

D'UR PRESENTA / 2010 **Sala d'actes 12:30h 25 novembre**



ALBERTO FERLENGA
momenti di passaggio / tiempos de cambio

DEPARTAMENT D'URBANISME I ORDENACIÓ DEL TERRITORI **ETSAB**

D'UR
 www.dur.upc.edu

02-2011

Momenti di passaggio / Temps de canvi | Alberto Ferlenga

En ocasió de la presentació de la revista D'UR em sembla oportú fer algunes reflexions sobre els moments en què s'ha manifestat de manera particular la necessitat de refundació de les nostres disciplines, l'arquitectura i l'urbanisme. Un petit recorregut a través d'alguns moments en la història de l'arquitectura, en què el problema del canvi s'ha viscut de manera molt potent a través de persones, de projectes i precisament, d'algunes revistes que han tingut en aquests llocs i temps un paper singular.

Com diu l'escriptor indoamericà Naipaul "qui no sap observar no té idees, només té obsessions". I la diferència entre idees i obsessions en el nostre camp de treball és una cosa importantíssima, perquè les idees ens permeten avançar i les obsessions són frens que no permeten anar més enllà del que ja sabem.

Comencem amb dos fragments de dos escriptors austríacs que em sembla tenen molt a veure amb els problemes del nostre temps. El primer, Hugo von Hofmannsthal, l'important poeta i escriptor, va respondre així enfront al seu auditori alemany a la pregunta de si la poesia seguia existint i si romania, o no, a principis del segle passat:

"(...) Sostinc o millor, sé amb certesa, que el poeta o la força poètica, en sentit ampli, són en el nostre temps com han estat en qualsevol altre. I sé del cert que us esteu entrenant contínuament amb aquesta força i els seus efectes, potser sense admetre-ho. Aquest és el secret, aquest és un dels secrets que componen la forma del nostre temps. Que en ell tot existeix i al mateix temps no existeix. El nostre temps és ple de coses que semblen vives i estan mortes, és ple d'altres que es presenten com mortes i estan vives en el grau més alt (...)".

Parlava de poesia, però podríem substituir aquest terme pel de ciutat i el significat no canviaria gaire. És com dir que la ciutat canvia, que el



paisatge urbà canvia contínuament, però que sempre segueix existint. Hi ha una tradició original que roman, que assumeix declinacions diferents que cal comprendre i que es pot llegir des de les coordenades d'una mateixa tradició.

Una segona cita és la d'Elias Canetti, un dels més grans escriptors del segle passat. És al final del seu llibre més interessant, *Auto da fè*, on precisament respon a la Carta de Lord Chandos de Hofmannsthal. És un llibre que narra la biografia d'un jove poeta, que expressa al seu mestre les seves contradiccions davant la impossibilitat de comprendre la complexitat i el fet fragmentari. Canetti respon al final del seu llibre:

"(...) Un dia em va venir al cap que el món no pot ja figurar com en les novel·les d'un temps, és a dir, des del punt de vista d'un únic escriptor, el món havia saltat a trossos i, només si es tenia el coratge de mostrar en la seva fragmentació, era encara possible donar una imatge veritable. Però per a això no feia falta preparar un llibre caòtic en què res fora ja comprensible, ans al contrari, era necessari imaginar amb grandíssim rigor personatges extrems, com els que de fet componen el món i representar aquests individus en tots els seus excessos, un al costat l'altre i cadascun separat de l'altre."

Ens interessa en aquest cas la idea que la cultura no pot ser interpretada a través de figuracions unitàries i sí, en canvi, de manera fragmentària. Però el més interessant és no quedar-se a la literal representació d'aquesta fragmentació sinó intentar superar-la amb teories i projectes que construeixin unitats més àmplies.

¹ veure Hugo von Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos y otros textos en prosa*, trad. Antón Dieterich, Alba editorial, Barcelona, 2001.

D'UR
 www.dur.upc.edu

02-2011

The publication of D'UR seems a good moment to offer a few reflections on the handful of occasions when we've been forced to fundamentally rethink the disciplines of architecture and urban planning. The following is a quick run-through of some key moments in architectural history during which a few singular individuals, designs, and more to the point, magazines have played pivotal roles in precipitating some of the most powerful changes in our profession.

"When men cannot observe," V.S. Naipul once wrote, "they don't have ideas; they have obsessions." And in our field the distinction between ideas and obsessions couldn't be more important, because ideas make it possible to move forward, while obsessions put the brakes on and prevent us from making it any farther than what we already know.

Let's begin with quotations from two Austrians who seem to me to have understood a lot about the problems we are facing today. The first, the poet and librettist Hugo von Hofmannsthal, when asked if poetry still existed and if so whether it remained true to the principles of the nineteenth century told a gathering of Germans the following:

"I maintain, or better yet, I know with the utmost certainty that the poet or the poetic impulse in its broadest sense is as alive in our own age as it ever was. I also know that, perhaps without even realizing it, you are perpetually harnessing its energy and its effects. This is its secret, one of the secrets that make up the temper of our times: that everything in them lives within all of you and, at the same time, nothing does. Our times are overflowing with things that appear to be alive but are really dead; with things which appear to be dead and were never more fully alive..."

Von Hoffmannsthal was speaking of poetry, but we could just as easily substitute that term with "the city" and his meaning wouldn't change all

that much. It's as if he were saying that the city changes, that the urban landscape constantly changes, but that it never goes away. There's a deeper tradition that endures, that takes on different inflections, which must be interpreted and understood from within that same tradition.

My second quotation is from Elias Canetti, one of the most important writers of the twentieth century. It came at the end of his most interesting book, which was itself a direct response to Hoffmannsthal¹. Canetti's *Auto da fé* recounted the life story of a young poet and masterfully captured his contradictions when confronted with the impossibility of understanding a complex and fragmentary world:

"...One day it hit me that the world cannot be conjured up the way it is in the novels of one particular era or from the perspective of an individual author. The world had sprung forth in fits and starts and only if one had the guts to represent it that way—in bits and pieces—would it ever be possible to render it authentically. But that didn't mean writing a book in which chaos reigned and nothing was comprehensible, quite the contrary. It would be necessary to imagine with the utmost discipline characters every bit as extreme as ones who in fact make up this world, and to show these people in all their glorious excess, one alongside the other, and each distinguished from the next."

What's interesting here is the idea that culture can't be captured by totalizing schemas but rather in fragmentary ways. Even more crucial, however, is not to let oneself get stuck in the literal representation of those fragments, but to strive to integrate them within theories and designs that build larger entities.

¹ See Hugo von Hofmannsthal, *The Lord Chandros Letter*, trans. by Joel Rotenberg, New York: New York Review Books, 2005.

Sammlung

Presento en aquest article tres moments diferents i distants en el temps que són representatius del paper desenvolupat per una revista en certs moments de canvi. El primer ens situa a Berlín a l'inici del 1800 i il·lustra com la fragmentació pot ser un tema de projecte convertida, per alguns arquitectes en una oportunitat real.

Sammlung es pot considerar la primera revista moderna en la història de l'arquitectura. Com el seu nom indica és una "recol·lecció" de qüestions útils per a l'arquitectura: memòries de viatges, projectes, assajos ... Una revista que respon a una necessitat concreta: anar més enllà del que constitueix el patrimoni definit, codificat i acadèmic de la cultura del seu propi temps.

David Gilly (1748-1808) és el fundador d'aquesta revista. Nascut a Pomerània, es trasllada a principi del segle a Berlín on funda la Bauakademie, una de les grans escoles on van estudiar importants personatges com L. Von Klenze (1784-1864) i K. F. Schinkel (1781-1841). La particular atmosfera que es crea entorn a aquesta revista, nascuda al domicili del propi Gilly, abdueix als que inicialment havien estudiat art i arqueologia, convertits a partir d'aquest moment en arquitectes de referència a Europa. D'entre ells, el seu fill Friederich Gilly (1772-1800) serà el més genial arquitecte del seu temps i exercirà una gran influència, malgrat la seva prematura mort als 28 anys.

Els seus esbossos publicats en Sammlung apareixen com una cosa totalment nova, que no té res a veure amb l'arquitectura acadèmica alemanya i es barregen amb l'arquitectura il·luminista més representativa (Boullée i Ledoux). A més de la influència i reflexió generades en aquestes il·lustracions, hi ha un projecte que serà determinant per al curs de tota l'arquitectura alemanya. Tot i no estar construït, els seus esbossos influiran en els treballs de Von Klenze a Munic, de Schinkel a Berlín i d'ambdós a Atenes.



Sammlung

In this article I discuss three different moments, distant in time, which together suggest the role a magazine can play during certain periods of change. The first finds us in Berlin at the beginning of the nineteenth century and illustrates how a handful of architects can wrest from a process of fragmentation a genuine opportunity and make that the very subject of their design.

Sammlung can be considered the first architecture magazine of the modern era. As its name indicates it was a “collection” of materials relevant to the profession: travel memoirs, designs, essays...a magazine whose creators were responding to a concrete need, that of transcending the proscribed, codified, and academic culture that had been passed down to them.

David Gilly (1748-1808) was *Sammlung*'s founder. Born in Northeast Germany, he later moved to Berlin and started the *Bauakademie*, one of that city's largest schools, where important figures like L. von Klenze (1784-1864) and K.F. Schinkel (1781-1841) studied. The magazine was started in Gilly's house by a group of unwitting collaborators trained in art and archaeology but turned willy-nilly into architects renowned throughout Europe. Among them, Gilly's son, Friederich (1772-1800), was the most brilliant architect of his era and, in spite of his untimely death at twenty-eight, would exercise an enormous influence on the profession.

When Friederich Gilly's sketches appeared in *Sammlung* they were something the likes of which had never been seen in the annals of German academic architecture and instead blended with the most representative Enlightenment architecture (Boulée and Ledoux). Besides these provocative and influential drawings, he also published a design that would determine the course of German architecture.

Although it was never built, the younger Gilly's sketches for the mausoleum of Frederick the Great would profoundly influence the works of Von Klenze in Munich, Schinkel in Berlin, and both of them in Athens.

For this project, which came at the end of the eighteenth century, each proposal had to stipulate its own location. Gilly's tabular, perspectival presentation broke new ground insofar as it was the first time a design strove to be understood in relation to its context, in this case the Leipziger platz. Through a radical shift in perspective it focused on the monument's placement within the plaza, demonstrating how one passed through it using a second, rear doorway in the back of the frame. It was a quintessentially urban design, a work composed of architecture that remained true to neoclassical forms. Although Gilly's proposal didn't win the competition, his drawing had a lasting effect on Von Klenze and Schinkel and would be carried to distant lands.

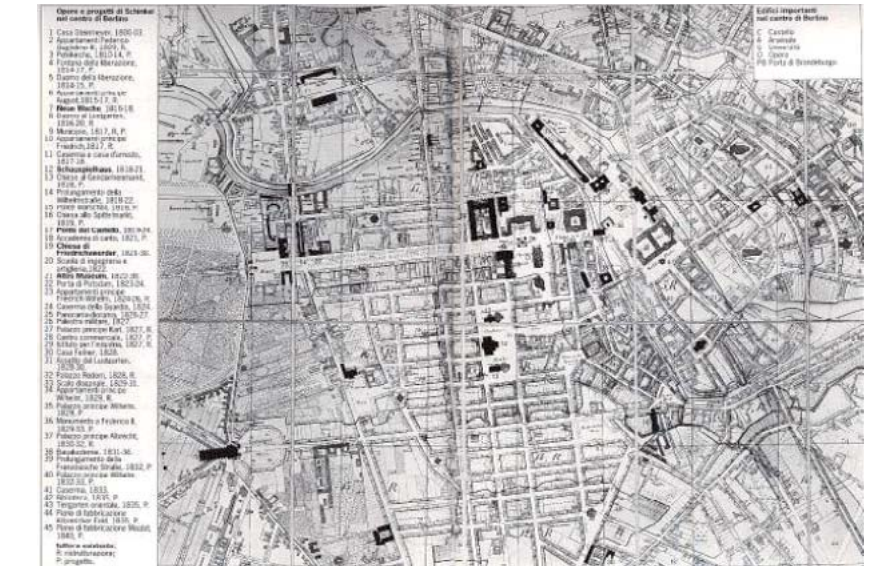
Von Klenze was Munich's architect and built that city based on the idea of fragmentation, seeding it with major designs as a kind of catalogue of references to Italy and Greece. One example was his fanciful reconstruction of ancient Athens's Propyläen Gate.

Schinkel, for his part, gambled on an idea, which has always struck me as extremely modern, namely that it's impossible to understand a city like Berlin by considering its architecture one project at a time. Neither from an economic nor a political standpoint was it appropriate to rebuild the city from complex architectural drawings. At the level of urban planning, his work instead focused on situating buildings of great architectural and urban consequence in key locations throughout the city, buildings that would relate to one another visually, functionally, and in terms of their materials. The city plan that incorporates his major

De finals del segle XVIII, es tracta del projecte per al mausoleu de Frederic el Gran, en què cada proposta havia de triar la seva pròpia localització. La seva presentació és innovadora, una perspectiva en forma de quadre. Per primera vegada, el projecte s'explica en relació al seu emplaçament, la Leipziger platz. A través d'un canvi total de perspectiva es busca la seva contextualització en la plaça, mostrant com es passa a través del monument i una nova porta com a marc final. És un projecte urbà, una obra composta d'arquitectura que segueix encara les formes del neoclassicisme. Tot i no ser la proposta guanyadora, el seu dibuix, deixat en herència a Von Klenze i Schinkel, serà transportat a llocs diferents.

Von Klenze és l'arquitecte de Munic i construeix aquesta ciutat a partir d'una idea de fragmentació, col·locant grans projectes a mode de col·lecció de referències arribades d'Itàlia i Grècia. Un exemple d'això són la Reconstrucció fantàstica d'Atenes i Els Propileus de Munic.

Per la seva banda, Schinkel aposta per una idea que sempre m'ha semblat extremadament moderna: la percepció que no és possible considerar una ciutat com Berlín a través dels seus projectes unitaris. Ja no és el temps, ni des del punt de vista econòmic ni polític, de reconstruir la ciutat des de plànols complexos. A nivell urbà, la seva obra se centra en localitzar en llocs particulars de la ciutat edificis que tenen un valor arquitectònic i urbà molt fort, amb relacions visibles, funcionals i materials entre si. El plànol de la ciutat amb la posició dels seus principals projectes explica aquesta idea. La visió des de l'interior de l'atri de l'Altes Museum, la seva obra més important, representa una síntesi d'aquest concepte, quan mostra el seu diàleg amb altres dues obres del mateix Schinkel, la Bauakademie i la Friedrichswerdersche Kirche. El seu sentit urbà és precisament aquest valor de relació, que va més enllà de la mera representació de l'edifici.



2. Intervencions de K. F. Schinkel al centre de Berlín
2. Projects by K.F. Schinkel in downtown Berlin

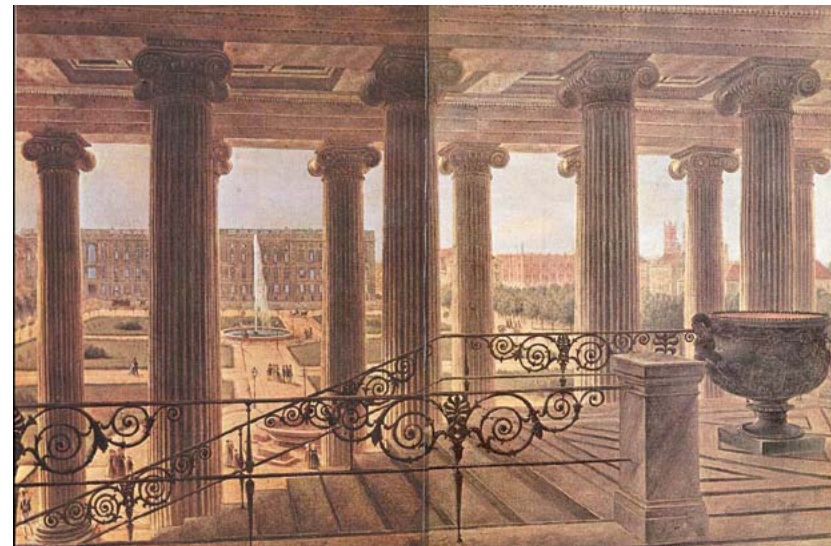
projects neatly elaborates and synthesizes this concept. Its view from within the *Altes Museum* atrium, his most important work, shows the museum in conversation with two of his other works, the *Bauakademie* and the *Friedrichswerdersche church*. Schinkel's city-sense relies on the inherent value he places on such interrelationships, which extend far beyond the mere representation of a building.

Both Schinkel and Von Klenze had ended their careers in Athens, a city the son of the Bavarian king (and king of Greece) had convened Northern European architects to rebuild, and they exhibited a curious shared tendency. Once these two architects, the same ones who had borrowed so much from the architecture of ancient Athens found themselves attacking that city's own problems, a kind of circular logic took hold wherein they brought to the task what they at least understood to be an authentic classicism. In reality it was a faux Athens that they built, but it remains, nonetheless, the last recognizable image of the city that we have.

Of particular note during this period was the competition for the Royal Palace outside the city (now the Greek Parliament), which both Schinkel and Von Klenze entered. Schinkel opted to change the location, searching for a direct relationship with the Parthenon and Acropolis. It was one of his last designs and one of his most forward looking, one in which an aging architect made a bold gesture by casting himself in a one-to-one relationship with antiquity.

To Trito Mati

We move now into another period but not another place: Athens, between the 1920s and 1960s. It is the story of country forced to reconstruct its very existence after years of devastation and oblivion wrought by foreign invaders, the story of a handful of extraordinary individuals who tried to resurrect their own culture taking into account the weight of the past, but also the need to reinvent, in a modern sense, their own future.



3. K.F. Schinkel, atrium of the Altes Museum, Berlin
3. K. F. Schinkel, atri de l'Altes Museum

Tots dos arquitectes es troben al final de les seves vides a Atenes, quan el fill del Rei de Baviera (i rei de Grècia) convoca arquitectes del nord per construir la ciutat. I es manifesta una condició bastant interessant quan els mateixos arquitectes que havien après de l'arquitectura d'Atenes, acaben per intervenir en aquesta ciutat a través d'un mecanisme circular per aportar el que entenen com a veritable classicisme. En realitat és una Atenes falsa que construeixen, però alhora és l'última imatge de l'Atenes recognoscible que el temps ens ha deixat.

Singular en aquest període és el concurs per al Palau del Rei de Grècia, fora de la ciutat, en què participen dos arquitectes. Schinkel decideix canviar l'emplaçament, buscant una relació directa amb el Partenó i l'Acropolis. És un dels seus últims projectes i un dels més visionaris en el qual un arquitecte, ja gran, fa un gest de gran coratge per situar-se en relació directa amb l'antiguitat.

To Trito Mati

Canviem de temps però no de lloc: Atenes, entre els anys 20 i 60 del segle XX. És una breu història d'un país que necessita reconstruir la seva pròpia existència després d'anys de desastre i d'oblit per la invasió estrangera. De com uns personatges singulars intenten reconstruir la seva pròpia cultura considerant el pes del passat, però també amb la necessitat de reinventar, des d'una manera moderna, el seu propi futur.

To Trito Mati, revista d'artistes i arquitectes, apareix amb una voluntat i un esforç anàleg a l'anterior Sammlung: reconstruir una cultura arquitectònica, a més d'una cultura civil i un idioma. En un context difícil, entre el pes de la cultura del passat i la necessitat d'una nova modernitat, To Trito Mati (*El Tercer Ull*) és dirigida, entre d'altres, per Dimitris Pikionis (1887-1968) i és el canal a través del qual arriben a Grècia, per primera vegada, les obres de tota l'avantguarda artística europea: Kandinski, Klee, etc. Existeix en aquest moment la percepció

ΕΚΔΟΣΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ & ΤΕΧΝΗΣ

7-12

ΕΞΑΠΛΟ ΤΕΥΧΟΣ

Ο ΝΟΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΙΘΜΟΥ ΣΤΗ ΦΥΣΗ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΚΑΘΕ ΜΗΝΑ ΑΠΟ ΜΙΑ ΟΜΑΔΑ ΦΙΛΩΝ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ Δ. Η. Μ. Π. ΠΙΚΙΩΝΗΣ ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ ΤΑΚΗΣ Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ Θ. ΤΟΜΠΡΟΣ ΑΓΓΕΛ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΡΑΧΜΕΣ ΠΕΝΗΝΤΑ

Η ΣΥΝΘΕΣΗ ΤΗΣ ΥΛΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΕΩΣ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΑΥΤΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΟΥΣ Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟ-ΓΚΙΚΑ ΚΑΙ Δ. Π. ΠΙΚΙΩΝΗ

1 9 3 7

ΝΕΥΡΑΦΗ: 'Οι φίλοι του περιοδικού δίνουν 100 δρα. το μήνα' έχουν μια έκδοση όμαρστική καλυπτική, καλλιτεχνική-επιμελητική στο τέλος του χρόνου και ένα σχέδιο χορηγία και υποστηρίξιμο από τον καλλιτέχνη' το όνομα τους βρίσκεται γερμάνο σε ειδική σελίδα οι συνδρομές είναι 100 δρα. το χρόνο, και έκτακτου φόρου 2.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΤΡΙΤΟ ΜΑΤΙ" ΑΘΗΝΑ-ΚΡΙΕΖΔΤΟΥ 2

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ-ΓΚΙΚΑ: ΕΙΔΟΣ ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ

Α: Ο ΝΟΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΙΘΜΟΥ ΣΤΗ ΦΥΣΗ. (Τέσσερις πίνακες).

Ι

Α. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ: Η ΑΡΜΟΝΙΑ ΕΝ ΤΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΕΙ. 'Επεξηγηματικά σχόλια Γ. ΜΕΓΑΡΕΩΣ

ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΕΣ ΜΟΝΑΔΕΣ ΣΤΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΩΡΟ. Κατά το βιβλίο του Μ. Ghyka. (Τρεις πίνακες).

Κ. ΔΟΞΙΑΔΗ: ΟΙ ΘΕΩΡΙΕΣ ΤΩΝ ΑΡΜΟΝΙΚΩΝ ΧΑΡΑΞΕΩΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΝ.

Σ. ΜΥΛΛ. ΟΙΚ.: ΤΑ ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΚΑΙ Η ΔΙΑΚΟΣΜΗΤΙΚΗ.

Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ: Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΟΣ Κ. Α. ΔΟΞΙΑΔΗ ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΝ.

Δ. Π.: ΟΡΘΟΓΩΝΙΚΟΙ ΔΥΝΑΜΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ ΣΤΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΚΑΙ ΣΤΟ ΧΩΡΟ Με δύο πίνακες. Κατά τον Μ. Ghyka.

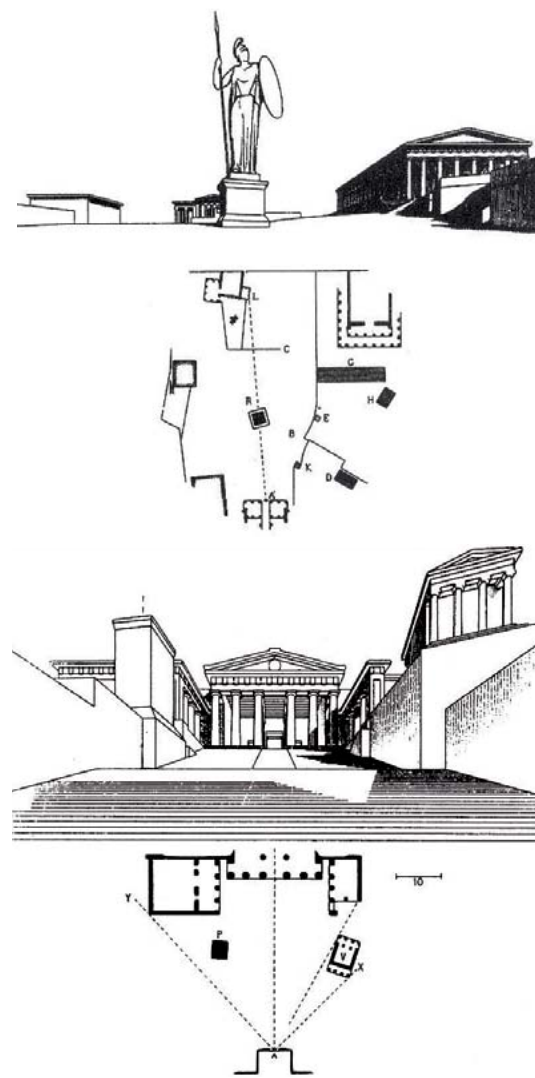
Δ. ΠΙΚΙΩΝΗ: ΑΡΜΟΝΙΑ ΧΡΩΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΟΝΩΝ

III

KURT SACHS: Ο ΙΕΡΟΣ ΧΟΡΟΣ (Μετ. Γ. Σ.) Ο ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΟ ΛΟΓΟ Κατά τους: CLAUDEL, Μ. GHYKA, Μ. J. SERVIER. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ: ΘΕΑΤΡΟ. Ν. Χ. Γ.: ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΟ: Γ. Ο ΝΟΜΟΣ ΤΟΥ ΑΡΙΘΜΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΕΧΝΙΚΗ. (Δεκατρείς πίνακες) ΡΑΥΣ ΚΛΕΒΕ: ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ ΜΕ ΣΚΙ. ΤΣΑ. (Μετ. Σ. Γ. και Π.) ΚΑΝΔΙΝΣΚΥ: ΣΗΜΕΙΟ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΗ ΕΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ (Μετ. Σ. Δ. και Π.)

To Trito Mati, a magazine for artists and architects, burst onto the scene with a mission analogous to that of the earlier *Sammlung*: to remake an architectural culture as well as a civil society and language. Stuck between the rock of preserving the culture of the past and the hard place of addressing the need for a new modernity, *To Trito Mati* (The Third Eye), edited by, among others, Dimitris Pikionis (1887-1968), became the vehicle that introduced Greece to the work of the entire European avant-garde: Kandinski, Klee, etc. At the time there was a widespread perception in the air that architects ought to draw from other cultural traditions—artistic, literary, philosophical—whatever might enable them to understand the age in which they were living and to transcend it. Besides Pikionis, other figures involved in the project included Nikos Hadjikyriakos-Ghikas (1906-1994), painter and intellectual, Angelos Sikelianos (1884-1951), one of Greece’s greatest lyric poets, and his wife, the American dancer Eva Palmer (1874-1952).

Dimitris Pikionis was the architect most important to this cultural adventure. He had studied in Munich and had strong ties to the intellectuals of his era. He was also the Athens Politecnico’s most renowned professor and trained virtually all of Greece’s modern-day architects. It’s worth noting two themes he returned to again and again in his work. The first was the possibility of rebuilding the nation out of smaller cities and had to do with his reflections on the difference between what it meant to be a town versus a city, in terms of one’s relationship to the landscape, the surroundings, to history... Another interest of Pikionis’s were the three or four designs of small cities in Delfos and Aixoni, from which only portions were built, but which nonetheless offered a valuable lesson that would reemerge in more modern dress in the work of Constantinos Doxiadis (1913-1975), a direct disciple of Pikionis recognized in his field as among the most important urban planners of the 1950s and ‘60s.



5. A. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, 1899

que la cultura arquitectònica ha de prendre d’altres cultures -artístiques, literàries o filosòfiques- allò que necessita per comprendre el seu temps i poder anar més enllà. A més de Pikionis, al voltant de la iniciativa es concentren altres personatges com Nikos Hadjikyriakos-Ghikas (1906-1994), pintor i intel·lectual, Angelos Sikelianos (1884-1951), un dels més importants poetes lírics de Grècia i la seva muller Eva Palmer (1874-1952), ballarina americana.

Dimitris Pikionis és l’arquitecte de més importància en aquesta aventura cultural. Estudia a Munic i té forts vincles amb els intel·lectuals del seu temps. Alhora, també és el professor més reconegut de l’Escola del Politècnic d’Atenes, el mestre de tots els arquitectes moderns a Grècia. Ens interessa destacar dues referències del seu treball: una, sobre la possibilitat de reconstruir la nació a partir de petites ciutats. Es tracta d’una reflexió sobre les diferències entre el que significa un poble o una ciutat, en relació amb el paisatge, amb el context, amb la història Una altra referència són els tres o quatre projectes de petites ciutats, a Delfos i a Aixoni, de les quals només se’n varen construir petits fragments. Tot i això, constitueixen una ensenyança valuosa, que apareixerà també d’una forma més moderna en el treball de Constantinos Doxiadis (1913 - 1975), deixeble directe de Pikionis, ben conegut en el món de l’urbanisme com un dels planners més importants dels anys ‘50 i ‘60.

Però Pikionis també ens deixa el que es pot considerar un dels projectes més interessants del segle: el del recorregut dels camins d’ascensió a l’Acròpolis, el lloc més important de la cultura occidental. Una proposta que, malgrat el seu estat de conservació, avui segueix sent fascinant. Un projecte de pedres antigues i modernes, de formigó, de fragments arqueològics i d’edificis moderns ... Tot està compost en aquest dibuix extraordinari, directament connectat amb l’obra de Klee o de Kandinsky publicada *To Trito Mati*. Una obra mestra d’un arquitecte al

final de la seva carrera, construïda al costat dels seus deixebles com si fos un fresc de Raphael, dia a dia, peça a peça, al llarg de 5 o 6 anys.

És un recorregut de gran intel·ligència i bellesa, constituït de quadres fantàstics, no sempre comprensibles en caminar. No pretén reconstruir una unitat absoluta sinó més aviat desenvolupar la idea de fragments que expressen relacions. Pikionis sap molt bé que la importància de l’Acròpoli és la relació dels edificis amb el paisatge que els envolta, més que el seu valor arquitectònic. És el que Auguste Choisy va anomenar “pintoresquisme grec”: la capacitat d’aquesta cultura de no transformar els territoris, com els romans, sinó de posar-se en una relació simple i sensible amb tot allò que està al seu voltant.

Precisament Auguste Choisy mostra en els seus famosos dibuixos, publicats en la indispensable *Histoire de l'Architecture* (1899), com l’aparent col·locació casual dels temples de l’Acròpoli respon, en realitat, a regles molt precises per tal d’establir una relació visual entre objectes construïts. També per entendre el moviment ascensional com a part del projecte, una idea que té un gran ressò més tard amb la *promenade architecturale* de Le Corbusier.

La tesi doctoral de Doxiadis, va tenir una gran influència sobre la cultura arquitectònica moderna, sobretot als EUA. Escrita a Munic el 1937, *Architectural Space in Ancient Greece* va ser publicada en els anys setanta al MIT (Cambridge) però presentada per primera vegada en el *To Trito Matri*. És una declinació multiplicada de la idea de Choisy en relació amb els angles visuals i la posició dels temples de l’Acròpoli. Els dibuixos de Doxiadis que es publiquen a la revista intenten explicar, a través d’un sistema complex de relacions visuals, com allò que podria creure’s exclusiu dels temples grecs, en realitat pot ser extrapolat fins inventar un nou paradigma alternatiu a la ciutat hipodàmica.

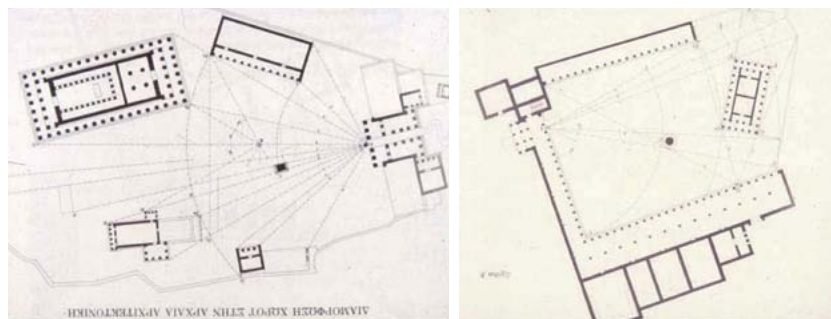


But Pikionis also gave us what was arguably one of the most interesting designs of the twentieth century: the winding paths leading up to the Acropolis, Western Civilization's single most important cultural site. It's a design that, its state of disrepair notwithstanding, remains fascinating to this day, one that incorporates ancient and modern stonework, concrete, archaeological remains and fragments of contemporary buildings... Everything comes together in this extraordinary drawing with direct links to the work of Klee and Kandinsky published in *To Trito Mati*. It represents the crowning achievement of an architect at the end of his career, built one day at a time, piece-by-piece, in collaboration with his followers over a period of five or six years almost as though it were a Raphael fresco.

Pikionis's pathway to the Acropolis is a walk of tremendous beauty and intelligence made up of fantastic pictures not always apprehensible along the way. It doesn't pretend to recreate a single entity, but rather to develop the idea of multiple fragments that conjoin to reveal relationships. Pikionis knew perfectly that, far more than its architectural value, the Acropolis's significance stemmed from the position of its buildings relative to the surrounding landscape. It's what Auguste Choisy labeled the "picturesque" quality of Greek architecture: rather than bulldozing the terrain like the Romans, the Greeks possessed a remarkable capacity to cast themselves in simple and sensitive relation to everything around them.

It was Choisy who, in the famous drawings published in his seminal *Histoire de l'Architecture* (1899), showed how the apparently casual placement of the Acropolis's temples actually obeyed a precise set of rules for establishing a visual relationship among the built objects. He also helped us understand the approach from below as part of the design, an idea that would resonate powerfully later in Le Corbusier's *promenade architecturale*.

Doxiadis's doctoral dissertation had a major impact on the culture of modern architecture, especially in the U.S. Written in Munich in 1937,



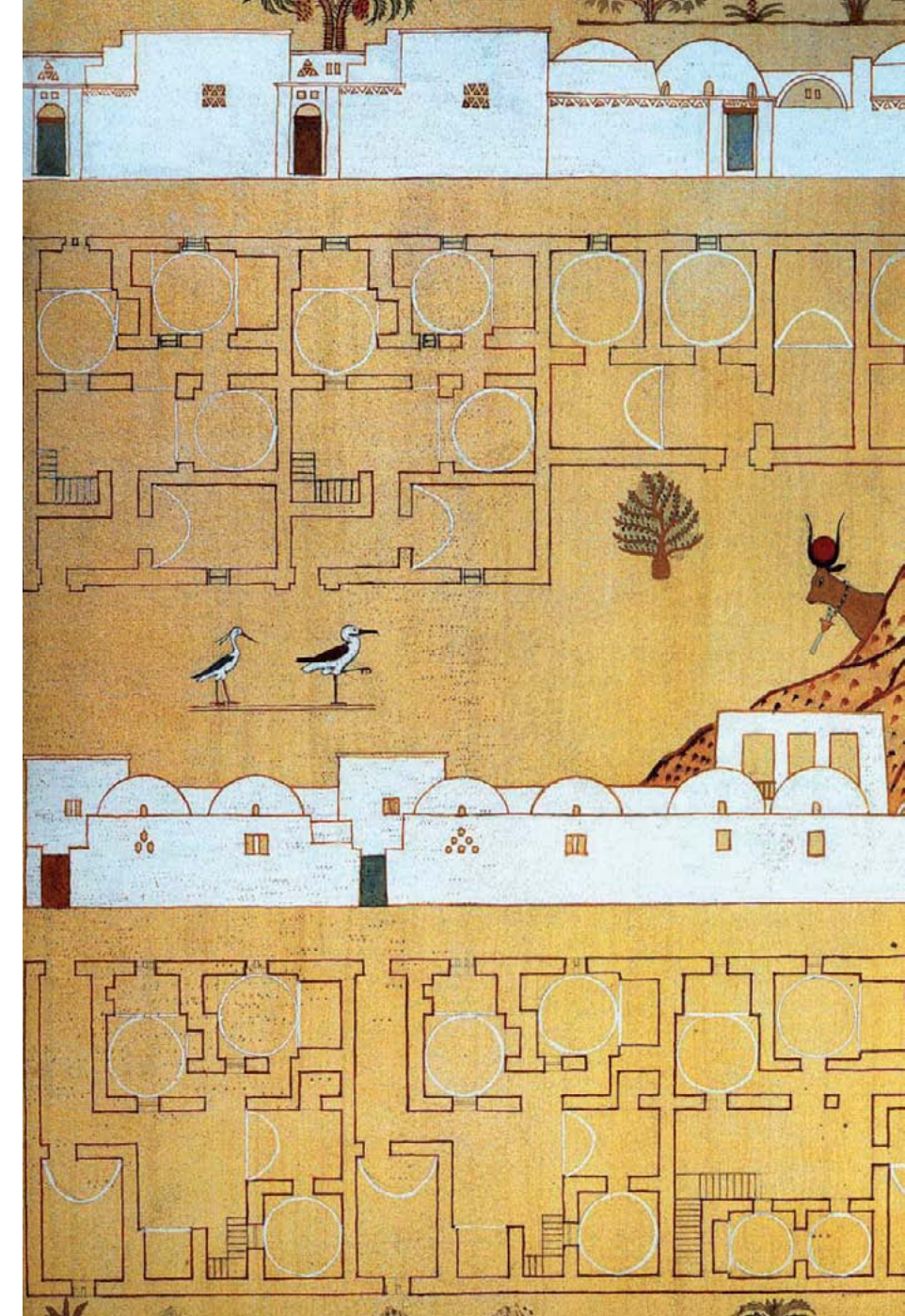
6. Doxiades Associates, maqueta del pla per Islamabad, 1959
7. Doxiadis, *Architectural Spaces in Ancient Greece*, 1937
8. H. Fathy (1900-1989), projecte de l'escola a New Goruna, 1946

6. Doxiades Associates, model of the plan for Islamabad, 1959
7. Doxiadis, *Architectural Spaces in Ancient Greece*, 1937
8. H. Fathy (1900-1989), design of the school at New Goruna, 1946

Es tracta de la definició d'unes regles sobre la relació entre els elements aïllats de la ciutat (no ordenats segons la quadrícula clàssica), que serà una referència cabdal per a molts arquitectes americans contemporanis. Aquesta idea, amb una forta component pictòrica, és la que aparegué ja en Schinkel a Berlín.

Doxiadis desenvolupa una important activitat professional a Atenes però també a Orient, Àfrica i EUA, on manté una relació propera amb l'administració americana. El seu centre ekístic fixa l'atenció en la relació entre l'home i el medi ambient, anticipant algunes qüestions que tenen una gran presència en l'actualitat: la relació amb el paisatge, amb l'energia, el medi ambient o els fluxos. Doxiadis organitza en els anys 50 i 60 els anomenats seminaris de Delos, que discuteixen, entre altres temes, sobre la ciutat del futur i reuneixen personatges tan importants com Sigfrid Giedion (el "sacerdot" dels CIAM), l'historiador Arnold Toynbee, l'arquitecte Kenzo Tange, Jonas Salk, Richard Bukminster-Fuller, Marshall McLuhan o la urbanista anglosaxona Jaqueline Tyrwhitt. Tots ells, varen deixar un patrimoni documental i d'idees d'enorme importància, extraordinari en el seu temps.

Aquest grup també compta amb l'arquitecte menys conegut Hassan Fathy (1900-1989). Amb el propi Pikionis, ambdós són exemple de professionals menys coneguts convertits, en canvi, en una referència en la reconstrucció d'una història útil per al nostre temps.



Architectural Space in Ancient Greece, was published in the 1970s by MIT Press (Cambridge) but first appeared in the pages of *To Trito Mati*. It's a supercharged variation on Choisy's ideas about angles of view and the placement of the temples in the Acropolis. The Doxiadis drawings published in the magazine sought to elaborate, through a complex system of visual relations, how that which might have seemed only applicable to Greek temples, could actually be extrapolated to the point of creating a whole new alternative paradigm to the grid city. It involved articulating a set of rules to govern the relationship among discrete elements of the cityscape (not organized according to the classic grid) and would later become a fundamental touchstone for many contemporary American architects. This idea, with its strong pictorial component, is one that had already appeared in Schinkel's work in Berlin.

In Athens Doxiadis developed an important professional practice, but not just in Athens, in the Far East, Africa, and the United States, as well, where, in the latter case, he maintained a close relationship with the federal government. His "Ekistics" center was devoted to the study of the relationship between man and his environment and anticipated concerns that would later take on great urgency: our interactions with the landscape, energy, the natural world, and the flows of human bodies and material resources. In the 1950s and '60s Doxiadis organized the so-called Delos seminars, which brought together important figures like Sigfried Giedion (the "high priest" of the International Congresses of Modern Architecture), the historian Arnold Toynbee, the architect

Kenzo Tange, Jonas Salk, Richard Buckminster Fuller, Marshall McLuhan, and the British urban planner Jacqueline Tyrwhitt to debate, among other topics, the city of the future and left an important legacy of documentary records and ideas that were extraordinary for the time.

This group also included the lesser known architect Hassan Fathy (1900-1989), who like Pikionis, was an example of an unsung professional who nonetheless served as an important reference point in piecing together a useful story for our times.

Fathy authored the book *Architecture for the Poor* (1976) as well the design for the small Egyptian city of New Gourna, which was built for the people living in and around ancient tombs who were forcibly relocated there. Despite his failure on a social level—the people didn't want to live in Fathy's new houses—New Gourna remains one of the more interesting experiments in construction of its time (1946) owing to the way it brought contemporary life, modernity, and the distant past into relation with one another. While this was going on, Hassan Fathy spent three years as a member of Athens's Ekistics Center and through his extensive travels absorbed a great deal of information about metropolitan conditions throughout the world.

It was in this context that Doxiadis, fresh from finishing the designs for Brasilia and Chandigarh, laid out his plans for Pakistan's brand new capital, Islamabad, which were diametrically opposed in the way they were conceptualized. This time he chose to de-emphasize monumentality and hierarchy and created a big city as the sum of several smaller ones, within which it was possible to maintain a human

Fathy és autor del llibre "Architecture for the poor" (1976) i del projecte per a la petita ciutat de *New Gourna*, que va ser construïda pels quals vivien sobre unes antigues tombes egípcies i que van ser traslladats a un nou emplaçament. Malgrat el seu fracàs des del punt de vista social (la gent no volia habitar les noves cases), és una de les experiències de construcció més interessants en el seu moment (1946), per la seva relació entre modernitat, contemporaneïtat i passat. Al mateix temps, Hassan Fathy participa al centre ekístic d'Atenes durant 3 anys i a través dels seus viatges recopila àmplia informació sobre la condició metropolitana al món.

En aquest context, Doxiadis elabora el projecte d'Islamabad, nova capital del Pakistan, poc després dels de Brasília o Chandigarh i conceptualment oposat. El projecte no prima la monumentalitat o les jerarquies sinó que es proposa una gran ciutat com a suma de petites ciutats, on és possible conservar l'escala humana i les relacions més simples amb el paisatge. És com una alternativa a la ciutat monumental que pretén ser, alhora, capital representativa i simbòlica per a un estat i un entorn amable i proper per als seus ciutadans.

Precisament l'anglès Arnold Toynbee, un dels historiadors més importants del segle XX, va visitar Islamabad en els anys 50, coneixent la regió abans i després del projecte. La seva gran admiració per la transformació viscuda en relació al gran suburbi al voltant de Rawalpindi, la vella capital, el va portar a conèixer a Doxiadis i acabaren establint una forta relació personal. *Cities on the Move* (1970) i *Cities of Destiny*

(1967) són dos llibres fruit de la trobada entre la cultura de l'historiador i de l'arquitecte-urbanista. En el primer, la ciutat és interpretada no només des del punt de vista de la seva forma estàtica, sinó a partir del moviment en una doble excepció: les ciutats que canvien constantment i el trànsit al seu interior. *Cities of Destiny* és una consideració sobre la importància de l'analogia en la formació de les ciutats.

Aquest és un aspecte interessant que ens condueix a un altre personatge molt discutit per la seva proximitat amb el nazisme, el filòsof, O. Spengler (1880-1936), qui va escriure un llibre avui gairebé oblidat: *La decadència de l'Occident* (1923). Com la Història de l'arquitectura de Choisy, va influir molt als arquitectes, sobretot al capítol sobre l'ànima de la ciutat. En aquesta part central es parla d'un món futur fonamentalment urbà, cosa molt assumit avui en dia. El llibre relata com l'analogia, molt més que la lògica, pot ser la clau per comprendre la història. Malgrat la seva extensió i la seva dificultat de lectura, i de sostenir-se en aquest argument que pot ser discutible, és particularment il·lustratiu en referència a les ciutats. De com unes es construeixen a partir de materials que arriben d'altres, en una translació directa, concreta i real.

Aquest conjunt de personatges són representatius de la particular cultura de l'Atenes d'aquell temps. Una suma de diferents experiències, persones, projectes i teories extremadament interessants, que haurien de ser més estudiades, no des del punt de vista històric, sinó en allò que podria permetre entendre algunes qüestions del present.

scale and simpler relations with the landscape. It was as if he was proposing an alternative to the monumental city, one that strove to serve all at once as the representative and symbolic capital of a great state and a friendly and intimate milieu for its citizens.

None other than the Englishman Arnold J. Toynbee, one of the most important historians of the twentieth century visited Islamabad in the 1950s both before and after the project's completion. His great admiration for the transformation of the great suburb surrounding the old capital of Rawalpindi led him to seek out Doxiadis and form a close personal friendship with him. *Cities of Destiny* (1967) and *Cities on the Move* (1970) were both products of this fruitful encounter between the historian and the architect/urban planner. In the latter the city was understood not only in terms of its static form but of its movement in two different senses of the word: the cities that were constantly changing and the traffic that flowed through them. *Cities of Destiny* was a reflection on the importance of metaphor to the formation of cities.

This interesting area brings us to still another figure controversial for his ambiguous relationship to Nazism, the philosopher Oswald Spengler (1880-1936), who wrote an all but forgotten book, *The Decline of the West* (1923). Like Choisy's *Histoire de l'Architecture*, this book influenced many architects, chiefly Spengler's chapter on "The Soul of the City." In this central part he predicted a future for the world that was fundamentally urban, something many take for granted these days. The book argued that, much more than logic, analogies were the essential equipment for making sense of history. In spite of its length, density, and reliance on this somewhat tenuous argument, it was particularly good on the subject of the city, on the way they are built out of materials brought from other cities, through a very direct, concrete, and literal process of *transporting*.

The above-mentioned collection of characters was representative of the Athens of that period, an group of exceedingly interesting people and experiences, projects and theories that ought to be studied in greater depth, not only for their historical interest but inasmuch as they might bring us deeper understanding of questions of the moment.

Casabella continuità (1955-1964)

The last stop on this whirlwind tour is Italy and Aldo Rossi's drawing of *la città anàloga* (1976), with its veiled reference to Spengler. Given his communist ideology, Rossi (1931-1997) couldn't publicly acknowledge it, but he was intimately familiar with the German philosopher's work. The drawing, done for one of the *Bienalles*, was remarkable for its effort to synthesize everything that goes into the development of an urban area or city: designs, histories, ideas, questions both individual and generic. It was a drawing that, while poetic, also aspired to explain the inner workings of something no less complex than the modern city.

During the 1950s and '60s the Italians, too, had to rebuild their country and remake their culture. In the field of architecture, their main space for reflection was a magazine that had been in existence since the twenties and, under the direction of Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), was now revived as *Casabella continuità*, a name that highlighted the continuity between the traditional and the modern.

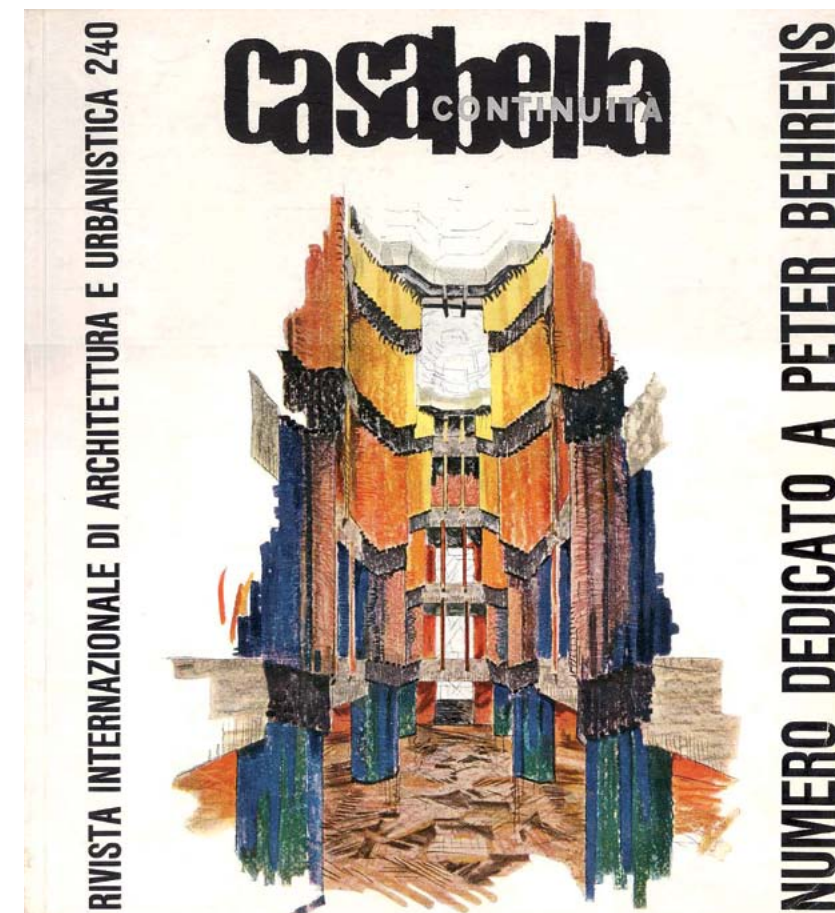
In this case the key figures were much better known—a few are still working today. Rogers, a partner in the BBPR Group and designer of works as iconic as Milan's Velasca Tower (1954), was the magazine's leader and greatest champion. The other important personalities included his students from the architecture school at the *Politecnico di Milano* and others from different corners of Italy: Aldo Rossi and

Casabella continuità (1955-1964)

L'última etapa d'aquest veloç viatge és Itàlia i comencem amb el dibuix de la città anàloga (1976) d'Aldo Rossi (1931-1997), referència implícita a l'obra de Spengler. Rossi coneixia molt bé l'obra del filòsof alemany, encara que no podia ho manifestar obertament pel seu ideal polític comunista. El dibuix, fet en ocasió d'una Biennale, és formidable. Intenta representar de forma sintètica tot allò que participa en la construcció d'un territori o d'una ciutat: projectes, històries, idees, qüestions personals i generals. Un quadre que, essent poètic, és al mateix temps una temptativa d'explicació d'un mecanisme tan complex com la ciutat.

També a la Itàlia dels anys 50 i 60 es dóna la necessitat de la reconstrucció de la cultura i el país després de la guerra. Espai principal de reflexió en el camp de l'arquitectura, és una revista que existia des dels anys 20 i que, amb la direcció d'Ernesto Nathan Rogers (1909 - 1969), reneix com *Casabella continuità*, un títol que fa referència al tema de la continuïtat amb la tradició i la modernitat.

En aquest cas, els personatges rellevants són molts i més coneguts. Alguns, fins i tot segueixen actius a dia d'avui. Rogers és el seu líder i el màxim exponent: un arquitecte reconegut dins del grup BBPR i autor de projectes tan emblemàtics com la Torre Velasca (Milà 1954). L'acompanyen una sèrie de personatges, alguns estudiants seus a l'Escola d'Arquitectura del Politecnico de Milà, altres arribats de diferents parts d'Itàlia: Aldo Rossi i Guido Canella, Luciano Semerani (professor que segueix actiu a Venècia), Giancarlo De Carlo (qui participa en la fase inicial del treball), Vittorio Gregotti (redactor en cap de la revista durant molt de temps), Giorgio Grassi, Francesco Tentori i Gae Aulenti. Junts, constitueixen el grup que inicia una nova aventura a la cultura italiana que, des del meu punt de vista, serà l'última amb un veritable interès.



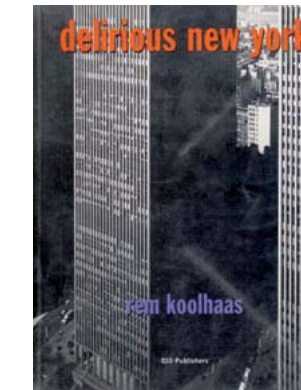
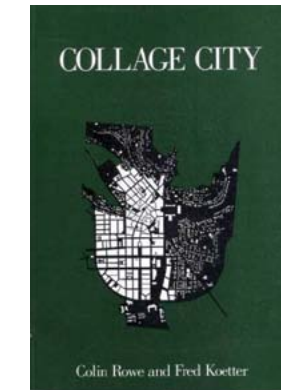
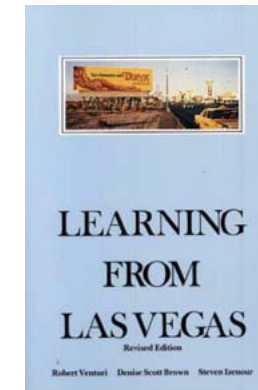
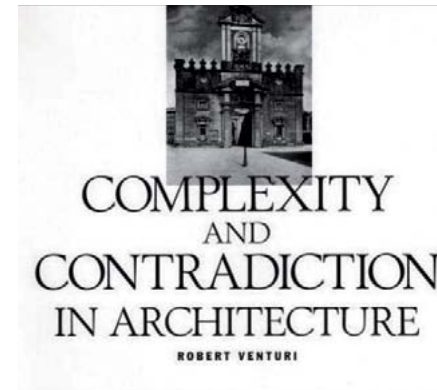
Guido Canella, Luciano Semerani (a professor still working Venice), Giancarlo De Carlo (who was there during the project's beginning phase), Vittorio Gregotti (longtime editor-in-chief), Giorgio Grassi, Francesco Tentori, and Gae Aulenti. Together, they set Italian culture off on a new adventure, for me at least, the last one to hold any real interest.

The publication of Rossi's *L'Architettura della città* (1966) was a pivotal moment for these folks. It was a controversial book that some tried to elevate to the status of a kind of discourse on method, but its underlying ambition was never to be more than a sketch. As Rossi explained in the introduction, the book was a starting point from which to build a science of cities, understood as the frames essential to architecture, a science that would seek to define the relationship between the two. It's a book focused on explaining the historical city through the specific relationship between history and architecture, which ought never be extrapolated to the cities of today.

L'Architettura della città was just one of a series of influential works that sought to establish a clearer relationship between city's and their architecture that came out in the 1960s and '70s. Together with Robert Venturi's *Complexity and Contradiction*, written after an extended stay in Rome and published the same year (1966), it stood at one extreme. Another, *Delirious New York*, which I consider the one Rem Koolhaas

book of real interest, appeared in 1978 and it can't be an accident that it is so closely connected to these earlier ones. With figures like Eisenman, Rossi, and Ungers all passing through, European culture's sway over New York's Institute for Architecture and Urban Studies probably explains the coincidence. Colin Rowe's *Collage City* of the same year is also worth mentioning here, as well as the older *Learning from Las Vegas*, a seminal work by Venturi, Steven Izenour, and Denise Scott Brown, which showed for the first time how even the most outlandish aspects of the contemporary city can serve as objects of fruitful analysis.

Just as happened at earlier points in Berlin and Athens, these books also examined the ways history and contemporary life can be linked in multiple configurations. In winding up our tour it's worth noting the dearth of analogous titles in recent years as well as the fact that all of these examples were written thirty-five or forty years ago. And not once were they the product of individual effort, but rather of collective experiences made manifest in a handful of concrete works. Rossi's book was the fruit of a vibrant debate in the pages of *Casabella Continuità*, which also spawned Gregotti's *Territorio dell'architettura*. They are artifacts that can only be properly understood in the context of the magazine and the group of people behind it who engaged with one another in constant debate. Surely the possibility of creating something new that will be of similar value in the current moment of



9. Aldo Rossi (1931-1997) *L'Architettura della città*, 1966; R. Venturi (1925) *Complexity and contradiction in architecture*, 1966; R. Venturi (1925) D. S. Brown (1931) *Learning from Las Vegas*, 1968-72; C. Rowe (1920-1999) *Collage city*, 1973-78; R. Koolhaas (1944) *Delirious New York*, 1978

La publicació de *L'architettura della città* (1966) és un moment central per a aquest grup. Un llibre molt discutit que alguns van voler elevar a tractat. Tot i això, la seva intenció inicial no era sinó la d'un esbós. Com s'explica en la seva introducció, és una idea inicial per començar a construir una ciència de la ciutat com a marc necessari de l'arquitectura, tot buscant una relació directa entre ambdues. És un llibre centrat en l'explicació de la ciutat històrica a través de la relació específica història-arquitectura. Una relació que mai hauria de ser extrapolada a la ciutat contemporània.

Als anys 60 i 70, es publiquen una sèrie de llibres molt influents en l'establiment de determinades relacions entre ciutat i arquitectura. En un extrem, *L'Architettura della città* apareix el mateix any (1966) que *Complexity and Contradiction* de Robert Venturi, escrit després de la seva estada a Roma. En l'altre, *Delirious New York*, el que considero l'únic llibre interessant de Rem Koolhaas, s'edita el 1978 i, no per casualitat, està molt relacionat amb els anteriors. Probablement, s'explica per la presència de la cultura europea a l'Institute for Architecture and Urban Studies de Nova York amb el pas de personatges com Eisenman,

Rossi o Ungers. Del mateix any, convé citar també *Collage City* de Collin Rowe i, d'uns anys abans, *Learning from Las Vegas*, un llibre fonamental de Robert Venturi i Denise Scott Brown on, per primera vegada, s'explica com les manifestacions més extremes de la ciutat contemporània poden ser també objecte d'interpretació. Tal i com va succeir en els moments previs a Berlín i Atenes, aquests llibres també plantegen com història i contemporaneïtat poden estar connectades a través de múltiples relacions. Al final d'aquest recorregut, convé remarcar l'absència de llibres anàlegs en l'actualitat i tenir en compte que aquests van ser escrits fa més de 35 o 45 anys. No es tracta, en cap cas, d'esforços individuals sinó, ben al contrari, d'un seguit d'experiències col·lectives que cristal·litzen en algunes obres concretes. El llibre d'Aldo Rossi és producte de l'interessant debat de *Casabella Continuità* que ahora deriva en el Territorio dell'architettura, de Gregotti. Són productes només comprensibles a través de l'existència d'aquesta revista i d'un grup de persones en debat constant. De fet, la possibilitat de construir alguna cosa interessant en l'actual moment de necessitat de canvi passa, segurament, per aquesta capacitat col·lectiva de reflexionar sobre la ciutat.



badly needed change lies in this very capacity to think about our cities in collaborative ways.

The landscape surrounding Italy's busiest highway, the one between Venice and Milan, is emblematic of the conceptual problem we face in our time. That's where they have been building what is for all practical purposes a city, in all the ways we understand urban life. It is comprised of disparate elements of poor quality that have yet to be studied together.

We have defined the contemporary city in different ways—sprawl, *città diffusa*, suburb... but these definitions almost always refer to a world that has already morphed into something else. Too often architects get stuck on words at the expense of the realities they purport to describe. And in such cases the terminology itself impedes the progress of our discipline. We are thus facing, forty years later, the challenge of piecing back together shards of culture, theories and designs that might allow us to correctly make sense of the world around us on the basis of fundamental new questions like what is our relationship to the natural world, to energy, or our surroundings.

Upon his death in 1927, the professor of mathematics and orthodox priest Pavel Florenski, was the most celebrated teacher in Moscow's Vkhutemas School, where the most important architects of Russian constructivism all studied. Florenski showed us how to conceive a new

idea of space, grounded in the art of his discipline but also surveying the world at large. A few days before he died in a Siberian gulag, he wrote a letter to his son: “*What have I done with my life? I've explored the world as a whole, as one single frame, one reality, but in every instant, in every phase of my life, from one particular angle of vision.*”

I believe that Florenski's is the problem we are now up against: the need to consider the world from the perspectives of all the different disciplines that focus on land and cities, but at the same time, to remember that it's essential to stake out one's own specific point of view, as Aldo Rossi did. An architect can't think like a philosopher or a geographer, but he can draw some of his questions from those disciplines to round out the deficiencies of his own. As the Austrian writer Thomas Bernhard put it, imagining what Wittgenstein might say about our profession:

“While they [the so-called architects] regard themselves as competent, as renewers of the earth's surface, as bold, open-minded free planners, they're in fact nothing but chronic deserters of original ideas, they create nothing, build nothing, accomplish nothing, they only produce mere fragments...” (Correzione, 1975)

This is the real danger we face. But I'm sure that together, with our ideas and our designs, we can overcome it.



Les imatges ordinàries del paisatge de l'autopista més freqüentada d'Itàlia, entre Venècia i Milà, són representatives del problema de la comprensió de la nostra actualitat. En aquest àmbit, s'està construint el que podríem definir com, pràcticament, una ciutat pels nombrosos aspectes que ens evoquen la cultura urbana. Individualment, són una suma d'elements sense qualitat que encara no han estat interpretats.

Hem definit la ciutat contemporània de moltes maneres -sprawl, ciutat difusa, suburb- però, gairebé sempre, aquesta definició es refereix a un món que ja ha canviat. Massa sovint, els arquitectes s'aferran a les paraules molt més que a les realitats que pretenen descriure i en aquests casos, les pròpies definicions constitueixen un fre a l'avanç de la disciplina. Estem, per tant, davant el repte de reconstruir, 40 anys després, fragments de cultura, teories i projectes que poden permetre interpretar correctament el món que tenim davant a partir de noves qüestions fonamentals com la relació amb el medi ambient, l'energia o l'entorn.

Hi ha un personatge particular, un professor de matemàtiques i sacerdot ortodox, Pavel Florenski, que va morir el 1927 i va ser el professor més destacat de l'Escola Vkhutemas, on van estudiar els arquitectes més importants del constructivisme rus. Florenski demostra la possibilitat de pensar en una idea d'espai diferent, a partir de l'art de la seva disciplina però també mirant al seu voltant. Uns dies abans de morir

gulag de Sibèria va escriure una carta al seu fill: “Què he fet durant la meua vida? Indagar el món com un tot, com un sol quadre i una sola realitat però, a cada instant, en cada fase de la meua vida, des d'un determinat angle d'observació”.

Penso que aquest és el problema: la necessitat de tornar a considerar el món des de totes les disciplines atentes al territori i a la ciutat però, al mateix temps, saber que és necessari un punt de vista específic, com el que va saber definir Aldo Rossi. L'arquitecte no pot pensar com un filòsof ni com un geògraf però pot prendre algunes qüestions d'aquestes disciplines per complementar les mancances de l'arquitectura. Com diu l'austriac Thomas Bernhard, imaginant a Sir Wittgenstein parlar dels arquitectes:

“(…) Mentre ells [els arquitectes] es consideren sempre renovadors, competents de la superfície terrestre, projectistes audaçs, oberts i lliures, mai han estat més que renunciants del pensament, realitzadors frustrats, constructors frustrats, sempre tan sols executors de fragments (...)” (Correzione, 1975)

Aquest és el perill real. Tot i això, n'estic segur que el podem afrontar amb els nostres projectes i les nostres idees.