



ARCHITECTURE RURALE ITALIENNE

COLLECTION CHOSES HUMAINES - ARCHITECTURE
ÉDITIONS CONFÉRENCE - TROCY-EN-MULTIEN

ARCHITECTURE RURALE ITALIENNE

COLLECTION CHOSES HUMAINES - ARCHITECTURE
ÉDITIONS CONFÉRENCE - TROCZY-EN-MULTIEN

ENTRE POLITIQUE
ET ARCHITECTURE

1. Quantité – qualité.

Dans ses années d'adhésion au fascisme, Pagano pensait pouvoir influencer sur les grands choix de politique architecturale en établissant avec lui un rapport personnel et privilégié. Par l'architecture, il croyait qu'on pourrait procéder à de profondes transformations de la qualité de vie pour tous: la construction économique et populaire, les standards minimaux, l'ordre contre le désordre étaient autant de thèmes enracinés dans sa conception du travail de l'architecte. Le premier objectif à proposer au régime était d'atteindre une qualité convenable d'environnement et d'habitat. La qualité de l'architecture, pour Pagano, ne fut jamais un terme élitiste ou abstrait: il fallait toujours la mesurer aux possibilités concrètes de la généraliser – en d'autres termes, de la faire devenir quantité.

On pense à ce que Gramsci écrivait dans ses *Carnets* pendant les mêmes années: «Puisqu'il ne peut y avoir quantité sans qualité ni qualité sans quantité (économie sans culture, activité pratique sans intelligence et vice versa), toute opposition des deux termes est rationnellement un non-sens. Et de fait, quand on oppose la qualité à la quantité [...], on oppose en réalité une certaine qualité à une autre qualité, une certaine quantité à une autre quantité, c'est-à-dire qu'on fait une certaine politique et qu'on ne fait pas une affirmation philosophique. Si le

deux aspects est le plus contrôlable ? Lequel est le plus facilement mesurable ? sur lequel peut-on faire des prévisions, construire des plans de travail ? La réponse ne paraît pas douteuse : sur l'aspect quantitatif. Affirmer qu'on veut travailler sur la quantité, qu'on veut développer l'aspect du réel "qui a du corps", ne signifie donc pas qu'on veuille négliger la "qualité", mais au contraire qu'on veut poser le problème qualitatif de la façon la plus concrète et la plus réaliste, c'est-à-dire qu'on veut développer la qualité de la manière qui seule rend ce développement contrôlable et mesurable¹. »

Pagano soutenait que l'architecture était faite pour servir : « Tous les ouvrages doivent se soumettre à cette servitude utilitaire. Les ouvrages par ailleurs qui représentent non seulement un "service", mais aussi une œuvre d'art au sens exceptionnel du terme, sont une minorité, ils représentent l'aristocratie, les bravades des virtuoses, les tremplins de lancement pour de nouvelles idées, de nouvelles forces, de nouveaux idéaux². »

La seule manière d'atteindre la qualité, la qualité concrète de la vie et de la ville, réside dans le contrôle pratique, quantitatif, des processus de construction de tout l'environnement. Cette attention est la seule garantie que le processus qualitatif soit « contrôlable et mesurable ». L'architecture « courante » devrait s'inspirer d'une « modestie dans les objectifs et d'une modestie dans les résultats, mais, en échange, de la clarté, de l'honnêteté, de la rectitude économique, et surtout de la bonne éducation urbanistique³. »

Pour Pagano aussi, soutenir la « qualité » contre la « quantité » voulait donc dire « maintenir intactes des conditions déterminées de vie sociale où des hommes sont pure quantité, d'autres pure qualité⁴. »

Dans cette perspective, la rencontre avec la politique et le régime fut un choix obligé — et l'opposition frontale qui a fini par en découler ne pouvait en être qu'un effet longtemps reporté, mais finalement inévitable. Le choix de classe du fascisme le conduisit très vite à mettre de côté les thèmes progressistes de l'architecture moderne et à affirmer des choix grandiloquents où célébrer les fastes du passé et les prétendus succès de l'avenir.

Chez Pagano, l'orgueil de la modestie, théorisé par Lionello Venturi comme le fondement du nouveau goût contemporain, devint une « rhétorique de la simplicité » et signifia le refus de toute forme de monumentalisme et de gaspillage, au point de conditionner sa recherche et sa création elles-mêmes.

deux aspects est le plus contrôlable ? Lequel est le plus facilement mesurable ? Sur lequel peut-on faire des prévisions, construire des plans de travail ? La réponse ne paraît pas douteuse : sur l'aspect quantitatif. Affirmer qu'on veut travailler sur la quantité, qu'on veut développer l'aspect du réel "qui a du corps", ne signifie donc pas qu'on veuille négliger la "qualité", mais au contraire qu'on veut poser le problème qualitatif de la façon la plus concrète et la plus réaliste, c'est-à-dire qu'on veut développer la qualité de la manière qui seule rend ce développement contrôlable et mesurable¹.

Pagano soutenait que l'architecture était faite pour servir : « Tous les ouvrages doivent se soumettre à cette servitude utilitaire. Les ouvrages par ailleurs qui représentent non seulement un "service", mais aussi une œuvre d'art au sens exceptionnel du terme, sont une minorité, ils représentent l'aristocratie, les bravades des virtuoses, les tremplins de lancement pour de nouvelles idées, de nouvelles forces, de nouveaux idéaux². »

La seule manière d'atteindre la qualité, la qualité concrète de la vie et de la ville, réside dans le contrôle pratique, quantitatif, des processus de construction de tout l'environnement. Cette attention est la seule garantie que le processus qualitatif soit « contrôlable et mesurable ». L'architecture « courante » devrait s'inspirer d'une « modestie dans les objectifs et d'une modestie dans les résultats, mais, en échange, de la clarté, de l'honnêteté, de la rectitude économique, et surtout de la bonne éducation urbanistique³. »

Pour Pagano aussi, soutenir la « qualité » contre la « quantité » voulait donc dire « maintenir intactes des conditions déterminées de vie sociale où des hommes sont pure quantité, d'autres pure qualité⁴. »

Dans cette perspective, la rencontre avec la politique et le régime fut un choix obligé — et l'opposition frontale qui a fini par en découler ne pouvait en être qu'un effet longtemps reporté, mais finalement inévitable. Le choix de classe du fascisme le conduisit très vite à mettre de côté les thèmes progressistes de l'architecture moderne et à affirmer des choix grandiloquents où célébrer les fastes du passé et les prétendus succès de l'avenir.

Chez Pagano, l'orgueil de la modestie, théorisé par Lionello Venturi comme le fondement du nouveau goût contemporain, devint une « rhétorique de la simplicité » et signifia le refus de toute forme de monumentalisme et de gaspillage, au point de conditionner sa recherche et sa création elles-mêmes.

mineure, plus soumise aux limitations économiques et à la modestie de ceux qui ne veulent ni ne doivent faire des excès de vanité⁵.

Étranger à la recherche de l'art d'exception, fruit de l'individu dans sa singularité et appelant une jouissance individuelle, Pagano fut attiré par les objets anonymes de la culture matérielle : la chaise, la charrue, la maison paysanne, auxquels un usage séculaire avait donné leur forme. Et le sondage anthropologique effectué à l'occasion de l'exposition de l'architecture rurale lui permit de répandre « les raisons communautaires de l'architecture⁶ » qui en constituent, en tout temps, la raison d'être la plus profonde.

2. Le rapport avec le régime.

Les relations les plus directes que Pagano eut avec le régime sont liées à sa participation à l'« École de Mystique fasciste Sandro Italico Mussolini ». L'École avait pris naissance en 1930 à Milan — Pagano y vivait et travaillait encore —, à l'initiative d'un groupe de « jeunes gens ardents » qui voulaient « vivifier leur foi dans les valeurs spirituelles et dans les principes de la révolution⁷ ». Elle avait pour président Vito Mussolini, fils d'Arnaldo et neveu du Duce ; pour vice-président, Mezzasoma⁸, pour directeur Nicolò Giani⁹. Pagano était le responsable de la section artistique de l'École, conseiller pour les cours de doctrine du fascisme, et il fit partie de la rédaction de *Doctrina fascista*, la revue officielle qui commença de paraître en 1937¹⁰.

L'École proposait notamment des conférences, des colloques, des cycles de cours ouverts aux universitaires, aux enseignants et aux hiérarques. Les cours se concluaient par des examens écrits et oraux, avec la remise de diplômes qui pouvaient s'avérer utiles pour la carrière. L'École avait pour tâche de former les « missionnaires » censés propager la « foi », les « condottières » prêts à combattre jusqu'au dernier pour la défendre ; en sorte qu'il parut naturel que le groupe dirigeant, par cohérence avec ces principes, se portât volontaire quand la guerre éclata, y compris Pagano qui avait alors plus de quarante ans (et qui avait déjà combattu lors de la guerre précédente), et le directeur Niccolò Giani, qui trouva la mort sur le front grec.

« Portraits de Mussolini, l'économie fasciste, la politique impériale, les principes de la doctrine, l'école du régime, les devoirs à l'égard de la patrie et leur rapport avec le fait éducatif¹¹ » : 187

en dépit de son but avoué, l'apologie, l'apologie de l'État fasciste fut « une occasion de rencontres et de débats beaucoup plus insouciantes qu'on ne pouvait le croire. Exactement comme dans le cas des Littoriali¹². »

Quand on se trouvait à l'intérieur du système, comme le note Zangrandi, on avait de plus grandes possibilités de critique, pour ne pas dire les seules : dans le cadre de l'École, Vittorio Sereni, Carlo Bo, Giosué Bonfanti et beaucoup d'autres purent soutenir des « positions absolument critiques¹³ » ; on y voyait coexister en effet d'âpres polémiques et l'apologie « mystique » du régime et de ses « valeurs », ce qui contribuait à former cet amas confus d'exigences souvent contradictoires qui caractérisa le système idéologique et doctrinal du fascisme.

Au cours de l'année 1938-1939, Pagano fit avec Carati une conférence à l'École de mystique, publiée plus tard dans *Casabella*, qui la fit précéder de l'introduction suivante : « Dans les locaux du Cercle Philologique Milanais, le 13 de ce mois, l'architecte Giuseppe Pagano, directeur de la section Arts de l'École de Mystique Fasciste Sandro Mussolini, a parlé de la fonction révolutionnaire de l'art, en insistant sur un thème qui lui est particulièrement cher, celui de l'architecture. Nous donnons un résumé des points fondamentaux, qui montre que la pensée des architectes les plus importants s'accorde avec celle des jeunes pour refuser tout compromis académique hostile à l'architecture "reine des arts", comme l'a définie le Duce¹⁴. »

Le contenu de la conférence révèle de façon exemplaire la nature des rapports que Pagano entretenait avec le fascisme et sa tentative de donner des perspectives différentes et vivifiantes à un régime qui, aux yeux mêmes de ses partisans les plus honnêtes, apparaissait désormais comme sclérosé par une bureaucratie de plus en plus puissante et ampoulée.

Pagano paya son dû au style de l'École par certains excès de langage et peut-être aussi par le choix du sujet, étranger aux problématiques qu'il abordait quotidiennement.

« Toute activité artistique est révolutionnaire », écrit-il au début de l'article ; « si l'art veut en effet se mutiler en s'enfermant dans l'imitation pure et simple du passé, il se vide de tout attribut artistique et se transforme en un pur technicisme scolaire », devenant « chronique adulatrice » et cessant à jamais d'être un art. Ce sont des échos nietzschéens largement répandus chez les futuristes et qui trouveront un accueil très favorable dans le fascisme.

L'art ne peut qu'être révolutionnaire. Le fascisme est une révolution, donc « la réalité historique de l'artiste actuellement et dans l'État fasciste ne peut qu'être révolutionnaire ». Pagano

« Nous nous rendons compte d'un syllogisme qui disait à peu près ceci : le fascisme est une révolution, or l'architecture moderne est révolutionnaire, donc elle doit être l'architecture du fascisme. Comme vous le voyez, la première proposition est erronée, et la conséquence ne pouvait être que désastreuse : le fascisme n'était pas une révolution¹⁵. »

Reste que Pagano n'a jamais adhéré aux thèses des intellectuels qui gravitaient autour de la revue *Quadrante* que Bardi et Bontempelli avaient fondée en 1933. Bardi, dès 1931, avait forgé le slogan « Architecture Art d'État », en fondant l'alliance entre les deux sur le syllogisme énoncé par Rogers. Le slogan était repris par des architectes comme Terragni et les jeunes BBPR¹⁶, qui, à l'inverse de Pagano, s'intéressaient surtout aux aspects formels et stylistiques de la nouvelle architecture et demandaient au régime une modernisation de son autorité en faveur du nouveau style.

Pagano tendait au contraire à substituer au débat sur les styles les thèmes d'une politique architecturale différente, et cela rendit son rapport avec le régime plus complexe que ne le fut celui des architectes qui se réclamaient des positions de Bardi.

En 1938, la rupture ne s'était pas encore faite, et le caractère général de la conférence en témoigne. Pourtant, dans le langage chiffré imposé par l'autocensure, Pagano y affirme que « la réalité historique de l'artiste actuellement et dans l'État fasciste ne peut qu'être révolutionnaire, même si, par hypothèse, cet État révolutionnaire dans l'âme de l'artiste ne coïncide pas avec l'orthodoxie du Fascisme ».

Il avance donc l'hypothèse d'une possibilité de divergence entre les idées de l'« artiste révolutionnaire » — lisons l'architecte moderne — et le régime, et l'affirmation que l'artiste révolutionnaire a le devoir de proposer les solutions qui sont les « fondements éthiques » de son travail. « Donner aux humbles, aux ouvriers, aux paysans, un sentiment d'ordre et de bien-être. Satisfaire les besoins des moins riches. Tels sont les sujets qui peuvent et doivent devenir les éléments formant notre architecture. »

L'« artiste révolutionnaire » n'est pas le simple exécutant des exigences avancées par le régime : il est lui-même porteur de valeurs, comme interprète des nouvelles exigences qui émergent de la société. « L'homme n'est plus un être étranger à la vie de l'État : la collectivité a un nouveau sens magnifique, qui intéresse profondément l'artiste comme l'homme de gouvernement et l'architecte comme l'artiste. »

Le caractère général de quelques affirmations de la conférence pourrait nous faire assimiler Pagano au populisme démagogique présent dans certains éléments du régime et au vague utopisme social répandu chez les architectes rationalistes italiens. En réalité, Pagano fournit des efforts aussi passionnés que persévérants par tous les moyens (conférences, expositions, publications dans des quotidiens et des périodiques, rencontres avec des administrateurs, des hiérarques, des structures du parti) et dans toutes les directions; cherchant des alliances y compris dans des camps opposés à l'architecture moderne, comme en témoigne le rapport contradictoire et risqué qu'il eut avec Piacentini, pourvu qu'il parvienne à persuader et à mobiliser les forces qui lui permettraient de faire sortir ses propres propositions des limbes velléitaires. Dans la conférence à l'École de mystique, ce besoin obsédant de se mesurer à la réalité est présenté comme une interprétation du «vivre dangereusement».

«Le commandement fasciste du vivre dangereusement», affirme-t-il, «est la plus belle maxime d'eugénisme et de prophylaxie intellectuels.» C'est la règle fondamentale de l'artiste révolutionnaire, c'est l'engagement à combattre les abstractions et les formalismes avec l'antidote de la participation. Les erreurs, les défaites, devinrent ainsi pour Pagano des occasions structurellement liées à la nécessité de l'action intellectuelle; en un mot, elles étaient un risque à courir.

Emprunter le chemin de la participation risquée, y compris compromettante, Pagano y était poussé par tempérament, dont on connaît les aspects extravertis et généreux¹⁷, dès sa jeunesse et son histoire propre d'Istrien imprégné d'irrédentisme. Le message des futuristes correspondait parfaitement à sa nature: «Nous voulons chanter l'amour du danger, le goût de l'énergie et de l'audace.» Il partageait «le fidéisme actualiste de l'action¹⁸» que le fascisme avait fait sien, et considérait qu'il fallait toujours préférer «le risque d'un choix actif au choix passif et implicite de l'inaction sceptique et agnostique¹⁹». Il ne pouvait donc pas ne pas subir l'influence de l'École de Mystique où l'on prêchait que l'action était «le problème le plus important, une action qui s'identifiait à la vérité même, laquelle n'avait d'autre preuve que la volonté (et jamais la raison) de ceux qui la créaient²⁰». Par conséquent, comme tout réside «dans le fait d'agir comme si la croyance était vraie, tout réside dans le fait de se compromettre soi-même²¹». Se compromettre, «vivre dangereusement» et enfin «payer personnellement» sont des conséquences directes de la conviction qu'agir est de toute façon positif. C'est cette exaltation irra-

La majorité des architectes italiens modernes avaient tiré des principes et des réalisations du Mouvement Moderne un ensemble de stylèmes formels; mais fort peu en avaient privilégié les contenus de promotion sociale. La séparation entre ces contenus et leur contexte politique et social, ainsi que leur reprise mécanique à l'intérieur du fascisme, montrent non seulement que cette opération était vouée à l'échec, mais le peu de rationalité qu'il y avait en elle. Une adhésion au rationalisme qui pouvait s'unir à la participation à l'École de Mystique dont le dessein était de devenir « la pierre tombale du rationalisme et de toutes ses conséquences²² » ne pouvait être que « fidéiste et irrationnelle²³ », comme le soutient Mariani. Pourtant, Pagano fut loin d'être un défenseur du mysticisme irrationnel de l'action cher aux Futuristes, qu'on voit à l'œuvre dans le fascisme et dont l'École de Mystique a assuré la propagande. Je dirais qu'il subit le fascisme de l'irrationalisme comme une contradiction, longtemps sans solution, avec les exigences sincères de rationalité qui l'animaient, des exigences qu'il recevait du mouvement de l'architecture moderne et qu'il retrouvait, bien qu'avec des accents différents, dans des franges minoritaires du régime. Nous ne pouvons pas oublier qu'il partageait les positions de Giuseppe Bottai avec lequel il eut un lien personnel. Bottai donnait voix à l'aile raisonnable du fascisme et, en habile médiateur qu'il fut, il parvint à défendre la valeur de la pensée et de la critique. « Chaque fois [...] qu'on a défendu la critique, on a voulu préserver l'action. Une action qui, avant de se manifester sous des formes extensibles à tous, soit interne aux organes qui doivent l'initier et la guider²⁴. » Autrement dit, il n'y a pas d'activité intellectuelle sans capacité de projection et de prévision. Et assurément, de ce point de vue, on peut associer l'action de Pagano à Casabella à celle de Bottai à *Critica fascista* et à *Primato*. Toutefois Pagano analysa la réalité et tâcha de la modifier avec des instruments émoussés, privé précisément de la rationalité à laquelle il aspirait, avec pour seul soutien l'espoir de pouvoir agir dans le sens d'un tournant progressiste du régime. Je ne crois donc pas qu'on puisse résumer sa figure dans celle d'un des derniers héritiers de la grande tradition cattanéenne²⁵. Dans les années de sa maturité intellectuelle et productive, jusqu'à la crise qui détermina son virage politique, Pagano fut un intellectuel conditionné par son adhésion convaincue au fascisme. L'aspect le plus stimulant de sa personnalité se trouve précisément, à mon sens, dans la conscience qu'il eut des étapes du processus par lequel les exigences rationnelles prirent en lui le dessus sur l'écheveau d'illusions, de velléités et de ferments irrationnels qui marquèrent son rapport au régime.

Les rationalistes italiens, comme l'a soutenu Persico, se lancèrent à « la conquête du futur » sans comprendre la particularité du rapport entre classe et État qui s'instaurait en Italie et agirent à l'intérieur d'une contradiction — il est bon de le rappeler — vécue aussi par les maîtres du Mouvement Moderne. On pensait qu'il était possible de réformer la société à travers l'architecture, et des architectes de l'influence de Le Corbusier présentaient l'État comme une « société humaine » et non comme une « société politique ». Les architectes modernes en Italie se prêtèrent ainsi au projet du fascisme qui, se représentant lui-même comme un système capable de dépasser classes et conflits, fournissait une possibilité illusoire de supplanter la bourgeoisie²⁶.

Pagano, d'une part, fut conscient du fait que la réalisation des objectifs du Mouvement Moderne comportait un renouvellement social, mais de l'autre, ne comprenant pas la dynamique qui avait fait naître et soutenu le fascisme, crut à tort pouvoir jouer un rôle décisif dans les choix du régime. Il prit l'élan publicitaire des ouvrages publics pour une volonté de changement. Il crut que les principes de rigueur et de « modestie », d'économie et de fonctionnalité, pouvaient mener à la réalisation d'interventions de vaste portée.

Dans son désir de se mesurer avec la réalité, de vérifier concrètement les hypothèses de son travail intellectuel, il essaya toutes les solutions pour établir des points de rencontre avec le régime: du débat sur les nouveaux matériaux de construction, au moment où la bataille pour l'autarcie était lancée, à l'étude du bâti rural quand le mot d'ordre était le retour à la terre, de la participation à l'École de Mystique à l'enrôlement volontaire dans la Seconde Guerre mondiale, afin de pouvoir acquérir une solide indépendance de jugement²⁷.

Il jouit en plusieurs occasions de protections officielles et fut convaincu, avec un grand nombre d'architectes, de la possibilité de voir Mussolini « adopter » la nouvelle architecture. « L'histoire de Sabaudia, l'histoire de la gare de Florence et celle de la cité universitaire de Rome sont trois drames de l'architecture moderne italienne qui n'ont pu trouver de conclusion victorieuse que parce qu'à un certain moment, l'Homme qui crée notre histoire a ouvertement défendu la foi italienne et artistique des architectes modernes et a fait taire le coassement des grenouilles²⁸. »

Dans un article de 1939 paru dans *Casabella*, on trouve l'indice d'un des éléments culturels qui firent si longtemps concevoir à Pagano de vains espoirs à l'endroit du fascisme et de Mussolini. Il écrit à propos du rapport entre Pie II et Rossellino qui fit naître l'*unicum* architectural de

existence d'architectes existant soustraits de plus de laudateurs, de satisfactions, d'amabilités que celle de Rossellino, urbaniste heureux et architecte fortuné, exempt de tout contrôle hostile, aidé dans son œuvre par un commanditaire idéal, enthousiaste, généreux, très intelligent. » Il a donc « existé un mécène intelligent qui avait confiance dans l'art d'avant-garde, qui a bien choisi son architecte et qui savait évaluer sans peur ni compromis la valeur de progrès et d'innovation des grandes traditions véritables²⁹ ».

Le pape Pie II, mécène de l'avant-garde, c'est ce qu'aurait pu être dans les années 30 en Italie celui qui, « doué d'une imagination puissante et d'une volonté nette et concrète [...], voyait avec les yeux de l'architecte et ceux de l'ordonnateur de l'Italie nouvelle³⁰ ».

Dans le rapport fécond entre Pie II et Rossellino, Pagano voit réalisée une aspiration qu'il a longtemps poursuivie, et qui est à présent menacée d'un échec cuisant. La conviction illusoire d'une affirmation de l'architecture moderne en Italie grâce à l'intervention libératoire et personnelle du Duce fut aussi liée à cette confiance anhistorique dans le mécène. Manquaient encore à Pagano les instruments d'analyse historique qui lui auraient permis de comprendre que les raisons de l'échec n'étaient pas individuelles ni personnelles, mais politiques et de classe.

5. La recherche dans le projet.

Le travail de Pagano se tournait vers les expériences internationales les plus engagées dans les grands thèmes de la transformation de la ville née de la révolution industrielle.

Il était convaincu, en accord involontaire encore une fois avec Gramsci, qu'« une grande architecture ne peut naître qu'après une phase transitoire de caractère "pratique", c'est-à-dire où l'on cherche seulement à atteindre la plus grande satisfaction des besoins élémentaires du peuple avec le maximum de convenance³¹ ».

Il s'était donc intéressé au travail de Gropius, Klein, Dudok, Oud, Hilberseimer, plus qu'aux synthèses formelles de Mies ou de Le Corbusier. Il examinait le rationalisme allemand pour transposer dans le contexte italien les résultats d'une recherche profondément liée au souci social. Son travail de projet s'orienta pendant de nombreuses années vers la définition d'une architecture « collective » et anonyme, susceptible d'être reprise en série, du moins dans ses éléments fondamentaux.

continu³².» Pagano croyait fermement, en effet, comme, semble-t-il, les jeunes du *Gruppo 7*³³, «qu'au moins pour le moment, l'architecture devrait être faite en partie de renoncements³⁴», et partageait les thèses de Bontempelli, qui, dans le climat déjà du XX^e siècle, soutenait «la création d'œuvres qui se détachent le plus possible de leurs créateurs, et deviennent un objet de la nature³⁵». C'est dans cet esprit que s'inscrivent l'intérêt de Pagano pour l'architecture mineure et rurale et la mesure qu'il respecta toujours dans ses choix stylistiques pour souligner la portée sociale de l'activité constructive. Les limitations qu'il imposa à sa recherche dans le projet répondaient aussi, par là même, à l'exigence d'offrir au régime des projets économiques, simples et standardisables, dans l'espoir qu'il y aurait de plus grandes possibilités de voir se traduire en acte les thématiques progressistes du Mouvement Moderne.

En tout cas, la rigueur architecturale de Pagano ne rencontra pas beaucoup d'adhésions, pas même chez les architectes modernes qui, tout fascistes qu'ils étaient aussi, interprétaient de façon totalement différente leur apport au régime. On connaît à cet égard l'opposition avec Terragni et le groupe de concepteurs qui s'unissaient dans *Quadrante*. «Ces attributs exceptionnels, ce souci de résoudre complètement des problèmes très simples, ce désir d'aller à contre-courant par goût luxueux d'oser la solution la plus difficile et la plus coûteuse, cette recherche de présupposés théoriques sur lesquels fonder l'explication d'une étrangeté ou d'une faute techniques, cette recherche intellectuelle et formelle sont visibles dans un ouvrage que l'architecte Terragni a récemment et abondamment illustré³⁶.» La distance entre son «architecture morale» et le «jeu gratuit» de Terragni fut profonde et impossible à combler: Pagano opposait à toute recherche exaspérée de langage son «orgueil de la modestie³⁷», la conviction que l'architecture doit passer avant tout par l'exactitude de la résolution fonctionnelle.

Mais la schématisation de l'opposition entre l'approfondissement de l'architecture rationaliste de Terragni et la recherche peu démonstrative de Pagano a conduit à sous-évaluer l'intérêt de son œuvre d'architecte et à en aplatir les résultats finaux, qui nous semblent au contraire du plus grand intérêt. Pagano est le seul architecte italien — à l'exception peut-être de Moretti³⁸ — à concevoir ces années-là un bâtiment comme un organisme dans lequel l'articulation des parties est déterminée par la libre disposition dans l'espace des exigences fonctionnelles. Si nous comparons quelques œuvres canoniques de l'architecture moderne italienne — le dispensaire antituberculeux de Gardella, la colonie d'héliothérapie des BBPR, la Casa Malaparte

ganisation planimétrique s'identifie à un volume compact, même creusé et érodé, toujours essentiellement unitaire. Pagano regardait ce choix avec suspicion. Il voyait dans la forme stéréométrique les marques d'un classicisme nullement dépassé, la persistance d'une conception renaissante en réponse à des fonctions et des exigences de l'activité de construction qui avaient profondément changé. Les plans de Pagano sont articulés au contraire en parties autonomes qui créent des espaces pour l'intégration du bâtiment dans son contexte. La limite de sa conception est à rechercher dans l'usage des éléments unificateurs et anonymes qui ne révèlent pas la variété de l'organisation planimétrique, mais tendent à l'occulter en raison des autolimitations que ses choix de programme lui avaient imposées. On peut voir par exemple un détail de cette autolimitation dans le recours à un rapport entre fenêtre-mur plein qui, s'il répondait aux qualités d'anonymat dont on a parlé, rend son architecture un peu datée. Reste qu'on n'a pas suffisamment mis en évidence que l'aspect contrôlé et modeste jusqu'à la monotonie de ses élévations fut typique de sa période d'adhésion la plus fervente au fascisme, comme un besoin de s'opposer à l'emphase et à la grandiloquence, de s'enfermer dans un ascétisme autosuffisant. Mais l'ouverture problématique inscrite dans sa façon de projeter, et l'articulation planimétrique toujours présente dans ses projets, lui permit d'être parmi les premiers à recevoir l'influence de la leçon organique de Wright et d'Aalto. À partir de son voyage en Finlande avec Gardella en 1939, et à mesure qu'il s'éloignait du fascisme, le caractère anonyme, indifférencié et interchangeable des façades laissa la place à une plus grande correspondance entre plan et élévation, à une transparence intérieur-extérieur qui annonceront certains développements de l'architecture italienne de l'après-guerre.

Extrait de *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*,
Bari, Dedalo, 1984, pp.11-23

1. Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, a cura di Valentino Gerratana, Turin, Einaudi, 20073, vol. 2, pp. 1340-1341; [NdT:] trad. fr. (modifiée) dans *Gramsci dans le texte*, éd. F. Ricci et J. Bramant, Paris, Éditions Sociales, 1975, pp. 188-189.
2. G. Pagano, « Architettura nazionale », *Casabella*, 85, janvier 1935. [NdT:] Repris dans C. De Seta, éd. 2008, p. 32.
3. *Ibid.*

6. Filiberto Menna, *Profezia di una società estetica*, Milan, Lerici, 1968. Ces apports de Pagano annoncent certains des travaux de Kübler, ceux en particulier où il se propose de passer de la critique et de l'histoire de l'art à l'histoire plus générale des choses. [NdT:] Cf. G. Kubler, *Formes du temps. Remarques sur l'histoire des choses*, trad. fr. Yana Kornel et Carole Naggar, Paris, Éditions Champ Libre, 1973.

7. ACS, *Resoconto dell'attività svolta nell'anno XVII*, cité dans Daniele Marchesini, *La scuola dei gerarchi*, Milan, Feltrinelli, 1976.

8. [NdT] Ferdinando Mezzasoma (1907-1945), comptable ayant fait carrière dans la hiérarchie fasciste. Il sera fusillé par les partisans, et son cadavre exposé piazzale Loreto à Milan, avec ceux de Mussolini et de Clara Petacci.

9. [NdT] Niccolò Gianì (1909-1941). De formation juridique (il obtient sa *laurea* à l'université de Milan en 1931), il est membre des GUF. En raison de dissensions internes, il ne dirigera l'École qu'un an. Il mourra sur le front albanais. Voir Tomas Carini, *Niccolò Gianì e la Scuola di Mistica fascista, 1930-1943*, Milan, Mursia, 2009.

10. Cf. D. Marchesini, *op. cit.*

11. *Ibid.*, p. 30.

12. Ruggero Zangrandi, *Il lungo viaggio attraverso il fascismo*, Milan, Feltrinelli, 1964, p. 377. [(NdT:) Les Littoriali ou «Lictoriales» étaient des cycles annuels de manifestations (sport, art, culture, travail), qui se déroulèrent de 1932 à 1940, à destination des jeunes universitaires, organisés conjointement par l'École de Mystique Fasciste et les GUF, Groupes Universitaires Fascistes. Des épreuves, dans chaque domaine, visaient à rendre plus solidaires leurs participants, et se voyaient récompensées par de fortes sommes, ou des promesses de recrutement dans le Parti, les entreprises, etc. Bien des jeunes gens passés par là, et formés de cette manière, de Comencini à Antonioni, de Carlo Bo à Paolo Emilio Taviani, d'Aldo Moro à Giorgio Napolitano, deviendront après-guerre des points cardinaux de l'Italie. Giuseppe Bottai soulignait plus tard à cet égard, non sans justesse apparente, dans *Abc*, 10, octobre 1954 : «Les intellectuels italiens auraient pu apporter une contribution à l'éducation politique de leurs compatriotes [...] vu qu'ils n'en ont rien fait, il y aura lieu qu'un jour un politique, qui aurait eu avec eux quelque commerce, nous entretienne de l'incapacité de la société littéraire, ou plus généralement artistique, italienne à se fondre dans la société civile plus large, à s'y mouvoir avec aisance, à y exercer son office, et du fait que, comme par instinct de défense, elle se jette dans la politique aux extrêmes : de sorte qu'aux *hyper-fascistes* d'hier correspondent les *hyper-démocrates* d'aujourd'hui. Avec le même manque de sérieux.»]

13. *Ibid.*

26. Cf. à ce sujet Piero Bottoni, intervention au colloque «L'eredità di Terragni e l'architettura italiana 1943-1968», *Controspazio*, 41, 1973, et Luciano Patetta, «Neo futurismo, Novecento e Razionalismo», *Controspazio*, 4-5, 1971.
27. G. Pagano, «Frammento di Diario del 17 gennaio 1941», dans De Seta (éd.), introduction et choix anthologique, *Giuseppe Pagano. Architettura e città durante il fascismo*, Rome-Bari, Laterza, 1976.
28. G. Pagano, «Architettura italiana dell'anno XIV», *Casabella*, 95, novembre 1935.
29. G. Pagano, «Un esperimento riuscito», *Casabella-Contruzioni*, 133, janvier 1939 ; cf. dans *Casabella* encore, Mario Tinti, «La funzione storica del mecenatismo», 36-37, 1933.
30. G. Pagano, «Mussolini e l'architettura», *Rassegna mensile illustrata*, Brescia, avril 1931.
31. A. Gramsci, *op. cit.*, p. 407.
32. Giulio Carlo Argan, «Valore di una polemica», dans Franco Albini, Giancarlo Piretti, Anna Castelli (éd.), *Giuseppe Pagano Pogatschnig...*, 1947 (voir bibliographie).
33. [NdT:] Voir ci-dessous, p. 216, note 14.
34. Gruppo 7, «Architettura I», *La rassegna italiana*, décembre 1926. [NdT:] Voir ci-dessous, p. 216, note 14.
35. Massimo Bontempelli, «Noi e voi. Novecento letterario e futurismo», *Futurismo*, 2, 1932.
36. G. Pagano, «Tre anni di architettura in Italia», *Casabella*, 110, février 1937. Voir, à propos du rapport entre Terragni et Pagano, Manfredo Tafuri, «Il soggetto e la maschera», *Lotus*, 20, septembre 1978 ; Daniele Vitale, «Astrazione e formalismo nell'architettura di Giuseppe Terragni», *Rassegna*, 11, septembre 1982 ; Bruno Zevi, *Giuseppe Terragni*, Bologne, Zanichelli, 1980.
37. [NdT:] L'expression (qui donnera son titre au livre de Sabatino) est de Pagano. Elle revient souvent chez lui sous différentes formes (ainsi dans «Tre anni di architettura in Italia», ou dans ce volume même, p. 71).
38. [NdT:] Luigi Walter Moretti (1906-1973). On lui doit de nombreux bâtiments, avant-guerre à Rome, après-guerre à Milan, Washington, Montréal, etc. Il a aussi écrit de belles études sur Michel-Ange ou Borromini.

Une fascination. Note du traducteur de la page 145 à la page 161

Annexes à l'édition française

Un chasseur d'images de la page 165 à la page 169
Giuseppe Pagano

Notice biographique sur Giuseppe Pagano de la page 171 à la page 181
Gabiella Musto

Entre politique et architecture de la page 183 à la page 198
Antonino Saggio

Une lettre à propos de Giuseppe Pagano de la page 199 à la page 203
Giulio Carlo Argan

Vie, mort (et miracles) de Giuseppe Pagano de la page 205 à la page 217
Alessandro Mauro

Indications bibliographiques de la page 219 à la page 225

Remerciements page 225

Table des matières page 229

ancienne, et chercher dans la rationalité de l'architecture spontanée sa valeur universelle.

Pagano a parcouru l'Italie entière pour en rapporter ces photographies magistrales, que commente son propos théorique, réflexion ardente sur la nature et les devoirs de l'architecture moderne. Cette longue tradition de la construction rurale, cette « architecture sans architecte », est l'école du fonctionnalisme que Pagano appelle de ses vœux; et, photographiée par lui, elle fait percevoir, de la façon pour nous la plus poignante, tous les prestiges de l'image et sa puissance de nostalgie, servis par la mise en page magnifique qui en fut faite en 1936.

Pour son édition française, ce catalogue comprend en annexe quelques études appelées par la figure de Giuseppe Pagano (Parenzo, 1896 - Mauthausen, 1945), exceptionnelle à plus d'un titre. Car celui-ci ne fut pas seulement un architecte décisif de l'entre-deux guerres, un photographe de premier plan, un théoricien auteur d'innombrables articles dans les revues les plus importantes du temps; il fut aussi un homme au destin exemplaire et singulier. Il crut ardemment à la « révolution fasciste » et à ses promesses sociales; mais son exigence d'architecte en mesura les impasses, et son opposition progressive au régime excéda vite le domaine de l'architecture pour devenir, au nom même de la dimension sociale de celle-ci, lutte politique puis engagement dans la Résistance — jusqu'à lui faire connaître l'emprisonnement, la torture, la déportation et la mort.

C'est tout cela, la beauté des images, la précision du regard, l'intelligence engagée du propos architectural, la personnalité et le destin contrastés de l'auteur, qui donne à l'*Architecture rurale italienne* d'être un des livres les plus marquants de l'invention architecturale.

Traduit de l'italien par Christophe Carraud

En annexe: textes de Giulio Carlo Argan, Christophe Carraud, Alessandro Mauro, Gabriella Musto, Antonino Saggio

COLLECTION CHOSES HUMAINES - ARCHITECTURE
ÉDITIONS CONFÉRENCE - TROCZY-EN-MULTIEN

29 €

