten zu Rate (Ing. Bartenbach, Beleuchtungstechnik, Innsbruck), welcher anhand eines Simulationsmodells die optimale Tageslichtausleuchtung jahreszeitbezogen ermittelte. Eine Lichtführung durch das Dach bot die optimalste Lösung hinsichtlich der Blendfreiheit und der Baudurchführung, da sie durch bauliche Minimaleingriffe (Erset-

zen der Füllelemente aus Glasbausteinen auf der Betonraasterdecke durch Glaskuppeln mit ALU-Ausblendelementen) zu erzielen war und der Sitzungssaal während der Bauarbeiten unberührt bleiben konnte.

Außerdem konnte auf diese Weise die Belüftung in das Belichtungssystem integriert werden: Hinter die ALU-Ausblendelemente wurde der Zuluftkanal gelegt, durch den Steg wird die Frischluft in den Saal geführt und seitlich durch eine in der Saaldecke umlaufende Nut abgesaugt und über den Aufsatzkranz der Lichtkuppeln ausgestoßen.

An der Außenfassade wurden zwei Licht- bzw. Lüftungsschlitze angebracht, um vom Saalinneren eine minimale Transparenz nach außen zu gewährleisten (direkter Durchblick).

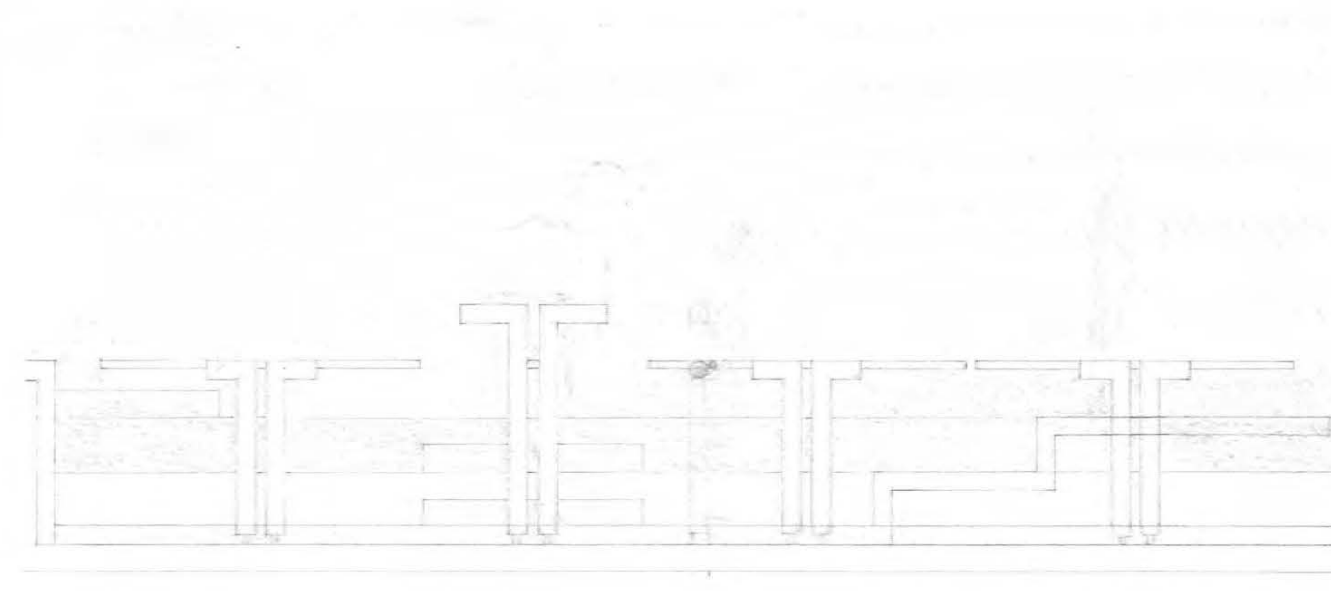
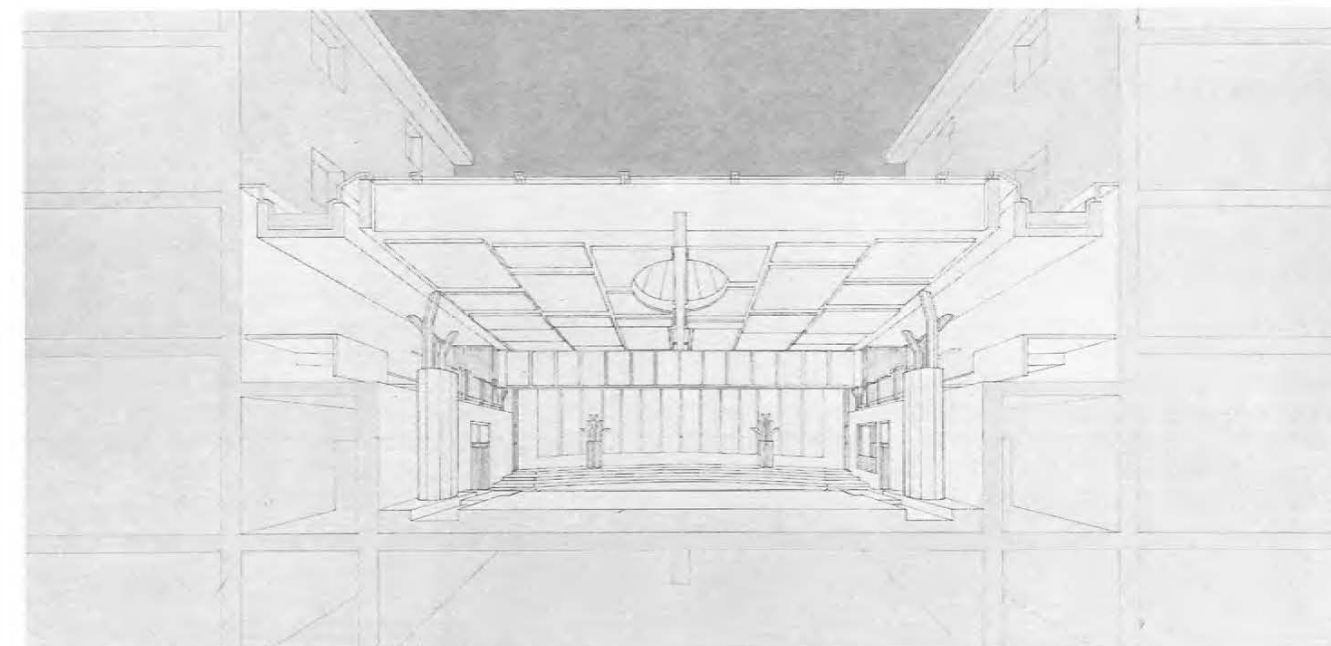
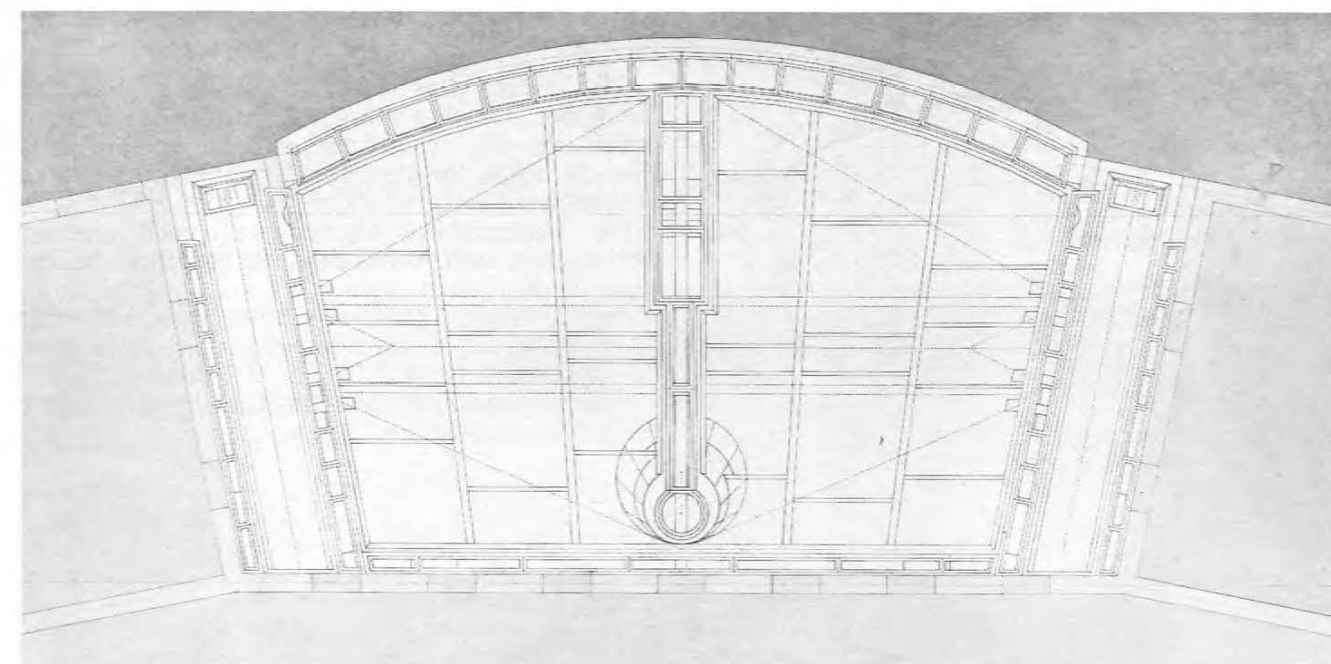
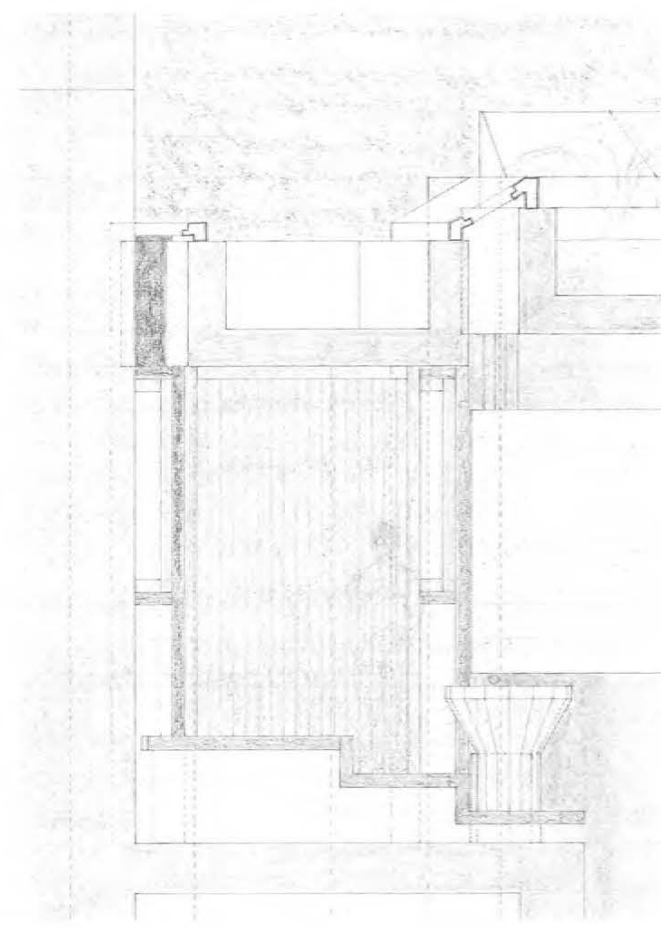
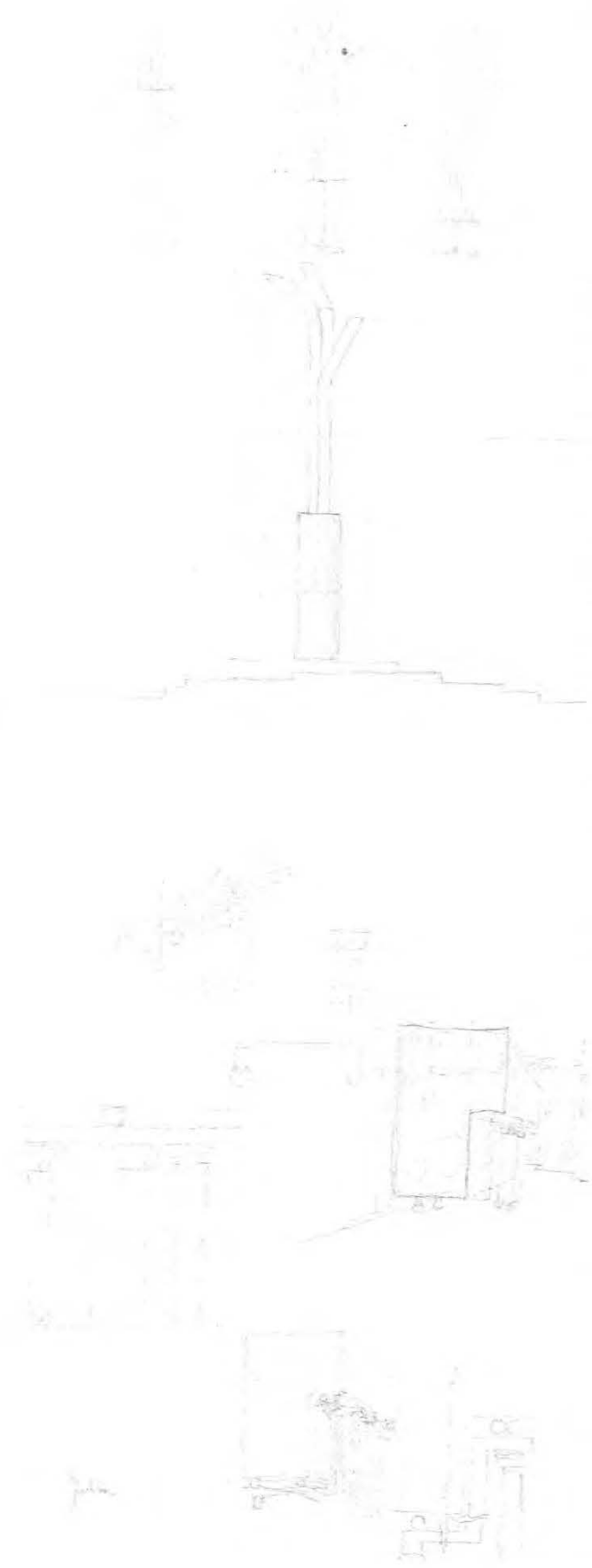
ROBERTO AMPLATZ (capogruppo)
PAOLO BIADENE
MARIA MANZIN
BARBARA PASTOR
FELICE TACHELLA
GIORGIO PASETTO (consulente termotecnico)

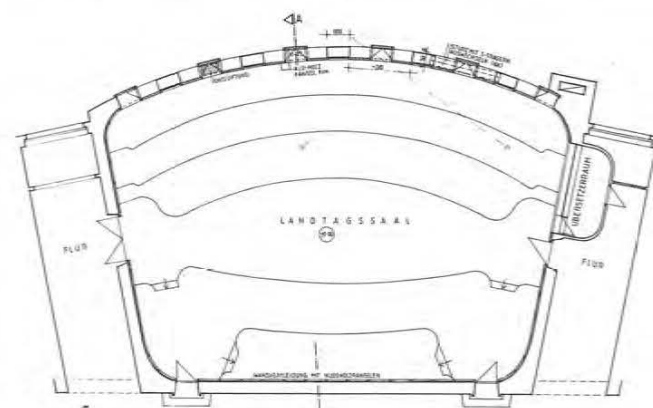
Il compito edilizio circoscritto, nella formazione del bando di concorso, alla "neutralità" delle tecniche edilizie, invocando "aria e luce", è stato al contrario interpretato quale esercizio di un "comporre distinguendo".

Distinguere la sala dal resto dell'edificio, disposta a saturare la corte risultante dall'impianto edilizio, interpretandola quale "esterno" (piazza o centro dell'accampamento: comunque luogo della comunità dei cittadini).

Distinguere la "terra" dal "cielo", rilevandone, al contempo, l'astoricità attraverso l'uso di strutture eroiche che, in qualche modo, commentano quelle del testo (ed inoltre, quanto per l'interno si presenta quale "cielo", per l'esterno si costituisce in "terra").

Distinguere strutture portanti da quelle portate, strutture dalle frontiere, complementi primari da quelli secondari declinando, nella "povertà dell'esperienza", pochi elementi e geometrie.





Die Ostwand wird an sechs Stellen so geöffnet, daß durch den seitlich geführten Lichteinfall kein Blendeffekt für den Innenraum entsteht, keine direkte Einsicht nach direkter Belichtung und Belüftung entsprochen wird.

Die Mauernischen ergeben somit den direkten Sichtkontakt nach Außen und eine blendfreie Belichtung.

Die Vertäfelung stellt eine optische Bereicherung des Raumes dar, sowie eine elegante Anbindung an das vorhandene Fresko.

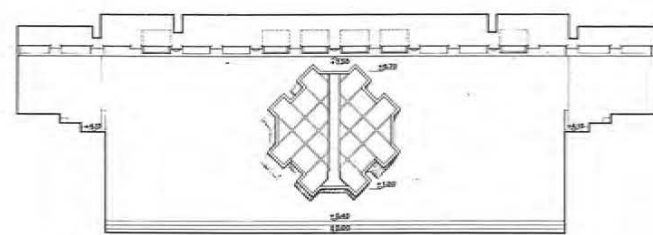
Zudem wird durch diese Auskleidung die Akustik des Raumes wesentlich verbessert.

FRANCO LEITEMPERGHER

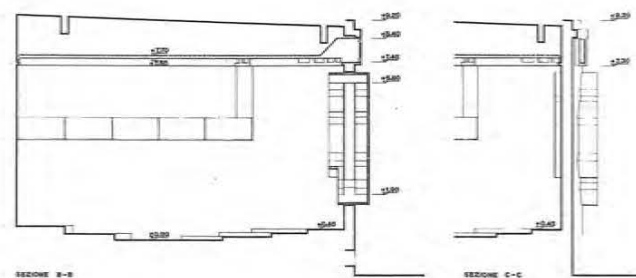
22

Luce è sensazione, luce è architettura, luce è veicolo segnico, evento spazio-temporale. Nella proposta progettuale filtra dalle vetrate colorate del grande rosone centrale inserito nella muratura e dalle fessure continue in alto che rendono idealmente sospeso il soffitto, invito al raccoglimento, all'attenzione.

Adeguamento tecnologico e riqualificazione spaziale: un intervento stimolante per i vincoli per le difficoltà strutturali e tecniche, un intervento gratificante per la collaborazione di amici capaci: l'arch. Prof. Jacopo Gardella (illuminotecnica) e l'ing. Guido Laitempergher (impianti tecnologici): un intervento di architettura.



SEZIONE A-A



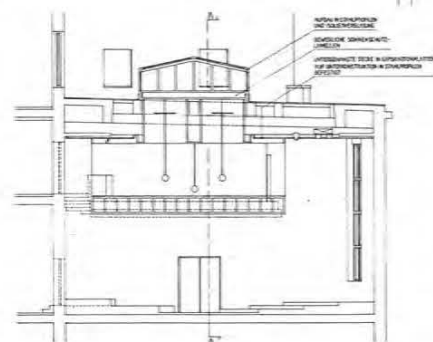
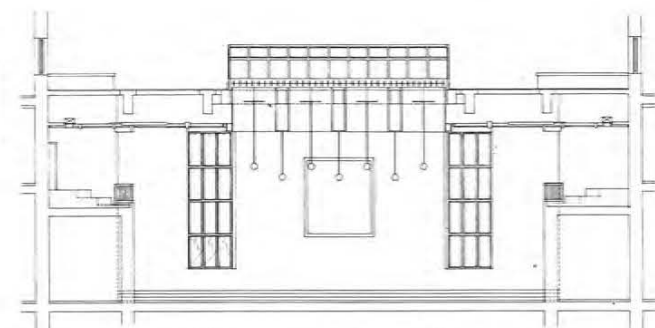
SEZIONE B-B

SEZIONE C-C

RAIMUND GROSS

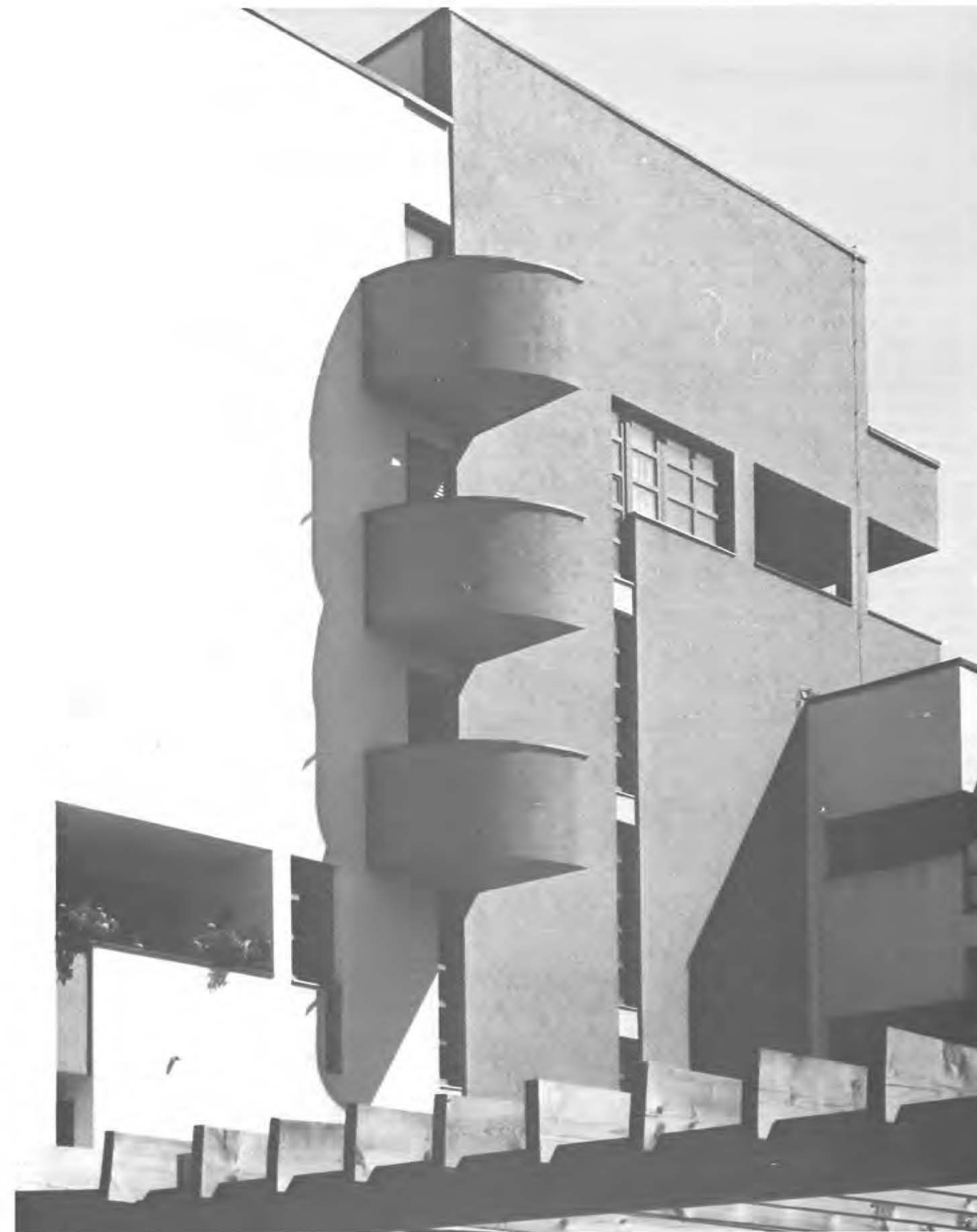
Natürliches und künstliches Licht prägen in entscheidendem Maße die Atmosphäre eines Raumes. Wichtige Bereiche können hervorgehoben, andere zurückgestellt werden.

Mit dem vorliegenden Projekt soll der zentrale Bereich des Saales hervorgehoben werden, da ihm alle im Saal arbeitenden Personen zugewandt sind und sich gewissermaßen um einen imaginären Tisch versammeln. Mit der Anordnung der Öffnungen für die künstliche Belüftung und der Einbauleuchten wurde versucht, die Grundrißform des Saales und die Anordnung der Sitzplätze zu unterstreichen.



ABRAM & SCHNABL
110 WOHNUNGEN IN SINICH

von Günther Plaickner



23

110 WOHNUNGEN IN SINICH

Zeno Abram

Bauherr	: INSTITUT FÜR GEFÖRDERTEN WOHNBAU - Präsident Dr. Karl Ferrari
Durchführungsplan	: Ing. Siegfried Unterberger, Mitarbeiter Paul Gamper
Entwurf	: Abram & Schnabl, Architekten, Bozen Mitarbeiter Engl Romen, Ingo Schluderbacher, Luciano Facchini, Patrizia Puddu, Paolo Miori
Bauleitung	: Ing. Bruno Gotter, I.F.G.W.
Gartengestaltung	: Marlene Dolar-Donà, St. Pauls
Baufirma	: Del Favero, Trient
Bauzeit	: 1982-1985
Bauvolumen	: 44.000 m ³ über Erde
Raumprogramm	: 110 Wohnungen, Geschäfte, Kindergarten, Theater, Meldeamt, Heizhaus, Solaranlage.

Es gibt Aufgaben, die man mit großer Leichtigkeit erledigt. So eine war die Wohnanlage in Sinich.

Unser modernes Selbstbewußtsein war nicht angeknackst, über den Vorrang der Wohnqualität vor dem Formalen hatten wir damals keine Zweifel. Umgebung, auf die man Rücksicht nehmen würde, war keine da, wenn man von der netten Piazzetta 29. September absieht. Die liegt schon abseits.

Einfach und modern bauen macht Freude. Die Details gehen leicht von der Hand, den Formenkanon variiert man mit Vergnügen, die Grundrisse entsprechen den zeitgemäßen Bedürfnissen nach freier Raumeinteilung. Offene Küchen, Schlafen im Osten, zum ruhigen Innenhof, Wohnen zur Sonne, zur Aussicht nach Westen.

Im modernen Stil entsprechen Grundriß und Außen sich direkt. Man muß da nicht zeitgemäßes Raumgefühl mit andersgearteten Symmetrien für die äußere Erscheinung mühsam verquälen.

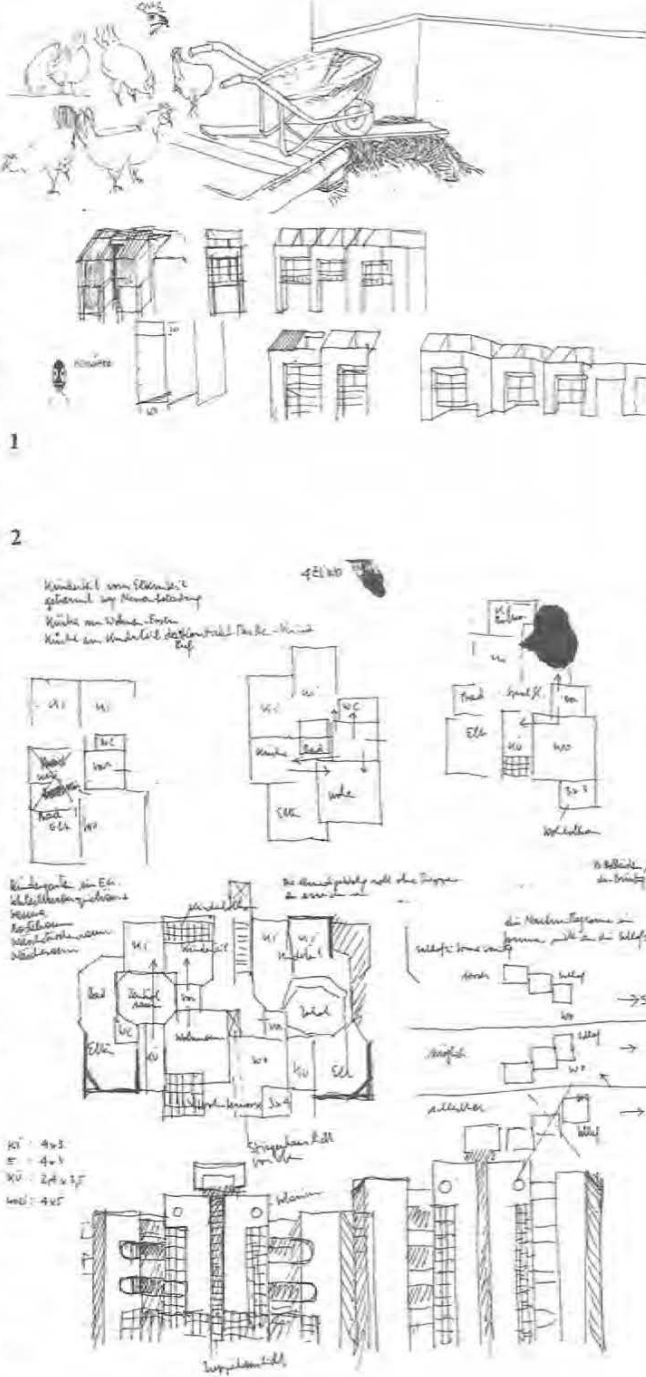
Der moderne Stil war durchaus angenehm. Seit damals haben sich die Dinge vielfach kompliziert.

In Sinich gab es einen Durchführungsplan von Siegfried Unterberger. Der war in seinen Absichten eindeutig, in seiner Ausführung klar und verständlich. Wir haben uns ziemlich genau an den gehalten, die Bautypen weiter ausgearbeitet, die Freiflächen intensiviert, die Reihung der Bauten rhythmisiert. Das ganze Gelände wurde vom Fahrverkehr freigehalten und den Kindern wurden so viel Spielplätze, Abwechslung, Laubengänge und Freiraum geschaffen, wie wir nur konnten.

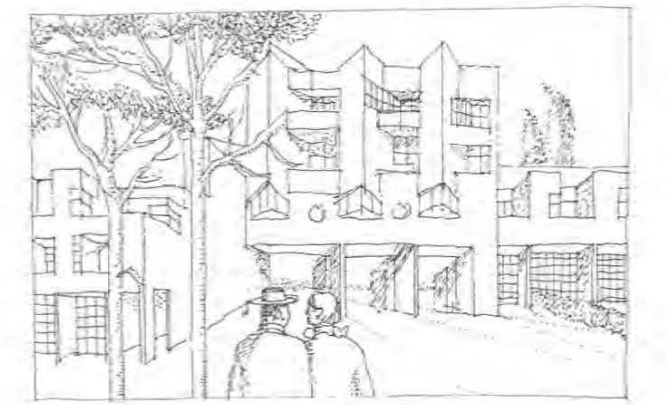
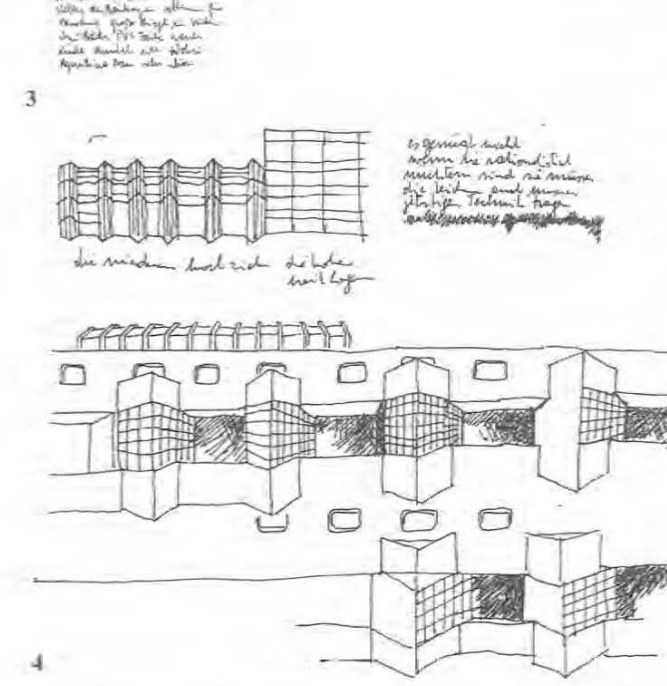
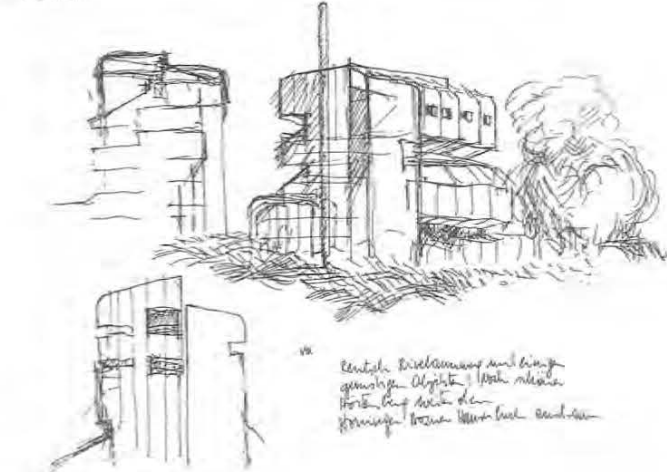
Für die Erwachsenen erfanden wir einen Theater- und Versammlungsbau, der sich für viele Veranstaltungen nutzen läßt. Auch Schrebergärten waren vorgesehen für die Pensionisten.

Durch eine verzwickte Verschachtelung von halbversetzten Wohnungen übereinander, wir hatten bis zum Schluß Zweifel, ob wirklich alle Treppen irgendwohin führten, erreichten wir eine große Vielfalt von verschiedenen Grundrissen und Wohnungen.

Ich hatte mir in Wien die Wohnhöfe der 20er Jahre angeschaut. Besonders der Reumannhof mit seinen expressionistischen Baukörpern hat mich beeindruckt.



1-5 Entwurfsskizzen



Die Autarkie dieser um ruhige Innenhöfe gruppierten Wiener Volkswohnpaläste, die mit Geschäften, Spielplätzen, Gesundheitsberatungsstellen, Kindergarten, Klubräumen ausgestattet waren, konnte für Sinich, das ja noch viele Jahre außerhalb des Stadtgefüges von Meran sein wird, beispielhaft sein.

Wir versuchten also so viele Dienstleistungen wie irgend möglich mit in die Bauten zu integrieren.

Es gibt in der Wohnanlage zwei Geschäfte, ein Café, einen Kindergarten, ein Meldeamt, einen Theatersaal, zehn Behindertenwohnungen, eine Tiefgarage für 160 PKW.

Auch einige Saunaanlagen und auf einem Dach ein Schwimmbad hatten wir vorgeschlagen, aber das war nicht möglich.

Und dann, wie schon vorher erwähnt, eine ganze Reihe von verschiedenen nutzbaren Außenräumen, überdacht für Regentage als Pergola, als Freisitzplatz, Spielplätze, Sandkästen, Spazierwege. Für die Kinder ist hier viel getan. Das wurde dann alles von Frau Donà landschaftsgärtnerisch gestaltet.

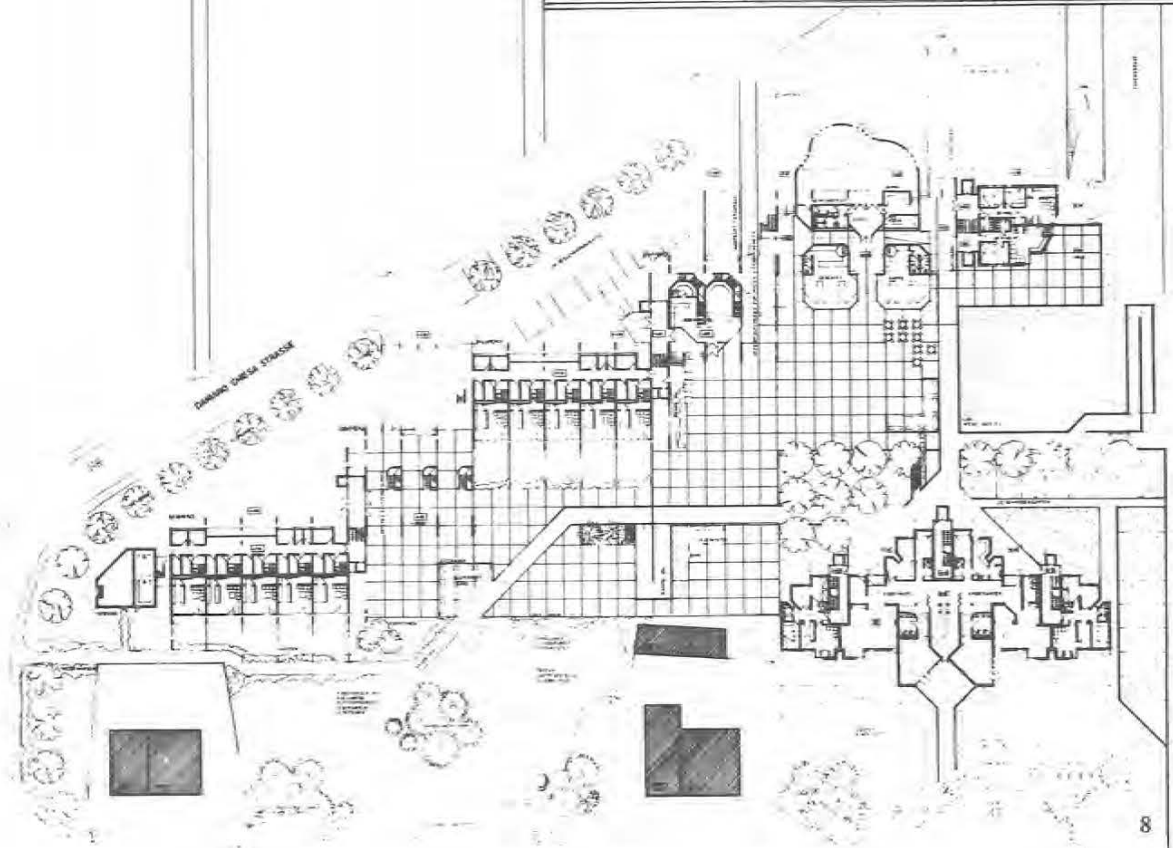
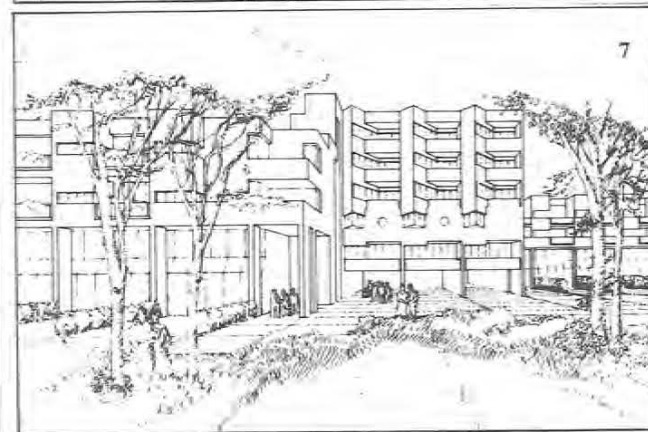
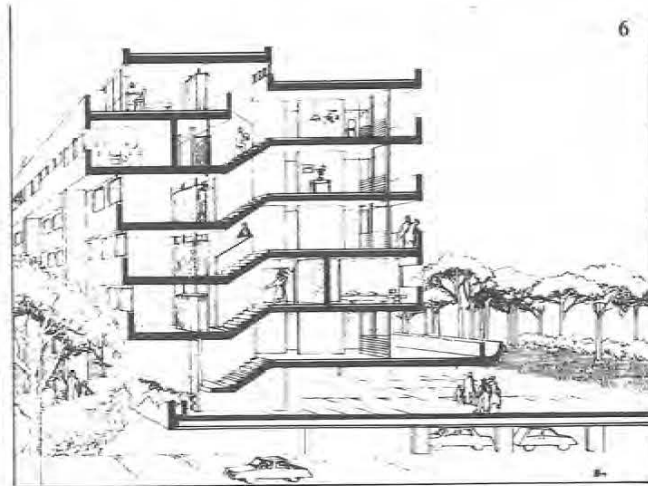
Auch das Spielen der Kleinkinder in der Wohnung, der enge Kontakt zur Mutter, die in der Küche arbeitet, lag uns am Herzen. In den südlichen Bauten machten wir einen Grundriß, bei dem der Wohnungsflur zu einem Spielraum mit Tageslicht ausgeweitet ist. Küche und Kinderzimmer liegen sich gegenüber. Öffnet man die Flügeltür des ersten Kinderzimmers und die Schiebewand zwischen den Kinderzimmern, so entsteht ein großer, heller Spielbereich mit Blickverbindung zur Küche.

Spielplätze für Regentage gibt es auch in den offenen Laubengängen im 3. und 6. Stock.

Insgesamt bieten wir eine ganze Menge verschiedenster Grundrisse. Die Mieter durften wählen, was ihnen zusagte.

Der Bauherr selbst hatte zur Zeit des Entwurfs eine gute Periode. Er war einsichtig und locker in den Kommissionen. Leider durften wir, wie beim Volkswohnbau üblich, nur planen und an der Bauleitung nicht teilnehmen. Das tut weh, wenn man sieht, wie die eigenen Kinder von fremden Müttern ohne Liebe aufgezogen werden.

111 WOHNUNGEN IN
SINICH



Sozialer Wohnbau in Sinich:
Promemoria für eine nächste Gelegenheit

Bruno Gotter

Eine Bilanz zu ziehen über einen Bau, bei dem die Emotionen, die er ausgelöst hat, noch genauso frisch sind wie sein Verputz, erscheint mir verfrüht.

Nützlich könnte es jedoch sein, einige kritische Anmerkungen zu wagen, nicht so sehr zum Baureultat selber also, sondern zu den Faktoren, die seine Entstehung beeinflusst haben und die mir hinreichend sedimentiert erscheinen.

Die folgenden Betrachtungen könnten - so meine Absicht - vor allem eine Anregung für eine notwendige, weil eigentlich nie stattgefundene Diskussion über die Rolle des Wohnbauinstitutes in der einheimischen Architekturlandschaft und auch, endlich vielleicht, über die fraglos beidseitig als oft problematisch empfundene Beziehung zwischen Institut und freischaffenden Architekten, darstellen.

Meine Anmerkungen lasse ich bei den städtebaulichen Voraussetzungen beginnen, die die gesamte Neubebauung in Sinich kennzeichnen. Was sich hier die Gemeindeväter in Meran mit den Durchführungsplänen der letzthin verbauten Zone "D1/bis", der bereits 1981 verbauten Zone "St. Justus" und der noch unverbauten Zone "Damiano Chiesa" in Sinich haben einfallen lassen, kann man zwar mit dem Hinweis zu entschuldigen versuchen, es sei ein letztes Aufbäumen einer sattsam als rationalistisch - modern ausgegebenen Architektur gewesen oder, noch schlimmer, mit der Bemerkung, die 2. Erweiterungszone in Bozen habe sozusagen als Vorbild gedient.

Das Ergebnis ist aber, leider, für Generationen hinaus festgeschrieben: Am Rande eines bescheidenen Dorfkernes stehen 7-stöckige Bauten auf tausenden sündteueren, bis zu 17m langen Pfählen auf ehemaligem fruchtbarstem mühevoll urbar gemachtem Sumpf gebaut, entlang der verruchten Staatsstraße brav aufgereiht, den 80 Km/h-Böen der Ultner- und Pas-

seirerwinde schutzlos preisgegeben. Der bestehende kleine Dorfplatz, ein möglicher Ausgangspunkt für eine erweiterte Dorfgemeinschaft, wird zur Bushaltestelle reduziert.

Die politischen, kulturellen und ideologischen Hintergründe dieser Durchführungspläne zu analysieren ist demodé und würde also langweilen. Aber es bleibt die konkrete Realität. Und es bleibt die Mitschuld, mit der wir alle, nicht nur die Gemeindeväter, behaftet bleiben, die diese Durchführungspläne, jeder aus seinem eigenen Opportunismus heraus, als undisputabel vorgegeben, angenommen haben.

Eine weitere Problematik, die die bauliche, d.h. formale und technologische Qualität dieser Bauten in Sinich mitbestimmt hat, betrifft - wie angedeutet - die Beziehung im allgemeinen zwischen dem sogenannten Projektanten und dem bauausführenden Institut. Viel ist darüber, mehr in Wirtshäusern oder Honorardiskussionen, geschwätzt worden. Fast keine ernsthaften Versuche einer, so finde ich, nicht unmöglichen Klärung der gegenseitigen Beziehung wurde bisher unternommen.

Die jeweiligen Standpunkte sind hinreichend bekannt und jeder hat seine guten Gründe dafür, dem anderen den "schwarzen Peter" zuzuschieben. Nur, wenn Eltern sich streiten, hat bekanntlich das Kind zu leiden. Ein angeblich schlechtes Honorar für einen immerhin angenommenen Auftrag darf z.B. noch lange kein Grund sein, eine diesem Honorar angepaßte Planqualität zu liefern und sich vielleicht noch über das mangelnde Einfühlungsvermögen der bauausführenden Kollegen im Institut zu mokieren. Aber auch das Institut sollte einsehen, daß man ein Projekt nicht einfach "kaufen" kann, um es dann einer einheimischen Bauwirtschaft zu überlassen, die das Bauen als Handwerk nach den vergangenen "goldenen" Jahren vielfach erst wieder lernen

muß.

Ein nächster Aspekt, der mit dem vorhergehenden zusammenhängt, ist die Bewältigung des technischen und technologischen Fortschrittes in der Bauindustrie. Man muß doch einfach als Architekt eine angemessene, realistische Einschätzung der für einen einzelnen immer undurchschaubareren und unüberprüfbareren Komplexität der Technologien im Bauwesen entwickeln können. Er muß einsehen, daß auf Heizungstechnikern, Statikern, Bauphysikern abgeschobene Probleme ohne sein Bemühen, die Lösung dieser Probleme mitzubestimmen, verheerende Auswirkungen zeigen müssen. Auch Spezialisten können Phantasie entwickeln, vor allem wenn sie sich ernstgenommen fühlen.

Wieviel gabe es auch über das Institut zu diesem Thema zu schreiben! Doch hier begegnet man unweigerlich der zentralen, bereits gestellten Frage nach der Rolle des Institutes.

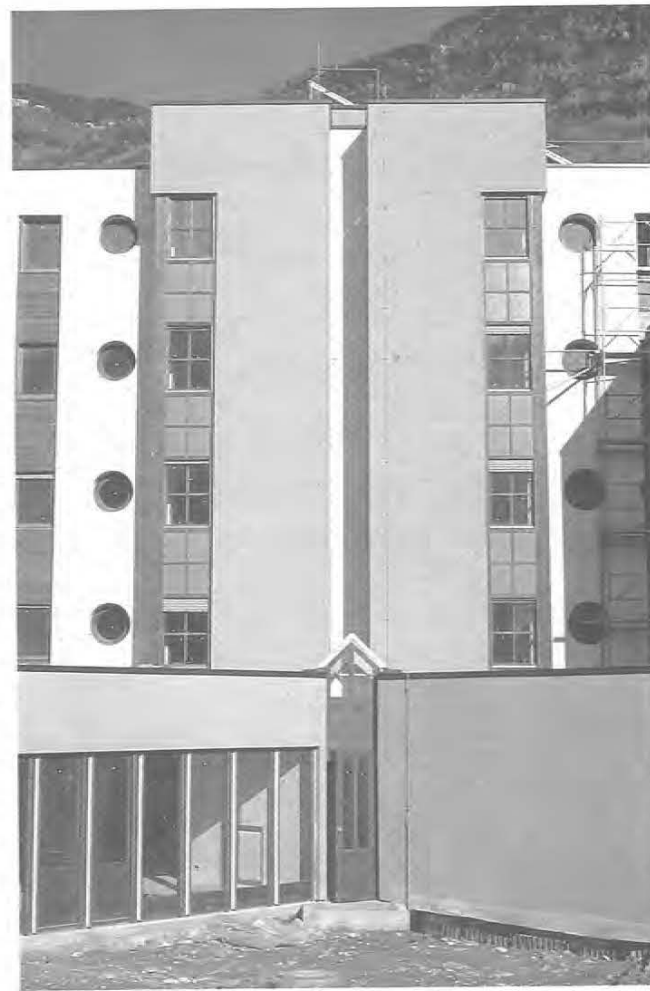
Hier gilt es zu klären, ob es einen, so glaube ich, wertvollen und nützlichen Bezugspunkt, eine Orientierungshilfe für das gesamte Bauwesen in unserem Land darstellen soll, oder ob es zum Instrument einiger Kreise der einheimischen Bauindustrie und deren kurzfristigen Interessen herabdegradiert werden soll.

Es sei mir nachgesehen, wenn ich hier haltmache und dabei den Bau in Sinich vorwiegend als Anlaß benutzt habe, einige Gedanken übergeordneter Natur auszusprechen, die natürlich nicht nur diesen Bau des Institutes betreffen. Aber angesichts der nicht unerheblichen Dimension dieser Anlage schien es mir wichtiger, zuerst dies zur Sprache zu bringen.

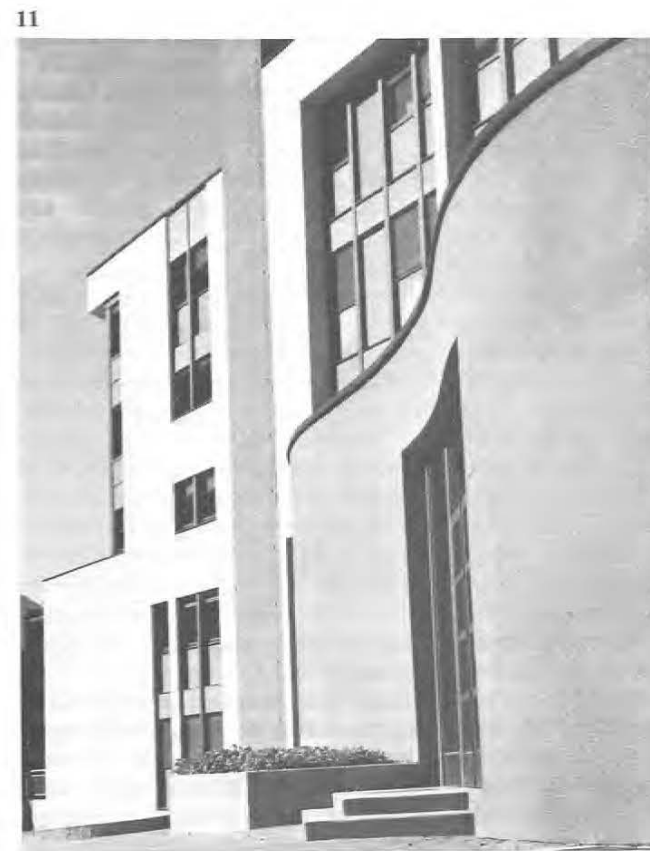
Zum Bau im spezifischen und zu den Versuchen, den aufgezeigten negativen Umständen bei der Ausführung entgegenzuarbeiten, wird es sicher noch Gelegenheiten geben, manches zu erläutern.



9



10



11



12

110 WOHNUNGEN IN SINICH

9-12 Sinich, Ansichten

13 Aldo Rossi, Giovanni Braghieri
Wohnungsgrundriß M. 1 : 200
Berlin, Rauchstraße 1985

14 Rob Krier
Wohnungsgrundriß M. 1 : 200
Berlin, Rauchstraße 1985

15 Giorgio Grassi, Eduardo Guazzoni
Wohnungsgrundriß M. 1 : 200
Berlin, Rauchstraße 1985

16 Abram & Schnabl
Wohnungsgrundriß M. 1 : 200
Sinich 1985

Sozialwohnen am Stadtrand

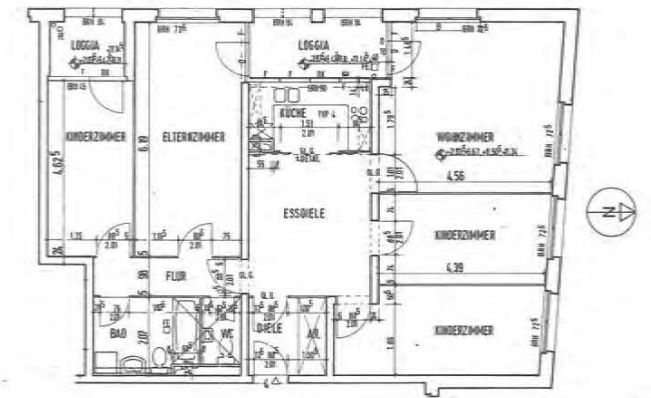
Günther Plaickner

Heute stehen wir noch am Anfang einer städtebaulichen Neuorientierung. Dem ungezügelteren, unkontrollierten Stadtwachstum begegnete man mit einer restriktiven Baulandausweisung. Neben Stadtneubau werden neue Ansätze in der Stadterneuerung die künftige Stadtentwicklung ausmachen. Das Zentrum und die Stadtrandquartiere der in Zonen aufgeteilten Stadt, sind bereits Schauplatz vereinzelter Experimente dieser neuen Städtebaupolitik.

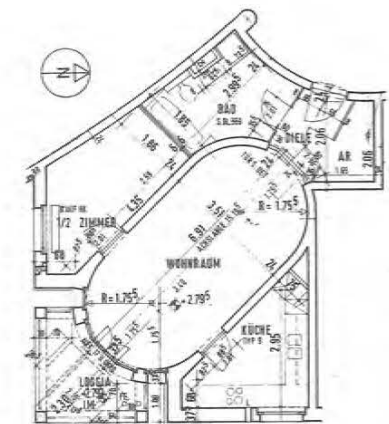
Sinich, eine Fraktion der Stadtgemeinde Meran, ist etwa drei Kilometer vom eigentlichen Stadtkern entfernt und bildet zusammen mit der Industriezone das größte Stadtrandquartier. Ein noch erkennbarer Kern rund um den kleinen Dorfplatz weitet sich in das erst kürzlich ohne ersichtliche Struktur erschlossene Baugebiet. Jede Baumasse innerhalb dieses Baugebietes steht für sich alleine da, als Insel sozusagen. Der schönste Baubezirk liegt östlich der Staatsstraße, nahe der Kreuzung mit der Damiano-Chiesa-Straße.

Diese Wohnanlage ist ein exemplarischer Fall, an dem sich die seit Anfang der siebziger Jahre betriebene Stadterweiterung mit vorwiegender Wohnfunktion, klar erkennen läßt. 110 Wohnungen wurden hier unter den Bedingungen des Sozialen Wohnungsbaues entworfen, finanziert und gebaut.

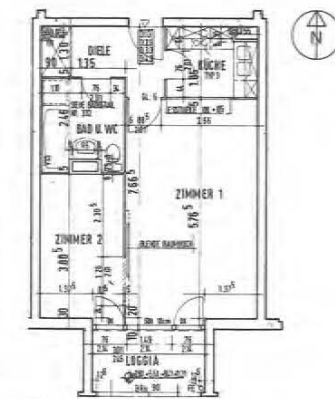
Die Wohnung für das Existenzminimum der 20 er Jahre entstand vor dem Hintergrund bitterer Not und Obdachlosigkeit. Ihre Bedingungen lassen sich nicht auf heute übertragen; gerade deshalb stellt sich die Frage, wie denn 1985, in einem städtischen Bereich, eine Wohnung oder vielmehr ein Wohnhaus des Sozialen Wohnungsbaues auszusehen habe. Die Verwendung festgesetzter, elementarer



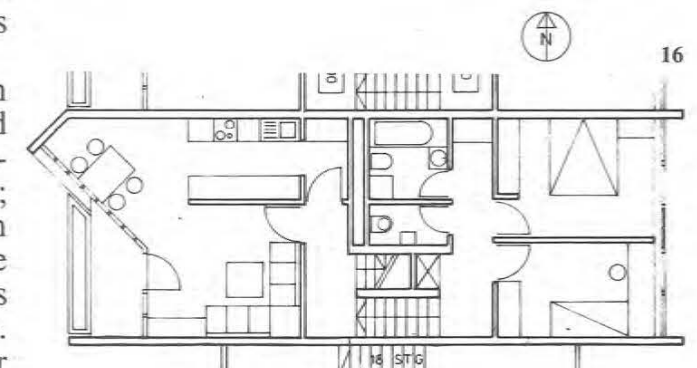
13



14



15



16

Grundrisse ergibt eine schlichte und einfache Architektur, die die Lebensweise der Leute reflektiert. Einfachheit ist aber mit Armut nicht gleichzusetzen, sie kann größten Reichtum bedeuten, so wie sich die formale Vielfalt als größte Armut erweisen kann. Tessenow hat uns das gezeigt. Das Entwurfsthema endet im reinen Formenspiel, wenn es über diesen üblichen Sinn hinausgehoben wird.

Die Wohnbebauung in Sinich ist im Prinzip als 4 - 5 geschossige, zweimal gestaffelte, Randbebauung angelegt. Den ländlich-dörflichen Bebauungstypen wurde ein mehrgeschossiger Zeilenbau vorgezogen. Die Gestaltung der Freiräume hatte offensichtlich ein besonderes Gewicht neben der Gestaltung der Baukörper. Die Differenzierung der Freiräume in Wege, Plätze, private Gärten, öffentliche und halböffentliche Grünflächen ist ganz wesentlich für eine solche Gestaltung. Neben der achsialen Ausrichtung der Baukörper ist der über sämtliche Geschosse führende Treppen- und Aufzugsblock, ein mehrmals wiederkehrendes Thema.

Die Grundstruktur, Reihung und Staffelung der Wohneinheiten ist sehr einfach. Die Orientierung im Bau fällt nicht schwer; dies schließt aber Komplexität oder Vielfalt im einzelnen nicht aus.

Interessant ist das Gliederungsprinzip der Wohnungerschließung, die abwechselnd über großzügig angelegte halböffentliche Außengänge und überraschend individualisierte Treppenaufgänge führt. Trennung von Tag - Nachtbereich, veränderbare Zuordnung von Küche und Wohnraum sowie halbgeschossig versetzte Wohnebenen zeichnen den Grundriss aus. Im internationalen Vergleich fällt der klare Baugedanke bei Abram &



17

18



Schnabl ins Auge. Das ausgewogene Verhältnis der Raumgrößen (Ausgewogenheit von Zweck und Mittel), bereichert durch günstige Belichtung und Belüftung (Querlüftung der Wohnung), ist notwendig, um den Anspruch der Sozialwohnung nicht unangemessen erscheinen zu lassen.

Essdiele und schlauchartige Zimmer bei Rossi, auf Kosten der restlichen Räume der Wohnung ausgeweitete Dielen bei Krier, zeigen, wo die Grenzen einer oft auf das Minimum reduzierten Sozialwohnung liegen.

Der Maßstabwechsel vom Ländlichen ins Städtische ist hier in Sinich gelungen. Die Siedlung als Ganzes hat Merkmale einer Persönlichkeit, denn "nicht nur Sonne, sondern auch 'Raum' - Gefühl des Raumes und der 'Geräumigkeit' - sind wesentlich für das gute Wohnen" (J.J. Oud).

Für das Sozialwohnen gilt dies wohl auch.

TRADIZIONE E PROGRESSO, FORMA E FUNZIONE, QUANTITÀ E QUALITÀ: LE PROBLEMATICHE DEL DESIGN

Silvano Bassetti

Ancor oggi, alle soglie del 2000, in una fase che certi storici chiamano già post-industriale, si usa identificare la qualità di un prodotto con il suo essere "fatto a mano", così come, spesso, i prodotti anche di fabbricazione industriale conservano il nome di "manufatti". Sono questi i residui mentali e linguistici di una cultura pre-industriale che talvolta sopravvive nella nostra civiltà tecnologicamente avanzata. Esiste cioè ancora nella nostra testa un pizzico di diffidenza nei confronti della macchina e della produzione industriale di serie, cui si riconosce certamente il pregio di risolvere quantitativamente i problemi, ma a discapito delle qualità. Da qui l'amore per il prodotto artigianale, ritenuto unico ed esclusivo depositario della produzione di qualità, unico ed esclusivo garante dei valori tradizionali. Da qui il vezzo propagandistico del "fatto a mano", del "finito a mano", anche per prodotti tipicamente industriali.

Questa ideologia è profondamente presente nella cultura di massa del consumatore e ne orienta i gusti e i comportamenti di mercato, alimentando nel produttore atteggiamenti assai negativi: l'uso improprio della macchina per la simulazione di procedimenti costruttivi o di tipologie di oggetti o di finiture e di forme di derivazione artigianale.

Ha ragione dunque il sociologo Marshall Mc Luhan quando dice: "La nostra età dell'ansia è in gran parte frutto del tentativo di svolgere il lavoro di oggi con gli strumenti e i concetti di ieri".

Siamo qui di fronte ad una contraddizione che ha segnato di sé l'evoluzione del pensiero degli ultimi due secoli.

(Relazione introduttiva al seminario di studio sulle problematiche dell'industrial design promosso dall'Assessorato all'Industria della Provincia Autonoma di Bolzano e svoltosi il 24 maggio 1985 a Castel Mareccio con la partecipazione di Giovanni Anceschi di Milano, Hans Nick Roericht di Ulm e Silvano Bassetti di Bolzano).



(Le immagini fuori testo si riferiscono alle opere vincitrici del premio "Compasso d'oro 1984" e sono tratte dal Catalogo "Compasso d'oro, 1954-1984 - Trent'anni di design italiano", Electa Milano 1985).



Fin dagli albori di quel rivoluzionario processo storico costituito dall'industrializzazione si sono manifestate tensioni profonde tra le componenti tradizionaliste e le componenti progressiste della cultura. Nel corso del XIX sec. la divaricazione si è fatta profonda e drammatica: da un lato i movimenti di pensiero di impostazione "idealistico-romantica" hanno osteggiato la macchina, riproponendo l'artigianato come modo di produzione; dall'altro i movimenti di impostazione "pragmatica" hanno esaltato la macchina e i suoi prodotti.

Storicamente ha vinto la seconda impostazione e non poteva non essere così, ma solo poche avanguardie culturali hanno fondato sulla vittoria della macchina una teoria culturale ed estetica.

Bisogna arrivare al Bauhaus di Walter Gropius negli anni '20 per trovare una scuola (nel senso ampio di corrente organica di pensiero e nel senso proprio di attività pedagogico-didattica) che affrontasse in termini autenticamente moderni il problema della progettazione di prodotti industriali in un quadro di riflessione e ricerca che riconducesse ad unità culturale le problematiche estetiche e tecnologiche, economiche e sociali del modo di produzione seriale.

Nasce qui nel campo del disegno industriale, come nel campo dell'architettura, quel movimento che prende il nome di razionalismo moderno i cui fondamentali principi sono destinati a condizionare la cultura tecnico-morfologica di tutto il nostro secolo: l'abbandono degli stili storici e degli apparati

ornamentali per la ricerca di forme rigorosamente rispondenti alle funzioni strutturali e alle funzioni d'uso, alla tecnologia dei materiali e alla tecnologia produttiva.

Possiamo dunque dire, pur con la consapevolezza di un'ampia approssimazione, che con il Bauhaus si gettano le basi di quella cultura del design che è entrata di diritto a far parte della più generale cultura contemporanea.

Cionondimeno dobbiamo riconoscere, a distanza di oltre mezzo secolo, ritardi ed equivoci, errori e contraddizioni nella realtà della produzione industriale che ci portano a dire quanto lontana sia la cultura industriale "di massa" dalla lezione dei maestri fondatori della moderna cultura del design.

Dicevo all'inizio degli equivoci terminologici e propagandistici del "fatto a mano" e peggio delle "simulazioni di tipo-morfologie artigianali".

Vorrei qui esemplificare questo fenomeno con qualche cenno a casi che hanno il sapore del paradosso e mi scuso se, per spiegarmi, forzerò talvolta il paradosso fino alla caricatura.

Prendiamo il settore produttivo dell'arredamento. Esiste una vasta produzione di serie che utilizza la macchina per imitare il mobile rustico e, in generale, l'arredo tradizionale: grande sfoggio di cornici e modanature, magari riportate su pannelli in truciolare rivestito di laminato plastico "finto-legno" con cerniere in alluminio finto bronzo, a nascondere un frigorifero peraltro inequivocabilmente segnalato dalle purtroppo neces-

sità, "von Hand gefertigt", "handgewoben" usw., zu gebrauchen.

Diese Denkweise ist zutiefst in der Massenkultur des Verbrauchers verwurzelt und wirkt sich geschmacksbestimmend auf seine Einstellung auf dem Markt aus. Die Folge ist ein sehr negatives Verhalten seitens des Herstellers, der die Maschine gewissermaßen zweckentfremdet, um Herstellungsverfahren, Arten von Gegenständen, Fertigungsweisen und Formen vorzutauschen, die vom Handwerk übernommen worden sind.

Also hat der Sozialologe Marshall Mc Luhan recht, wenn er sagt: "Unser Zeitalter der Unrast ist zum großen Teil das Ergebnis eines Versuches, die Arbeit von heute mit den Werkzeugen und mit der Auffas-



1984
designer
produttore
Servizio di posate "Dry"
Achille Castiglioni
Alessi, Crusinallo (Novara)



1984
designers
produttore
Lucidalavapavimenti FB 33
Arduini, Bonfanti, Salvemini
Vorwerk Folletto, Milano

LANDESASSESSORAT FÜR INDUSTRIE
SEMINAR ÜBER INDUSTRIAL DESIGN - MAI '85

TRADITION UND FORTSCHRITT,
FORM UND FUNKTION,
MENGE UND QUALITÄT:
DIE PROBLEMATIK DES DESIGN

Silvano Bassetti, Architekt

Noch heute, an der Schwelle des Jahres 2000, in einer Phase, die manche Historiker postindustriell nennen, pflegt man die Güte eines Erzeugnisses damit zu erklären, daß es "handgemacht ist", ebenso wie man oft auch industriell gefertigte Erzeugnisse als "Manufakturwaren" bezeichnet.

Diese gedanklichen und sprachlichen Überbleibsel zeugen davon, daß die vorindustrielle Denkweise in unserer technologisch fortschrittlichen Gesellschaft irgendwie noch weiterlebt. Das heißt, es gibt auch in unseren Köpfen noch ein Quentchen Mißtrauen gegenüber der Maschine und der industriellen Serienproduktion, von der man gewiß den Vorzug anerkennt, die Probleme mengenmäßig, aber auf Kosten der Qualität, zu lösen. Daher die Vorliebe für das handwerkliche Erzeugnis, in dem man das einzige und ausschließliche Ergebnis der Qualitätsproduktion erblickt, das allein Gewähr für traditionelle Werte zu bieten vermag. Daher die Gewohnheit der Werbefachleute, auch bei typischen Industrieprodukten die Ausdrücke "handgemacht", "Handarbeit", "Handge-

sung von gestern zu meistern."

Dieser Widerspruch, hat die Entwicklung der Denkweise in den beiden letzten Jahrhunderten nachhaltig geprägt. Schon seit den Anfängen des revolutionären geschichtlichen Vorganges, der in der Industrialisierung bestand, traten bedeutende Spannungen zwischen den Traditionalisten und den fortschrittlich Gesinnten im kulturellen Leben auf. Im Laufe des 19. Jh. wurde die Kluft noch tiefer, ja geradezu dramatisch, auf der einen Seite standen die Bewahrer der "idealistisch-romantischen" Auffassung der Maschine feindlich gegenüber und schlugen wiederum das Handwerk als Produktionsmethode vor; auf der anderen Seite stand die Bewegung "pragmatischer" Ausrichtung, welche die Maschine und ihre



1984

Servizio da tè e caffè
Richard Meier
Alessi, Crusinallo (Novara)

designer
produttore



34

sarie griglie di areazione in alluminio anodizzato: il pezzo leader della cucina componibile detta anche all'americana, anzi nel caso specifico "Old amerika", in puro stile tirolese.

Oppure potremmo citare una vasta gamma di lampadari con paralume in plastica "finta-pergamena" e con armatura in "finto-ferrobattuto", in cui fa sfoggio di sé la lampadina Philips a risparmio energetico.

Potremmo continuare a lungo la nostra passeggiata in questa fiera degli orrori, dove caratteristica costante è la simulazione di uno stile, la simulazione di un materiale, la simulazione di una procedura tecnica, talvolta perfino la simulazione di una funzione d'uso, che ne risulta in ogni caso fortemente mortificata. Siamo dunque all'esatto opposto di ogni più elementare principio della moderna razionalità, dunque agli antipodi della più elementare cultura del design. Solitamente a questa critica si obietta che la produzione si adegua al mercato, che il prodotto assume i requisiti espressi dalla domanda, che le forme sono adeguate al gusto dei consumatori. Ma questo è vero solo superficialmente, in quanto è ormai dato universalmente acquisito che, nella società contemporanea detta dei "consumi" ma anche delle "comunicazioni", gli orientamenti di massa del gusto sono strutturalmente condizionati dalle politiche di mercato e di immagine del sistema industriale. E proprio in questo quadro assume un ruolo decisivo l'industrial design in quanto disciplina progettuale complessa, chiamata a muoversi sull'intero universo dei problemi formali

Erzeugnisse hochleben ließ.

Geschichtlich obsiegte diese letztere, und es konnte auch gar nicht anders sein, aber nur wenige kulturelle Vorposten begründeten auf dem Sieg der Maschine eine kulturelle und ästhetische Theorie.

Es mußte zum Bauhaus eines Walter Gropius in den zwanziger Jahren kommen, um eine Schule zu finden (im weiteren Sinn einer Gedankenrichtung und im eigentlichen Sinn einer Lehrtätigkeit), die dem Problem der Planung industrieller Erzeugnisse im Zuge einer Überlegung und Forschung im echt modernen Sinne zu Leibe rückte, um zu einer kulturellen Einheit der ästhetischen und technologischen, der wirtschaftlichen und sozialen Problematik zu gelangen. So entsteht auf dem Gebiet des industriellen Designs wie

auch auf dem Gebiet der Architektur die Bewegung, die man modernen Rationalismus nennt und deren grundlegende Prinzipien dazu bestimmt sind, die technisch-morphologische Auffassung unseres ganzen Jahrhunderts zu bestimmen: Abgang von den historischen Stilrichtungen und von den ornamentalen Apparaten, Suche nach Formen, die strengstens auf die strukturmäßige Funktion und auf die Zweckbestimmung, auf die Technologie der Baustoffe und auf die Technologie der Produktion ausgerichtet sind.

Wir können also sagen, auch wenn wir uns des nur annähernden Wertes der Aussage bewußt sind, daß mit dem Bauhaus die Grundlagen jener Kultur des Designs geschaffen wurden, die heute von Rechts wegen zu einem Teil der zeitgenössischen Kultur im weitesten

(intendo ovviamente tecno-morfologici) e comunicativi del sistema industriale. Mi riferisco alla più moderna concezione dell'industrial design che asserisce l'esistenza di un campo disciplinare esteso appunto all'intera e complessa problematica nella forma e della comunicazione nelle sue varie articolazioni: dai problemi dell'industrial design come progetto del prodotto al visual design come progettazione dei sistemi grafici nelle loro varie applicazioni dalla grafica del prodotto, alla grafica pubblicitaria. Questa concezione organica del design e il contributo che esso può dare al sistema industriale in questa fase del suo sviluppo costituiscono il centro di interesse di questo seminario e il nucleo problematico su cui abbiamo chiesto un contributo di pensiero a Giovanni Anceschi di Milano e Nick Roericht di Ulm, entrambi allievi ieri della famosa Hochschule für Gestaltung di Ulm e protagonisti oggi del dibattito, della ricerca e della produzione professionale a livello internazionale. Ma prima di dare loro la parola vorrei concludere con una riflessione personale più direttamente rivolta alla situazione locale.

La nostra terra ha grandi ed autentiche tradizioni artigianali che sono l'espressione di una cultura materiale antica quanto la colonizzazione originaria dei territori alpini. Qui come altrove, il processo di industrializzazione si è sovrapposto prima e contrapposto poi al tessuto produttivo e alla cultura propria, del modo di produzione artigianale. Eppure, qui più che altrove, per cause complesse in cui si intrecciano l'attaccamento alla tradizio-

Sinn des Wortes geworden ist.

Dennoch müssen wir nach über einem halben Jahrhundert anerkennen, daß es bei der industriellen Produktion doch zu Verzögerungen und Mißverständnissen gekommen ist, die uns erkennen lassen, wie weit die industrielle "Massenkultur" von der Lehre der Begründer der modernen Kultur des Designs entfernt ist.

Ich sprach eingangs von den technologischen und werbemäßigen Mißverständnissen des "handgemachten" und von den noch schlimmeren "Vortäuschungen handwerklicher Sorten und Formen".

Ich möchte für diese Erscheinung einige Beispiele bringen, die paradox wirken, und ich entschuldige mich jetzt schon, wenn ich, um meine Gedankengänge



1984

Armadio "Sisamo"
Studio Kairos
B & B Italia, Novedrate (Como)

design
produttore

35

besser zu erklären, manchmal das Paradoxe bis zur Karikatur übertreiben werde.

Nehmen wir die Produktionssparte Einrichtungswesen. Es gibt eine umfassende Serienproduktion, für welche Maschinen benutzt werden, um rustikale Möbel und ganz allgemein herkömmliche Einrichtungsgegenstände herzustellen, da wird mit Rahmen und Zierleisten nicht gespart, womöglich aufgesetzt auf Spanplatten mit einer holzfarbenen Kunststoffauflage: die Scharniere bestehen aus auf Bronze gearbeitetem Aluminium, und dies alles verdeckt einen Kühlschrank, den man aber unmißverständlich an den leider unerläßlichen Belüftungsrosten aus anodisiertem Aluminium erkennt: das ist das Prunkstück unter den Anbauküchen, die man auch "amerikanisch", ja

ne e la sopravvivenza estesa dell'economia alpino-rurale, continuano a vivere negli oggetti d'uso e nelle tecnologie tradizionali riferimenti profondi alla specifica identità della cultura materiale originaria: penso a particolari tipologie di spazi e di arredi domestici quali la stube; penso a particolari tipologie di utensili agricoli legati alla peculiarità dell'agricoltura d'alta montagna; penso alla secolare maestria nella lavorazione del legno, nella forgiatura dei metalli, nella tessitura della lana; ecc. Esiste dunque un patrimonio di segni e di tipi, di tecnologia e di manualità che merita di essere assunto come un quadro non antagonista, nel quale collocare strategie di sviluppo industriale coerente con proprie leggi, ma attento al contesto di cultura materiale che rappresenta pur sempre una non trascurabile risorsa. Ritengo cioè significativo pensare alla possibilità, difficile ma stimolante, di individuare prospettive di produzione industriale in cui all'alto contenuto tecnologico e alla coerente impostazione economico produttiva corrisponda una alta qualità tipo-morfologica, in cui il riferimento alla tradizione, alla storia e alla cultura materiale di questa terra non si riduca alla aberrante e volgare simulazione rusticana, ma diventi elemento di elaborazione creativa e culturale autentica, reale matrice e supporto di una complessiva politica di immagine dell'industria sudtirolese.

Ma ciò è propriamente terreno d'azione per designers di altissima professionalità e compito arduo a cui, assieme agli imprenditori,

opportunamente dovrebbe applicarsi l'Ente Provincia.

Silvano Bassetti

24 maggio 1985

im spezifischen Fall "old amerika" nennt, obwohl der reine Tiroler Stil nicht zu verkennen ist. Wir könnten auch eine lange Reihe Deckenleuchten mit Kunststoffschirm "nach Pergamentart" und einem Gerüst aus nachgeahmtem Schmiedeeisen erwähnen, in dessen Mitte eine Philips- Sparglühlampe prangt.

Wir könnten unseren Rundgang durch diese Horrorausstellung, deren konstantes Merkmal die Nachahmung eines Stils oder die Vortäuschung eines Baustoffes, die Simulierung eines Herstellungsverfahrens, manchmal sogar die Vortäuschung einer Zweckbestimmung ist, die auf jeden Fall schlecht dabei abschneidet, noch lange fortsetzen. Wir befinden uns also genau am entgegengesetzten Pol jedes elementarsten Grundsatzes moderner Rationalität, also auf der

einer noch so elementaren Kultur des Design entgegengesetzten Seite.

Gewöhnlich entgegnet man dieser Kritik mit dem Hinweis, daß sich die Produktion nach dem Markt richtet, daß das Produkt den von der Nachfrage geforderten Requisiten entspricht, daß die Formen dem Geschmack der Verbraucher angepaßt sind.

Aber das läßt sich nur oberflächlich sagen, denn es ist nunmehr eine ganz allgemein erhärtete Tatsache, daß in unserer zeitgenössischen "Konsumgesellschaft", aber auch der Kommunikation und der Verbindungen, die Geschmacksrichtungen der Massen ihrer Struktur nach von der Marktpolitik und vom Image des Industriesystems bestimmt werden.

Gerade in diesem Rahmen kommt dem "industrial



1984

Registratore di cassa
"Mercator 20"
Mario Bellini
Olivetti, Ivrea (Torino)

designer
produttore



1984

Giorgetto Giugiaro

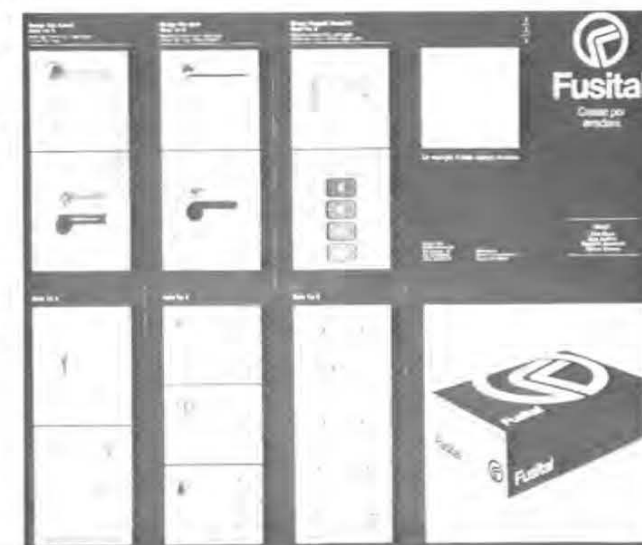
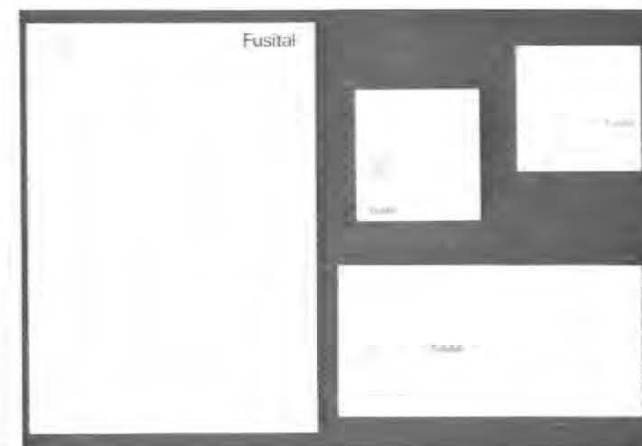


1984

Immagine grafica coordinata
Fusital

designer

Bob Noorda



design" eine ganz entscheidende Rolle zu, weil es sich um eine vielseitige Planungsdisziplin handelt, die dazu berufen ist, sich in dem gesamten Bereich der formalen (ich meine natürlich technisch-morphologischen) und kommunikationsmäßigen Probleme des Industriesystems zu bewegen. Ich beziehe mich dabei auf die modernste und weiteste Auffassung von "industrial design", nach der man von dem Vorhandensein eines Betätigungsfeldes spricht, das sich eben auf die gesamte umfassende Problematik der Form und der Kommunikation in ihren verschiedenen Gliederungen erstreckt, von den Problemen des "industrial design" als Produktplanung bis zu dem "visual design" als Projektierung der graphischen Systeme bei den verschiedenen Anwendungen auf die Graphik des Er-

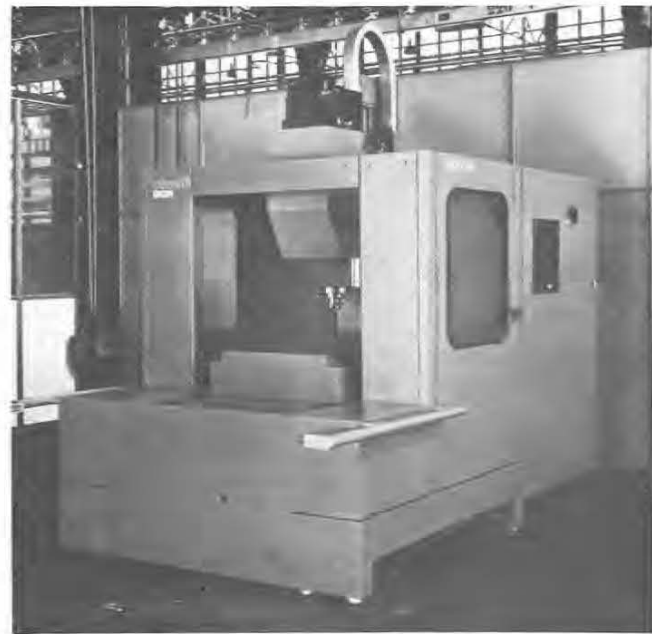
zeugnisses, auf die Werbegraphik usw.

In unserem Land gibt es große, echte handwerkliche Traditionen. Sie sind der Ausdruck einer materiellen Kultur, die so alt ist wie die ursprüngliche Besiedelung der Alpengebiete. Hier wie anderswo hat sich der Industrialisierungsprozeß zuerst in Form einer Überlagerung und dann im Sinne von etwas Gegensätzlichem auf das Produktionsgefüge und auf die Kultur, die der handwerklichen Kultur eigen waren, ausgewirkt.

Dennoch gibt es hier mehr als anderswo aus umfassenden Gründen, in der sich das Festhalten an der Tradition und selbst der Fortbestand der alpenländischen Wirtschaft in den Landgegenden miteinander verflechten, bei den Gebrauchsgegenständen und bei den herkömmlichen Technologien enge



1984

Centro di lavorazione ad asse verticale "Auctor 400"designer Rodolfo Bonetto
produttore Olivetti OCN, Marcanise (Caserta)

38

Beziehungen zu der spezifischen Identität der ursprünglichen materiellen Kultur: Ich denke da an eine bestimmte Raumgestaltung und an häusliche Einrichtungsgegenstände wie die Stube; ich denke an bestimmte Arten von landwirtschaftlichen Geräten, die an die ureigene Form der Landwirtschaft im Gebirge geknüpft sind; ich denke an die jahrhundertealte Meisterschaft in der Holzverarbeitung, im Schmieden von Metallen, in der Wollweberei usw.

Es gibt also ein althergebrachtes Erbe, das sich aus Zeichen und Formen, aus technischen Verfahren und aus handwerklicher Fertigkeit zusammensetzt, das es wert ist, nicht als etwas Gegensätzliches aufgefaßt zu werden, sondern als ein Rahmen, in den man Strategien einer ihren Gesetzen treuen, aber doch auf das Umfeld der materiellen Kultur, die doch immer ein nicht zu unterschätzendes Vermögen darstellt, bedachten industriellen Entwicklung einfügt.



1984

Ciclomotore "Tender"designer Italo Cammarata
produttore Quasar, Torino

Ich halte es daher für sinnvoll, an die nicht leichte, aber verlockende Möglichkeit zu denken, die Zukunftschancen einer industriellen Produktion zu ermitteln, bei welcher dem großen technologischen Gehalt und der folgerichtigen wirtschaftlichen und produktionsmäßigen Planung eine ebenso hohe typologische und morphologische Qualität entspricht, wobei sich der Bezug auf die Geschichte und auf die materielle Kultur dieses Landes nicht auf eine irrsinnige, vulgäre Nachahmung des Rustikalen beschränkt, sondern zu einem Faktor echter kreativer und kultureller Ausarbeitung wird, als echte Quelle und als Unterbau einer ganzheitlichen Image-Politik der Südtiroler Industrie.

Das aber ist ein Betätigungsfeld bestens geschulter Designer und eine schwierige Aufgabe, bei deren Erfüllung außer den Unternehmern zweckmäßigerweise auch die Landesverwaltung mitwirken sollte.

GUSTAV NOLTE (1877-1924)

von Albert Mascotti

"Er wußte, daß die sachlichen Anforderungen des modernen Lebens ihre architektonische Lösung nicht in Bauten finden können, die historische Nachäffungen sind, sondern geboren aus dem Wesen dieser neuen Aufgaben, zweckmäßig und kühn entwickelt." (Nachruf des Heimatschutzvereins Bozen, Schlern Nr. 8, 1924).

Am 3. September 1877 wurde Gustav Nolte zu Süßstett im Kreise Hoja in Hannover als Sohn eines Gutsbesitzers geboren. Nach der Volks- und Mittelschule widmete er sich der Architektur und vollendete seine Studien in München. Dann packte ihn die Reiselust. Es zog ihn nach Italien, dem Land, das schon seit jeher Architekten und Intellektuelle begeisterte. So kam er auch nach Bozen und das Schicksal wollte es, daß er von dieser Stadt nie mehr wegkam und Heimat und Familie nicht wiedersah.

Er war sicher von Land und Leuten fasziniert, aber meiner Meinung nach war der 25ig-jährige Architekt auch an der Arbeit bei Kürschner interessiert. Kürschner der wie Nolte Sachse war, kam anlässlich des Baus des Meraner Stadttheaters als Vertreter Dülfers nach Südtirol und wurde in Folge Stadtbaumeister in Bozen. Nolte trat am 1. Mai 1902 in den Dienst der Gemeinde. Aus einem Beschluß des Stadtmagistrats bezüglich einer Gehaltserhöhung Noltens geht hervor, daß Nolte, "... der ein fleißiger und tüchtiger Mann ist, während der Krankheit Kürschners das Hochbaumt leitete und alle Detailzeichnungen für den Museumsbau entwarf und das Detailprojekt und den Kostenvoranschlag für den Rathausbau ausarbeitete, die Facade für die Realschule entwarf, etc."

Er hielt sich dann einige Zeit in München auf, um bei Prof. Hocheder, dem Projektanten den neuen Rathauses, die Pläne für das neue Rathaus zu vollenden.

Zu dieser Zeit kam auch der Hochederschüler August Fingerle nach Bozen und arbeitete bei Kürschner als Bauleiter der neuen Sparkasse.

In dieser Atmosphäre, die von der neuen Münchner Schule geprägt war, in der Tradition und Heimatschutz stets gepflegt wurden, verwuchs der gebürtige Sachse auch geistig immer mehr mit Bozen. Obwohl es Nolte nie

Gustav Nolte mit den Töchtern Eva und Meta



39



Militärerholungsheim in Quirein. (1911)



Militärfriedhof in St. Jakob, Eingangsportal. (1916)

40 gelang, den Bozner Dialekt zu erlernen, verstand er es, sich durch sein Wesen bei allen beliebt zu machen. Er nahm auch aktiv am Bozner Vereinsleben teil; so war er Mitglied des Heimatschutz- und Museumvereins und gründendes Mitglied und zweiter Vorstand des Künstlerbundes.

Nach dem Rücktritt Kürschners wurde er Leiter des städtischen Hochbauamtes. 1910 heiratete er die 19-jährige Boznerin Maria Foradori, die ihm die Kinder Meta (1911), Eva (1912) und Germar (1920) schenkte.

Er wurde österreichischer Staatsbürger und erhielt somit auch die ersehnte Definitivstellung in der Gemeinde, mit Anrechnung der bisherigen Arbeitsjahre zur Pension.

Sein Werk beschränkt sich hauptsächlich auf öffentliche Bauten, wobei die Schulen zu seinen Meisterleistungen gehören.

Die Schule und der Kindergarten in Oberau (1910), bei denen er sich von der Architektur der Überetscher Ansitze inspirieren ließ, gehört zum Besten was er schuf, und die Kaiserin-Elisabeth-Volksschule in der Sparkassenstraße (1912) wurde als die "schönste und zweckmäßigste Kinderschule, vielleicht der ganzen Welt" gepriesen. Bemerkenswert ist die Zusammenarbeit mit einheimischen Künstlern; 1911 übermittelte Nolte Rudolf Stolz die Ausmalung des Oberauer Schießstandsaaes mit dekorativen Figuren, die dann später, bei Verwendung des Saales als Notkirche, wieder übermalt wurden. Albert Stolz schmückte vielfach die Schulhausbauten Nolttes, als Beispiel seien die Sgrafittomalereien der Schule in Oberau genannt.

Im Auftrag von Karl Traut nahm Nolte zusammen mit August Fingerle im Jahre 1912 den Wiederaufbau und die Restaurie-

41 rung der Burg Branzoll in Klausen vor. Als Stadtbaumeister und Heimatschützer setzte er sich voll für die Restaurierung des Pfarrturmes in Bozen ein, der schon damals beträchtliche Schäden aufwies. Nach vielen Gutachten und Projekten wurde Nolttes Vorschlag ausgeführt.

Erwähnenswert sind auch seine Friedhofsbauten. Während des ersten Weltkrieges wurde die Erweiterung und Neugestaltung des Soldatenfriedhofes in St. Jakob notwendig. Sein letztes Werk war das großartige Projekt für den neuen Stadtfriedhof in Oberau. 1926 wurde mit dem Bau begonnen, 1930 konnten die ersten Bestattungen vorgenommen werden. Neun Jahre verbrachte Gustav Nolte mit seiner Familie die Sommerfrische im Turnershof auf Jenesien. Er war aber meist nur am Wochenende auf Jenesien, denn einen Urlaub hat er sich nie gegönnt. Sein Freund und Nachbar Franz Sylvester Weber begann 1919 das erste Jenesiener Sommerfrischbuch zu schreiben, eine Art Tagebuch ohne künstlerische Ambitionen. Gustav Nolte war ein besonderer Freund dieser Bücher, die er mit Zeichnungen und Eintragungen bereicherte. Sein größter Wunsch war, sich ein eigenes Sommerfrischhaus zu errichten. Die Skizzen und das Modell sind noch erhalten, aber die Verwirklichung seines Traumes konnte er sich nicht leisten.

Im Juli 1924 erkrankte er plötzlich sehr schwer und verschied am 17. Juli im Bozner Krankenhaus.

Wie groß die Trauer um seinen Verlust war, wurde beim Begräbnis kundgetan. Die größte Lücke hinterließ der erst 47ig-jährige im Bozner Stadtbauamt, er hätte die Stadt Bozen um einiges bereichern können.



Städtischer Friedhof in Oberau, Bozen. Perspektive der Anlage. (1924)

Friedhofskapelle



WERKVERZEICHNIS

- 1902 Facade der Realschule, L. da Vincistr., Bozen.
- 1903 Detailentwürfe für das Bozner Rathaus.
- 1903 Detailentwürfe für das Bozner Museum.
- 1908 Jubiläumshäuser in Loretto, Bozen.
- 1908 Trambahnhalde und elektrische Unterstation, Horazstr. Bozen.
- 1908 Wohnhaus in der Eisackstr., Bozen.
- 1908 Gefangenenhaus, Eisackstr., Bozen.
- 1908 Umbau Weggensteinschule, Bozen.
- 1910/12 Volksschule und Kindergarten in Oberau, Bozen.
- 1910/13 Kaiserin-Elisabeth-Schule (Danteschule) Sparkassestr. Bozen.
- 1910 Isolierpavillon Krankenhaus Bozen.
- 1910 Schwesternhaus Krankenhaus Bozen.
- 1910 Operationstrakt Krankenhaus Bozen.
- 1910 Villa Oberrrauch, St. Konstantin
- 1910 Villa Oberrrauch, Cavourstr. Bozen.
- 1911 Versorgungshaus in Loretto, Bozen.
- 1911 Marodenhaus in Quirein, Bozen.
- 1911 Schießstand in Oberau, Bozen
- Feuerwehrhalle Bozen.
- Projekt für einen Sportplatz in Oberau, Bozen.
- 1911 Wohnhaus Eisackstr. (SIP), Bozen.
- 1911 Zöllhäuschen in St. Jakob, Bozen.
- 1912 Restaurierung und Wiederaufbau Schloß Branzoll, Klausen mit August Fingerle.
- 1913 Unteroffiziershaus in Loretto, Bozen.
- 1913 Magazin, Artilleriewerkstätte und Kanzleigebäude in Oberau, Bozen.
- 1913 Umbau Waaghaus Kornplatz, Bozen.
- Schulhaus in Missian.
- Elektrizitätswerk in Schrambach/Klausen.
- Friedhof in Klausen.
- 1916 Neugestaltung und Erweiterung des Soldatenfriedhofes in St. Jakob, Bozen.
- Protestantischer Friedhof
- 1917 Häuser in Rentsch, Bozen.
- 1921 Notkirche in Oberauer Schießstand, Bozen.
- Arkadengrabdenkmal in Brixen.
- Grabkapelle des Fürsten Campofranco.
- Kriegerdenkmal in Altenburg.
- Ausgestaltung einiger Räume auf Rundkelstein, Bozen.
- Geschäftsräume in Städtischen Hause neben St. Afra, Bozen.
- Umbau einer ehemals militärischen Entlausungsbaracke zu dem einstweiligen Volksbad in der Defreggerstr., Bozen. Kaserne in Gries.
- 1922/23 Wohnhaus in Oberau.
- Pläne für ein großes Volksbad.
- Pläne für eine Handelsschule.
- Pläne für eine Volksschule auf der Tuchbleiche.
- Pläne für eine Schule in St. Jakob.
- Pläne für verschiedene Wohnhäuser.
- 1924 Entwurf des neuen städtischen Friedhofes in Oberau, Bozen.

GUSTAV NOLTE

LITERATURVERZEICHNIS

- 1920 Bozens Bürgerhäuser - Josef Weingartner, Verlag Hölzel & Co. Wien.
- 1922 Kriegerdenkmäler - Josef Garber, Schlern Nr. 5 s. 131.
- 1921 Hauptversammlung des Vereins für Heimatschutz, Der Tiroler 22/23.1.
- 1924 Gustav Nolte +, Schlern Nr. 8 s. 229.
Gustav Nolt's Sommer in Jenesien - Franz Sylvester Weber, Schlern Nr. 8 s. 231.
Bozner Kunstschau - K. Theodor Hoeniger, Schlern Nr. 8, s. 241.
Gustav Nolte + - Verein für Heimatschutz, Schlern Nr. 8, s. 259
Baurat Nolte + - Der Landsmann Nr. 163 17.7.
Der Tod des Stadtbaurates Nolte - Der Landsmann Nr. 164 18.7.
Der Tod des Oberbaurates Nolte und die Ferienkolonie Feldthurns - Der Landsmann Nr. 164 18.7.
Zur Beerdigung des Herrn Oberbaurates Gustav Nolte - Der Landsmann Nr. 164 18.7.
Die Beerdigung des Stadtbaumeisters Nolte - Der Landsmann Nr. 165 19.7.
Erinnerungen an Baurat Nolte - Franz Sylvester Weber, Der Landesmann Nr. 166 21.7.
Zum Gedächtnis für den verstorbenen Oberbaurat Nolte, Der Landesmann Nr. 168 23.7.
Von der Eröffnung der Kunstschau in Bozen - Der Landesmann Nr. 174 30.7.
Oberbaurat Nolte + - Bozner Nachrichten Nr. 163 17.7.
Zur Beerdigung des Herrn Oberbaurates Gustav Nolte - Bozner Nachrichten Nr. 164 18.7.
Der Tod des Baurat Nolte - Echo der Woche Nr. 10 19.7.
Gustav Nolte, Vorstand des städt. Bauamtes - Echo der Woche Nr. 10 19.7.
Oberbaurat Gustav Nolte + - Dolomiten Nr. 30 27.7.
- 1926 Die Malerfamilie Stolz- Josef Garber, Schlern Nr. 5, s. 13.
- 1928 Bolzano - Gries - K. Theodor Hoeniger s. 62.
- 1965 Zwei Ehrenmäler am Bozner Soldatenfriedhof- Viktor Malfer, Schlern Nr. s. 433.
- 1966 Bauten des Architekten Marius Amonn und namhafter Architekten in Bozen 1900-1920 - Erich Pattis, Schlern Nr. 4 s. 216
- 1977 Burg Branzoll - Herta Öttl Tiroler Burgenbuch, IV Eisacktal Athesia Verlag s. 170.
- 1979 Frühe Moderne, ab 1900 - Zeno Abram, Architektur in Südtirol, Arunda 8/9.
- 1983 Frühe Moderne, Regionalismus, Faschismus - Zeno Abram, Baumeister 12, s. 1149.
Die Einflüsse der Münchner Schule - Dieter Klein, Baumeister 12, s. 1155.
- 1984 Die Bautätigkeit in Bozen-Gries 1850-1914 Viktor Malfer, Schlern Nr. 3 s. 139.
Bolzano-Bozen 1815-1915 - Silvano Bassetti, Bolzano-Bozen - Centro Storico - Altstadt, hrg. Round Table Bozen.
- 1985 Der Bozner Pfarrturm 1092-1915 - Helmuth Stampfer, Schlern Nr. 1.



Militärfriedhof in St. Jakob, Brunnenhäuschen. (1916)



Danteschule (ex Kaiserin-Elisabeth-Schule), Eingang. (1912)

Danteschule, Hofansicht.



Kindergarten mit Verbindungsgang zur Volksschule Oberau, Bozen. (1910/12)



IMMAGINI DI ARCHITETTURA
AUS DER WERKSTATT DES ARCHITEKTEN



BOLZANO – BOZEN

22.2.85 – 15.3.85

GALLERIA MUSEO – MUSEUM GALERIE

INNSBRUCK

21.6.85 – 6.7.85

GALERIE KRINTZINGER

Mescolato tra la folla di visitatori, forse attratta anche da un originale allestimento, ho trovato sorprese e conferme nell'esposizione che volutamente privilegiava il disegno tra le forme dell'impegno professionale dell'architetto.

Tra le conferme, la delicata vena, ad esempio, di Erich Pattis, già conosciuta se non altro attraverso le pagine di "Schlern", la forza inventiva di Oswald Zoeggler messa a disposizione della piccola Katherina, il tratto di professionisti largamente affermati come Barth e Dalla Bona; tra le sorprese, almeno per me, i molti giovani e giovanissimi, come Bonatti, Cagol, Benedikter, Biadene, Mascotti, Gross, Anzelini.

Dentro una sensazione complessiva di gioioso incontro con queste espressioni artistiche di più generazioni - direi che il sorriso, la letizia erano la nota dominante dei visitatori - ho personalmente gradito anche le presenze più documentarie, riferite ad interventi architettonici compiuti (non solo disegnati), realizzati o in corso, nelle vallate altoatesine, trovando anche qui conferme e sorprese.

Globalmente, per dire di un'impressione rapportata all'effimero di una mostra, sono rimasto colpito non solo dal livello alto dei linguaggi figurativi proposti - che si poteva forse presupporre - ma soprattutto da un dato culturale che può avere valenza civile: che non si colgono differenze di lingua - italiani o tedeschi - ma di linguaggi, ma questo attiene a riferimenti culturali, di sensibilità, di scuole.

A questo proposito ho tentato, per quel che vale, di registrare sommariamente le scuole, e non pochi architetti presentano qualche intreccio. Ne risulterebbero, grosso modo, oltre quindici frequenze per Venezia, 9 per Vienna, 7 per Graz, 6 per Innsbruck - che interessa solo le ultime generazioni - altrettante per Firenze, tre per Monaco e poi Roma, Torino e Milano. La citazione approssimativa della facoltà di origine non esaurisce ovviamente il discorso sulle scuole culturali, anche se può essere una traccia. Altro dato anagrafico che ho osservato è l'origine trentina di molti, quasi tutti gli "italiani". Ho provato allora - tenuto conto dei luoghi di nascita e dei luoghi di studio - a rileggere la mostra non tanto in base alla relazione varietà di scuole / linguaggi, quanto in base ad un rapporto ideale linguaggio internazionale / cultura della Heimat.

E sono rimasto ammirato piacevolmente - chiedo venia se insisto su questa gradevolezza d'insieme di non poche soluzioni tanto da rendere volentieri questa testimonianza - per quel che conta da parte di un operatore dell'informazione - di aver notato esiti originali, aggiornamenti, segno che è possibile coniugare un linguaggio internazionale - come è oggi quello dell'architettura, così intrecciato oltretutto alle tecnologie, ai costi industriali, ai materiali - con l'amore, quanto meno il rispetto del paesaggio umano

della propria terra. Certo la realtà sudtirolese - che è di periferia italiana e contestualmente di periferia tedesca - pone dei limiti oggettivi e può far correre dei rischi - come rileva Silvano Bassetti nella lucida presentazione al catalogo - di imitazione e, aggiungerei, di condizionamenti indotti dalle prescrizioni amministrative e dagli apparati anche se questo non traspare dal disegno in libertà (dell'autonomia, noto tra parentesi, si guarda quasi sempre agli aspetti costituzionali, più che alla produzione legislativa e alle normative amministrative); la mostra dice però che è possibile una cultura architettonica moderna che non sia slegata dalla storia del Sudtirolo, e che ci sono forze espressive di grande freschezza culturale.

GIANNI FAUSTINI
(giornalista e scrittore)

Progettare una casa, un complesso edilizio, un municipio o un mercato non è la stessa cosa che realizzare queste stesse opere. Un progetto, in questo caso il progetto di architettura, anche se finalizzato alla sua realizzazione, appartiene ancora alla sfera delle idee, talvolta dei sogni, spesso dei desideri. La sua realizzazione, invece, appartiene alla sfera del possibile, dei condizionamenti dei materiali (siano essi la pietra, il cemento o le censure delle commissioni edilizie), del compromesso, insomma, tra l'idea e la sua traduzione in realtà.

Un manufatto, pensavo guardando la mostra del disegno di architettura allestita a Bolzano dall'Ordine degli architetti la scorsa primavera, non può fare a meno di un progetto a sostegno della sua realizzazione, mentre il disegno di architettura ciò di cui non può fare a meno è la sua logica, la sua forza, eventualmente la sua bellezza, ma certamente può fare a meno delle pietre che lo traducono in un'altra cosa, in un altro sistema di segni, e di funzioni. Questo per dire che il disegno di architettura e l'architettura di pietra sono due mondi dai quali ciascuno può trarre stimoli, sostegno, idee, ma tuttavia sono due ambiti che fanno parte a sé con linguaggi e sintassi proprie.

Un desiderio li può però accomunare: disegno e costruito, ambedue, possono entrare nel campo della bellezza e della poesia. C'erano alcune immagini nella mostra le quali più che a destinazioni future, mi parevano alludere a giochi o a intrattenimenti, in cui la bellezza, proporzione e fantasia si contendevano ruoli, presenze e dichiarazioni. Questi erano i disegni che mi piacevano e mi interessavano assai più di altri dove, in luogo della magia del tratto, era prevalente la funzione del tratto stesso. Anche nel disegno di architettura, così come nel manufatto, per alcuni è la funzione che conta più di tutto: per altri, invece, devono amalgamarsi soprattutto bellezza, fantasia e quell'imprevisto architettonico che costituiscono, anche per me, l'architettura vera e propria.

La preoccupazione di creare la bellezza è, senza dubbio, una delle caratteristiche più evidenti dell'esser umano, stupefatto davanti al fascino dell'universo in cui vive. Lo stesso fascino che deve aver avvertito in remotissime epoche il nostro preistorico predecessore che dipinse le pareti della sua caverna prima ancora di costruire il suo piccolo rifugio.

PINUCCIA DI GESARO
(giornalista)

La mostra, come aspetto effimero, ed il raffinatissimo catalogo, come testimonianza "storica", hanno contribuito in modo sostanziale a quel risveglio culturale della città da più parti e da lungo tempo auspicato.

Se in un primo momento infatti le iniziative - mi riferisco in particolare a quelle relative alle arti visive - si sono moltiplicate forse in modo disorganico e non sempre ad un livello qualitativo adeguato alle esigenze, negli ultimi periodi le proposte culturali si sono precisate, finalizzate e qualificate. È il caso, per esempio, del recente convegno tenutosi a Castel Mareccio sul design e l'industria, in cui accanto alla puntuale analisi della situazione locale fatta da Silvano Bassetti, è stato possibile confrontare l'impostazione teorica tedesca (prof. Hans Röhricht) con una breve, ma attenta storia dello sviluppo del design in Italia (prof. Giovanni Anceschi).

È il caso di questa mostra "Immagini di architettura" che va ben al di là di una semplice rassegna di idee o di raccolta di disegni architettonici legati alla situazione locale, per mostrarci il "modo" di concepire l'architettura ed anche quello di rappresentare se stessi degli architetti di Bolzano e dintorni.

Nella comprensione di ciò ci aiutano le splendide "citazioni" del catalogo e dei saggi introduttivi dello stesso che puntualizzano con chiarezza il problema del disegno architettonico "già compiutamente creativo fino a maturare una condizione di piena autonomia rispetto all'opera da costruire".

Accanto a tale iniziativa, rivolta al presente ad alla contemporaneità, mi sembrerebbe di particolare interesse trattare lo stesso argomento in prospettiva storica. La genesi e lo sviluppo del disegno architettonico locale del XIX e degli inizi del XX secolo, infatti, sono, salvo rare eccezioni, argomento poco o nulla studiato ma essenziale per la conoscenza del divenire urbano.

Le rapide "incursioni" nell'Archivio corrente del Comune ed in quello storico della Città in occasione della mostra sul centro storico del 1976 e di quella di analogo argomento della primavera scorsa, hanno dato parziale testimonianza della quantità e della qualità del materiale presente che aspetta solo di essere adeguatamente studiato.

SILVIA SPADA PINTARELLI
(Vicedirettrice del Museo Civico)

Die im März dieses Jahres in der Bozner Museum Galerie veranstaltete Ausstellung der Architektenkammer der Provinz Bozen "Aus der Werkstatt des Architekten", wurde vom 21. Juni bis 6. Juli in der Galerie Krintzinger in Innsbruck gezeigt, eine besondere Ehre für die südtiroler Architekten-schaft, da Krintzinger zu den renommiertesten Kunstgalerien Österreichs zählt.

Die Ausstellung wurde von Arch. Krintzinger vom "Forum für aktuelle Kunst" in Zusammenarbeit mit den Architekten Fuchs und Benedikter organisiert und durch die großzügige Unterstützung der Sparkasse Innsbruck-Hall und der Ingenieurkammer für Tirol und Vorarlberg ermöglicht.

Diese Ausstellung ist die südtiroler Antwort auf die im Mai 1983 im Bozner

Waltherhaus gezeigte Ausstellung "Architektur in Tirol '82".

Die Ausstellung wurde in Anwesenheit zahlreicher nord- und südtiroler Kollegen eröffnet. Die Kurzreferate der Architekten Zoeggeler, Tscholl, Spitaler, Bassetti, Benedikter und Abram gaben dem interessierten Publikum einen Einblick in die Arbeit.

Bei Wein, Wurst und Parmesan wurde im Hofe der Galerie mancher Studienkollege wiedergetroffen und noch lange fachgesprächelt. Das gesellige Beisammensein wurde nach langer Wirtshaussuche mit einem Abendessen abgeschlossen.

Es bleibt zu hoffen, daß sich bald wieder die Gelegenheit zu einem grenzüberschreitenden Architekturaustausch findet.

A.M.

BLÜHENDE DETAILS, WITZ, FARBLUSTIGKEIT: DER ARCHITEKT ALS BILDENDER KÜNSTLER

„Aus der Werkstatt des Architekten“ beziehungsweise „Immagini di architettura“ nennt sich eine Ausstellung, die die Architektenkammer Bozen heuer in der Museumsgalerie in Bozen gezeigt hat, um damit auf große Beachtung zu stoßen, nicht nur, weil ein Portikus und roter Teppich heraus auf die Museumsstraße gelegt worden war. Diese Ausstellung hat nun das Forum für aktuelle Kunst samt Vorbau und Teppich nach Innsbruck übernommen und zeigt sie bis 6. Juli.

Architekturausstellungen sind selten; das, was für die Vertreter der bildenden Künste selbstverständlich ist, nämlich ständiges Präsentiertwerden vor der Öffentlichkeit, ist für den Arbeitsbereich der Architekten nicht üblich. Man sieht fast immer erst in natura, was produziert worden ist und daß da bei weitem nicht die eigentlichen Baukünstler zum Zug kommen, lehrt das Erscheinungsbild der Städte und Dörfer zur Genüge. Ausstellungen als Mittel der Meinungsbildung haben also zweifellos eine wichtige Aufgabe. Außerdem hat sich aber nun grundsätzlich einiges am Feld der Architekturarbeit getan, was dem Medium Ausstellung bis hin zu Galerie- und Verkaufspraktiken in Zukunft noch eine weit größere Rolle zuteilen könnte. Gemeint sind die neuen Entwicklungen zu einer „bildhaften Architektur“, Ausführungen von Bauvorstellungen, die sich der „blühenden Details“ bedienen, mit Fantastika (in Farbe und Handwerk) arbeiten und im Zitieren historischen Materials ein wichtiges Element haben, was soweit geht, daß schon von neuen Klassizismen die Rede ist. Diese ganze vielgeschmähte Postmoderne ist, soviel läßt sich nach der rasanten Entwicklung im letzten Jahrzehnt sagen, mehr als nur eine Mode und Zusatzströmung, nämlich ein Faktor mit Hauptgewicht in der Architektursituation der Gegenwart. Im (Schlagwort-) Begriff des Bildhaften wird der enge Zusammenhang mit einer mehr wie bisher geübten Ideenfindung im Weg über Blatt und Farbe ersichtlich. Heute berühmte Namen wie Leon Krier, Peter Cook oder Aldo Rossi haben vorgemacht, wie man frei und spielerisch und zugleich präzise den neuen Reichtum an Baufantastik mit den

Mitteln des Aquarells artikulieren kann; auch die historische Rechtfertigung für die Architekten als Maler und Supergrafiker blieb nicht ausgespart: Eben hat das Centre Pompidou in Paris unter dem Titel „Images et imaginaire d'architecture“ eine große, den Bogen ab 1826 spannende Wanderausstellung diesem Thema gewidmet.

Dies als Rahmen für den vielleicht auffallendsten Eindruck, den die Werkausbreitungen der 25 südtiroler und italienischen Architekten auf dieser Ausstellung vermitteln, nämlich, daß glänzendes, artifizielles bis kostbar und amüsant ausgearbeitetes Planmaterial vorliegt, wo künstlerisches Komponieren bis hin zu Bildwitz und Landschaftsstudie mit einer Üppigkeit und Sorgfalt betrieben wird, die manchen Kritzelzeichner der Professionellen Künstleravantgarde matt aussehen läßt. Übrigens bringt der Katalog dieses starke künstlerische Potential nicht ganz zum Ausdruck, das außer bei den Italienern und den in Venedig ausgebildeten Oswald Zoeggler, Amplatz - Biadene, etc. unter anderem auch bei der Gruppe Wachter/Felderer, Absolventen der Technischen Hochschule Graz, überzeugt und schmeichelt.

Was nun den Realwert der optisch so eindringlich präsentierten Projekte anlangt - scherzhaft gibt's schon das Wort von der „Paradiesvogelarchitektur“ - so könnte man vorsichtig verallgemeinernd sagen, daß sich bei der Gestaltung von Innenräumen die Kräfte dominierend entwickeln. Was da in Detailführung, lockeren Raumgebilden mit viel Rund und wechselnden Höhen aber auch in Möbelentwürfen und Farblustigkeiten an Ideen entwickelt wird, ist genauen Studiums wie auch der Begeisterung wert (Bank in Mosbach). Interessant auch bei den Versuchen, an einen neuen Reichtum mit einer „in Südtirol heute besonders fehlenden städtischen Komponente“ (Zoeggeler) heranzukommen, das Anknüpfen an die Gründerzeitbauten à la Meran und die Veranden- und Pavillonkultur. Am wenigsten überzeugt nach wie vor alles, was sich im Bereich des traditionell Bildhaften, also in alten dörflichen Ensembles tut, da wird viel zuwenig unauffällig gearbeitet, eine Tugend übrigens, die innerhalb des Programms einer guten Postmoderne unbedingt auch einen Platz haben müßte. Gerade städtebaulich haben diesbezüglich auch die Italiener einiges zu bieten (Bonatti).

MAGDALENA HÖRMANN
(Tiroler Tageszeitung Juni '85)

Was passiert, wenn der Bauleitplan nach den Gesetzen des freien Marktes offeriert wird?

Zeno Abram

In den neun Jahren, die ich im Vorstand der Kammer mitarbeiten durfte, hat sich oft Gelegenheit geboten, über die Grundlagen der Berufsordnung nachzudenken.

Dabei bin ich erst relativ spät auf den naheliegenden Gedanken gestoßen, daß sich Berufsethik und Tarifordnung gegenseitig bedingen. Vier Grundsätze sind es, auf denen die Berufsethik aufbaut:

- keine Werbung
- keine Provisionen
- keine unlautere Konkurrenz
- die Vorrangstellung des Interesses der Allgemeinheit vor dem privaten des Bauherrn.

In einer freien Wirtschaft, in der nach den Regeln des Marktes gearbeitet wird, richtet sich das Preisgefüge nach Angebot und Nachfrage. In einer freien Wirtschaft wird für jede Leistung der Preis gefordert, den der Markt verträgt. Dafür jedoch wird nicht nachgeprüft, wie das Produkt zustandekommt, welche anderen Quellen der Produzent ausnützen konnte, um das Produkt möglichst preisgünstig anzubieten. Die Bedingungen der Produktion zählen nicht. Ein Geschäft führt man nach wirtschaftlichen Grundsätzen, nicht nach künstlerischen.

Anders ist das bei den Berufen, die eine geistige Leistung erbringen, die neben dem privaten Nutzen des Auftraggebers das Interesse der Allgemeinheit im Auge haben müssen. Hier wird die Qualität der Leistung durch die Zusicherung eines angemessenen Honorars ermöglicht.

Also garantiert einerseits die Tarifordnung das notwendige Entgelt und die Berufsethik garantiert die Qualität der Produktion.

Fällt jedoch die Tarifordnung, und wird die Leistung nach den Regeln von Angebot und Nachfrage bezahlt,

(also nicht honoriert,) so gibt es keinen Grund mehr, die strengen Regeln der Berufsethik einzuhalten.

In diesem Augenblick ist der Architekt nur mehr Unternehmer, der wirbt, um sich bekannt zu machen, der die Konkurrenz unterbietet, der Agenten bezahlt um Aufträge einzubringen, der Provisionen nimmt, um sich seinen Aufwand anderweitig bezahlen zu lassen, dem der Nutzen des Klienten vor allen anderen Überlegungen wichtig ist.

Die Schlußfolgerung aus diesen Gedanken ist einfach.

Es ist kein Problem, einen Bauleitplan billig anzubieten und sich bei den Privaten für das zu schmale öffentliche Honorar schadlos zu halten. Ich glaube, die meisten Gemeindeverwalter bedenken nicht, in welche Risikozone sie sich begeben, wenn sie Offerte für Bauleitpläne einholen und dann das niederste Angebot annehmen.

Je mehr die Tarife beschnitten werden, umso mehr machen sich Praktiken breit, die einer ungehemmten Wirtschaftsgebarung entsprechen. Notwendigerweise, denn das nötige Geld, um die Arbeit durchführen zu können, muß ja irgendwoher kommen. Wenn die Tarifordnung nicht mehr eingehalten wird, wird auch die Berufsethik hinfällig. Es gibt dann tausend Möglichkeiten, das verweigerte Honorar trotzdem einzuholen.

Ich habe mit den Kollegen im Vorstand während der ganzen Zeit um die Einhaltung von Tarifordnung und Berufsethik gekämpft, weil ich immer noch der Meinung bin, daß nur so die Gesellschaft gut bedient ist.

Ich kann mir aber auch denken, ein Büro nach marktwirtschaftlichen Grundsätzen zu führen, mit Werbung, Provisionen, Kundenmassage, Agenten. Die Kammern werden abgeschafft, es herrscht die uneingeschränkte Konkurrenz.

Wenn man uns weiter die Honorare abstreitet, wird es dazu kommen.

UN PROGETTO DI GIANCARLO DE CARLO PER L'ISOLA DI MAZZORBO A VENEZIA: IL LUOGO, OCCASIONE PROGETTUALE

di Sergio Franchini

Giovandosi di provvedimenti finanziari particolari (Legge Speciale per Venezia) oltreché di quelli a carattere nazionale, l'Amministrazione comunale di Venezia tenta di rallentare il processo di esodo della popolazione e la progressiva terziarizzazione della città storica mediante una politica di interventi integrati sull'intera area urbana: soprattutto la Venezia storica e le isole maggiori oltreché la terra ferma.

Alle operazioni di restauro si sono affiancati interventi di rinnovo e/o sostituzione di parti esistenti oppure di nuove localizzazioni. In questo quadro si colloca il nuovo insediamento residenziale a Mazzorbo, isola della laguna settentrionale facente parte del sistema insulare delle più note Burano e Torcello.

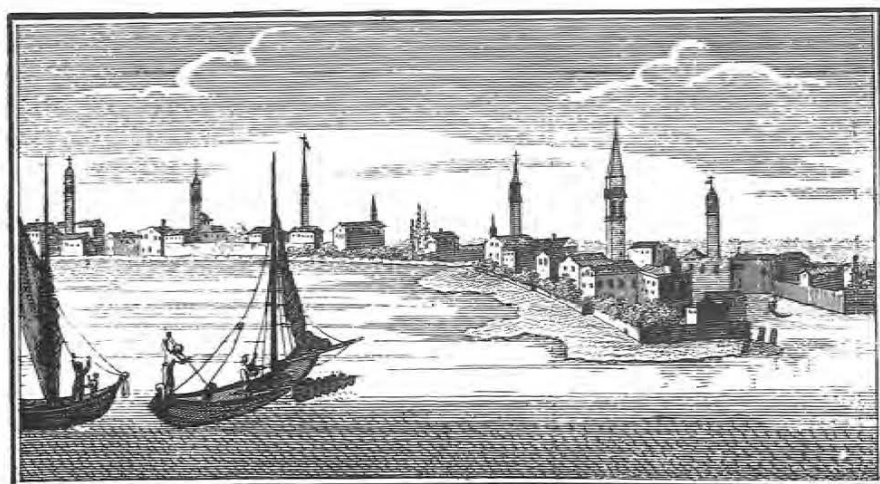
Il progetto per Mazzorbo

Successivamente all'adozione comunale di un Piano per l'edilizia economico-popolare (PEEP) comprendente buona parte dell'isola, si è dato corso alla prima fase dell'intervento coordinato tra comune e IACP. Alla progettazione di parte degli alloggi previsti dal Piano, ha fatto immediatamente seguito la fase realizzativa, tuttora in corso.

Giancarlo De Carlo, cui è stata affidata la redazione dell'intervento, con quella "tensione progettuale" da sempre riconosciutagli ha saputo allo stesso tempo progettare e sperimentare.

In un contesto in cui la sedimentazione di un equilibrio di forme e rapporti istituitisi fra le varie parti lagunari nel corso dei secoli, la complessità dell'operazione diviene evidente.

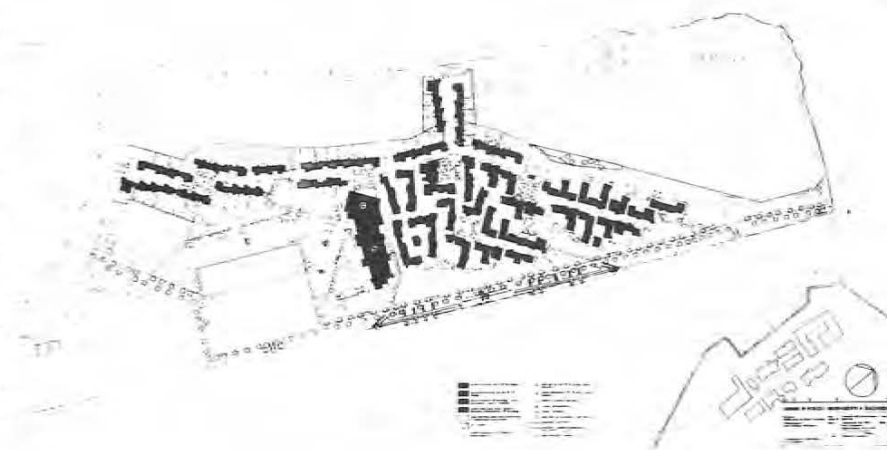
L'approccio al luogo e da esso all'idea progettuale è avvenuto (come sempre dovrebbe avvenire)



"Isola di Mazzorbo"

Da... Forastiere illuminato intorno le cose più rare e curiose, antiche e moderne, della Città di Venezia e nell'isole circconvicine - Tosi - Venezia 1796.

Planimetria generale dell'intervento.



attraverso il rilievo di alcune caratteristiche singolari, determinanti, dal luogo stesso e dei suoi abitanti: una ricerca continua, tesa a voler penetrare nell'intorno fisico e sociale per distinguere quali emergenze e quali esigenze erano presenti. In questo caso i "luoghi" che direttamente si rapportavano erano soprattutto le isole di Burano oltreché di Mazzorbo.

(...) "A Burano sono stati esplorati i molteplici aspetti della configurazione - dal variare dei rapporti terra/acqua nei diversi affacci dell'isola sulla laguna - ai diversi modi secondo cui si articolano gli spazi costruiti e gli spazi pubblici, ai dettagli architettonici e tecnici del sistema edificato. (...) Lo stesso è stato fatto per Mazzorbo dove l'intrico è minore e dove tuttavia era necessario estrarre l'essenza delle situazioni morfologiche per poi trasferire nel progetto, in modo che potesse includere anche la realtà mazzorbina". (G. DeCarlo).

L'insieme delle specificità del luogo sono per DeCarlo occasioni per l'architettura, l'estrema attenzione con cui individua particolarità seppur minime dell'ambito su cui interviene ne rappresentano la dimostrazione. Inoltre il riferimento fondamentale a Burano, denota il riconoscimento del luogo urbano come luogo in cui può esprimersi un'alta qualità della vita in contapposizione alle facili fughe (progettuali) di tipo "pseudo-rurale".

Il vocabolario progettuale

Relazioni fra lo spazio e popolazione del luogo, relazioni del luogo con il sistema in cui esso è inserito, capacità del progettista di condurre ad una sintesi queste relazioni, danno origine ad un "vocabolario" insostituibile nella stesura del lin-

guaggio progettuale. Vocabolario però, come afferma DeCarlo, "usato come quadro di riferimento, non per trascrivere ma reinventare e re-interpretare, conservando la coerenza fra preesistente e nuovo".

In un contesto così caratterizzato, fittamente costruito, fittamente abitato (ma anche in una condizione fortemente segnata in maniera opposta, quale ad esempio quella del territorio sud-tirolese), la citazione, la riproposizione di un sistema di analogie corre il rischio di cadere nel vernacolo, nella riproposizione del pittoresco.

Lo sforzo richiesto è stato quindi nel far coesistere, reinterpretandoli, una serie di segni e di analogie a cui sovrapporre nuovi linguaggi, generando una complessità di forme coerente con la complessità del mondo odierno.

Il progetto e la parte di esso già realizzata, danno la percezione degli intenti a cui DeCarlo voleva giungere.

L'attuale parte edificata si snoda lungo una spina dorsale su cui si attestano a schiera gli edifici. Una densità elevata di volumi costruiti ha consentito la presenza di ampi spazi aperti, accuratamente definiti e controllati nell'utilizzo quanto i volumi edificati. Il percorso principale (la calle larga) sul quale affacciano gli edifici è rotto da penetrazioni trasversali (la calle stretta, il sottoportico), lungo queste si aprono spazi più ampi, sia di vicinato, le piccole corti interne che di uso pubblico quali lo spazio verde o la piazza (il campo).

Complessivamente l'intervento organizzandosi su di un tessuto a corti legato a sequenze di spazi ed attrezzature pubbliche ricerca quella complessità "urbana" presente nella vicina Burano. Gli edifici, corrispondenti alle singole unità residenziali si sviluppano su





più piani (duplex o triplex); limitando uno sviluppo eccessivo delle altezze, l'intervento si adegua così al paesaggio lagunare: sequenze di linee orizzontali da cui emergono poche ma significative presenze verticali (campanili, torri, cupole e fari).

La modificazione della regola

I "luoghi" di progetto differiscono tra loro, esprimono cioè valori ed esigenze diverse, è compito di chi su di essi interviene apprezzarne le peculiarità. In situazioni fortemente segnate (Mazzorbo ad esempio), l'applicazione di strumenti urbanistici attuativi che definiscono la configurazione dell'intervento soprattutto in termini numerici (limiti, indici, standard) produce talvolta effetti negativi di appiattimento.

DeCarlo per Mazzorbo intravede questo rischio e va da una ridefinizione del Piano: (...) "Per definire la qualità (con tutti i significati che il termine esprime, crediamo) è necessario usare strumenti che le siano congeniali e questi sono solo quelli attraverso i quali si esprime la progettazione architettonica. Perciò bisognerebbe prima elaborare i progetti e poi definire di conseguenza i piani".

Senza voler giungere a questo limite estremo del concetto, si può affermare che il progetto di architettura coglie maggiormente le specificità delle situazioni locali, il piano urbanistico si colloca in una posizione più distante dalla possibilità di apprezzare questi elementi. Ma certamente il piano è contenuto preminente dell'architettura, se la qualità del piano (la qualità della vita che in esso si esprime) si misura solamente attraverso i successivi progetti di architettura al-

lora piano e progetto devono agire parallelamente ed in modo dialettico.

Poniamo, in conclusione, alcuni interrogativi su cui riflettere rientrando nei confini del territorio provinciale.

In un paesaggio naturale così ben definito per forma ed utilizzo, quindi stimolante, perché quasi sempre è assente un'attenzione alla definizione del rapporto tra volume edificato (nuovo) e spazio non edificato ad esso legato? l'assenza di attenzione a precise definizioni ed un'abitudine a vedere il progetto come articolazione di volumi e di luoghi costruiti ha condotto infatti a considerare lo spazio aperto come "collante" neutro entro cui far coesistere i diversi volumi.

Della ricchezza di rapporti fra architettura esistente (storica) ed ambiente naturale si assumono, nemmeno reinterprestandoli, soltanto gli aspetti pittoreschi riproponendo sino all'ossessione tante case d'abitazione-fienili.

In presenza di un contesto altrettanto caratterizzato, pari ad esempio a quello lagunare, che possibilità esistono di superare queste logiche e la passiva ed indifferente applicazione di piani, standard, norme e regolamenti funzionali ad un presunto ordine?

L'esperienza di DeCarlo a Mazzorbo ci indica come talvolta ciò che è ritenuto impossibile diventi possibile.

Nota: Per un ulteriore approfondimento sul progetto per MAZZORBO si vedano anche gli articoli pubblicati sulle riviste EDILIZIA POPOLARE Nr. 175/176, dicembre '83, febbraio '84 e RECUPERARE nr. 15, febbraio '85.

IN LIBRERIA: NOVITÀ ED ARGOMENTI/NEUE BÜCHER

a cura di Franco Anesi e Albert Mascotti

**BALDESSARI
PROGETTI E SCENOGRAFIE
AA. VV. edizioni ELECTA
pubbl. 1985 L. 30.000**

La figura di Luciano Baldessari può essere senz'altro definita come "eccentrica" nel panorama dell'architettura italiana del secolo; partecipa ai movimenti ed ai susseguenti dell'avanguardia da una posizione autonoma se non addirittura isolata, non disdegna, anzi sembra prediligere l'affidare interventi progettuali di grande impegno alla precarietà dell'"effimero", pratica un'architettura "pubblicitaria", di "rappresentazione", in grado di connotarsi come campo di sperimentazioni innovative a volte audaci; ma oltre ad "impaginare" con lucida invenzione grandi esposizioni, guarda e frequenta con attenzione lo spazio scenografico; disegna, sempre con impulso immaginativo "assoluto" entro e oltre la definizione progettuale: dipinge, quando non può progettare.

Baldessari è tra i primi in Italia ad occuparsi con rigore di sistemazione di interni, di arredamento nel senso più esteso del termine: e mentre svolge queste attività "disperse", e non dispersive, cura la costruzione di complessi industriali e case d'abitazione in quartieri che intendono documentare, a livello internazionale, le possibilità, la fisionomia e le finalità ancora da costituire dell'architettura contemporanea.

"..... in Baldessari (ndr) l'impegno diretto in altri settori della

ricerca visiva ed il legame con l'espressionismo architettonico, inteso non come alternativa al razionalismo, ma come fonte di esperienze figurative rispetto alla quale il razionalismo costituisce una sorta di necessaria riduzione (P. Portoghesi, op.cit.)". Questo testo, in definitiva, licenziato in concomitanza con una serie di retrospettive, offre un'occasione per rivisitare con completezza la vita e le opere dell'architetto rovetano, per scoprirne i caratteri distintivi: tra il Baldessari degli anni '20, animato da un'eccitata concezione espressionista dello spazio, il Baldessari degli spettacolari "interni colorati" degli anni '30, nonché del calibrato Padiglione della Stampa alla V Triennale, il Baldessari che disegna S. Babila ridefinendo con un segno architettonico incisivo un paesaggio urbano "morbido", il Baldessari che sciorina inedite e vivibili architetture (i fantasiosi organismi plastici delle "Esposizioni Breda" degli anni '50), corre sempre un tenace e riconoscibile flusso formativo e formale: tutta la sua opera sembra nascere disegnata dentro la luce, la luce che riveste i volumi, li rivela, ma anche li sovradetermina nella definizione immediatamente percettibile di ogni ambiente, secondo un'idea dell'architettura intesa come confine, limite e segno di invenzione.

**O.M. UNGERS
1951-1984
Bauten und Projekte
1985. 276 S. DM 148
Vieweg Verlag**

Die künstlerischen Eigenschaften der Arbeiten O. M. Ungers' unterliegen weder unkontrollierter, geheimnisvoller Intuition, noch sind sie das Ergebnis ausschließlich rationalen Kalküls. Sie sind eher Resultat des Wechselspiels von Ratio und Phantasie, zwei Polen, die sich in der künstlerischen Arbeit gegenseitig bedingen. Im Zusammenspiel von Einsicht und Empfindung, Bewußtsein und Emotion, Verstand und Affekt, Absicht und Spiel - von „Abstraktion und Einfühlung“, um einen Titel Worringers zu benutzen - liegen Voraussetzung und Anlaß für die Bauten und Entwürfe von O.M. Ungers aus mehr als drei Jahrzehnten. Schon zu einer Zeit, als die Lehre die Studenten der Architektur überall auf den trostlosen Bauwirtschaftsfunktionalismus einschwor, als die Rückbesinnung auf die Moderne nichts galt, weil man sich, irrigerweise, als deren legitimes Kind verstand; in einer Zeit, als 'Baugeschichte' ein für die Architektur der Gegenwart folgenloses Traditionsfach blieb - regte Oswald Mathias Ungers, seinerzeit Lehrer an der Architektur fakultät der Technischen Universität Berlin, an, Architektur wieder zum Gegenstand schöpferischen Nachdenkens zu machen, im Entwurf ihre Ausdrucksformen neu zu entdecken, an die Stelle der vom 'Internationalen Stil' erschlagenen Baukunst die Besinnung auf den Ort in seinen vielseitigen stadt- und architekturgeschichtlichen Bezügen zu setzen.

URBANISTICA

Rivista trimestrale dell'Istituto Nazionale di Urbanistica

di Peter Morello

URBANISTICA
79

Il senso delle differenze
Piani per piccoli centri
L'analisi urbanistica quantitativa
Benetton 89 e Proget de quartier
Ricerche sull'abusivismo
Il progetto di L. Quaresmi per la Manifattura Tabacchi
Nuove tipologie residenziali a New York

FRANCESCO ANGELI EDITORE - ROMA - VIALE MONTENAPOLEONE, 101 - 00187 - TEL. 06/4781111

Furono quelli due momenti importanti e significativi del dibattito sulla crisi dell'urbanistica: segnarono i primi passi nella direzione di una revisione radicale sia degli strumenti che del sistema di governo del territorio.

L'iniziativa dell'urbanistica italiana ed in particolare dell'INU si è sempre rivolta verso due ordini prevalenti di azioni:

- da una parte una azione volta a far crescere e maturare la cultura urbanistica lavorando nel campo strettamente disciplinare;
- dall'altra una azione politico-amministrativa per cercare di influenzare le decisioni, soprattutto normative e legislative, per porre sempre più nelle mani della collettività i poteri di governo del territorio: un processo di "riforma".

Le fasi più felici dell'urbanistica si sono conosciute quando momento politico e momento culturale si sono intrecciati in modo stretto. Furono queste alcune valutazioni espresse da Salzano, presidente dell'INU alla **Prima Rassegna Nazionale di Urbanistica** tenuta alla fine dell'anno scorso a Stresa.

Dopo un lungo periodo, in cui nell'urbanistica prevalse la battaglia per la riforma urbanistica, torna con forza la necessità di guardare al proprio interno, alla propria cultura, agli indirizzi e agli strumenti della disciplina.

È quanto appunto è avvenuto a Stresa ed è quanto intende fare con sistematicità la **nuova serie della rivista Urbanistica**.

Urbanistica 1932 - 1984

Urbanistica nasce nel 1932 nella veste di bollettino bimestrale della Sezione regionale piemontese dell'Istituto nazionale di urbanistica. Nel 1934 diventa la rivista dell'INU.

Nel 1949, dopo un periodo dal '44 al '48 in cui viene ridotto a bollettino di informazione, riprende le pubblicazioni sotto la direzione di Adriano Olivetti prima e di Giovanni Astengo poi. È opinione diffusa che per tutti gli anni cinquanta e sessanta "Urbanistica" ha rappresentato una insostituibile fonte di informazione e una funzione didattica, conservando per lungo tempo un ruolo costruttivo nel processo di costruzione della disciplina in Italia. Pubblicherà i maggiori piani regolatori redatti nel nostro Paese e all'estero, sarà promotrice di iniziative culturali, politiche e legislative nella veste di rivista dell'Istituto nazionale di urbanistica, diventerà una delle principali sedi di dibattito teorico e politico, sarà identificata in

Italia e nel resto del mondo con l'urbanistica italiana nel suo complesso.

Nel 1977 Giovanni Astengo lascia la rivista e ne diventa direttore Marco Romano: sono gli anni in cui inizia per l'urbanistica italiana un periodo di autoriflessione sul sistema di certezze e di convinzioni entro il quale si era collocato nei decenni precedenti il suo pensiero forte che la stessa "Urbanistica" aveva contribuito a costruire.

La nuova serie della rivista Urbanistica

Dopo 50 anni dalla sua nascita inizia oggi una nuova serie diretta da Bernardo Secchi ed edita da Franco Angeli Editore, con uscita trimestrale.

Nella presentazione possiamo leggere:

"Da qualche anno gli urbanisti dedicano molto del loro tempo a riflettere su se stessi. Meno sicuri di quanto fossero in passato nell'affermare ed esigere, meno fiduciosi di poter risolvere i problemi mediante un continuo affinamento delle tecniche, essi si rivolgono alle esperienze compiute e in queste ritrovano l'orgoglio di un'area professionale e di ricerca che si è saputa collegare a profonde istanze di riscatto sociale, ma ritrovano anche ingenuità e dubbi irrisolti. È una crisi di certezze comuni che nasce dall'incapacità apparente di dominare un 'nuovo' che sempre più spesso si presenta come dispersione, disseminazione, allontanamento da un centro, da una regola, da un principio ordinatore e di fronte al quale si rivela l'insufficienza di strumenti urbanistici costruiti a ridosso di una lunga riflessione sulla concentrazione: nella grande area urbana, nella grande impresa nella grande amministrazione, nel grande gruppo di interesse. Al contempo è venuto meno il carattere rassicurante degli esempi: i piani e i progetti urbanistici, le politiche, le norme, le analisi non appaiono più facilmente trasferibili attraverso i luoghi e le situazioni. Se non vi sono certezze comuni, vi è peraltro un vasto, e ancora disperso e diviso, lavoro di riflessione applicata (nei comuni e negli studi professionali forse più che nelle università). È a questo ampio e disseminato lavoro che URBANISTICA - la rivista dell'Inu con cui fin dal 1932 si è identificata la storia dell'urbanistica in Italia - intende fornire un punto di riferimento e di orientamento. Nella sua nuova serie, la rivista vuole essere un luogo dove si documenta con rigore e completezza su ciò che di più significativo avviene in Italia ed in Europa e nel mondo nel campo del governo del territorio. Un luogo in cui si forniscono materiali e idee che aiutino a procedere nel cammino della

panificazione e a ritrovare con pazienza, con tenacia, nuove 'certezze comuni'.

Il n° 78, primo della nuova serie, illustra attraverso scritti di Campos Venuti, Portoghesi, Matulli ed altri il progetto preliminare del nuovo piano regolatore di Bologna, affrontando alcune questioni teoriche quali il ruolo del progetto nel piano; l'attenzione alla fascia intermedia della città, né centro, né periferia; il riemergere di un atteggiamento complessivo nella pianificazione urbana; un diverso rapporto tra piano e suo dimensionamento.

Gli altri argomenti trattati sono:

- la "questione" del rapporto tra città e ferrovia con scritti di Boeri, Influssi, Zambrini, Klaus Koenig ed altri;
- il piano programma per il centro storico di Palermo frutto del lavoro di Samonà, De Carlo ed altri;
- il "Progetto Milano";
- un servizio sui concorsi di architettura urbana;
- un quadro interpretativo sui recenti processi di localizzazione industriale negli USA.

Consistente inoltre è la parte della rivista dedicata alle recensioni bibliografiche ed alla documentazione di convegni.

L'editoriale di Bernardo Secchi affronta la questione centrale della definizione o ridefinizione del ruolo del piano: dal rapporto tra piano e ricerca a quello tra piano e progetto.

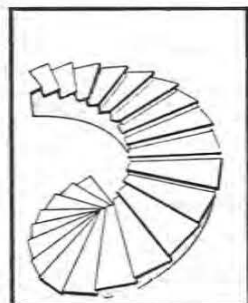
Il secondo numero, uscito nel giugno 1985, è dedicato ai centri minori. Nell'ottica di segnalare il nuovo attraverso esperienze che sottolineino la specificità dei luoghi è stato dato spazio ad un articolo nostro (del sottoscritto con Bassetti e Bortolotti) sulle Viles delle Val Badia.

Le particolari condizioni di austerità imposte dalla necessità di contenere i costi di produzione della rivista assicurandone la regolare pubblicazione trimestrale fanno sì che la veste editoriale di "Urbanistica" appaia nel suo complesso più modesta di quella cui ci aveva abituato soprattutto la rivista dei tempi di Astengo. "Vi sono però", come è stato detto su Casabella, "le premesse perché lo spessore teorico e culturale della rivista compensi abbondantemente questa rinuncia".

Vorrei concludere dicendo che si ha la sensazione che questa nuova serie di "Urbanistica" stia cercando, credo con successo, di assolvere un ruolo per tutti coloro che si occupano di urbanistica, analogo a quello che Casabella storicamente, ma in modo particolare nuovamente con la gestione di Gregotti, assolve rispetto agli architetti e all'architettura.

TECNOMARMOR

S.r.l. - G.m.b.H.



INDUSTRIA MARMI
MARMORWERKE
39100 BOLZANO-BOZEN

VIA LANGIA, 12 - ZONA INDUSTRIALE
LANCIASTRASSE, 12 - INDUSTRIEZONE

☎ (0471) 933523

ESECUZIONE E POSA IN OPERA
DI QUALSIASI LAVORO IN

MARMO
GRANITO
PORFIDO
QUARZITE
ARENARIA

...E IN QUALSIASI ALTRA PIETRA NATURALE

AUSFÜHRUNG UND VERLEGUNG
JEDLICHER ARBEIT IN

MARMOR
GRANIT
PORPHYR
QUARZIT
SANDSTEIN

... UND IN JEDEM ANDEREN NATURGESTEIN



Pareti divisorie a norma DIn 4103 E e DIN 18183 E

Pareti a struttura metallica

Sono pareti divisorie leggere a semplice o doppia struttura metallica, rivestite sulle due facce con una o due lastre tipo normale o antincendio.

Altezza fino a 5 m, spessore da 75 a 155 mm, peso da 25 a 50 kg/mq, resistenza al fuoco fino a classe F120, isolamento acustico: LSM = -7 a +3 dB, R'w = da 45 a 55 dB.

Lastre antincendio

A **ÖNORM B 3410** in nucleo di gesso rinforzato con aggiunta di fibre di vetro. Si adoperano su costruzioni dove è richiesta la resistenza al fuoco.

Lastre con Roofing

Sono lastre con incollato sul retro del pannello Roofing (lana di vetro a forte densità) proteggono dal freddo, dal fuoco e dai rumori.

Isolante termico 1/A da 0,53 a 1,98 a seconda dello spessore.

Lastre coibenti

Sono lastre con pannello di polistirolo incollato sul retro, avente la funzione di coibente termico. Isolamento termico 1/A da 0,62 a 1,78 a seconda dello spessore.

Lastre impregnate

In nucleo di gesso idrorepellente e cartone di color verde. Si adoperano su ambienti ad elevato grado di umidità (non immerse in acqua). Sono disponibili anche antincendio.

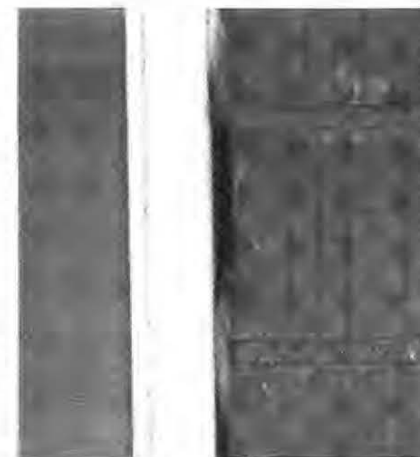
Intonaco a secco su ogni tipo di muratura.

Soffitti

realizzati con lastre normali

Pannelli per soffitti

A **ÖNORM B 3410**, costituiti da gesso pregiato e rinforzato con fibre, disponibili in circa 40 diversi disegni decorativi, inalterabili, ininfiammabili e facilmente montabili su intelaiatura metallica o in legno, possono essere forniti anche dipinti.



Metallständerwände

sind leichte Trennwände mit einfachem oder doppeltem Metall-Ständerwerk das beiderseits mit PERLGIPS-Bau- bzw. Feuerschutzplatten einfach oder doppelt beplankt wird. Wandhöhen bis 5,0 m, Wanddicken 75-155 mm, Gewichte 25-50 kg/qm, Feuerschutz: bis F 120, Schalldämmung: LSM = -7 bis +3 dB, R'w = 45 bis 55 dB

Feuerschutzplatten

nach **ÖNORM B3410** mit durch Glasseiden-Rovings verstärktem Gipskern, für Bauteile mit Anforderungen an den Brandschutz.

Roofing-Verbundelemente

PERLGIPS-Platte mit rückseitiger Dämmschicht aus Roofingplatten schützt dreifach gegen Kälte, Brand und Lärm. Wärmedurchlaßwiderstand: 1/A = 0,53-1,98 je nach Dicke.

Verbundplatten

PERLGIPS-Platten mit rückseitiger Dämmschicht aus Polystyrol-Hartschaum zum Aufbau wärmedämmender Vorsatzschalen. Wärmedurchlaßwiderstand: 1/A = 0,62 - 1,78 je nach Dicke.

Platten imprägniert

Mit wasserabweisendem Gipskern und Karton, der zur Kennzeichnung grün gefärbt ist. Verwendung in Feuchträumen (Nafräume ausgeschlossen). Als Bau- oder Feuerschutzplatten lieferbar.

Bekleidungen und Vorsatzschalen

ÖNORM B3410, werden als großflächiger Wandtrockenputz, als Wandschalen von leichten Trennwänden, als Vorsatzschalen und als Deckenbekleidungen im Innenausbau verwendet.

Deckensysteme

bestehend aus Gipskartonplatten Perlit-Deckenplatten

nach **ÖNORM B3410**, werden aus hochwertigem, faserarmiertem Gips, in ca. 40 verschiedenen Dekors hergestellt. Sie sind raumbeständig, unbrennbar und auf Metall- oder Holzkonstruktion leicht zu montieren. Die Platten sind auch werkseits farbbeschichtet lieferbar.

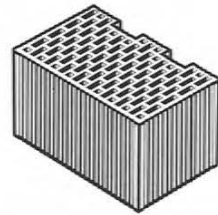
Montaggio pareti
e divisorie a lastre atermiche

Innenausbau
mit Gipskartonplatten

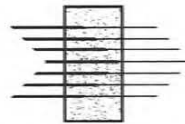
P.e D.a L.A.
S. N. C.

Via Parma-Str. Nr. 72
Tel. 0471/915140
39100 BOLZANO-BOZEN

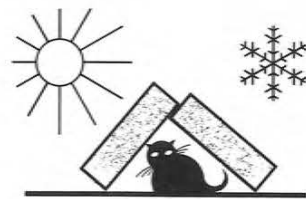
 Ziegel sind aus Lehm gebrannte Mauersteine, Vollziegel wurden schon im 5. Jahrtausend v. Chr. in Mesopotamien verwendet. Neben dem Vollziegel werden, nach der Einführung der Strangpresse, auch Hochlochziegel mit höherer Wärmedämmung und niedrigerem Gewicht produziert.



Ziegel aus gebranntem Lehm sind, neben Holz, der beste Baustoff für unsere Wohnhäuser. Ziegelwände schaffen ein optimales Raumklima. Der gebrannte Ton nimmt auf Grund seiner Kapillarität die Raumfeuchte auf und transportiert sie nach draußen. Der Ziegel atmet.



Darum haben Ziegel die kürzeste Austrocknungszeit und die geringste Dauerfeuchte aller Baustoffe: Voraussetzung für gute Wärmedämmung und hohe Wärmespeicherfähigkeit, die für einen überdurchschnittlichen Wärmeschutz bei unserem Klima notwendig ist.



Der Traditionsbaustoff Ziegel garantiert einen kostengünstigen Rohbau, niedrige Heizkosten und behagliches, gesundes Wohnen.

ZIEGELEI-MATTONAIA
P. GASSER KG-SAS
I-39040 SCHAABS / BZ
TEL. 0472 - 42033

TÜRENWERK KIENS

G.m.b.H.

S.r.l.

I-39030 KIENS · CHIENES (BZ)

Tel. 0474/55225·55208



5° MOSTRA D'ARTE E ANTIQUARIATO

BOLZANO

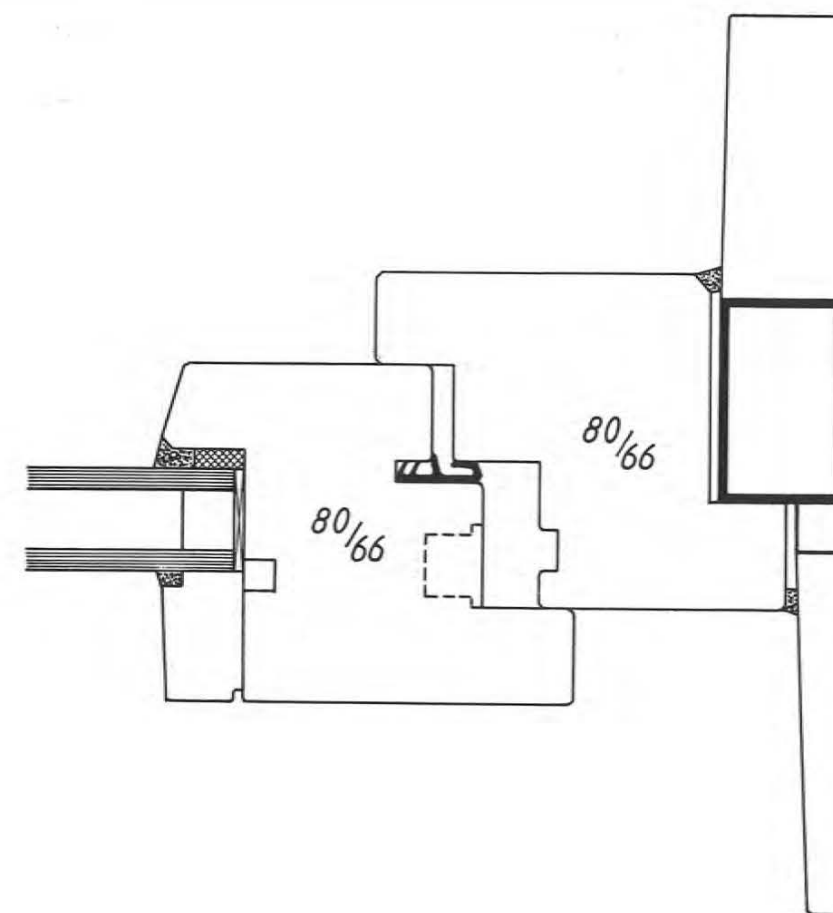


5-13. 10. 1985

orario: feriali 10.00/12.30 14.00/20.00, sabato/domenica 10.00/20.00

ENTE AUTONOMO FIERA DI BOLZANO

I-39100 BOLZANO · Via Roma 18 · Tel. 0471/30211



FENSTER

Konstruktion:

- Isolierglasfenster mit Doppelfalz
- 61 mm Flügelstärke, 3fach-Zapfen
- 70 mm Rahmenstärke - wie Muster
- Wetterfeste Verleimung

Malerarbeit:

1. Anstrich: farbloses Tauchen gegen Pilz- und Insektenbefall;
2. Anstrich: tauchen mit farblicher Decor-Lasur;
3. Anstrich: **fertige Behandlung** mit farblichem Decor streichen.

Holz:

Vorwiegend kanadisches **Hemlock** oder Variante.

Beschläge:

Fenster alle mit Eingriff-Drehkipp (**deutsches Fabrikat**).

Dichtung:

In Neoprene, am Flügel umlaufend.

Wetterschutz:

Vollkommene Abdeckung des unteren Rahmenschenkels mit **ELOXIERTER Aluschiene**. Fenster und Türflügel unten mit **ELOXIERTER Glashalteleiste** für garantierte Wetterbeständigkeit.

GLAS

Isolierglas Float, fachgerecht verlegt und verklotzt.
Außen Vorlegeband + Silikon, innen Silikon. **5jährige Garantie**.

BLINDRAHMEN

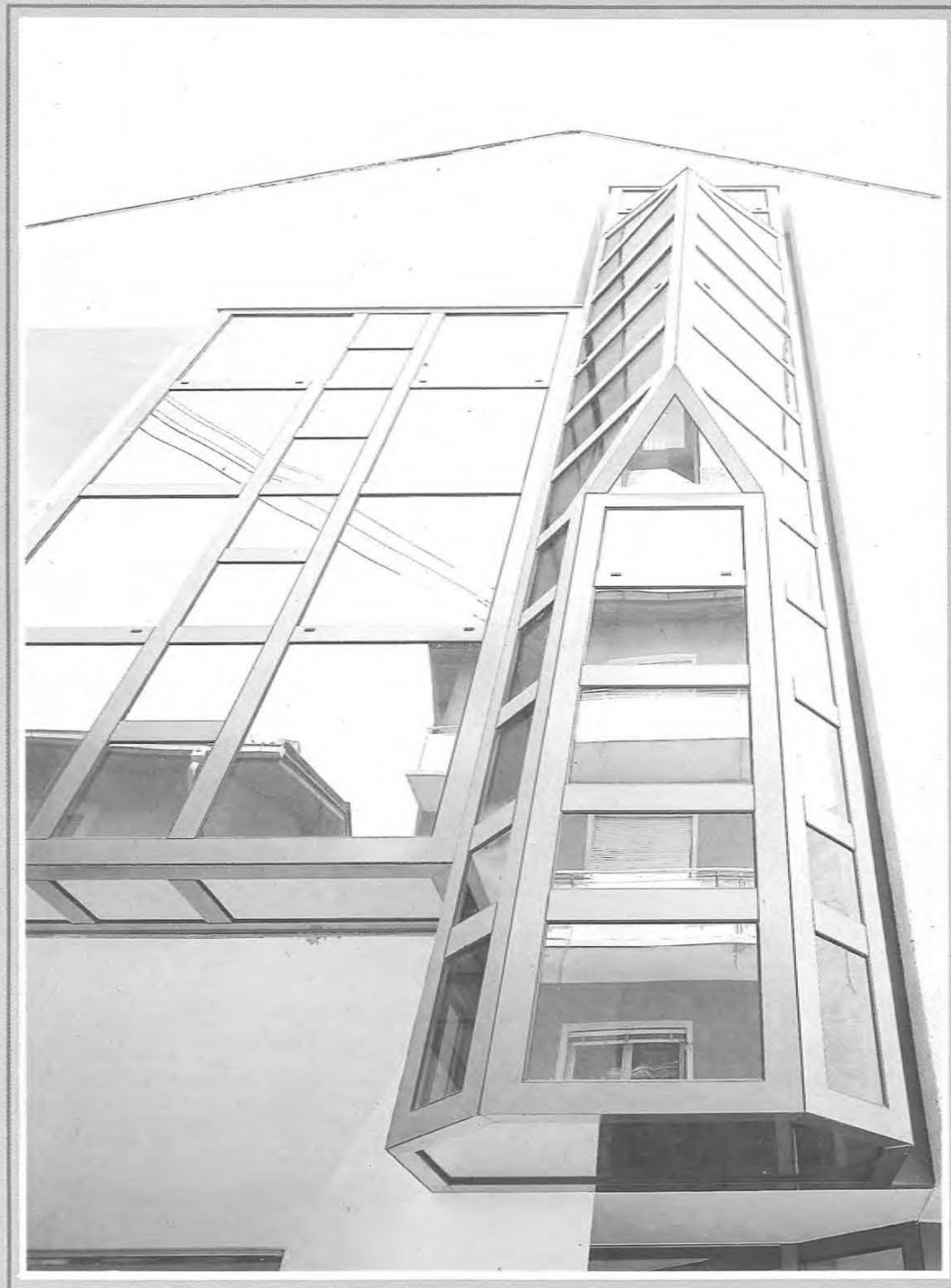
In Metallprofilrohren, grundiert, geliefert und versetzt.
Abdichtung zwischen Blind- und Fensterstock.

WOLF

FENSTER I-39040 SCHABS, TEL. (0472) 42107

ALUMINIUMFASSADEN - FENSTER UND TÜREN

FACCIAE CONTINUE E
SERRAMENTI IN ALLUMINIO



Studio Videograph - BZ

FRENER & REIFER

STAHL METALBAU OHG
SNC



I-39042 BRIXEN/BRESSANONE • INDUSTRIEGEBIET / ZONA INDUSTRIALE
TEL. 0472/30301 - TX. 401084

besonderer
Architekten-
service

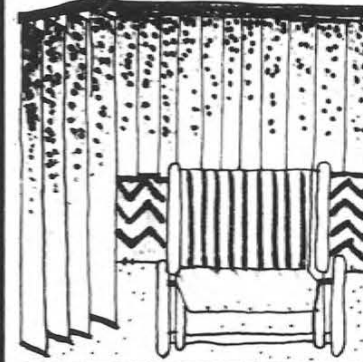
TENDA COR

OHG-SNC
TEL. 0471/51174

39057 EPPAN-APPIANO - BOZNERSTR. 8 VIA BOLZANO

● SONNEN- MARKISEN

der ideale Wetterschutz für
Balkone - Terrassen -
Schaufenster - Gartenhaus,
auch sonnen- und windge-
steuert/vollautomatisch



● LAMELLEN- VORHÄNGE

praktisch - nicht nur
für's Büro!

● VORHÄNGE

größte Auswahl an Stoffen
für jeden Geschmack und
jeden Zweck!
Damit jeder Raum seine
persönliche Note erhält!

● NÄHSTUBE

wir konfektionieren selbst -
auch Blumenfenster,
Scheibengardinen
und Vieles mehr!

● MONTAGE



● BEZUGSTOFFE +TAPEZIERUNG

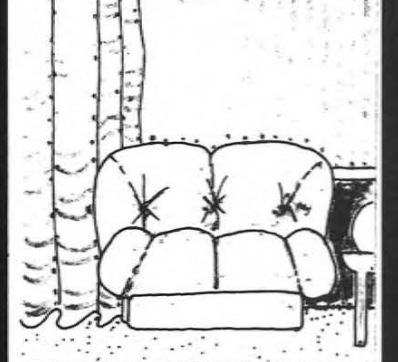
für Sitzmöbel im Hotel-,
Gast- und Privatbereich

● PAKETVORHÄNGE

die moderne
Raumgestaltung

● SELBSTROLLER

der Verdunkelungsvorhang
für besondere Zwecke!



● TEPPICHBÖDEN ● PLASTIKBÖDEN ● PARKETT ● TAPETEN

... AUS LIEBE ZU IHREM HEIM

Senkrecht?
Waagrecht?
Normal?

Nicht unbedingt...

Bei uns finden Sie alle jene Marken, die jedes einrichtungsbewußte Herz in Verzückung bringen.

wendeltreppe

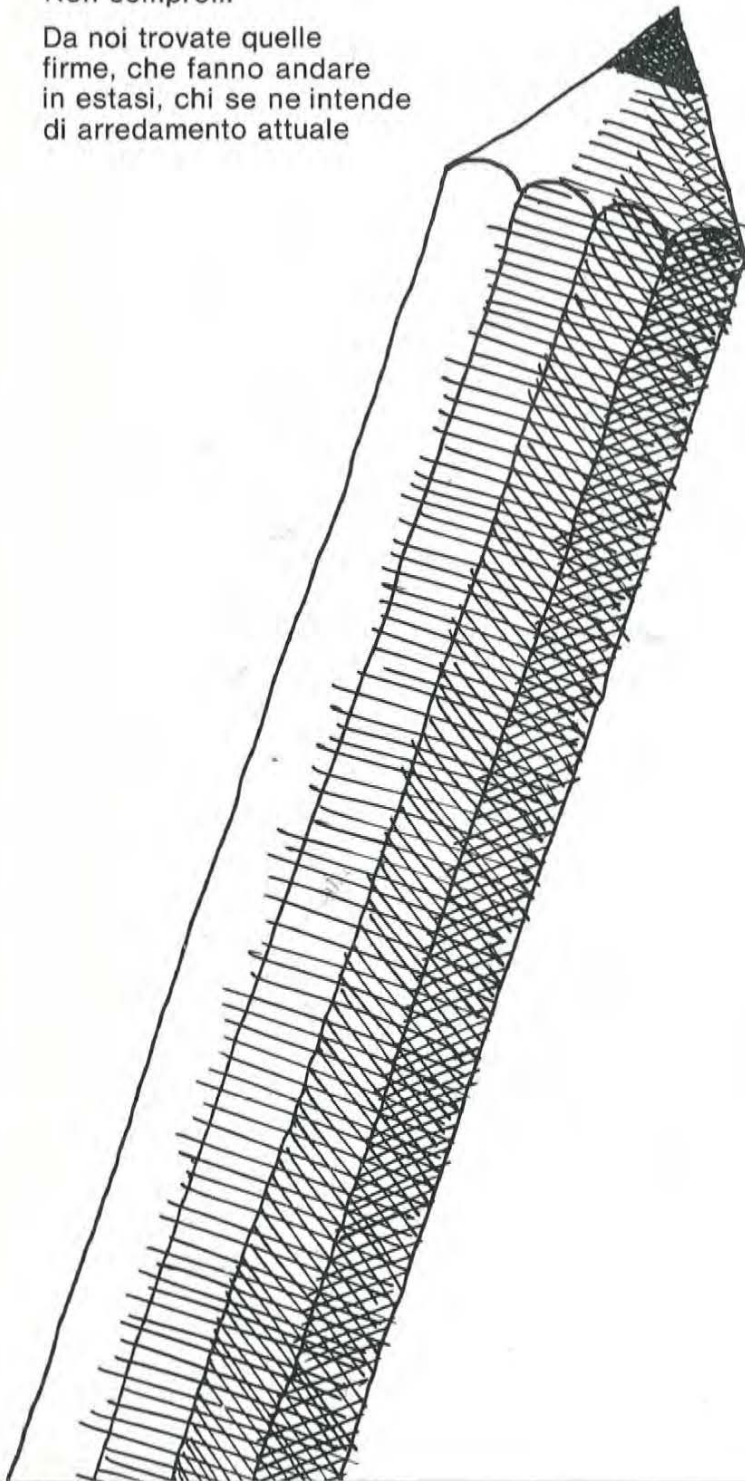
Das neue Fachgeschäft für Möbel, Beleuchtung und Wohnzubehör

Il nuovo negozio specializzato di mobili, apparecchi di illuminazione ed accessori per l'arredamento.

Verticale?
Orizzontale?
Normale?

Non sempre...

Da noi trovate quelle firme, che fanno andare in estasi, chi se ne intende di arredamento attuale



artek

Finnische Biegeholz Möbel
mobili finlandesi in legno curvato

bieffeplast

Moderne Stühle und Tische,
Wohnzubehör
tavoli e sedie giovani,
oggetti per l'arredamento

brunati

Edle Sitzgruppen und
Polstermöbel
imbottiti di lusso
e poltrone per ufficio

ROBOTS

Metallmöbel
mobili in metallo

cappellini

INTERNATIONAL INTERIORS
Marmorische
tavoli in marmo

CINI&NILS

Wohnzubehör
accessori ed oggetti
per l'arredamento

archema

Thonet Biegeholz Möbel
mobili in faggio curvato Thonet



Vollständiges Büromöbelprogramm
mobili per ufficio

alberti

Einbauküchen
cucine



Beleuchtungskörper
apparecchi di illuminazione

STILNOVO

Beleuchtungskörper
apparecchi di illuminazione

quattrifoglio

Beleuchtungskörper
Badezimmerausstattung
apparecchi di illuminazione
arredo bagno

louis poulsen



Beleuchtungskörper
aus Dänemark

apparecchi di
illuminazione danesi

Bonacina

Meda/Italia

Möbelprogramm f. den Wohn- u.
Schlafbereich, Polstermöbel
mobili per zona giorno
e zona notte, imbottiti

PALLUGCO

Metal- und Holzmöbel
mobili in metallo e legno

AVARTE

Anatomisch richtige Bürossessel
sedie per ufficio anatomiche

driade

Vollständiges Möbelprogramm
für den Wohn- u. Schlafbereich
mobili per zona giorno
e zona notte, imbottiti

Außerdem unser breitgestreutes
Angebot an Geschenkartikeln,
inoltre la nostra vasta
offerta di articoli da regalo.

wendel treppe

BOZEN, Brennerstraße 2 - BOLZANO, Via Brennero 2
Tel. 0471/31475