Zeitschrift: Matières

Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

Band: 11 (2014)

Artikel: Aldo Rossi : les œuvres du "rationalisme exalté"

Autor: Lampariello, Beatrice

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984503

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 06.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Aldo Rossi : les œuvres du « rationalisme exalté »

Beatrice Lampariello

Cette thèse de doctorat a été soutenue à la faculté ENAC de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne en 2013.
Directeur de thèse : R. Gargiani
Rapporteur : G. Braghieri
Rapporteur : A. Ferlenga
Rapporteur : L. Ortelli
Président du jury : L. Pattaroni

La thèse reconstruit l'œuvre d'Aldo Rossi à travers la méthode de recherche historique fondée sur l'étude des documents et des sources ; elle vérifie comment une synthèse critique sous plusieurs angles d'analyse, tenant compte à la fois de la peinture, de la littérature, de la cinématographie, pourrait conduire à une vérité qui émane de l'œuvre de l'architecture, une vérité qui nous démontre comment la maison, l'école ou la mairie sont avant tout un acte culturel qui sublime les bâtiments et leurs matériaux sous la forme d'une expression littéraire, d'une image de valeur picturale. L'œuvre de Rossi se prête à cette tentative de reconstruction d'une idée de l'architecture qui se propose comme un événement narratif dans lequel chaque édifice est un chapitre ou une phrase d'un discours littéraire, une séquence cinématographique, une toile de fond des existences humaines.
La thèse analyse l'œuvre de Rossi à partir des années 1950 jusqu'à 1973 environ, car c'est précisément pendant cette période qu'il définit une poétique capable de révolutionner les significations et les figures de l'architecture rationaliste.
Depuis les années 1950, Rossi est devenu l'interprète d'une recherche de renouvellement des principes de l'architecture proposés par les épigones du mouvement moderne. La passion pour la peinture, principalement pour Giorgio Morandi, Paul Cézanne, Mario Sironi et les « primitifs » de l'école de Giotto, se traduit, entre la fin des années 1940 et le début des années 1950, dans la production de représentations picturales de natures mortes, paysages urbains et naturels, représentés à travers des formes géométriques élémentaires disposées sur des surfaces abstraites. Cette poétique ne sera pas développée vers l'abstraction, mais plutôt vers une acception figurative proche du réalisme grâce aux expériences et aux lectures menées par Rossi dans le cadre de son rapprochement au Parti communiste. Rossi juxtapose aux objets domestiques et aux paysages contemplés avec le regard du peintre d'autres références destinées à produire des résultats poétiques nouveaux, des longues ombres de Clara Calamai et Massimo Girotti, qui marquent les paysages du film *Ossessione* de Luchino Visconti jusqu'aux « images primordiales » de l'arbre, de la maison, de la vigne, du sentier, du soir, du pain et des fruits décrites par Cesare Pavese et capables de représenter le sens plus profond et symbolique de la réalité. Ainsi, depuis ses années de formation, la politique, l'intérêt pour l'art, la littérature et le cinéma constituent le fondement théorique de l'architecture de Rossi.Pendant ses études universitaires, l'adhésion à la politique culturelle du Parti communiste est essentielle pour guider l'intérêt de Rossi vers l'architecture néoclassique. Seule cette architecture était parvenue à représenter, selon Rossi, la société qui l'avait créée, en posant les bases nécessaires à la naissance d'une conscience nationale. Même si cette ligne de recherche sera abandonnée à la fin des années 1950 déjà, les modèles du passé, tels que ceux proposés par le néoclassicisme notamment, continueront à être d'importantes références pour Rossi et l'aideront à fonder une architecture capable de combiner la tradition et les expériences plus innovantes menées par les protagonistes de l'architecture contemporaine. En même temps, la synthèse entre les modèles du passé et les instances contemporaines devient aussi une ressource pour transfigurer les nouvelles architectures en des monuments analogues aux « préexistences historiques ». La possibilité de combiner les références traditionnelles et contemporaines est conçue dans le contexte d'une interprétation de l'histoire, tirée des enseignements d'Ernesto Nathan Rogers, et entendue comme « mouvement continu » dans lequel le « vieux » et le « nouveau » se combinent dans une « continuité dialectique ». Les formes les plus emblématiques de l'aspiration à atteindre la synthèse idéale entre les modèles du passé et les instances modernes sont les projets dessinés au début des années 1960 avec Matilde Baffa, Vico Magistretti, Luca Meda, Gianugo Polesello et Ugo Rivolta, pour un gratte-ciel à Buenos Aires, un « country club » à Fagagna et le musée d'Histoire contemporaine de Milan.
Une première évolution significative est déterminée par l'étude de l'œuvre d'Adolf Loos et d'Etienne-Louis Boullée, Claude-Nicolas Ledoux et Jean-Jacques Lequeu – les « architectes révolutionnaires », selon

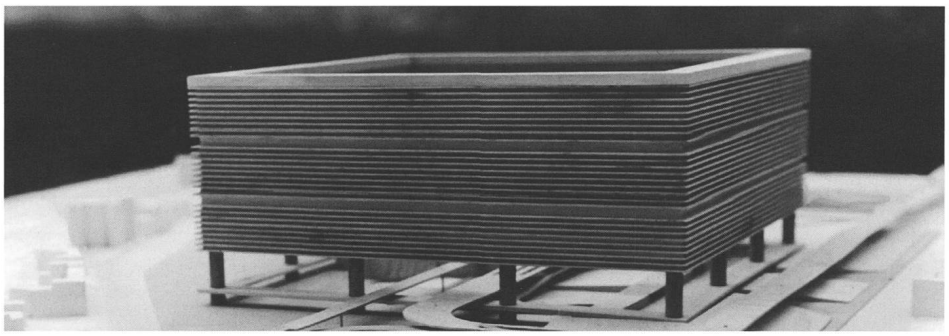
A. Rossi, 1949, peinture à l'huile.

la définition donnée par Emil Kaufmann. Tant les projets des « architectes révolutionnaires » que ceux de Loos démontrent à Rossi la possibilité d'une architecture « simple », dépourvue de toute décoration, et qui « reflète » les conditions sociales et économiques contemporaines, ainsi que des valeurs intemporelles et universelles, jusqu'à devenir de nouveaux symboles. L'interprétation proposée par Kaufmann à propos de l'« autonomie » des œuvres des « architectes révolutionnaires », à savoir l'indépendance des éléments constitutifs d'un bâtiment tout en maintenant l'unité de l'ensemble, deviendra pour Rossi le principe de décomposition analytique des parties qui lui permettra de fonder sa propre vision d'un « mouvement » moderne « continu ».

Ces formes « simples » et « géométriques » proposées par les « architectes révolutionnaires » et peintes par Cézanne montrent à Rossi la possibilité de dépasser la recherche d'une synthèse entre les modèles du passé et les références contemporaines, grâce à l'invention des géométries essentielles, symboliques et abstraites, capables de devenir un monument commémoratif, une fontaine ou une résidence. En dépit de l'origine des Lumières et de la peinture, ces formes géométriques sont aussi les principes d'un langage universel, essentiellement marxiste, destiné à devenir une alternative au réalisme, pour être compris et reconnu par chaque être humain, indépendamment de sa classe sociale.

Les premières réflexions sur la ville sont menées au début des années 1960. Rossi prend part à des conférences et à des cours universitaires dédiés à la planification urbaine, la configuration et la structure de la ville, et il lit avec passion les livres de Hans Paul Bahrdt, Hans Bernoulli, Carlo Cattaneo, Georges Chabot, Henri Focillon, Pierre Lavedan, Claude Lévi-Strauss, Kevin Lynch, Maurice Halbwachs, Ludwig Karl Hilberseimer, Marcel Poëte, Alain Robbe-Grillet, Raymond Roussel, Max Sorre, Jean Eugène Tricart et Emmanuel Viollet-le-Duc, tous réunis dans un système hétérogène de références capable de générer une nouvelle théorie de la ville et de l'architecture. De ces études naît le livre *L'architecture de la ville* (1966), destiné à devenir une référence fondamentale, aussi au niveau international, pour une interprétation de la ville fondée sur une analyse « quantitative » et « scientifique » des formes urbaines entendues comme « faits » expressifs de valeurs. Des réflexions « qualitatives » sur le *locus* et le rôle de la mémoire et du temps dans la configuration et l'évolution urbaine sont également présentes dans le livre. Les monuments interprétés comme des « permanences vitales » et les types définis comme des « constantes qui se trouvent dans tous les faits urbains » sont les fondements de l'architecture de la ville, des formes chargées de significations et de valeurs capables de résister à la civilisation capitaliste.

Les principes que Rossi est en train de formuler sur la relation étroite entre la formation et la croissance de la ville et la configuration des types et des monuments sont appliqués à la génération de nouveaux projets, élaborés entre 1962 et 1964 avec Giovanna Gavazzeni, Giorgio Grassi, Meda et Polesello, et qui continuent à être configurés en tant que formes géométriques élémentaires, mais qui aspirent maintenant à représenter la structure de la ville et même sa fondation. L'école à Monza, le centre administratif de Turin, les équipements sportifs à Abbiategrasso et l'installation du parc de la 13e Triennale de Milan sont tous des projets expressifs de la nouvelle recherche de Rossi : l'école évoque la structure du tissu urbain ; le centre administratif est un monument



A. Rossi, L. Meda, G. Polesello, projet de concours pour le centre administratif, Turin, 1962, photographie de la maquette.

traversé par les axes routiers de fondation d'une nouvelle entité urbaine – la «ville-région»; la configuration et la disposition des équipements pour Abbiategrasso sont conçues pour évoquer l'image d'une acropole; enfin, l'installation pour la Triennale avec ses murs puissants disposés en forme de peigne traduit la structure urbaine du «pays» dans un idéogramme si abstrait qu'il devient l'emblème de ce que Rossi définira comme la «trame primordiale et éternelle de la vie». Après avoir démontré la capacité de transformer les formes géométriques dans des objets chargés de significations et capables d'accueillir des fonctions de temps en temps différentes, Rossi les combine les unes avec les autres selon le principe de l'«autonomie» à l'occasion du projet pour la Triennale.

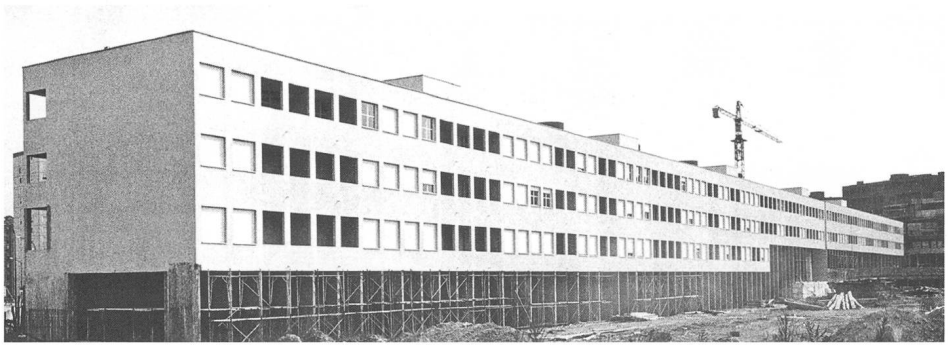
La recherche d'une architecture capable de représenter la structure et l'image de la ville elle-même évolue vers une construction symbolique et narrative de plus en plus forte. La place de la Pilotta à Parme avec la reconstruction du théâtre Paganini (1964) et celle de Segrate, près de Milan (1965), agrémentée d'une fontaine sont des montages de géométries primitives configurées cette fois sur la base d'une vision personnelle des processus évolutifs d'un *locus*.

Le projet pour le quartier de San Rocco, à Monza, dessiné avec Grassi en 1966, montre comment Rossi progresse maintenant vers la fondation d'une idée de l'architecture personnelle et radicalement différente de celle traditionnellement proposée par le mouvement moderne. Le quartier nie les lois d'agrégation des cellules et des blocs de construction définies par le mouvement moderne, en devenant un dispositif qui n'est ni ville, ni architecture selon le sens classique.

Pourtant, certains des principes de la période héroïque du mouvement moderne continuent à être présents dans l'architecture de Rossi, comme en témoigne le bâtiment de logements dans le quartier «Gallaratese 2», à Milan. Ce bâtiment apporte les principes du mouvement moderne à ses formes les plus «exaltées», devenant l'emblème de la duplicité présente, selon Rossi, dans l'idée du projet architectural, entre les principes de logique universelle et la création poétique individuelle, et qui sera définie en 1967 comme «rationalisme exalté».

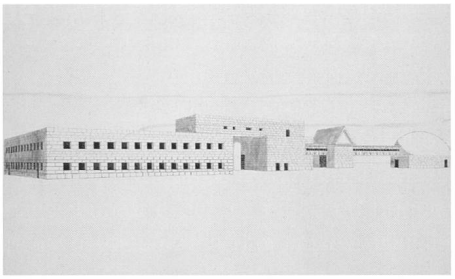
Le projet pour la mairie à Scandicci (1968), dessiné avec Massimo Fortis et Massimo Scolari, marque un moment décisif dans la recherche de Rossi d'une combinaison de formes consacrée à la construction d'un dispositif symbolique. Dans la continuité des formes de son vocabulaire géométrique, Rossi se révèle être capable de créer des œuvres qui sont des métaphores de lieux ou d'architectures analogues à celles historiques sans en posséder les caractéristiques stylistiques. L'abstraction puissante du «rationalisme exalté» se tourne maintenant vers un historicisme qui a ses racines dans l'architecture des villes. Si le rationalisme a été dépourvu de tous les restes historicistes pour devenir une abstraction pure, Rossi effectue de la construction du «Gallaratese 2» au projet pour la mairie un chemin inverse. Il est clair que dans cette évolution du rationalisme, ce qui change radicalement est le significat de l'architecture de la ville. Rossi aspire en effet à un organisme analogue à celui des monuments de la ville.

Dans le contexte de l'élaboration du projet pour Scandicci et de certaines réflexions sur les «caprices» du 18e siècle tels que ceux de Canaletto et Piranesi, Rossi arrive à déve-lopper un processus de composition, appelé en 1969 «ville analogue», basé sur la possibilité de combiner différents bâtiments et leurs fragments en les juxtaposant. Les

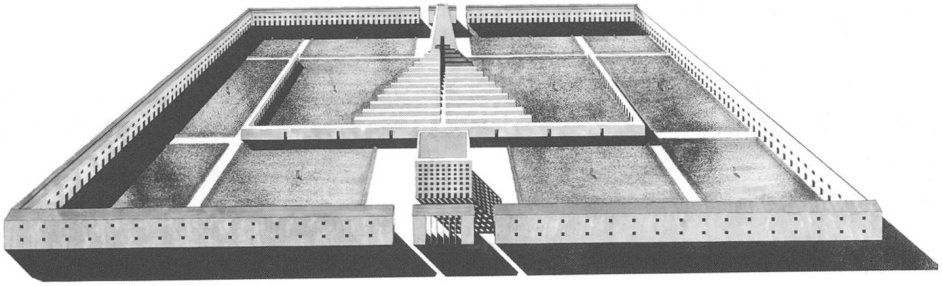


A. Rossi, immeuble de logements dans le quartier «Gallaratese 2», Milan, 1969-1974, photographie du chantier.

premiers essais de ce processus sont effectués dans la représentation et produisent des compositions picturales dans lesquels des fragments d'architecture et des bâtiments entiers sont réassemblés et combinés pour enquêter sur leurs rapports.
L'évolution de l'architecture de Rossi est orientée entre 1969 et 1970 vers deux manières différentes de concevoir les critères du projet. D'un côté, le processus fondé sur la combinaison des fragments emblématiques d'un monde de figures géométriques élémentaires ne s'épuise pas dans des compositions picturales, mais il a une autre application pratique dans l'agrandissement et le réaménagement de l'école De Amicis, à Broni. D'un autre côté, la figure constituée par des murs disposés en forme de peigne et obtenue dans l'installation de la Triennale n'est pas destinée à rester confinée à ce travail, mais se matérialise dans l'école de San Sabba (Trieste).
C'est avec le développement d'une série de projets entre 1970 et 1971 que Rossi, grâce à la combinaison d'objets géométriques, des bâtiments et de leurs fragments, arrive à définir une forme unitaire et autonome qui résume la figure en forme de peigne et l'agrégation des géométries élémentaires. La nature particulière de cette forme, précisément en raison de sa simplicité, est assimilée par Rossi même à l'image du «squelette».
La première et la plus poétique application de cette forme est développée pour le concours de l'extension du cimetière San Cataldo à Modène. Les formes géométriques abstraites assument dans ce projet une valeur idéologique intense et interprètent la notion collectiviste d'origine communiste définie par Rossi dans les années précédentes. En même temps, ces formes évoquent des centres urbains, elles représentent les monuments, les types, et même les rues.



Mais la ville configurée pour le cimetière de Modène n'est plus le lieu de rencontres et d'activités décrit dans *L'Architecture de la ville*. Elle apparaît sous la forme d'une ruine, où ce qui résiste au temps n'est pas la partie la plus solide de l'architecture, mais son essence conceptuelle. De même, la présence sur le banc de touche d'un dessin, d'un croquis d'une arête de poisson est significative de la réduction des volumes géométriques en ruines qui ne veulent pas être les restes pittoresques des paysages romantiques, mais des objets d'atmosphère métaphysique immergés dans des lieux où il n'y a plus de vie. La représentation de l'arête de poisson comme alternative au squelette est emblématique de la valeur qu'a la forme obtenue dans le projet du cimetière : ce n'est pas une combinaison de fragments, mais elle devient un orga-nisme unitaire dont la configuration persiste au fil du temps.
Le projet pour Modène est l'aboutissement de la volonté de Rossi de réinventer l'architecture en transcendant la fonction et en la présentant comme une forme pure. A partir de 1972, Rossi utilisera le «squelette» avec obstination pour les projets d'une école, d'une mairie et d'une villa, selon un procédé qui vise à découvrir le potentiel inexploité du «squelette», vers la production de nouvelles «configurations ostéologiques».



A. Rossi, M. Fortis, M. Scolari, projet de concours pour la mairie, Scandicci, 1968, vue (haut).

A. Rossi, G. Braghieri, projet de concours de première phase pour l'élargissement du cimetière San Cataldo, Modène, 1971, vue (bas).