

## «Il palazzo per tutti»

# La découverte des immeubles locatifs de l'Antiquité et son influence sur l'architecture de la Rome fasciste\*

Valentin Kockel

Toute imitation archéologique est une profanation des choses antiques  
(Le Corbusier, Rome 1936)

La question de savoir pourquoi un vestige archéologique a un effet direct sur l'art ou l'architecture de son époque, ou pourquoi il n'est «effectivement» découvert et apprécié à sa juste valeur que plus tard, se pose chaque fois qu'on retrace l'histoire de l'influence exercée par certains monuments importants. On a souvent l'impression que ce n'est qu'à un moment historique précis que beaucoup de ces découvertes deviennent possibles.

Dans l'article qui suit, on traitera d'un cas où, étonnamment, la découverte et la formulation du problème par le chercheur correspondent à un besoin et à l'acceptation de ce dernier. Il s'agit des immeubles de location à Ostie, du problème du logement dans la Rome des années 20 et 30 du XX<sup>e</sup> siècle et de l'intérêt que les historiens comme les architectes modernistes portèrent à de tels bâtiments utilitaires, négligés jusque-là. Il s'agit là d'un cas tout à fait concret d'histoire des influences<sup>1</sup>.

Jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle, les fouilles ne furent menées à Ostie que de façon sporadique et ponctuelle. Ce n'est que sous la direction de Dante Vaglieri que l'exploration systématique de la ville commença, peu après 1900, dans le but de relier les zones fouillées, mais isolées les unes des autres, situées entre la porte de la cité et le forum<sup>2</sup>.

En 1913, après le décès prématuré de Vaglieri, Guido Calza, âgé alors de vingt-cinq ans, reprit la direction des fouilles et la conserva jusqu'à sa mort en 1946<sup>3</sup>. On peut lire sur un plan de 1926 l'étendue des nouvelles fouilles<sup>4</sup>. Le quartier nord-est avait été dégagé dans sa totalité, y compris une série de grands immeubles de location. C'est avec ces derniers bâtiments qu'Ostie, par rapport à toutes les autres fouilles, était à même de procurer de nouvelles données concernant la vie dans une ville romaine. Calza ne se laissa pas impressionner par les aménagements modestes et par le manque de trouvailles pendant ses fouilles. Au contraire, il reconnut tout de suite l'importance historique et archéologique de ce type d'architecture inconnu jusque-là et se concentra aussitôt sur son interprétation. En 1916 déjà, parut dans la revue archéologique *Monumenti Antichi* un

article de sa plume sur: «La primauté de l'*insula* dans la construction romaine»<sup>5</sup> qui, dans ses analyses, sinon dans ses conclusions, est encore important aujourd'hui pour la recherche sur la maison romaine.

Comme résultat de ses fouilles, Calza définit un type de maison d'habitation romaine inconnu jusqu'alors et le distingua de la *domus*, connue surtout à travers le site de Pompéi. Sa position peut être résumée comme suit. La *domus* ne comportait en principe qu'un niveau, comme le montrent les plans et reconstructions idéalisants des manuels<sup>6</sup>.

De longs murs sans fenêtres longeaient les rues. La lumière ne pénétrait que par des cours intérieures – atriums ou péristyles – dans les pièces que cachaient ces murs. Une hiérarchie stricte, déjà décrite par Vitruve, définissait les proportions et l'utilisation de ces unités indépendantes. La *domus* servait d'unité d'habitation architecturalement autonome pour la *familia* romaine rassemblée autour du *pater familias*.

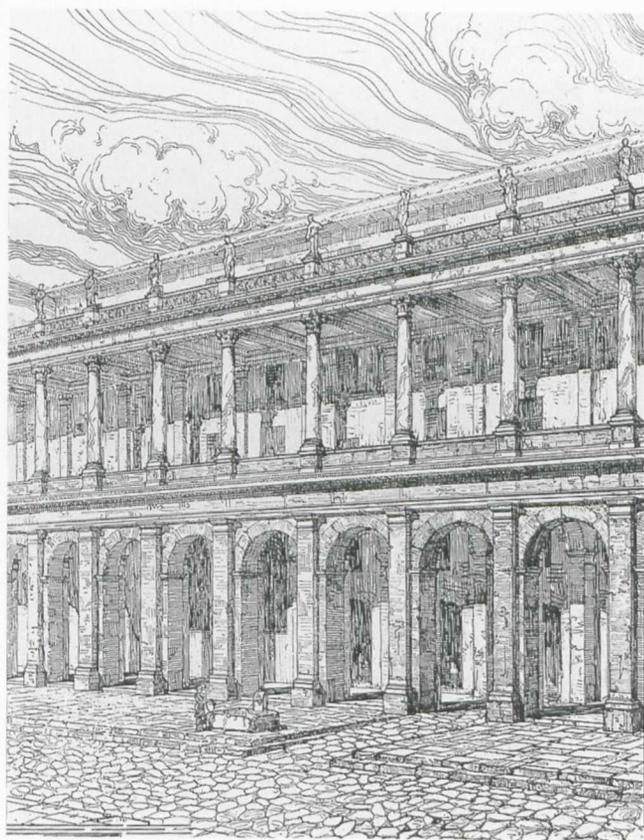
Calza distinguait fondamentalement ce type de maison des grands immeubles d'Ostie. Ces derniers, hauts de trois ou quatre étages, flanquaient la rue et possédaient parfois des cours intérieures. Le côté donnant sur la rue présentait une façade articulée par des pilastres, et surtout par des fenêtres. Des portiques, des loggias et des balcons animaient la construction. De nombreuses fenêtres éclairaient les pièces directement. Des couloirs étroits menaient de la rue aux cours intérieures parfois aménagées en jardins, ou dans des parcs annexes. Plusieurs cages d'escaliers reliaient les étages indépendants les uns aux autres, où se trouvaient des appartements de tailles diverses. Les pièces de ces appartements avaient toutes plus ou moins les mêmes dimensions et pouvaient donc être utilisées différemment selon les besoins. Calza commença par nommer ces immeubles des *insulae*, terme attesté chez Cicéron. Il était important pour lui, en ce qui concerne la typologie architecturale, que la *domus* pompéienne ne soit pas un précurseur de l'*insula*. Pour Calza, la *domus* était à l'époque impériale un anachronisme

architectonique déjà dépassé, ne subsistant qu'en tant que forme d'habitation destinée à l'élite. Par contre, il constatait que l'*insula* comporte des structures modernes, adaptées aux nouvelles formes de la vie sociale, où toutes les classes de la société pouvaient trouver place. C'est Ostie qui nous renseigne à la place de Rome. Les constructions érigées par la dynamique ville portuaire permettaient même de tirer des conclusions sur ce que devait être la capitale. A la Rome des monuments, des constructions publiques représentatives, il était possible d'opposer l'Ostie de la vie populaire.

Un article archéologique pourrait s'en tenir là. Pourtant, Calza insistait déjà dans ce premier article sur deux aspects, qu'il reprit par la suite et qui sont également importants pour notre discussion. L'architecture d'Ostie serait – contrairement à la pompéienne – « purement romaine », créée par les Romains sur sol romain, et non hellénistique ou influencée par l'Orient. De plus, ces maisons – là aussi contrairement à celles de Pompéi – ressemblaient tellement à l'architecture d'habitat moderne, que cette dernière, dans sa conception comme dans beaucoup de ses éléments, devait dériver de l'Antiquité romaine<sup>7</sup>. Les palais de la Renaissance eux aussi, tout comme les gratte-ciel américains<sup>8</sup>, ne pouvaient être concevables sans les modèles romains nouvellement mis au jour, même si les voies de cette transmission restaient encore obscures. La *romanità* avait créé une nouvelle unité architecturale en faisant la somme de différents habitats et avait ainsi résolu un problème de construction domestique qui devait être nouveau à l'époque : *fare della casa del singolo il palazzo per tutti* (« faire de la maison individuelle le palais pour tous »). On avait résolu, selon Calza, de façon typiquement romaine, un problème architectural, et satisfait en même temps à un besoin social<sup>9</sup>. « Les origines plébéiennes de la maison comme du locataire qui l'occupait y étaient ingénieusement cachées »<sup>10</sup>. L'intérêt de la communauté était donc placé au-dessus de celui de l'individu.

*Romanità* et *modernità*, ainsi que l'adaptation réussie de la construction urbaine et domestique à la nouvelle réalité sociale de l'époque impériale, tels sont les thèmes que Calza ne cessa de reprendre par la suite. Le progrès des fouilles élargit encore la base des connaissances archéologiques et l'on fut en mesure de distinguer plus précisément la typologie et les différentes formes des maisons à cour de celles des véritables *insulae*, relativement étroites<sup>11</sup>.

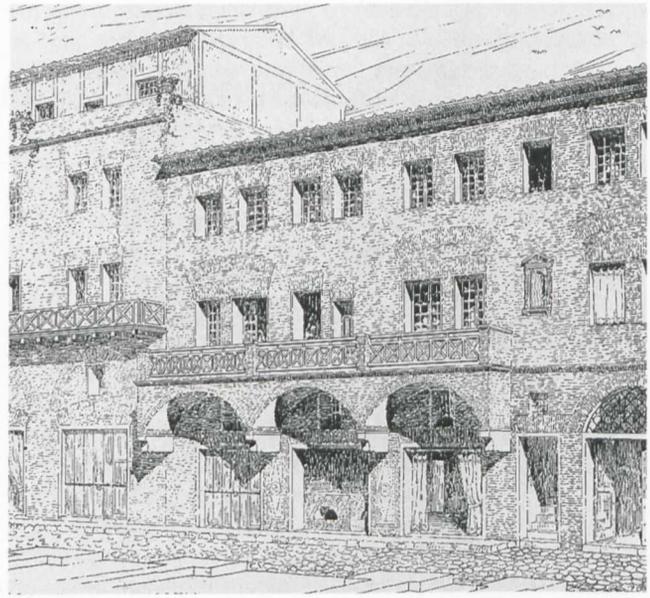
Nous ne discuterons pas ici de la valeur scientifique du travail de Calza, mais de son impact. Un impact pour lequel il a personnellement beaucoup œuvré. En effet, il divulgua ses découvertes et ses thèses dans des publications de tout niveau : dans des revues scientifiques, dans des magazines pour intellectuels, dans des revues d'art de vulgarisation, en Italie comme à l'étranger, et dans la monumentale *Enciclopedia Italiana* ; mais aussi dans l'organe du Club automobile italien ou dans la presse quotidienne<sup>12</sup>. Pourtant, ses articles n'auraient pas eu autant d'influence sur les masses, s'il ne s'était assuré la collaboration de l'architecte et chercheur Italo Gismondi, dont les reconstitutions



1 I. Gismondi, reconstitution du grand portique sur le *decumanus* d'Ostie (avant 1916). D'après Calza 1916, pl. 6.

graphiques, dans leur grande force de suggestion, avaient déjà à l'époque fasciné les architectes comme le public, et déterminent encore aujourd'hui l'image que nous nous faisons d'Ostie. Gismondi, d'un an l'aîné de Calza, avait commencé à travailler à Ostie en 1909 déjà, sous la direction de Vaglieri. C'est là qu'il dut acquérir rapidement les connaissances et capacités qui lui permirent plus tard non seulement de documenter graphiquement toute la ville d'Ostie, mais aussi de s'occuper, en tant qu'architecte et historien de l'architecture, de presque toutes les grandes entreprises archéologiques dans la Rome de Mussolini<sup>13</sup>.

Si l'on suit le travail de Gismondi à Ostie, on peut constater un changement stylistique dans son mode de représentation, qui a des conséquences non seulement sur la forme, mais aussi sur le contenu, et se superpose aux idées changeantes de Calza. Tout d'abord, c'est encore la formation académico-historique qui domine dans des dessins qui représentent des architectures à colonnes associées à des éléments de paysage – des nuages, par exemple – et ne renie pas sa proximité formelle avec l'art nouveau (fig. 1).



Entre 1919 et 1921, Gismondi opère un complet changement de style qu'on observe sur les dessins montrant le même bâtiment, mais datant de différentes époques<sup>14</sup>. Ainsi, en 1916, la Maison du Thermopolium est reconstituée dans un dessin au trait fin, et montrant deux et trois étages (fig. 2). La façade est couverte d'un enduit qui s'effrite, des plantes ornementales placées dans des bacs décorent les balcons et de gros nuages pansus forment un arrière-plan dramatique.

La figure 3 montre le même angle de vue dans un dessin de 1922, qui, pour son élévation, repose de façon évidente sur le dessin plus ancien. Mais la construction a acquis un étage supplémentaire, les briques sont dessinées comme des structures visibles, ce qui fait ressortir les linteaux des fenêtres et les arcs de décharge comme des ornements. Les bacs à plantes sont déplacés au dernier étage et des ombres portées noires soulignent la solidité de la construction. A la place de la dégradation visible sur le premier dessin apparaît un bâtiment parfaitement exécuté, qui semble à peine terminé. On trouve les mêmes transformations sur les dessins correspondants de la Maison de Diane. Ici aussi, la feuille de 1916 montre une certaine dégradation et une retenue prudente dans la vision générale, alors que le dessin de 1922 (fig. 4) développe une façade somptueuse, ornée de loggias et de petits frontons plats à l'étage supérieur<sup>15</sup>.

Une comparaison avec le monument tel qu'il a été trouvé [voir ci-dessous, pp. 230-244] montre comment, d'étage en étage – d'une façon inversement proportionnelle à ce qui est conservé, pourrait-on dire – la décoration s'enrichit.

Le changement de style et de contenu des reconstructions de Gismondi reflète les nouvelles idées de Calza. Si ce dernier avait d'abord imaginé que l'architecture de brique était

entièrement recouverte d'enduit et ne devait être éventuellement visible que dans l'ornementation des entrées<sup>16</sup>, il fut ensuite persuadé que la brique, en tant qu'élément typique de la *romanità*, devait être fièrement exhibée<sup>17</sup>. Son idée quant à la hauteur des bâtiments avait aussi changé. En se fondant sur les sources, il pensait pouvoir conclure à l'existence de quatre, voire cinq étages.

Les façades, toujours d'après Calza, avaient été conçues avec des balcons dans un but urbanistique – opinion qui également se retrouve dans les dessins de Gismondi. Pourtant, les transformations que nous avons constatées ne peuvent s'expliquer uniquement par les nouvelles connaissances archéologiques. Elles révèlent aussi un changement d'attitude de la part des archéologues et des historiens de l'architecture. Les premières reconstitutions s'en tenaient aux résultats et forgeaient une Antiquité pittoresque déjà rendue à son abandon. Les nouvelles reconstitutions, en revanche, sont parfaitement travaillées jusqu'au chêneau, d'une manière peu vérifiable d'ailleurs. On a l'impression d'y entendre déjà le langage énergique du régime en train de se mettre en place, une cadence et un vocabulaire dont Calza se servira par la suite d'une façon de plus en plus perceptible. Le caractère lisse et intemporel de ces images leur ôte leur qualité de référence et en fait des modèles idéaux, fonction pour laquelle on les a ensuite aussi mises à contribution.

Il faut insérer ici une réflexion sur la fidélité des reconstitutions. L'historien de l'architecture Armin von Gerkan critiqua en 1940 l'aspect des étages supérieurs et surtout « l'utilisation du motif du balcon comme simple enrichissement de l'appartement ... comme le montre la reconstitution d'une autre maison » (à savoir, la Maison de Diane)<sup>18</sup>. Dans sa réplique,



- 2 I. Gismondi, reconstitution de la Maison du Thermopolium à Ostie (avant 1916). D'après Calza 1916, p. 561 fig. 9.
- 3 I. Gismondi, reconstitution de la Maison du Thermopolium à Ostie (1922). D'après Calza 1923, p. 58 fig. 33.
- 4 I. Gismondi, reconstitution de la Maison de Diane à Ostie (vers 1922). D'après Calza 1923, p. 11 fig. 9.
- 5 V. Ballio Morpurgo, immeuble locatif de Via Sannio à Rome, 1921-1922 (photo de l'auteur).



Gismondi défendit ses reconstitutions en arguant que tous les éléments et motifs qu'il avait utilisés étaient attestés<sup>19</sup>. Cela ne contredit pas von Gerkan si l'on admet que sa critique ne portait pas sur l'existence d'un motif, mais sur la façon dont Gismondi le manipulait dans ses reconstitutions. Là où Gismondi avait le champ libre, dans les étages supérieurs entièrement perdus, il laissa libre cours à son esthétique et cette esthétique était, elle, fortement influencée par l'apparence des façades des immeubles des années 1920. La répartition pittoresque et asymétrique des balcons, loggias, groupes de fenêtres, etc., était soumise au même goût de l'époque, lequel allait être influencé à son tour par ces dessins pris comme des témoins pseudo-authentiques. L'effet des dessins, comme on va le montrer par la suite, reposait sur le cercle vicieux qui touche les dessins de reconstitution particulièrement bien exécutés : plus le dessin va à la rencontre du goût de sa propre époque, plus ce prétendu document aura d'effet<sup>20</sup> !

La majorité des dessins de Gismondi, en particulier les copies retouchées d'anciennes feuilles, furent conçus pour un

article publié en deux parties en 1923, sous le titre *Le origini latine dell'abitazione moderna*, dans la revue *Architettura e Arti decorative*<sup>21</sup>. Calza y répète, de manière un peu modifiée et simplifiée, ses idées développées en 1916 déjà, mais cette fois pour un autre public. *Architettura* s'adressait à un public d'architectes relativement conservateurs et devint en 1927-1928 l'*Organo nazionale del sindacato nazionale (fascista) architetti*. Les éditeurs en étaient l'architecte et historien de l'architecture Gustavo Giovannoni (1873-1947)<sup>22</sup>, très connu à l'époque, et l'architecte Marcello Piacentini (1881-1960)<sup>23</sup>, qui commençait alors l'ascension qui allait faire de lui la figure de la scène architecturale qui décidait de tout, pour le moins à Rome.

Malgré l'accent évident mis sur l'architecture moderne, les numéros plus anciens continuaient de présenter comme des modèles des reconstitutions de bâtiments monumentaux de l'Antiquité, tandis qu'on considérait avec un certain dégoût les « expériences modernes réalisées au-delà des Alpes ». Les thèmes contemporains étaient également présentés par des esquisses à la manière antique, par exemple divers projets de

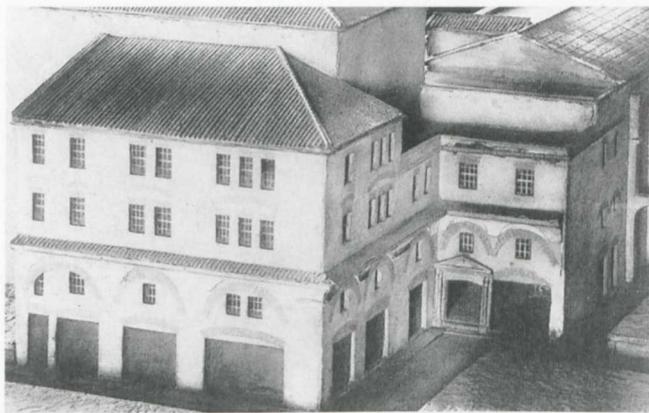


thermes, dont l'un fut concrétisé dans l'établissement de bains construit au Lido di Roma<sup>24</sup>.

Ce n'est pourtant pas l'architecture monumentale, mais l'architecture utilitaire que Calza propagea comme source d'inspiration pour les solutions modernes. Un coup d'œil à la situation contemporaine du marché du logement montre que cette idée n'était guère aberrante. Entre 1901 et 1926, la population passa de 460 000 à 800 000 habitants et elle continua de croître à la même cadence ensuite. C'était la première fois que la cité s'approchait à nouveau de sa taille antique. En outre, la déconcentration de la vieille ville, les événements si critiqués, détruisirent à eux seuls, dans les années 1927 à 1931, l'espace habitable d'environ 80 000 personnes. La demande pour des habitations convenables était donc énorme et de grands immeubles de location apparurent dans toutes les banlieues. Le nouvel Etat fasciste se considérait, d'une part, comme le successeur légitime de l'Empire romain et, d'autre part, comme un Etat corporatif moderne. Il considérait parmi ses succès d'avoir procuré un logement aux populations plus pauvres, logement dont l'esthétique était supposée avoir aussi une influence éducative sur les masses<sup>25</sup>.

Le recours à des modèles des grandes époques de Rome, à la Renaissance et au Moyen Âge, mais surtout à l'Antiquité, allait de soi. Les découvertes de Calza et les dessins suggestifs de Gismondi allaient manifestement à la rencontre de l'ambiance générale de leur époque. La pénurie de logement, dont l'archéologue pensait avoir trouvé la solution pour la Rome antique dans l'invention géniale de l'immeuble de location par les Romains, était à nouveau actuelle et nécessitait une nouvelle solution.

On trouve, en effet, toute une série d'immeubles datant des années 1920, qui font clairement référence, dans certains éléments isolés ou dans tout leur aspect extérieur, à l'architecture ostienne. Déjà en 1921-1922, on érigea près de Porta San Giovanni, dans la Via del Sannio, un grand immeuble (fig. 5)<sup>26</sup>, projeté par V. Ballio Morpurgo (1890-1966).



Il semble transposer, en grande partie, dans une nouvelle réalité la vision de Calza datant de 1916. L'immeuble est recouvert d'enduit, mais les éléments essentiels sont mis en avant par l'utilisation de briques visibles, qui sont même, en partie, arrangées en *opus spicatum* à la façon antique. La porte et la mezzanine sont reliées par l'intermédiaire d'un arc. La porte d'entrée reprend des éléments de la porte antique du Panthéon et les balcons placés sur des consoles rappellent les solutions ostiennes. De la même façon, un peu plus tard, une construction nouvelle de Littoria – aujourd'hui Latina – met en avant des arcs et des ornements de brique (fig. 6)<sup>27</sup>. Elle se trouve de la sorte extraordinairement proche de la maquette d'Ostie fabriquée sous la direction de Gismondi (fig. 7).

Mais l'adaptation la plus poussée de l'architecture domestique ostienne se trouve dans la cité-jardin de Garbatella, construite à partir de 1919, à proximité de S. Paolo fuori le Mura<sup>28</sup>. Sur la Piazza B. Romano, située au centre, Innocenzo Sabbatini<sup>29</sup> – architecte dirigeant la société de construction Istituto di Casa Popolare –, édifia un bâtiment administratif qui devait abriter avant tout des bains publics, avec douches et baignoires (fig. 8). Le complexe, élevé et comprenant trois ailes, relie deux idées principales en un collage audacieux : le rez-de-chaussée copie les fenêtres et les portes en arc « romains » et, au-dessus, le balcon de la Maison de Diane à Ostie (fig. 9). Un détail montre avec quelle exactitude la forme même du revêtement de briques correspond au modèle (fig. 10).

La structure du toit répète tout aussi précisément la série de fenêtres surplombant le *frigidarium* des Thermes de Dioclétien, sans toutefois qu'un espace aussi grand y soit dissimulé. Sabbatini a fusionné ainsi le luxe exemplaire des thermes impériaux romains, qui étaient accessibles à l'ensemble de la population, avec l'immeuble de location également moderne et exemplaire, tel qu'on le trouvait à Ostie. « Il palazzo per tutti » était redevenu une réalité, sur le plan fonctionnel comme sur le plan représentatif.

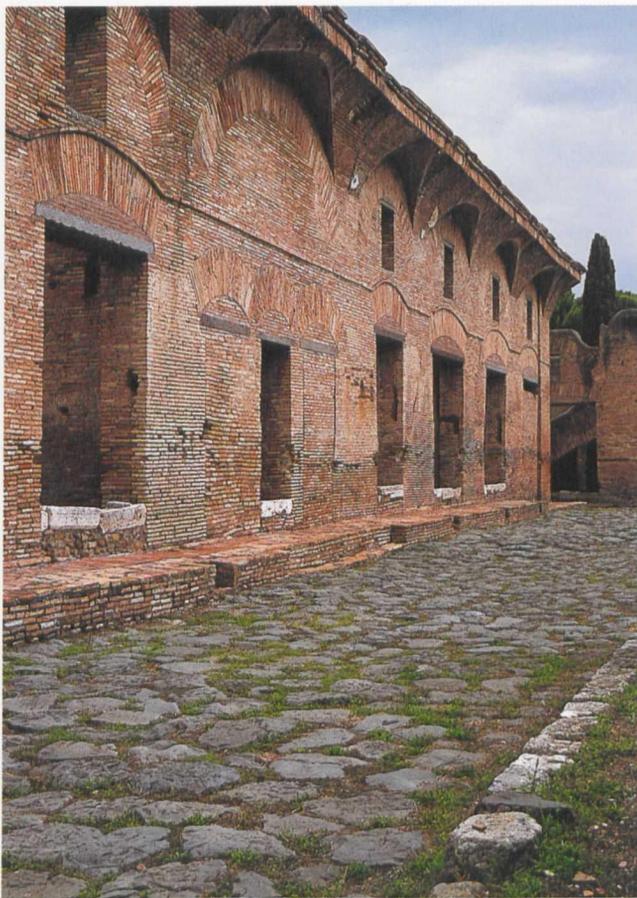


8

- 6 Latina (Littoria), immeuble locatif (photo MacDonald).
- 7 Ostie, Horrea I viii 1. Maquette de I. Gismondi. D'après C. Pavolini, *La vita quotidiana a Ostia*, 1988, fig. 36.
- 8 I. Sabbatini, bâtiment administratif avec bains publics. Toit avec fenêtres inspirées par celles des thermes (photo de l'auteur).

Sabbatini appartenait, comme il le disait lui-même, aux traditionnalistes. Il est toutefois étonnant que les architectes «modernes» d'Italie, les rationalistes gravitant autour du «Gruppo 7», aient eux aussi ressenti une forte affinité avec l'Antiquité, et précisément avec les formes de construction non structurées d'Ostie. Des nombreuses opinions, souvent contradictoires, sur le fait de savoir ce qui est en réalité moderne dans

l'architecture romaine antique, seul un témoignage mérite d'être mentionné ici<sup>30</sup>. Dans la revue phare des «modernes», *Casabella*, l'architecte Giuseppe Pagano publia en 1931 un article intitulé «Architecture moderne d'il y a vingt siècles»<sup>31</sup>. Il y reprend l'analyse de Calza (mentionné comme personnalité manifestement très connue) traitant de la nature de la maison ostienne en comparaison avec celle de la maison pompéienne. Il relève la rationalité de l'organisation de la première, tournée vers l'extérieur, tandis que l'autre l'est vers l'intérieur. Sans vouloir aucunement créer une dépendance entre les deux époques, il sent cependant une affinité interne: «Chaque fois que je marchais à Pompéi le long du Vicolo del Balcone Pensile ou dans les rues suggestives entourant les entrepôts d'Ostie, croissait en moi le désir étrange de compléter ces ruines célèbres de façon moderne. J'avais l'impression qu'il s'agissait de bâtiments qu'un Le Corbusier ou un Mies van der Rohe, qui n'auraient pas encore connu l'acier ou le béton précontraint, venaient de laisser telles



9 10

quelles». L'article est illustré de vues de maisons pompéiennes, auxquelles il juxtapose des photos comparables de constructions modernes.

L'actualité de l'architecture domestique antique et particulièrement de celle d'Ostie est donc ressentie aussi bien par les architectes traditionalistes que par les rationalistes, même sous des augures différents. Les thèses de Calza sont connues, leur accent est juste, et elles suscitent des réactions. Les dessins de Gismondi fascinent justement autant, parce qu'ils présentent comme documents prétendument fidèles une Antiquité qui correspond à l'esprit du temps<sup>32</sup>. Pour un court instant, l'architecture d'Ostie nouvellement découverte fut effectivement un facteur important dans la discussion contemporaine. Mais son effet ne resta que symbolique et superficiel. Les besoins des familles de travailleurs dans l'Etat corporatif fasciste ne pouvaient être comparés sans autres avec ceux des couches sociales inférieures de l'époque impériale, comme Calza l'avait suggéré. On ne pouvait transposer plus que des matériaux, des motifs ou des façades, car les plans au sol suivaient de toutes autres lois.

trad. Patrizia Birchler Emery



9 Ostie, Maison de Diane. Balcon sur la Via dei Balconi (photo de l'auteur).

10 I. Sabbatini, bâtiment administratif avec bains publics. Façade à balcon (photo de l'auteur).

## Notes

\* L'idée première de cet article se développa au cours de promenades à travers les quartiers de Rome ayant vu le jour durant les quarante premières années du XX<sup>e</sup> siècle. Une étude plus approfondie du sujet montra que W. L. MacDonald et C. Cresti, surtout, avaient développé des idées assez proches, mais sans entrer dans les détails ou avoir recours aux mêmes monuments dans leur argumentation. Ce n'est qu'après la publication d'une première version de cet article dans les *Nürnberger Blätter zur Archäologie* 11, 1994-1995, pp. 23-36, que je suis tombé sur deux publications concernant ce thème: la première est un article d'Alessandra Muntoni, «Italo Gismondi e la lezione di Ostia Antica», paru dans *Rassegna* 15, cahier 55, sept. 1993, pp. 74-81. Muntoni interprète les dessins de Gismondi comme des projets architectoniques et leur prête un caractère hyperréaliste semblable à celui que l'on peut trouver dans le cinéma. Elle sous-estime leur influence sur l'architecture contemporaine et ne mentionne pas les réalisations de Sabbatini. En revanche, le mémoire de licence de Mario Ietto, *Gli Scavi di Ostia Antica e l'attività di Guido Calza e Italo Gismondi nella formazione del dibattito culturale ed architettonico contemporaneo* (<http://www.liberaliberit/biblioteca/tesi/architettura/index.htm>) traite de manière intensive aussi bien le côté archéologique que le côté architectonique du thème, en utilisant également des textes d'archives. Nos résultats concordent sur de nombreux points. Il me semble pourtant, qu'il suit souvent et de manière peu critique, la rhétorique des protagonistes des années 1920 et 1930 et qu'il surestime l'influence d'Ostie. Pour l'aide qu'ils m'ont apportée à tous les niveaux, je remercie surtout E. Neudecker et K. Simons.

### Abréviations:

Calza 1916

G. Calza, «La preminenza dell'«insula» nell'edilizia romana», *MonAnt* 23, 2, 1916, pp. 541-608

Calza 1923

G. Calza, «Le origini latine dell'abitazione moderna», dans: *Architettura e arti decorative* 3, 1923, pp. 3-18 et 49-63

- 1 W. L. MacDonald, «Excavation, Restoration, and Italian Architecture of the 1930s», dans: H. Searing (dir.), *In Search of Modern Architecture. A Tribute to Henry-Russell Hitchcock*, 1982, pp. 298-320; C. Cresti, *Architettura e fascismo*, 1986, surtout pp. 95sq.
- 2 Situation en 1912 chez: L. Paschetto, *Ostia. Colonia romana. storia e monumenti*, 1912, plan [voir aussi ci-dessus, p. 60, fig. 5].
- 3 Aucune biographie de Guido Calza, dans laquelle on présenterait ses rapports avec le régime, n'a paru à ce jour. Article nécrologique par G. Becatti, *RendPontAcc* 22, 1946/7 (1948), pp. 23-30. *Diz. biografico degli Italiani* 17, 1974, pp. 45-47.
- 4 G. Calza, G. Becatti, I. Gismondi et al., *SdO I. Topografia generale*, 1953, p. 64 fig. 17.
- 5 Calza 1916.
- 6 Cp. par exemple E. Brödner, *Wohnen in der Antike*, 1993, p. 51 fig. 12b (d'après un modèle plus ancien).
- 7 Calza 1916, pp. 546, 603sq. et 608.
- 8 G. Calza, *MonAnt* 26, 1920, p. 353: «Les Américains n'en seraient peut-être jamais venus à construire des gratte-ciel, si le monde antique ne nous avait légué que la *domus* à atrium.»
- 9 G. Calza, *Palladio* 5, 1941, pp. 26 et 31.
- 10 *Id.*, *MonAnt* 26, 1920, p. 353.
- 11 *Id.*, *Palladio* 5, 1941, pp. 1-33.
- 12 En sus des articles déjà mentionnés, au choix: *Nuova Antologia*, mai 1916, pp. 151-165; *Art and Archaeology* 12, 1921, pp. 211-217; *Ostia. Guida sto-*

- rico-monumentale*, 1925 (nombreuses rééditions aussi dans d'autres langues). Une recension positive du publiciste très influent Ugo Ojetti dans la revue *Dedalo* 6, 1925/6, p. 410, mentionne particulièrement l'architecture domestique comme source de l'architecture moderne); *Capitolium* 5, 1929, pp. 521-531; *Antiquity* 7, 1933, pp. 405-409; *Enciclopedia Italiana*, vol. 19, 1933 et vol. 25, 1935, s. vv. «Insula» et «Ostia»; *Palladio* 5, 1941, pp. 1-33.
- 13 I. Gismondi (1887-1977). Ses écrits, pour la plupart inédits, se trouvent auprès des autorités archéologiques responsables. Voir, par exemple le jeu de plans pour l'ensemble du forum d'Auguste, de 1930-1931, qui n'a été publié que récemment (*BullCom* 90, 1985, pp. 341-361).
  - 14 C'est au même moment que Gismondi change sa signature, passant d'un modeste «GI» à «I – Gismondi».
  - 15 Pour les données archéologiques particulièrement pauvres, dans ce cas, voir *NSc* 1915, p. 326 fig. 2.
  - 16 Calza 1916, pp. 577sq.
  - 17 Calza 1923.
  - 18 *RM* 55, 1940, pp. 160-162.
  - 19 *BullCom* 69, 1941 (1943), pp. 157-159.
  - 20 Il n'est pas possible ici de prouver cela dans le détail. Mais on peut se rappeler, par exemple, le bâtiment principal de la Piazza Brin à Garbatella (1920, par I. Sabbatini), qui, bien qu'il reprenne dans le détail des formes médiévales, montre une compréhension très semblable de la façade. Représentations de qualité chez I. de Guttry, *Guida di Roma moderna*, 1978, p. 68 fig. 1.
  - 21 Calza 1923.
  - 22 G. Giovannoni a beaucoup contribué, avec sa *Tecnica dalla costruzione presso i romani*, paru en 1925, à l'estime portée par les Romains à l'architecture de brique et de ciment.
  - 23 M. Lupano, *Marcello Piacentini*, 1991.
  - 24 Voir Cresti, *op. cit.* (n. 1), pp. 98sq.
  - 25 Cf. par exemple l'écrit publié par le Governatorato de Rome: *Roma nel presente e nell'avvenire nel Natale di Roma*, 1928, VI E(ra) F(ascista), notamment pp. 76-89, où il traite du problème du logement.
  - 26 Pour les informations concernant ce bâtiment, je remercie E. Neudecker.
  - 27 D'après MacDonald, *art. cit.* (n. 1), p. 310 fig. 20.
  - 28 Sur le développement de ce quartier et ses différentes phases de construction, voir C. Cocconi et M. De Grassi, *La casa popolare a Roma*, 1984, *passim*; V. Fraticelli, *Roma 1914-1929. La città e gli architetti tra la guerra e il fascismo*, 1982, pp. 191sq.
  - 29 B. Regni et M. Sennato, *Innocenzo Sabbatini. Architettura tra tradizione e rinnovamento*, 1982. Sur le rapport avec Giovannoni, voir p. 14. Sur la construction des Bagni, voir pp. 36sq., avec la même appréciation. – Je n'ai pas eu accès au travail de M. A. Perkowski, *Garbatella: Low Income Housing and the Work of Innocenzo Sabbatini*. Thèse de doctorat de l'Université du Washington (manuscrit dactylographié).
  - 30 Pour un traitement détaillé de ce thème et des concepts de *romanità* ou *mediterraneità*, ainsi qu'une comparaison entre l'architecture insulaire et les cubes du Bauhaus ou de Le Corbusier et la nécessité de s'en démarquer en Italie, voir Cresti, *op. cit.* (n. 1).
  - 31 G. Pagano-Pogatschnig, *Casabella* 47, nov. 1931, p. 14: *Ogni volta che io ho percorso il pompeiano vicolo del balcone pensile o quei suggestivi meandri che circondano i granai di Ostia, mi si è presentato uno strano desiderio di completare modernamente quelle illustri rovine, come se fossero cose lasciate momentaneamente incomplete da un Le Corbusier o da un Mies van der Rohe che non avessero ancora conosciuto né il ferro né il cemento armato.*
  - 32 Il m'apparaît symptomatique que, pour cette assimilation, un graphiste, ne se doutant visiblement de rien, ait précisément choisi pour illustrer la jaquette d'un ouvrage de V. Fraticelli sur l'architecture de Rome dans les années 1920 (publié en 1982), la reconstitution par I. Gismondi d'un bloc d'immeubles ostien, tirée de l'article de Calza paru en 1923.