

CIAM Summer School 1956

Inleiding

Herman van Bergeijk

In de geschiedschrijving van de CIAM, de Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, worden het belang en de betekenis van de zomercursussen van die organisatie niet voldoende onderkend.¹ Het waren merkwaardige gebeurtenissen, bedoeld om de ideologie van de organisatie over te dragen op een jongere generatie. Vooral de cursus van 1956 was interessant. 1956 was het jaar waarin de CIAM werd ontbonden. Le Corbusier had geprobeerd dat te voorkomen met zijn pleidooi voor 'CIAM Seconds', dat hij afsloot met de woorden: 'Laten we optreden opdat de congressen doorgaan in een sfeer van creatieve hartstocht en ongebondenheid en ons verzetten tegen de opportunisten en heethoofden.'² Afgezien van meningsverschillen over het beheer en de toekomstige doelstellingen van de organisatie was er ook een taalprobleem. Leden klaagden al geruime tijd dat de discussies vaak in het Duits of Frans plaatsvonden, waardoor sommigen er niet aan konden meedoen. Het Engels was de overheersende wereldtaal aan het worden.

Van 8 augustus tot 2 september 1949 werd er in Londen een CIAM-zomerschool gehouden.³ De voorbereidingen daarvoor waren al in het voorjaar van 1948 begonnen.⁴ De cursus zou zich moeten concentreren op de wederopbouw van stadscentra, een thema dat later ook centraal zou staan op het CIAM-congres over het stadshart in 1951. Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto en Sigfried Giedion zouden er belangrijke colleges geven, maar de cursus, die voor later dat jaar stond gepland, werd uiteindelijk uitgesteld. De zomerschool die in 1949 plaatsvond, werd georganiseerd door de Engelse MARS-groep. De architect Maxwell Fry droeg de hoofdverantwoordelijkheid, bijgestaan door Jacqueline Tyrwhitt. Het thema was uitgewerkt in vier studieonderwerpen: een huisvestingsproject, een groot kantoorgebouw, een nationaal theater en een verkeersprobleem. Daarmee werden de ambities dus teruggebracht van de schaal van de stad naar de schaal van een architectonisch object. De daaropvol-

¹ In het invloedrijke boek van E. Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass./Londen 2000, worden de zomerscholen van de CIAM nauwelijks genoemd.

² Kopie van een brief van Le Corbusier, Bakema Archief, g55, Nederlands Architectuurinstituut (NAi) te Rotterdam.

³ Zie M. Kamerling, 'De eerste C.I.A.M. Summerschool', in: *Forum*, 1952, nr. 6/7, p. 199.

⁴ Zie de documenten van de Belgische afdeling van de CIAM in het Getty Research Institute.

CIAM Summer School 1956

Introduction

Herman van Bergeijk

In the history of the CIAM, the Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, the importance and significance of the summer schools organized by the organization have not yet been recognized.¹ They were peculiar events where the ideology of the organization had to be divulged among a younger audience. Especially the 1956 summer school was an interesting one. 1956 was the year of the dissolution of the CIAM. Le Corbusier had tried to prevent this with his plea for a 'CIAM Seconds'. He ended his plea with the words: 'Act so that the CIAM continue in their creative passion, in disinterest, reject the opportunists or hot heads.'² Apart from disagreements of the management and future purposes of the organization there was also a language question. Members had been complaining for some time that discussions were often held in German and French and that some participants were unable to intervene due to the language. English became triumphant in the world.

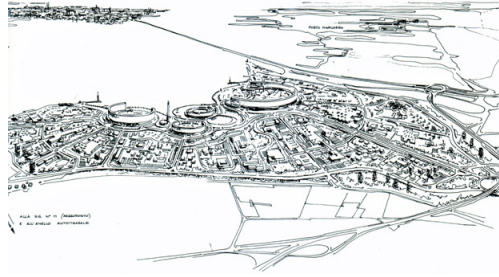
From August 8th till September 2nd 1949 a CIAM summer school was held in London.³ Preparations had been made since the spring of 1948.⁴ The school had to focus on the reconstruction of urban centers, a theme that would also be central to the CIAM congress on the heart of the city. Le Corbusier, Walter Gropius, Alvar Aalto and Sigfried Giedion were supposed to give key talks but the event, planned for later that year, was eventually postponed. The summer school that was held a year later was organized by the English MARS group. Maxwell Fry, assisted by Jacqueline Tyrwhitt, was the main responsible architect. The theme was related to four study objects: a housing scheme, a large office building, a national theatre and a traffic problem. The ambitions were thus diminished from the scale of a city to the scale of an architectural object. The next summer school, under auspices of Italian architects, was to be held in Venice. In the report on Architectural Education of CIAM 8 the commission, of which Gropius, Ernesto N. Rogers, C. van Eesteren, Giedion, Serge Chermayeff and Jacqueline Tyrwhitt were

¹ In the seminal book of E. Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960*. Cambridge, Mass./London 2000, the summer schools of the CIAM are hardly mentioned.

² Mimeographed letter of Le Corbusier in: Netherlands Architecture Institute (NAI), Bakema Archive, g55.

³ See: M. Kamerling, 'De eerste C.I.A.M. Summerschool', in: *Forum*, 1952, No. 6/7, p. 199.

⁴ See the documents of the Belgian section of the CIAM contained in the Getty Research Institute.



gende zomerschool in 1952 zou, onder auspiciën van Italiaanse architecten, plaatsvinden in Venetië. De commissie die het jaar ervoor aan CIAM 8 rapport uitbracht over architectuuronderwijs, bestaande uit Gropius, Ernesto N. Rogers, Cornelis van Eesteren, Giedion, Serge Chermayeff en Jacqueline Tyrwhitt, stelde dat 'leden van de CIAM het initiatief moeten nemen om alle opleidingen, waar ze ook gevestigd zijn, te winnen voor de principes van de CIAM en ze zo nauw mogelijk in contact met elkaar te brengen en gelegenheden voor directe uitwisseling te scheppen, zoals CIAM-zomerscholen'.⁵ Tijdens hetzelfde congres werd ook besloten tot de instelling van Junior CIAM-groepen om meer belangstelling te wekken onder studenten en pas afgestudeerde architecten. Aan de architectuuropleidingen in Europa werd een oproep tot deelname gestuurd, maar daarop kwamen slechts vier instemmende antwoorden, namelijk uit Bazel, Zagreb, Parijs en Karlsruhe. Dat er een scheiding tussen jong en oud was ontstaan, werd nog niet echt ingezien. In vele landen waren de gevestigde groepen al gefiltreerd door jongere architecten die hun dissidente stemmen lieten horen. Niettemin stelde de CIAM zich nog altijd ten doel haar visie te verbreiden onder de studenten van de jongere generatie.

Van 1952 tot 1956 werden door de CIAM vier internationale zomerscholen georganiseerd in Venetië, gericht op de architectonische en stedenbouwkundige problemen van de beroemde lagunestad. Dat is opmerkelijk, omdat Venetië niet bepaald een voorbeeld was van een moderne stad, maar de stad was wel illustratief voor de moeilijkheden van een verdeling in een industriële sector (Marghera), een woongebied (Mestre) en een toeristisch centrum (Venetië). Voor de eerste zomerschool werden Le Corbusier en Aalto nog als mogelijke medewerkers genoemd, maar uiteindelijk lag de cursus geheel in Italiaanse handen. Ondanks hun grote belang werden de eerste drie zomerscholen in Venetië nauwelijks opgemerkt. In september 1956 vond de school opnieuw in Vene-

tië plaats, met als hoofdt thema de stedenbouwkundige planning van de lagunestad. De probleemstelling bleef uitdrukkelijk niet beperkt tot Venetië, maar omvatte ook Mestre en Marghera, de twee problematische zones van de stad. Deskundigen voorzagen een verdubbeling van het inwonertal en dat noodzaakte tot een actieve planning. Zoals werd gesteld: 'de onbeheerste groei van Mestre [was] primair te wijten aan kleine particuliere ondernemingen en [...] grootschalige speculatie in grond en onroerend goed. Nu komt er naast de speculatie een groot publiek huisvestingsprogramma, hetgeen aanzet tot lukraak bouwen in een NO PLAN WORLD'.⁶ Marghera was de belangrijkste haven van de stad, waar ook veel metaalbedrijven en chemische industrie te vinden waren.

De zomerschool, gehouden in het Istituto Universitario di Architettura in de stad, had ondanks de deelname van veel buitenlandse studenten in zekere zin een plaatselijk karakter. Veel architecten en docenten van de Venetiaanse architectuuropleiding namen deel, van de docenten onder anderen Giuseppe Samonà, Franco Albini, Giancarlo de Carlo en Ignazio Gardella. Er waren lezingen van de student Paolo Ceccarelli (het latere hoofd van de Venetiaanse architectuuropleiding), de Venetië-deskundige Egle Trinccinato, de stedenbouwkundige Luigi Piccinato, de architect Carlo Melograni en de Romeinse architect-stedenbouwkundige Ludovico Quaroni (1911-1987); die van Melograni was getiteld 'Enkele aspecten van het bouwen in Italië'. De docentenstaf bestond geheel uit Italianen. De Nederlandse architect Jaap Bakema, die kort ervoor een voorbereidende bijeenkomst van de CIAM in Padua had bijgewoond en later ook aanwezig zou zijn op de CIAM-bijeenkomst in Lapid bij Dubrovnik, bezocht de zomerschool als gastcriticus.

Op zichzelf beschouwd is Quaroni waarschijnlijk thans een van de minder bekende architecten, ook al genoot hij in Italië een geweldige reputatie. Hij behoorde niet tot de kring rond de



part, stated that 'members of CIAM must take the initiative in bringing all schools, wherever they may be located, in sympathy with the principles of the CIAM into the closest possible contact and to provide opportunities for direct interchanges such as CIAM summer schools'.⁵ At the same congress also the establishment of Junior CIAM Groups was decided in order to achieve more interest from students and recently graduated architects. A call went out to architectural schools in Europe to participate but only four positive answers were received, namely from Basel, Zagreb, Paris and Karlsruhe. The division between young and old was not really appreciated. In many countries younger architects had already infiltrated the established groups and were letting their dissident voices heard. Nevertheless the CIAM was still interested in spreading their vision among students of a younger generation.

From 1952 till 1956 four international summer schools were organized by the CIAM in the famous lagoon city and had to deal with the architectural and urbanistic problems of the city. This is remarkable because Venice cannot be considered as an example of a modern city, but it did illustrate the difficulties between an industrial part (Marghera), a residential part (Mestre) and a tourist part (Venice). At the first summer school Le Corbusier and Aalto were still mentioned as possible collaborators, but the event was totally in Italian hands. The first three summer schools in Venice were despite the large interest, happenings that hardly received any notice. In September 1956 the school was held again in Venice. The city and urban planning of the lagoon city were the main theme. The problem explicitly regarded not only Venice but included also Mestre and Marghera. These two parts of the city represented zones of trouble. A doubling of the population was foreseen by the experts and this called for planning action. As was stated: 'Small private enterprises and... big land and building speculation were primarily responsible for the uncontrolled growth of Mestre.

Now, a large public housing programme comes alongside speculation, which is pushing for indiscriminate building in a NO PLAN WORLD.⁶ Marghera was the city's main port and many metal and chemical industries could be found there.

The summer school, held at the local Istituto Universitario di Architettura, had in a certain way a local character despite many foreign students. Many architects and teachers from the School of Architecture in the city participated. Giuseppe Samonà, Franco Albini, Giancarlo de Carlo and Ignazio Gardella were among the teaching staff. Also the student Paolo Ceccarelli (later dean of the Venice School of Architecture), the Venetian expert Egle Trincanato, the town planner Luigi Piccinato, architect Carlo Melograni (with a lecture titled 'Some aspects of building in Italy') and the Roman architect-urbanist Ludovico Quaroni (1911-1987) gave lectures. The teaching staff was all Italian. The Dutch architect Jaap Bakema, who shortly before was in Padova for a preparatory meeting of CIAM, and later was also present at the CIAM meeting at Lapad near Dubrovnik, attended the summer school as a visiting guest critic.

When considered individually Quaroni is probably one of the lesser known figures even if in Italy he had an enormous reputation. He did not belong to the circle around the Milanese architect Ernesto N. Rogers, who was also invited but could not come, and the Milan based magazine *Casabella-Continuità* and he did not really belong to the Italian supporters of the CIAM. His position was in a way singular. Maristella Casciato calls him 'the most European architect in the capital city' with a big awareness to history and a consciousness to the damage done to contemporary civilization.⁷ He had just been appointed as a professor in Florence and was at the beginning of a brilliant career.⁸ Later he went to the University in Rome. Through his teaching, writings and projects he was well known in Italy but he remained virtually unknown abroad. Revealing is that in the book that the University of Rome 'La Sapienza' published in

⁵ See the report, published in: *TEAM*, 1952, No. 2, p. 8.

⁶ See document in: NAI, Bakema Archive, g53.

⁷ See: M. Casciato, 'Neorealism in Italian Architecture', in: S. Williams Goldhagen & R. Legault (ed.), *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*, Cambridge, Mass./London 2000, p. 25-53.

⁸ See: M.G. Cusmano, 'L'architettura della città. Ludovico Quaroni e l'insegnamento dell'urbanistica a Firenze negli anni Cinquanta e Sessanta', in: G. Corsani & M. Bini, *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*. Florence 2007, p. 157-161.

Milanese architect Ernesto N. Rogers, die ook was uitgenodigd maar niet kon komen, en het in Milaan gevestigde tijdschrift *Casabella-Continuità*, en eigenlijk ook niet tot de Italiaanse aanhangers van de CIAM. Hij nam een enigszins aparte positie in. Maristella Casciato heeft hem 'de meest Europese architect in de Italiaanse hoofdstad' genoemd, met een groot historisch bewustzijn en een besef van de schade die tegenover de hedendaagse beschaving was aangericht door zijn tijdgenoten.⁷ Hij was pas aangesteld als hoogleraar in Florence en stond aan het begin van een briljante carrière.⁸ Hij zou later naar de universiteit in Rome gaan. Door zijn onderwijs, geschriften en ontwerpen was hij bekend in Italië, maar daarbuiten vrijwel niet. Het is veelzeggend dat het gedenkschrift dat de Romeinse universiteit La Sapienza in 2007 aan Quaroni wijdde, ongeveer vijftig bijdragen van Italianen bevat en niet één van een buitenlander.⁹ Veel artikelen bevatten persoonlijke herinneringen en verwijzingen naar de architectuurhistoricus Manfredo Tafuri. Tafuri volgde colleges bij Quaroni en werd later zijn assistent. Hij schreef ook de eerste monografie over Quaroni, die in 1964 werd gepubliceerd.¹⁰ Tafuri had bijzondere belangstelling voor de problematiek van continuïteit versus breuk in de Italiaanse architectonische cultuur. Deze problematiek speelde ook een rol in de discussies die waren geïnitieerd door het tijdschrift *Casabella-Continuità*, en met name door Rogers.¹¹ Quaroni, die een fascistisch verleden had, vertegenwoordigde een tegenstrijdigheid. Hij had oog voor het moderne leven, maar bezat een cultureel bewustzijn dat grotendeels door traditie was gevormd. Tafuri merkte op dat Quaroni en zijn medestanders rond 1956 de Italiaanse stedenbouwkunde nieuwe wegen op stuurden. Ze stapten van 'het begrip buurt en beleid op dat niveau' af en richtten hun aandacht op nieuwe oplossingen, die de structuur en het functioneren van de stad als geheel in de beschouwing betrokken.¹² Het resultaat hiervan was het plan voor de wijk San Giusto in Prato.

Quaroni verwierf door de boeken die hij publiceerde erkenning als theoreticus, zijn bekendheid als ontwerper is echter beperkt gebleven. De kerk die hij in 1948 in Francaville di Mare bouwde, kreeg in Italië veel aandacht in de media en verder ontleende hij zijn reputatie aan zijn ontwerp voor het boerendorp La Martella bij Matera uit 1951 en zijn uitbreidingsplan voor Ivrea van 1952. In Ivrea maakte hij kennis met Adriano Olivetti, wiens pogingen het modernisme in Italië ingang te doen vinden veel moderne gebouwen in deze Noord-Italiaanse stad hebben opgeleverd.¹³

In 1959 werd een prijsvraag uitgeschreven voor de nieuwe wijk Barene di San Giuliano in Mestre. Quaroni nam eraan deel, maar zijn plan, gekenmerkt door een streng formele aanpak, won niet. Hij wilde het aanzicht van Mestre vanaf de lagune sprekender maken via een sterk gebaar en daarmee tegenwicht bieden aan de reeds bestaande, krachtige aanzichten van Marghera en Venetië.¹⁴ Hoewel de uitslag voor hem negatief was, trok Quaroni met dit ontwerp veel aandacht. Zijn benadering was ruimdenkend en gebaseerd op een analyse van de morfologische context, zonder te veel aandacht te besteden aan het clichébeeld van Venetië. Het was duidelijk dat hij veel had gehad aan de discussies die op de zomerschool van 1956 hadden plaatsgevonden. Volgens Tafuri werkte Quaroni bewust met een 'esthetiek van het onbepaalde' en was zijn plan een beslissende stap vooruit in de internationale architectonische cultuur.¹⁵ Het leven en de planning moesten in een passender evenwicht worden gebracht.

De studenten die aan de zomerschool deelnamen, kwamen uit verschillende landen. De grootste groep, zeven van de dertig, kwam uit Italië, de Verenigde Staten en Australië, maar er waren ook deelnemers uit Latijns Amerika, Frankrijk, Spanje en Finland en twee uit Zuid-Afrika.¹⁶ Ze vormden eigenzinnige groepen en debatteerden fel over de te kiezen routes naar een bevredigende oplossing. Van meet af aan was duidelijk

7
Zie M. Casciato, 'Neorealism in Italian Architecture', in: S. Williams Goldhagen en R. Legault (red.), *Anxious Modernisms. Experimentation in Postwar Architectural Culture*. Cambridge, Mass./Londen 2000, pp. 25-53 (citaat op p. 43).

8
Zie M.G. Cusmano, 'L'architettura della città. Ludovico Quaroni e l'insegnamento dell'urbanistica a Firenze negli anni Cinquanta e Sessanta', in: G. Corsani en M. Bini, *La Facoltà di Architettura di Firenze fra tradizione e cambiamento*. Florence 2007, pp. 157-161.

9
O. Carpenzano en F. Toppetti (red.), *Modernocontemporaneo. Scritti in onore di Ludovico Quaroni*. Rome 2007.

10
M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milaan 1964.

11
Zie A. Alici, 'From Pagano to Rogers. *Continuità* in Italian Architecture between 1930s and 1950s', in: T. Simons (red.), *Quo Vadis Architectura*. Helsinki 2008, pp. 152-181.

12
Zie Tafuri, *Ludovico Quaroni* (noot 10), p. 152.

13
Zie P. Bonifazio en P. Scrivano, *Olivetti Builds. Modern Architecture in Ivrea*. Milaan 2001.

14
Zie over deze prijsvraag: R. Panella, 'Il concorso per le Barene di San Giuliano e I tamburi di Quaroni', in: *Modernocontemporaneo* (noot 9), pp. 353-363; A. Cancellieri, 'Ludovico Quaroni. L'architetto è colui che cerca di mettere insieme cose distanti fra loro', in: (*h*)*ortus rivista di architettura*, internetmagazine www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=39; en A. Belluzzi, 'Venezia', in: F. Dal Co (red.), *Storia dell'architet-*

tura Italian. Il secondo novecento. Milaan 1997, pp. 101-102.

15
Zie M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*. Turijn 1986, pp. 95-96.

16
De Zwitserse student architectuur Pietro Paolo Hamel, die zich later in Nederland vestigde, nam deel als gast.

2007 in honor of Quaroni there were about fifty contributions of Italians and none of foreigners.⁹ Many articles were personal recollections and many cited the architectural historian Manfredo Tafuri. Tafuri followed Quaroni's lessons and later became his assistant. He also wrote the first monograph on Quaroni that was published in 1964.¹⁰ Tafuri was especially attentive to the question of continuity versus rupture in Italian architectural culture. This also played a role in the discussions that the magazine *Casabella-Continuità* initiated and in particular Rogers.¹¹ Quaroni, who had a fascist past, represented a moment of contradiction. Around 1956, as Tafuri noted, Quaroni and those near to him were conducting the Italian town planning towards new roads. They were leaving 'the concept and policy of the neighborhood' and were directing their interest towards new solutions that kept in regard the total structure of the city and its functioning.¹² The plan for the San Giusto quarter in Prato was the result.

Although he has received recognition as a theorist due to the books he published, neither Quaroni's town planning nor his architectural works are very famous. In Italy, there were many publications on the church he built in 1948 in Francaville di Mare and his reputation was based on his farmer village La Martella near Matera in 1951 and on the expansion plan for Ivrea a year later. In Ivrea he became well acquainted with Adriano Olivetti whose efforts to introduce and enforce modernism in Italy produced many modern buildings in this town in the north of Italy.¹³

In 1959 a competition for the new quarter of Barene di San Giuliano in Mestre was held. Quaroni took part but did not win with his plan, that was defined by a rigorous formal approach. Through making a strong gesture he wanted to make the appearance of Mestre towards the lagoon more incisive and counterbalance the already existing powerful images of Marghera and Venice.¹⁴ Although the outcome was negative Quaroni managed to get much attention. His atti-

tude was open-minded and based on an analysis of the morphological context without paying too much attention to the cliché image of Venice. He clearly benefited from the discussions that had taken place at the summer school of 1956. In the eyes of Tafuri, Quaroni deliberately worked with 'an esthetic of he undetermined' and his plan was a decisive step in the international architectural culture.¹⁵ Life and planning had to be brought in a more appropriate equilibrate relation.

The students that took part in the summer school were from various nations. Most of them – seven out of thirty – came from Italy, the United States and Australia, but there were also students from South America, France, Spain and Finland and two from South Africa.¹⁶ They formed peculiar groups that debated vehemently on the roads to take in order to come to a satisfying solution. From the beginning it became clear that the principles laid down in the *Charte d'Athènes* would not be followed. The doctrine of a complete division of functions was abandoned. The summer school showed, as the secretary of the event Gabriele Scimemi noted, the same crisis that was apparent in the meetings of the CIAM.¹⁷ There was a similar state of affairs. The groups were formed in regard to the languages that were spoken. Half understood attacks and counterattacks were launched in order to warm the evening discussions. The leap from analyses to planning was one of the major problems. For this reason Gardella opposed plans that did not take into account the factor time, but favoured programs that did. It is also these issues that Quaroni addresses in his lectures that had been translated in English, a language that Quaroni was not really familiar with. Parts of the English speaking group were the young South African couple Denise and Robert Scott Brown. Evidently Denise Scott Brown, who later became the wife of the celebrated American architect Robert Venturi, was at that time learning from Venice. Later she published extensively on problems related to urban planning and form. Quaroni pre-

9
O. Carpenzano & F. Toppetti (ed.), *Modernocontemporaneo. Scritti in onore di Ludovico Quaroni*. Rome 2007.

10
M. Tafuri, *Ludovico Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*. Milan 1964.

11
See: A. Alici, 'From Pagano to Rogers. *Continuità* in Italian Architecture between 1930s and 1950s', in: T. Simons (ed.), *Quo Vadis Architectura*. Helsinki 2008, p. 152-181.

12
See: Tafuri, *op.cit.*, p. 152.

13
See: P. Bonifazio & P. Scrivano, *Olivetti Builds. Modern Architecture in Ivrea*. Milan 2001.

14
For this event, see: R. Pannella, 'Il concorso per le Barene di San Giuliano e I tamburi di Quaroni', in: *op.cit.* (note 9), p. 353-363; A. Cancellieri, 'Ludovico Quaroni. L'architetto è colui che cerca di mettere insieme cose distanti fra loro', in: (*h*)*ortus rivista di architettura*, internet magazine www.vg-hortus.it/index.php?option=com_content&task=view&id=90&Itemid=39; and A. Belluzzi, 'Venezia', in: F. Dal Co (ed.), *Storia dell'architettura italiana, il secondo novecento*. Milan 1997, p. 101-102.

15
See: M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*. Turin 1986, p. 95-96.

16
The Swiss architectural student Pietro Paolo Hammel, who later settled in the Netherlands, participated as a guest.

17
G. Scimemi, 'La quarta scuola estiva del CIAM a Venezia', in: *Casabella-Continuità*, 1956, No. 213, p. 69-73.

dat de principes vervat in het *Charte d'Athènes* niet zouden worden gevolgd. De doctrine van een totale scheiding van functies werd afgewezen. Zoals Gabriele Scimemi, de secretaris van de cursus, heeft opgemerkt, gaf de zomerschool blijk van dezelfde crisis die zich op de bijeenkomsten van de CIAM voordeed.¹⁷ De situaties waren vergelijkbaar. De groepen werden gevormd op grond van de taal die werd gesproken. Half begrepen aanvallen en tegenaanvallen werden gelanceerd als opwarmertjes voor de avondbijeenkomsten. Een van de hoofdproblemen was de sprong van analyse naar planning. Gardella sprak zich om deze reden uit tegen plannen die geen rekening hielden met de tijdsfactor, en voor plannen die dat wel deden. Quaroni sprak ook over deze onderwerpen in zijn lezingen, die in het Engels waren vertaald, een taal die hij niet goed beheerste. Tot de Engelssprekende groep behoorde het jonge stel Zuid-Afrikanen Denise en Robert Scott Brown. Denise Scott Brown, die later de vrouw zou worden van de gevierde Amerikaanse architect Robert Venturi, leerde in die tijd klaarblijkelijk van Venetië. Ze zou later uitgebreid publiceren over thema's in verband met de vorm en de planning van de stad. Quaroni stelde het paar voor aan de Romeinse architect Giuseppe Vaccaro, voor wie ze beiden slechts een week of zes hebben gewerkt. Niettemin was het een belangrijke ervaring, want Vaccaro had een opmerkelijke, geheel van dogma's warse houding tegenover de architectuur.¹⁸

De discipline van de stedenbouwkunde heeft in Italië een solide fundament gekregen door mensen als Piccinato en Quaroni, maar ze werden in hun pogingen om hun oplossingen te realiseren gedwarsboomd door een totaal gebrek aan wetgeving en overheidscontrole. Italië was en bleef een land van een andere orde. Chaos is er een symptoom, niet alleen van het leven, maar ook van de stad en de stedenbouwkundige planning. Bezien in het licht van de ontwikkelingen sindsdien was hun strijd tegen mediocre stads-

planning bij voorbaat verloren.

Op de zomerschool, die werd gehouden van 6 september tot 6 oktober 1956, gaf Quaroni twee lezingen. Zijn eerste en belangrijkste vond plaats op 14 september.¹⁹

Als we Quaroni's tekst lezen, hoe naïef ook in sommige bewoordingen, begrijpen we waarom [waarom dan?] hij een lange inleiding schreef bij de vertaling van het boek *Stadtkrone* van Bruno Taut in een door hemzelf geredigeerde serie herdrukken. Quaroni was lid van de scriptiecommissie die een studie van de gotiek moest beoordelen die Tafuri had geschreven ter afsluiting van zijn opleiding. Hij vroeg Tafuri later een inleiding te schrijven bij de vertaling van Tauts *Frühlicht*, die de historicus echter nooit heeft geschreven.

In zijn bijdrage aan de zomerschool, die hier voor het eerst in druk verschijnt – geen van Quaroni's vele boeken is ooit in het Engels vertaald – geeft de architect/stedenbouwkundige zijn visie op wat de architect moet doen en weten om weer onderdeel van de maatschappij te worden. Hij moet het leven in al zijn dimensies erkennen en zichzelf niet alleen zien als een meester van de vorm. Hij moet werken binnen de tegenstellingen die de wereld hem biedt, maar zich telkens weer realiseren dat hij op concrete, lokale schaal werkt en niet in een abstract universum.

Wat we uit de lezing en uit de zomerschool als geheel kunnen opmaken is dat de Italiaanse stedenbouwkundigen en architecten terdege op de hoogte waren van de crisis die zich in de CIAM voltrok, ook degen die, met uitzondering van Giancarlo de Carlo en Ernesto N. Rogers, niet actief betrokken waren bij de oprichting van Team X. Team X werd gedomineerd door de Engelse en Nederlandse 'heethoofden'.

De pagina's van Quaroni's lezing zijn niet genummerd en er zit een breuk in de tekst, maar die is voor een juiste lezing niet bezwaarlijk.

G. Scimemi, 'La quarta scuola estiva del CIAM a Venezia', in: *Casabella-Continuità* (1956), nr. 213, pp. 69-73.

Zie D. Scott Brown, 'Imparare da Vaccaro', in: M. Mulazzani (red.), *Giuseppe Vaccaro*. Milaan 2002, pp. 67-75.

Alle documenten, inclusief de mimeograafkopieën van de lezingen, komen uit het Bakema Archief (nr. g53) in het NAI te Rotterdam.

sented the couple to the Roman architect Giuseppe Vaccaro for whom they both worked for about six weeks. This experience was nevertheless also of significant importance because Vaccaro had an remarkable attitude towards architecture that was not based on any dogmatism.¹⁸

People like Piccinato and Quaroni laid the solid basis of the town planning discipline in Italy, but their efforts to find ways of implementing their solutions was hindered by the total lack of legislative measures and their implementations. Italy was and remained a country with a different order. Chaos is a symptom not only of life but also of Italian cities and their planning. In light of how things evolved in Italy their battle against mediocre town planning was a lost one from the beginning.

Quaroni presented two lectures at the summer school that took place from September 6th till October 6th. His first and major lecture took place on September 14th.¹⁹

When we read the text of Quaroni, naïf as it may be in some of its wording, we understand why he wrote a long introduction to the translation of the book *Stadtkrone* of Bruno Taut in a reprint series that he directed himself. To finish his studies, Tafuri had written a thesis on the Gothic and Quaroni was in the thesis commission. He later asked Tafuri to write an introduction to the translation of *Frühlicht*, which the historian however never wrote.

In his contribution to the summer school, published here for the first time – and none of the many books of Quaroni was ever translated in English –, the architect-urbanist expresses his views on what a architect should do and know so that he can be part of society again. He should acknowledge life in all its dimensions and should not see himself only as a master of form. He should work within the contradictions that the world offers to him but always remind himself that he is working on a local concrete scale, and not in an abstract universe.

What we can grasp from the lecture and from the summer school in general is that the Italian town planners and architects were fully aware of the imminent crisis within the CIAM even if they, with the exception of Giancarlo de Carlo and Ernesto N. Rogers, were not actively involved in the creation of Team X. Team X was dominated by the English and Dutch 'hot heads'.

The pages of the lecture of Quaroni are not numbered and there is one inconsistency in the text that is yet of little importance for a correct reading.

De architect en de stedenbouw

Lezing CIAM Summer School 1956

Ludovico Quaroni

Toen we in de periode na de oorlog de fouten van de moderne architectuur overdachten ter voorbereiding op de zogenaamde 'nieuwe start', naarstig op zoek naar manieren om onze eigen problemen onder te brengen bij die van de collectiviteit, raakte onze aandacht als architecten meer gericht op de oplossing van breed geschakeerde problemen, gespist als we waren op een antwoord op de vraag die werd opgeworpen door de situatie zoals die zich aan ons voordeed.

Op sommige van deze vragen hebben we inderdaad een antwoord gekregen, al was het geen uitputtend antwoord, door wat de afgelopen vijf jaar is geschreven, gedacht, gezegd of alleen maar geraden. Zo wierp de belangstelling voor stadsplanning bijvoorbeeld de vraag op of die een combinatie van wetenschap en kunst was, of alleen een kwestie van techniek, of, met andere woorden: wat de relaties waren tussen stedenbouw en architectuur.

Vandaag de dag kunnen we verklaren dat de stedenbouw weliswaar is te beschouwen als tegelijk architectuur en planning (dat laatste in de economische betekenis van het woord), maar in feite toch geen van beide is: hij benadert beide, maar is er volkomen onafhankelijk van. Nu dit vraagstuk is opgelost, doet zich direct het volgende voor: waarom zou de architect zich dan druk moeten maken over stedenbouw? Is er dan niemand anders onder degenen die zich bezighouden met de ordening van de ruimte voor het menselijk leven, die voor die taak beter geschikt is?

De gebruikelijke verklaring hiervoor valt buiten het bestek van deze beschouwing. Ik zal hier alleen proberen te verwoorden waarom ik zelf denk dat architecten zich zijn gaan interesseren voor stedenbouw, en zo trachten te achterhalen hoe dit hun de hoop zou kunnen geven op een oplossing van hun eigen ernstige problemen.

Mijn mening mag gewaagd klinken, maar ik denk dat de crisis van de moderne architectuur teruggaat tot een ver verleden, namelijk tot de humanistische 'revolutie'. Om dit uit te leggen zal

ik beginnen met mijn persoonlijke oordeel over de zogenaamde 'gouden eeuw'. De renaissance wordt in de Italiaanse culturele traditie beschouwd als de glorieus tijd van de opkomst van de eigenschappen van ons volk, waarin het obscurantisme van de middeleeuwen eindelijk werd overwonnen. In de lesboeken voor de 'schooljeugd en het geleterde publiek' staat de kunst van de vijftiende eeuw voor de emancipatie van de individuele kunstenaar uit een anonieme status. Aan de producten van die emancipatie kan elke waarde worden toegekend, al was het maar die van de couleur locale voor de bruidsfoto.

Beschouwen we de dingen wat serieuzer, dan komen we tot de conclusie dat het einde van de middeleeuwen voor iedereen in Europa een totale verandering betekende in de koers van de beschaving. Ook voor ons in Italië was de vijftiende eeuw niet de opmaat van een bloeiperiode van heropleving, maar van aanzienlijk verval, zelfs in artistieke geest. Ik denk niet dat ik iets nieuws zeg als ik verklaar dat de poëzie van Dante, de architectuur van Brunelleschi en de fresco's van Giotto moeten worden toegeschreven aan die vermaledijde middeleeuwen, die ons ook al de sociale harmonie van de Communes hadden gegeven en de handel van de 'Repubbliche Marinare' [zeerepublieken], tezamen met de kathedraalen van Lombardije, Emilia, Umbrië en Toscane. Renaissance betekent, ook in de geschiedenisboeken, het begin van een nieuw tijdperk, het moderne tijdperk. Maar ik ben ervan overtuigd dat de overgangperiode die aan het moderne tijdperk voorafging, ook in Italië een periode van neergang was, ook in de kunst. Neergang aan de basis, want aan de top bleven mensen nog lang teren op het erfgoed van het verleden en hielden een illusie van pracht en beschaving in stand. De kunst van de vijftiende eeuw stond immers op zo'n hoog peil dat ze de aandacht van alle andere landen trok en de mythe opgeleed deed, die nog altijd wordt geloofd, van de 'Italiaanse beschaving'. Intussen moesten de andere landen hun artistieke

productie feitelijk staken, ophouden met het bouwen van kathedralen, om hun energie te steken in een heel nieuw werk: de schepping van de hulpmiddelen voor de nieuwe tijd, die die van het verleden konden vervangen. Italië stelde zich tevreden met de glorie die het ontleende aan zijn kunstwerken uit de voorgaande eeuwen. Ons heeft de glans van de renaissance de contrareformatie opgeleverd, het verlies van contact met de wereld, een leven geperst binnen de grenzen van de 'Mare Nostrum', ook toen die term zijn belang als aanduiding van een beschaving had verloren.

Maar het ergste was het verlies aan belangstelling voor het leven, het leven beschouwd als doel, als reden zelf van het aardse bestaan.

Dat gold niet alleen voor Italië, maar voor heel Europa. De harmonie en het evenwicht van het verleden bestonden niet meer; de architectuur kon zich nog slechts uitdrukken in de koude en valse retoriek van louter voor de show bedoelde gebouwen. De noodzaak van een rationele organisatie van de arbeid leidde tot toenemende specialisatie. De cultuur verloor haar eenheid. Het individu leefde zijn afgezonderde leven en vergat zo het maatschappelijke belang van zijn arbeid. Vandaar ook de kunstenaar die alleen nog werkt voor 'wie hem begrijpt' en uiteindelijk de slaaf wordt van 'wie hem begrijpt'. Hij meende dat hij de vrijheid bezat geheel zichzelf te zijn en zijn innerlijke wereld uit te drukken. Maar dat was een tragische illusie, want een afgezonderd leven heeft geen enkele betekenis, het is gewoon niets: alleen een leven in relatie met anderen, met de gemeenschap, heeft werkelijk betekenis. Sommige kunstenaars hadden hier een onbehaaglijk gevoel over, waarvan ze de oorzaak [...]

Voortgebracht door een selecte elite waar hij voor werkt, de wereld van 'wie hem kunnen begrijpen', degenen die in werkelijkheid alles begrijpen behalve de kern: de grond van dingen. De minder intelligente, en vaak de meer menselijke kunstenaars zochten vergeefs contact met de 'massa's'.

The architect and town planning

Lecture CIAM Summer School 1956

Ludovico Quaroni

In the postwar period, thinking over the mistakes of modern architecture in order to train ourselves to the so-called 'new start', anxious for the way to insert our own problems into the ones of collectivity, our interest, as architects, was being more focused on the solution of wide range problems, eager to get an answer to the question, raised by the situation, as it appeared to us.

To some of these questions we did get an answer, even if not an exhaustive one, through what was written, thought, said or merely guessed in these last five years. The interest for town planning, for instance, raised the question whether it was a combination of science and art, or only a matter of technique; in other words, what we wanted to know was the kind of relationships between town planning and architecture.

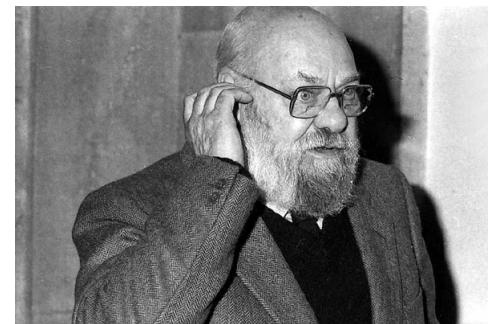
Today we are in a position to state, that even if town planning can be considered at the same time as architecture and planning (the latter in its economic meaning), nevertheless it is actually neither the one nor the other; something near to both, but completely independent. Now that this question has been solved, another one immediately ensues: why should then town planning be the architects' concern? Isn't there anybody else, whose position among the ones concerned with the organization of the space for the human life, is more suitable to this purpose?

The commonplace explanation is beyond the scope of this article. I'll try here merely to express my own view on the reason why the architects started being interested in planning, so to find out, how this fact could give them the hope to solve their own serious problems.

My opinion may sound hazardous, but I think the crisis of modern architecture goes back to the remote past, namely to the humanistic 'revolution'. To explain my point of view I'll start by giving my personal evaluation of the so-called 'golden age'. The Italian cultural tradition considers the Renaissance as the era of the becoming brilliant qualities of our people, eventually prevailing on the obscur-

antism of the Middle Age: the art of the fifteenth century represents, in the text books for 'school children and learned people' the emancipation of the individual artist from an anonymous status. The products of which could be of any value just for honeymooners lacking for local color.

If we try to examine things more seriously, we reach the conclusion that the end of the Middle Ages meant, for everybody in Europe, a complete change in the course of civilization. Also for us in Italy, the fifteenth century was not preparing a blooming period of revival, but a substantial decadence, even in the artistic spirit. I do not think I am saying something new, stating that Dante's poetry, Brunelleschi's architecture and Giotto's frescoes must be ascribed to that despised Middle Ages, which had yet given us the social harmony of the Communes, the commerce of the 'Repubbliche Marinare' together with the cathedrals of Lombardy, Emilia, Umbria and Tuscany. Renaissance means, even in history books, the beginning of a new age, the modern age. But I am convinced that the transition period, preceding it, means, also for Italy, a period of decadence, even in art. Decadence at the bottom; since at the top, they kept living for a long time on what they had inherited from the past, giving an impression of splendor and civilization; because the art of the fifteenth century in Italy was such an important fact that it attracted the attention of all other countries, creating the myth, still believed in, of the 'Italian civilization'. While, in fact, the other countries had to forget about artistic production, stop building cathedrals in order to dedicate their forces to a brand new work, the creation of assets for the new age, which could substitute the ones of the past. Italy contended itself with the glory, which its works of art of the previous centuries had given it. The splendor of the Renaissance has meant for us the Counter-Reformation, the loss of contact with the world, a life strained within the limits of the 'Mare Nostrum', when this word has lost its significance as a civilization name.



But worst of all was the loss of interest in life, life considered as purpose, the very reason of the world's existence.

This was true not only for Italy, but for the whole of Europe. The harmony and balance of the past no longer existed; architecture could express itself only in the cold and fake rhetoric of buildings just meant for show. The need for a rational organization of the work had led to more specialization. The culture had lost its unity. The individual lives his own secluded life, forgetting in such a way the social significance of his work. Thus the artist works naturally only for 'those who understand him' and ends by being the slave of the ones 'who understand him'. He was convinced of being in possession of the freedom of being completely himself, of being able to express his inner world. But this was a tragic illusion, because a secluded life has no meaning at all, it is just nothing: only a life of relationships with the others, the collectivity, has a real significance. Some artists felt this as an uneasiness, the origin of which they could [...]

Made of a selected elite, for whom to work, the world of 'the ones who could understand', the ones who in reality understand everything but the fundamental: the reason of things. The less intelligent, and often the more human ones, were looking in vain for a contact with the 'masses'.

All arts, painting, sculpture, architecture, music and literature deserted the community, its buildings, its churches, to enter the house of the individual, for his own private enjoyment, and divided themselves into more and more specialized 'kinds', losing their unity, to become the topic of the bare dissertations of 'connoisseurs'. Today, the technical progress of production, printing, photography, cinematography, television is bringing to completion its revolution in the art field, speeding up the transition to socialism.

Architecture, among the forms of art, was the one more deeply affected by this situation. Being as it is so closely connected with the social

Alle kunsten, schilderkunst, beeldhouwkunst, architectuur, muziek en literatuur, trokken zich terug uit de gemeenschap, haar gebouwen, haar kerken, om binnen te gaan in het huis van het individu, voor zijn eigen persoonlijke genot, en deden zich op in meer of minder specialistische 'soorten'; ze verloren hun eenheid en verwerden tot voorwerp van de schrale verhandelingen van 'connaisseurs'. De technische vooruitgang van de productie, de pers, de fotografie, de cinematografie en de televisie van vandaag de dag brengt de omwenteling op het terrein van de kunst tot voltooiing en versnelt de overgang naar het socialisme.

Onder de kunstvormen werd de architectuur door deze situatie het hardst geraakt. Aangezien ze zo nauw in verband staat met de maatschappelijke planning was ze gedoemd op te drogen in dat culturele Babel, in de vruchteloze pogingen afzonderlijk haar diverse takken te ontplooiën.

De Florentijnse architectuur van de vijftiende eeuw verloor, toen ze naar Rome werd geëxporteerd, al de kwaliteiten die ze aan de gotiek had ontleend, aan de levendige geest van die stad, en putte zich uit in de poging zich aan een nieuw klimaat, een nieuwe omgeving aan te passen. Als logisch resultaat volgde hieruit de desillusie van een architectuur die haar geest hoopte te verjongen door eenvoudigweg vormen te imiteren. En als even logisch resultaat raakten we, na anderhalve eeuw van dwaze pogingen de kritische rijpheid van de negentiende eeuw uit te drukken, overtuigd dat we met alles opnieuw moesten beginnen, dat we de doelen helder moesten stellen, de middelen moesten opbouwen, de principes moesten herontdekken.

Maar na zo'n lange tijd was het niet gemakkelijk de fout te vermijden van het verwarren van simpele middelen met doelen. Vandaar dat de architectuur er in de laatste ontwikkeling van de strijd voor de moderne kunst toe werd gebracht iets als doel te formuleren wat gewoon een principe is, namelijk dat de vorm moet voortkomen uit

de functie. Volgens de theorie van Le Corbusier kon het leven van de mens worden samengevat in drie activiteiten: wonen, werken en lichaam en geest cultiveren. Deze machinemens moest, in de opvatting van de architect, wonen in een woonmachine.

De functie van een gebouw, een wijk of een stad werd uitgedrukt in een aantal vierkante kilometers grond per persoon, kubieke meters lucht per persoon, bomen per persoon, uren slaap per persoon. Maar die eenvoudige formule was nutteloos als ze werd toegepast op de vorm van die gebouwen. Wat de architecten toen deden, omdat ze koste wat het kost elk verband met het verleden wilden uitsluiten, want dan zouden ze in een traditie staan, was dat ze de vorm van hun gebouwen leenden van het industrieel ontwerp en van de pure geometrie van de abstracte kunst. Standardisering, massaproductie, prefabricage, industrialisatie zijn de nieuwe muzen, de droom van een compleet, door slechts één fabriek gebouwd huis leven inblazend. In Italië dromen ze hier nog steeds van: daar raken ze niet uitgepraat over de voordelen van prefabricage, terwijl in hooggeïndustrialiseerde landen als de Verenigde Staten, Engeland en Zweden al vele jaren wordt erkend dat die een totale mislukking was. Hoewel de crisis in de architectuur van de jaren dertig zeker deels moet worden toegeschreven aan het beleid van Mussolini en Hitler, een beleid dat door de onwetendheid en immoraliteit van de heersende klassen werd bevorderd, staat het niettemin mathematisch vast dat die crisis ook en vooral een innerlijke crisis van de architectonische cultuur was. Het tragische bewijs hiervan zijn persoonlijkheden als Edoardo Persico, Giuseppe Terragni en Giuseppe Pagano, onder minder vooraanstaande anderen, wier lot eens door critici zou moeten worden aangegrepen om de ware geschiedenis van de Italiaanse architectuur te schrijven.

Het was een heel treurige realiteit die zij plotseling onder ogen moesten zien: na zoveel

hoop, na zoveel vertrouwen, leefde de Italiaanse architectuur nog altijd haar steriele bestaan, afgesneden van de mensenwereld, afgesneden van de cultuur.

Noch de taal, noch de stijl waarop ze had gehoopt kreeg de overhand, alleen een smaak, de stijl van de twintigste eeuw. Maar dat het laatste residu van de architectuur van het humanisme wordt verward met 'nieuwe architectuur', gebeurt niet alleen in Italië: Le Corbusier en ook Wright zijn de laatste specimina van die generatie architecten van wie Brunelleschi misschien de gemeenschappelijke stamvader is. We mogen zeker buigen voor hun genialiteit, maar we kunnen los van hun prestaties niet vergeten hoezeer ze de vrije ontwikkeling van de architectuur van vandaag in de weg hebben gestaan, een trage ontwikkeling die alleen is doorgedaan dankzij het bescheiden, volhardende, solide werk van generaties minder vooraanstaande architecten die in het voetspoor van Walter Gropius en anderen zijn getreden.

Voor mensen als wij, die midden in dit pijnlijke drama vast zijn komen te zitten, zijn die vijf, zeven jaren na de oorlog een noodzakelijke pauze voor overdenking geweest. We hebben twee dingen vast weten te stellen: ten eerste dat we, in onze haast om het toe te passen, het principe van de functionele architectuur hebben verraden; ten tweede dat we, omdat we de idee van de functie niet geheel hadden verwerkt, haar louter identificeerden als een vormkwestie: precies zoals een eeuw eerder.

Dat is de reden waarom we deze idee van de functie nu aan een zorgvuldig onderzoek onderwerpen. Zodra we, na de basisfunctie, die vrijwel altijd abstract en afgezaagd is, de concrete functies in beschouwing nemen, zoals het leven dat de bewoners leiden en hun mentaliteit, worden de functies van een gebouw vermenigvuldigd en gecompliceerd. Als we een gebouw onderzoeken, worden we ons ervan bewust dat dit gebouw door het leven en de mentaliteit van de mensen die erin wonen, verbonden is met andere gebouwen, zoals

fact of the planning it was fated to dry up in that cultural Babel, striving in vain to develop separately its various branches.

Florentine architecture of the fifteenth century, exported to Rome, lost all the qualities, which it had derived from the Gothic, from the lively spirit of that city, and weakens down in the endeavor to adjust to a new climate, a new environment. As a logical result came then the disillusion of an architecture, which hoped to be able to renew its spirit just by imitating forms. As a logical result, after one and a half century of foolish attempts to express the critical maturity of the nineteenth century, we became persuaded that it was necessary to start everything anew, that it was necessary to make the objects clear, to build the means, to recover the principles.

But it wasn't easy, after such a long time, to avoid the mistake of considering simple means as objects. That's why the latest development of the battle for modern art caused architecture to formulate as an object what is just a principle, namely that the form must rise from the function. According to Le Corbusier's theory, the life of man was summarized in three actions: dwelling, working, cultivating mind and body. This machine-man was to live, after the architects' conception, in this machine-house.

The function of a building, of a district, of a town was expressed in so many square miles of ground per person, cubic meters of air per person, trees per person, hours of sleep per person. But this easy formula was of no help when applied to the forms of these buildings. What the architects did then, anxious to avoid any connection with the past, which could not have been a tradition, was to borrow the form of their buildings from industrial design and from the pure geometry of abstract art. Unification, mass production, prefabrication, industrialization are the new muses, inspiring the dream of a house entirely built by just one factory. They still dream of this in Italy, where they keep talking about the advantage of prefabrication,

whilst in highly industrialized countries like the United States, England and Sweden, its complete failure was acknowledged already many years ago. Even if the architectural crisis of the thirties should certainly be partially ascribed to Mussolini's and Hitler's policy, policy promoted by the ignorance and immorality of the leading classes, it is nevertheless mathematically true that that crisis was also and mainly an inner crisis of the architectural culture. This is tragically proved by personalities, among minor others, such as Edoardo Persico's, Giuseppe Terragni's, and Giuseppe Paganò's on whose drama we would like critics to write a true history of Italian architecture.

A very sad reality was the one they had suddenly to face: after so much hope, after so much confidence, Italian architecture was still living its sterile existence, detached from the human world, detached from culture.

Neither the language nor the style they had been hoping for prevailed, but just a taste, the twentieth-century style. But not only in Italy they mistook the last residue of the architecture of humanism for 'new architecture': Le Corbusier as well as Wright are the last specimen of that generation of architects, the founder of which was perhaps Brunelleschi. We certainly can bow in front of their genius, but we cannot forget, besides their merits, how much they hindered the free development of today's architecture, the slow growth of which has been possible only thanks to the humble, tenacious, steady work of generations of minor architects, following the steps of Walter Gropius and others.

For people like us, who have been caught in the middle of this painful drama, those five, seven postwar years have been the necessary period for meditation. We succeeded in making two things clear: first of all that, in the hurry to apply the principle of the functional architecture, we betrayed it; secondly that, not having fully digested the idea of function, in the long run, we identified it only with a question of form: exactly like a century before.

That's the reason why we are now carefully examining this idea of function. As soon as, after the fundamental function, almost always abstract and trite, we start considering the concrete functions, as the life persons live, and the spirit of these persons, the functions of a building multiply and complicate themselves. Examining a building we become aware that through the life and spirit of the persons dwelling in it, this building is connected to others, as the school to the house, to the shops, to the church, to the hospital; we become aware of the fact that, finally there is a life for architecture, in which there is a biological reason for a room, a house, a quarter, a town.

This function cannot be determined by means of mere square or cubic meters, since it is a compound of physical, special, psychological, moral factors. Nor is it possible to limit our study just to the schoolboy or the worker or the head of a family; it is aimless to study the reality of the man by himself, without considering him as a part of a superior reality, such as the family, the neighbourhood, the community, the society, the collectivity. That is how architecture started being concerned with the more general problems of territorial planning. That is how town planning itself got a new life, as a way which made it possible for technicians and artists to develop, in space and time, the relations between the individual and the collectivity, for the new society. The architect is thus rebuilding that unity of culture which had been lost amidst the tragic splendors of the Renaissance. He succeeds in becoming again part of the cultural life, in operating again for the society, in gaining back the object of his activity.

Town planning, to which he gave life, will shortly be beyond his control. He will play then in it just his role as an architect, the architect of homes, quarters, cities. But many things he will have learned by that time: he will be convinced of the social significance of art, of architecture as a social function, acknowledged, felt and expressed by him, the architect, in his work.

de school, de winkels, de kerk, het ziekenhuis; wij worden ons ervan bewust dat er uiteindelijk een leven voor de architectuur is, waarin een vertrek, een woning, een wijk, een stad, een biologische reden heeft.

Die functie moet niet worden bepaald aan de hand van vierkante of kubieke meters, want ze is een samenstelling van fysieke, bijzondere, psychologische en morele factoren. Evenmin kunnen we ons onderzoek beperken tot de schooljongen of de arbeider of het gezinshoofd; het heeft geen zin de werkelijkheid van een individu te bestuderen zonder hem te zien als deel van een grotere werkelijkheid, zoals het gezin, de buurt, de gemeenschap, de maatschappij, het collectief. Dat is de weg waarlangs de architectuur zich is gaan bezighouden met de meer algemene problemen van de ruimtelijke ordening. Dat is de weg waarlangs de stedenbouwkunde zelf een nieuw leven heeft gekregen, als een middel dat technici en kunstenaars in staat stelt om, in tijd en ruimte, gestalte te geven aan de relaties tussen het individu en het collectief, gericht op de nieuwe maatschappij. Dan werkt de architect aan het herstel van de eenheid van de cultuur die verloren is gegaan te midden van de tragische pracht van de renaissance. Dan weet hij weer deel uit te maken van het culturele leven, werkt hij weer voor de maatschappij en herwint hij het doel van zijn activiteit.

De stedenbouw, waaraan hij leven heeft gegeven, zal zijn macht al snel te boven gaan. Hij zal er dan eenvoudig een rol in spelen als architect, als ontwerper van huizen, wijken, steden. Maar tegen die tijd zal hij veel hebben geleerd. Hij zal overtuigd zijn geraakt van de sociale betekenis van de kunst, van de architectuur als een maatschappelijke functie, erkend, gevoeld en uitgedrukt door hemzelf, de architect, in zijn werk.