

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 73 (1986)
Heft: 9: Die Öffnung - ein Bauteil = L'ouverture - un élément de construction =
The aperture - a building component

Artikel: Römische Fragmente : Architektur und Stadtplanung im heutigen Rom
= Architecture et urbanisme dans la Rome actuelle

Autor: Muratore, Giorgio
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-55492>

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: 05.04.2026

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

Römische Fragmente

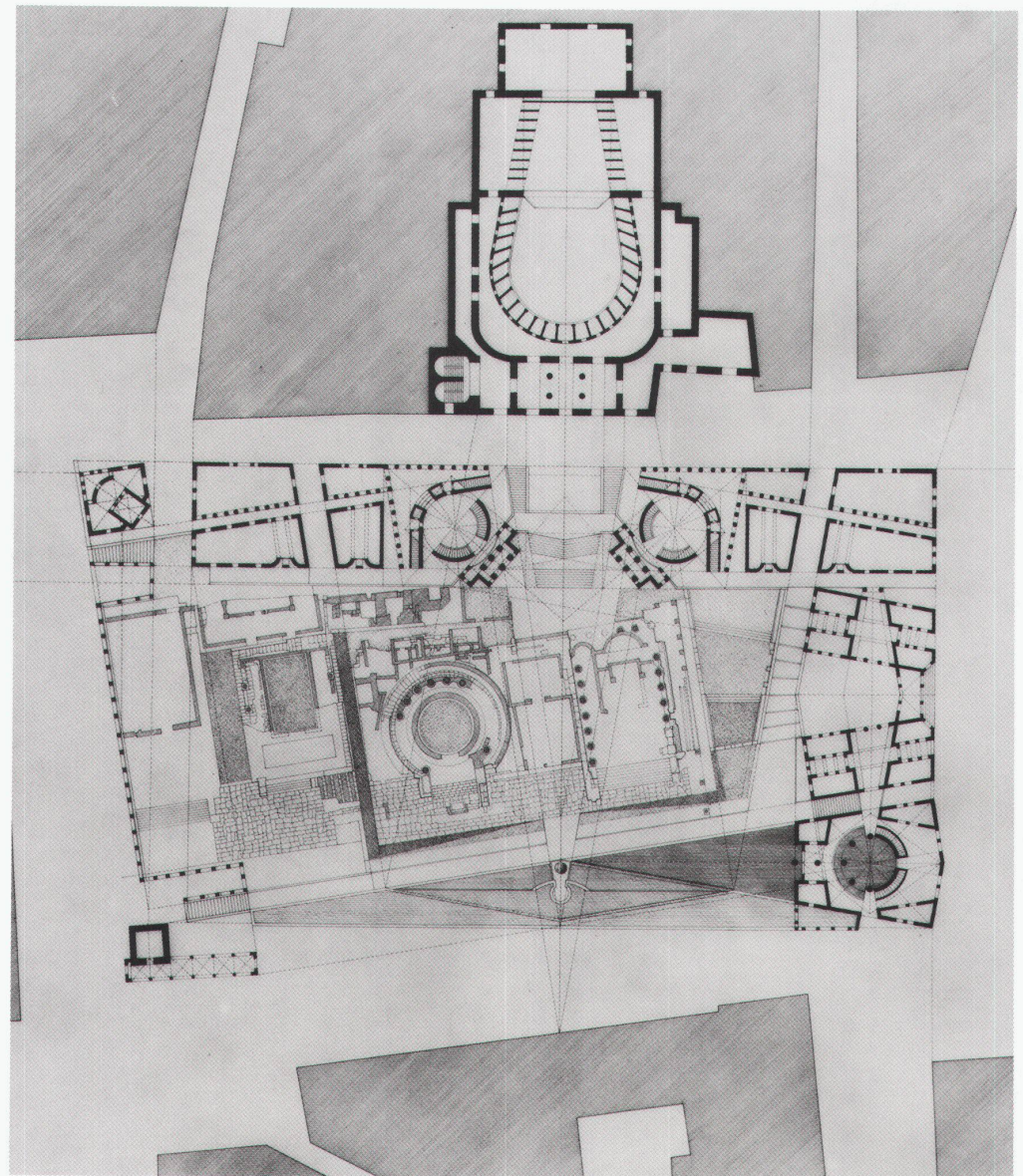
Architektur und Stadtplanung im heutigen Rom

Die neue Architektur in Rom ist weder in ihrer Gesamtheit leicht zu beschreiben, noch ist ihre Entwicklung linear. Man findet grossenteils eine Situation vor, die von einer Reihe von Debatten gekennzeichnet ist, deren Wurzeln oft weit zurückliegen. Sie zeugen von Widersprüchlichkeiten einer Stadtgeschichte, die aus Chancen, Plänen, Konflikten, Kompetenzen und Charakteristiken besteht, welchen es fast nie gelungen ist, einen linearen Übergang von der Ebene des Stadtplans zu derjenigen des Bauprojektes herzustellen.

Wahrscheinlich handelt es sich um eine strukturelle Charakteristik dieser historischen Stadt, um eine Art wiederkehrendes historisches Schicksal, welches verhindert, dass sich das Projekt frei von Kompromissen, von Tendenzwenden und von Widerspruch entwickelt.

Wenn man die Stadtgeschichte betrachtet, wenigstens die neueste (aber nicht nur), hat man das unmittelbare Gefühl einer Überstürzung von Ereignissen, die morphologisch widerspruchsvoll sind und die ohne Ordnung zufällig angehäuft wurden. Sie treten nur selten in Beziehung zueinander gemäss den Bräuchen und den Instrumenten, an die uns die international bekannten Stadtplanungstechniken oder auch der gesunde Menschenverstand gewöhnt haben.

Die Diskriminierung der Peripherie der Metropole stellt das bedeutsamste Bild einer sich verbreitenden Unterentwicklung dar. Dieser Prozess ist das Ergebnis der politisch-verwalterischen Verwahrlosung, in der die Stadt in den ersten 30 Nachkriegsjahren objektiv von den Administrationen des *Centro-destra* gelassen wurde, welche an die mehr konservativen Kreise der vatikanischen und christdemokratischen Finanz gebunden waren. Doch in den letzten zehn Jahren (1975–1985) hat die Stadt eine Verwaltung angenommen, eine sozial-kommunistische nämlich, die zumindest die derzeit wirkenden degenerativen Tendenzen zu einer Wende hätte bringen sollen (wenn nicht können). Und zwar der Stadt eine geeignete technisch-verwalterische Instrumentation zu verleihen, die imstande wäre, neue Systeme, neue Verhaltensmodelle, neue kultu-



relle und vor allem operative Dimensionen entstehen zu lassen. Dem war aber nicht so.

Gewiss wurde die unverschämte, sich verbreitende Korruption, die während der vergangenen Jahre extrem aggressive Unternehmern mit zu gefälligen Administratoren verband, gemildert; aber es genügt nicht, «saubere Hände» zu haben, um eine Metropole mit mehreren Millionen Einwohnern zu leiten. Man muss sich klar sein darüber, dass manches Risiko erforderlich ist, dass man sich auch auf manches Abenteuer (wenigstens kultureller Art) einlassen sollte, dass man vor allem ein klares Programm und manche nicht gerade banale Ideen haben sollte, um sagen zu können, dass wenigstens einige Bemühungen in Richtung des gewünschten Fortschritts unternommen wurden.

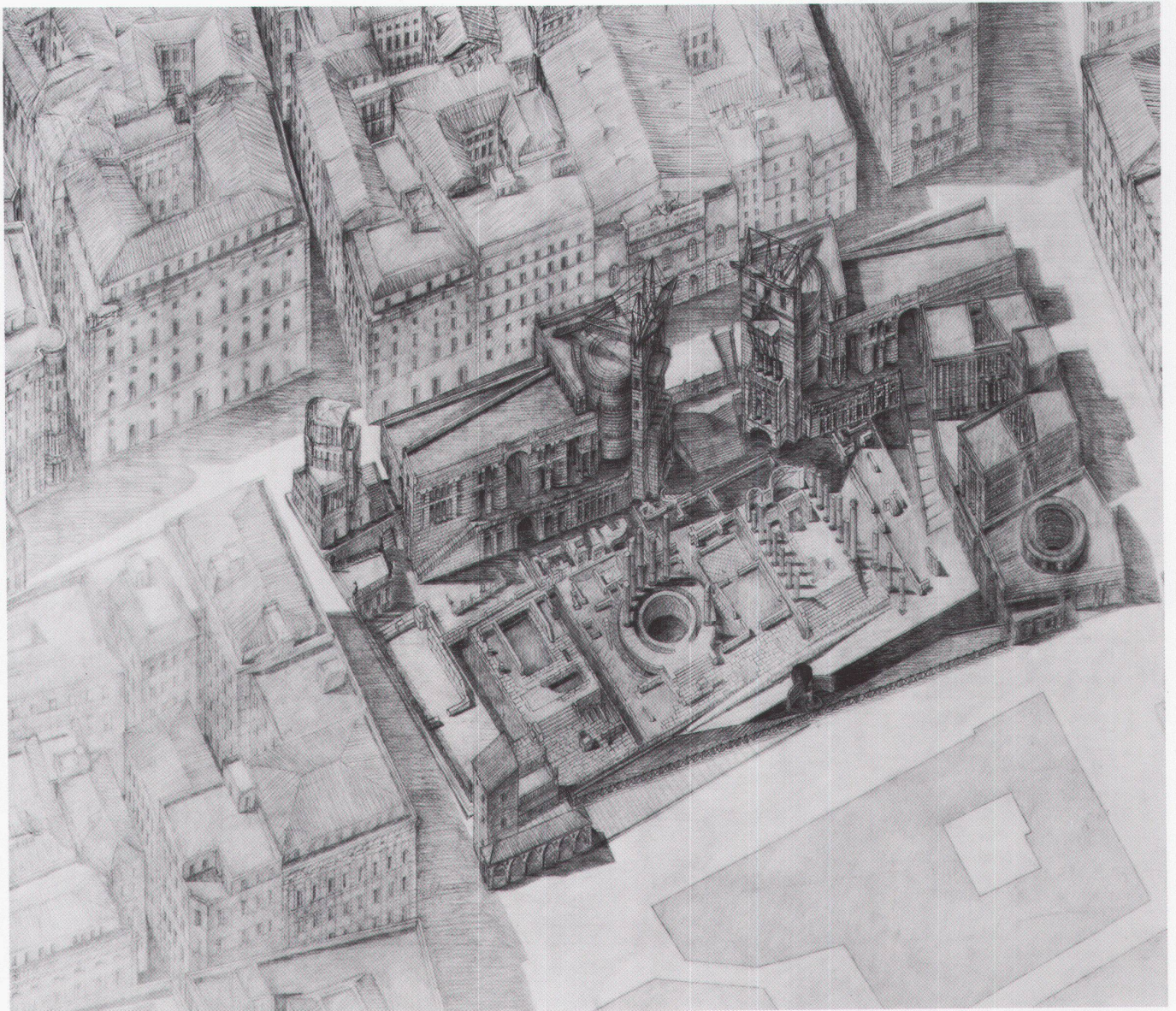
Wie wir schon erwähnt ha-

ben, war dem leider nicht so, und das «rote Jahrzehnt», das gerade abgeschlossen wurde mit der unrühmlichen Ausscheidung der kommunistischen Vertreter des Gemeindeausschusses, stellt lediglich eine weitere der unzähligen Etappen der mühsamen, verworrenen Entwicklung dieser jahrtausendealten Stadt dar. Eine Etappe, die durch eine Politik gekennzeichnet ist, welche aus Kompromissen und Ängsten, aus Unsicherheiten und einem Programmchaos und vor allem aus Mittelmässigkeiten besteht.

Einige der bei dieser Gelegenheit vorgestellten Projekte stellen ein Muster dessen dar, was in diesen letzten Jahren getan (oder besser nicht getan) wurde. Sie zeugen von dem Klima, das sich zwischen den siebziger und achtziger Jahren unter den römischen Architekten der neuen Generationen bildete, die sich mit

ihren Experimenten in den engen Fachkreis zurückgezogen haben.

Da ein solcher privater Bauplan, der imstande wäre, die verschiedenen Beiträge der Planer zu realisieren, fast vollständig fehlt, erscheint es klar, wie sehr und auf welche Weise der Markt in Richtung einer von den öffentlichen Ämtern und Verwaltungen geäusserten Nachfrage gelenkt wurde, unter dem Einfluss, welcher auch nicht frei von Einmischungen politischer und parteilicher Natur war. Und so sind die verschiedenen Administrationen, die sich zeitlich bei der Führung der verschiedenen öffentlichen Ämter ablösten, in ihrer Gesamtheit nicht imstande gewesen, die verschiedenen Antriebe, die auf den verschiedenen Ebenen (von der typisch kulturellen bis zur ausgesprochen sozialen) von der Stadt ausgingen, aufzunehmen, ge-



2

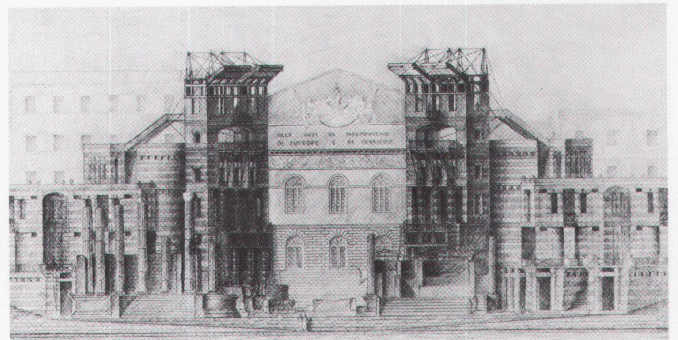
schweige sie unter Kontrolle zu halten.

Die verheerenden Auswirkungen dieser Ohnmacht sind für alle sichtbar. Sie zeugen von der evolutiven Dynamik einer Stadt, die insgesamt für zu viele Jahre ohne Gesetze, ohne Instrumente, ohne Kontrolle, mit anderen Worten «ohne Projekt» geblieben ist.

Die verschiedenen Gemeindeverwaltungen, die sich in den letzten 40 Jahren abgelöst haben (einschliesslich der schon erwähnten Linksinregierung, haben auch die Entwicklung der sozialen Dynamik nie in den Griff bekommen. Zuerst, von den vierziger Jahren bis Ende der sechziger Jahre, wurde Rom durch Zuwanderer überflutet. Dann, in den zwei darauffolgenden Jahrzehnten war die Regierung weder fähig, jenen Zuwachs noch dessen Auswirkungen zu steuern. Die Instrumente einer

Stadt- und einer Bauplanung, die dieses Namens würdig wären, gab es nicht.

Wie gesagt, die Geschichte dieser Stadt ist die Geschichte einer ständigen Schichtung von Vielheiten und Fehlern, von Illusionen und Niederlagen: darin findet man ihren Charakter und schliesslich ihren Charme, in einem gewissen Sinn die Besonderheit ihrer Kultur. Und so ist man über die siebziger und achtziger Jahre hindurch damit weitergefahren, eine «legale Stadt» zu bauen gemäss den Schemas, die in der ganzen Welt seit Jahrzehnten als überholt gelten, indem man ohne Sinn Stadtfragmente an den traurigsten Orten der europäischen Peripherien ansammelte. Und mit derselben Stumpfsinnigkeit hat man auch das wichtigste historische Zentrum Europas seinem Schicksal überlassen. Es ist nun eine riesige Ruine, dessen tragische Bau-



3

1-15 Entwürfe im historischen Stadtzentrum

1-6 Franz Prati und Mitarbeiter: Entwurf für das Areal Largo Argentina, 1985

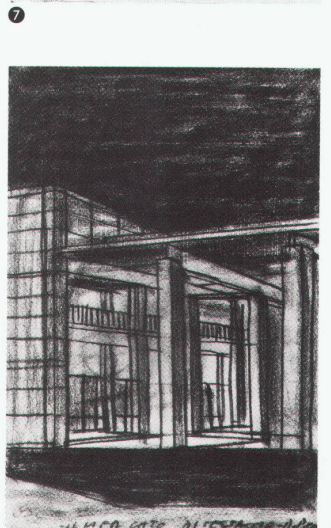
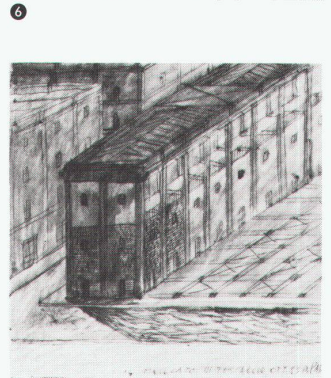
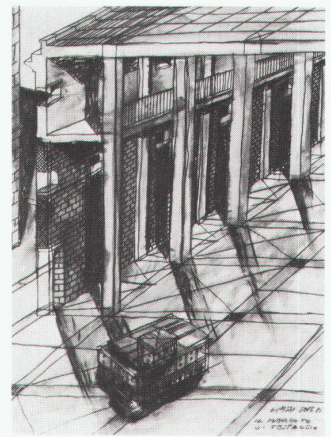
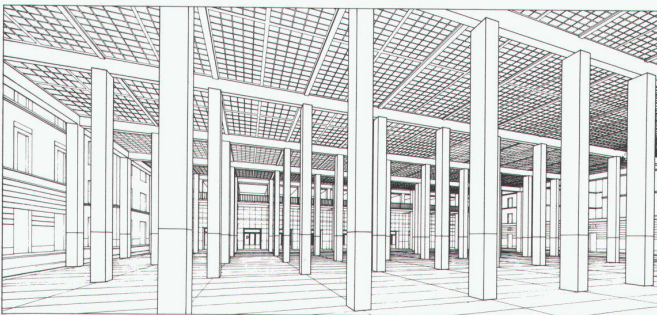
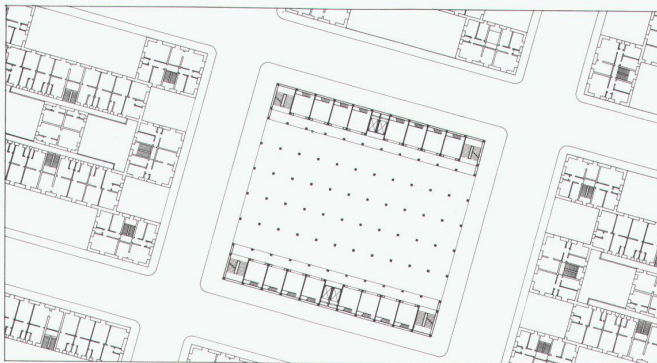
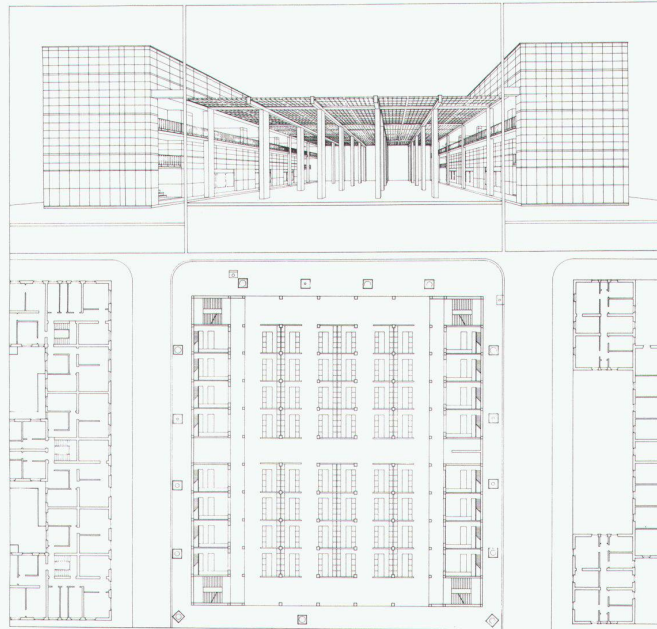
fälligkeit nur ein wiedererstandener Ruskin schätzen könnte. So gross ist die schuldhafte und gewissenlose Ohnmacht der Techniker und der Verwalter gewesen, dass (und dies ist nicht nur ein Paradoxon) heute einige an der Peripherie jenseits aller Vorschriften gebauten Bruchstücke interessanter und bedeutungsvoller sind als die offiziellen Architekturen, die gemäss den Normen und unter der Aufsicht der Ämter gebaut wurden.

Die Arbeiten, die wir in diesem Artikel vorstellen, müssen also innerhalb dieses spezifischen und besonderen Kontextes betrachtet werden. Es handelt sich um eine sehr synthetische Wahl der jüngsten römischen Architektur, wie man sie heute einem hypothetischen Architektenbesucher zur Untersuchung anbieten könnte, wenn er sich in Kürze und in den Grundzügen ein Bild von der römischen Architektur der letzten Jahre machen möchte.

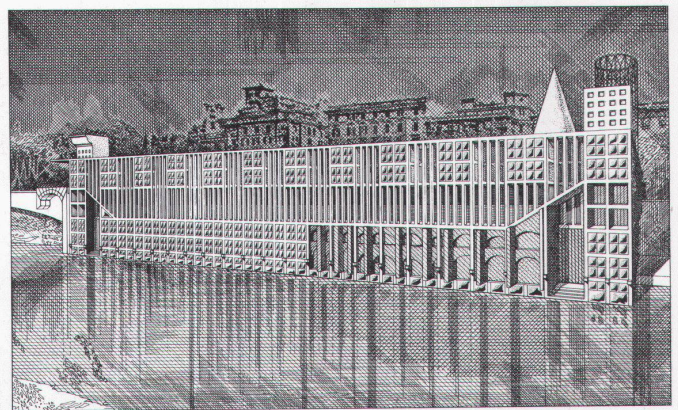
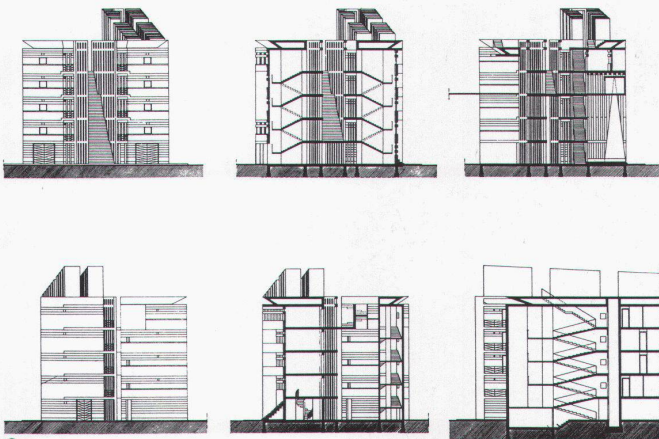
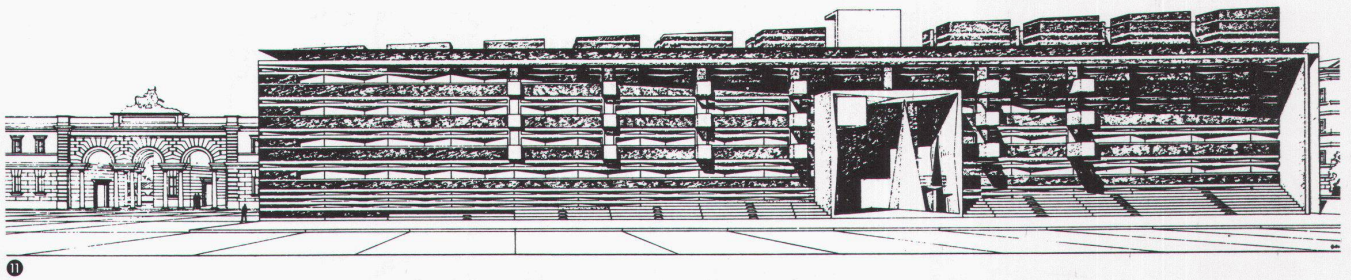
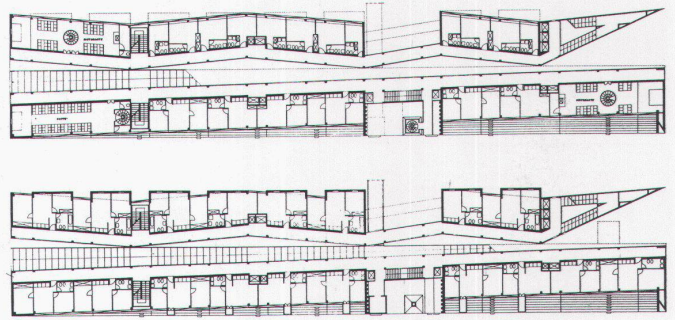
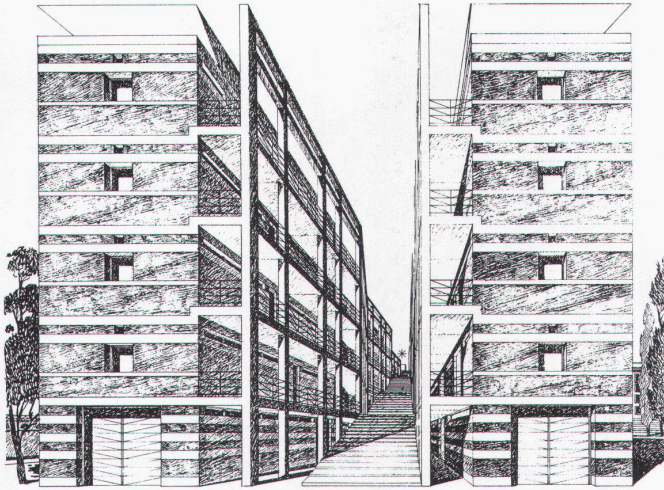
In diesem Sinn muss man die hier folgenden Projekte interpretieren, als Fragmente eines Stadtbildes, das sehr chaotisch und komplex ist und, wie wir anfangs erwähnten, unmöglich als Einheit im Sinne eines Stadtprojektes verstanden werden kann.

Man darf auch nicht die Eingriffe in den historischen Kern vergessen, welche von der Linksregierung vorgeschlagen wurden und die hauptsächlich dem Bauamt zuzuschreiben sind, das von Carlo Aymonino geleitet wird. Projekte, die insgesamt – aus politischen und vor allem aus organisatorischen Gründen – unfähig waren, sich zu realisieren.

In der Tat wurde nämlich von all dem, was entworfen wurde, fast nichts verwirklicht. Was die Mitwirkung der Öffentlichkeit anbelangt, waren zwar die verschiedenen Veranstaltungen der Estate Romana und des Amtes für Kultur (das vom Architekten Renato Nicolini geleitet wurde), von Bedeutung. Aber dennoch ist von diesen fast zehn Jahren sozial-kommunistischer Verwaltung an konkreten und sichtbaren architektonischen Realisierungen nichts zurückgeblieben, ausser die gemeinsame Erinnerung an die geglückten Veranstaltungen von Nicolini. Auch wenn man nicht mit jener Art von Ausstellung einverstanden war (mit einer Politik, die eine Art Architektur-Schauspiel bevorzugte, das für die kurze Zeit einer Saison bestimmt war), so muss man doch anerkennen, dass jene Veranstaltungen zumindest in der Erinnerung der Leute sicher

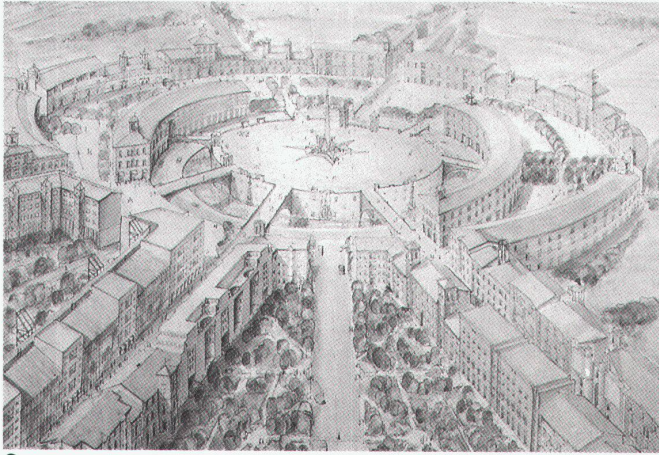


4-6 Dario Passi und Mitarbeiter: Markthalle im Quartier Testaccio, 1984

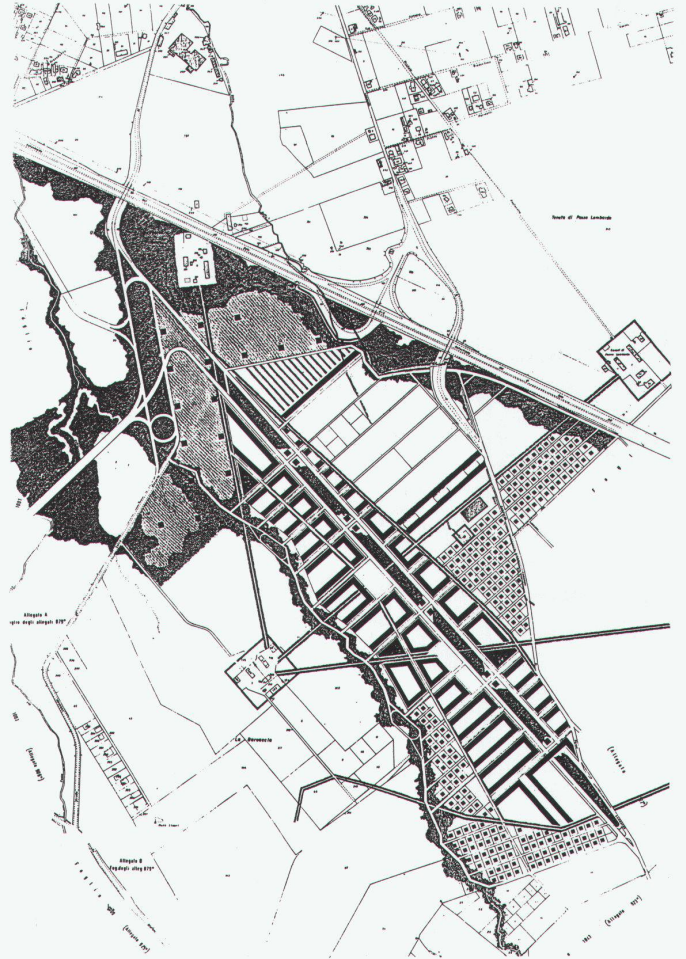


9-12
Sandro Anselmi und Mitarbeiter: Entwurf für zeitweilige Wohnungen im Quartier Testaccio

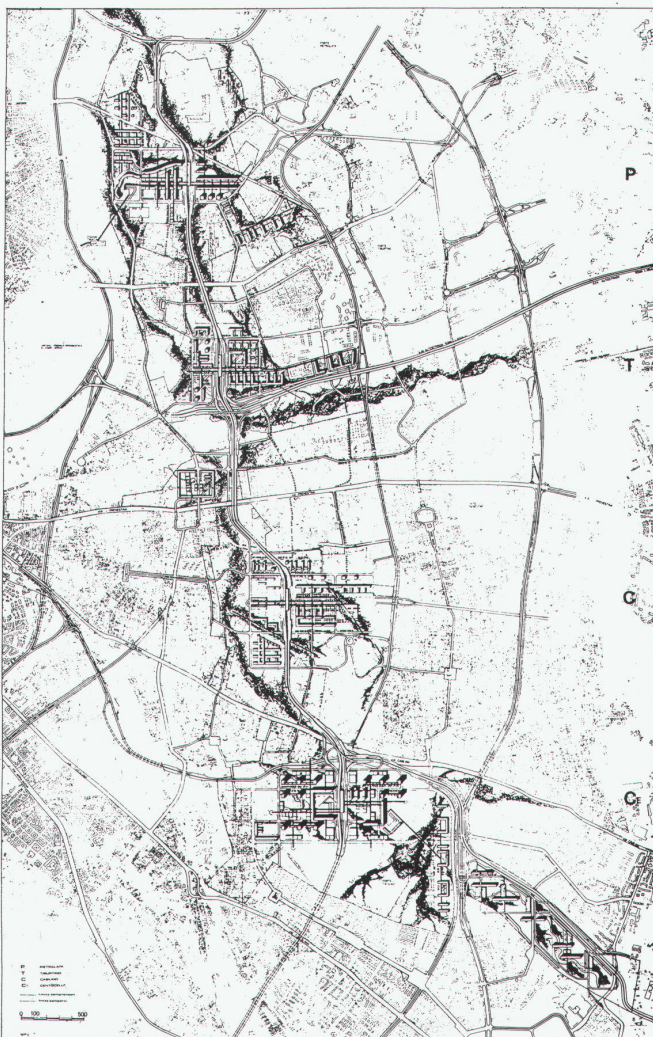
13
Leonardo Benevolo, Vittorio Gregotti und Mitarbeiter: Restrukturierung des zentralen archäologischen Areals von Fori Imperiali, 1985



14



16



15



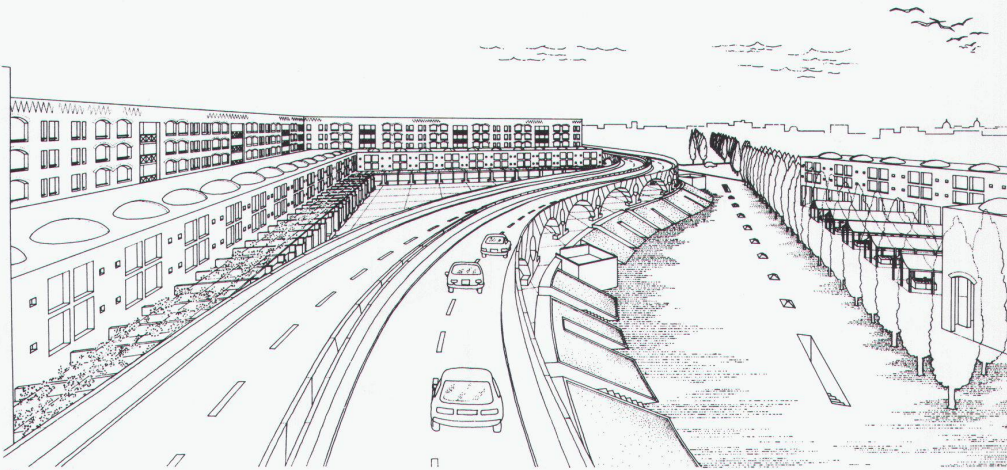
17

14-21
Entwürfe für die Peripherie
14
Paolo Portoghesi: Entwurf für ein Quartier an der römischen Peripherie
15
Gemeinde Rom, Gruppe SDO: Planungsmodell für den Ostteil von Rom, 1985

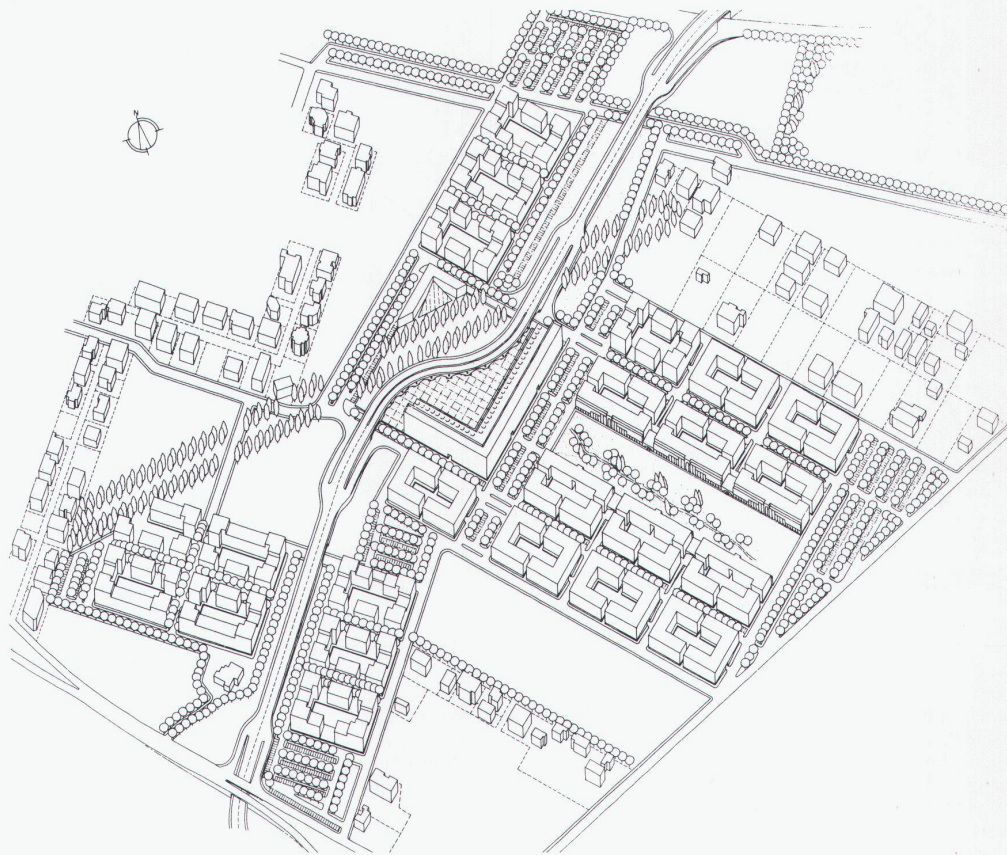
16
Costantino Dardi und Mitarbeiter: Quartier Tor Vergata innerhalb von PEEP, 1986

17
Gemeinde Rom, Ortsplanungsbüro PEEP (Plan für ökonomisches und soziales Bauenwesen): die entworfenen neuen Quartiere zwischen der Autobahn Rom-Neapel und der Strasse Appia Nuova (von oben nach unten die Projekte der Gruppen Dardi, Quaroni, Gregotti)

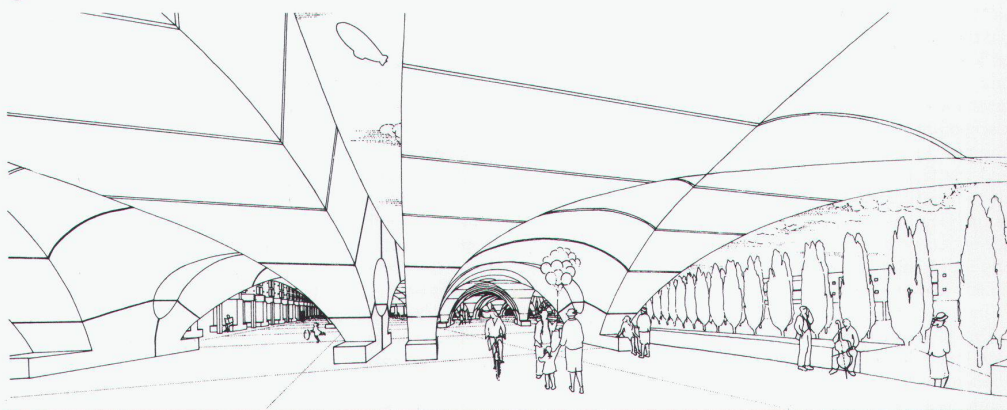
18-20
Ludovico Quaroni und Mitarbeiter: Quartier Anagnina innerhalb von PEEP, 1986



18



19



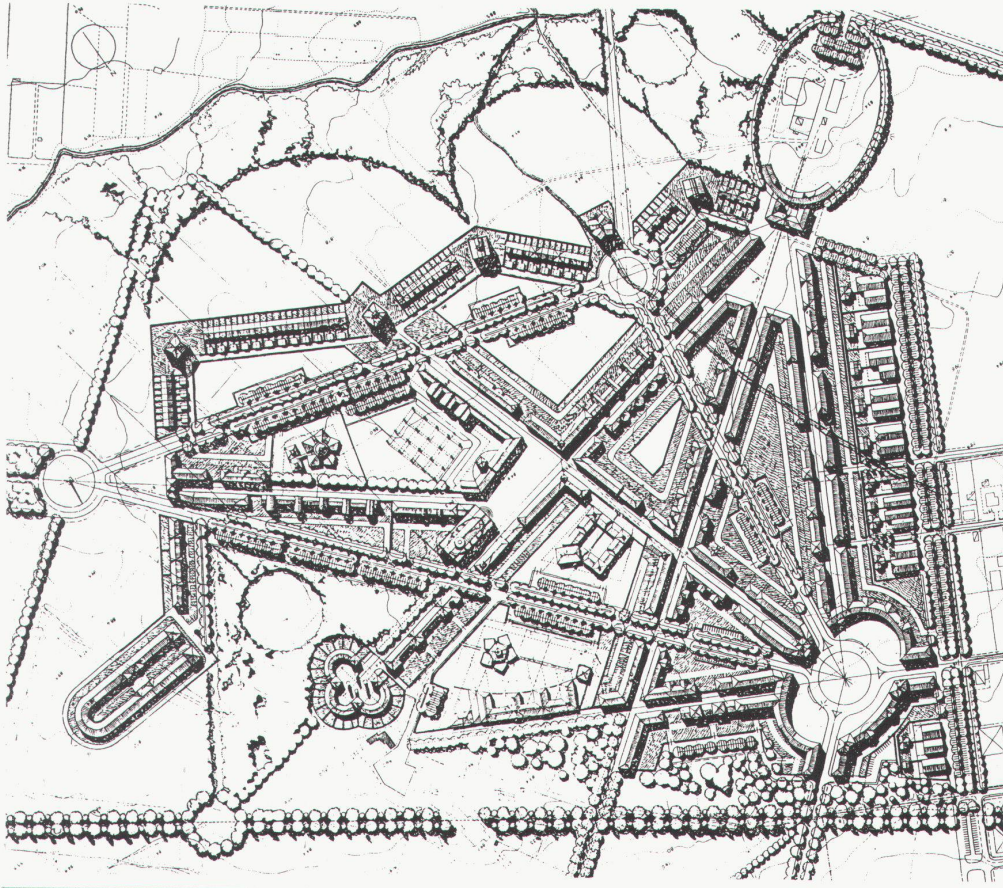
20

bedeutsamer waren, als irgendein anderer Versuch der Mitwirkung, der bei anderen, scheinbar weniger zufälligen Projekten stattfand. Darüber hinaus trifft es auch zu, dass die Jahre von 1975 bis 1985 für die römische architektonische Kultur eine grundlegende Etappe darstellten für die theoretische Erarbeitung des Themas «Architektur für die zeitgenössische Stadt».

Es wurden tatsächlich jene Mythen und Gemeinplätze der internationalen Kultur der sechziger und siebziger Jahre überwunden, die in Verbindung standen mit einer falsch verstandenen oder zweideutigen Interpretation der Avantgarden des Town-Designs, der Makrostrukturen und mit den unzähligen Banalitäten, die mit einem überladenen, intellektualistischen und vorwiegend figurativen Aspekt der städtischen und architektonischen Erfahrung operierten. In Rom wie auch anderswo in Italien wurde hingegen in Richtung einer neuen Beziehung zwischen dem Projekt und dessen Instrumente sowie der Stadt und ihrer Geschichte gesucht.

Man hat, mit anderen Worten, vorwiegend auf theoretischer Basis gearbeitet, um die Architektur und die Stadt der Vergangenheit neu zu begreifen. Man beachtete auch die Möglichkeit, die Instrumente und die Werte des zeitgenössischen Projektes mit den Instrumenten und den Werten des traditionellen Projektes und Handwerks zu vereinen. In diese Richtung, so scheint mir, gehen die Bemühungen der Architekten, die vorwiegend mit der Erneuerung der operativen Instrumente und der zeitgenössischen römischen Architektursprache beschäftigt sind, wie zum Beispiel in den jüngsten Jahren bei Sandro Anselmi, Franco Purini, Franz Prati und Dario Prassi.

Die Arbeit von Sandro Anselmi war sicherlich von grosser Wichtigkeit für eine ganze Generation von jungen römischen Entwerfern, so sehr, dass sie auch eine Art missverstandenen Manierismus verbreitete. Dennoch erwies sich seine Arbeit ab Mitte der sechziger Jahre als der tiefgreifendste Beitrag für die Definition einer Projektannäherung. Die Analyse der Geschichte und der traditionellen Werte wurden unentbehrlich, um einem neuen Projektvorschlag einen Sinn zu geben. Seine nie zufälligen, weder an Ausdruckskraft noch an Symbolik mangelnden Architekturen stellen mit Sicherheit einen der reifsten Momente dar, den die römi-



21

21 Paolo Portoghesi und Mitarbeiter: Quartier Casale di Gregna innerhalb von PEEP, 1986

schen Architekten in den letzten 20 Jahren erreicht haben.

Von Franco Purini ist es unnötig, hier die sehr reichhaltigen und oft publizierten Vorschläge zu erwähnen, welche einerseits mit der Treue zu den neorationalistischen Projektmethoden und andererseits mit der Absicht verbunden sind, die Antike und die Bilder Piranesis zu erforschen. Es ist aber daran zu erinnern, wie sehr und auf welche Weise seine Architekturen die Definition eines architektonischen Imaginären auch ausserhalb unseres Landes beeinflusst haben und wie viel ihm zeitgenössische Architekten zu verdanken haben, denen es, im Gegensatz zu Purini, gelungen ist, anderswo das zu realisieren, was er auf der Basis des reinen Bildes definiert hatte. Was den Beitrag von Franz Prati anbelangt, so kennzeichnet er sich durch den Willen, die architektonische Haltung wiederzugewinnen, welche typisch war für die römische Kultur der dreissiger Jahre.

Dies erfolgt mit einer Wiederaneignung von Bildern mit hohem symbolischem Wert und der Entwicklung von Eingriffsmöglichkeiten innerhalb des historischen Gewebes.

Was schliesslich Dario Prassi angeht, so halten wir ihn durchaus für den engagiertesten Architekten seiner Generation. Er versucht, eine architektonische Kultur aus der Stadtkultur zu entwickeln. Seine Haltung ist frei von Kompromissen, äusserst streng und nie reduktiv. Sein Denken ist offensichtlich mit dem Willen verbunden, innerhalb eines einzigen Kulturhorizontes die Stadt der unmittelbaren Vergangenheit (diejenige der dreissiger und fünfziger Jahre) mit der zeitgenössischen zu verknüpfen, wobei letztere in ihren Bezügen zu einer spezifischen Traditionskultur zu verstehen ist, welche noch voll von unausgedrückter Leistungsfähigkeit ist.

Wenn auch diese Architekten

mit wenig anderen zu den wichtigsten Vertretern der römischen Architektur der mittleren Generation zählen, so blieben ihre Arbeiten bisher als Bauwerke unrealisiert. Als wahre «Bauherren ihrer selbst» befinden sie sich im Zentrum der kulturellen Debatte, doch genau so sicher sind sie auch systematisch aus dem Baumarkt ausgeschlossen, der sich meist nach Themen richtet, die das Problem der «Architekturqualität» gar nicht stellen.

Aus diesem Grunde beziehen sich die neuesten Projekte in Rom immer noch auf die gewohnten Themen gemäss den beschränkten und veralteten Schemas, nach denen nun seit Jahren experimentiert wurde und die sich als ungenügend erwiesen haben. So auch im Falle des kürzlich erstellten PEER (Plan für ökonomisches und soziales Bauwesen der Gemeinde) wie auch beim SDO (Planungsmodell für den Ostteil von Rom).

Was das Problem des historischen Kerns der Stadt anbelangt, so scheinen die jüngsten Vorhaben in der Verwaltung Roms sehr verwirrend und keine klaren und strategischen Ziele zu beinhalten. Abgesehen vom Projekt, mit dem man in seinen Grundzügen nur schwerlich einverstanden sein kann, das aber als Manifest wenigstens eine Diskussion auslösen kann), haben sich keine weiteren Beiträge ergeben, über die sich auch nur lohnen würde, ein Wort zu verlieren, da es sich darüber hinaus um Projekte handelt, bei denen jede Qualität und vor allem das Verständnis für die Probleme der Stadt und ihrer Architektur fehlen.

Eine letzte Bemerkung verdient schliesslich die Architekturschule, welche immer ein Ort des Experimentes (zwar nur des autodidaktischen) gewesen ist. Ihre Grösse (fast 15000 Studenten) und die verbreitete Tendenz zu einer Bürokratisierung der Strukturen und ihrer Führung haben das System definitiv zum Stillstand und die lebhaftesten Stimmen zum Schweigen gebracht. Die Forschung hat sich Themen zugewandt, denen reelle Inhalte fehlen. Und eine Konfrontation und konstruktive Debatte, die die Unabhängigkeit von den institutionellen, politischen und akademischen Zentren voraussetzen würde, findet nicht statt.

Giorgio Muratore

il s'agit de savoir se détacher suffisamment et de ne pas se laisser écraser par des architectures géographiquement proches et par des architectes presque quotidiennement cotoyés, afin d'éviter de tomber dans le plagiat. Preuve en est: la multiplication de ces petits «pseudo-Botta» qu'au Tessin on rencontre à chaque détour de chemin. Le résultat est tellement perfide qu'il trompe beaucoup de non-initiés, au point de ne plus savoir distinguer l'œuvre originale de sa copie...

Ces deux prémisses sont indispensables pour introduire l'architecture de Bernegger, Keller, Quaglia, ces trois architectes qui, depuis 1978, travaillent ensemble et qui, en l'espace de quelques années, ont su se distinguer soit par les (quelques) constructions réalisées, soit par les (nombreux) concours auxquels il ont participé. Il font partie de ces, rares, jeunes architectes qui ont su faire une synthèse positive de la recherche architectonique qui, ces dernières décennies, a marqué le Tessin: à en filtrer et à en interpréter, de manière autonome, les suggestions les plus séduisantes. En d'autres termes: c'est une recherche dans laquelle les dettes concernent plus le domaine du culturel que celui du formel, et qui, en même temps, renonce aux solutions faciles qui consistent à imiter.

Selon nous, au Tessin, l'héritage laissé aux jeunes repose essentiellement sur deux valeurs; la première: le rapport entre l'édifice construit et le lieu urbain et géographique dans lequel il s'insère; la deuxième: le rapport entre le matériau de construction, la façon de le mettre en évidence dans les structures, et la forme architectonique qui en résulte.

Ce rapport avec le lieu, aujourd'hui thème presque banal à force d'être central, est celui sur lequel se base bon nombre d'architectures contemporaines, et pas seulement au Tessin. Or, ce rapport est celui que l'expérience tessinoise a toujours traité avec la plus grande clarté, le concevant non seulement comme l'adéquation et l'insertion correcte du nouvel objet architectonique dans un contexte déjà bâti, mais aussi en tant qu'élément capable d'engendrer d'autres dynamiques dans une situation, en apparence, en équilibre. Donc, adéquation non seulement passive, mais aussi active.

C'est de manière presque pragmatique que Bernegger, Keller, Quaglia reprennent ce thème. Il est, en fait, déjà présent dans les maisons

qu'ils ont réalisées et où le rapport avec le lieu (même s'il est limité par les contingences du mandat et par les caractéristiques modestes du terrain sur lequel elles sont construites) est vécu non seulement dans la sphère privée, dans la mesure où des contacts visuels ou spatiaux sont établis avec l'environnement extérieur, mais aussi dans la sphère publique, dans la volonté de marquer ce lieu, d'y affirmer sa propre présence et d'établir une relation dialectique avec ce qui préexiste. La maison de Muzzano l'illustre fort bien: c'est un volume triangulaire dont les deux côtés de l'angle droit sont autant d'axes de géométrie qui se prolongent au-delà des limites de la parcelle et qui proposent des tensions dialectiques avec les alentours. Quant au mur compact, linéaire, qui donne vers le noyau ancien du village, il se veut limite physique de la nouvelle partie bâtie de ce village. Ce rapport est encore plus évident dans les projets de concours, c'est-à-dire lorsque le projet est de plus grande envergure, comme c'est le cas, par exemple, pour celui du concours de l'Etang Long à Crans, dans le Valais. Là, l'intervention architectonique réussit à mettre en valeur la partie construite et à redéfinir les rapports avec le contexte naturel où les lignes sinueuses des rives viennent se souder à la géométrie des nouveaux volumes pour donner au lac un espace qui le finit.

Que ce soit dans le petit édifice qu'est la maison ou dans le complexe polyvalent de Crans, le rapport avec le lieu est toujours fondé sur un élément précis (qu'il soit historique ou inventé) qui appartient intimement au paysage créé par l'homme: le parcours. Ce problème du parcours est pris en compte tant dans la phase d'approche vers le bâtiment, qu'au moment de passer à travers l'épaisseur du volume architectonique ou même dans son déroulement dans les espaces internes. Ce thème du parcours nous amène à devoir parler de la forme architectonique et de sa construction.

La construction de l'édifice, c'est-à-dire l'adoption de matériaux de construction et la manière de les utiliser, est l'acte qui fait le lien entre la conception initiale du projet et la forme architectonique finale. Dans l'architecture de Bernegger, Keller, Quaglia, on peut dire que le thème constamment poursuivi est celui de baser leur projet sur un rapport dialectique entre l'enveloppe architectonique externe et les éléments de sub-

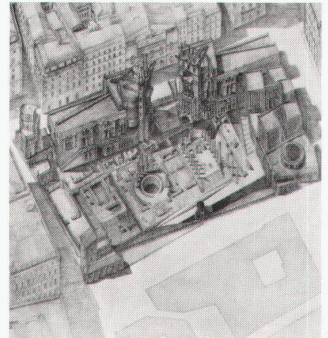
division spatiale internes. Rapport dialectique donc, et non d'indépendance: le mur extérieur définit le volume global du bâtiment – généralement basé sur une géométrie précise – tandis qu'à l'intérieur les murs de subdivision, les escaliers, les éléments verticaux des cheminées obéissent à d'autres lois planimétriques, complémentaires mais non dépendantes de celles qui dictent le volume extérieur. Dans la petite maison Togni, à Origlio, le mur interne qui soutient la dalle du premier étage introduit des rapports spatiaux inédits avec l'enveloppe architectonique externe, formée par le mur en brique. Dans la maison Trentin, à Caslano, c'est l'emplacement de l'escalier intérieur qui détermine l'espace et qui définit les axes vers l'extérieur, en opposition avec le volume cubique du bâtiment même.

Les matériaux de construction se font l'interprète des intentions du projet et interviennent pour accentuer ce rapport dialectique: c'est le matériau «naturel» tel que la brique apparente qui, en donnant une structure au mur extérieur, concrétise la volonté de construire, c'est la surface blanche du crépi dont on revêt les murs qui définit les espaces intérieurs. C'est à l'endroit même où ils s'opposent que la conception du projet se lit dans l'architecture réalisée. Intérieur contre extérieur: il faut y ajouter qu'à l'intérieur les éléments de structures et les éléments portants sont privilégiés, alors qu'à l'extérieur – en toute cohérence avec le choix volumétrique – ce sont les parois qui prévalent. Le matériau de construction intervient pour souligner clairement ces intentions. De plus, tandis que les ouvertures internes naissent des espaces laissés libres entre ces structures, à l'extérieur, les fenêtres, les portes et les entailles de la façade naissent des coupures nettes et brutales pratiquées sur l'enveloppe architectonique. Gestes forts qui, toutefois, laissent intacts les volumes géométriques qui déterminent la forme architectonique d'ensemble. P. F.

Giorgio Muratore

Architecture et urbanisme dans la Rome actuelle

Voir page 14



La situation de l'architecture romaine actuelle n'est ni facile à cerner dans son ensemble, ni facile à décrire dans son évolution. En fait, il s'agit d'une situation liée à de nombreux facteurs qui, quant à eux, ont leurs racines dans l'histoire lointaine et qui, de temps à autre, trouvent l'occasion de refaire surface à travers l'histoire fragmentaire de la ville. Or, cette histoire est faite d'opportunités, de résolutions, de conflits de compétence et de problèmes particuliers, qui ne sont presque jamais parvenus à passer sans problème de l'état de plan d'urbanisme à celui de projet de construction.

Probablement s'agit-il, ici, d'une caractéristique structurelle de cette ville historique, d'une sorte de fatalité historique qui lui interdirait de se développer selon une courbe projetée, sans compromis ni changements de cap, sans devoir recourir à la superposition, voire à la contradiction.

En fait, si l'on regarde l'histoire de la ville, du moins la plus récente (mais pas seulement celle-ci), on s'aperçoit tout de suite du chevauchement de moments et de situations urbaines morphologiquement incongrues, d'entassement sans ordre, pêle-mêle. Il est fort rare que ces situations urbaines soient harmonisées entre elles selon des règles que dicteraient soit des techniques urbanistiques internationalement reconnues, soit, parfois le plus élémentaire bon sens. Naturellement, pour certains – notamment pour ceux qui voient dans la dégradation de la périphérie mé-

ropolitaine l'image la plus éloquente d'une forme fort répandue de sous-développement très méditerranéen – une situation urbaine telle qu'on vient de la décrire n'est rien d'autre que le résultat du vide politico-administratif dans lequel la ville a été laissée pendant les trente premières années de l'après-guerre par l'administration de centre-droite; cette administration particulièrement liée aux milieux de la finance du Vatican et de la Démocratie chrétienne. Mais, au cours des dix dernières années (1975–1985), la ville s'est dotée d'une administration nouvelle, à direction socialo-communiste, qui, normalement, aurait dû (faute de vraiment le pouvoir) vouloir renverser ces tendances qui conduisaient à une certaine dégénérescence et donner à la ville des instruments technico-administratifs adéquats, instruments en mesure de suggérer de nouvelles formules, de nouveaux modèles de comportement, de nouvelles dimensions culturelles mais, surtout, opérationnelles. Mais, ce ne fut pas le cas.

Bien sûr, quelque chose a été fait, du moins en ce qui concerne cette corruption particulièrement flagrante qui, dans les années passées, régnait parmi des entrepreneurs particulièrement agressifs et une administration particulièrement complaisante. Mais il ne suffit pas «d'avoir les mains propres» pour gérer une ville de plusieurs millions d'habitants. On aurait dû aussi se rendre compte qu'il était nécessaire de prendre quelques risques, quelques paris (au moins sur le plan culturel), de se doter d'un programme clair et de quelques idées un peu originales pour pouvoir dire qu'au moins on avait essayé d'aller dans la direction du progrès souhaité.

Malheureusement, comme nous l'avons déjà dit, il n'en fut rien, et la «décennie rouge» qui vient de prendre fin avec l'exclusion, peu glorieuse, des représentants communistes au sein du conseil municipal n'a représenté qu'une autre des innombrables étapes de la lente et tortueuse évolution de cette ville millénaire. Étape marquée par une politique de compromis, de craintes, d'incertitudes, de programmes confus, d'arrangements, en somme, par une médiocrité ambiante.

Certains des projets que nous présentons ici, qui constituent un échantillonnage non fortuit de ce qui a été fait (ou mieux, de ce qui n'a pas été fait) durant ces dernières années, illustrent le climat qui s'est créé, entre les années 70 et 80, chez les archi-

tectes romains des nouvelles générations, ces architectes les plus engagés dans une expérimentation au niveau de leur discipline.

En l'absence presque totale d'un marché privé de la construction capable de mettre à profit les différents apports de ces architectes, il s'avère évident que le marché a été complètement orienté par la demande des collectivités et des administrations publiques; une demande, donc, marquée par des rapports moralement coûteux et non dépourvus d'ingérences politiques ou d'ingérence des partis. C'est ainsi que les différentes administrations qui se sont succédé à la tête des diverses collectivités publiques n'ont su, dans l'ensemble, ni saisir, ni contrôler les différentes requêtes qui émanaient de la ville, que ce soit dans le domaine culturel ou celui, plus vaste, du social.

Les conséquences désastreuses d'une telle incapacité sont visibles par tous et sont le témoignage concret d'une dynamique évolutive de la ville qui, dans son ensemble, est restée dépourvue de règles, d'instruments, de contrôle. Bref, une dynamique de développement dépourvue de projet pendant de trop nombreuses années.

Ainsi, les différentes administrations communales qui se sont relayées tout au long de ces quarante dernières années, y compris donc le Conseil municipal de gauche, n'ont su ni saisir ni contrôler les différentes tendances qui s'exprimaient successivement dans la ville à travers l'évolution sociale: d'abord, entre les années 40 et les années 60, par une croissance démographique excessive, ensuite, durant les deux décennies suivantes, par l'incapacité à gérer l'accalmie de cette croissance et de ses effets, se traduisant par l'absence d'instruments de planification urbaine et de projets de construction dignes de ce nom.

Nous l'avons déjà dit: l'histoire de cette ville est l'histoire d'une incessante accumulation de velléités, de fautes, d'illusions, de défaites; cela en fait sa caractéristique, et tout compte fait, son charme et, dans un certain sens, la particularité de sa culture. Ainsi, si, d'un côté, pendant toutes les années 70 et 80, on a continué à construire une «ville légale» selon des modèles unanimement considérés comme obsolètes depuis longtemps, et continué à juxtaposer de manière incohérente des bouts de ville dans la plus chaotique des périphéries européennes, de l'autre, et

avec autant d'aveuglement, on a abandonné à son sort le plus important centre historique d'Europe, désormais réduit à l'état de champ de ruines que seul un nouveau Ruskin de l'an 2000 saurait aimer justement pour son côté décadent. L'inconscience et coupable incapacité des techniciens et des gouvernants a été telle (et ce n'est pas seulement un paradoxe) qu'aujourd'hui, certains fragments et certains lambeaux de la périphérie, construits en dehors de toute loi et de tout règlement, sont certainement plus intéressants et représentatifs que n'importe quelle architecture construite selon les normes et sous la surveillance des institutions et de l'administration préposées à veiller à sa réalisation.

Les travaux que nous présentons dans cet article doivent donc être replacés dans ce contexte spécifique et très particulier. Il s'agit, en général, d'un échantillonnage restreint, représentatif de «l'état de l'art» de l'architecture romaine actuelle. Un échantillonnage tel qu'on pourrait l'offrir à l'examen de tout visiteur-architecte qui voudrait se faire une première idée de l'architecture romaine de ces dernières années. Voilà donc la disposition d'esprit avec laquelle il faut aborder ces projets, véritables fragments d'une image très articulée et très complexe de la ville, image qui, on le répète, est sûrement impossible à rendre en un seul tableau.

Il faut tout d'abord analyser, parmi d'autres, les propositions issues de la gestion de gauche et plus particulièrement celles de Carlo Aymonino, responsable du centre historique. Il s'agit là de projets qui n'ont pu se concrétiser pour des raisons politiques, mais aussi faute d'organisation.

En effet, presque rien de ce qui a été projeté n'a été réalisé. En ce qui concerne la participation du public et l'impact symbolique, les manifestations éphémères des différents moments de «l'Estete Romana», organisées par le Département de la Culture, dirigé par Renato Nicolini, ont été, à coup sûr, beaucoup plus marquantes. Ainsi, paradoxalement, de ces presque dix ans de gestion administrative socialo-communiste, il ne reste, comme témoignage concret et visible de ses réalisations, que le souvenir commun des manifestations, aussi heureuses qu'éphémères, de Nicolini. Bien qu'à l'époque en désaccord avec ce type de choix (une politique qui mettait en avant une forme d'architecture-spectacle destinée à

durer l'espace d'une saison), nous devons bien admettre, aujourd'hui, que le souvenir de ces manifestations dans la mémoire collective revêt une importance beaucoup plus grande que n'importe quelle autre tentative de participation lancée lors d'opérations, en apparence, moins fortuites.

Malgré cela, il faut admettre que les années entre 1975 et 1985 représentent, pour la culture architectonique romaine, une étape fondamentale pour les recherches portant sur l'architecture destinée à la ville contemporaine.

Une fois dépassés les mythes et les lieux communs de la culture internationale des années soixante à septante – dus, pour la plupart, à une interprétation fautive et ambiguë de l'héritage des mouvements d'avant-garde, des nouvelles dimensions urbaines, du Town design, des macrostructures et de toute la flopée de banalités nées d'une vision opulente, pseudo-intellectuelle et éminemment superficielle de l'expérience urbanistique et architectonique de Rome – on a travaillé à la recherche d'un nouveau rapport entre la dimension du projet et de ses instruments et la dimension de la ville et de son histoire.

Autrement dit, on a recherché, surtout au niveau théorique, un nouveau rapport entre histoire et projet, entre, d'un côté, la recherche et l'analyse d'une nouvelle approche de l'architecture et de la ville du passé et, de l'autre, une attitude tout aussi nouvelle vis-à-vis des possibilités de rattacher les instruments et les valeurs de la composition architectonique contemporaine aux instruments et valeurs de la composition architectonique, et de la profession, traditionnels. Il nous semble que les efforts des architectes les plus engagés dans le renouvellement des instruments opérationnels et de langage de l'architecture contemporaine à Rome aillent dans cette direction. C'est le cas, par exemple, pour les travaux de ces dernières années de Sandro Anselmi, Franco Purini, Franz Prati et Dario Passi.

Le travail de Sandro Anselmi a sûrement été fort important pour plusieurs générations de jeunes architectes romains, au point d'engendrer aussi une sorte de maniérisme diffus, ambigu et condamnable. Il n'en reste pas moins que, dès la deuxième moitié des années soixante, son apport représente le point de référence le plus radical pour définir cette nouvelle façon de projeter et de s'inspirer de ces valeurs de l'histoire et de la

tradition qui, désormais, sont devenues indispensables pour tenter de donner un sens aux nouvelles propositions de composition architectonique. Ses architectures, jamais fortuites ni dépourvues de force expressive ou symbolique, sont, sans doute, parmi les expressions de plus grande maturité atteinte par les architectes romains, ces vingt dernières années.

En ce qui concerne Franco Purini, il nous semble inutile, ici, de rappeler sa série de propositions, innombrables et très souvent publiées, qui dérivent, d'un côté, de la tradition d'une formule néorationaliste particulière, abondamment interprétée et, de l'autre, de la tentative d'insérer ce courant de l'architecture moderne à l'intérieur d'une recherche formelle, très particulière, sur le passé, recherche qui s'inspire, quant à elle, de Piranesi. Par contre, il nous semble plus utile de rappeler ici le poids et l'importance qu'ont revêtus ses architectures dans la redéfinition de l'imaginaire architectonique en Italie comme à l'étranger et de rappeler l'importance de la dette morale envers lui de tant d'architectes contemporains, lesquels, à l'inverse de Purini, ont eu l'occasion de réaliser ailleurs ce que lui n'avait pu que dessiner.

Quant à Franz Prati, il faut souligner sa volonté de récupérer, dans une définition formelle personnelle, une situation particulière tant culturelle que formelle propre à la Rome des années trente. Définition qui, d'un côté, tend à reprendre philologiquement des images à haute valeur symbolique et, de l'autre, à créer une possibilité d'intervention à l'intérieur du tissu historique sans inhibition ni faux scrupules moraux.

De Dario Passi, que nous considérons comme, sans doute, le plus engagé des architectes de sa génération ayant réussi à établir un rapport concret entre la culture du projet et la culture de la ville, il faut souligner la clarté de son attitude sans compromis, extrêmement rigoureuse, jamais réductrice, ni bloquée par les circonstances. Ses choix formels et conceptuels dérivent d'une volonté précise de réunir, dans un horizon culturel unique, la ville au passé récent (celle des années trente et cinquante et la ville contemporaine prise dans le sens de ses nécessaires rapports avec la culture d'une tradition spécifique que l'on ne peut pas se cacher et encore riche d'un potentiel inexprimé.

Si ceux-ci, avec très peu d'autres, sont les interprètes les plus re-

présentatifs de l'architecture romaine de la génération intermédiaire, il est évident pour tout le monde que les limites et les contraintes imposées à leur travail, pour toutes sortes de raisons conjoncturelles, empêchaient que celui-ci débouche sur des réalisations concrètes. Véritables «clients d'eux-mêmes», ces architectes, qui ne sont plus très jeunes, se trouvent, de toute façon, au centre du débat culturel, mais sont, de toute façon aussi, systématiquement exclus du marché de la construction, qui, quant à lui, s'oriente surtout vers des solutions de routine pour lesquelles le problème de la qualité architectonique n'entre même pas en considération.

C'est la raison pour laquelle l'architecture romaine la plus récente semble s'orienter encore vers les thèmes habituels de l'habitat de masse et des immeubles de bureaux selon des modèles étriqués et dépassés, dont l'application en a déjà révélé depuis des années les insuffisances. Il en est ainsi dans le cas du récent PEEP (Plan de constructions à bon marché et populaires de la Commune) et dans le cas du SDO (système directionnel oriental).

En ce qui concerne le problème du centre historique, les intentions récentes de l'administration de la ville nous paraissent très confuses, dépourvues d'objectifs clairs issus d'une véritable stratégie. Exception faite du projet pour l'aménagement des Fori Imperiali, élaboré par Leonardo Benevolo et Vittorio Gregotti sur mandat de la Sovrintendenza ai Beni Culturali, il n'y a pas d'autres études qui vailent la peine d'être citées car il s'agit, en général, de projets dépourvus de qualités et surtout dépourvus de toute compréhension des problèmes de la ville et de son architecture. Quant à celui de Benevolo et Gregotti, bien que totalement abstrait, il représente une proposition-programme qui, même si on peut ne pas en partager les lignes générales, peut au moins servir de base à la discussion.

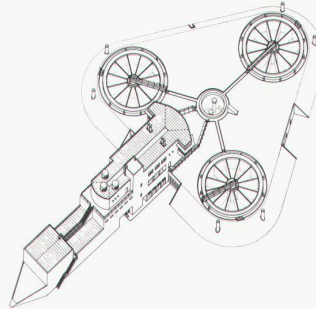
Enfin, la situation de l'enseignement à l'école d'architecture mérite une dernière observation. Cette école est, depuis toujours, un lieu d'expérimentation (peut-être seulement autodidacte) très important. Cependant ses effectifs déjà excessifs (presque 15000 étudiants), sa tendance à une bureaucratisation omniprésente dans ses structures et ses instruments de gestion en ont bloqué définitivement le fonctionnement et étouffé les voix les plus stimulantes,

orientant la recherche avant tout vers des sujets dépourvus de contenu concret et éliminant toute forme de confrontation et de débat constructif, indépendant du pouvoir institutionnel, politique et universitaire. G. M.

Architecte: *Gustav Peichl*

Installation de déphosphatation à Berlin-Tegel, 1985

Voir page 30



Grâce à l'insistance des dirigeants de l'exposition internationale d'architecture de Berlin-Ouest, une architecture industrielle n'est pas née sans architecte. Le projet d'ensemble de déphosphatation (améliorant la qualité des eaux du lac de Tegel) est le résultat d'un concours. Dans un domaine «administré presque uniquement par la voie technocratique au cours de l'histoire de l'architecture récente» (Kleihues), ce concours a donné l'occasion de présenter un élément de culture architecturale. Peichl, lauréat du concours, a projeté ce complexe de 210 millions comme le vaisseau amiral de l'architecture qui se serait échoué sur le rivage de l'Oberhavel.

Au moment précis où l'on parlait de son déclin, l'architecte viennois a réanimé le symbolisme du bateau à vapeur (voir entre autres Gert Kähler: Le motif du bateau à vapeur dans l'architecture, 1981).

Lorsque la foi inspirée par le

progrès industriel était encore sans faille, la métaphore du bateau à vapeur proclamait l'avènement d'un avenir social meilleur. Au niveau des images architecturales, le motif concret et mystifié de l'avènement du siècle de la machine; il était le véhicule accompagnant le moderne sur son chemin jusqu'à ce que sa sémantique architecturale unificatrice ne disparaisse progressivement.

La transposition contemporaine du motif bateau à vapeur pose la question de sa validité. La «machine», par le bateau à vapeur comme métaphore, symbolise-t-elle toujours l'espoir d'un avenir meilleur?

Bien avant Tchernobyl, la foi inspirée par le progrès technique était ébranlée et on savait que ses avantages ne dépassaient pas toujours ses inconvénients. La méfiance est profonde et fait partie de l'esprit du temps actuel. La réanimation du motif bateau à vapeur pose donc la question de sa référence dans la société, de sa valeur métaphorique nostalgique ou autonome.

Peichl lui-même s'est sûrement demandé si la célébration d'une métaphore architecturale entrée dans l'histoire doit être reprise telle quelle. C'est pourquoi il a «rompu» et «coulé» son navire (voir coupes), pour lui retirer tout effet monumental. Avant tout les ouvertures assurent le contraste avec le volume général; ce sont des percements à angles vifs (à un autre nu que celui de la façade) pratiqués dans le volume. Par contre, fidèle à une esthétique technique qui reste indifférente, il a conservé les détails modernes traditionnels sans aucun ornement pour les pièces de construction. Ainsi dans les locaux de travail et la salle de conférence, les fenêtres n'encadrent pas des vues particulières; elles sont de simples sources d'éclairage: hublots et lanterneaux cylindriques. Les fenêtres se réduisent au rang d'éléments de construction fonctionnels courants. C'est ainsi que par le détail des ouvertures, le complexe, un instrument technique, acquiert le caractère qui lui convient. Ernst Hubeli