

Ernesto Nathan Rogers  
Guido Canella  
Aldo Rossi  
Giorgio Grassi  
Carlo Aymonino  
Vittorio Gregotti  
Manfredo Tafuri  
Massimo Cacciari  
Angelo Villa  
Giovanna Gavazzeni  
Massimo Scolari  
Paolo Portoghesi  
Daniele Vitale  
Bernardo Secchi

/ Cristiana Mazzoni – La Tendenza Une avant-garde architecturale italienne, 1950-1980 / ISBN 978-2-86364-286-3

[www.editionsparentheses.com](http://www.editionsparentheses.com)

Cristiana Mazzoni

# LA TENDENZA

une avant-Garde  
ITALIENNE  
1950-1980

ÉDITIONS PARENTHÈSES

L'auteur remercie l'École nationale supérieure d'architecture de Strasbourg, ENSAS-Amup, pour le soutien apporté à la préparation de cet ouvrage.

Traductions de l'italien : Marie Bels.

LIBRAIRIE DE L'ARCHITECTURE ET DE LA VILLE

Publiée avec le concours du Centre national du livre

et de la Direction générale des patrimoines

(Sous-direction de l'architecture) du ministère de la Culture et de la Communication

Copyright © 2013, Éditions Parenthèses, Marseille, pour la présente édition et les traductions.

© Franco Angeli Editore, Milan (p. 166-180); © Cluva, Venise (p. 195-226); © Edizioni Dedalo, Bari (p. 242-259);

© Vittorio Gregatti, Milan (p. 227-241, 326-329); © Marsilio Editori, Venise (p. 162-165); © Officina Editori,

Rome (p. 260-274); © Paolo Portoghesi, Rome (p. 299-304); © Fondation Aldo Rossi, Milan (p. 125-161);

© Massimo Scolari, Venise (p. 305-312, 330-333); © Bernardo Secchi, Milan (p. 334-339); © Skira Editore, Milan

(p. 90-101); © Succession Manfredo Tafuri (p. 242-259); © Daniele Vitale, Milan (p. 313-322).

ISBN 978-2-86264-286-3

# Pasolini et les lucioles

*Avant-propos par Yannis Tsiomis*

Tout architecte qui a marqué l'histoire de son art et la pratique d'édifier est forcément un penseur, *a fortiori* quand il écrit. De Alberti à Le Corbusier en passant par Étienne-Louis Boullée, Aldo Rossi ou Bernard Huet, pour n'évoquer que les disparus, la figure de l'architecte «qui pense» s'est imposée<sup>1</sup>. Et ce travail — penser ce que l'on construit ou ce que l'on veut construire — mène inmanquablement à penser la société dans laquelle on construit ; autrement dit, à sortir du «métier» de constructeur pour parler, selon les cas, de l'«utilité», de la «signification», de la symbolique de la civilisation passée, présente et future.

On confond par conséquent souvent l'«intellectuel» — dont la figure s'impose au xx<sup>e</sup> siècle, notamment en France — avec celui dont la «culture» est plus vaste que celle qu'exige le métier. Or il y a une différence réelle entre un architecte «cultivé» et un architecte «intellectuel» ; une différence qui se mesure à l'aune de son engagement pour la chose publique, au travers peut-être, et au-delà toujours, de son métier. C'est tout au moins ainsi que l'on entend ici ce terme d'«intellectuel». Tout architecte cultivé — féru d'histoire ou de sociologie — n'est pas forcément un «architecte-intellectuel». En revanche, tout architecte qui s'engage pour la chose publique — et qui a forcément recours aux autres champs de la connaissance — l'est. Qualifier un architecte d'«intellectuel» implique, d'abord, de se tourner vers l'Italie. C'est de l'Italie en effet que cette figure s'est imposée ; et aux Italiens aussi que, curieusement, la France «jalouse» l'a empruntée. Pourquoi «curieusement» ? Parce que jusqu'aux années trente, plusieurs architectes français, allemands ou soviétiques s'engagent politiquement et s'intéressent à la chose publique — pas nécessairement au nom d'un parti —, tout comme le feront nombre d'intellectuels français de l'après-Seconde Guerre mondiale. Parmi eux : l'historien de l'Antiquité grecque, Pierre Vidal-Naquet, qui s'est mobilisé contre la torture en Algérie, et le philosophe Michel Foucault, dont l'engagement s'est porté sur l'univers carcéral. Toujours est-il que, même si cet engagement ne se rencontre pas à l'identique chez l'architecte italien — contrairement à des figures de la pensée et de la pratique artistique comme Pasolini —, c'est pourtant bien lui que la France d'après guerre percevra et désignera comme «intellectuel». Et c'est de cet architecte italien là dont ce livre parlera — du moins partiellement.

«S’engager» ne signifie pas forcément dire ce qu’il faut faire, mais plutôt dire ce qu’il ne faut pas faire. Et nombre des articles rassemblés ici traitent également de cet engagement subtil dans la chose publique italienne lors des vingt à trente ans qui suivirent la Seconde Guerre mondiale. C’est alors l’époque de l’exaltation du productivisme, de l’investissement de l’État pour l’industrie lourde, des infrastructures, de la lutte contre la pauvreté. C’est aussi l’époque de l’affairisme, des scandales, de la compromission du monde politique.

Face à cela, et au-delà de l’opposition politique des partis — et notamment du Parti communiste italien —, des figures comme Pasolini s’élèvent alors contre la « pourriture » du système et, plus encore peut-être, contre la vision productiviste du développement. Pour un temps, Pasolini dépose son « étiquette » d’artiste, de poète et de cinéaste pour parler d’autre chose, de la « chose publique ». Dans le cas des architectes de la Tendenza, bien que tous « de gauche », cette « autre chose » se formule de manière plus implicite, plus masquée. C’est de cette autre chose que cette leçon écrite traitera en guise d’avant-propos. Pour tenter de décrire, brièvement et probablement de manière incomplète, le « contexte » dans lequel naît, se meut et meurt la Tendenza.

## Goethe et Pasolini

Mais avant cela, que l’on me permette de revenir bien en arrière. Dans son article «Goethe» (1928), Walter Benjamin reproduit une lettre du penseur allemand à Zelter<sup>2</sup> : «La richesse et la vitesse, voilà ce que le monde admire et ce que chacun désire. Les chemins de fer, les courriers rapides, les bateaux à vapeur et toutes les facilités de communication possibles, voilà ce que recherche le monde cultivé pour se sur-cultiver et, ainsi, demeurer dans la médiocrité. L’accès général à la culture a du reste pour effet que se généralise une culture moyenne : c’est à cela que tendent les sociétés bibliques, les méthodes d’éducation lancastériennes<sup>3</sup> et tout le reste. C’est à vrai dire le siècle des esprits capables (débrouillards), des hommes vifs et entreprenants qui, doués d’une certaine habileté, sentent leur supériorité sur la foule, même s’ils ne sont pas eux-mêmes doués pour les choses supérieures.»



<sup>1</sup> Dans la préface de la traduction française du livre de Vittorio Gregotti *Le Territoire de l’architecture* (Paris, L’Équerre, 1982), Umberto Eco évoque les deux axes qui définissent l’histoire de la culture italienne de l’après-guerre : «le rêve léonardesque de l’architecte des années cinquante» et «l’atmosphère interdisciplinaire et critique de la nouvelle avant-garde». Le livre de Gregotti posait emblématiquement la question des frontières disciplinaires, héritage de cette explosion intellectuelle qu’a vécue le monde des années cinquante où philosophie, linguistique, cinéma, peinture, arts plastiques,

design, architecture... se côtoyaient «politiquement», c’est-à-dire dans la «cité», se nourrissant, se critiquant et produisant. Vingt ans plus tard, Pasolini décrivait l’extinction de ces «lucioles».

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, 2000, p. 106. Karl Friedrich Zelter (1858-1832) fut compositeur et chef d’orchestre à Berlin. Proche de Goethe, il influença ses goûts musicaux.

<sup>3</sup> Référence au système rigide d’éducation pour les enfants pauvres inventé par l’anglais Joseph Lancaster (1778-1838), que Goethe abhorre.

Quelques remarques préalables : de prime abord, Goethe peut être taxé de réactionnaire et de nostalgique de l'ancien régime antidémocratique qui règne encore en Allemagne. Mais ce que dit Goethe est autrement plus profond et prémonitoire, ce qui le rapproche, curieusement, de Pasolini quelque 145 ans plus tard. J'y reviendrai. Je rappelle que Schinkel, en 1836, prônait exactement le contraire. Alors qu'il est en vacances à Kissingen en Bavière, il écrit à sa femme combien lui plaît l'idée que le trafic entre l'Angleterre et les États-Unis soit assuré par vingt bateaux à vapeur : « Quel échange d'idées cela va donner et quelles vont être les influences au niveau politique et économique<sup>4</sup> ! »

Goethe contre Schinkel ? À voir ! Car tous les deux ont raison ; seulement, ils raisonnent à partir de points de vue opposés. L'architecte associe progrès et développement tandis que Goethe les dissocie et, par un saut dans le temps, rejoint Pasolini sur sa description du désastre culturel de l'après-Seconde Guerre mondiale.

Goethe a la prémonition de ce désastre ; il est contre cette croyance aveugle en la technique ou plutôt en la consommation acritique de la technique, en l'avidité de la vitesse, en la communication effrénée, en la « démocratisation » de l'enseignement — qui conduit à une culture « moyenne » généralisée. Parce que tout cela est le projet des hommes débrouillards, « capables », d'une minorité qui « monte » à l'assaut du pouvoir grâce à la technique nouvelle en l'instaurant, concomitamment avec la richesse (« la richesse et la vitesse »), en nouvelle idéologie. En termes de classes, Goethe dépeint une nouvelle bourgeoisie montante, inculte, « entrepreneuriale », et dont l'idéologie devient dominante et imprègne, empreint le monde (« peuple » ou « masses » peu importe) : « La richesse et la vitesse, voilà ce que le monde admire et ce que chacun désire. »

Pasolini, dans son recueil d'articles *Scritti corsari*, publié en 1975<sup>5</sup>, dit la même chose autrement. Sauf que, s'il s'agit pour Goethe d'un avenir sombre, il s'agit pour Pasolini d'un présent massacré. Goethe évoque l'Allemagne des années 1820 et Pasolini essentiellement l'Italie des années soixante et soixante-dix, mais tous les deux parlent, au fond, de l'évolution et des mutations irréversibles qu'apportera, non pas le capitalisme de la société industrielle — naissante au temps de Goethe et à l'agonie au temps de Pasolini — mais le capitalisme postindustriel : celui de l'argent facile, de l'argent pour l'argent.

Leur véritable sujet est la culture, la déformation de la culture par la consommation, pour reprendre les termes de Pasolini ; ils parlent de la dégradation des valeurs humanistes, lesquelles coexistaient avec la dureté du capitalisme « traditionnel » et ont été balayées par la Seconde Guerre mondiale.

4 Lettre du 18 juillet 1836. Gunter Meier, *Karl Friedrich Schinkel : Aus Tagebüchern und Briefen*, Berlin, Henschelverlag, 1967, p. 133.

5 Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Milan, Aldo Garzanti Editore, 1975 (nous ferons référence ici à l'édition française : *Écrits corsaires*, Paris, Flammarion, 1976).

## « Je donnerai toute la Montedison, encore que ce soit une multinationale, pour une luciole. »

C'est ainsi que Pasolini intitule, dans les *Écrits corsaires*, l'article qui est paru dans le *Corriere della Sera* sous le titre « Le vide du pouvoir en Italie ». Pourquoi les lucioles ? « Au début des années soixante, à cause de la pollution atmosphérique et, surtout, à la campagne, à cause de la pollution de l'eau (fleuves d'azur et canaux limpides), les lucioles ont commencé à disparaître. Cela a été un phénomène foudroyant et fulgurant. Après quelques années, il n'y avait plus de lucioles. Aujourd'hui, c'est un souvenir quelque peu poignant du passé [...]. Ce "quelque chose" qui est intervenu il y a une dizaine d'années, nous l'appellerons donc la "disparition des lucioles". »

Pasolini distingue trois phases dans l'histoire récente de l'Italie.

La première est celle « d'avant la disparition des lucioles » pendant laquelle « la continuité entre le fascisme fasciste et le fascisme démocrate-chrétien est totale et absolue ». C'est la période de la mise en place de la nouvelle industrie lourde triomphante (privée ou d'État), de Fiat, de l'Agip, des silos de Gênes à Cagliari. C'est aussi la période où les « valeurs » qui [comptent sont les mêmes que celles du fascisme] : l'Église, la patrie, la famille, l'obéissance, la discipline, l'ordre, l'épargne, la moralité ». Ainsi se rencontrent « les conformismes des pouvoirs fasciste et démocrate-chrétien » dont les élites brillent par leur « provincialisme », leur « grossièreté » et leur « ignorance ».

La deuxième période est celle de la « transition », « pendant la disparition des lucioles » : les années soixante à soixante-dix.

Enfin, la période « d'après la disparition des lucioles » correspond aux années soixante-dix, période pendant laquelle Pasolini écrit — et aurait continué à écrire ses brûlots politiques si n'était survenu ce massacre sur la plage d'Ostie près de Rome. Ce sont ces deux dernières périodes qui nous intéressent ici.

Pendant les années soixante, « les intellectuels les plus avancés et les plus critiques ne se sont pas aperçus que "les lucioles étaient en train de disparaître". Ils connaissaient assez bien la sociologie (qui, dans ces années-là, avait provoqué la crise de la méthode marxiste), mais ces connaissances étaient encore non vécues, essentiellement formelles. » C'est aussi la période à laquelle on commence à identifier le « bien-être » avec le « développement », ce sur quoi s'appuie le fondement de la critique de Pasolini ; c'est le début de la confusion entre le « progrès », le « bien-être » pour tous et le « développement », autrement dit le début du règne de la consommation. Il a fallu trente ans — que l'on continue d'appeler imprudemment en France nos « Trente Glorieuses » — pour mener l'Italie « au désastre économique, écologique, urbanistique, anthropologique ».

Puis ce sont les années soixante-dix, l'époque où « les "valeurs" nationalistes, et donc falsifiées, du vieil univers agricole et paléo-capitaliste d'un seul coup ne

comptent plus». Pasolini ajoute : «Nous ne sommes plus en face de “temps nouveaux”, mais d’une époque nouvelle de l’histoire humaine», de l’époque de la «permissivité du nouveau pouvoir, qui est plus que totalitaire puisque violemment totalisant». Dans un autre article, Pasolini, marquant sa distance avec Calvino par rapport à l’appréciation de cette nouvelle civilisation — parce que c’est bien de cela qu’il s’agit —, écrit que ce «nouveau pouvoir de consommation permissif s’est purement et simplement servi de nos conquêtes mentales et laïques d’intellectuels éclairés, de rationalistes, pour édifier son voligeage de faux laïcs, de fausse intelligence éclairée, de fausse rationalité. Il s’est servi de nos dé-consécérations pour se libérer d’un passé qui, avec toutes ses sottises et atroces consécérations, ne lui servait plus. Toutefois, par compensation, ce nouveau pouvoir a développé au maximum sa seule possibilité de sacré : le caractère sacré de la consommation comme rite et, naturellement, de la marchandise comme fétiche [...]. Pareils à des poulets de basse-cour, les Italiens ont accepté le nouveau caractère sacré non nommé de la marchandise et de sa consommation<sup>6</sup>. »

La fausse libération des cheveux longs, le détournement de sens par les slogans d’entreprise et la publicité, «le slogan fou des jeans Jésus<sup>7</sup>», la décrépitude de l’enseignement et du baccalauréat<sup>8</sup>, l’emprise totale de la télévision<sup>9</sup> (nous sommes en 1970 !) : à travers tout cela, Pasolini voit dans les années 1970-1972 la destruction définitive «de la vraie tradition humaniste [...] par la nouvelle culture de masse et par le nouveau rapport que la technologie a institué [...] entre la production et la consommation». La gauche, dépassée, tente de «s’annexer le nouveau monde créé par la civilisation technologique» ; quant aux gauchistes, ils «vont encore plus loin dans cette illusion en attribuant à cette nouvelle forme d’histoire créée par la civilisation technologique une capacité miraculeuse de rachat et de régénération».

Et, à tout cela, viennent s’ajouter l’absence de résistance, l’adhésion de masse mais aussi l’effort vain, selon Pasolini, de récupération par les différentes tendances de la gauche (le Parti communiste, les extra-parlementaires gauchistes et autres) de cette mutation au profit — peine perdue ! — d’un hypothétique changement politique «progressiste» ou «révolutionnaire».

De quoi parle en fait Pasolini ? Au-delà de sa vision personnelle et «décalée» des choses, dans sa critique journalistique forte — véritable critique de l’actualité à la

<sup>6</sup> «Ne pas avoir peur d’avoir un cœur», article du *Corriere della Sera*, 1<sup>er</sup> mars 1975, in Pier Paolo Pasolini, *ibid.*, p. 201-202.

<sup>7</sup> «Contre les cheveux longs» et «Le slogan fou des jeans Jésus», articles du *Corriere della Sera* des 7 janvier et 17 mai 1973, in Pier Paolo Pasolini, *ibid.*, p. 27 et 37.

<sup>8</sup> «La première révolution de droite», article paru dans le *Tempo illustrato* du 5 juillet 1973 sous le titre «Pasolini juge les dissertations d’italien», *ibid.*, p. 45.

<sup>9</sup> «Acculturation et acculturation», article du *Corriere della Sera* du 9 décembre 1973, *ibid.*, p. 53. «C’est à travers l’esprit de la télévision que se manifeste concrètement l’esprit du nouveau pouvoir [...]. Le nouveau fascisme, grâce aux nouveaux moyens de communication et d’information (surtout la télévision), a non seulement [égratigné mais encore lacéré, violé, souillé à jamais l’âme du peuple italien]...».



## L'intellectuel : Prométhée et Cassandre

C'est « pendant la disparition des lucioles » que le travail de Rossi et des autres voit le jour et « après la disparition des lucioles » que la Tendenza s'affirme comme mouvement et fait parler d'elle. Je ne pense pas qu'il s'agisse là d'une coïncidence.

Partout en Europe, les années 1946 à 1960, celles d'« avant la disparition des lucioles », gardent les marques de la catastrophe allemande, des épurations ; c'est l'époque de la « découverte » des holocaustes nazis, celle de l'entrée dans la guerre froide, de la « reconstruction » et du plan Marshall, celle de la domination américaine et de la montée des partis communistes. En Italie, c'est en outre la fin du pouvoir fasciste, le relais pris par la démocratie chrétienne, et l'ouverture politique et idéologique du Parti communiste italien (contrairement aux autres partis européens, Gramsci oblige). Pendant trente ans (1946-1975), ce pays fut « effroyablement gouverné, mené au désastre économique, écologique, urbanistique, anthropologique », affirme Pasolini. Et il a raison ! Sauf peut-être pour le désastre économique qui toucha essentiellement les paysans déracinés du Mezzogiorno. Mais en même temps, parce que le pouvoir « ne peut pas faire autrement », il s'investit dans le logement social, la reconstruction des villes, l'aide à l'industrie, etc. De même, c'est parce qu'au départ le désastre n'est pas total que l'illusion naît d'une autre Italie : une Italie de « gauche », qui croit certes au productivisme (pas celui du capitalisme, mais le résultat est le même : industrie lourde, tourisme de masse, saccage du littoral, etc.) mais aussi à l'humanisme, au bien-être de tous. Pour résumer, quand les uns ne pensent que « développement », les autres pensent « progrès et développement » ou plutôt « progrès par le développement ».

Et c'est là que le rôle de certains intellectuels devient crucial. Je dirais que, parmi les intellectuels et artistes, certains espèrent, d'autres espèrent et craignent, et d'autres encore ne font que craindre. Les premiers espèrent des lendemains qui chantent. Les seconds les mêmes lendemains mais avec la crainte du détournement (par la droite), de la confiscation du travail et de l'énergie du peuple (de gauche). Enfin, les troisièmes, pessimistes, déjà se comportent en Cassandre. Je pourrais proposer des titres de film pour chacun de ces scénarios — qui correspondent à cette typologie — car c'est peut-être le grand cinéma italien — et pas seulement celui du néo-réalisme — qui fut le plus explicite sur ces trois attitudes, entre espoir et désespoir. Plutôt de gauche, et pour une partie proche du Parti communiste, la jeune génération d'architectes s'inscrit donc dans ces catégories d'intellectuels, sensibles à tous ces mouvements et oscillations ; elle craint ce que Pasolini analysera quelques années plus tard comme étant la mort de la culture humaniste ou la mort de la culture tout court. En 1965, Ernesto Nathan Rogers — qu'Aldo Rossi reconnaît comme son seul maître —, inspiré par le livre *Les Damnés de la terre* de Franz Fanon<sup>11</sup> et l'importance

qu'il accordait à la culture dans les mouvements de libération en Afrique et en Algérie, proposait<sup>12</sup>, par métaphore, de « décoloniser » l'étudiant italien de son colonisateur intérieur. Cet essai politique sur la place de la culture<sup>13</sup> n'est-il pas à interpréter comme un acte de résistance par la culture et la connaissance pour « guérir le colonisé de son aliénation » ? En tout cas, chez Aldo Rossi et ceux de sa génération, le recours à l'histoire, à la culture humaniste n'est pas nostalgie mais précaution pour préserver l'avenir. Le détour par les types — et non le « retour aux types » — peut se comprendre, de la part de Rossi, comme une action contre l'amnésie qui guette. L'histoire renseigne et confirme les types. Si le recours à l'histoire, à la durée, au temps long (Braudel), à la sociologie et à la mémoire (Halbwachs) fait partie de la quête habituelle des architectes pour rendre l'architecture « scientifique », il sert aussi, d'un autre côté, à lutter contre l'amnésie<sup>14</sup>.

## Pasolini et Rossi en pleine « disparition des lucioles »...

Les années soixante sont celles de la « disparition des lucioles ». Comment expliquer que c'est justement à cette période-là que Rossi et d'autres architectes de la future *Tendenza* commencent à se faire connaître ? Comment comprendre aussi que leur résistance n'est pas une révolte comme chez Pasolini ?

Il faudrait pour y répondre faire un jour l'analyse sociologique du corps de métier des architectes, et regarder de plus près l'opportunisme nécessaire — parfois inconscient — à l'exercice de la profession. Il faut par ailleurs compter avec l'inertie de la pensée pour saisir le décalage avec ce qui se trame dans la société. Cette pensée ne saisit pas le présent de manière instantanée. Elle ne réagit jamais au quart de tour. La pensée des années soixante est encore celle des années cinquante — ou plutôt celle de la fin des années cinquante. « Il est significatif que durant cette période les jeunes gens les plus doués s'occupaient de politique, de cinéma, de littérature<sup>15</sup> », et ce sont ces années-là qui permettent à ces jeunes architectes « brillants » d'accéder à des postes de professeur et de devenir des enseignants au pouvoir académique considérable. Mais en même temps, en tant que « jeunes », ils ne bradent pas forcément toutes leurs convictions. On peut ainsi considérer l'enseignement et les écrits de Rossi à la fois comme des actes de résistance à une situation qui se dégrade — la décennie de « la disparition des lucioles » — et des actes d'espoir. Il a pour conviction que la culture — bien plus que la politique — peut être sauvée ; qu'elle est, d'une

=====

<sup>11</sup> Franz Fanon, *Les Damnés de la terre* [1961], préface de Jean-Paul Sartre, nouvelle édition, Paris, La Découverte, 2002.

<sup>12</sup> Ernesto Nathan Rogers, « Esperienza di un corso universitario », in collectif, *L'utopia della realtà*, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965.

<sup>13</sup> Il ne faut pas oublier le rôle que joueront *Les Damnés de la terre* dans le mouvement de Mai-68 en France.

<sup>14</sup> Toute référence n'a pas vocation à jouer ce rôle. Ainsi, la présence de l'historien Pierre Lavedan dans *L'architettura della città* de Rossi est-elle plus « bibliographique » et encyclopédique que structurale de sa pensée.

<sup>15</sup> Aldo Rossi, *A Scientific Autobiography*, Cambridge, Londres, MIT Press, Oppositions Books, 1981 [édition française (1988), Marseille, Parenthèses, coll. « Eupalinos », 2010].

façon générale, un acte de résistance. Dans notre monde de l'architecture en particulier, cela se traduit, nous l'avons vu, par le recours à l'histoire, aux types, aux formes léguées par l'histoire — en aucune manière à la typo-morphologie<sup>16</sup>. Bref, pour Rossi, l'architecture et *a fortiori* l'urbain sont des phénomènes de civilisation, inscrits de ce fait dans l'histoire. Il suffit de lire l'introduction à l'*Essai sur l'art*<sup>17</sup> de Boullée et, évidemment, *L'Architecture de la ville*<sup>18</sup> pour s'en convaincre.

Acte de résistance donc, d'une part, et acte d'espoir, d'autre part, au moment où les lucioles s'éteignent.

Acte de résistance : considérant l'architecture et la ville comme producteurs, et témoins, de civilisation, Rossi assiste au démontage de la tradition humaniste en Italie, que Pasolini décrira un peu plus tard. Pour illustrer cette dégradation, Pasolini choisit deux exemples de l'actualité architecturale et urbanistique de l'époque, qu'il puise dans «les œuvres les plus considérables énumérées par Andreotti» : «la construction de maisons» (Andreotti vante le fait que 50 % des Italiens qui habitent une maison en sont propriétaires) et «le déplacement de grandes masses des campagnes vers les villes (“des millions de paysans sont passés au travail industriel ou indépendant”)». Et Pasolini ajoute : «Il s'agit de deux phénomènes qu'Andreotti considère d'un point de vue strictement pragmatique, factuel, matériel [...]. Andreotti ne se préoccupe pas [de leurs effets] humains, culturels et politiques. Il semble même qu'il n'ait jamais entendu parler de la dégradation anthropologique qui provient d'un “développement sans progrès” — ce qu'a été le développement italien avec ses maisons et son urbanisme. Sans parler du fait que les maisons construites en Italie pendant les trente années de démocratie chrétienne sont une honte<sup>19</sup>.»

Pasolini parle de la «mutation décisive» de ces temps de l'industrialisation des années soixante et soixante-dix, de «ce traumatisme historique» subi par le peuple italien, qui marque une rupture avec l'histoire ancienne. Je serais tenté d'ajouter que ce regard reste trop attaché à la seule Italie alors que cette mutation a concerné toute l'Europe — avec des décalages dans le temps. Mais ceci est une autre histoire.

Revenons aux «maisons» et à l'urbanisme. La laideur architecturale et la destruction des villes — étalement, perte de sens de l'espace public, etc. — sont les signes d'une dégradation non seulement culturelle mais aussi civilisationnelle. Rossi le sent bien aussi ; mais sa posture d'architecte est autre. Quand Pasolini mène une

<sup>16</sup> Telle que comprise par les architectes français dans les années quatre-vingt, pour qui les types et les formes sont seulement des éléments des cultures d'habiter. D'ailleurs, Aldo Rossi ne parle pas de «typo-morphologie» mais de «types». Cf. Aldo Rossi, *ibid.*

<sup>17</sup> Étienne-Louis Boullée, *Essai sur l'art*, textes réunis et présentés par J.-M. Pérouse de Montclos, Paris, Hermann, coll. «Miroirs de l'art», 1968.

<sup>18</sup> Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Venise, Marsilio, 1966 [*L'Architecture de la ville*, Gollion, Infolio, «Archigraphy», 2001].

<sup>19</sup> Pier Paolo Pasolini, *op. cit.*

action militante contre le pouvoir, lui « raisonne » et développe une action pédagogique auprès du pouvoir.

Acte d'espoir aussi. Contrairement à Pasolini, Rossi ne croit pas à l'irréversibilité de la « mutation » et n'en est pas à penser que le pouvoir se moque de l'histoire des villes italiennes ; il croit encore aux valeurs qui peuvent émouvoir et même résister à la fin de l'histoire des villes, des temps, de l'humanisme ; à celles de Halbwachs, de Poète et de Lavedan. Pasolini pense en revanche que les années soixante sont celles du « passage d'une époque humaine à une autre, dû à l'avènement de la consommation et de l'hédonisme de masse : c'est un événement qui, surtout en Italie, a constitué une véritable révolution anthropologique<sup>20</sup> ».

Rossi n'a pas le regard sociologique percutant de Pasolini. En tout cas, il n'y en a aucune trace dans ses écrits. Le recours d'Aldo Rossi à l'histoire, à l'anthropologie, à la sociologie, est un signe d'espoir ; son action intellectuelle vient s'opposer aux contre-révolutions plurielles qui annulent l'histoire, l'héritage des villes italiennes et anéantissent le message humaniste. D'une certaine manière, on dirait qu'il répond à l'actualité par des références inactuelles.

Il est intéressant de noter que même les communistes — que critique l'analyse de Pasolini — n'ont pas conscience de la « véritable révolution anthropologique » que constitue l'hédonisme de masse ; et encore moins du fait qu'elle menace leur propre existence, comme l'histoire le montrera. Mais c'est peut-être là chose normale : le discours politique et les actions d'opposition ne peuvent pas encore baisser les bras. C'est tout le drame, *a posteriori*, de Gramsci (qui avait tout compris), de la mouvance « Socialisme ou barbarie » et de certains situationnistes.

Enfin, une dernière remarque. Rossi, comme Argan, est un des derniers à « penser » la ville non pas comme une forme pure mais comme une *polis*, c'est-à-dire une « cité » au sens grec et rousseauiste du terme — qui se distingue de « asty », la présence physique de la ville. Dans la cité/*polis*, la dimension politique est inséparable de la dimension physique (culturelle) de la ville. Et c'est parce que Rossi essaye de faire de la politique avec ses moyens d'architecte qu'il est important — même si son entreprise est limitée (et tout compte fait désespérée) et même si, dans les années soixante-dix, il ne s'intéresse plus qu'à sa renommée et à « son » architecture.

La comparaison entre Pasolini et Rossi peut nous éclairer sur le rôle que jouent les intellectuels de l'époque, non seulement en Italie mais dans l'Europe tout entière. On pourrait dire qu'en comparaison avec ceux de Pasolini, les moyens de Rossi sont « traditionnels » et, à ce titre, inefficaces par rapport à l'Apocalypse. En revanche, Pasolini-artiste est la figure-type de l'intellectuel « engagé », pour reprendre l'expression de l'époque : un homme indépendant des pouvoirs, contre le Pouvoir,

20 *Ibid.*, p. 220.

et avec son propre pouvoir d'intellectuel — indéniablement fragile. Politiquement engagé, son assassinat devient aussi politique.

## Les trois figures de Rossi

Rossi, contemporain de Pasolini, représente trois figures : celle du citoyen politisé, celle de l'intellectuel et celle, enfin, de l'architecte. Ces trois figures s'interpénètrent, bien évidemment, mais chacune présente des caractéristiques propres, induit des comportements spécifiques et a des temporalités différentes.

En tant qu'architecte, Rossi ne peut que partager le constat de Pasolini quant au territoire : la désertion des campagnes et l'extension inconsidérée des périphéries urbaines, les « conditions de vie atroces » des paysans émigrés dans le Nord ou en Allemagne, les scandales de l'immobilier et la mauvaise architecture, « la spéculation et les coups de feu de la police » : tout ce que rappelle le film *Le mani sulla città* (*Main basse sur la ville*) de Francesco Rosi<sup>21</sup>.

Pendant les années de « disparition des lucioles », ces trois figures résistent et continuent de s'affirmer. À la fois citoyens politisés, enseignants et architectes, Rossi et ses semblables mènent une lutte culturelle au sens extensif du terme, mais aussi au sens architectural, plus précis. Chacune de ces figures complète et, en quelque sorte, « cadre » les autres.

Mais une fois les lucioles éteintes, seuls demeurent la figure de l'architecte, le compromis inhérent à cette profession et l'ivresse de construire. Le basculement de Rossi dans les années soixante-dix correspond à la période à laquelle, déjà, comme le dénonce Pasolini, « le pouvoir a “ nivelé ” l'Italie du point de vue culturel ».

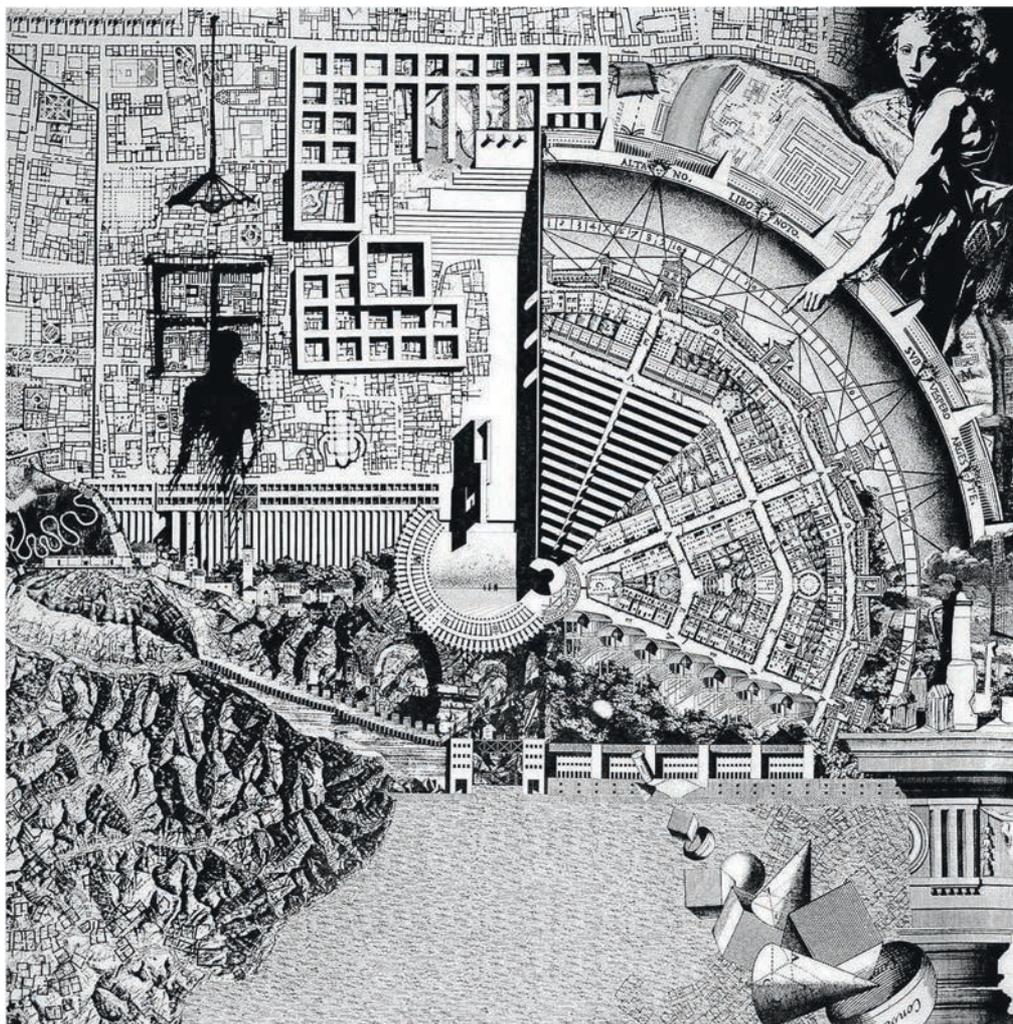
Peut-on avancer l'hypothèse selon laquelle Rossi abandonne la lutte à partir du moment où la *Tendenza* s'affiche en tant que courant « officiel » ? C'est une idée à explorer. Peut-on supposer qu'un architecte perd son aura de véritable intellectuel dès l'instant où sa pratique lui impose d'accepter le compromis ? C'est plausible : pour construire, il n'a pas d'autre choix que de composer avec l'État, les collectivités, les clients privés, etc.

Ce qui nous conduit à réfléchir sur la posture de Piranèse : pourquoi n'a-t-il pas construit ? Par « utopie » comme le prétend Tafuri ou par désespoir, par pragmatisme neutralisant ? Mais ceci, encore une fois, est une autre histoire...

Yannis TSIOMIS

*Thessalonique, 26-30 juillet 2010 ; Paris, 1<sup>er</sup> mai 2012*

21 *Le mani sulla città* (1963) : un film sur la spéculation immobilière à Naples, produit et réalisé par Francesco Rosi.

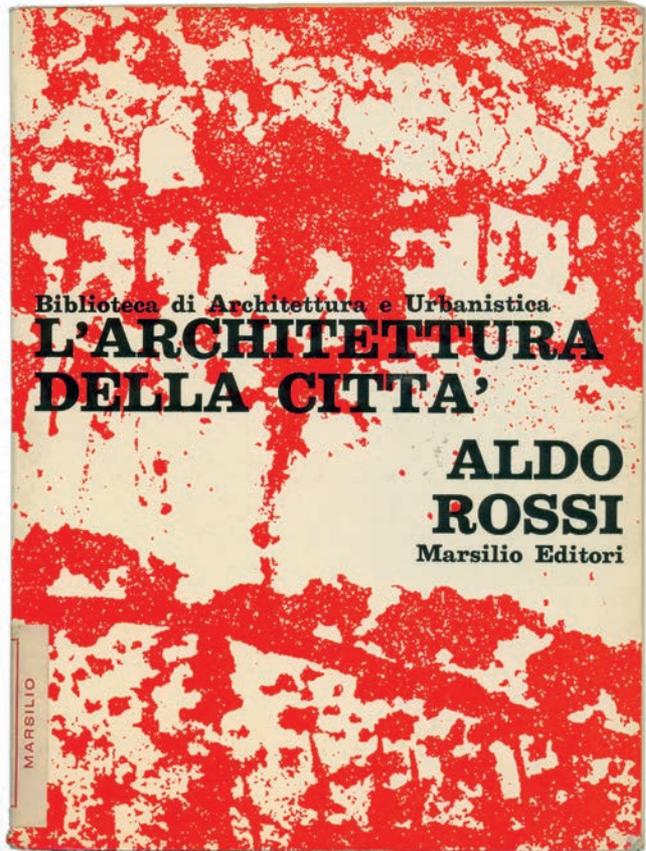


*La città analoga*, œuvre collective d'Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin et Fabio Reinhart exposée à la Biennale de Venise de 1976.

# Liminaire

Si, depuis Alberti, la relation des bâtiments à la ville est partie prenante de la discipline architecturale, c'est au xx<sup>e</sup> siècle que cette relation s'affirme comme un champ autonome et référencé : l'architecture urbaine. Deux mouvements d'idées en sont à l'origine : le Mouvement moderne, et notamment son expression au cours des années vingt et trente, et le mouvement de la *Tendenza*, tel qu'il s'est exprimé en Italie au cours des années soixante. À travers l'analyse des questionnements sur le rapport architecture/ville qui ont émergé au cours d'environ une décennie (1966-1974), cet ouvrage se propose de revenir sur les positions riches, bien que contradictoires, qui caractérisent la naissance du mouvement de la *Tendenza* et l'émergence de la figure d'Aldo Rossi. Ceci afin de mieux comprendre l'évolution des débats disciplinaires de ces cinquante dernières années sur l'architecture à ses différentes échelles. Dans cette évolution des débats, un constat s'impose : la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle a été marquée par d'importants échanges et transferts culturels, par des filiations explicites mais aussi par de violentes oppositions et mésententes, notamment entre les cultures française et italienne. Il devient ainsi essentiel de relire le livre d'Aldo Rossi *L'Architecture de la ville*<sup>1</sup>, de le libérer de toutes les contradictions qui ont émergé depuis le début des années soixante-dix, non seulement au travers de ses relectures, mais aussi dans le développement de la pensée même de l'auteur et des tenants du mouvement de la *Tendenza*. Le livre de Rossi n'est assurément pas un traité au sens traditionnel du mot ni un manuel relatif à l'architecture urbaine. Il s'agit d'un essai décousu et redondant qui possède, dans sa composition en fragments, une grande force intuitive. Cette force est due à la capacité de Rossi de comprendre son temps à travers les thèses des cercles intellectuels les plus engagés ; elle est fondamentalement liée à l'ouverture humaniste de son approche et à la place qu'il donne à la perception individuelle de la charge poétique et politique de l'espace. Pour que l'architecture urbaine permette, aujourd'hui, d'imaginer des scénarios de transformation de nos villes, pour qu'elle permette de saisir l'unité derrière l'apparente fragmentation, pour qu'elle laisse parler les tensions et les contradictions sans se réfugier dans un désir de pacification des conflits, il faut revenir aux questionnements des années soixante et s'interroger, comme Rossi, sur la continuité dans l'histoire d'une pensée humaniste sur l'architecture dans son rapport à la ville et au territoire de la métropole.

Au cours des années soixante, la posture disciplinaire d'Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Guido Canella, Vittorio Gregotti — ces jeunes architectes actifs à l'Istituto universitario di architettura de Venise et au Politecnico de Milan — met en avant la « scientificité » et la « rationalité » du projet et permet de donner une pertinence au rapport entre recherche architecturale et urbaine et recherche scientifique. Ils présupposent un traitement scientifique des données internes au projet dans ses liens avec le monde extérieur. Ils visent une mise en cause des dérives du modernisme fonctionnaliste, ainsi que des conformismes et corporatismes qui se répandent dans l'après-guerre. Ils opèrent au nom d'une « continuité » avec la modernité des années vingt et trente, et d'une recherche de la « signification » de l'œuvre architecturale<sup>2</sup>. Leur recherche scientifique peut se développer indépendamment du projet ou en être un instrument, le projet



Couverture de la première édition de *L'architettura della città*, d'Aldo Rossi, 1966.



Couverture de *La costruzione logica della architettura*, de Giorgio Grassi, 1967.



Couverture de *Origini e sviluppo della città moderna*, de Carlo Aymonino, 1965.

Le livre d'Aymonino est l'un des ouvrages de référence du renouveau du champ de l'architecture urbaine dans l'Italie des années soixante.

étant considéré, pour sa part, comme l'une des formes possibles et sans doute privilégiées d'analyse architecturale. Le terrain d'enquête et de projet s'élargit au contexte de la ville et de la métropole, ces territoires de cohabitation d'échelles et de formes bâties différentes.

Les institutions universitaires, les revues spécialisées, les nouvelles collections d'ouvrages scientifiques jouent un rôle de premier plan dans cet élan de refondation de la discipline architecturale par la recherche sur le projet. C'est pourquoi ce livre propose un regard sur la production intellectuelle, essentiellement écrite, de l'époque : ce sont des cours universitaires, des articles, des essais, des introductions à des textes de théorie urbaine qui avancent une spéculation intéressante sur « les mots de l'architecture » dans leur articulation à la dimension urbaine. Ces mots et notions — ceux de type, de modèle, d'analogie, de *locus*, de morphologie — sont considérés comme des outils conceptuels permettant de comprendre la relation entre théorie et œuvre construite, analyse et projet. Ce qui est au centre de la spéculation intellectuelle de la Tendenza, telle qu'elle se manifeste au travers des écrits italiens des années soixante, est bien ce jeu subtil et difficile à saisir entre l'écriture, le dessin et l'œuvre construite : un système tripartite, savamment analysé par Adrien Forty sur la base des théories barthiennes<sup>3</sup>. Par cette approche, la Tendenza veut se démarquer de l'aspect fonctionnaliste des dernières théories du Mouvement moderne, des quêtes anthropologiques et sociologiques du Team X, des utopies d'Archigram. Ses épigones cherchent à tisser un lien de continuité avec les premiers modernes du xx<sup>e</sup> siècle et ces deux autres mouvements de refonte de la discipline architecturale par une spéculation sur sa propre culture : l'humanisme italien des xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècles et l'illumination française du xviii<sup>e</sup> siècle. Leur redéfinition des valeurs liées à la modernité architecturale et leur fondation d'un mouvement de « néo-modernité » tirent leur sens de la confrontation avec ces moments de rupture sémantique de l'architecture définis par les grands architectes de la Renaissance italienne, du Siècle des Lumières et du Mouvement moderne.

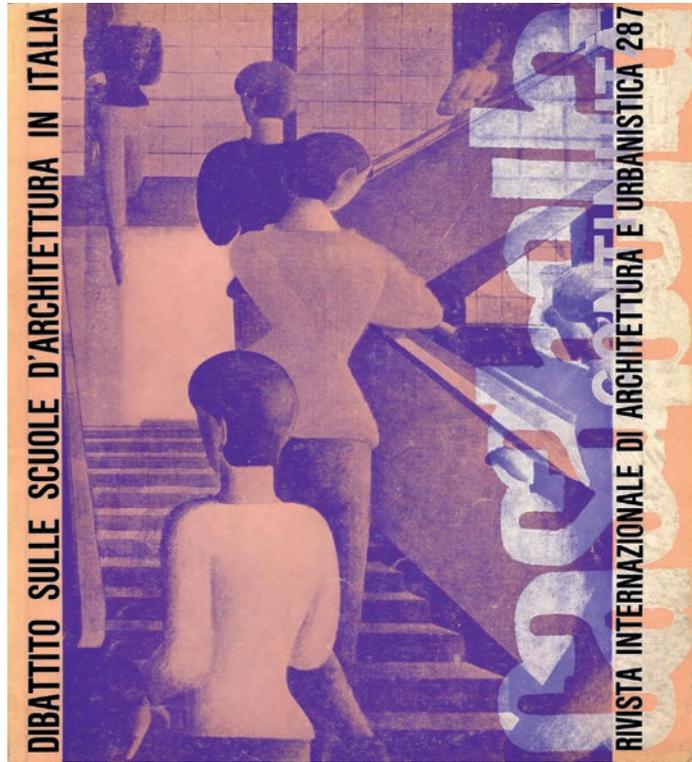
En Italie, la première relecture des positions de la Tendenza, opérée dès les années soixante-dix, s'inscrit dans une volonté d'élargissement du débat à l'échelle internationale et de consécration du passage de la spéculation intellectuelle sur l'architecture de la ville à la réponse à des commandes architecturales de plus en plus centrées sur le bâtiment pris dans sa singularité et son autonomie. Malgré la fortune critique des ouvrages d'Aldo Rossi, Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti ou Carlo Aymonino, aussi bien sur le territoire italien qu'en dehors de ses frontières, ce revirement a provoqué une perte partielle des objectifs sémantiques définis au cours des années soixante. Ainsi, alors que le mouvement s'internationalise, il entame son déclin, ses épigones choisissant, pour des raisons inhérentes au mouvement même, de se focaliser sur leur pratique d'architectes professionnels.

1 Aldo Rossi, *L'architettura della città*, Venice, Marsilio, 1966 [*L'Architecture de la ville*, Gollion, Infolio, «Archigraphy», 2001].

2 Umberto Eco s'exprime en ce sens dans la préface de l'édition française du livre de Vittorio Gregotti, *Le Territoire de l'architecture*, Paris, L'Équerre, 1982, p. 8 (traduction de *Il territorio dell'architettura*, Milan,

Feltrinelli, 1966). La préface d'Umberto Eco sera traduite pour la première fois en italien dans la réédition du livre de 2008 [Feltrinelli].

3 Adrien Forty, *Words and Buildings, A Vocabulary of Modern Architecture*, Londres, Thames & Hudson, 2000.



Couverture de *Casabella-Continuità*, n° 287, mai 1964.

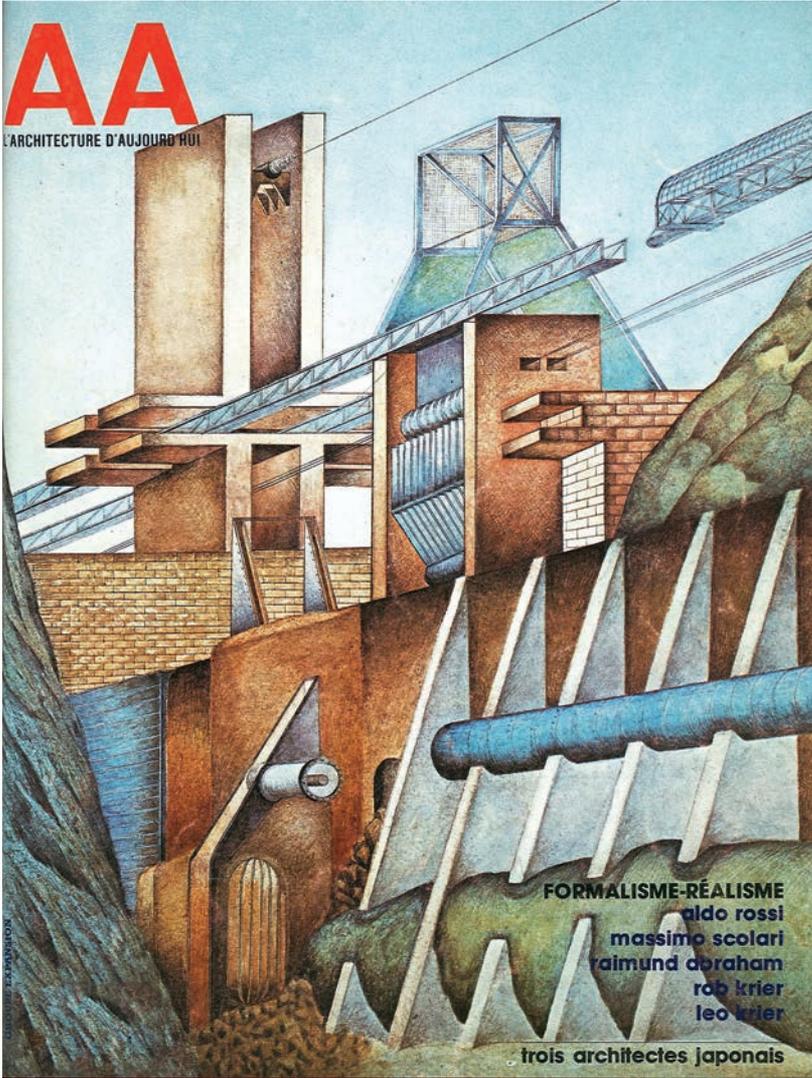


Couverture de *La casa popolare degli anni '30*, de Giuseppe Samonà, 1935.

Le livre de Samonà présente une analyse morphologique et typologique de nombreux quartiers d'habitation construits en Europe dans les années trente.



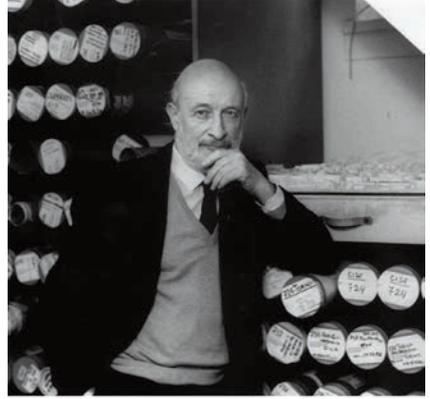
Couverture de la revue *Controspazio*, XV Triennale, section internationale d'architecture, décembre 1973.



Couverture de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, n° 190, avril 1977, consacré à l'Italie.

Dans ce numéro, l'éditorial de Bernard Huet « Formalisme-Réalisme ».

En couverture, un dessin de Massimo Scolari de 1976.



Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri, Giorgio Grassi, Carlo Aymonino.

# Témoignages

Aldo Rossi, figure centrale de la *Tendenza*, ainsi que Giorgio Grassi et Guido Canella, publient dans la seconde moitié des années soixante de nombreux articles, conférences, livres et cours universitaires qui leur permettent d'inscrire leur engagement dans un mouvement de réforme du métier d'architecte et de l'enseignement de la discipline architecturale. En ces mêmes années, Carlo Aymonino, Vittorio Gregotti, Manfredo Tafuri et Massimo Cacciari jouent le rôle de référents intellectuels du mouvement, nourrissant une dialectique fertile entre les approches architecturale, urbanistique, historique et philosophique. La diffusion des livres, essais et autres publications est assurée par la création de nouvelles collections sur l'architecture chez différents éditeurs italiens. Deux autres supports de diffusion et de transmission des connaissances permettent au groupe d'émerger comme tel et d'être remarqué sur la scène internationale : les revues d'architecture et les polycopiés relatifs aux séminaires collectifs organisés dans deux institutions universitaires : le Politecnico de Milan et l'Istituto universitario di architettura de Venise, dirigé à l'époque par Giuseppe Samonà. Le style de l'ensemble de leurs textes, parfois redondant et à la rhétorique pesante, atteste d'une recherche des fondements du métier de l'architecte, appelé à se confronter de plus en plus aux problématiques des métropoles contemporaines et à transmettre cette même recherche dans l'enseignement universitaire. Une parole politique forte se dégage de l'ensemble des écrits, liée à des valeurs culturelles et humanistes de plus en plus bafouées dans l'Italie de la Reconstruction. Après une décennie de débats autour de l'épistémologie du projet à l'échelle de la ville dans les revues, les livres et les cours universitaires, le groupe se retrouve enfin réuni en 1973 autour de la figure d'Aldo Rossi au Pavillon d'architecture de la xv<sup>e</sup> Triennale de Milan. Ce moment marque la consécration internationale des idées mises en avant par le groupe et, en même temps, le passage à un investissement très fort de ces auteurs dans la pratique professionnelle, suivant des voies différentes. À partir de ce moment-là, en France, en Espagne, en Allemagne, au Portugal, sont proposées d'intéressantes mises à jour du mouvement suivant des courants critiques et théoriques, pour certains encore vivants aujourd'hui.

Les textes qui suivent, regroupés en cinq sections, sont les témoignages de cette pensée sur le métier de l'architecte et sur son ouverture aux thématiques de la grande ville selon une approche philosophico-politique et de recherche historique. La première section présente un choix de textes précurseurs de Ernesto Nathan Rogers, publiés à partir des années quarante ; la deuxième propose des textes des principaux auteurs de la *Tendenza*, élèves de Rogers, qui ont joué un rôle important dans la définition théorique du mouvement ; la troisième présente les cours universitaires dispensés à l'IUAV dans les années soixante montrant l'approche plurielle de l'école de Venise ; la quatrième regroupe les écrits qui permirent la diffusion et la vulgarisation des principales thèses de la *Tendenza*, et furent publiés dans d'importantes revues de l'époque, comme *Lotus International* et *Controspazio*, ainsi que dans le catalogue de la xv<sup>e</sup> Triennale de Milan ; la cinquième, enfin, concerne les révisions critiques du mouvement, opérées par les auteurs italiens eux-mêmes au cours des années quatre-vingt.

# « Continuité et tendance » : L'enseignement de Ernesto Nathan Rogers

Ernesto Nathan Rogers est une figure de premier plan dans l'éclosion du mouvement d'idées qui prendra, en 1973, le nom de Tendenza. En 1958, Rogers édite le livre *Esperienza dell'architettura*, dans lequel il regroupe et commente les articles de critique et de théorie qu'il a écrits dès les années quarante, notamment dans la revue *Casabella*. À partir de 1953, il est nommé directeur de la revue, qui paraît sous le nouveau nom de *Casabella-Continuità*. Dans ses premiers articles, il met en avant sa pratique du métier d'architecte, inspirée d'une approche profondément humaniste, et livre un message important aux jeunes générations d'architectes : il s'agit d'un message politique et culturel, concernant l'éthique du métier et la nécessité d'y retrouver une ligne de conduite forte et claire, à la fois au niveau de ses fondements théoriques et de son rapport avec le monde politique et social. Rogers s'exprime d'emblée en faveur de la création d'un courant de pensée dégageant une cohérence et une unité malgré les approches différentes des individus qui y sont associés. C'est à travers la relecture des théories des pionniers du Mouvement moderne et leur mise en perspective historique qu'il définit les fondements théoriques de ce nouveau courant. Rogers défend ainsi l'idée de continuité avec le « rationalisme » des avant-gardes architecturales des années vingt et utilise le terme de *tendenza* pour exprimer cette posture nécessaire de l'architecte-concepteur, où la position personnelle s'inscrit dans un mouvement d'idées plus vaste et se développe constamment dans la confrontation et le débat.

Dans l'article que Rogers publie pour les actes du 8<sup>e</sup> Ciam, « Le cœur : problème humain de la ville<sup>1</sup> », ces problématiques sont transposées à une échelle qui dépasse les frontières italiennes : les réflexions sur le rapport de l'architecture de la ville à l'homme qui y habite amènent à une approche où les définitions liées au déterminisme positiviste ou au fonctionnalisme laissent la place à une vision humaniste fondée sur la liberté individuelle et l'intensité de la vie et des rapports humains. C'est en mélangeant, dans le projet, une méthode objective et une position définie par l'individualité personnelle capable d'interpréter le « génie local » que la ville pourra être ce lieu favorisant des rapports humains plus étendus : de la conversation à la discussion ou à la pure contemplation. Enfin, le livre collectif *L'utopia della realtà*, dans lequel est publié l'article « L'expérience d'un cours universitaire<sup>2</sup> », rend compte des théories du projet développées au sein de l'atelier universitaire qu'il dirige, dans la première moitié des années soixante, au Politecnico de Milan. Le thème de l'atelier est centré sur « l'école comme type architectural » et donne l'occasion à Rogers et à ses assistants de réfléchir autour de thématiques variées : « les relations entre la morphologie, la typologie des édifices et le lieu »

<sup>1</sup> Ernesto Nathan Rogers, « The Heart : a Human Problem », in Jaqueline Tyrwhitt, Josep Lluís Sert, Ernesto Nathan Rogers (dir.), *The Heart of the City : Towards the Humanisation of Urban Life*, actes du 8<sup>e</sup> Ciam, Londres, Lunds Humphries, 1952, p. 69-73.

<sup>2</sup> Ernesto Nathan Rogers, « Esperienza di un corso universitario », in collectif, *L'utopia della realtà*, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965, p. 12-23.

(Guido Canella) ; «l'architecture et l'histoire de l'architecture» (Vittorio Gregotti) ; «les valeurs sémantiques de l'architecture» (Gillo Dorfles) ; et «les typologies bâties et les formes territoriales» (Bernardo Secchi). Au travers de ces récits pédagogiques, le livre met en lumière tout l'esprit maïeutique de Rogers qui domine dans ses rapports avec ses étudiants et ses collaborateurs. Son «hétérodoxie» s'appuie sur une volonté, morale et politique, de réformer profondément l'enseignement de l'architecture, jusque-là dominé par des critères académiques qui lui semblent laisser libre cours au libéralisme, au conformisme et au professionnalisme. Sa méthode définit le «type» comme recherche de l'essentialité des phénomènes et de la centralité de l'homme qui s'y manifeste.

# Ernesto Nathan Rogers

## «Éloge de la tendance (tendenza)», 1958 (1957)

Ernesto Nathan Rogers, «Ortodossia dell'eterodossia», *Casabella-Continuità*, Milan, n° 216, 1957 ; réédité in Ernesto Nathan Rogers, «Elogio della tendenza», in *Esperienza dell'architettura* [1958], Milan, Skira, 1997, p. 88-90. Cf. aussi Ernesto Nathan Rogers, «Elogio della tendenza», *Domus*, n° 216, 1946.

J'ai écrit pour le numéro 216 de *Casabella* un article qui s'intitulait «Orthodoxie de l'hétérodoxie» et dans lequel je tenais à faire comprendre que la capacité de renouvellement fait partie de notre tendance, et que notre orthodoxie est justement une problématique ouverte.

Ils nous traitent d'unilatéraux. Ils prétendent que nous nous sommes mis des œillères et que nous ne cueillons même plus toutes les belles fleurs qui bordent notre route ; et qu'après, nous nous couronnons de branchages rachitiques comme si c'étaient des guirlandes : ils disent que nous sommes présomptueux.

Au contraire, nous nous flattons d'être cohérents, de suivre une tendance afin d'atteindre un style.

Et nous nous consolons en relisant Baudelaire : « Quant à la critique à proprement parler, j'espère que les philosophes comprendront ce que je dis : pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'exister, la critique doit être partielle, passionnée, politique, c'est-à-dire être faite à partir d'un point de vue exclusif, mais qui ouvre aussi plus d'horizons. » Cette définition peut sembler paradoxale, mais il faut comprendre qu'elle ne cherche nullement à encourager l'arbitraire. Il s'agit plutôt d'une invitation à émettre un jugement responsable, qui sorte de son rôle de médium passif entre l'artiste et le public pour devenir un guide, pour devenir une volonté.

La cohérence, la tendance et le style ne sont pas synonymes. Ce sont trois moments particuliers du processus historique à l'intérieur duquel se détermine le phénomène artistique.

L'artiste doit être cohérent. S'il veut que chacun de ses actes soit empreint d'une certaine harmonie, il doit commencer par établir des rapports personnels avec le monde moral sur un mode harmonieux ; la tendance est la traduction délibérée de ces actes-là, à l'intérieur d'un sillon intellectuel bien défini. Le style est l'expression formelle de la cohérence et de la tendance.

C'est la raison pour laquelle nous pensons avoir non seulement le droit mais aussi le devoir de déclarer nos sympathies, d'enquêter sur les affinités électives et d'ouvrir grand les portes, d'un bon coup d'épaule, pour dégager plus d'horizons.

La tendance consiste justement à faire voir ces horizons et à en assumer l'entière responsabilité, bien qu'ils se trouvent parfois en des lieux sombres, où ne perce qu'un maigre rayon de lumière, et à tourner le dos aux dioramas de carton-pâte et aux mises en scène illusoire, même lorsqu'elles paraissent bien plus spacieuses que ces simples percées de lumière.

C'est ainsi que nous hébergeons souvent des œuvres de jeunes gens, dont nous reconnaissons tout à fait l'immatunité et même la médiocrité, mais qui sont de ce côté de la barricade où, à notre avis, «la critique est juste» (et donc aussi l'action); et que nous nous obstinons à négliger les productions, plus mûres et également plus parfaites intrinsèquement, de ceux qui travaillent à notre avis pour un monde qui est en train de mourir ou qui est déjà mort.

Nous ne cherchons nullement à nous ériger en juges en usurpant le poste d'observation de l'Éternel, infaillible et dépourvu de passion. Nous essayons de développer une analyse personnelle à partir du modeste recoin que nous a assigné notre condition humaine, et dans lequel la partialité peut aspirer à l'universel rien qu'en tendant vers une finalité.

Comme toute croyance, la nôtre traverse aussi l'épreuve des doutes et des tentations.

Par exemple, il arrive bien des fois que les œuvres paléochrétiennes et les productions les plus mûres de l'art romain ou de l'art grec se retrouvent côte à côte dans les livres. Il arrive même qu'elles soient aussi belles les unes que les autres et qu'elles représentent finalement le même sujet. Vous pouvez être sûr qu'il y avait parfois des querelles entre les artistes qui ont réalisé ces œuvres, et que certains niaient la valeur des autres. Et si la tendance et la cohérence n'étaient que des motifs éphémères de discorde entre contemporains, que les siècles dédaigneront, dépasseront et effaceront ?

Nous voilà perplexes, car de tels raisonnements semblent condamner, en plus du reste, le concept de progrès (entendu au sens moral) sur lequel repose une si grande part de notre ambition quotidienne de découvreurs d'horizons.

Et force est de constater que, si nous nous contentions d'émettre un jugement vaguement idéaliste, il nous faudrait dire que les choses en sont ainsi et que tout est bon à prendre dans l'accueillante cuisine de l'art.

Mais le jugement historique est nécessaire, à notre avis, si l'on veut développer une activité critique, laquelle n'est vraiment complète que si elle adopte tous les points de vue pour observer les phénomènes; et comme elle ne peut plus se contenter de regarder le passé après l'avoir désossé, elle doit à plus forte raison tenir compte de nos passions pour regarder le présent et plus encore, le futur.

Du reste il n'est pas difficile de s'identifier avec les disputes du passé, et de considérer les faits en fonction des résultats, maintenant qu'ils ont eu lieu. Il est vrai que sur le plan esthétique chaque objet compte pour ce qu'il vaut, nous sommes d'accord, mais cela n'exclut pas de considérer tout ce qui en découle et l'horizon qui s'ouvrira ensuite comme une scène nouvelle sur le drame de l'humanité.

Notre sympathie va à l'artiste paléochrétien qui a traduit le langage artistique des pères en une parole — peut-être balbutiante mais on ne peut plus poétique et adaptée au récit du message originel.

À mérite égal quant au résultat esthétique, ne pouvons-nous pas lui accorder un point supplémentaire pour cette divination des formes futures ? Et en disant « futures », je vous ferais remarquer que nous jugeons favorablement non seulement l'artiste qui a réussi, mais aussi les médiocres et les immatures de cette tendance qui osent s'aventurer vers des horizons inexplorés ; et tandis que nous leur donnons un avis favorable, au moins du point de vue historique, nous ne pouvons que recaler complètement les autres médiocres, qui sont conservateurs par-dessus le marché.

En conclusion, parler de « tendance » est un acte de modestie qui intègre l'activité de chaque individu dans la culture de son époque, en l'incitant à se considérer par-dessus tout comme un élément de la société ; laquelle a besoin de l'œuvre de chacun pour créer l'histoire et en donner une représentation à travers les styles.

# Ernesto Nathan Rogers

## « Continuité », 1953-1954

Ernesto Nathan Rogers, « Continuità », *Casabella-Continuità*, Milan, n° 199, 1953-1954; réédité in Ernesto Nathan Rogers, *Esperienza dell'architettura* [1958], Milan, Skira, 1997, p. 92-95.

« Qui voit les choses présentes voit toutes celles qui ont été depuis l'origine des temps et celles qui seront pour toute l'éternité parce qu'elles sont toutes d'une même nature et d'une même espèce ». Marc Aurèle

De nombreuses personnes, tant en Italie qu'à l'étranger, ont réagi favorablement à l'article « Salutation » avec lequel je prenais congé, à regret, de la direction de *Domus*. Mais ce qui m'a le plus touché c'est la phrase de l'article que A. Tofanelli publia dans la revue *Tempo* : « le dernier CLN<sup>3</sup> est tombé », parce qu'il résumait mes aspirations (insatisfaites) de citoyen et d'artiste. Huit ans après, j'ai repris avec confiance le non moins lourd labeur de la direction de *Casabella-Continuità*. L'époque du CLN (pour un sain renouvellement de notre société) est si lointaine qu'il semble presque absurde d'espérer contre l'espérance.

En vérité, étant donné nos ambitions, *Casabella* serait un titre assez banal pour résumer le programme d'une revue comme celle-ci : mais elle a été nourrie par les racines de son histoire d'une sève tellement vitale que ce titre en a été profondément transformé. Ce nom a été caractérisé par la tension du contenu et vibre désormais des forces d'un symbole : *Casabella* est la revue que Giuseppe Pagano et Edoardo Persico ont conduite par-delà les années sombres, en proposant sans cesse de nouvelles définitions, découvertes, inventions et fantaisies.

De leurs fruits nous avons recueilli les graines.

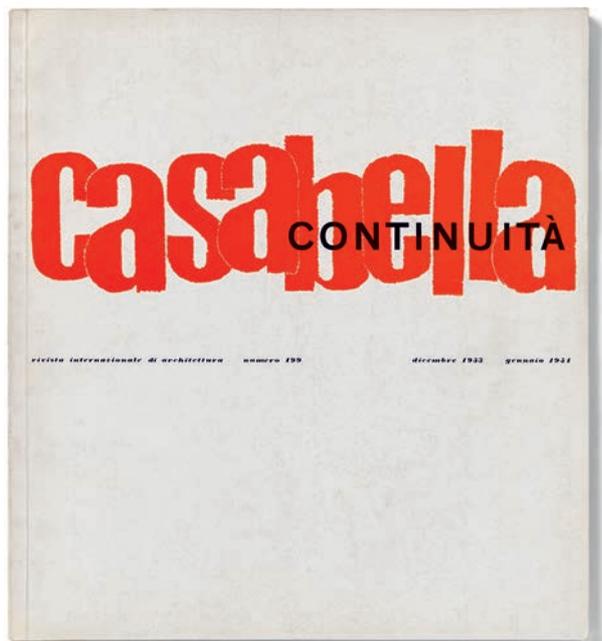
Les temps ont changé : si nous avions la chance de les compter encore parmi nous, Pagano et Persico seraient certainement différents de ce qu'ils étaient il y a plus de dix ans.

Mais — mis à part leur grande valeur qui hypothèque notre ardeur — nous aussi nous sommes différents d'eux, puisque chaque individu se distingue de tous les autres rien qu'en affirmant sincèrement son irréductible personnalité.

Reste le principe de cohérence avec le moment historique auquel nous participons, et c'est justement dans le fait d'être cohérent que nous allons chercher à établir notre originalité, de la même manière que ces amis affirmèrent leur face à une histoire qui conditionna leur action d'artistes et de critiques.

Nous aussi nous aimons l'architecture, et pas comme une idée abstraite, mais comme un acte dans lequel notre envie de vivre vient s'exprimer entièrement, parce que nous sommes encore de

<sup>3</sup> NDT : Comité national de Libération.



Couverture de *Casabella-Continuità*, n° 199, décembre 1953 - janvier 1954 (série de couvertures dessinée par Vittorio Gregotti).



Couverture de *Esperienza dell'architettura*, de Ernesto Nathan Rogers, 1958.

ceux qui croient en l'unité de l'existence, ou plutôt en la responsabilité fondamentale qui incombe à chacun d'entre nous face aux œuvres.

Nous croyons au cycle homme-architecture-homme et à sa fécondité, et nous voudrions en représenter le développement dramatique : les crises, les certitudes, rares mais indispensables, et les doutes, nombreux et plus nécessaires encore. Car nous pensons que le fait d'être vivant signifie, fondamentalement, d'accepter la fatigue du renouvellement quotidien et de refuser les positions acquises, dans l'anxiété jusqu'à l'angoisse, dans le souci de poursuivre la lutte et de contribuer à élargir le champ de la « sympathie » humaine.

C'est dans le mot « continuité » que se trouve l'indice, le moteur de notre façon de sentir. Si nous l'avons imprimé au-dessus de l'ancien titre, c'est pour rappeler notre engagement : nous acceptons, modestement, un héritage et nous avons l'espoir, présomptueusement, d'être capables de l'administrer.

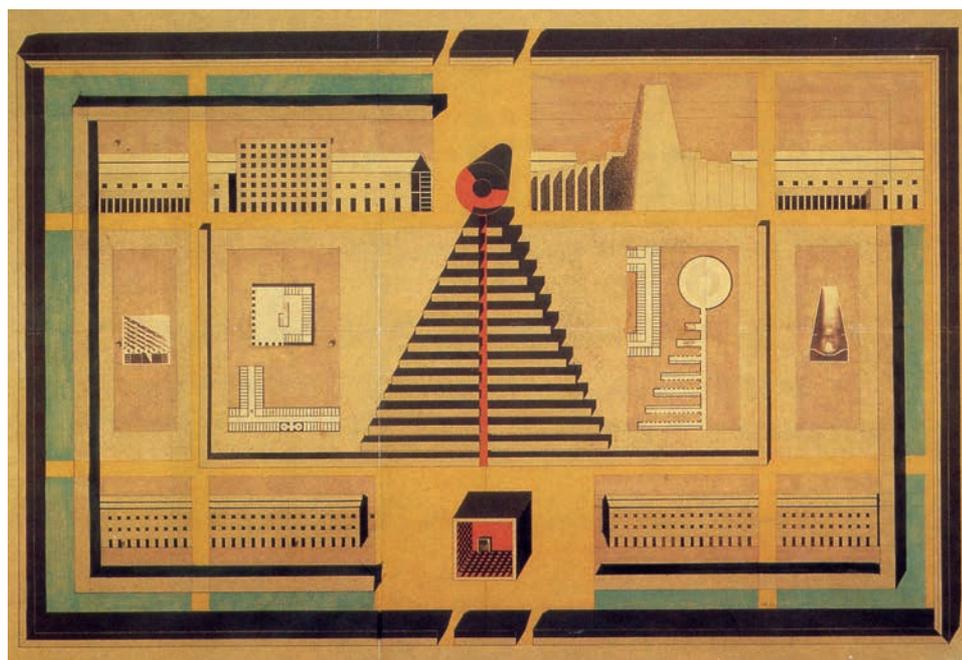
Dans le mot « continuité », il y a l'idée d'une conscience historique, bien plus que dans le fait d'utiliser le nom de *Casabella* en en-tête ; cette conscience est l'essence véritable d'une tradition qui accepte précisément une tendance qui s'inscrit, pour Pagano et Persico comme pour nous, dans la variété éternelle de l'esprit contraire à tout formalisme passé ou présent.

Continuation dynamique plutôt que recopiage passif : recherche libre et non dogmatique, sans préjugés et avec constance, dans la méthode. Nous allons considérer comme étant des « nôtres » les œuvres et les idées qui ont atteint le caractère d'une élaboration accomplie, mais nous ne manquerons pas de signaler aussi (et peut-être plus encore) ces œuvres dans lesquelles nous pourrions reconnaître, à la marque des bourgeons, la rupture des préconcepts cristallisés et de nouvelles hardiesses, intuitions, espérances, de nouveaux désirs.

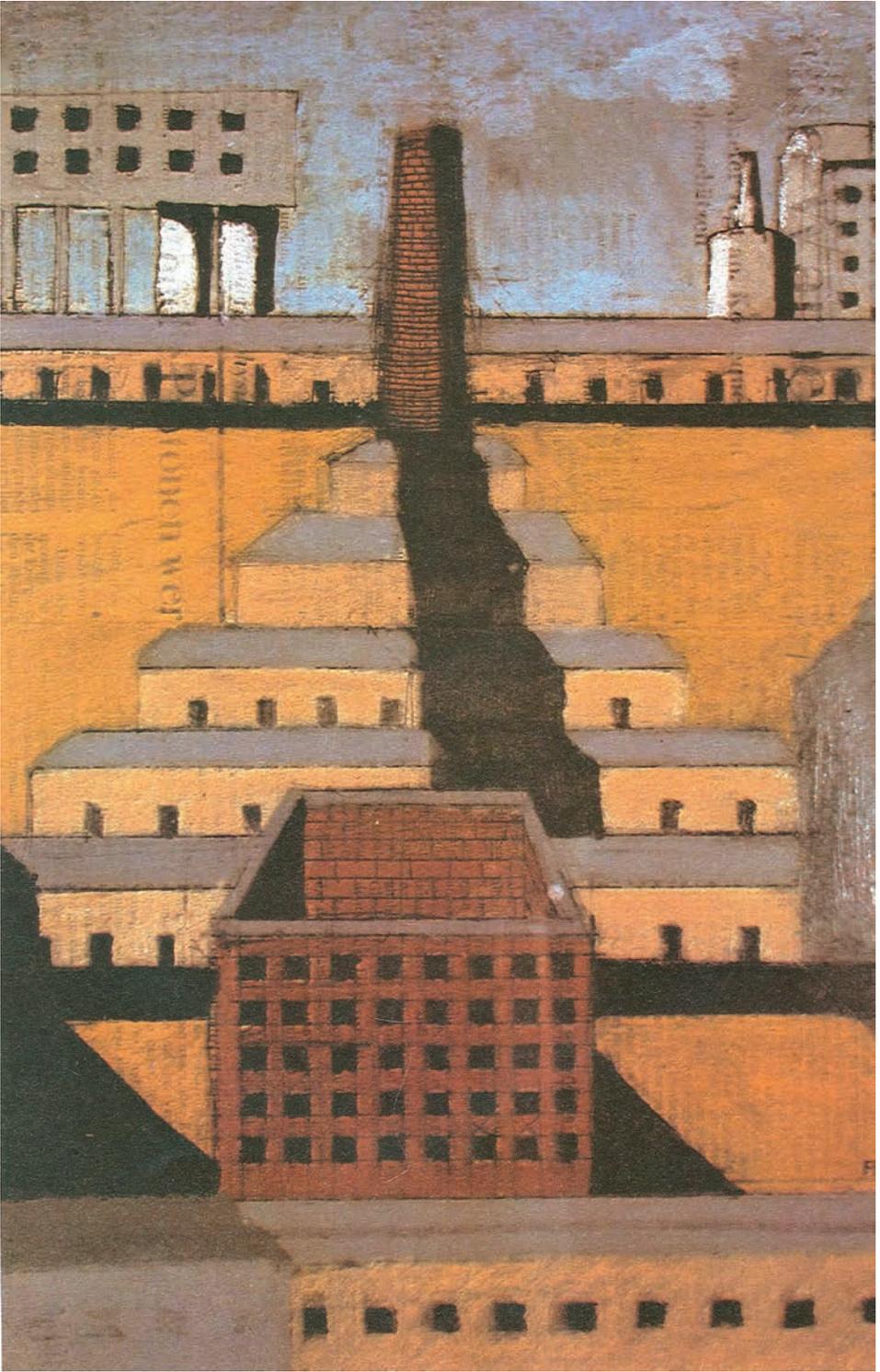
Nous ne sommes ni des idolâtres ni des iconoclastes : nous aimons les Maîtres (de l'histoire contemporaine et de l'histoire ancienne) et nous reconnaissons, avec joie, que nous nous sommes nourris de leur exemple. Mais nous ne renonçons pas pour autant à la partie la plus jalouse de notre esprit, et nous la réservons au jugement serein de chaque expérience.

C'est la raison pour laquelle, pour ce numéro de *Casabella* dont on nous a confié la responsabilité, nous avons recueilli le témoignage de la pensée architecturale autant à travers le message illuminé des plus grands qu'à travers certaines tentatives de plus jeunes, qui sont moins mûres et moins assurées (et seulement indicatives), et pourtant toutes également pregnantes. Les uns et les autres servent notre propos en tant que moments nécessaires du progrès, comme le sont les diastoles et les systoles pour l'irrigation sanguine d'un organisme vivant : la continuité.

Nous tenons à refuser tout cliché mais également, à l'opposé, tout agnosticisme. Aussi notre choix se portera-t-il nécessairement sur ces manifestations dans lesquelles il nous aura semblé reconnaître cet ardent désir de liberté dont les produits de l'architecture (c'est-à-dire de l'art) symbolisent l'effet sublime du processus historique dans la détermination de ses causes économiques.



Aldo Rossi, cimetière de San Cataldo, à Modène, 1971, plan général.



Aldo Rossi, cimetière de San Cataldo, à Modène, 1971, dessin.

# Bibliographie

## Les éléments précurseurs du débat sur l'architecture urbaine

- ROGERS, Ernesto Nathan, «Elogio della tendenza», *Domus*, n° 216, 1946, p. 2-3.
- MURATORI, Saverio, *I caratteri degli edifici nello studio dell'architettura*, Venise, Istituto universitario di architettura, 1950.
- ROGERS, Ernesto Nathan, «The Heart : a Human Problem», in Tyrwhitt, J., Sert, J. L. et Rogers, E. N. (ed.), *The Heart of the City : Towards the Humanisation of Urban Life*, actes du 8<sup>e</sup> Ciam, Lunds Humphries, Londres, 1952, p. 69-73.
- ROGERS, Ernesto Nathan, «Ortodossia dell'eterodossia», *Casabella-Continuità*, Milan, n° 216, 1957, p. 2-4.
- DORFLES, Gillo, «Valori semantici degli "elementi di architettura" e dei "caratteri distributivi"», *Domus*, novembre 1959, p. 33-34.
- SAMONÀ, Giuseppe, *L'urbanistica e l'avvenire della città negli Stati europei*, Bari, Laterza, 1959.
- ARGAN, Giulio Carlo, «Tipologia», *Enciclopedia universale dell'arte*, Rome, 1960.
- MURATORI, Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Rome, Istituto poligrafico dello Stato, 1960.
- ARGAN, Giulio Carlo, «Sul concetto di tipologia architettonica» [1962] ; réédité in Argan, Giulio Carlo, *Progetto e destino*, Milan, Il Saggiatore, 1965, trad. française «Sur le concept de typologie architecturale», in *Projet et destin, Art, architecture, urbanisme*, Paris, Editions de la Passion, 1993.
- ROGERS, Ernesto Nathan, «Utopia della realtà», *Casabella-Continuità*, n° 259, 1962, p. 1.
- MURATORI, Saverio, *Studi per una operante storia urbana di Roma*, Rome, CNR, Centro studi di storia urbanistica, 1963.
- MURATORI, Saverio, *Architettura e civiltà in crisi*, Rome, Centro di storia urbanistica, 1963.
- ROGERS, Ernesto Nathan, «Esperienza di un corso universitario», in collectif, *L'utopia della realtà*, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965, p. 12-23.

## L'architecture de la ville comme terrain commun d'enquête

- AYMONINO, Carlo, «La formazione del concetto di tipologia edilizia», in Aymonino, Carlo et Rossi, Aldo, *La formazione del concetto di tipologia edilizia, Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici, anno accademico 1964-1965*, Venise, Cluva, 1965.
- AYMONINO, Carlo, «Ipotesi e realtà della forma urbana», in Aymonino, Carlo et Rossi, Aldo, *La formazione del concetto di tipologia edilizia, Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici, anno accademico 1964-1965*, Venise, Cluva, 1965.
- CANELLA, Guido, «Relazioni tra morfologia, tipologia dell'organismo architettonico e ambiente fisico», in collectif, *L'utopia della realtà*, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965, p. 66-81.
- GREGOTTI, Vittorio, «Architettura e storia dell'architettura», in collectif, *L'utopia della realtà*, Bari, Leonardo da Vinci Editrice, 1965.
- ROSSI, Aldo, «Comunicazione sui problemi metodologici della ricerca urbana», in Aymonino, Carlo et Rossi, Aldo, *La formazione del concetto di tipologia edilizia, Atti del corso di caratteri distributivi degli edifici, anno accademico 1964-1965*, Venise, Cluva, 1965.
- AYMONINO, Carlo, «La formazione di un moderno concetto di tipologia edilizia», in collectif, *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Venise, Cluva, 1966.
- AYMONINO, Carlo, «Problemi di morfologia urbana», in collectif, *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Venise, Cluva, 1966.
- ROSSI, Aldo, «Tipologia, manualistica e architettura», in collectif, *Rapporti tra la morfologia urbana e la tipologia edilizia*, Venise, Cluva, 1966.
- GRASSI, Giorgio, «Recensione a "L'architettura della città"», *Architettura libri*, n° 2-3, 1966, p. 95-106.
- GREGOTTI, Vittorio, «La forma del territorio», *Edilizia moderna*, n° 87-88, 1966.
- GREGOTTI, Vittorio, *Il territorio dell'architettura*, Milan, Feltrinelli, 1966.
- ROSSI, Aldo, *L'architettura della città*, Venise, Marsilio, 1966 [L'Architecture de la ville, Gollion, Infolio, «Archigraphy», 2001].
- GRASSI, Giorgio, *La costruzione logica dell'architettura*, Venise, Marsilio, 1967.
- GREGOTTI, Vittorio, «Recensione a "L'architettura della città"», *Il Verri*, n° 23, 1967, p. 172-173.
- QUARONI, Ludovico, *La torre di Babele*, Venise, Marsilio, 1967.
- ROSSI, Aldo, «Introduzione», in Étienne-Louis Boullée, *Architettura, saggio sull'arte*, Venise, Marsilio, 1967, p. 7-24 (introduction à la traduction italienne du manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France) ; réédité in Rossi, Aldo, *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*, Milan, Città Studi Edizioni, 1991, p. 346-364.
- ROSSI, Aldo, «Architettura per i musei», in Giuseppe Samonà (dir.), *Teoria della progettazione architettonica*, Bari, Dedalo, 1968, p. 122-137.

- ROSSI, Aldo, «L'architettura della ragione come architettura di Tendenza», in Manlio Brusatin, *Illuminismo e architettura del '700 veneto* [catalogue d'exposition Palazzo del Monte, Castelfranco Veneto], Trévis, G. Paroni, 1969.
- GAVAZZENI, Giovanna et SCOLARI, Massimo, «Note metodologiche per una ricerca urbana», *Lotus*, n° 7, 1970, p. 118-127.

- BONFANTI, Ezio et SCOLARI, Massimo (dir.), *Facoltà di architettura : la ricerca progettuale*, numéro monographique de la revue *Controspazio*, n° 5-6, mai-juin 1972.
- VITALE, Daniele, «Le scuole di architettura, Presentazione di alcuni progetti», in collectif, *Architettura razionale. XV Triennale di Milano. Sezione internazionale di architettura* [essais d'Ezio Bonfanti, Rosaldo Bonicalzi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale], Milan, Franco Angeli Editore, 1973, p. 227-267.

## Premières analyses critiques du débat

- GREGOTTI, Vittorio, *New Directions in Italian Architecture*, Londres/New York, Studio Vista/George Braziller, 1968.
- TAFURI, Manfredo, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, Laterza, 1968.
- BISOGNI, Salvatore et RENNA, Agostino, «Contributo per un'idea di intervento sulla città», *Controspazio*, n° 6, novembre 1969, p. 34-39.
- DARDI, Nino, *Il gioco sapiente, tendenze della nuova architettura*, Venise, Marsilio, 1971.
- PORTOGHESI, Paolo, «Città dei vivi e città dei morti, Concorso nazionale di idee per il nuovo cimitero di Modena», *Controspazio*, n° 10, octobre 1972, p. 2-3.

- KÖNIG, Giovanni Klaus, «Una lettera di Giovanni Klaus König sull'accademismo della cosiddetta architettura razionale propugnata alla XV Triennale», *L'architettura, cronache e storia*, n° 218, 1973, p. 456-457.
- SCOLARI, Massimo, «Avanguardia e nuova architettura», in collectif, *Architettura razionale. XV Triennale di Milano. Sezione internazionale di architettura* [essais de Ezio Bonfanti, Rosaldo Bonicalzi, Aldo Rossi, Massimo Scolari, Daniele Vitale], Milan, Franco Angeli Editore, 1973, p. 153-187.

## Ouvertures du débat et oppositions chez les Italiens

- AYMONINO, Carlo et FRATICELLI, Vanna, «Conversazione a S. Giovanni in Tuscia», *Controspazio*, n° 4, 1974, p. 2-13.
- MONESTIROLI, Antonio, «Teoria e progetto», *Controspazio*, n° 2, octobre 1974, p. 72-91.
- NICOLINI, Renato, «Note su Aldo Rossi», *Controspazio*, n° 4, 1974, p. 48-49.
- TAFURI, Manfredo, «L'Architecture dans le boudoir : the Language of Criticism and the Criticism of Language», *Oppositions*, n° 3, mai 1974, p. 37-62.
- AYMONINO, Carlo, «Il contributo di Oswald Mathias Ungers all'architettura», *Controspazio*, n° 3, novembre 1975, p. 4-43.
- MANIERI-ELIA, Mario, «La génération de l'incertitude», *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 181, 1975, p. 48-49.
- GRASSI, Giorgio, «Architekturprobleme und Realismus», *Archithese*, numéro monographique *Realismus — Réalisme*, n° 19, 1976, p. 18-24.

- NICOLINI, Renato, «Architettura e tipo», *Controspazio*, n° 2, 1976, p. 96-97.
- ROSSI, Aldo, «Une éducation réaliste», *Archithese*, n° 19, 1976, p. 25-26.
- ROSSI, Aldo, «La città analoga : tavola», *Lotus*, n° 13, décembre 1976, p. 4-7.
- TAFURI, Manfredo, «Ceci n'est pas une ville», *Lotus*, n° 13, 1976, p. 10-13.
- DAL CO, Francesco, «Criticism and Design, for Vittorio Savi and Aldo Rossi», *Oppositions*, n° 13, 1978, p. 1-16.
- TAFURI, Manfredo, «Il "caso" Aldo Rossi», in *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Turin, Einaudi, 1982, p. 166-171.
- GREGOTTI, Vittorio, «I terreni della tipologia», *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, p. 4-7.
- SCOLARI, Massimo, «L'impegno tipologico», *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, p. 42-45.

## Le mouvement s'internationalise

- DEVILLERS, Christian, «Typologie de l'habitat et morphologie urbaine», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 174, juillet-août 1974, p. 18-22.
- AGRESTI, Diana et GANDELSONAS, Mario, «Semiotica e architettura : consumo ideologico o lavoro teorico», *Controspazio*, n° 1, septembre 1975, p. 71-75.

- REICHLIN, Bruno et STEINMANN, Martin, «Zum Problem der innerarchitektonischen Wirklichkeit», *Archithese*, n° 19, 1976, p. 3-10.
- HUET, Bernard, «Formalisme-Réalisme», *Architecture d'Aujourd'hui*, n° 190, avril 1977 ; réédité in Huet, Bernard, *Anachroniques d'architecture*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne (AAM), [s. d.].

- PANERAI, Philippe, «Typologies», *Les Cahiers de la recherche architecturale*, n° 4, décembre 1979, p. 3-15.
- KRIER, Robert, *L'Espace de la ville, Théorie et pratique*, Bruxelles, Archives d'architecture moderne (AAM), 1980 (1<sup>re</sup> éd., *Stadtraum in Theorie und Praxis*, Stuttgart, Karl Kramer, 1975).
- KRIER, Robert, *De l'architecture*, Londres, Academy Editions, 1982.
- MONEO, Rafael, *Tipología en arquitectura*, Esquela de arquitectura de Sevilla, 1984.
- REICHLIN, Bruno, «Tipo e tradizione del moderno», *Casabella*, n° 509-510, janvier-février 1985, p. 32-39.
- HUET, Bernard, «L'architecture contre la ville», *AMC*, n° 14, décembre 1986, p. 10-13.

## Réception du mouvement en Europe et aux États-Unis (1976-1996)

- MONEO, Rafael, *La idea de arquitectura in Rossi y el cementerio de Modena*, Barcelone, Ediciones de la ETSAB, 1974 ; trad. anglaise : «Aldo Rossi : the Idea of Architecture and the Modena Cemetery», *Oppositions*, n° 5, 1976, p. 1-30.
- AGREST, Diana et LATOUR, Alessandra, «Sviluppo urbano e forma della città a New York, Note critiche sul concorso per Roosevelt Island», *Controspazio*, n° 4, décembre 1975, p. 4-7.
- COLQUHOUN, Alan, «Rational Architecture», *Architectural Design*, n° 45, juin 1975, p. 365-370.
- APRAXINE, Pierre, *Architecture I, Raimund Abraham, Emilio Ambasz, Richard Meier, Walter Pichler, Aldo Rossi, James Stirling, Venturi & Rauch* (catalogue de l'exposition «Architecture, Seven Architects» à l'Institute of contemporary art, University of Pennsylvania, Philadelphia), New York, Leo Castelli, 1977.
- SILVETTI, Jorge, «The Beauty of the Shadows», *Oppositions*, n° 9, 1977, p. 43-61.
- EISENMAN, Peter, «The House of the Dead as the City of Survival», in *Aldo Rossi in America : 1976 to 1979* (catalogue d'exposition, Institute of architecture and urban studies, New York), Cambridge, MIT Press, 1979, p. 4-15.
- SCULLY, Vincent, «Postscript : Ideology in Form», in Rossi, Aldo, *A Scientific Autobiography*, Cambridge, Londres, MIT Press, *Oppositions Books*, 1981, p. 111-116.
- EISENMAN, Peter, «The Houses of Memory : the Texts of Analogue», introduction à Aldo Rossi, *The Architecture of the City*, Cambridge, Londres, MIT Press, *Oppositions Books*, 1982, p. 3-11.
- KNOBEL, Lance, «Five Projects, Urban Memories», *Architectural Review*, numéro monographique *Italy*, n° 1028, octobre 1982, p. 55-75.
- MONEO, Rafael, *Sobre el concepto de tipo en arquitectura, Cátedra de composición II*, Madrid, Esquela técnica superior de arquitectura, 1982.
- BANDINI, Micha, introduction à *Aldo Rossi, Architecture, Projects & Drawings*, Londres, Institute of contemporary arts, 1983, p. 39-43.
- COHEN, Jean-Louis, «La coupure entre architectes et intellectuels ou les enseignements de l'italophilie», Paris, *In Extenso*, n° 1, EAPV, 1984.
- HUET, Bernard, «Aldo Rossi o l'esaltazione della ragione», in *Quaderni di Lotus : Aldo Rossi, Tre città*, Milano, Perugia, Mantova, Milan, Electa, 1984, p. 9-21.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi (de), «"Tendenza" : neorazionalismo e figurazione», in *Decifrare l'architettura, "Inscriptiones" del XX secolo*, Turin, Allemandi, 2001, p. 107-130 (1<sup>re</sup> éd. in *AD, Architectural Design*, numéro monographique *Building & Rational Architecture*, n° 54, 1984, p. 15-20).
- DAVEY, Peter, «It's Not the Monument that Matters», *Architectural Review*, numéro monographique *The Search for an Urban Architecture*, n° 1069, mars 1986, p. 23-24.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi (de), «L'intervento architettonico : i limiti dell'imitazione», in *Quaderni di Lotus : Giorgio Grassi, Architettura lingua morta*, Milan, Electa, 1988, p. 8-19.
- ADJMI, MORRIS, «A New International Style», in Adjmi, MORRIS (dir.), *Aldo Rossi, Architecture 1981-1991*, New York, Princeton Architectural Press, 1991, p. 9.
- GHIRARDO, Diane, «The Theater of Shadows», in Adjmi, MORRIS (dir.), *Aldo Rossi, Architecture 1981-1991*, New York, Princeton Architectural Press, 1991, p. 11-15.
- STEIN, Karen, «Il celeste della Madonna», in Adjmi, MORRIS (dir.), *Aldo Rossi, Architecture 1981-1991*, New York, Princeton Architectural Press, 1991, p. 269-271.
- HANNESEN, Hans Gerhard, «Cara architettura !», in *Aldo Rossi-Architekt* (catalogue d'exposition, Berlinische Galerie), Berlin, Ch. Links Verlag, 1993, p. 29-80.
- RATCLIFF, Carter, «Introduction», in Adjmi, MORRIS et BERLOLOTTO, Giovanni (dir.), *Aldo Rossi, Drawings and Paintings*, New York, Princeton Architectural Press, 1993, p. 11-19.
- ROSSI, Aldo et HUET, Bernard, «Ein Gespräch», in *Aldo Rossi-Architekt* (catalogue d'exposition, Berlinische Galerie), Berlin, Ch. Links Verlag, 1993, p. 15-27.
- EISENMAN, Peter, «Un gentil uomo», in *Architectural Monographs, Carlo Aymonino*, numéro monographique, n° 5, Londres, Academy Editions, 1996, p. 6-7.

# Biographies

## Carlo Aymonino

Né à Rome en 1926, il obtient son diplôme d'architecte à l'université de Rome en 1950. Très jeune, il est actif dans la pratique professionnelle et se fait remarquer pour ses projets de logements sociaux dans sa ville natale — quartier Tiburtino III —, avec Mario Ridolfi et Ludovico Quaroni (1949-1954), et à Matera — quartier Spine Bianche (1955). Entre 1959 et 1963, il collabore à la revue *Casabella-Continuità*. Titularisé professeur en 1963, il est appelé par Giuseppe Samonà à enseigner à l'Istituto universitario di architettura de Venise. Il y propose un cours sur les Caractères distributifs des édifices qui jouera un rôle majeur dans le département de Théorie et Pratique du projet de l'IUAV et orientera le débat de l'Institut sur la pédagogie du projet architectural et ses liens avec la forme urbaine. Entre 1964 et 1969, cet enseignement axé sur la « morphologie urbaine et les types d'édifices » est construit en collaboration avec Aldo Rossi. Après le départ de Rossi pour le Politecnico de Milan en 1969, Aymonino participe au mouvement *Gruppo architettura*, créé en 1968 par Giuseppe Samonà et ses élèves : Agostino Dardi, Gianugo Polesello et Luciano Semerani. Au début des années soixante-dix, il participe à la conception du schéma directeur de la ville de Pesaro (province de Pesaro et d'Urbino). Il écrit de nombreux ouvrages sur la ville et l'architecture, et ses constructions ont fait l'objet de plusieurs monographies.

## Guido Canella

Né en 1932 à Bucarest, il obtient son diplôme d'architecte au Politecnico de Milan à la fin des années cinquante. Avec Aldo Rossi et Vittorio Grassi, il est l'élève d'Ernesto Nathan Rogers et participe, dès 1957, à la rédaction de la revue *Casabella-Continuità*. Ses thèmes de recherche concernent la tradition constructive milanaise et ses maîtres : Giovanni Muzio et Ignazio Gardella. Il enseigne à l'Istituto universitario di architettura de Venise et, à partir de 1964, au Politecnico de Milan. Il fonde en cette même année la collection « Architettura e città » de la maison d'édition Dedalo de Bari. Il publie de nombreux livres et articles. Avec son agence d'architecture et ses associés, il participe à des concours de bâtiments publics. Il se fait remarquer avec la réalisation de l'hôtel de ville de Segrate (province de Milan) dans lequel il innove tant du point de vue de la typologie du bâtiment que de l'écriture de ses formes. Ses réalisations sont régulièrement publiées dans les revues et les livres d'architecture italiens.

## Giorgio Grassi

Né à Milan en 1935, il obtient son diplôme d'architecte au Politecnico en 1960. Entre 1961 et 1964, il est membre du comité de rédaction de la revue *Casabella-Continuità*. Il mène parallèlement des recherches sur les maîtres du « rationalisme » allemand et publie des ouvrages et articles sur Heinrich Tessenow, Adolf Loos et Mies van der Rohe. À partir de 1965, il enseigne au Politecnico de Milan et à l'université de Pescara. En 1977, il est nommé professeur de Composition architecturale à la faculté d'architecture de Milan. En 1971, il participe avec Aldo Rossi au concours de l'extension du cimetière de San Cataldo, à Modène, œuvre qui leur

permettra de se faire connaître comme architectes éthiquement engagés dans la théorie et la pratique professionnelle. Il mène une carrière d'enseignant et d'architecte praticien, ponctuée de nombreuses publications et expositions de travaux personnels.

## Vittorio Gregotti

Né en 1927 à Novara, il obtient son diplôme d'architecte au Politecnico de Milan en 1952. Rédacteur de la revue *Casabella-Continuità* à partir de 1953, il en occupe le poste de rédacteur en chef de 1955 à 1962. Dès 1952, il enseigne au Politecnico de Milan, où il est nommé titulaire de la chaire de Composition architecturale. Il enseigne par la suite à Palerme, puis à l'Istituto universitario di architettura de Venise, où il construira l'ensemble de sa carrière d'enseignant de projet. Il est appelé comme *visiting professor* à Tokyo, puis à São Paulo, Buenos Aires, Lausanne, Harvard, Philadelphie, Princeton, Cambridge (Grande-Bretagne) et au MIT de Cambridge (États-Unis). En 1964, il est responsable de la section introductive de la XIII<sup>e</sup> Triennale de Milan pour laquelle il reçoit le Grand Prix international. Il dirige la revue *Rassegna* de 1979 et 1998 et la revue *Casabella* de 1982 à 1996 et oriente les débats vers un renouveau d'intérêt autour du projet d'architecture comme véritable discipline, ouverte sur les questions urbaines. Avec ses rédacteurs et les nombreux auteurs invités, parmi lesquels notamment Manfredo Tafuri et Bernardo Secchi, il opère un retour critique sur les théories et les notions structurantes de la Tendenza. Il construit de nombreux bâtiments publics, logements sociaux, infrastructures sportives et participe à l'organisation de multiples expositions.

## Ernesto Nathan Rogers

Né en 1909 à Trieste, il obtient son diplôme d'architecte au Politecnico de Milan en 1932. Avec ses compagnons d'université Gian Luigi Banfi, Ludovico Belgiojoso et Enrico Peressutti, il fonde en 1932 à Milan l'agence d'architecture BBPR. En 1946 et pour un an, il dirige la revue d'architecture *Domus*. Entre 1953 et 1965, il prend la direction de la revue *Casabella* et lui donne le nouveau titre de *Casabella-Continuità*. Il veut ainsi souligner son inscription dans une continuité de débat avec les représentants du Mouvement moderne. L'architecture « rationnelle », le rôle de la mémoire et la force évocatrice du lieu sont les thèmes privilégiés de ses éditoriaux. Il appelle Vittorio Gregotti, puis Aldo Rossi, Giorgio Grassi et Guido Canella à former le comité de rédaction de la revue, et crée autour d'elle un lieu intense de débat et d'échange d'idées. Dès 1953, il enseigne au Politecnico de Milan et sera nommé professeur en 1964. Ami de Gropius, de Wright, de Le Corbusier et membre actif des Ciam, il est parmi les rares architectes italiens de l'époque à avoir une dimension internationale. Il introduit dans son enseignement et dans sa position théorique la méthode et la maïeutique de Gropius. Il décède à Gardone en 1969. Il est considéré aujourd'hui comme l'un des plus grands architectes-intellectuels italiens du xx<sup>e</sup> siècle.

## Aldo Rossi

Né en 1931 à Milan, il est l'initiateur et la figure phare du mouvement de la Tendenza. Il obtient son diplôme d'architecte au Politecnico de Milan en 1959. Entre 1961 et 1964, il est l'un des rédacteurs de la revue *Casabella-Continuità*, dirigée par Ernesto Nathan Rogers. En 1963, il enseigne avec Ludovico Quaroni à l'école d'urbanisme d'Arezzo. La même année, il est appelé par Giuseppe Samonà à enseigner à l'Istituto universitario di architettura de Venise. Là, et dans un échange constructif avec Carlo Aymonino, il développe ses idées sur la forme urbaine et les types. Il écrit en

1966 *L'architettura della città*, livre considéré comme le fondement de la discipline de l'architecture urbaine et qui, traduit dans plusieurs langues, fera de lui une figure de proue du mouvement de réforme disciplinaire de l'architecture. Il fonde en cette même année la collection « Polis » de la maison d'édition Marsilio de Venise. À partir de la fin des années soixante, il enseigne au Politecnico de Milan, puis à l'ETH de Zurich et à la Cooper Union de New York. En 1973, il est nommé directeur de la section Architecture de la xv<sup>e</sup> Triennale de Milan. Sa renommée internationale s'accroît avec la publication de nombreux livres et articles et la construction d'importants bâtiments en Italie et au-delà de ses frontières. En 1991, le Centre Georges Pompidou à Paris lui consacre l'importante rétrospective « Aldo Rossi par Aldo Rossi ». Ses œuvres d'architecture sont publiées dans nombre de revues spécialisées, catalogues d'exposition et monographies. Il reçoit le prix Pritzker en 1990. Il décède dans un accident de voiture près du lac de Côme en 1997.

## Manfredo Tafuri

Né à Rome en 1935, il obtient son diplôme d'architecte à l'université de Rome, où il est élève de Ludovico Quaroni. Il participe au début des années soixante à la rédaction de la revue *Casabella-Continuità* tout en s'inscrivant dans le dessein intellectuel de Rogers d'une révision critique de l'histoire du Mouvement moderne. Avec Rossi et ses confrères, il est militant actif du Parti communiste italien, et explore le courant marxiste de lecture et d'analyse des faits historiques. En 1964, il est appelé par Giuseppe Samonà à enseigner à l'Istituto universitario di architettura de Venise. Là, il construira toute sa carrière d'enseignant-chercheur et de critique d'architecture. En 1968, il devient titulaire de la chaire d'Histoire de l'architecture qui avait été occupée par Bruno Zevi, puis par Leonardo Benevolo. Dès lors, il commence à réunir autour de lui un groupe de jeunes architectes engagés dans la critique architecturale et entame avec eux la création du département d'Histoire de l'architecture, puis de l'Institut d'histoire de l'UAU. Avec son équipe, et notamment avec Francesco Dal Co, Marco De Michelis, Massimo Cacciari, il développe des recherches sur les mouvements idéologiques et architecturaux « modernes », en particulier ceux de la Renaissance italienne et du Mouvement moderne. À l'Institut d'histoire, il fonde un programme pédagogique novateur qui sera connu à l'étranger comme l'école de Venise. Il est directeur de la collection « Architettura » de la maison d'édition Officina de Rome, où il publie d'importants travaux de recherche de l'école de Venise, tant individuels que collectifs. Pendant les années soixante-dix, il écrit pour la revue américaine *Oppositions*, dirigée par Peter Eisenman, et collabore régulièrement à la revue *Casabella*, dirigée par Vittorio Gregotti. Il a toujours été dans un rapport d'échange intellectuel, non sans conflits, avec les architectes de la Tendenza en les questionnant surtout sur la méthode d'analyse du projet. Il décède à Venise en 1994. Il est considéré comme l'un des plus grands historiens et critiques d'architecture du xx<sup>e</sup> siècle.

# Table

<b>Pasolini et les lucioles</b>	5
<b>Liminaire</b>	17
<b>La Tendenza : naissance d'un mouvement</b>	23
<b>La Tendenza : une lecture de ses notions critiques</b>	59
<b>Témoignages</b>	87
<b>«Continuité et tendance» :     l'enseignement de Ernesto Nathan Rogers</b>	88
Ernesto Nathan Rogers «Éloge de la tendance (tendenza)», 1958 (1957)	90
Ernesto Nathan Rogers «Continuité», 1953-1954	93
Ernesto Nathan Rogers «Le cœur : problème humain de la ville», 1952	97
Ernesto Nathan Rogers «L'expérience d'un cours universitaire», 1965	102
<b>Canella, Rossi, Grassi : la tendance des élèves de Rogers</b>	109
Guido Canella «Relations entre la morphologie, la typologie de l'organisme architectural et le milieu physique ambiant», 1965	114
Aldo Rossi «Une architecture pour les musées, Cours de théorie du projet architectural», IUAV, 1965-1966	125
Aldo Rossi «Introduction à Boullée», 1967	138
Aldo Rossi «L'architecture de la raison comme architecture de tendance», 1969	154
Giorgio Grassi «Préface» à <i>La Construction logique de l'architecture</i> , Marsilio Editori, 1967	162
Giorgio Grassi «Le métier de l'architecture», 1974	166

Giorgio Grassi  
«L'architecture de la nouvelle Francfort», 1972 181

**De Aymonino à Cacciari :  
l'école de Venise et ses différents courants** 192

Carlo Aymonino  
«La formation du concept de typologie du bâti,  
Cours de caractères distributifs des édifices», IUAV, 1964-1965 195

Carlo Aymonino  
«Hypothèses et réalité de la forme urbaine,  
Cours de caractères distributifs des édifices», IUAV, 1964-1965 212

Vittorio Gregotti  
«Les matériaux du projet,  
Cours de théorie du projet architectural», IUAV, 1965-1966 227

Manfredo Tafuri  
«Les structures du langage dans l'histoire de l'architecture moderne,  
Cours de théorie du projet architectural», IUAV, 1965-1966.  
Première leçon 242

Massimo Cacciari  
«Introduction à *Metropolis*», 1973 260

**La tendenza fait école.  
Témoignages in *Lotus, Controspazio*  
et à la Triennale de Milan** 275

Angelo Villa  
«L'architecture dans la formation de la ville moderne», 1970 280

Giovanna Gavazzeni, Massimo Scolari  
«Notes méthodologiques pour une recherche urbaine», 1970 288

Paolo Portoghesi  
«Concours national d'idées pour le nouveau cimetière de Modène :  
la ville des vivants et la ville des morts», 1972 299

Massimo Scolari  
«L'avant-garde et la nouvelle architecture», catalogue  
de la xv<sup>e</sup> Triennale, 1973 305

Daniele Vitale  
«Les écoles d'architecture, Présentation de quelques projets»,  
catalogue de la xv<sup>e</sup> Triennale, 1973 313

<b>Vingt ans après : relectures du mouvement dans <i>Casabella</i></b>	323
Vittorio Gregotti « <b>Les terrains de la typologie</b> », 1985	326
Massimo Scolari « <b>L'engagement typologique</b> », 1985	330
Bernardo Secchi « <b>L'exception et la règle</b> », 1985	334
<b>Bibliographie</b>	341
<b>Biographies</b>	344