

Katrin Albrecht

ANGIOLO MAZZONI

Architekt der italienischen Moderne

Reimer

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungsfonds Wissenschaft der VG WORT

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Vorliegende Arbeit wurde 2014 an der ETH Zürich als Dissertation angenommen.

Layout und Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin

Umschlagabbildungen: A. Mazzoni, Wassertürme des Bahnhofs Roma Termini, 2005 (Foto Franz Wanner)

A. Mazzoni, Post von Agrigent, 1935 (Mart, Archivio del '900. Fondo Angiolo Mazzoni)

In Zusammenarbeit mit dem Mart, Archivio del '900. Fondo Angiolo Mazzoni

Papier: Profimatt, 135 g/m²

Schriften: Kievit, MB Empire

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG · Köthen

© 2017 by Dietrich Reimer Verlag GmbH · Berlin

www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Germany

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01562-8

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| Vorwort | 9 |
| Einleitung | 11 |
| I FORMAZIONE E AMBIENTE – der zeitgeschichtliche Kontext | 19 |
| Biographische Notizen 1894–1924 | 20 |
| Familie und Jugendjahre | 20 |
| Berufliche Ausbildung und erste Lehrjahre | 24 |
| Theoretischer Kontext: Der architektonische Diskurs in Rom zu Beginn des 20. Jahrhunderts | 29 |
| Die Associazione Artistica fra i Cultori di Architettura di Roma | 29 |
| Ein neues Architekturverständnis | 30 |
| Städtebau als kulturelles Unterfangen | 33 |
| Interessenskonflikte | 37 |
| Beziehungsnetze | 38 |
| Rückgriff und Erneuerung | 39 |
| Das Verhältnis zum baulichen Erbe: die Leitgedanken des <i>restauro</i> | 39 |
| Die Bedeutung der <i>architettura minore</i> | 44 |
| Archäologie und Antikenbezug | 52 |
| Ingenieur, Künstler, <i>architetto integrale</i> : die Ausbildung der Architekten um 1915 | 54 |
| Städtebauliche Grundlagen: <i>ambiente</i> als stadträumlicher und landschaftlicher Bezugsrahmen der Architektur | 57 |
| Gustavo Giovannonis Lehren über die Stadtbaukunst | 57 |
| Neue Tendenzen: Giovannonis Rezeption der europäischen Städtebauteorien | 58 |
| <i>Diradamento</i> : städtebauliches Konzept und konkrete Maßnahmen | 61 |
| Der städtebau-theoretische Ansatz in den frühen Schriften Mazzonis | 65 |
| Die städtebaulichen Untersuchungen zu Bologna (1917–1922) | 66 |
| Entwürfe für die Aufstellung eines Gefallenendenkmals in Bologna | 71 |
| <i>Ambiente</i> als Entwurfsfaktor | 76 |
| „Sapienza prospettica e tradizione scenografica“ | 81 |
| Das Pittoreske: ästhetische Kategorie und Ordnungsprinzip | 81 |
| Die szenographische Sichtweise Mazzonis | 84 |

| | |
|--|-----|
| II ISTITUZIONE E LAVORO – der berufliche Kontext | 91 |
| Biographische Notizen 1924–1979 | 92 |
| <i>Architetto-ingegnere</i> im Dienst der italienischen Eisenbahnen 1924–1944 | 92 |
| Die Jahre nach dem Krieg in Kolumbien und Rom 1945–1979 | 101 |
| Verkehr und Kommunikation in Italien zu Beginn des 20. Jahrhunderts | 108 |
| Die Bedeutung der modernen Verkehrs- und Kommunikationsmittel | 109 |
| Von den Pionierleistungen zur Massentauglichkeit | 109 |
| Hoffnungen und Erwartungen | 111 |
| Eisenbahn, Post und Telegraphie zur Zeit des Faschismus | 116 |
| Konstitution und Kompetenzen des Ministero delle Comunicazioni | 116 |
| Die Leitung des Ministeriums | 118 |
| Die Institutionen des Ministeriums | 119 |
| Bedingungen und Impulse | 122 |
| Mazzoni als leitender Architekt und Ingenieur im Ufficio 5° der Ferrovie dello Stato | 128 |
| Die Bauaufgaben des Ufficio 5° | 128 |
| Die Organisation der Ferrovie dello Stato und der Abteilung Lavori e Costruzioni | 128 |
| Bahnhöfe | 131 |
| Postbauten | 138 |
| Wohnungen für Eisenbahnangestellte | 143 |
| Weitere Bauaufträge | 148 |
| Die Vergabe von Post- und Bahnhofsufträgen | 153 |
| Direktvergaben | 153 |
| Die Wettbewerbsverfahren des Ministero delle Comunicazioni: die Hauptpostämter von Neapel und Rom | 156 |
| Der Projektverlauf des Bahnhofs von Venedig | 159 |
| Die Arbeitsprozesse des Ufficio 5° | 164 |
| Mitarbeiter und Arbeitsverteilung | 164 |
| Projektablauf | 170 |
| Entwurfsmethoden | 172 |
| Interessensgemeinschaften | 178 |
| Das neue Postamt von Varese: ein beispielhafter Planungsprozess | 181 |

| | |
|---|-----|
| III DAS ARCHITEKTONISCHE WERK | 189 |
| Ort und Geschichte | 190 |
| Die Entwicklung einer Bautypologie: der <i>genius loci</i> des Postamtes von Ostia Lido | 190 |
| Ort und Gebäude | 190 |
| Landschaftliche und topologische Beziehungen | 196 |
| Historische und typologische Beziehungen | 197 |
| Bauliche Keimzellen: die Postbauten und der Bahnhof in den Neustädten des Agro Pontino | 202 |
| Die Entstehung des Ortes | 202 |
| Das Postamt von Littoria | 204 |
| Der Bahnhof von Littoria | 210 |
| Das Postamt von Sabaudia | 213 |
| Das Postamt von Pontinia | 217 |
| Autonomie und Kontextualisierung der vier Projekte | 218 |
| Stadtraum, Landschaft, Territorium | 222 |
| Städtebau und Topographie: die Postbauten von Agrigent und La Spezia | 222 |
| Das Postamt von Agrigent | 222 |
| Das Postamt von La Spezia | 228 |
| Die Bedeutung der öffentlichen Bauten im Stadtraum | 232 |
| Landschaft: Bezüge zur weiträumigen und nahen Umgebung | 236 |
| Berge im Hintergrund: die Bahnhöfe von Bozen, Trient, Messina und Reggio Calabria | 236 |
| Entwurf eines modernen Stadttors: der Bahnhof Roma Termini | 240 |
| Landschaftliche Elemente innerhalb der Baugrenzen | 244 |
| Farbe und Material | 249 |
| Polychromie und Polymaterialität | 250 |
| Materialeigenschaften | 252 |
| Farbkonzepte | 255 |
| Licht: künstliche Beleuchtung als architektonisches und städtebauliches Gestaltungsmittel | 258 |
| Elektrisches Licht und Architektur um 1930 | 258 |
| Beleuchtungskörper | 260 |
| Die städtebauliche Wirkung nächtlicher Beleuchtung | 267 |
| Modul und Typus | 272 |
| Das Haus als städtebauliches Modul: die serielle Bauweise der Wohnhäuser in Südtirol | 272 |
| Politische, wirtschaftliche und demographische Hintergründe Südtirols | 273 |
| Planung und Gestaltung der Eisenbahnerhäuser | 275 |
| Die Häuser im Kontext des Eisenbahnbaus und der lokalen Bautraditionen | 279 |
| Normierung und Variation | 283 |
| Grundlagen einer neuen Bahnhofstypologie | 284 |
| Voraussetzungen und Referenzen | 285 |
| Grundrissdisposition | 286 |
| Komposition der Baukörper | 289 |
| Kohärenz der Ausstattung | 291 |
| Die neue Bahnhofstypologie am Beispiel des Bahnhofs Montecatini | 294 |

| | |
|--|-----|
| IV SCHLUSSBETRACHTUNGEN | 301 |
| Mazzonis Gestaltungsprinzipien | 302 |
| Wiederkehrende Motive, Raumformen und Typologien | 302 |
| Bildhaftigkeit und plastische Durchbildung der Baukörper | 303 |
| Fragment, Vielfalt und Einheit | 305 |
| Mazzoni und sein Werk im zeitgeschichtlichen und beruflichen Kontext | 307 |
| | |
| Anmerkungen | 312 |
| Werkverzeichnis | 352 |
| Der Fondo Angiolo Mazzoni im Archivio del '900 des Mart | 355 |
| Abbildungsnachweis | 356 |
| Literatur | 358 |
| Register | 393 |

Vorwort

Wer kennt heute schon Angiolo Mazzoni? Einen der wichtigsten Architekten des faschistischen Italien, eines Landes, das neben der Sowjetunion Stalins am stärksten das eigene Land in der Zwischenkriegszeit durch Architektur und Städtebau verändert hat! Selbst in Italien ist Mazzoni weithin vergessen. Und dies, obwohl oder vielleicht sogar weil sein Werk – vor allem Bahnhofs- und Postgebäude – die wenngleich widersprüchliche Modernisierung Italiens durch die Diktatur widerspiegelt.

Hier zeigt sich die lange baugeschichtliche Vernachlässigung des Themenfelds Infrastruktur, in besonderem Maße bei diktatorischen Regimes, obwohl gerade die Kommunikations-Infrastruktur für das städtebauliche Programm von Diktaturen eine Schlüsselrolle spielte. Doch der Frage nach der Art und Weise der infrastrukturellen Modernisierung in diktatorischen Regimes ist die Fachwelt oft aus dem Wege gegangen. Der Verweis auf monumentale Bauten und städtebauliche Projekte hat den Blick auf andere diktatorische Schlüsselprojekte – etwa Häfen, Eisenbahnsysteme, U-Bahnen, Flughäfen – getrübt. Dagegen spielt der Umstand, dass Angiolo Mazzoni im Kontext eines diktatorischen Regimes tätig war, keine Rolle mehr für den Grad seiner Bekanntheit. Denn – anders als in den durch die Verdikte Bruno Zevis geprägten Nachkriegsjahrzehnten – sind Architektur und Städtebau jener Zeit inzwischen – vor allem in Italien – Gegenstand vielfacher Darstellungen geworden.

Angiolo Mazzoni war kein „freier Architekt“, soweit man das überhaupt und insbesondere unter diktatorischen Verhältnissen sagen kann, sondern ein Staatsbediensteter, ein leitender Architekt des 1924 gegründeten Ministeriums für Kommunikation. Insofern war er wirklich ein „Staatsarchitekt“, ein Begriff, der oft unscharf und missverständlich Marcello Piacentini, dem vielleicht wichtigsten und einflussreichsten italienischen Architekten während der Diktatur, zugeschrieben wird. Das Kommunikationsministerium war nicht nur hinsichtlich Architektur und Städtebau von großer Bedeutung, sondern es verkörperte wie keine andere staatliche Institution den von der faschistischen Ideologie beanspruchten Modernisierungsauftrag. Mazzonis Bauten hatten diesen Anspruch zu reflektieren, sie mussten „Zukunft“ symbolisieren.

Das folgende Buch ist weit mehr als eine Architektenbiographie im engeren Sinne. Es entfaltet nicht nur das Werk selbst, sondern auch den konkreten Kontext der beruflichen Tätigkeit Angiolo Mazzonis, die Besonderheiten seines „Arbeitsplatzes“ und seines Arbeitgebers, des Kommunikationsministeriums. Doch das allein wäre ebenfalls nicht hinreichend. Gefragt wird weiter: Wie nutzte und interpretierte ein Architekt seine entwurflichen Spielräume, die ihm in seiner Zeit unter vorgegebenen politischen, wirtschaftlichen, aber auch kulturellen Verhältnissen offen standen, was waren seine Orientierungen? Gezeigt wird, wie der Architekt Mazzoni durch Institutionen, Orte und Personen beeinflusst wurde, ohne in das Missverständnis zu verfallen, daraus sei bruchlos sein Werk abzuleiten.

Im und durch das Werk Mazzonis werden die Besonderheiten, Orientierungen und beruflichen Möglichkeiten eines Architekten im Kontext seiner (diktatorischen) Zeit deutlich. Dabei wird en passant vermittelt, dass viele fachlich-kulturellen Grundlagen des italienischen Faschismus bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts herangereift sind. Und es wird klar, wie zwar die Arbeitsverhältnisse, nicht zuletzt die Führung des Ministeriums, ihren Einfluss geltend machten, wie aber zugleich der Architekt diesen Einflüssen auf seine besondere Weise entgegnete – ein positives Musterbeispiel eines dialektischen Biographietypus. Katrin Albrecht ist dabei den Versuchungen der Darstellung eines zeitlos agierenden Genies genauso wenig erlegen wie dem Kurzschluss einer durch seine Verhältnisse deterministisch geprägten Marionette. Sie hat auch die vielfach üblichen und oft platten stilistischen Gegenüberstellungen von guter Moderne und schlechter Tradition zu Recht vermieden. Im Rahmen einer Konzeption, die fachliche, institutionelle, politische und kulturelle Rahmenbedingungen mit Blick auf die Zeitschiene berücksichtigt und danach fragt, wie der Architekt diese meistert und künstlerisch verarbeitet, wird auch eine bei Architektenbiographien fast übliche baugeschichtliche Versuchung weitgehend vermieden: die tendenzielle Überhöhung des jeweils untersuchten Architekten, dessen große Leistung nicht als eine Variante von großen Leistungen seiner Zeit erscheint, sondern als die einzige große Leistung.

Angiolo Mazzoni war ein Architekt der Moderne, nicht im kulturkämpferischen, unwissenschaftlichen, heroischen Sinne, sondern im Sinne einer schillernden, widersprüchlichen Moderne, die gerade im 20. Jahrhundert auch durch Diktaturen, durch Gewalt, Faszination, Produktion von Konsens und Terror geprägt war. Als Architekt war Angiolo Mazzoni Teil der faschistischen Herrschaftsreproduktion, Parteimitglied immerhin seit 1926, folglich auch Gegenstand von Säuberungsverfahren 1945. Es wird Zeit, dass auch in der Baugeschichte die immer noch verbreitete Haltung, nämlich die Annahme einer im Lichte des Fortschritts sich entwickelnden Moderne, überwunden wird, eine längst fällige Wende, die andere Disziplinen schon lange vollzogen haben, die von der Widersprüchlichkeit, ja Brüchigkeit, von Ambivalenz der Moderne sprechen, von den unterschiedlichen Facetten, von den Schattenseiten, von einem nicht mehr geradlinigen Fortschrittsmodell.

Wird damit aber die Qualität der Architektur Angiolo Mazzonis in Frage gestellt? In der deutschen Diskussion zur nationalsozialistischen Architektur wäre das – sozusagen unbesehen – der Fall. Nicht so in der italienischen, die allerdings allzu oft überhaupt nicht mehr nach den diktatorischen Entstehungsbedingungen fragt. Wir müssen es aushalten, dass zwischen den Produktionsverhältnissen von Architektur und der Architektur selbst kein deterministisches Verhältnis besteht. Dass also Architektur unter demokratischen Verhältnissen wenig Qualität aufweisen und Architektur unter diktatorischen Verhältnissen durchaus qualitativ sein kann. Das muss aber für die Architektur im Detail nachgewiesen werden. Angiolo Mazzonis Werk, das zeigt dieses Buch, gehört zum wertvollen baulichen Erbe des 20. Jahrhunderts. Es wäre sehr zu wünschen, wenn das Buch – eine wissenschaftliche Grundlagenarbeit zum Werk von Angiolo Mazzoni – auch dazu beitragen könnte, dieses Erbe zu schützen und zu pflegen.

Einleitung

Als der in Bologna und Rom aufgewachsene italienische Architekt und Ingenieur Angiolo Mazzone (1894–1979) im Jahr 1921 in den Dienst der staatlichen Eisenbahnverwaltung eintrat, um als Angestellter des zentralen Baubüros die Planung und Ausführung öffentlicher Bauaufträge der Eisenbahn und Post zu übernehmen, befand sich Italien sowohl politisch wie auch wirtschaftlich in einer Zeit des Umbruchs und sah sich mit einem folgenreichen gesellschaftlichen, kulturellen und technischen Wandel konfrontiert: Bezüglich seiner industriellen Entwicklung galt das Land als rückständig und war, wie das übrige Europa, durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs stark gezeichnet; die Zerstörungskraft der Kriegsjahre hatte erhebliche Schäden an Mensch und Material verursacht und einen abgewirtschafteten Staatshaushalt, eine innenpolitisch instabile Lage, soziale Spannungen, Armut und Desillusionen zurückgelassen. Gleichzeitig setzten sich die im 19. Jahrhundert eingeleiteten Entwicklungsprozesse, die Rationalisierung der Produktionsverhältnisse, die Bevölkerungszunahme, das Wachstum der Städte, die Umstrukturierung der Gesellschaft und der technologische Fortschritt unaufhaltsam fort. Während die gesteigerte Mobilität, die Verbreitung elektrischer Energie sowie das Aufkommen neuer Maschinen und Werkstoffe die Grundlage zur Modernisierung der landwirtschaftlichen und industriellen Produktion, der Infrastruktur, der Bauten und der Kommunikationsmittel bereiteten, kündigte sich an der Regierungsspitze ein Machtwechsel an, der Italien in

die Diktatur des Faschismus überführen und in den folgenden zwei Jahrzehnten für das politische und gesellschaftliche Wertesystem bestimmend werden sollte.

Ein gleichermaßen grundlegender Umbruch, dessen Wurzeln zurück zu den Anfängen des 19. Jahrhunderts reichen, fand in künstlerischer Hinsicht statt. Mit der Nationalstaatenbildung und den kolonialistischen Ambitionen hatte nicht nur die Suche nach der eigenen, nationalen Identität begonnen, sondern auch der Versuch, einen neuen, erkennbaren „Stil“ zu schaffen, kraft dessen das verloren geglaubte Primat in der Kunst, das die italienischen Städte während Jahrhunderten für sich in Anspruch genommen hatten, wiederzuerlangen war. Auf dem Gebiet der Architektur hatte die wissenschaftliche und enzyklopädische Ergründung der Umwelt und der Lebensbedingungen einen lebhaften, mit den internationalen Debatten verknüpften Fachdiskurs ausgelöst und zur Herausbildung neuer Disziplinen wie der Denkmalpflege und des Städtebaus geführt; sie widerspiegelten das veränderte Bewusstsein gegenüber dem historischen Erbe einerseits und der zukünftigen baulichen Entwicklung andererseits. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts sorgten die mitteleuropäischen Reformbewegungen und der davon beeinflusste Liberty-Stil für einen ersten, programmatischen Modernisierungsimpuls in der Baukunst, die aufgrund der Verwendung neuer Materialien wie Stahl und Beton und der dadurch gegebenen, neuartigen formalen und konstruktiven Möglichkeiten

gleichzeitig tiefgreifende Veränderungen erfuhr. Ein weiterer bedeutender Schritt folgte noch in der Vorkriegszeit mit der radikal auftretenden Bewegung des Futurismus, die in der Kunst genauso wie in allen anderen Lebensbereichen einen Paradigmenwechsel und kompromisslosen Aufbruch in die Moderne forderte.

In den Jahren nach dem Krieg, als Mazzoni sein Studium abschloss und seine berufliche Tätigkeit aufnahm, präsentierte sich das Spektrum architektonischer Gesinnungen und Werke als vielfältiges, hauptsächlich von regionalen Traditionen geprägtes, aber auch an internationalen Ideen orientiertes, offenes, heterogenes Feld. Vor dem Hintergrund der jüngsten Ereignisse und der Erfahrungen des 19. Jahrhunderts, die ihm durch seine Lehrer, Lehrbücher und die gebaute Umgebung in Bologna und Rom vermittelt worden waren, hatte der junge Architekt und Ingenieur sein Architekturverständnis ausgebildet; während der folgenden beiden, vornehmlich faschistisch regierten Jahrzehnte der Zwischenkriegszeit entwickelte er schließlich in der Funktion eines Staatsangestellten seine Professionalität und stellte diese mit der Realisierung seines umfangreichen, komplexen und einzigartigen Werks unter Beweis. Die Simultanität markanter Gegensätze, wie sie in der Verknüpfung retrospektiver Tradition und vorwärtsstrebender Avantgarde gegeben war und sich im Anspruch des Faschismus, Italien als modernen, kompetitiven Staat unter Berufung auf seine einstige, römisch-antike Größe neu zu etablieren, paradigmatisch offenbaren sollte, bildete in der Kunst eine ebenso unausweichliche Realität wie im alltäglichen Leben der Menschen, die damals das Aufkommen der ersten Elektrozüge, Automobile, Flugzeuge, Glühlampen, Schaufensterbeleuchtungen, Kühlschränke, Zentralheizungen, Radiosendungen und Kinovorführungen erlebten. Mazzoni und seine Architektengeneration insgesamt waren von diesem Spannungsverhältnis besonders betroffen; es kam in seinen persönlichen Interessen und Freundschaften, seiner Arbeitsweise, seinen Referenznahmen, seiner Architekturauffassung und der beruflichen

Praxis immer wieder deutlich zum Ausdruck und äußerte sich in seinem Bestreben, weit auseinander liegende Pole und gegensätzliche Positionen, wie sie etwa die Lehren Gustavo Giovannonis und das Gedankengut Filippo Tommaso Marinettis, die historischen Bauten Filippo Brunelleschis und die städtebaulichen Visionen Antonio Sant'Elia, die Inanspruchnahme traditionellen Handwerks und industrieller Produktionsmethoden, die Verwendung mittelalterlicher Bossenquader und hochleistungsfähiger Leichtmetalllegierungen, die Bewahrung erinnerungswürdiger Baufragmente und der Entwurf erfindungsreicher Formzusammenhänge darstellten, nebeneinander bestehen zu lassen und in Einklang zu bringen.

Mazzoni „architetto eclettico“?

Mazzoni wird bis heute aufgrund seines ausgesprochen vielgestaltigen Werks nach wie vor als „architetto eclettico“ bezeichnet – eklektisch insofern, als seine Bauten bald als futuristisch, rationalistisch oder metaphysisch, bald als traditionalistisch, neoklassizistisch oder faschistisch charakterisiert werden und sich offenbar einer klaren Einordnung in die stilorientierte Geschichtsschreibung zu entziehen scheinen. Obwohl im Attribut „eklektisch“ noch immer dessen abwertend konnotierte Definition – die „Übernahme fremden Gedankenguts oder fremder Stile ohne eigene schöpferische Leistung“;¹ die bis zur Neubewertung des Begriffs im postmodernen Diskurs der 1980er Jahre gängig war – mitschwingt, dient es im Fall Mazzonis vielmehr als Verlegenheitsbezeichnung und entstammt vor allem dem Mangel an präziseren Formulierungen, die der Heterogenität seines Werks, der Mehrdeutigkeit und teilweise Widersprüchlichkeit von dessen formalen Zusammenhängen Rechnung tragen könnten. Er selbst verstand sich stets als moderner Architekt und wehrte sich dezidiert dagegen, seine Bauten mit dem Begriff „eklektisch“, den er in einem streng stilistischen Sinn auslegte, in Verbindung zu bringen.² Bereits zur Zeit ihrer Entstehung

wurde seine Architektur bisweilen so bezeichnet, seine Vorgehensweise für unbeständig gehalten und dem Architekten sowohl von Seiten der Verfechter der Moderne wie auch der Anhänger traditionalistischer Architekturrichtungen unterstellt, keine klare künstlerische Haltung einzunehmen. Vorwerfen lassen musste er sich dies beispielsweise vom Architekten Giuseppe Pagano wie auch vom Kunstkritiker Ugo Ojetti im Zusammenhang mit dem Projekt für den Bahnhof von Florenz,³ wobei deren subjektive, aus zwei vollkommen unterschiedlichen Blickwinkeln geübte Kritik direkt aus dem Zeitgeschehen heraus entstand und dementsprechend vor dem Hintergrund der damaligen kulturpolitischen Dynamik und der schonungslos ausgetragenen Kontroversen beurteilt werden muss. Mitte der 1970er Jahre, als die Bauten Mazzonis erstmals nach dreißig Jahren wieder eine ausführlichere Rezeption erfuhren, wurde der Vorwurf erneut aufgegriffen, diesmal jedoch unter dem Eindruck der noch wenig differenzierten, emotional geprägten Bewertung der jüngsten Architekturgeschichte in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Carlo Severati etwa, der sich als einer der Ersten in einer Reihe von Artikeln dem „manierismo mazzoniano“ widmete, setzte sich vornehmlich mit den modernen Aspekten des Werks auseinander und assoziierte sie mit zahlreichen Bauten namhafter, internationaler Architekten.⁴ In den herangezogenen Vergleichen fand er offensichtlich ein Instrument, Mazzonis Architektur im Kontext der so genannten klassischen Moderne fassbar zu machen und davon ausgehend zu bewerten. Tatsächlich aber sprach ihm Severati dadurch gewissermaßen ein eigenes architektonisches Bewusstsein, die „eigene schöpferische Leistung“ und künstlerische Kompetenz ab, indem er die geistige Urheberschaft seiner Werke auf andere Architekten übertrug. Außerdem blendete Severati mit seiner zwar breiten, aber selektiven, auf formale Fragen fokussierten Projektauswahl von vornherein relevante Faktoren aus, die auf den Entstehungsprozess der Werke eingewirkt hatten.

Wenngleich die Leistungen Mazzonis unterdessen längst gewürdigt und viele seiner Bauten akkurat erforscht sind, bereiten der Reichtum seiner Architektursprache, die Vielfalt der verwendeten Motive und möglichen Bezüge nach wie vor Schwierigkeiten bei ihrer Bewertung. Die Ursache liegt zum einen im Werk selbst begründet, das sich – genauso wie das Zeitgeschehen, in dessen Rahmen es geschaffen wurde – sowohl gesamthaft wie im Einzelnen äußerst facettenreich, vieldeutig und ambivalent ausnimmt, dadurch aber auch inkohärent erscheinen mag. Nach der Untersuchung der Bauten und Dokumente drängt sich die Annahme jedoch auf, dass Mazzoni sein Werk aus einem hohen Grad an Reflexion heraus entwarf und sich dabei in erster Linie mit der Frage der Architektur als künstlerische Auseinandersetzung beschäftigte, innerhalb derer stilistische, dekorative und materielle Fragen beantwortet, technische und funktionale Probleme gelöst und wirtschaftliche, gesellschaftliche und politische Bedürfnisse selbstverständlich befriedigt werden mussten. Diese Tatsachen begriff er nicht als Ziel, sie bildeten vielmehr die Grundlage seiner eigentlichen Aufgabe, nämlich der Suche nach der architektonischen Form. Hierfür verfolgte er eine ebenso bildlich-assoziative wie methodisch kontrollierte Vorgehensweise, die sich dadurch auszeichnete, dass sie sich nicht nach formalen Vorgaben oder ästhetischen Leitbildern richtete, sondern vorab konzeptionell und typologisch begründet war. Dass Mazzonis Werk so vielgestaltig und ambivalent in Erscheinung tritt, ist primär auf seine ausgeprägt undogmatische Entwurfshaltung zurückzuführen. Sie entsprach seiner persönlichen Überzeugung und wurde durch seine berufliche Stellung zusätzlich begünstigt. So, wie er keiner Form, keiner Farbe und keinem Material *a priori* das Potential absprach, in einem architektonischen Projekt eine sinnstiftende Funktion zu übernehmen, so waren für ihn – dies veranschaulichen seine vielen variantenreichen und teilweise diametralen Entwürfe ebenfalls deutlich – bei jedem Auftrag grundsätzlich immer mehrere Lösungsansätze denkbar,

solange die Regeln der Kunst befolgt wurden. Trotz dieser Offenheit im Entwurfsprozess wurden Mazzonis Bauten von eigenständig definierten Gestaltungsprinzipien getragen und waren letztlich von der städtebaulichen Anordnung bis zum konstruktiven Detail sehr präzise determiniert. Mit seiner undogmatischen Haltung und freien Handhabung architektonischer Themen und Motive gab er zu verstehen, dass Modernität für ihn keine Frage der Form, der Dimension oder des Stils war. Stattdessen ging sie aus dem Bewusstsein hervor, mit den immer gleichen elementaren Themen und Mitteln der Architektur unter den spezifischen Voraussetzungen seiner eigenen Gegenwart neue Werte zu schaffen. Die dem Werk Mazzonis immanente, häufig als eklektisch interpretierte Ambivalenz gilt es daher nicht aufzulösen, sondern ihr durch die Ergründung der leitenden Gestaltungsprinzipien angemessen Rechnung zu tragen.

Zum anderen spielt eine Rolle, dass die untersuchten Bauten und Werkgruppen bislang vorwiegend unter räumlich, zeitlich oder inhaltlich eingeschränkten Gesichtspunkten behandelt worden sind und dadurch einzelne formale Erscheinungen aus ihrem größeren Zusammenhang herausgelöst, wichtige Beziehungen marginalisiert oder unberücksichtigt geblieben sind. Allerdings zeigt sich, dass – wie bei vielen anderen Werken aus jener Zeit – gerade der Kontext für die Architektur Mazzonis und deren Tragweite von zentraler Bedeutung sind, ohne dessen Einbezug weder das Gesamtwerk noch Werkteile ausreichend überschaubar und erklärbar werden. Die Bedingungen, die auf die formalen und funktionalen Entwurfsentscheidungen Mazzonis einwirkten, sind sehr breit zu fassen: sie beinhalten die äußeren, für alle Architekten gleichermaßen bindenden Verhältnisse – die zeitbezogenen politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Gegebenheiten, sozialen Strukturen, materiellen und wissenschaftlichen Grundlagen, technischen Möglichkeiten, verfügbaren Mittel und bedürfnisorientierten Anforderungen an die Bauwerke – ebenso wie die spezifische Situation Mazzonis, die sich aus seinem Anstellungsverhältnis bei der

Eisenbahnverwaltung sowie persönlichen Interessen, Erfahrungen und Bekanntschaften ergab. Bei der Deutung seines Werks lohnt es sich daher, den Lehrjahren Mazzonis vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund, insbesondere den damaligen theoretischen Auseinandersetzungen über Architektur, Städtebau und Denkmalpflege, den realen baulichen und künstlerischen Ereignissen sowie der Ausbildungs- und Berufspraxis der Architekten und Ingenieure besondere Aufmerksamkeit entgegenzubringen. Das Gleiche gilt für die beruflichen Bedingungen; so ermöglicht die Kenntnis der Organisation des Ministero delle Comunicazioni und der Eisenbahnverwaltung, der Planungsprozesse und Arbeitsverhältnisse innerhalb der Bauabteilung, der Auftragslage und -vergabe, der Stellung und Kompetenzen Mazzonis in seinem Arbeitsumfeld, seiner Zusammenarbeit mit Vorgesetzten, Mitarbeitern und externen Behörden sowie der Bedeutung der Bauaufgaben selbst eine differenzierte Beurteilung seiner Tätigkeit und seines Werks.

Vor allem aber lassen die architektonischen Projekte Mazzonis und seine daraus ersichtliche künstlerische Gesinnung und Arbeitsweise eine starke Kontextbezogenheit erkennen. Die Betrachtung des Gesamtwerks verdeutlicht, dass er den Beziehungen zur Geschichte und Gestalt des Ortes, der Topographie, der städtebaulichen Ordnung, der Landschaft, der nahen und fernen Umgebung, den materiellen, farblichen und konstruktiven Zusammenhängen sowie den bautypologischen Referenzen stets einen hohen Stellenwert einräumte und sie als gleichwertige, konstitutive Gestaltungselemente in seine Entwürfe einbezog. Dieser für das Verständnis der Architektur Mazzonis zentrale Aspekt muss projektübergreifend diskutiert werden; er trägt entscheidend zur bis heute anhaltenden Aktualität seines Werkes bei, das nicht nur als formales Phänomen Bestand hat, sondern durch seine Einbindung in einen raum- und zeitübergreifenden Kontext emblematisch bleibt.

Die Befragung der Architektur Mazzonis unter Berücksichtigung der zeitspezifischen, arbeits- und auftragsbedingten Zusammenhänge soll eine

differenzierte Sicht auf das vielschichtige und außergewöhnliche Werk ermöglichen, das sich der Kontinuität baukünstlerischer Traditionen ebenso verpflichtete wie der Erneuerung der Baukunst aus dem Geist ihrer gegenwärtigen Zeit. Im Vordergrund stehen die Fragen, aus welchem Bewusstsein heraus und unter welchen Voraussetzungen der Architekt seine formalen Entscheidungen traf, auf welchen materiellen und geistigen Grundlagen er seine Projekte errichtete und welche übergeordneten Gestaltungsmittel und -prinzipien er seinem heterogenen Werk zugrunde legte. Der Fokus liegt zwar auf dem individuellen Schaffen Mazzonis, die Fragen betreffen aber zugleich die Tätigkeit und Geisteshaltung seiner gesamten Architektengeneration, die er trotz seiner einzigartigen beruflichen Stellung exemplarisch repräsentierte. Ebenso beispielhaft geben die Untersuchungen Einblick in die Aufgaben und die Funktionsweise eines typischen Staatsapparates aus der Zeit des Faschismus, von dessen Wirken ein dichtes Netz technischer Installationen und ein weites Spektrum verschiedener Bautypologien bis heute sichtbar Zeugnis ablegen.

Obwohl dem Wirken Mazzonis und dem Kontext des Werks ohne vorab festgelegte regionale, thematische oder bauaufgaben-spezifische Eingrenzungen so vollständig wie möglich begegnet werden will, konzentrieren sich die Untersuchungen ausschließlich auf die Ausbildungs- und Schaffenszeit des Architekten in Italien. Seine noch kaum erforschte, fünfzehnjährige Tätigkeit in Kolumbien, die sehr umfangreich war, aber fast kein realisiertes Werk hinterlassen hat, würde ein neues langes Kapitel aufschlagen und wird im Folgenden nicht behandelt.

Die Arbeit gliedert sich in drei Hauptteile. Während die ersten beiden die biographischen, kulturhistorischen, theoretischen und professionellen Grundlagen der architektonischen und städtebaulichen Tätigkeit Mazzonis rekonstruieren, analysiert der dritte Teil Fallbeispiele aus seinem Werk und ermöglicht durch die systematische Ausrichtung der Abhandlung eine synthetische

Schlussfolgerung. Der erste Teil widmet sich dem zeitspezifischen und geistigen Bezugsrahmen, in dem Mazzoni sein baukünstlerisches Verständnis erarbeitete; dies betrifft vor allem sein persönliches Umfeld sowie seine Orientierung während der Ausbildungsjahre in Rom und Bologna. Der zweite Teil befasst sich mit seiner Erfahrung der beruflichen Wirklichkeit und ihren Bedingungen, insbesondere der Auftragsarbeit und den Arbeitsprozessen im Baubüro der Eisenbahnverwaltung. Im dritten Teil werden die planerische Grundhaltung und Vorgehensweise des Architekten anhand von Werkanalysen auf ihren Bezug zu Ort, Geschichte, Stadtraum, Topographie, Landschaft, Farbe, Material, Licht und Typologie hin untersucht. Die dafür ausgewählten Bauten verkörpern gleichsam Archetypen der Formensprache Mazzonis und dienen aufgrund ihrer Merkmale der Ergründung des spezifischen Themas, unter dem sie angeführt werden. Dies bedeutet allerdings nicht, dass sie nicht unter einem (wenn nicht sogar allen) der anderen Themen ebenfalls behandelt werden könnten. Die Assoziation der Projekte mit einem bestimmten Thema ist folglich nicht zwingend, sondern vielmehr exemplarisch. Abgeschlossen werden die Untersuchungen mit grundsätzlichen, projektübergreifenden und zusammenfassenden Anmerkungen über das architektonische und städtebauliche Werk Mazzonis.

Quellen und Rezeption

Seit seiner Studienzeit in Rom und Bologna beteiligte sich Mazzoni mit eigenen Beiträgen an den öffentlichen Debatten über Architektur und Städtebau. In den Jahren 1922 und 1923 verfasste er mehrere Artikel für die Zeitungen und Zeitschriften *Il Resto del Carlino*, *L'Avvenire d'Italia* und *Architettura e Arti Decorative* und gab 1922 seine Projektstudie über den Städtebau Bolognas als eigenständige Publikation heraus. Nachdem er sich 1933 zur futuristischen Bewegung bekannt hatte, äußerte er sich wiederum während zweier Jahre

ausgiebig über die aktuellen architektonischen Ereignisse in der futuristischen Zeitschrift *Futurismo* (auch unter dem Titel *Sant'Elia* und *Arteczrazia* erschienen), als deren Mitherausgeber er 1934 zusammen mit Mino Somenzi auftrat. Die realisierten Bauten Mazzonis wurden vor allem in *Architettura e Arti Decorative* (ab 1932 *Architettura*) und *Futurismo* umfangreich abgebildet und besprochen, sie stießen aber ebenso in anderen wichtigen italienischen Fachzeitschriften, etwa *Casabella*, *Domus*, *Emporium*, *Rassegna di Architettura*, *L'Architettura Italiana*, *Pan*, *Lo Stile*, *Opere Pubbliche*, *L'Ingegnere*, *Il Marmo*, in den betriebsinternen Publikationen der Eisenbahn- und Postverwaltung, der lokalen und nationalen Tagespresse sowie internationalen Zeitschriften, etwa *L'architecture d'aujourd'hui*, *Baumeister*, *Deutsche Bauzeitung*, auf große Resonanz und Anerkennung. Zudem wurden in den Tageszeitungen vor Baubeginn gelegentlich die geplanten Projekte vorgestellt und Polemiken, wie sie etwa im Zusammenhang mit den Wettbewerbsprojekten für die Bahnhöfe von Florenz, Venedig und Rom aufkamen, ausgetragen.⁵

Zusätzlich zu diesem schriftlichen Quellenmaterial und den Bauten selbst entstand im Lauf der Jahre eine große Menge Arbeitsunterlagen in Form von Skizzen, Präsentationszeichnungen, Perspektiven, Ausführungsplänen, Modellen, Fotografien, Berichten und Korrespondenz, die teilweise im Nachlass Mazzonis in Rovereto (Fondo Angiolo Mazzoni, Archivio del '900, MART) sowie dem zentralen Archiv der Bauabteilung in Rom (Archivio Storico delle Ferrovie dello Stato di Roma, Servizio Lavori e Costruzioni) und den lokalen Archiven der Eisenbahnverwaltung in ganz Italien aufbewahrt werden. Viele Dokumente sind verloren gegangen, darunter fast alle Modelle, die während des Kriegs von ihrem Lagerraum in Rom in einen Eisenbahnschuppen an der Strecke Rom–Cassino verlegt worden waren, wo sie den Luftangriffen zum Opfer fielen – damals, als der Umzug der staatlichen Administrationen von Rom nach Verona bevorstand, sollten außerdem auf Geheiß der Vorgesetzten Mazzonis aus strategischen und logistischen Gründen systematisch Pläne und

archivierte Unterlagen vernichtet werden, was laut seinem Bericht aber nur teilweise befolgt wurde. Mit viel Glück gelang es ihm in der Nachkriegszeit dann, einen Teil des wertvollen Fotobestandes über seine fertiggestellten Bauten, den das Fotostudio von Domenico Anderson (1854–1938) im Auftrag der Eisenbahnverwaltung angefertigt hatte, in seinen persönlichen Nachlass zu überführen.⁶

Nach dem Krieg und den politischen Veränderungen versiegten die Berichte über Mazzoni nahezu vollständig. Als die Fertigstellung des Bahnhofs Roma Termini Ende der 1940er Jahre unter neuen Voraussetzungen wieder aufgenommen und ein Wettbewerb für dessen Ankunftshalle ausgeschrieben wurde, geriet Mazzoni als Autor des ursprünglichen Bauprojekts noch einmal für kurze Zeit in den Fokus der Aufmerksamkeit. Aufgrund der Rolle, die er während des Faschismus gespielt hatte, war er als Architekt indessen kompromittiert und blieb von den Geschnehnissen ausgeschlossen. Mit seiner Emigration nach Kolumbien im Jahr 1948 entzog er sich allen weiteren Auseinandersetzungen. Der römische Bahnhof blieb fortan das einzige Thema, das in Italien zuweilen noch an ihn erinnerte, nach seiner Fertigstellung im Jahr 1950 verstummten auch diese Berichte. Als Mazzoni 1963 mit seiner Frau Maria nach Rom zurückkehrte, war er weitgehend in Vergessenheit geraten; abgesehen von wenigen Kontakten zu einzelnen Persönlichkeiten, darunter Bruno Zevi, Carlo Severati, Alfredo Forti und Enrico Crispolti, hielt er sich von der Öffentlichkeit fern und widmete sich der Ordnung seines Nachlasses.⁷

Die Rezeption der zur Zeit des Faschismus entstandenen Architektur war in der unmittelbaren Nachkriegszeit bis in die frühen 1970er Jahre von einer moralisierenden, noch distanzlosen Wertung der jüngsten Geschichte geprägt. Viele ihrer Protagonisten waren allerdings weiterhin werk tätig, teilweise unterrichteten sie als angesehene Professoren an den Architekturfakultäten Italiens. Einen erheblichen Einfluss auf die Wahrnehmung der Ereignisse hatten Bruno Zevi und sein 1950 veröffentlichtes Buch *Storia dell'architettura*

moderna, in dem die Geschichte der modernen Architektur als eine den faschistischen Ideologien fremde Entwicklung interpretiert und damit die verhängnisvolle Vorstellung einer politisch unbelasteten, antifaschistischen Moderne festgeschrieben wurde. Mazzoni, der als Staatsangestellter mit dem Regime offenkundig eng verbunden gewesen war, findet in Zevis Abhandlung nur indirekt im Zusammenhang mit dem Bahnhof Roma Termini und der „kraftlosen faschistischen Rhetorik seiner mit falschen Marmorbögen verkleideten Flanken“⁸ Erwähnung. Ende der 1950er Jahre nahm Mazzoni von Kolumbien aus mit Zevi Kontakt auf, um sich zu rechtfertigen. Daraus entspann sich eine bis in die frühen 1970er Jahre anhaltende, intensive Korrespondenz, ohne dass sich die beiden jedoch jemals persönlich begegnet wären. Wie sich zeigen sollte, galt Zevis Interesse an Mazzoni nicht dessen Werk, das er besonders wegen des Monumentalentwurfs für den Bahnhof Termini korrumpiert sah, sondern es betraf vor allem die Beziehungen des Architekten zur futuristischen Bewegung, die gegen Ende der 1960er Jahre durch Enrico Crispolti eine gründliche Aufarbeitung erfuhr.⁹ Bezeichnend für die von Zevi angeregte Denkweise, die von Schriften wie jenen Giulia Veronesis und Leonardo Benevolos bestätigt wurde,¹⁰ ist auch das 1968 erschienene Buch *Architettura in Toscana* von Giovanni Klaus Koenig, der Mazzoni zwar erstmals wieder erwähnte, ihn aber zunächst nur als Verlierer im Kampf um den Entwurf des Bahnhofs von Florenz darstellte und keines seiner Werke besprach, obwohl Mazzoni in der Toskana mehrere beispielgebende Bauten errichtet hatte.¹¹ Für die ablehnende Rezeption seines Werks war auch die Eisenbahnverwaltung maßgeblich mitverantwortlich, zumal sie Mazzoni nach dem Krieg wie ein heißes Eisen fallen gelassen hatte und anschließend entweder negativ über seine Projekte berichtete oder seine Autorenschaft gänzlich unerwähnt ließ.¹²

Nach 1970 setzten allmählich eine differenziertere Betrachtung der historischen Ereignisse und eine Neubewertung der Architektur und der Rolle der Architekten während des Faschismus ein,

womit auch Mazzoni zögerlich Eingang in die Geschichtsschreibung fand. Einen wichtigen Beitrag leistete Luciano Patetta 1972 mit seiner Publikation *L'architettura in Italia 1919–1943. Le polemiche*, einer Dokumentensammlung, die anhand von Originalschriften – darunter auch zwei Texte Mazzonis – die Architekturdebatten der Zwischenkriegszeit und die Beteiligung aller Gruppierungen am Aufbau des faschistischen Staates nachzeichnet.¹³ Die etwa gleichzeitig einsetzende Aufarbeitung des Futurismus brachte Mazzoni zunächst dank Crispolti, später auch eingehender dank Ezio Godoli und seinem 1983 erschienenen Buch *Il futurismo. Guide all'architettura moderna* in direkte Verbindung mit dieser Bewegung.¹⁴ Nach mehreren Begegnungen und Briefwechseln mit Mazzoni schrieb Carlo Severati in den Jahren 1973 und 1975 im Auftrag Zevis für dessen Zeitschrift *L'architettura, cronache e storia* sieben grundlegende Artikel, die sich mit den Projekten für die Bahnhöfe von Rom, Florenz und Venedig und der architektonischen Haltung Mazzonis auseinandersetzen.¹⁵ 1978, ein Jahr vor dessen Tod, veröffentlichte Alfredo Forti die erste monographische Publikation, die den Architekten und sein Werk ausführlich würdigt und erstmals in das komplexe politisch-kulturelle Gefüge einordnet. In Forti, der Mazzoni Anfang 1973 persönlich kennengelernt und 1974 in *Casabella* bereits einen Artikel über das Stellwerk von Florenz geschrieben hatte, hoffte Mazzoni eine Bezugsperson zu finden, mit deren Hilfe er sein Werk und sich selbst in der Öffentlichkeit rehabilitieren konnte.¹⁶

Nachdem Riccardo Mariani 1976 in seinem Buch *Fascismo e „città nuove“* die Entstehungsgeschichte der Neustädte des Agro Pontino detailliert rekonstruiert hatte, wurden 1980 in Latina die vier in dieser Region projektierten Bauten Mazzonis ausgestellt und im Kontext des Futurismus diskutiert.¹⁷ 1984 fand in Bologna unter anderem auf Initiative von Forti, Koenig und Severati und mit der Unterstützung der Stadt, des Transport- und des Postministeriums sowie des Museo Depero¹⁸ eine Ausstellung über das gesamte Schaffen Mazzonis statt. Sie wurde vom Katalog *Angiolo Mazzoni (1894–1979)*.

Architetto nell'Italia tra le due guerre begleitet, der erstmals eine komplette, chronologische Werkübersicht enthält und mit Aufsätzen verschiedener Autoren das Leben und Werk des Architekten beleuchtet.¹⁹ In den folgenden beiden Jahrzehnten entstanden zahlreiche weitere Aufsätze, Diplomarbeiten und Publikationen über einzelne Bauwerke, Bauaufgaben und Werkgruppen, insbesondere über die Bahnhöfe von Trient, Montecatini, Florenz, Siena, Rom, Littoria, Messina, die Postbauten von Sabaudia, Littoria, La Spezia, Grosseto, Palermo und die Ferienkolonie von Calambrone.²⁰

2003 wurden unter dem Titel *Angiolo Mazzoni. Architetto Ingegnere del Ministero delle Comunicazioni* die Akten der zwei Jahre zuvor in Florenz veranstalteten Konferenz veröffentlicht. Die monographische Publikation fasst ergänzend zu den bisher bekannten Studienschwerpunkten neuste Forschungsergebnisse über einzelne, noch wenig untersuchte Projekte und Themen zusammen und fügt ihnen reiches Fotomaterial aus dem Archivbestand des MART hinzu.²¹ Im folgenden Jahr gaben Godoli und Antonietta Iolanda Lima den Band *Architettura ferroviaria in Italia. Novecento* heraus, in dem wiederum anhand zahlreicher Aufsätze verschiedener Autoren die Projekte der Eisenbahnverwaltung im 20. Jahrhundert und erstmals auch knapp die organisatorischen Strukturen des Ministero delle Comunicazioni und des Baubüros erörtert werden.²² Im selben Jahr reichte

Edith Neudecker ihre Dissertation *Der italienische Postbau während des Faschismus (1922–1944)* ein, die Mazzoni im Kontext der Postadministration diskutiert und ein umfassendes Verzeichnis der Postgebäude und -architekten ausweist.²³ Seither hat das anhaltende Interesse an Mazzonis Architektur weitere sorgfältig recherchierte Studien hervorgebracht, so etwa über die Bahnhöfe von Florenz, Siena, Littoria und Messina, über die Post von Nuoro und, in dem 2013 herausgegebenen Ausstellungskatalog *Angiolo Mazzoni in Toscana*, über sämtliche in der Toskana projektierten Bauten.²⁴ Diese Aufmerksamkeit spiegelt das insgesamt veränderte Bewusstsein gegenüber der Architektur der Zwischenkriegszeit wider, die sich im Lauf der Jahrzehnte (besonders in den 1980er und 1990er Jahren) einem erheblichen funktionalen und strukturellen Wandel und teils einschneidenden, oftmals äußerst zerstörerischen Umbaumaßnahmen ausgesetzt sah. Seit den 1990er Jahren stellt sich vermehrt auch die Frage nach der Schutzwürdigkeit der Bauten und ihrer angemessenen Sanierung. Außer wenigen Ausnahmen sind mittlerweile die meisten realisierten Projekte Mazzonis zumindest partiell, teils aber auch sehr gründlich erforscht worden,²⁵ die Studien beschränken sich bislang jedoch fast ausschließlich auf den italienischen Sprachraum. Außerhalb Italiens sind der Architekt und sein Werk nach wie vor kaum bekannt und nur ansatzweise besprochen worden.²⁶



|| | Bahnhof Florenz







| IV | Post Ferrara









| VIII | Wohnhaus Via Bari Rom