

## Rayonnement de l'architecture italienne actuelle

Mario Profumo

Number 38, Spring 1965

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58435ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Profumo, M. (1965). Rayonnement de l'architecture italienne actuelle. *Vie des arts*, (38), 36–41.

**L'**ARCHITECTURE italienne, c'est une sensibilité à fleur de peau, sans doute à cause de la tradition mais aussi à cause d'une réaction constante vis-à-vis d'elle. C'est une réaction de défense contre les habitudes et les tendances et une réaction d'attaque pour la personne humaine. Les Italiens sont les enfants terribles de l'architecture mondiale. Leur personnalisme effréné est accompagné des connaissances des problèmes. Ils n'évitent pas l'écueil: ils le font sauter ou encore se l'approprient. Ils deviennent par là de vrais novateurs qui ne confondent pas nouveauté et beauté ni faux experts avec véritables chercheurs. Gio Ponti a bouleversé beaucoup de données industrielles et architecturales, depuis la cuiller à café jusqu'au gratte-ciel et à l'automobile. Nervi a modelé le béton mieux que les Grecs, le marbre. Leur influence, nous la retrouvons tous les jours à Montréal comme ailleurs. Nous pensons que la publication de ce panorama architectural italien contribuera à mieux saisir cette influence et à l'apprécier davantage.

JACQUES FOLCH-RIBAS

## rayonnement de l'architecture italienne actuelle

par Mario Profumo

Lorsqu'on parle de l'Italie et de son architecture, on pense tout naturellement aux merveilleuses réalisations d'autrefois, dont même les contemporains étaient conscients. En effet Rubens, qui alla à Gênes en 1607 et qui fut séduit par le charme des palais qu'habitaient les "gentilhuomini particolari" de l'aristocratie génoise, les proposait dans un recueil de gravures à ses compatriotes hollandais, comme exemples à suivre. Ce recueil, publié en 1622, reproduisait les plans, les façades, les coupes des édifices, dessinés avec une précision rigoureuse. Le peintre flamand révélait une connaissance profonde non seulement des valeurs esthétiques, mais aussi des problèmes sociaux qui constituent la base de l'oeuvre architecturale. Il comprenait qu'une même architecture était possible là où des organisations sociales étaient semblables, aussi bien dans les villes hollandaises que dans la ville de Gênes.

Le développement de l'architecture moderne confirme l'intuition de Rubens: son style international est la conséquence de la complète généralisation du système de vie apporté par la civilisation industrielle.

De ce point de vue, la position de l'architecture italienne est particulière: on ne peut pas parler d'une influence sur l'étranger, car en Italie on est loin des exigences d'un haut degré d'industrialisation. Mais on peut parler d'une originalité des formes, de l'apport individuel de diverses personnalités et, enfin, d'un nouveau langage, même sur le plan international et dans des milieux complètement divers.

**Franco ALBINI**

*Le Musée de Palazzo Bianco à Gênes  
(Le palais est des XVIIe et XVIIIe siècles)*





Antonio S. ELIA  
Esquisse pour une centrale électrique. 1914

résidentielle, dans les meilleurs des cas, suit les lignes du "liberty".

A partir de 1930, l'Italie entre dans le mouvement rationaliste, qui avait déjà gagné la France avec les premières oeuvres de Le Corbusier.

Le mouvement rationaliste part d'un groupe d'architectes lombards, précisément de la région du lac de Côme, dans le nord de l'Italie. Cette région est connue pour avoir donné, pendant des siècles, depuis le Moyen Age, des architectes, des maîtres d'oeuvre, des maçons, nommés "Paestri Comacini", qui répandirent le style roman tout le long de l'Italie avec leurs migrations, et dont le style fut d'un constructivisme essentiel, d'une robuste solidité, surtout pendant les siècles du maniérisme et du baroque.

Fidèles à l'ancienne tradition constructive, les architectes comasques expriment, avec des oeuvres marquées d'un fonctionnalisme absolu, d'une pureté nue et percante et dépourvues d'une décoration quelconque et même de la couleur (ils adoptent le blanc), de nouvelles valeurs poétiques. Celles-ci sortent des rapports de formes géométriques, des harmonies de volumes, des réponses spatiales entre l'intérieur et l'extérieur; elles sont exprimées par un langage qui ne renvoie qu'à soi-même. Giuseppe Terragni (1904-1943), Pietro Lingeri, Giuseppe Pagano, Cesare Cattaneo, en sont les représentants les plus importants. La naissance du

monde formel des Comasques vient, plus que de l'oeuvre de Le Corbusier — toujours personnelle et adaptée à des situations particulières — de la leçon de Gropius et de Loos, dont ils absorbent la rigueur de style et la pureté formelle. Il y a chez eux, aussi, l'influence des méthodes de recherche du groupe "De Stijl", de Théo van Doesburg et de Mondrian. La définition des volumes est, en effet, moins serrée que dans les premières oeuvres de Le Corbusier, qui précèdent de peu d'années les réalisations du groupe italien. Ainsi, la modulation des espaces, la construction par plans juxtaposés, le goût des répartitions géométriques et de la modulation des masses, tiennent plus d'une conception générale basée sur des principes profondément assimilés que d'une imitation toute simple.

L'influence des oeuvres des architectes comasques ne se répandit que de façon limitée, avant la dernière guerre; leur langage n'était pas facilement audible pour une bourgeoisie liée aux impératifs formels de la tradition du XIX<sup>e</sup> siècle; il y avait aussi le néo-classicisme que le régime fasciste essaya de plaquer sur l'architecture rationaliste en la vulgarisant, en l'adaptant à une idéologie, avec des résultats peu agréables et chargés de rhétorique.

Après les déchirements de la guerre, c'est dans les oeuvres du groupe comasque que les architectes trouvèrent les bases d'une nouvelle architecture.

La première personnalité que nous rencontrons dans l'histoire de l'architecture moderne italienne est Antonio Sant'Elia (1888-1914): son intuition et sa volonté anticipatrice le projetèrent dans l'avenir, un avenir où la civilisation industrielle et le triomphe de la technique étaient totalement réalisés; dans les cités du futur, qu'il projeta mais qu'il ne réalisa jamais, des voies ferrées surélevées ou souterraines, des routes à plusieurs niveaux, des gratte-ciel reliés par des ponts suspendus se croisent, se déroulent, se lèvent, en superpositions multiples, selon les principes de la pluralité des directions et du mouvement simultané qui font partie du bagage formel du futurisme, dont Sant'Elia était un des tenants.

Ses esquisses, basées sur les nécessités futures de l'urbanisme, parviennent à une vision fantastique, à une exaspération expressive qui se réalisent en niant la mesure humaine dans les proportions et en établissant un rapport obsessionnel entre les constructions-monstres et les points de rencontre des directrices du mouvement. Par voie de conséquence, la tendance futuriste se traduit par un expressionnisme avant la lettre; son influence est sensible dans les oeuvres de Mendelssohn, et, peut-être, dans les premières expériences de Mies Van der Rohe. Toutefois, Sant'Elia ne déclencha pas une architecture expressionniste en Italie: jusqu'aux environs de 1930, on ne distingue pas dans ce pays une production originale. L'architecture officielle reste fidèle au classicisme éclectique, alors que l'architecture



TORRI DI MONTREAL — Gio Ponti, architecte — Projet d'un centre d'habitation et d'immeubles de bureaux destiné à un quartier de Montréal. Photographies de la maquette réalisée au studio Ponti, Fornaroli, Rosselli (Milan) — Architecte collaborateur: Nathan Shapira.

Plusieurs de ces architectes travaillaient avant 1940: Figini et Pollini, auteurs des nouveaux bureaux pour la Société De Angelis-Frua (1930-31), étudièrent aussi avec Ludovico Barbiano de Belgioioso, Gian Luigi Banfi, Enrico Peressutti et Ernesto N. Rogers, un plan régulateur régional pour la vallée d'Aoste (1937). De 1940-1942 date la construction des usines Olivetti, à Ivrea. Ignazio Gardella projetait en 1935-38 le Dispensaire antituberculeux d'Alessandria, oeuvre remarquable pour sa communication avec l'espace libre. Franco Albini, Gio Ponti aussi commencèrent leurs activités avant 1940.

Cependant, les oeuvres les plus importantes sont celles construites après la fin de la guerre. Les architectes que nous avons nommés font partie de l'école d'architecture de Milan, où le rationalisme a été reconnu, même aujourd'hui, comme le langage de fond pour l'expression de valeurs poétiques, de contenus universels, à travers l'élaboration individuelle. Gardella (né en 1905), par sa sensibilité au milieu naturel, oriente et articule ses constructions pour accueillir la suggestion du paysage, en les vivifiant par la contamination de l'architecture caractéristique des lieux.



**Pier Luigi NERVI**

*La Gare d'autobus • New York •  
Pont Washington. 1962-63*



**Giuseppe PAGANO**

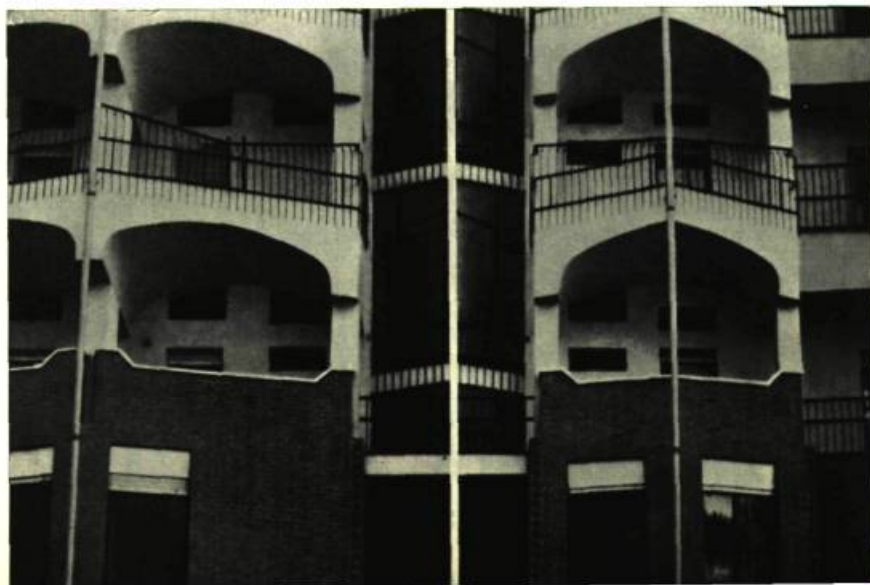
*Université commerciale Luigi Bocconi •  
Milan • Italie. 1936-42*

**Giuseppe TERRAGNI**

*Maison locative Giuliani-Frigerio •  
Côme • Italie. 1939-40*

**Robert GABETTI et Aimaro d'ISOLA**

*La Boutique d'Erasmus • (Librairie  
antiquaire et appartements) • Turin.  
1953-56*





Telles sont ses habitations à Alessandria où le rationalisme s'adoucit aux nécessités particulières: peut-être Gardella se ressent-il un peu du néo-empirisme suédois, mais il justifie cette dérivation par un juste rapport avec le milieu naturel ou humain. Les habitations d'Alessandria sont comparées aux grands espaces libres de la plaine du Pô, les larges modulations des volumes ont leur raison dans les grandes distances, dans l'atmosphère brumeuse. Les constructions du Cap d'Arenzano, sur la rivière Liguria, sont confrontées avec le paysage très divers, formant une articulation des masses, et donnent une participation aux suggestions de l'architecture locale.

De Gardella on doit rappeler aussi la Galerie d'Art moderne de Milan, oeuvre exemplaire dans laquelle l'architecte utilise les espaces à niveaux divers en les individualisant par la lumière.

Le problème des musées a été traité par Franco Albini à Gênes et résolu par un décharnement essentiel des formes et des objets: les oeuvres exposées nagent dans une atmosphère d'une absolue pureté formelle, presque métaphysique. Dans toute son oeuvre Albini réalise cet idéal d'essentiel qu'il exprime non seulement par le décharnement des formes, mais aussi par l'écono-

mie de couleurs, réduites presque toujours au blanc et noir, par la vérité et la nudité des matériaux. Le siège social d'une banque à Parme, construit vers 1952, en est un exemple dans lequel la structure libre est lucidement exprimée dans son développement en hauteur (on peut voir les piliers s'amincir de plan en plan), tandis que le remplissage des cloisons est constitué de briques simples, en hommage aux architectures de la plaine émilienne. On doit dire qu'en Italie, il

**Franco ALBINI**

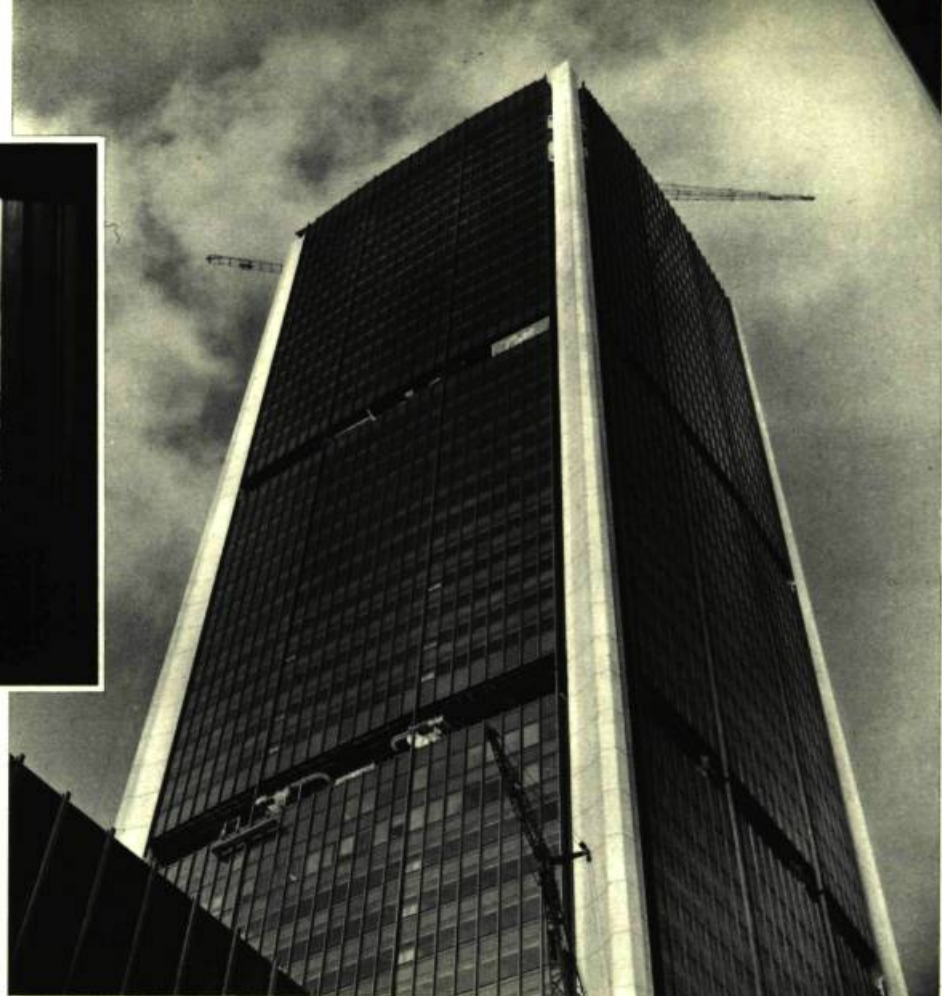
*Le Musée de Palazzo Bianco à Gênes  
(Le palais est des XVIIe et XVIIIe siècles)*

n'est pas possible de s'abstraire du milieu ambiant: trop d'implications historiques, traditionnelles, culturelles, humaines et sociales conditionnent l'apport individuel qui en ressort. Lorsqu'une véritable personnalité d'artiste est présente, ce milieu est plus fortement caractérisé et individualisé.

**Giovanni MICHELUCCI**

*Eglise Saint-Jean-Baptiste de l'autoroute  
du Soleil • Florence • Italie. 1962  
Vue de l'extérieur*





Gio Ponti, plus libre, enrichit son rationalisme de réminiscences culturelles: il essaye des dérivations modernes de styles d'autrefois, comme le baroque, toujours d'un niveau très haut, mais déconcertantes dans leur charme prestigieux. Même dans l'immeuble pour la Pirelli, il abandonne la planimétrie basée sur le carré pour une nouvelle et rationnelle organisation de l'espace intérieur: il adopte une forme allongée de nef hexagonale, qui rappelle le concept de la lamelle.

A Florence, l'école d'architecture est dominée par la personnalité de Giovanni Michelucci (né en 1891), auteur de Santa Maria Novella à Florence (1936), de sièges sociaux de banques à Viareggio, Florence, Pistoia, d'églises parmi lesquelles la dernière est l'église de l'Autostrada del Sole, près de Florence.

Dans l'église de Florence, il interprète la leçon rationaliste d'une manière hermétique: une linéarité absolue, un volume parfait, compact, mesuré. Des briques à raies horizontales et des vitrages verticaux sont juxtaposés au groupe monumental du XV<sup>e</sup> siècle de Santa Maria Novella. Du contre-joint des formes naît une valorisation de l'ancien et du moderne.

Le rationalisme hermétique de Florence devient un clair langage dans les habitations (Gênes, 1949), dans les banques, dans la Borsa Mercè de Pistoia (1949-50): Michelucci ressent ici le monde formel de la Renaissance, dans la répartition ponctuelle des surfaces, dans la mesure humaine des

espaces, dans les oppositions d'ombre et de lumière. Toutefois, dans sa dernière oeuvre, l'église de l'Autostrada del Sole, il abandonne la manière rationaliste pour un choix formel anti-logique. La motivation pratique de l'édifice, en effet, allait vers l'irrationnel: l'église représente une pause dans le monde complètement technicisé de la route; l'espace asymétrique, créé par un voile que soutiennent des piliers à structure irrégulière, est une sphère qui ne parle pas à la raison: sa modulation, l'organicité de la structure en béton, le développement même de l'espace sont l'expression d'une exigence mystique. Le déroulement de cet espace est une suite intime, un conte spirituel que l'expérience religieuse enrichit, tout en l'intériorisant. L'influence de l'église de Ronchamp de Le Corbusier y est sensible, surtout dans la solution de la couverture, dans l'abandon des formes logiques, dans la plasticité du volume. Mais l'espace de Michelucci est modulé en épisodes divers, bien que compénétrés, et surtout la disposition interne de la chapelle s'éloigne de Ronchamp: la nef longitudinale de Michelucci présente une surprenante position, presque casuelle, de l'autel, en sens transversal.

Les formes organiques parviennent donc à exprimer non seulement une adhérence au milieu naturel, mais les exigences irrationnelles et intimes de l'homme.

L'architecture organique a trouvé en Italie son théoricien et son divulgateur en Bruno Zevi, avec ses études sur Frank L. Wright et sur l'histoire de l'architecture, envisagée

selon une nouvelle vision critique, basée sur l'interprétation spatiale.

Au courant organique appartient L. Samona (né en 1898), qui dirige l'École d'architecture de Venise; il construit en 1951 le Centre traumatologique de Bari (Italie du Sud). Ce courant organique est congénial chez cet architecte libre, original, indépendant: l'interprétation qu'il en donne dans l'édifice de Bari est vivifiée et actualisée par la résolution des nécessités pratiques de l'hôpital, loin de tout formalisme à-prioristique.

Samona abandonne toutefois le langage organique dans le groupe résidentiel de Padoue: ici de pressants problèmes économiques conseillaient l'adoption de volumes compacts, mais le mot organique est présent dans la recherche d'un plus large contact avec l'espace libre, par la disposition particulière des fenêtres et des balcons et par la tentative de créer un ensemble urbanistique comprenant des espaces verts.

On a cherché à harmoniser la vie de groupes sociaux homogènes en unités urbanisées autonomes: Adriano Olivetti, avec les architectes qui travaillèrent à son complexe industriel, essaya de créer une communauté complètement intégrée; l'Ina Casa a donné aux travailleurs la propriété d'une maison, et on a vu de nombreux exemples d'édifices populaires. Mais dans la majorité des cas, l'Institut de l'Ina Casa était trop strictement conditionné par le problème de l'argent. L'Italie se ressent ici de ses limites économiques, du manque d'industrialisation dans la construction, du manque de méthodes de



*PLACE VICTORIA — Luigi Moretti, architecte ; Luigi Nervi, ingénieur ; Greenspoon, Freedlander & Dunne, architectes associés (Montréal). Tour-immeuble de bureaux. Première tranche en construction d'un immeuble à deux tours identiques de quarante-sept étages. L'édifice, en béton armé, par sa conception structurale, son importance et sa hauteur, constitue une réalisation exceptionnelle. La charpente forme une épine centrale faite de deux murs de cisaillement perpendiculaires, en diagonale dans le noyau, sur toute la hauteur.*

structures nouvelles qui trouvent leur naissance, loin de tout formalisme, dans les seules considérations des possibilités du béton armé: le béton est traité comme une matière vivante, presque sans poids, en structures autoportantes. Le sentiment du béton entraîne l'intuition de la structure. Celle-ci est toujours complètement originale, d'une forme unique et irrépérable, parfaitement cohérente avec sa fonction: la couverture d'espaces énormes et indivisés. L'intuition de Nervi, qui développe le principe de la dalle active avec le premier pont de Maillart (1905), engage le procès constructif de la sujétion à l'angle droit, dans le rapport poutre-pilier. Ses suggestives voûtes à char-

pente autoportante, ses constructions géodésiques, ses bâtiments à piliers composés et divisés en nervures, sont loin du froid rationalisme par la nouvelle conception spatiale qu'ils entraînent. Entre le rationalisme et Nervi existe le même rapport qu'entre la Renaissance et le baroque: un humanisme organisateur cède le pas à une nouvelle conception de la matière, considérée vivante, mouvante. Nervi exprime donc, bien qu'il parte d'une absolue vérité et d'une nécessité structurale, une réaction au rationalisme dans la ligne qui, dans ces dernières années, a gagné toute l'architecture moderne et qu'il réalise à travers l'expression d'une très haute personnalité.

Ses oeuvres plus importantes sont les hangars d'Orbetello et d'Orvieto, à structure géodésique (1936-43), la tribune du Stadium de Florence (1932), le palais des Expositions à Turin (1948), les Nuove Terme di Chianciano (1951-52), les usines Gatti à Rome, (1951-52), le palais de l'Unesco à Paris, avec la collaboration de Breuer et de Zehruss (1953-54).

On doit rappeler aussi, à New York, le terminus des autobus et, à Montréal, le projet de la structure en béton Victoria, maintenant en construction, sur un projet de l'architecte Moretti.

Pier Luigi Nervi est une figure complète d'artiste, révolutionnaire dans ses intuitions, loin de toute rhétorique ou de vision à-prioristique: en partant du problème structurel, il crée des oeuvres d'art universellement valables.

préfabrication normalement applicables.

Il faudrait maintenant parler des architectes romains: Piccinato s'attache à l'urbanisme, Quaroni et Ridolfi suivent un rationalisme tempéré d'une instinctive sensibilité. En particulier Ridolfi, après la guerre, est presque passé à l'architecture organique: peut-être pour le climat de l'Italie, surtout dans le sud, la tendance organique est-elle plus près des exigences pratiques. De Quaroni, il faut rappeler l'église de La Martella. De Ridolfi, les maisons d'habitation à Rome (Viale Etiopia), modulées dans les volumes, donnant un sentiment d'achèvement par le poids et l'importance de leur couverture.

Les architectes de Turin se caractérisent par leur préférence formelle pour le "liberty", surtout considéré comme une sorte d'exaspération structurale. Peut-être se ressentent-ils de l'oeuvre d'Antonelli, architecte turinois du XIX<sup>e</sup> siècle, et des lignes de force de ses architectures audacieuses, comme la Mole Antonelliana. Citons enfin, parmi les architectes de Turin, Gacetti et Isola.

L'architecture italienne est portée sur un plan d'importance internationale par Pier Luigi Nervi, dont Pevsner, dans son Histoire de l'architecture européenne dit: "C'est un ingénieur qui est un des meilleurs architectes de nos temps." En lui, se réalise entièrement la fusion de la personne de l'architecte et de l'ingénieur, caractéristique de l'art moderne de la construction.

Nervi devient architecte en créant des

*PORT-ROYAL — Ian Martin, architecte (Montréal); Gabor Acs, architectes-conseils (Societa Generale Immobiliare, Rome). Tour d'habitation en copropriété. C'est une construction monolithique de trente-deux étages à structure de béton armé. La façade est revêtue de panneaux préfabriqués moulés en béton.*

