

Christine Beese

Marcello Piacentini

Moderner Städtebau in Italien

REIMER

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds 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.
D 290
Zugl. Diss. TU Dortmund

Layout: Alexander Burgold, Berlin
Umschlaggestaltung: Hubert Graml, Berlin
Umschlagabbildung: Marcello Piacentini illustra a Boris III di Bulgaria il dettaglio del plastico
dell'E42 rappresentante piazza imperiale (26.01.1939). Archivio Storico, Istituto Luce-Cinecitta,
codice A00110533

Papier: FLY weiß, 115g/m²
Schriften: MinionPro, NeutraText

Druck: druckhaus köthen GmbH & Co. KG, Köthen

© 2016 by Dietrich Reimer Verlag GmbH, Berlin
www.reimer-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01546-8

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	9
Prolog - Stadtbau Roms seit 1870	29
Lehrjahre - Von der Denkmalpflege zum Städtebau	39
Städtebau als Denkmalpflege.....	40
Piacentinis Ausbildung.....	40
Neobarocke Entwürfe für Piazza Colonna und Piazza Navona.....	48
Auslichten im Quartiere del Rinascimento.....	57
Erste Blicke ins Ausland.....	63
Die italienische Einheitsausstellung.....	63
Deutschlandreise zur Baufach-Ausstellung in Leipzig.....	68
Amerikareise zur Panama Pacific Exposition San Francisco... ..	73
Neue Stadtviertel für Rom und Umgebung.....	80
Piazza d'Armi und Quartiere Flaminio als städtische Wohnviertel.....	80
Ostia Marittima als malerischer Badeort.....	97

Städtebau an der Scuola di Architettura in Rom	110
Die Gründung der neuen Architekturhochschule.....	110
Reflexion internationaler Entwicklungen.....	114
Piacentinis Städtebau-Vorlesung.....	120
Zusammenfassung.....	133
Stadterweiterung - Rom als Metropole	151
„La Grande Roma“.....	152
Piacentinis erste Stadtentwicklungsstudie von 1916.....	152
Konkurrierende Konzepte für eine faschistische Hauptstadt.....	163
Verlagerung des Stadtzentrums in die Oberstadt.....	171
Entwürfe für einen Repräsentationsplatz von 1926.....	181
Stadtumbau oder Regionalplanung?	193
Stadtplanungswettbewerb und Rationalisten- Ausstellung in Mailand	193
Gründung des GUR und Städtebaudebatte in Rom.....	200
Monumentalplätze im historischen Zentrum.....	206
Der internationale Städtebau-Kongress in Rom	211
Der römische Regulierungsplan von 1931	215
GUR und die Städtebauausstellung in Rom.....	215
Piacentinis Anteil am Regulierungsplan.....	222
Piazza Venezia als altes und neues Zentrum.....	227
Öffnung und Bebauung der Via Bissolati	237
Städtebauliche Großprojekte	254
Die römische Universitätsstadt.....	254
Durchbruch der Via della Conciliazione.....	270
Stadtneugründungen in den Pontinischen Sümpfen.....	289
E 42 – Ausstellungsgelände und Stadterweiterung.....	300
Zusammenfassung.....	330

Plätze und Straßen - Stadtgestaltung außerhalb Roms	363
Der Stadtplatz als neues „centro civico“	364
Piazza Cavour und Piazza Dante in Bergamo	364
Piazza della Vittoria in Genua	380
Piazza della Vittoria in Bozen	401
Piazza del Ferrarese in Bari	415
Der Stadtplatz im historischen Zentrum	433
Piazza della Vittoria in Brescia	433
Domplatz und Piazza Diaz in Mailand	455
Piazza Dante in Genua	467
Domplatz und Quartiere San Romano in Ferrara	479
Die Geschäftsstraße	493
Via Rizzoli in Bologna	493
Via Roma in Turin	502
Via Grande in Livorno	513
Zusammenfassung	527
Resümee	557
Farbabbildungen	575
Anhang	585
Liste der städtebaulichen Projekte Piacentinis	586
Literaturverzeichnis	589
Abbildungsnachweis Archive	613
Register	617
Dank	623

Neobarocke Entwürfe für Piazza Colonna und Piazza Navona

Piazza Colonna Spätestens seit 1903 beschäftigt Piacentini sich mit konkreten städtebaulichen Entwürfen für das Stadtzentrum von Rom. Neben der mit seinem Vater gemeinsam ausgeführten Eingangssituation des Quirinaltunnels galt seine Aufmerksamkeit der Umgestaltung der Piazza Colonna. Jeder Eingriff ins römische Zentrum bedeutet jedoch eine Veränderung im „tessuto urbano“ und häufig auch die Verlagerung des Verkehrsflusses – Schwierigkeiten, die Piacentini in seine Überlegungen miteinbezieht.

Mit dem Umzug des Parlaments in den Palazzo Montecitorio im Jahre 1871 war die Piazza Colonna als einer der wichtigsten Knotenpunkte zwischen Piazza del Popolo und Piazza Venezia zum Gegenstand städtebaulicher Debatten geworden. Der Platz war zu diesem Zeitpunkt von nahezu quadratischer Form. Die antonianische Säule sowie ein barocker Brunnen waren umgeben vom Palazzo Chigi im Norden, dem Palazzo Wedekind mit seinen vorgeblendeten Veio-Portiken im Westen, dem Palazzo Ferraioli im Süden und vom Palazzo Piombino im Osten. Angesichts des äußerst schmalen Corso-Abschnittes, der östlich des Platzes entlang des Palazzo Piombino verlief, wurde mit einer Öffnung der Via del Tritone zur Verbesserung der Verkehrssituation begonnen.⁵³ Mit dem Ziel, zwischen der Piazza Colonna und der neuen Straße einen größeren Freiraum zu schaffen, führte diese innerstädtische Umstrukturierung 1889 zum Abriss des Palazzo Piombino.⁵⁴

Obwohl es, wie Piacentini schreibt, wohl keinen römischen Architekten gegeben hat, der sich nicht mit der Gestaltung dieses Platzes beschäftigte, wird auch in den folgenden 40 Jahren trotz annähernd 70 Entwürfen keine dauerhafte Lösung gefunden.⁵⁵ Nach einer vorläufigen und ephemeren Bebauung des Areals anlässlich der Einheitsfeierlichkeiten von 1911 durch Pio und Marcello Piacentini wird erst im Dezember 1914 ein endgültiger Vertrag mit dem Ingenieur Dario Carbone zum Bau einer Galerie geschlossen. Die letzten Arbeiten enden im Jahr 1922.⁵⁶

Bereits ein erster Entwurf von Antonio Linari sah 1872 eine überdachte Galerie nach Mailänder Vorbild vor. In Form eines lateinischen Kreuzes sollte sich diese Galerie über zwei Straßenzüge hinweg vom ehemaligen Palazzo Piombino im Westen bis zum Ende der Piazza di Trevi im Osten erstrecken. Zwei Seitenarme sollten sich zur Via del Tritone und zur Via dei Crociferi im Süden öffnen. Für ein anderes Galerie-Projekt des Architekten Mazzanti ging 1884 ein Finanzierungsangebot von der Banca Tiberiana

ein. Dieses Projekt wurde jedoch von einer durch die Kommune berufenen Kommission abgelehnt, die eine Galerie als den römischen Bedürfnissen nicht entsprechend ansah.⁵⁷

Daraufhin entspann sich eine lebhafte Debatte über die Frage, ob eine überdachte Galerie den lokalen Traditionen und Anforderungen gerecht werde. Um zu einem für Rom angemessenen Ergebnis zu gelangen, forderte die AACAA unter dem Präsidenten Giovenale 1884 und 1885 die Ausschreibung eines nationalen Wettbewerbs, zu dem es jedoch nicht kam. Stattdessen gingen zahlreiche weitere individuelle Vorschläge ein.⁵⁸

Sahen die frühen Ideen allesamt die Bebauung des Piombino-Areals und somit die Wiederherstellung der ursprünglich geschlossenen Platzanlage der Piazza Colonna vor, so unterbreitete Augusto Marchese 1885 ein Umstrukturierungskonzept für das gesamte Areal zwischen Piazza Colonna und Piazza Barberini. Neben der Anlage vieler neuer Straßen und Plätze sollte die Piazza Colonna in diesem Plan quasi nach Osten verdoppelt werden. Die Verfechter dieser Lösung einer „Piazza grande“ argumentierten mit der monumentalen Wirkung und dem ansonsten sinnlosen Abriss des Palazzo Piombino. Ähnliche Vorschläge in dieser Richtung kamen 1886 von Ingenieur Cannizzaro sowie 1889 von dem Aristokraten Filippo Chicca.⁵⁹

Die Idee einer „Piazza piccola“ wurde 1894 durch Marcello Piacentini's Vater Pio in Zusammenarbeit mit dem Unternehmer Deserti, der bereits die Galerie in Neapel realisiert hatte, wieder aufgenommen. Mit der Begründung, das sensible Gleichgewicht der Massen des alten römischen Platzes dürfe nicht zerstört und der Halt der Gebäude, besonders der Geschäfte entlang des Corsos nicht durchbrochen werden, entwarf er eine Galerie im Stil eines kompakten, römisch-umbertinischen Palazzo mit achsensymmetrischem Mittelrisalit. Im Inneren des Gebäudes führen drei überdachte Gänge in Y-Form auf einen sechseckigen, überkuppelten Raum. Eine ähnliche Zeichnung – stilistisch allerdings orientiert am Trevibrunnen – legte im darauffolgenden Jahr Antonio Petrucci vor.⁶⁰

Auch Marcello Piacentini beschäftigt sich mit der Zukunft der Piazza Colonna und entwirft 1903 aus eigener Initiative ein Konzept zur Verknüpfung mehrerer im Raum stehender Forderungen (Abb. 1). Anstelle des ehemaligen Palazzo Piombino sollen drei konkav geschwungene, jedoch voneinander getrennte Baukörper einen zum Corso geöffneten Platz umschließen. Wie De Rose darlegt, übernimmt er auf diese Weise die Y-förmige Wegführung des Projekts seines Vaters von 1894, kreiert eine halbwegs geschlossene Häuserfront zum Corso mit gleichzeitiger Öffnung eines kleinen Platzes gegenüber der Piazza Colonna. Der stadträumliche Entwurf steht ebenso wie die stilistische Gestaltung in der Tradition der



1. M. Piacentini: Vorschlag zur Bebauung der Piazza Colonna 1903. FPF.

barocken Piazza Sant’Ignazio, welche sich nur wenige Meter entfernt auf der anderen Seite des Corso befindet.⁶¹ Piacentinis Anspruch besteht nach eigenen Aussagen in einer Verbindung der beiden Forderungen nach einer „Piazza grande“ bzw. einer „Piazza piccola“ sowie in der Bewahrung des Ambientes, der Proportionen und des Charakters der Piazza Colonna.⁶²

Piazza Colonna im neuen Regulierungsplan von 1909 Zu einem wichtigen Bezugs- und Abgrenzungspunkt, an welchem sich AACA und Piacentini abarbeiten, wird der neue Bebauungsplan für die Hauptstadt von 1908/09. Da der Viviani-Plan von 1883 nach 25 Jahren gesetzlich ausläuft, steht die Verwaltung 1907 unter dem linksliberalen Bürgermeister Ernesto Nathan vor der Aufgabe, einen neuen Piano Regolatore für Rom zu entwickeln.⁶³ Zu diesem Zweck richtet Nathan noch im selben Jahr eine dem Ufficio tecnico ausgliederte, eigenständige Planungsabteilung ein und beruft den Mailänder Chefingenieur Edmondo Sanjust di Teulada, der bereits über besondere Erfahrung im Straßen-, Fluss- und Hafengebäude verfügt, zum Leiter dieser neuen Abteilung.⁶⁴ Bereits im Juli 1908 nimmt das Büro die Arbeit auf, im September liegt ein erster Entwurf vor und im Februar 1909 wird der neue Piano Regolatore offiziell verabschiedet (Farbtafel I). Mit einem Dekret vom 29. August 1909 tritt der neue Generalbebauungsplan schließlich gesetzlich in Kraft.⁶⁵

In einem Begleitschreiben erläutert Teulada die Leitsätze seines Plans: Beibehaltung der geplanten Straßenführung des Regulierungsplans von 1883 und Bonfigliettis Vorschlag von 1906, Beibehaltung des am 11. Juli

1907 beschlossenen Verkehrsrings, Berücksichtigung und Nutzung des natürlichen Höhenprofils, Vermeidung von Abrissen, Bewahrung der lokalen Physiognomie,⁶⁶ Anlegung neuer Straßen mit höchstens 4 Prozent Steigung und von wenigstens 16 Metern Breite, Rücksichtnahme auf Kanal- und Straßenbahnnetz sowie Anregung der privaten Bauwirtschaft.⁶⁷ Im Unterschied zu den vorherigen Regulierungsplänen kann Teulada sich nun auf eine altrimetrisch exakte Karte Roms stützen, welche die kartographischen Experten der italienischen Armee erstellt hatten und welche eine Erfassung des Höhenprofils im Piano Regolatore ermöglicht.⁶⁸

Einige der aufgestellten Leitlinien, wie die Rücksichtnahme auf topographische Gegebenheiten und lokale Physiognomie sowie die Vermeidung von Abrissen, gehen aus den Vorschlägen der Kommission hervor, welche AACA und SIAI unter Führung von Galassi eingerichtet hatten.⁶⁹ Auch dem Wunsch nach einer Unterscheidung in Alt- und Neustadt bezüglich des Geltungsbereichs von Bauvorschriften wird Rechnung getragen. Doch obwohl sich die Leitlinien nah an den Vorstellungen der AACA bewegen, sind die Mitglieder der Assoziation mit dem tatsächlichen Plan nicht einverstanden. Zum einen vermissen sie bei vielen der vorgesehenen Straßendurchbrüche in der Innenstadt die Berücksichtigung des *Ambientes*, zum anderen sehen sie Piazza Colonna nicht nur als geographisches, sondern auch als ökonomisch-politisches Zentrum und beharren auf einer monozentrischen-radialen Stadtentwicklung.⁷⁰

Besonders in diesem Punkt unterscheiden sich ihre Vorstellungen von denen Teualdas, heißt es doch in seinem Begleitschreiben: „Die Piazza Colonna kann für Rom kein politisches oder industrielles Zentrum sein. Sie ist etwas um einiges Gehobeneres: Sie ist und soll das Zentrum der Eleganz bleiben, wo die Männer der Politik und des Handels durchaus bisweilen zusammenkommen, wo sie sich jedoch nicht gezwungenermaßen aufhalten müssen. [...] Zur Piazza Colonna und zum Corso geht man grundsätzlich, um teilzuhaben an der mondänen Welt der Eleganz, wie sie sich in jeder großen Stadt der Welt an bestimmten Orten finden lässt: in diesem Sinne lassen sich Corso und Piazza Colonna in Rom vergleichen mit den Pariser Boulevards oder mit der Ringstraße in Wien, nicht jedoch mit der ‚City‘ von London.“⁷¹ Die dringend benötigten öffentlichen Einrichtungen – wie Ministerien, Universität oder Museen – sind daher Teil des Stadterweiterungsplans. Polizentrisch sollen einige Ministerien im Gebiet der Piazza d’Armi, andere entlang der Achse XX Settembre entstehen. Universität und Poliklinik sind auf dem Areal des Castro Pretorio vorgesehen, ein Industrieviertel soll, im Hinblick auf den geplanten Hafen von Ostia, nahe San Paolo verwirklicht werden.

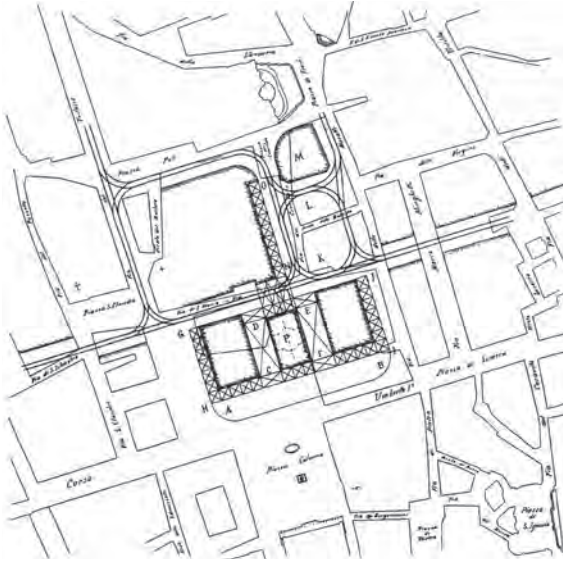
Piacentini, der im Gegensatz zu den übrigen Mitgliedern der AACA einer Verlagerung des administrativen Zentrums grundsätzlich aufgeschlossen gegenüber steht und diese auch in den folgenden Jahren als konsistentes Konzept entwickeln wird, beklagt im Rückblick einen anderen Aspekt: „Die verschiedenen kommunalen Verwaltungen, die zwischen 1870 und 1910 aufeinander folgten, bedachten dieses Problem (der Piazza Colonna, Anm. d. Verf.) nicht mit Interesse an der Kunst und am öffentlichen Dekor, verstanden nicht, dass dem Herzen der Stadt eine viel höhere Bedeutung zukommt als einem isolierten Gebäude – sei es für noch so wichtige Aufgaben bestimmt; sie sahen es einzig als ein durch ökonomische Mittel zu lösendes Problem der Straßenführung.“⁷²

Diese Herangehensweise erkennen auch andere, wie beispielsweise der deutsche Städtebauer Joseph Stübben, als Schwachstelle. Als erfahrener Experte kritisiert er Teuladas Vorstellung, der Regulierungsplan stelle in erster Linie einen Enteignungs- und keinen künstlerischen Gestaltungsplan dar und betont: Details wie Straßenschmuck könnten zwar später entschieden werden, technische und künstlerische Grundgedanken müssten jedoch bereits im Plan verkörpert sein.⁷³

Ebenso wie die AACA formuliert Stübben zudem konkrete Vorbehalte gegenüber den geplanten Straßendurchbrüchen im Zentrum. Auf die Schrägstraße zur Fontana di Trevi sollte unbedingt verzichtet werden – die Poesie des Platzes wäre durch diese „sventramenti“ zerstört.⁷⁴ Ein Blick auf Teuladas Entwurf zeigt, dass auf dem brachliegenden Areal eine nach Osten versetzte Galerie mit zwei Durchgängen umgeben von Portiken entstehen soll. Längs der Rückseite des Gebäudes ist geplant, durch zahlreiche Abrisse eine Parallele zum Corso zu schaffen, welche den Tram- und Autoverkehr auf einen Verkehrsplatz westlich des Trevibrunnens leiten soll (Abb. 2).

Stübben bemerkt, eine Umleitung des Verkehrs sei für die Piazza Colonna zwar wichtig, doch falle der von Teulada geplante Verkehrsplatz hinter dem zu errichtenden Zentralgebäude zu geräumig aus. Er spricht sich grundsätzlich für Teuladas Entwurf und die Lösung der „Piazza piccola“ aus, schlägt aber eine kleinere, axial zur Piazza Colonna ausgerichtete Galerie mit nur einem Durchgang vor. Den Verkehrsplatz reduziert er von 75 × 80 Metern auf 60 × 60 Meter, um auf diese Weise die Wände des Trevi-Platzes zu erhalten.⁷⁵ Ein solcher Verkehrsplatz wird nicht realisiert.⁷⁶

Piazza Navona Im Bebauungsplan Teuladas ebenfalls vorgesehen ist die seit vielen Jahren diskutierte Verlängerung der Via Zanardelli. Von einigen als notwendige Blickachse zum Justizpalast erachtet, bedeutete eine Verlängerung der Straße jedoch den Durchbruch der Piazza Navona, weshalb sich



2. S. di Teulada: Bebauungsplan der Piazza Colonna 1908. Teulada (2008), S. 30.

sowohl AACA als auch Charles Buls gegen diese Maßnahme ausgesprochen hatten: „Es schnürte mir das Herz zusammen, als ich beim neuen Regulierungsplan das Vorhaben feststellte, eine lange Gerade vom Justizpalast zur Piazza Navona zu führen – einem so schön gerahmten Platz! Die Stelle, an welcher diese in die Piazza Navona münden soll, würde diese gekurvte Begrenzung von so schönem Effekt zerstören. Bei solchen Plätzen [...] von so harmonischer Schönheit ist die Veränderung einzelner Dinge gleichbedeutend mit einer Zerstörung des Gesamtwerks.“⁷⁷

Um einerseits die geforderte Blickachse einrichten zu können und andererseits den Eindruck einer geschlossenen Platzanlage nicht zu zerstören, gilt die optische Schließung des für den Verkehr geöffneten Platzraums 1909 als favorisierte Lösung. Stübgen erläutert: „Um die Umfassungswand dieses schönen Platzes, des alten Circo Agonale, zu erhalten, soll der Durchbruch in Torform auf volle Gebäudehöhe überbaut werden. So viel wir wissen, ist die Absicht der Überbauung einem Vorschlage von Ch. Buls zu verdanken.“⁷⁸

Einen solchen Vorschlag entwickelt beispielsweise Giovan Battista Milani 1908. Drei trapezoide Gebäudeteile, die auf Höhe des Attikageschosses durch einen Torbogen miteinander verbunden sind, sollen die Nordkurve der Piazza Navona abschließen und zugleich passierbar machen. In akademischer Tradition ist die Formensprache geprägt von einer monumentalen Ottocento-Architektur im Stile des von Milani favorisierten „Umbertino“.⁷⁹

Angesichts der Tatsache, dass Teulada an dem geplanten Durchbruch festhält, schlägt Giovannoni in einer Sitzung vom 23. Februar 1910 die Ausschreibung eines Wettbewerbes unter den Mitgliedern der AACA vor. Im März und April wird innerhalb der Mitgliederversammlung über den Ausschreibungstext diskutiert, am 1. Juni 1910 wird er von Giovannoni veröffentlicht. Im Januar des darauffolgenden Jahres trifft sich die AACA zur Besprechung einiger vorgebrachter Ideen, ohne jedoch einen Wettbewerbssieger zu küren. Ende Februar erarbeiten die Mitglieder aus den verschiedenen Vorschlägen ein gemeinsames Konzept, das anlässlich der Jubiläumsfeierlichkeiten zur nationalen Einheit 1911 im Palazzo delle Belle Arti präsentiert wird. Die im Archiv der AACA erhaltenen Studien zum Umbau des Areals lassen erkennen, dass auch das ausgestellte Projekt eine überdachte Zufahrt vorsah.⁸⁰

Um eine abschließende Lösung bemüht, schreibt die Kommune im Juli 1913 einen Wettbewerb zum Umbau der Piazza Navona aus. Der Ausschreibungstext geht, wie Fontana vermutet, auf den im Jahre 1910 unter den Mitgliedern der AACA durchgeführten Wettbewerb zurück und macht zwecks einer stilistischen Anpassung an den Ort eine barocke Formensprache zur Auflage.⁸¹

Für seinen Wettbewerbsbeitrag schließt sich Marcello Piacentini mit dem nur zwei Jahre älteren Armando Brasini zusammen. Die beiden jungen Architekten reichen ein Projekt mit dem Motto „Innocenzo X“ ein – quasi eine Übertragung der Pläne Milanis in eine barocke Formensprache. Benannt sind die Entwürfe daher nach ebenjenem Papst, der sowohl Bernini als auch Borromini mit Baumaßnahmen für die Piazza Navona beauftragt hatte. Ähnlich einer barocken Zweiflügelanlage mit Mittel- und Seitenrisalit überspannt der dreigeschossige Bau wie bei Milani die Nordkurve der Piazza Navona (Abb. 3).

Am 22. Oktober 1913 berichtet Piacentini dem Kunstkritiker Ugo Ojetti, das von ihm unter Mitarbeit von Brasini ausgeführte Projekt sei von der Jury einstimmig angenommen worden. Aus dem Brief geht außerdem hervor, dass Piacentini selbst zwei unterschiedliche Entwürfe angefertigt hat – einen schlichten und einen opulenteren: „Io ho tentato un tipo più semplice (il Bernini serio della facciata Propaganda Fide) e un tipo più pastoso, più borrominesco.“⁸² Um die Jury von seinem städtebaulichen Konzept – geschlossener Platzraum mit Bezug zum Kontext – zu überzeugen, lässt er anschauliche Gipsmodelle und Fotomontagen anfertigen.⁸³

Die Bozzetti machen deutlich, wie die Umgebung in das gesamte Konzept eingepasst ist. So entsprechen die umlaufenden Balustraden den Geschossen der angrenzenden Gebäude, die Mezzaningeschosse springen



3. M. Piacentini, A. Brasini: Bozzetto zur Gestaltung der Nordkurve der Piazza Navona 1913. FPF.

auf Höhe der Nachbardächer zurück, Dachaufbauten werden als Pendants zu benachbarten Kirchtürmen gesetzt. Im Grundriss wird ersichtlich, dass beide Durchfahrten den Entwürfen von Giovannoni entsprechen und zudem von Fußgängerpassagen flankiert werden. Diese Passagen dienen nicht nur als Unterführung, sondern erschließen auch die gehobenen Wohnungen im Piano nobile.⁸⁴ Weiteres Indiz für eine geplante Nutzungsmischung sind die sich nach Norden zur Via Zanardelli hin öffnenden Ladenlokale im Erdgeschoss.

Umstritten war bisher, welchen Anteil Piacentini am Entwurf des Siegerprojektes hat. Fontana schreibt die „architektonische Konzeption“ des Projektes aufgrund stilistischer Überlegungen Brasini zu.⁸⁵ Der opulent-barocke und in gewissem Maße szenographisch gedachte Entwurf entspricht tatsächlich den bekannten Projekten Brasinis.⁸⁶ De Rose schließt sich daher dieser These an und vermutet, Piacentini habe das Projekt nur unterzeichnet, da Brasini selbst nicht über die benötigten Titel verfügte.⁸⁷ Es ist nachvollziehbar, dass die beiden Autoren aufgrund der neobarocken Formsprache Brasini als Entwerfer vor Augen haben. Dass aber Piacentini, wie De Rose vermutet, den Entwurf ohne nennenswerten eigenen Anteil unterzeichnet hat, entspricht nicht den Tatsachen.

Besonders die konkreten Überlegungen zur Funktionsmischung, zu getrennten Fußgänger- und Verkehrswegen und zur Einbindung in das bauliche Umfeld sprechen für eine städtebaulich-funktionale Konzeption Piacentinis. Denn wie er selbst bekennt: „Questi temi di sistemazione pratico-estetica mi attirano appassionatamente“.⁸⁸ Brasinis Entwürfe hatten zuvor keinen städtebaulichen Bezug, und auch seine späteren Projekte entstehen nicht unter Berücksichtigung der Nutzbarkeit und einer Einbeziehung der Umgebung, sondern bleiben einer akademisch-monumentalen Tradition der Solitärbauten verhaftet.

Im Gegensatz zu Piacentini bewegte sich Brasini, von Fontana als Architekt des „ancient-régime“ bezeichnet, während seiner Ausbildungszeit ganz im abgesteckten Rahmen der Akademie der Schönen Künste. Vornehmlich im Kunsthandwerk ausgebildet, gewann er 1902 bei der Turiner Ausstellung als Musterschüler des Museo Artistico Industriale di Roma unter der Leitung von Raffaele Ojetti eine Goldmedaille.⁸⁹ Als Stuckateur und Dekorateur entwickelte er anschließend eine vom römischen Barock und vom Stile Liberty beeinflusste Formensprache.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit der römischen Barockarchitektur hatte in Rom erst 1888 mit Wölfflins Publikation „Renaissance und Barock“ sowie mit Alois Riegls „Die Entstehung der Barockkunst in Rom“ (1908) eingesetzt und war 1911 durch Giulio Magnis Opus „Il barocco a Roma nell'architettura e nella scultura decorativa“ einem breiteren italienischen Publikum zugänglich gemacht worden. Durch die reiche Bebilderung wird Magnis Veröffentlichung zu einem regelrechten Vorlagenbuch für Architekten und zum Ausgangspunkt verschiedener Strömungen.⁹⁰ So bedienen sich die Verfechter einer *Architettura minore* der barocken Alltagsarchitektur zur Entwicklung eines eigenen Nationalstils im Wohnungsbau,⁹¹ während Brasini sich die opulent-festliche Barockarchitektur zum Vorbild nimmt, um sie später als Konzept einer „barocken Metropole“ mit Entwürfen für ein neues monumentales Stadtzentrum erst bei Flaminio, dann rund um die Piazza Colonna einzubringen.⁹²

Wie Fontana treffend bemerkt, handelt es sich bei Brasinis Barockverständnis nicht um eine Wiederholung vergangener Stile zur Anpassung neuer Gebäude an die historische Umgebung (wie Giovannoni es mittels der barocken *Architettura minore* fordert), sondern um das Weiterführen eines in seinen Augen lebendigen, noch immer aktuellen Stils.⁹³ In diesem Punkt unterscheidet sich Brasini von Piacentini. Auch wenn dieser die Ausstellungspavillons von 1911 in einem monumentalen und opulenten Duktus nach Art der *Beaux-Arts* entwirft, so stellt für ihn die Wiederaufnahme historischer Stile keineswegs die Zukunft der italienischen Architektur dar,

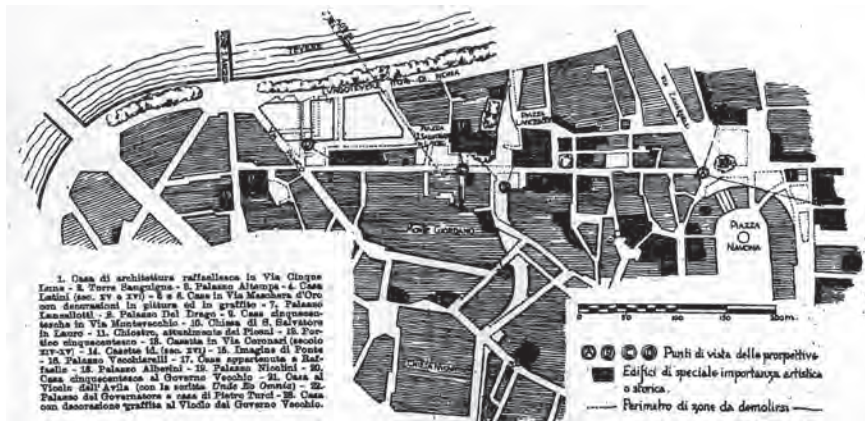
wie das Beispiel der Via Rizzoli in Bologna deutlich machen wird. Bei diesen Differenzen verwundert es nicht, dass dieses erste gemeinsame Projekt zugleich auch das einzige bleibt. Zu sehr gehen die Vorstellungen beider Architekten auseinander.

Auslichten im Quartiere del Rinascimento

Die Verbindung der Piazza Navona mit der nördlich gelegenen Via Zanardelli ist Teil des Sanierungskonzeptes, welches der Regulierungsplan von 1909 für die gesamte römische Altstadt vorsah. Um die in diesem Plan dargestellten, jedoch von vielen kritisierten⁹⁴ Lösungen zur Zentrumssanierung zu verbessern, entwickelt die AACCA in den 1910er Jahren zahlreiche eigene Studien, welche neben Fragen der Hygiene und des Verkehrs auch Fragen der Denkmalpflege und des Stadtbildes berücksichtigen.

Eine der betreffenden Straßen ist die Via dei Coronari, welche eine Ost-West-Verbindung zwischen dem Tiber und der Piazza Navona ermöglichen soll. Teulada hatte für diese Straße zwar eine Lösung entwickelt, welche die Forderung der AACCA nach Rücksichtnahme auf Kunstdenkmäler befolgte. Doch war in der Zwischenzeit besonders die Architettura minore ins Blickfeld der Architekten gerückt, und so genügt es der AACCA 1911 nicht mehr, allein die Hauptwerke zu berücksichtigen, sondern sie fordert, das gesamte Straßenbild zu betrachten. Piacentini erläutert: „Wenn man eine historische Arterie verbreitern und modernisieren muss, wie es beispielsweise für die Via dei Coronari im Regulierungsplan vorgesehen ist, dann reicht es nicht, die Erhaltung jener Gebäude zu fordern, die von erklärtem historischen und künstlerischen Wert sind und dann die Straße im Plan einzuzeichnen, mit nur diesem Aspekt als Maßstab. Man muss stattdessen im Vorfeld die verschiedenen Ausblicke und Landschaftsbilder, die verschiedenen Standpunkte mit Zeichnungen von Details und Gesamtansichten studieren und sich dabei Vor- und Rücksprünge, hohe Türme, niedrige Portiken, schattige Dächer und sonnige Terrassen vorstellen.“⁹⁵

Bei Giovannonis Entwurf für eine Verbreiterung der Via dei Coronari von 1911, der 1913 in der Zeitschrift „Nuova Antologia“ erscheint, hatte er diesen Ansatz bereits angewandt. Giovannoni greift für seine Zeichnung auf die von der AACCA erstellten Denkmallisten zurück und markiert sämtliche historischen Gebäude und Denkmäler, außerdem mögliche Sichtachsen, Freilegungen und Abrisse (Abb. 4). In Detailstudien von Arturo Viligiardi werden Ansichten einzelner Platz- und Straßensituationen, wie beispielsweise der Piazza di Tor Sanguina, illustriert.



4. G. Giovannoni: Sanierung der Via dei Coronari 1911. Giovannoni (1913), S. 53-76.

Ausgehend von seinen Überlegungen zur Via dei Coronari erläutert Giovannoni in zwei Artikeln („Vecchie città ed edilizia nuova“ und „Il diradamento edilizio die vecchi centri. Il quartiere della Rinascenza in Roma“) seine Methode eines Auslichtens und Ausdünnens historischer Altstädte als Antwort auf Fragen der Hygiene, des Ambienteschutzes und der Bodenpolitik.⁹⁶ Zum einen aufgrund ihrer Ensemblewirkung, zum anderen aufgrund ihres Dokumentcharakters sollen sämtliche historischen Zeugnisse bei einem Eingriff in das „Stadtgewebe“ berücksichtigt werden. Bei der Kreation neuer Stadtbilder soll des Weiteren auf abwechslungsreiche und charakteristische Ansichten geachtet werden. Dabei können einzelne Gebäudeteile freigelegt oder versetzt werden, um Belüftung, Verkehr oder auch Ausblick zu verbessern, doch dürfen die Monumente nicht vollständig isoliert werden, da ihre Proportionen und ihr Volumen Teil der charakteristischen Physiognomie des Ortes sind.⁹⁷

Wie Fraticelli erläutert, unterscheidet Giovannoni grundsätzlich zwischen Bild und Struktur einer Stadt. Das Stadtbild ist dabei im Laufe der Geschichte veränderlich, die Stadtstruktur jedoch in Bezug auf die „urbane Morphologie“ sowie die Gebäudetypologie permanent. Um die Stadtstruktur zu kennen, bedarf es eines „katalogisierten Wissens“. Auf ein solches Wissen kann Giovannoni durch die Denkmalkataloge der AACAA zurückgreifen. Diese Denkmallisten bieten eine überprüfbare Basis als Grundlage einer „objektivierbaren“ Methode im Umgang mit der historischen Stadt.⁹⁸ Einer lokalen Bestandsaufnahme folgt daher die Ermittlung der permanenten und individuellen Struktur des Ortes. Mit Kenntnis dieser Struktur, ihrer grundlegenden baulichen Eigenschaften, können vorsichtige Eingriffe zur

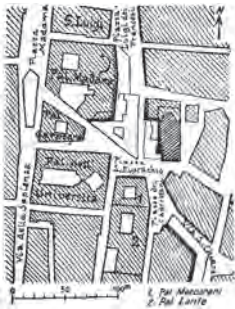
Ausdünnung bestimmter Knotenpunkte vorgenommen werden. Eine solche Ausdünnung, verbunden mit einer Restaurierung der Gebäude, dient der weiteren aktiven Nutzung der historischen Stadt, deren hygienische Bedingungen nach einer solchen Sanierung denen der nach rein ökonomischen Gesichtspunkten errichteten modernen Mietskasernen überlegen sind.

In Folge der Kritik am Regulierungsplan Teuladas betraut der Stadtrat die Stadtverwaltung am 21. Mai 1916 mit der Anfertigung eines endgültigen Teilplans für die Rione Ponte, Parioli und Regula (das sog. „Quartiere del Rinascimento“ zwischen Engels- und Umbertobrücke).⁹⁹ Als Mitglied der Stadtverwaltung ruft Galassi eine Kommission ins Leben, der neben ihm selbst die Architekten Bazzani, Biagetti, Bonfiglietti, Cinelli, Giovannoni und Piacentini angehören. Giovannoni, der für seine Methode des „diradamento“ überregional Anerkennung gefunden hatte, entwickelt als Berichterstatter der Gruppe einen umfassenden Sanierungsplan für das den ganzen Tiberbogen umfassende Gebiet der westlichen Altstadt.

Für örtlich begrenzte Eingriffe steuert auch Piacentini Vorschläge zur Umfeldverbesserung bei, so beispielsweise den Abriss einiger Gebäude rund um die Piazza Sant' Eustachio zur partiellen Freilegung der gleichnamigen Kirche (Abb. 5–7). Wie es im Abschlussbericht der Kommission 1919 heißt, ermöglicht der Teilabriss zweier Fassaden die Öffnung einer kleinen, begrünten Piazzetta und einen Blick auf den zuvor halb verdeckten mittelalterlichen Campanile der Kirche.¹⁰⁰

Weitere Studien fertigt Piacentini zur Freilegung der Apsis von Sant' Andrea delle fratte¹⁰¹ sowie zur Gestaltung von Straßenmündung an. Für den Kreuzungsplatz Via dei Banchi Nuovi/Corso Vittorio Emanuele II. schlägt er die Wiedererrichtung des Palazzetto Pirro Ligorio vor, welcher aufgrund einer Verbreiterung der Via Flaminia abgerissen und in ein Depot der AACA überführt worden war.¹⁰² Als Trapez soll der in Travertin gehaltene Renaissance-Palazzo mit einer Schauffassade zum Platz das dreieckige Grundstück ausfüllen. Bereits Giovannoni hatte sich für den Wiederaufbau des Palazzos fernab seines Ursprungsortes ausgesprochen. Piacentini umgeht durch die Wiedererrichtung eines originalen Renaissance-Gebäudes die schwierige Frage nach der passenden Formensprache eines Neubaus im historischen Stadtzentrum.

Um die Gestaltung einer Ecksituation geht es auch bei der Erweiterung der Piazza Barberini. An den Knotenpunkt zwischen der Via del Tritone und der Via Veneto grenzt nordöstlich der unter Carlo Maderna und Francesco Borromini zwischen 1625 und 1633 errichtete Palazzo Barberini an. Mit dem Ziel, den Platzraum zu fassen und zugleich den Anblick des Palazzo zu ermöglichen, schlägt Piacentini für den Platzzwickel die Errichtung



5. M. Piacentini: Sanierung der Piazza S. Eustachio Rom, 1916. Giovannoni (1931), S. 279.
6. M. Piacentini: Ansicht Piazza S. Eustachio, Rom 1916. Fraticelli (1982), Abb. 16.
7. M. Piacentini: Vorschlag zur Sanierung der Piazza S. Eustachio, Rom 1916. Fraticelli (1982), Abb. 17.

einer konkav geschwungenen Mauer mit abknickenden Seitenarmen vor. Der durch die Einbuchtung entstandene Freiraum soll ähnlich einem Nymphäum mit Brunnen und Nischen verziert sowie durch ein Geländer abgeschirmt werden. Sowohl stilistisch als auch thematisch orientiert Piacentini sich bei diesem Vorschlag am Palazzo Barberini.

Zwei weitere Skizzen gelten den Brückenvorplätzen der Ponte Vittorio Emanuele II und der Ponte Umberto, welche das Quartiere del Rinascimento mit dem Vatikan und dem Justizpalast verbinden. Dabei soll in beiden Fällen durch einen längsrechteckigen Vorplatz eine Eingangssituation geschaffen und durch terrassierte Bebauung der Blick auf Baudenkmäler freigehalten werden. Bei der Brücke Vittorio Emanuele handelt es sich um die Kuppel der Kirche San Giovanni dei Fiorentini, bei der Straßenmündung der Via Zanardelli um einen mittelalterlichen Turm (Abb. 8).¹⁰³

Bei beiden Brückenplätzen bemüht Piacentini sich darum, den Vorplatz durch mehrgeschossige Häuser im Stil der römischen Neorenaissance zu begrenzen und nur an den Seitenrändern der Plätze die Höhe der Gebäude zu variieren, um abwechslungsreiche Ausblicke zu schaffen. Während Piacentini mit der Freilegung der Kirchen besonders zur Schaffung kleiner Plätze und Auflockerung der Rione beitragen will, wählt er für die Mündungssituationen eine dichte Bebauung, um den Eindruck eines geschlossenen Platzes mit Tiberpanorama zu erreichen.

Gemeinsamkeiten der Eingriffe Wie bei seinen Zeichnungen für die Piazza Barberini und weitere Mündungsplätze, so ist es auch bei seinen Plänen für die Piazza Colonna und die Piazza Navona Piacentinis Ziel, trotz physischer Öffnung der Bebauung den Eindruck geschlossener Platzanlagen zu



8. M. Piacentini: Brückenvorplatz der Ponte Umberto, Rom 1916. Fraticelli (1982), Abb. 11.

erzeugen. Die ursprüngliche Maßstäblichkeit und Raumerfahrung des konkreten Platzes sollten bewahrt, aber um moderne Funktionen erweitert werden. Besonderes Merkmal seiner Vorschläge für Umbau und Sanierung des historischen Zentrums sind zum einen seine Kenntnis der Stadtstruktur, wie Giovannoni sie theoretisiert hat, zum anderen sein Bemühen um ein malerisches Stadtbild mit abwechslungsreichen Volumen und Höhen, wie es Buls für Rom gefordert hat.

Die Frage jedoch, in welcher Formensprache innerhalb des historischen Zentrums neu gebaut werden soll, bleibt unbeantwortet. Ebenso wie beim zweiten Entwurf für die Unterstadt von Bergamo von 1907 nimmt Piacentini 1913 beim Wettbewerbsbeitrag für die Piazza Navona die behördlich vorgeschriebene „Stilimitation“ freiwillig hin. Und auch bei der Piazza Barberini imitiert er Stil und Gestaltungselemente des Palazzo Barberini.

Nur fünf Jahre später wird er ein solches Vorgehen jedoch kritisch bewerten: „Wie häufig und von wie vielen Architekten hat man nicht bezüglich einer Umgestaltung der Piazza Colonna in Rom gehört, es sei das Beste, auf dem leerstehenden Areal die Portiken der Veio zu wiederholen und dahinter einen Palast zu errichten, der in seinem Volumen und seiner Bedeutung ähnlich dem Palazzo Wedekind ist. Die verständliche Angst, die antiken Monumente zu stören, führt durch diese Herangehensweise zu einem irreparabel reizlosen und kalten Ambiente und stellt Kunstwerken sehr häufig ihre lächerlichste Parodie zur Seite. Eine andere, gegensätzliche Herangehensweise zielt auf den Kontrast: es sei nötig neben die antiken Schönheiten eine Note des gegensätzlichen Geistes zu setzen, daraus entstehe ein angenehmer Kontrast. So, denkt man (wenn man denkt), fühlten die Antiken [...]. Wahre und heilige Überlegungen, doch hüte dich, sie auf unser Zeitalter anzuwenden! Welchen Geist, welche Ideale, in einem Wort welche Kunst besitzen wir heute, um uns berechtigt zu fühlen zu ähnlichen Vorgehensweisen?“¹⁰⁴

Doch wie lässt sich in angemessener Weise in die bereits bestehende Stadt eingreifen? Wieviel der historischen Substanz soll erhalten bleiben, in welchem Stil und mit welchem Volumen darf in der Altstadt neu gebaut werden? Diese Fragen stellen sich in den 1910er Jahren nicht nur Giovannoni und die AACCA in Rom – auch in Bologna bemüht sich Alfonso Rubbiani vom Comitato per Bologna storico-artista um eine Lösung dieser hygienischen, verkehrstechnischen und gestalterischen Probleme, wie das Beispiel der Via Rizzoli zeigt.

Rubbiani hatte in Auseinandersetzung mit der Neugestaltung Bolognas 1909 zahlreiche Ideen Giovannonis und Piacentinis – wie die des Auslichtens oder der Zentrumsverlagerung – vorweggenommen.¹⁰⁵ 1917 lädt er Piacentini ein, eigene Entwürfe zum Umbau der Via Rizzoli beizusteuern.¹⁰⁶ Denkmalpflege und Städtebau sind in ganz Italien zu einer untrennbaren Aufgabe geworden.