

Alessandro Christofellis. L'opera e l'insegnamento
Una lezione di architettura

Alexandros Christofellis. An Architectural Journey
Works and Teaching

a cura di [□ edited by](#)
Giorgio Fiorese, Luisa Ferro, Cristina Pallini

taglio netto □ studi e ricerche
Collana diretta da Luisa Ferro e Federica Pocaterra

arabAFenice

ALESSANDRO CHRISTOFELLIS.
L'OPERA E L'INSEGNAMENTO
UNA LEZIONE DI ARCHITETTURA

ALEXANDROS CHRISTOFELLIS.
AN ARCHITECTURAL JOURNEY
WORKS AND TEACHING

a cura di / edited by

Giorgio Fiorese

Luisa Ferro

Cristina Pallini

In ricordo di / [in memory of](#)

Antonio Acuto (1940-2004),
Guido Canella (1931-2009), Lucio Stellario d'Angiolini (1918-1995),
Giovanni Di Maio (1946-1982), Enrico Mantero (1934-2001)

taglio netto | studi e ricerche

Collana diretta da Luisa Ferro e Federica Pocaterra

Si ringraziano:

Antonia Valanou Christofellis e a Anghelos Christofellis per la fiducia e la collaborazione attiva nella realizzazione di questo volume.

Maurizio Boriani e Enrico Bordogna, direttori del Dipartimento di Progettazione dell'architettura (DPa), a Angelo Torricelli, Preside della Scuola di Architettura civile, per il contributo concreto alla realizzazione di questo volume.

Massimo Strada

Vivi Batsou, Paola Cofano, Anna Filini, Maurizio Grandi, Costantino Patestos, Annalisa Scaccabarozzi, Nicoletta Zaniotou, Andrea Giacumacatos per aver consentito la pubblicazione del suo saggio, inedito in Italia

Cristoforo Bono per il contributo critico agli scritti di Giorgio Fiorese e di Cristina Pallini

Gian Paolo Semino per il contributo critico allo scritto di Cristina Pallini

Anghelos Christofellis per l'inserimento in Sulle mie architetture di parti della Conferenza alla Tee

Laboratorio Informativo di architettura, DPa, per il restauro e la digitalizzazione del Giornale di laurea

Armando Scaramuzzi, per il ridisegno di cinque piante delle Agenzie Banca Ionica

Sulle mie architetture si basa su una deregistrazione non rivista dall'autore; la redazione definitiva, con la suddivisione in paragrafi numerati, è di Giorgio Fiorese

L'apprendista perpetuo; *Album degli ultimi anni*; *Dopo la Laurea*; *Sulle mie architetture*; *Atene & Milano*; *L'epica piccolo borghese*; *Nel laboratorio della didattica*; *Piccolo lessico progettuale*; *Tra stilemi del classicismo*: traduzione dall'italiano all'inglese di Vivien Sinnot e Cristina Pallini

Interni urbani; *La storia in cucina*; *Comporre nel linguaggio dell'arte*; *Saggi e testimonianze*; *Creatività interrotta*; *Continuità di uomini e cose*: traduzione dall'italiano all'inglese di Cristina Pallini, Allegra Rangoni Machiavelli e Richard Noble

Ritratti sullo sfondo; *La composizione come necessità*: traduzione dall'italiano all'inglese di Steve Piccolo

L'epica piccolo borghese; *Tracce di identità*: traduzione dal greco all'italiano di Daria Casiraghi e Luisa Ferro

Il volume era inizialmente previsto in tre lingue, greco incluso. Un ringraziamento particolare per le traduzioni inutilizzate a:

A. Valanou Christofellis, deregistrazione, e Marianna Kondyli, revisione, per *Sulle mie architetture*

Michalis Lefantzis per *Album degli ultimi anni* (anche per l'abbozzo dell'antologia di articoli dalla stampa greca dedicati al lavoro di A.C.)

A. Valanou Christofellis, per *Elenco delle realizzazioni e dei progetti*

Roula Stratou, traduzione, Anna Filini e A. Valanou Christofellis, revisione, per *Piccolo lessico progettuale*

Acknowledgements:

Antonia Valanou Christofellis and Anghelos Christofellis for their trust and active collaboration in the production of this volume

Maurizio Boriani and Enrico Bordogna, Directors of the Department of Architectural Design (DPa), and to Angelo Torricelli, Dean of the School of Civil Architecture, for their concrete support in the realization of this volume

Vivi Batsou, Paola Cofano, Anna Filini, Maurizio Grandi, Costantino Patestos, Annalisa Scaccabarozzi and Nicoletta Zaniotou

Andrea Giacumacatos for allowing the publication of his text, previously unpublished in Italy

Cristoforo Bono for his critical contribution to the texts by Giorgio Fiorese and Cristina Pallini

Gian Paolo Semino for his critical contribution to the text by Cristina Pallini

Anghelos Christofellis for editing *About my architectural work*

DPa Computer Lab for scanning and editing the degree poster by Alessandro Christofellis and Giorgio Fiorese

Armando Scaramuzzi for redrawing the maps of the five branch offices of the Ionian Bank

The transcription from audio files of About my architectural work has been edit by Giorgio Fiorese ;

The Perpetual Apprentice; *Album of the last years*; *After graduation*; *About my architectural work*; *Athens & Milan*; *The petit bourgeois epic*; *Teaching architectural design*; *Some guidelines for design*; *Between reality and classic culture*; were translated from Italian into English by Vivien Sinnot and Cristina Pallini

Urban interior; *History in the melting pot*; *Into the language of art*; *Essays and personal accounts*; *Interrupted Creativity*; *Continuity of men and ideas*; were translated from Italian into English by Cristina Pallini, Allegra Rangoni Machiavelli and Richard Noble

Portraits in the background and *Composition as necessity* were translated from Italian into English by Steve Piccolo

The petit bourgeois epic and *Traces of identity* were translated from Greek into Italian by Daria Casiraghi e Luisa Ferro

Initially, the intention was to produce this volume in Italian, Greek and English. We particularly wish to thank those who worked on translations which have not been used:

A. Valanou-Christofellis, transcription from audio files, and Marianna Kondyli, revision of the text *About my architectural work*

Michalis Lefantzis for translating into Greek *Album of the last years*, and for starting a collection of Greek articles about the work of A.C.

A. Valanou-Christofellis, for *List of projects and build work*

Roula Stratou for the translation, and Anna Filini and A. Valanou-Christofellis for the revision of *Some guidelines for design*

Indice

- 4** **L'apprendista perpetuo**
Giorgio Fiorese
- 22** **Album degli ultimi anni**
Alessandro Christofellis con Lucia Bergo e Delia Sala

architetture

- 24** **Dopo la Laurea, quattro collaborazioni**
- 26** **Sulle mie architetture**
Alessandro Christofellis
- 72** **Atene & Milano, Milano & Atene: altri tre progetti**
Federico Acuto
- 80** **Interni urbani per il centro di Milano**
Alessandro Christofellis
- 84** **Elenco delle realizzazioni e dei progetti**

scritti

- 86** **Tracce di identità**
Alessandro Christofellis
- 88** **Ritratti sullo sfondo del paesaggio ateniese**
Luisa Ferro
- 96** **L'epopea piccolo borghese dell'architettura moderna**
Alessandro Christofellis
- 109** **Indice degli scritti**

didattica

- 110** **La storia in cucina: consuntivo per sei progetti**
Alessandro Christofellis
- 111** **Comporre nell'immaginario dell'arte in un linguaggio simbolico**
Aurelio Pezzola
- 112** **Nel laboratorio della didattica**
Cristina Pallini
- 130** **Piccolo lessico progettuale**
Alessandro Christofellis

saggi & testimonianze

- 136** **Saggi & Testimonianze**
- 138** **La creatività spezzata**
Giorgio Fiorese
- 138** **Note su “Una creatività spezzata”**
Yorgos Simeoforidis & Yorgos Tzirtzilakis
- 140** **L'amante di una futura armonia**
Andreas Giacumacatos
- 143** **Continuità di uomini e cose**
Enrico Mantero
- 144** **Tra stilemi del classicismo e suggestioni della materia**
Lucio S. d'Angiolini
- 148** **Una ricerca continua**
Spyros Raftopoulos
- 149** **La composizione come necessità**
Angelo Torricelli

Index

- 4** **The perpetual apprentice**
Giorgio Fiorese
- 22** **Album of the last years**
Alessandro Christofellis with Lucia Bergo and Delia Sala

architectures

- 24** **After graduation: four collaborative projects**
- 26** **About my architectural works**
Alessandro Christofellis
- 72** **Athens & Milan, Milan & Athens: three more projects**
Federico Acuto
- 80** **Urban interiors for the centre of Milan**
Alessandro Christofellis
- 84** **List of projects and build work**

written work

- 86** **Traces of identity**
Alessandro Christofellis
- 88** **Portraits against the landscape of Athens**
Luisa Ferro
- 96** **The petit bourgeois epic of modern architecture**
Alessandro Christofellis
- 109** **List of written work**

teaching

- 110** **History in the melting pot: the final balance of six projects**
Alessandro Christofellis
- 111** **Into the language of art: drawing inspiration from a symbolic world of imagination**
Aurelio Pezzola
- 112** **Teaching architectural design**
Cristina Pallini
- 130** **Some guidelines for design**
Alessandro Christofellis

essays & personal accounts

- 136** **Essays & Personal accounts**
- 138** **Interrupted Creativity**
Giorgio Fiorese
- 138** **Notes on an “Interrupted Creativity”**
Yorgos Simeoforidis & Yorgos Tzirtzilakis
- 140** **To the lover of a future harmony**
Andreas Giacumacatos
- 143** **Continuity of men and things**
Enrico Mantero
- 144** **Between reality and classic culturex**
Lucio S. d'Angiolini
- 148** **A continuous research**
Spyros Raftopoulos
- 149** **Composition as necessity**
Angelo Torricelli

Copyright © Antonia Valanou Christofellis e Anghelos Christofellis per tutte le immagini dei progetti e i testi di Alessandro Christofellis.

Tutti i diritti riservati, inclusi i diritti di riproduzione – in tutto o in parte – in ogni forma.

[All rights reserved including the rights of reproduction in whole or in part in any form.](#)

Progetto grafico e impaginazione nuova serie

[Graphic design and layout new series](#)

Marco Strina

Copyright © 2010 by Araba Fenice,
via Re Benvenuto, 33 - 12012 Boves (Cn)

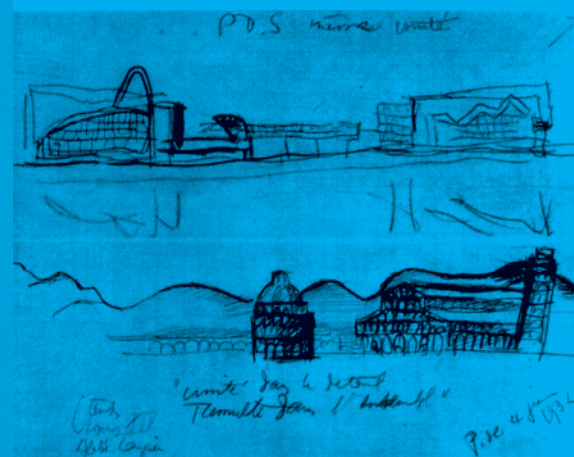
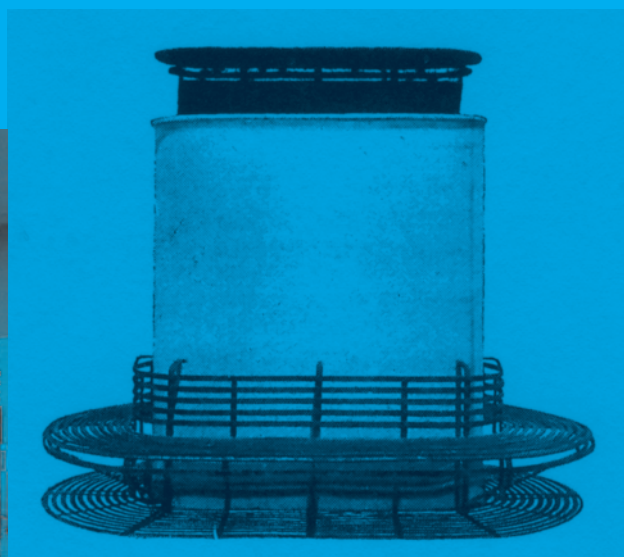
www.arabafenicelibri.it

È vietata la riproduzione, anche parziale, a uso interno o didattico, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata dall'editore.

[All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing from the publisher.](#)

Finito di stampare nell'ottobre 2012

[Printed October 2012](#)



Alessandro Christofellis

Tracce di Identità

In “Design in Greece”, n. 16, *Postmodern*, 1985, pp. 53-54

Gli architetti che, mentre viaggiano, fotografano, misurano o rilevano, in piccoli diari di bordo ordinati, le vecchie belle case e, mentre le guardano, considerano sempre la loro opera, come potrebbe assomigliarsi, in che cosa si differenzia, come potrebbero “in rapporto” essere composti vuoti e pieni, con senso e tensione drammatica, tutti questi sono dei nostri.

Quelli che hanno imparato a cercare i segreti della progettazione in opere che, come poetiche, non hanno ceduto ai “clichés” progettuali dominanti del dopoguerra; tutti quelli che non rifiutano Le Corbusier “monumentale” di Chandigarh, la scrittura ieratica di Louis Kahn, l’empirismo eretico di Alvar Aalto, tutti questi sono dei nostri.

Quelli che hanno imparato diacronicamente col repertorio totale, senza esclusioni, della storia dell’architettura e lo maneggiano come fonte di ricerca e provano la consistenza delle vecchie forme in usi e concetti nuovi, sono dei nostri.

Non rifiutano i Moderni, perché il loro verbo contiene i suoni anche della loro lingua; né gli imputano responsabilità per la degradazione dell’Architettura nel mondo in genere. I Moderni, d’altronde non avrebbero potuto trasformare in cliché progettuale l’esercitazione della loro astrazione cubista se, mercanti di suolo, industrie di materiali, deputati e imprenditori edili, non avessero adottato la scatola quadrata, come misura della speculazione della città.

Gli architetti della mia generazione (nati tra il 40 e il 50) hanno adottato convenzionalmente lo Stile Moderno, ora brutalisticamente, ora ornato con elementi di folk indigeno o anglosassone, perché questi hanno un’atmosfera interclassista e piacciono a tutti i clienti. Ciò nonostante, non sono mai stati

del tutto convinti dell’autenticità dell’ideale quadrato; primo perché i paradigmi colti della poetica moderna erano già stati affondati dentro le più numerose scatole lucide di “stile internazionale” e, secondo, perché prima di avviare i loro studi architettonici, ascoltavano, nei corsi preparativi, avvertimenti vari, tipo: evitate l’Italia, perché il vostro gusto si deformerà a causa del barocco, state attenti anche in Francia, perché lì sempre si apposta lo spirito Beaux Arts e in America c’è una monumentalità in altezza.

Tutto questo già da allora, non appariva più convincente.

In quel periodo, i primi anni 60, tutti noi abbiamo vissuto il tepore ellenocentrico, allattati dall’ellenicità di Tsarouchis, di Konstantinidis, di Hadjidakis e altri. Come orizzonte artistico, l’ellenicità era una calda nebbia afosa, con ocre, terracotte, cavedi, piccoli vicinati e suoni di “rebetico”. Presto ha iniziato ad andare in fumo (correzione, la nebbia si sciolse): Tsarouchis visita con devozione Caravaggio e gli prende in prestito una luce nuova, Konstantinidis introduce al suo lessico moderno, elementi tradizionali, colori, materiali, dopo una severissima esercitazione di trascrizione e astrazione. Hadjidakis si dedica a tutti i tipi di melodia e orchestrazione, dialoga con Prokofief, con Mozart e con Alex North e trascrive i *Rebetica* in musica colta, prossima alla nostra contemporanea eteroclitica sensibilità. Tutti questi sono dei nostri e non è stato necessario dichiararsi postmoderni, perché non sono mai stati fanaticamente moderni. Ultimo grande romantico, James Stirling, nel suo recente periodo classico, ci dice che in architettura, come del resto in amore, è vietato vietare. Se, ovviamente, conosci e sempre con attenzione applichi le antiche regole architettoniche dell’armonia e del contrappunto.

Alessandro Christofellis

Traces of identity

In “Design in Greece”, n. 16, *Postmodern*, 1985, pp. 53-54

Architects who, when travelling, use to take pictures, count or draw in draft drawing books the old beautiful houses and, while looking at them, always think of their own work, how it would look like, what differences it might have, at what “similar extent” a synthesis might be made in means of importance and dramatic tendency, all of them are ours.

The persons who have learned to look for the secrets of the design in works that, in the form of a poetic writing, have not surrendered to the dominating design models of the after-the-war period, those who do not reject the “monumental” Le Corbusier of Chandigarh, the hieratic script of Louis Kahn, the heretic experientalism of Alvar Aalto, all those are ours.

Those who use to talk, in the ages, with the whole repertoire of the architectural history, without restrictions, and use to deal with it as a motive for research and use to try the resistance of the elder forms in new applications and meanings, all those are ours.

They do not reject the contemporary ones because their speech includes the verbs of their own language, too, and, they do not assume any responsibilities to them for the degradation of the architecture all over the world. Anyway, the contemporary ones would not turn the application of their cubic subtraction into some design standards, if land merchants, industries of materials, deputies and contractors did not adopt the squared box as a unit for the exploitation of the cities.

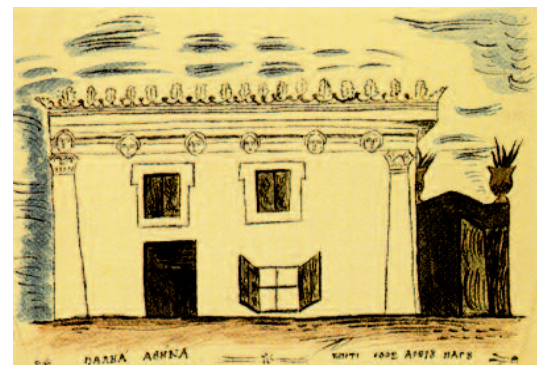
The architects of my generation (those who were born between 1940 and 1950) have conventionally adopted the modern style, either in a brutalistic way, or decorated with with elements of local or english-saxon folk character, because they have an atmosphere over any class and all customers like them. Anyway, they were never convinced about the authenticity of the squared vision. First, because the artistic examples of the modern poetic script had

already been drawn in the more shining boxes of *International style* and, second, because in the educating course, before starting their studies in architecture, they used to listen to various forms of advice, as: Avoid Italy because your taste will be deformed by the baroque style, be careful as far as France because there is still hiding there the spirit of Beaux Arts, while in America there is still the vivid tendency for high monuments. All time, even since then, have not been very convincing.

It was about the beginning of sixties that we all lived the greek-centered comfort, grown with the greek-oriented spirit of Tsarouhis, Konstantinidis, Hatzidakis and others. From the aspect of the artistic horizon, this greek-oriented spirit was a warm oppressive fog with signs of ochra, terracotta, greek countryside houses verandas (*bagiati*), small neighbours and sounds of popular music (*rebetiko*). This fog started to go away very soon: Tsarouhis visited Caravaggio and borrowed a new light, Konstantinidis introduced traditional elements in his modern vocabulary, as well as colours, materials, further to a very strict exercise of transcription and subtraction. Hatzidakis becomes a student of all categories of melody and orchestration, he talks with Prokofief, Mozart and Alex North and makes a transcription of the *Rebetiko* into an artistic music, relative to the contemporary multiple sensitivity of ours.

All of them are ours and they never had to declare an identity of the post-modern because they have never been fanatically modern.

The last great romantic was James Stirling who, in his previous classic period, says to us that in architecture, as in love, too, it is forbidden to forbid if, of course, someone knows and always applies carefully the old rules of architectural harmony and counterpoint.



RITRATTI SULLO SFONDO DEL PAESAGGIO ATENIESE

Luisa Ferro

Primo ritratto 1940

Nivasio Dolcemare pensò che prima di entrare in città era doveroso salutare gli déi locali nella loro sede terrena, e si condusse perciò su per la salita dell'Acropoli. Poiché la scalinata dei Propilei era ingombra di gente seduta sui gradini, Nivasio Dolcemare disse "Paracalò" per chiedere licenza di passare, ma nessuno gli badò. Allora egli toccò leggermente la spalla ad un uomo, ma questo crollò sul gradino e non si mosse più... Nell'Atene soggiogata dal "manipolo nero" migliaia di persone morivano di fame.

Per quanto drammatica l'Atene di Nivasio Dolcemare (alias Alberto Savinio, alias Andrea De Chirico) è ancora poco più che un villaggio: una città ridotta ai suoi elementi essenziali, dove il tradizionale contrasto con la campagna è spogliato di significato. È la scena architettonica che si ritrova nei dipinti di Yannis Tsarouchis.

"Per me - scriveva il pittore nel 1960 - casa e la mia casa significavano solo il neoclassico. Non posso dire che amavo queste cose in assoluto. Sarei superficiale. E sarei anche poco accorto nei confronti di me stesso se dicessi questo. Le amavo, ma allo stesso tempo c'era qualcosa di queste che rifiutavo. Solo molto più tardi, quando queste case cominciarono a essere demolite una per una, sentii come se stessi smantellando la mia vita. Ciò che sentivo era molto di più di una protesta estetica. È come quando dei cari amici muoiono all'improvviso. Ma in quei giorni non si cominciò a parlare di bellezza e di proporzioni. Queste case erano il fondale scenico di una drammaturgia urbana. Furono costruite da specialisti costruttori, carpentieri. Nella drammaturgia urbana che creavano scorreva la nostra vita - funerali, matrimoni, compleanni. La vita, in altre parole, scorreva di fronte ad un fondale scenico irrilevante ma allo stesso tempo estremamente rilevante: tutti i greci toccavano superficialmente tutto il loro orgoglio, tutta la loro delicatezza. Gradualmente queste costruzioni bavaresi o italiane diventarono greche. E non solo per mano dei loro abitanti. Esse furono trasformate in fenomeno locale dai costruttori, dai muratori, dai

Vista dell'Acropoli da sud-est alla fine dell'800 (Archivi Museo Benaki)

Yannis Tsarouchis, Casa neoclassica, disegno, Atene 1950

Nikos Mitsakis, Liceo presso Ambelokipi, 1928

Alberto Savinio, Bozzetto per l'Oedipus Rex di Strawinsky, Teatro alla Scala, Milano 1947-48

View of the Acropoli from south-east, end of 800 (Benaki Museum Archives)

Yannis Tsarouchis, Neoclassical house, drawing, Athens 1950

Nikos Mitsakis, School at Ambelokipi, 1928

Alberto Savinio, Set for the Aedipo Rex by Igor Strawinskij, Teatro alla Scala, Milan 1947-48



PORTRAITS AGAINST THE LANDSCAPE OF ATHENS

Luisa Ferro

First portrait: 1940

Nivasio Dolcemare thought that before entering the city it was a duty to salute the local gods in their earthly abode, so he proceeded to climb his way up to the Acropolis. Since the walkway of the Propylaea was cluttered with people sitting on the steps, Nivasio Dolcemare said "paracalò" to excuse himself and ask them to let him through, but no one paid any attention. He then touched a man gently on the shoulder, but the man simply collapsed an lay motionless on the step... Athens, under the rule of the "black handful", was a place where thousands were dying of hunger. Dramatic as it was, the Athens of Nivasio Dolcemare (alias Alberto Savinio, alias Andrea De Chirico) was still little more than a village: a city reduced to its essentials, where the traditional contrast with the countryside had been stripped of any meaning. This is the architectural scene found in the paintings of Yannis Tsarouchis.

"For me - the painter wrote in 1960 - the house, my house, meant only a neoclassical building. I cannot say that I loved those things absolutely. That would be superficial, it would not really convey what I felt. I loved them, but at the same time there was something I rejected. Only much later, when those buildings began to be demolished one by one, did I feel as if my life was being dismantled. What I felt was much more than a sense of aesthetic protest. It was the sensation you have when dear friends suddenly pass away. But in those days one did not begin by talking about beauty and proportions. Those buildings were the backdrop of an urban dramaturgy. They were built by specialists, builders, carpenters. In the urban dramaturgy they created, our life flowed - funerals, weddings, birthdays. Life, in other words, flowed in front of a scenic backdrop that was irrelevant but at the same time extremely relevant: for all Greeks it touched the surface of their pride, all their delicacy. Gradually these Bavarian or Italian constructions became Greek. And not just through the intervention of their inhabitants. They were transformed into a local phenomenon by Greek builders, masons, carpenters and architects who began to



carpentieri e dagli architetti greci che incominciarono a progettare dopo che i Bavaresi se ne andarono ...".

In quegli anni convivono il paesaggio neoclassico e quello apparentemente parallelo degli architetti greci del Movimento moderno; Patroklos Karantinos, Nikos Mitzakis e molti altri prendono come modello i frammenti, spogliandoli, scarnificandoli, a volte perfino negandoli, ma sempre confrontandosi con esso. E, nel tripudio del chiaroscuro, gli oggetti hanno tutti la stessa disposizione paratattica, quella verticale e quella orizzontale, così che tutto dà l'impressione di essere solido e fermo, senza oscillazioni né incertezze. Linee limpide che non concedono nulla, in sostanziale continuità con la tradizione mediterranea.

Secondo ritratto 1958

L'architetto Aristomenis Provelenghios segue il percorso (in quel momento in costruzione) tracciato e disegnato dal suo maestro Dimitris Pikionis; è un percorso composto da un colossale mosaico di frammenti di case neoclassiche in demolizione, realizzato dal professore greco con

design after the Bavarians had left...".

In those years, the Neoclassical landscape and the apparently parallel landscape of the Greek architects of the Modern Movement coexisted; Patroklos Karantinos, Nikos Mitzakis and many others took the fragments of this landscape as a model, stripping them down, at times even rejecting them, but always coming to terms with that landscape. And in the triumph of chiaroscuro, the objects all have the same paratactical arrangement, vertical and horizontal, so that everything conveys the impression of being solid and firm, without waverings or uncertainties. Clear lines that make no concessions, in substantial continuity with the Mediterranean tradition.

Second portrait: 1958

The architect Aristomenis Provelenghios follows the path (under construction at the time) traced and designed by his mentor Dimitris Pikionis; it is a path composed of a colossal mosaic of fragments of neoclassical buildings being demolished, created by the Greek professor with the help of his

Vista dell'Acropoli, 1960 circa (Archivi Museo Benaki)

View of the Acropoli, about 1960 (Benaki Museum Archives)

Nikos Valsamakis, Casa per abitazioni, Kifisias, Atene 1957-58
 Takis Zenetos, Fabbrica FIX, Atene 1957
 Nikos Valsamakis, Housing building, Kifisias, Athens 1957-58
 Takis Zenetos, FIX Factory, Athens 1957

l'aiuto dei suoi studenti del Politecnico di Atene. L'irregolarità del terreno, sapientemente sfruttata nella composizione generale, è determinata nei chiari e calcolati equilibri armonici tra i volumi e nella definizione dei quadri prospettici che, mano a mano, si presentano al visitatore in movimento. L'area sacra dell'Acropoli è unitaria nella sua articolazione, vive nel tempo, nello spazio; è paesaggio che si estende nel suo ambiente, il più vasto paesaggio dell'Attica, il paesaggio greco, mitico e geografico. Diventa una cosa sola con il paesaggio europeo, mondiale, con un carattere più insistente e incisivo, più universale.

Sullo sfondo una musica popolare:

"... A metà degli anni 50, tutti rimanemmo stupiti dell'*Ilisso*. Con un certo, come si dice, mistero, commentava la tragedia sociale del volontario "Orcò" nello strano pulsare di Atene dopo la guerra. Per questo ci piaceva. E nel personaggio di Iliopulos si rifletté la disperazione di un'intera generazione".

L'Ilisso non è semplicemente una canzonetta, quando la si sente la prima volta nel film di Kunduros.

"È già parte di una diffusa sensibilità artistica che dal 1950 in poi si oppone al conservatorismo sociale e estetico della cultura ufficiale del dopoguerra, nella pittura, nel teatro, nel cinema, nella musica e in altri campi".

Sono anni eroici, scrive Christofellis in uno dei suoi più drammatici testi:

"*Stella, L'Orcò*, il teatro di Karolos Koun, Le pitture, *I Desertori*, i marinai e le case ateniesi di Tsaruchis, i muratori di Diamantopulos, i paesaggi attici di Pikionis, le piante carnivore di Ghikas e la conoscenza di sé di Konstantinidis, tutto questo – opere e propositi che vengono in mente spontaneamente e diacronicamente, come ricordi paralleli – sono le vibrazioni di un'autentica passione ideologica."

In questo clima, l'architettura greca ricerca la sua strada. Allora c'era Pikionis, c'era la generazione più giovane Konstantinidis, Zenetos, Valsamakis protagonisti indiscussi negli anni 60-70 e apparentemente di posizione differente. Le opere dei maestri greci hanno risonanza e prestigio. Le loro sole caratteristiche sorprendono. Hanno discepoli e avversari. Sono stimati, ignorati, ammirati ma la corrente di pensiero che si crea intorno a loro non riesce a esercitare un controllo sul cosmopolitismo sconsiderato della vita pubblica, né a far cambiare idea al provincialismo borghese. Alla facoltà di architettura c'è una viva problematica sociale e una ricerca sulle forme, che tuttavia svanisce dopo il completamento degli studi, dopo il servizio militare, nei primi anni dell'esercizio professionale. Restano, certamente, alcune eccezioni. Una cosa è certa. In quest'epoca le



students at the Athens Polytechnic. The irregular contours of the terrain, skillfully exploited in the overall composition, are determined by the clear, calculated harmonious balances between the volumes, and in the definition of framed perspectives that little by little present themselves to the visitor in movement.

The sacred area of the Acropolis is an articulated unit, it lives in time and in space; it is a landscape that extends in its environment, the larger landscape of Attica, the Greek mythical and geographical landscape. It becomes one with the European, world landscape, with a more insistent and incisive, more universal character.

Sullo sfondo una musica popolare:

"... It was in the mid-fifties that *Ilissos* surprised us all. In some mysterious way it was a comment on the social tragedy of the volunteer "Ogre" in the strange pulsations of post-war Athens. We liked it just for that. Actor Dinos Iliopoulos impersonated the despair of an entire generation".

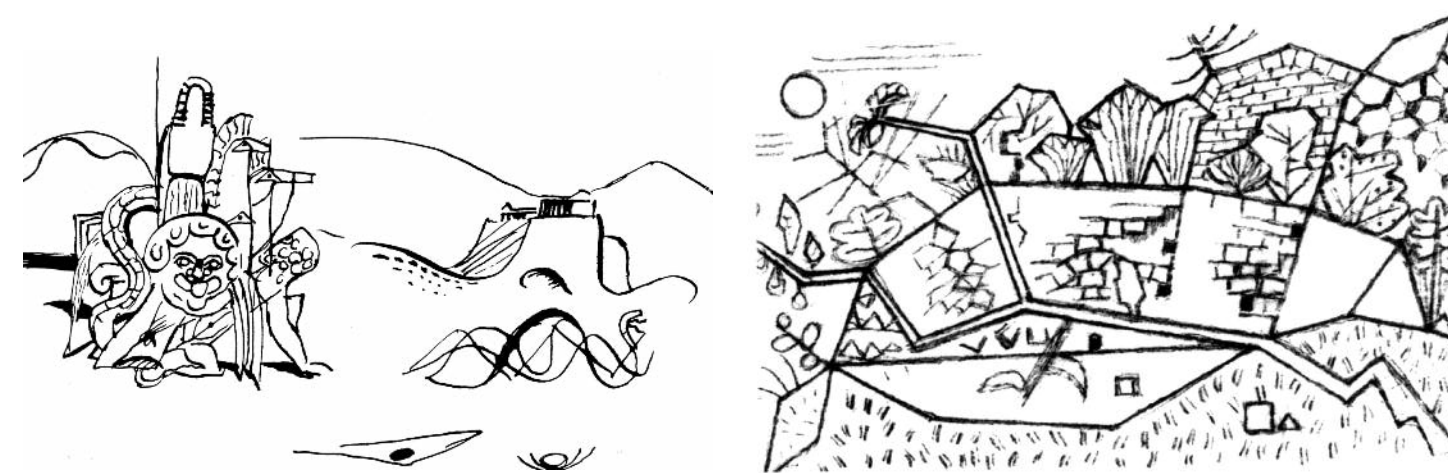
But *Ilissos* is not just a song heard for the first time in Koundouros' film.

"It was already part of a widely-felt artistic sensitivity which, from 1950 onwards, opposed the social and aesthetic conservatism of official post-war culture in painting, theatre, cinema, music and other fields".

These were heroic years, Christofellis writes, in one of his most dramatic texts:

"*Stella, The Ogre*, the theatre of Karolos Koun, The Paintings, *The Deserters*, Tsaroukis' sailors and Athenian houses, Diamantopoulos' builders, Pikionis' views of Attica, Ghikas' flesh-eating plants and the self-knowledge of Konstantinidis, all this – works and intentions that spontaneously and diachronically come to mind, as parallel recollections – are the vibrations of an authentic ideological passion."

Greek architecture tried to find its way in this atmosphere. Then there was Pikionis, there was the younger generation of Konstantinidis, Zenetos, Valsamakis, unrivaled protagonists of the 1960s and 1970s, apparently with different positions. The works of the Greek masters have widespread resonance and prestige. Their unique characteristics are surprising. They have disciples and adversaries. Their formal features alone are surprising. They have followers and opponents, are esteemed, ignored, admired but the line of thought that has grown up around them is unable to exert any control over the heedless cosmopolitanism of public life, neither can it cure bourgeois provincialism! There is a lively interest in social problems and formal research at the Faculty of Architecture, but this is lost after graduation, after call-up, during the early years of professional



perfette opere architettoniche e la sperimentazione delle forme non influiscono sulla formazione di una mentalità professionale.

Poco prima e subito dopo l'*Ilisso*, dal 1956 al 1961, sono progettate e realizzate centinaia di costruzioni, importanti infrastrutture. Il Ministero dei lavori pubblici sviluppa un programma di sistemazione delle baraccopoli nell'ambito dei programmi di edilizia popolare e per i profughi. Vengono attuati progetti per lo sviluppo dei trasporti, del turismo e di sistemazione delle aree terremotate. Sono opere di grande importanza, la cui incidenza culturale non giustifica "le ristrette motivazioni di opportunità politica" che le hanno promosse. Nonostante il clima ottimistico della rivista di architettura "Architektoniki" (diretta da A. Kitsikis, professore di Composizione al Politecnico di Atene), la gran parte dei finanziamenti per la ricostruzione (in maggioranza americani) sono impiegati nel settore privato per l'edilizia residenziale; questa è l'unica strada intrapresa per risolvere il problema della casa. I cosiddetti condomini si diffondono rapidamente, senza alcuna pianificazione, né un'adeguata programmazione di infrastrutture pubbliche.

Terzo ritratto 1975

Un gruppo di cinque amici risale la via sacra fino al tempio e indugia nella descrizione rievocandone i fasti. Seduto sui gradini dei propilei, il gruppo osserva la città dall'alto. Guida di questa periegesi è Yannis Liapis (professore al Politecnico di Atene e ultimo allievo di Pikionis). Dalla metà degli anni 70 un cospicuo numero di giovani, finita l'università, ritorna in Grecia: si erano recati (forzatamente) all'estero, in particolare in Italia, per studiare architettura. Nel discorso che Christofellis - finalmente tornato dopo la dittatura dei colonnelli - rivolge ai quattro amici una frase risuona con insistenza, un refrain che scandisce il discorso:

... non è cambiato semplicemente il linguaggio delle cose...

work. Some exceptions there are, but one thing is certain: at the present time, perfect works of architecture and formal experimentation in no way assist acquisition of a professional outlook. Shortly before and after the *Ilissos*, from 1956 to 1961, hundreds of constructions and important infrastructures were designed and built. The Ministry of Public Works developed a program of renewal of shanty towns in the context of programs of low-cost housing. Projects were implemented for the development of transport, tourism and the recovery of areas damaged by earthquakes. These were works of great importance, whose cultural impact did not justify the "narrow motivations of political tactics" behind their promotion. In spite of the optimism of the architecture magazine "Architektoniki" (edited by A. Kitsikis, professor of Composition at the Athens Polytechnic), most of the financing for the reconstruction (to a great extent from America) went into the private sector, for residential building; this was the only path taken to resolve the housing crisis. So-called condo buildings spread rapidly, without any planning, and without suitable public infrastructures.

Third portrait: 1975

A group of five friends climbs the sacred path to the temple and attempts to describe it, evoking its glorious past. Seated on the steps of the propylaeum, the group looks out over the city below. The guide of this periegesis was Yannis Liapis (professor at Athens Polytechnic and the last student of Pikionis). Starting in the mid-1970s, many students, after graduating from college, were returning to Greece: they had (necessarily) gone abroad, especially to Italy, to study architecture. In the words Christofellis – finally back, after the dictatorship of the Colonels – addresses to his four friends, a single phrase continues to return like a refrain:

... what has changed is not just the language of things...

Due to the surprising postwar growth, Athens

Dimitris Pikionis, Attika, 1940-50
 Nikos Hatsikyriakos-Ghykas, Muro e piante in un vicolo di Hydra, 1948
 Nikos Hatsikyriakos-Ghykas, Wall and plants in a alley of Hydra, 1948

A causa della sorprendente espansione del Dopoguerra, Atene si estende senza controllo e cambia la scala del proprio insediamento; assume l'estensione di una metropoli, però non adeguata alla modernità, per esempio nelle infrastrutture. Manifesta così tutte le espressioni della crisi dai punti di vista sociale, del traffico e soprattutto del paesaggio urbano.

Anche il carattere della Città muta. Subentrano nuovi fattori, nuove forme, nuovi rumori, nuovi stili e ritmi di vita. Vacilla l'equilibrio tra città e paesaggio. L'armonia tra Città e fisicità dello spazio sacro (con tutti i suoi significati simbolici e mitici) viene annullata. È annullamento definitivo, drammatico; il contraddittorio divenire della nuova Atene raggiunge il punto di non ritorno. L'abitudine e il quieto vivere inducono nell'uomo la tolleranza per il cattivo gusto estetico. Ciò accade anche a noi, perché il paesaggio è calpestato e distrutto in modo lento e graduale, impersonale e simulato. È questo ciò che osserva il gruppo di amici, non senza amarezza :

... non è cambiato semplicemente il linguaggio delle cose...

“La lotta ideologica non ha più come oggetto le cose, i progetti politici e ideologici che definiscono la forma della città come insieme unitario, ma si occupa dell' “inospitale” delle città, della perduta dimensione umana, delle relazioni interpersonali in frantumi e ricomponi rapporti di corridoi, appartamenti, giardino, entrata, marciapiede e abitazione nella fortificazione predefinita del quartiere. Questo orientamento del pensiero degrada in modo definitivo il ruolo dell'invenzione tipologica nella politica degli alloggi”.

... non è cambiato semplicemente il linguaggio delle cose...

“Qui sono cambiati i mondi. Anzi, sono cambiati nel modo più radicale: sono diventati uguali. Tu mi dirai: tutto scorre. E questo è vero. Il mondo cambia perennemente. Di tanto in tanto però, ogni due o tre millenni, avviene la fine del mondo. E allora il cambiamento è completo. Nei venti anni in cui sei rimasto assente è accaduto appunto questo. Certo, fortunatamente, non c'è più la gente nelle baracche, ma non ci sono più neanche gli aristocratici e le case a due piani sono rare. La maggior parte è diventata ora condomini di basso e medio reddito. Gli aristocratici sono andati nei quartieri residenziali alla periferia e la gente delle baracche sta in fila come una massa anonima nei supermercati. Non succedeva in altro modo. Per la gente delle baracche il prezzo per una vita più umana era il condominio. Certo, non che abbiano smesso di esistere classi sociali, ricchi, poveri e ceto medio. Non guadagnano tutti gli stessi soldi. Ma pensano in modo del tutto simile, perseguono obiettivi analoghi e ascoltano le stesse canzoni. In questi venti anni qui è successa una rivoluzione pacifica: è stata fatta giustizia e tu non hai l'autorevolezza per metterla in dubbio. Parlo, se non l'hai ancora capito, della rivoluzione borghese, del radicale imborghesimento dell'umanità: nella psiche, nei sentimenti, nel comportamento. Quello che non sai ma che ti logora è che la violenza ideologica esercitata nelle città dal consumismo di un capitalismo straccione fa deperire, come la

spread without control and changed the scale of its settlement; it took on the size of a metropolis, but one that was not suited for the modern era, lacking in infrastructures, for example. The crisis became evident from a social viewpoint, in terms of traffic and, above all, the urban landscape. The character of the city also changed. New factors, new forms, new noises, new styles and rhythms of life emerged. The balance between city and landscape was threatened, the harmony between the city and the physicality of sacred space (with all its symbolic and mythic meanings) was lost. It was a definitive, dramatic loss; the contradictory growth of the new Athens ran up against a point of no return. Habit and a desire not to make waves induce people to tolerate bad aesthetic taste. This happens in our country, as the landscape is ruined and destroyed in a slow, gradual, impersonal way. All this is observed by the group of friends, not without bitterness:

... what has changed is not just the language of things...

“The battle of ideas no longer concerned political and ideological proposals for the city as a single whole, but rather focused on its 'unfriendly' nature, the loss of a human dimension, the destruction of interpersonal relationships, while recreating others for corridors, apartments, gardens and entrances, pedestrian roads and houses, all within a pre-determined framework of 'neighbourhood'. This direction of architectural thought ultimately and definitively degrades the role of typological invention in a housing policy”.

... what has changed is not just the language of things...

“But you must learn that it is not merely the language of things that has changed. All three worlds have changed, and very radically; they have become the same as each other. You will say: everything moves on, and so it does. The world is always changing. But every now and then, say every two or three thousand years, the end of the world comes, and then the change is complete. This is just what happened in the twenty years when you were away. Fortunately there are no more hut-dwellers, but even the aristocrats have gone, and two-floor houses are very rare. Mostly these are now apartment buildings for low and medium-income classes. The aristocrats have moved to residential districts in the suburbs, and the hut people are now a featureless mass queuing up in the supermarkets. It could not be otherwise. For the hut dwellers, the price of more human living space was the condominium. Of course this does not mean that there are no more social classes, no more rich, poor and middle-class. Not all of them earn the same money, but they all think alike, they all have similar aims and they all listen to the same songs (*archontorempetiko*). A peaceful revolution has taken place during these twenty years: justice has been done and you are not authorized to doubt it. In case you have not understood me, I mean the bourgeois revolution; humanity has become radically bourgeois, in its psyche, in its sentiments, in its behaviour. What you do not know, but what wears you down, is that the ideological violence imposed in the consumerist cities of a tattered capitalism, impoverishes the imagination just as television does”.



televisione, la fantasia”.

Come un pittore si colloca davanti ad un paesaggio e sposta senza posa il cavalletto, prima a destra, poi a sinistra, ricercando così il miglior punto di osservazione, da cui abbracciare con un solo sguardo la vastità dell'orizzonte. Allo stesso modo, nei suoi scritti, Alessandro Christofellis guarda alla Grecia, per immaginare un possibile futuro: nel gioco della memoria i personaggi, le immagini e le architetture che lui evoca ci scorrono davanti tutti insieme, come soggetti di un racconto. Interi scritti o parti di essi non possono non avere risonanza in Grecia. Ma, è necessario sottolineare che, anche dove il testo sembra più attinente all'esperienza greca, le argomentazioni hanno aperture o riverberi che trascendono l'occasione e si impongono come spunti di riflessioni con validità universale. Spesso luoghi e immagini non sono altro che pretesti che gli permettono di centrare, in generale, argomenti di architettura o la formulazione logica di principi e di problemi universali. Coloro che lo hanno conosciuto sanno come meditasse sempre sui fatti architettonici, ricercando di questi – con pazienza e metodo (un metodo del tutto personale) – regole e strategie. Meditava sui fatti architettonici come se si trovasse davanti a una porta chiusa e volesse trovare (o inventare) lo strumento misterioso che farà saltare la serratura. Più che studiare, sembrava mirasse a svelare un segreto. Lo strumento della ricerca, ma anche obiettivo di

Just as a painter positions himself in front of a landscape and continues to move his easel, first to the right, then to the left, looking for the best vantage point from which to embrace the vast horizon in a single glance, so Alessandro Christofellis, in his writings, looks at Greece, to imagine a possible future: in the game of memory the personalities, images and works of architecture he evokes pass before our eyes all together, like the characters of a story. Entire essays or parts of them cannot help but have an impact in Greece. But we ought to underline the fact that even where the text seems most pertinent to Greek experience, the reasoning has openings and overtones that transcend the occasion and become stimuli for reflections with a universal validity. Often the places and images are simply pretexts that allow him to focus, in general, on arguments of architecture or the logical formulation of universal problems and principles.

Those who have known him are aware that he always meditated on architectural things, seeking rules and strategies in them with patience and method (an utterly personal method. He thought about architectural things as if he were facing a closed door and trying to find (or to invent) the mysterious tool that would pick its lock. More than studying, he seemed to be trying to reveal a secret.

The tool of the research, but also its goal, is a language, a code. Similar to the coded languages of

Vista di Atene, 2004
View of Athens, 2004



Takis Zenetos, Hydra, 1954
 Nella pagina a fianco:
 Takis Zenetos, Progetto per un nuovo villaggio turistico, Rethimno 1966
[Opposite page:](#)
 Takis Zenetos, New Resort design, Rethimno 1966

questa è un linguaggio, un linguaggio cifrato. Analogo ai linguaggi di certe scienze e logiche antiche. Viene in mente l'alchimia e gli studi dedicati a queste da Carl Gustav Jung. "Junghiano" era Alessandro, come uno dei tanti grandi che lui amava, Federico Fellini.

In questo senso è necessario partire dalla raccolta dei suoi scritti che - nel luglio 1989 - ordinò con meditata cura per partecipare ad un Concorso per una cattedra universitaria. Il volume, riprodotto in poche copie, è suddiviso in quattro capitoli, ciascuno con un titolo poetico e "sghebo" (mi suggerisce Giorgio Fiorese) come lui usava. I titoli dei capitoli, in cui sono suddivisi quaranta scritti, quasi tutti già pubblicati, sono:

Parole d'ordine (provvisorie) per una formalità militante;

Apprendistato nel respiro della composizione;
Sintomi e indizi per una critica dell'ideologia in architettura e urbanistica;

Presupposti di politica e di cultura, ovvero la marcia nelle istituzioni.

Questi titoli indicano una possibile scansione dell'intera sua attività e paiono costituire l'indice di una futura autobiografia scientifica, la traccia di un consapevole processo interiore.

Gli scritti raccolti nel capitolo *Apprendistato nel respiro della composizione*, sono pubblicati in Italia su riviste o come prefazioni a volumi inediti in Grecia, poiché in italiano erano destinati ai docenti e gli allievi della Facoltà di Milano. Al contrario quasi tutti gli scritti degli altri tre capitoli sono pubblicati in Grecia (in greco e, spesso, con traduzione inglese) ma inediti in Italia. È allora evidente (e seguì ancora un suggerimento di Fiorese) che il destinatario (ovviamente collettivo) non poteva che essere greco, perché sapeva che le sue opportunità avrebbero potuto essere solo lì; non si riferisce alle sole possibilità professionali, ma soprattutto a quelle politiche. Ovviamente alla "politica della polis".

E qui si rimanda il lettore ai "tre ritratti" di apertura e ai personaggi che li animano, che sono spesso citati nei suoi scritti e le cui opere sono rielaborate nei progetti: figure che prima o dopo l'elenco delle funzioni atterrano sul tavolo da disegno per candidarsi alla costruzione del tema di architettura.

In questo volume pubblichiamo uno scritto inedito in Italia (che Christofellis inserì nel primo capitolo della sua raccolta), forse il più drammatico e poetico, incisivo e di grande attualità.

Gli altri due brevi scritti che presentiamo e che hanno ispirato alcuni capitoli di questo libro (*La storia in cucina e Tracce di identità*) costituiscono veri e propri manifesti poetici, la fatica e il tormento del lavoro di composizione, opere, propositi, sforzi, esempi tangibili per la creazione di una nuova autentica estetica greca, che si opporranno, per quanto possibile, con sforzi individuali, all'asservimento etico, "alla scimmiettatura e alla "violenza ideologica del sopraggiunto borghesismo consumistico. Ma che

certain antique logics and sciences. We are reminded of alchemy and Carl Gustav Jung's studies on that subject. Alessandro was "Jungian", like one of the many great figures he loved, Federico Fellini.

In this sense, we need to start with the anthology of his writings that – in July 1989 – he organized with great care to advance his candidacy for a chair at the university. The volume, printed with just a few copies, is subdivided into four chapters, each with a poetic and "crooked" title (Giorgio Fiorese suggests), as was his wont. The titles of the chapters, containing forty essays, almost all of them already published, are:

Watchwords (provisional) for a militant formality;
Apprenticeship in compositional breathing;

Symptoms and clues for a critique of ideology in architecture and urban planning;

Political and cultural premises, i.e. the direction of the institutions.

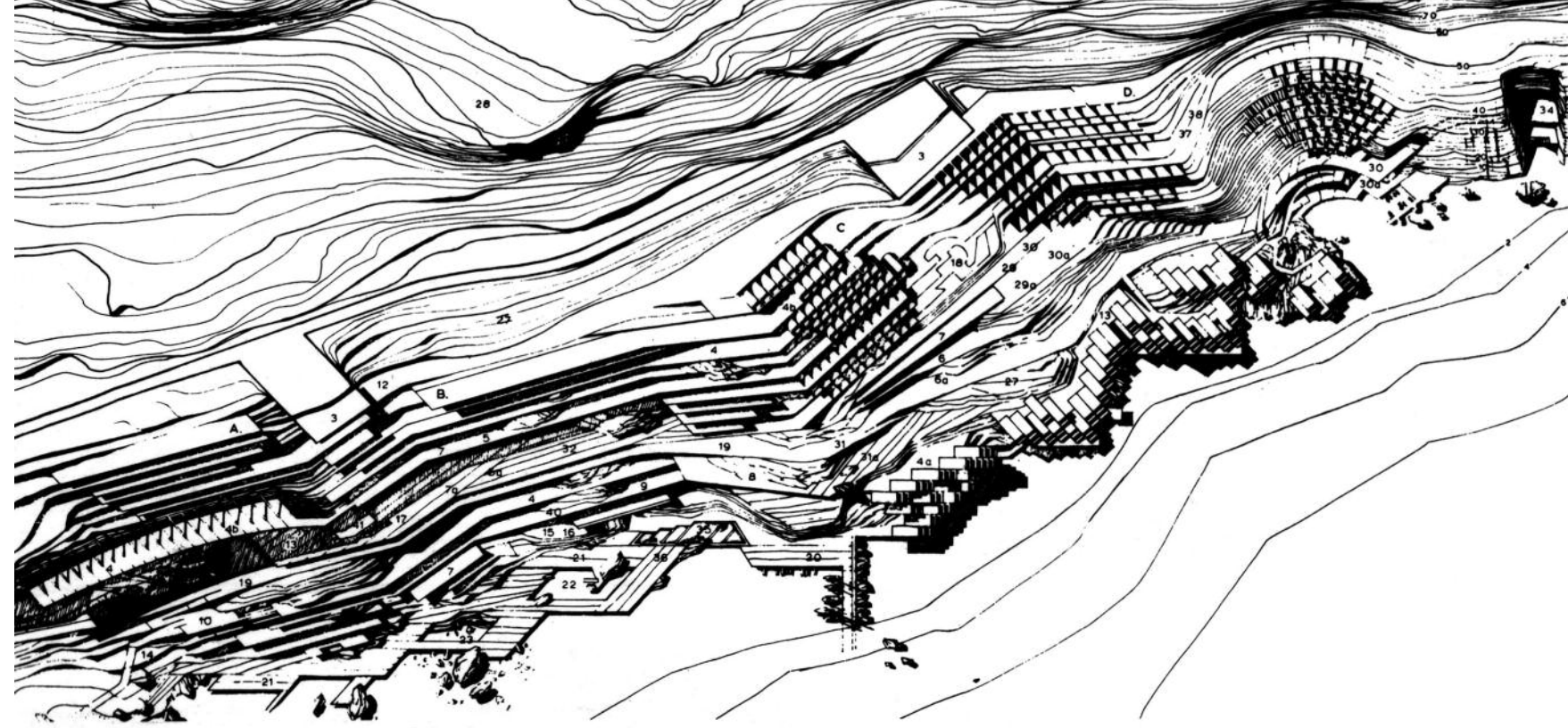
These titles indicate a possible subdivision of all his activity and seem like the table of contents of a future autobiography, the trail of a conscious inner process.

The writings gathered in the chapter *Apprenticeship in compositional breathing* were published in Italy in magazines or as introductions to books never published in Greece, as they were written in Italian for the teachers and students of the Architecture School of Milan. On the other hand, nearly all the other pieces in the three other chapters were published in Greece (in Greek, and often also with an English translation) but never published in Italy. So it is clear (I am following another suggestion of Fiorese here) that their expected audience could only be Greek, because he knew that his opportunities could only be there; not just professional, but above all political possibilities. Meaning, obviously, the "politics of the polis".

Here I would like to remind the reader of the "three portraits" at the beginning, and the characters in them, who are often mentioned in his writings, and whose works are revised in the projects: figures that prior to or after the list of functions land on his drawing table as candidates for the construction of the architectural theme. In this book we publish an essay never released in Italy (which Christofellis inserted in the first chapter of his anthology), perhaps the most dramatic and poetic, incisive and timely of all of them.

The two other short pieces we have included here, which inspired certain chapters of this book (*History in the melting pot* and *Traces of identity*) represent true poetic manifestos, the fatigue and torment of the work of composition, "works, intentions, efforts, tangible examples for the creation of an authentic new Greek aesthetic, to oppose – through individual efforts, as far as possible – the ethical servitude, imitation and ideological violence of the consumist bourgeois drift that had swept the country.

Unfortunately, these efforts did not meet with any



putroppo non troveranno un sostegno culturale unitario." Tutti gli scritti sulla composizione tracciano i sentieri tortuosi che portano all'addestramento nel campo specifico della disciplina. E qui entra in scena di nuovo l'arte greca, quando questa prende nuove forme, grazie a innesti inaspettati, attraversando una sorta di museo immaginario delle forme provenienti da tutte le epoche e da tutti i luoghi, riserva inconsapevole di conoscenze collettive e per mezzo delle quali può compiere il suo lavoro di progettista:

"In quel periodo, i primi anni 60, tutti noi abbiamo vissuto il tepore ellenocentrico, allattati dall'ellenicità di Tsarouchis, di Konstantinidis, di Hadjidakis e altri. Come orizzonte artistico, l'ellenicità era una calda nebbia afosa, con ocre, terracotte, cavedi, piccoli vicinati e suoni di "rebetico".

Presto la nebbia si scioglie: Tsarouchis visita con devozione Caravaggio e gli prende in prestito una luce nuova, Konstantinidis introduce al suo lessico moderno, elementi tradizionali, colori, materiali, dopo una severissima esercitazione di trascrizione e astrazione. Hadjidakis si dedica a tutti i tipi di melodia e orchestrazione, dialoga con Prokofiev, con Mozart e con Alex North e trascrive i "rebetica" in musica colta, prossima alla nostra contemporanea eterocita sensibilità."

Le tecniche dunque rimangono comunque convergenti verso i principi dello "straniamento" e dell' "allusione" che, dai sentieri tortuosi dell'addestramento spostano e ricollocano la visione della realtà nell'immaginario possibile dei significati dell'architettura. Così gli scritti e le opere di Christofellis rappresentano quella ricerca costante e continua verso un'architettura greca in grado di superare la banalità e la bruttezza, che sono un'offesa alle città. E le immagini che scorrono in questo libro sono parti di un diario non finito, impronte di un sentiero che si presenta come una lettera rivolta al camminatore successivo. Una lettera (sfortunatamente) che non è mai stata conclusa.

unified cultural support".

All the writings on composition trace the twisting paths that lead to training in this specific field of the discipline. And here, once again, Greek art takes the stage, when it assumes new forms thanks to unexpected graftings, crossing a sort of imaginary museum of forms derived from all eras and all places, an unwitting reservoir of collective knowledge, through which he can undertake his work as a designer:

"In that period, the first 60 years, all of us have experienced the Hellenocentric warmth, fed by the Hellenic character of Tsarouchis, Konstantinidis, Hadjidakis and others. As an artistic horizon, Hellenicity was a warm, muggy fog, with ochre and terracotta tones, cavedia, little neighborhoods and sounds of Rebetiko. Quickly the fog lifts: Tsarouchis devoted visits Caravaggio and borrows a new light, Konstantinidis introduces traditional elements, colors and materials to his modern vocabulary, after a very severe exercise of transcription and abstraction. Hadjidakis concentrates on all types of melody and orchestration, establishing a dialogue with Prokofiev, Mozart and Alex North, and transcribes Rebetiko in art music, close to our contemporary heterocite sensibility."

So the techniques, in any case, still converge towards the principles of "estrangement" and "allusion" that, from the twisted paths of training, shift and reposition the vision of reality in the possible imaginary of the meanings of architecture. Thus the writings, the works of Christofellis represent the incessant pursuit of a Greek architecture capable of going beyond the banalities and ugliness that offend cities. The images seen in this book are part of an unfinished diary. They are steps along a path that is like a letter addressed to those who will walk it later. A letter (unfortunately) that was never finished.

Alessandro Christofellis

L’ EPOPEA PICCOLO BORGHESE DELL’ARCHITETTURA MODERNA

“L’attività degli altri non mi irrita, anche se antipodica alla volontà mia e dei compagni in idea. Mi preoccupa il fatto rhe questa attività ha per fine di lasciare su qualche metro quadrato della superficie del globo una traccia architettonica che consuma pietra e calcina, ingegno e braccia per un edificio, cui non so prevedere un ufficio per domani, quando l’attività attuale sarà definitivamente divenuta mito, quando l’edificio avrà perduto per tutti del suo carattere ierat co e non sarà più che sasso e calcina organizzati in edificio. è una preoccupazione viva e attuale, questa. Si vorrebbe che tutto ciò che si produce in solido, in trasformazione geologica della superficie del mondo, avesse dei caratteri di perpetuità, e pertanto avesse delle possibilità di adattamento a nuove funzioni.

L’uomo passa: una generazione è sostituita dall’altra. La storia degli uomini è una matrice feconda di coscienze sempre nuove, quantunque nutrite di vecchio, di tradizione. Ma la materia brutta non possiede in sé questa elasticità di rinnovamento. Sono gli uomini che gliela danno, quando hanno la coscienza di questo loro infuturarsi, di questo rivivere del loro sforzo attuale in una forza di domani. E quando trasformano la stratificazione geologica del mondo, quando tolgono granito al monte o calce alla cava per ordinarli in muri e soffitti, cercano di fare tutto con criteri di continuità, per non ferire inutilmente il decrepito mondo, per non ingombrare inutilmente il nuovo mondo che si dibatte per nascere”.

Antonio Gramsci, Preoccupazioni, 31 dicembre 1916

1. L’*Ilisso* e l’*Orco*

“Come si chiama, come si chiama il fiume?”. A metà degli anni 50, tutti rimanemmo stupiti per l’*Ilisso*, quando lo sentimmo per la prima volta nel film *L’Orco* di N. Kunduros. Era un gioco allegorico e ci piacque. Aveva immediatezza e mistero. Per questo provocò dispute disinteressate tra genitori, ragazzi e bambini, in un periodo di transizione per la nostra mentalità ateniese. I bambini, come era naturale, affrontavano l’ “Iliso” con l’istinto sano e astuto di tutti i bambini: materialisticamente, senza preconcetti e soprattutto con buon umore. I ragazzi, quanti almeno andavano alle feste, preferivano i blues stranieri, perché la familiarità ateniese dell’ “Ilisso” provocava imbarazzo. Del resto i versi alludevano a una vita sentimentale relativamente emancipata, mentre alle feste l’approccio avveniva in modo indiretto (penombra, Platters e così via). I genitori conservatori

bocciarono la canzone perché la consideravano (e lo era) illogica. I genitori di sinistra avevano il fondato sospetto che Sdanof avesse scritto la canzone sulla lista nera della decadenza, come prodotto di origine latina, cosa che tuttavia non accadde mai. Sicuramente l’*Ilisso* divideva e piaceva. Conquistò il centro storico, i quartieri della periferia di Atene, veniva suonato dai grammofoni degli appartamenti e nei caffè all’aperto. Per alcuni anni costituì la canzone per eccellenza della strada. Si sviluppò tra le abitudini greche, evitò consapevolmente il tango, il valzer, il rock e obbligò la musica forestiera e moribonda a un nuovo stile di canzoni con una sfumatura locale. Usava una linea melodica ingenua e volgare per penetrare agevolmente in tutti gli strati e in tutti i posti. L’illogicità di questa semplice composizione e l’imprevisto accostamento di temi contraddittori costituiscono i fondamentali elementi morfologici della canzone, che sorprendono e trascinano. Analoghi criteri compositivi sono validi per ogni prodotto artistico: nella musica, nel cinema, nel romanzo, nel teatro, sia che si tratti di un canto sia che si tratti di una perfetta opera architettonica. Tuttavia l’*Ilisso* non è semplicemente una canzonetta, quando la si sente la prima volta nel film di Kunduros. È già parte di una diffusa sensibilità artistica che dal 1950 in poi si oppone al conservatorismo sociale e estetico della cultura ufficiale del dopoguerra, nella pittura , nel teatro, nel cinema, nella musica e in altri campi. *Stella, L’Orco*, il teatro di Karolos Kun, “Le pitture”, *I Disertori*, i marinai e le case ateniesi di Tsaruchis, i muratori di Diamantopulos, i paesaggi attici di Pikionis, le piante carnivore di Ghikas e la conoscenza di sé di Konstantinidis, tutto questo – opere e propositi che vengono in mente spontaneamente e diacronicamente, come ricordi paralleli – sono le vibrazioni di un’autentica passione ideologica. “Al tempo della guerra civile – scrive Tachtsis – intorno agli anni 1945-48, quanti di noi giovani vivevano nei grandi centri urbani, dove erano stati imposti ‘ordine e sicurezza’, quanti soprattutto di noi erano ‘ribelli’, si trovarono in un vicolo cieco, sconosciuto alle generazioni prima o dopo la nostra. Il nostro sano istinti ci diceva che dovevamo cominciare demolendo. Ma... non avevamo niente di pronto o di adatto da mettere al posto di ciò che avremmo abbattuto, niente cioè che fosse non solo accettabile per la nostra moderna sensibilità, ma anche che rispondesse all’esigenza di tornare alle radici greche, cosa della quale ci avevano parlato in modo convincente gli uomini a cui guardavamo come ai nostri maestri, sia pure con qualche oscurità e una buona dose di estetismo illuminato”. La visione della liberazione sociale è stata certamente sconfitta. Nel terrorismo bianco degli anni del dopoguerra, la consapevolezza sociale è espulsa, incarcerata, esiliata e spesso i suoi esponenti per non essere

annientati “rinnegano con disgusto”. Negli anni di pace della guerra fredda, opere, propositi, sforzi, esempi tangibili per la creazione di una nuova autentica estetica greca non troveranno un sostegno culturale unitario. Si opporranno, per quanto possono, con sforzi ormai individuali, all’asservimento etico, allo scimmiettatura e alla violenza ideologica del sopraggiunto borghesismo consumistico. A metà degli anni 50, tutti rimanemmo stupiti dell’*Ilisso*. Con un certo, come si dice, mistero, commentava la tragedia sociale del volontario *Orco* nello strano pulsare di Atene dopo la guerra. Per questo ci piaceva. E nel personaggio di Iliopulos si rifletté la disperazione di un’intera generazione. In questo clima , l’architettura greca ricerca la sua strada.

Le opere dei maestri greci hanno risonanza e prestigio. Le loro sole caratteristiche sorprendono. Hanno discepoli e avversari. Sono stimati, ignorati, ammirati ma la corrente di pensiero che si crea intorno a loro non riesce a esercitare un controllo sul cosmopolitismo sconsiderato della vita pubblica, né a far cambiare idea al provincialismo borghese! Alla facoltà di architettura c’è una viva problematica sociale e una ricerca sulle forme, che tuttavia svanisce dopo il completamento degli studi, dopo il servizio militare, nei primi anni dell’esercizio professionale. Restano, certamente, alcune eccezioni. Una cosa è certa. In quest’epoca le perfette opere architettoniche e la sperimentazione delle forme non influiscono sulla formazione di una mentalità professionale. Poco prima e subito dopo l’*Ilisso*, dal 1956 al 1961, sono progettate e realizzate migliaia di costruzioni, importanti opere di infrastruttura. Nel 1959 comincia la costruzione delle due Vie Nazionali, opera di particolare importanza per i trasporti e lo sviluppo del turismo ... Si creano servizi di pertinenza chiaramente programmatica: il Servizio Centrale per lo sviluppo distrettuale, i Servizi Distrettuali dell’Epiro, del Peloponneso e di Creta . Nel periodo 1958-65 sono redati i primi specifici programmi distrettuali: il programma per lo sviluppo dell’Epiro, l’indagine economica per il Peloponneso Occidentale, il progetto per lo sviluppo di Creta. Vengono elaborati programmi per il ripristino delle zone terremotate nelle Isole Ionie, a Santorini e in Tessaglia. “Nel 1959 viene steso un programma di sistemazione delle baraccopoli di Atene, del Pireo e di Salonico, in collaborazione con il Ministero dei Lavori Pubblici, nell’ambito dei programmi di edilizia popolare e per i profughi. Ci sono lavori a Durguti, Drapetsona, Kunturiotika, vengono costruiti complessi di abitazioni a Kesariani, Egaleo, Asirmato e si creano nuove unità abitative a Aghios Sostis, Tavros, Peristeri, Koridallos. A Salonico, si realizzano opere nella zona di Axios e vengono creati il complesso 151, il nuovo quartiere Fenice e una piccola unità residenziale a Stavrupolis.

Alessandro Christofellis

THE PETIT BOURGEOIS EPIC OF MODERN ARCHITECTURE

“... What others do does not annoy me, even if their actions express a will the exact opposite of mine and of the companions who share my ideas. I am concerned that the aim of these actions is to leave a trace of architecture on some few square meters of the globe’s surface, consuming stones and lime, thought and effort on a building of unknown future, when today’s activity is forgotten, when the building has lost its hieratic character, has become little more than the stones and lime put together to build it. This is a real and present concern. One would wish that every solid product, causing geological change to the world’s surface, should last for ever and possibly serve for new functions. Man passes on. One generation succeeds another. The history of man is a fertile matrix of fresh knowledge which, though fed from the old, from tradition, alone it lacks elasticity for renewal. It is men who give it when realizing their future role, when seeing the effort of today live again in a force for tomorrow. And when transforming the geological stratification of the world, when cutting granite from the mountain or lime from the quarry to create walls and roofs, follow criteria of continuity, avoiding needless harm to the decrepit world, avoiding needles encumbrance to the new world seeking birth”.

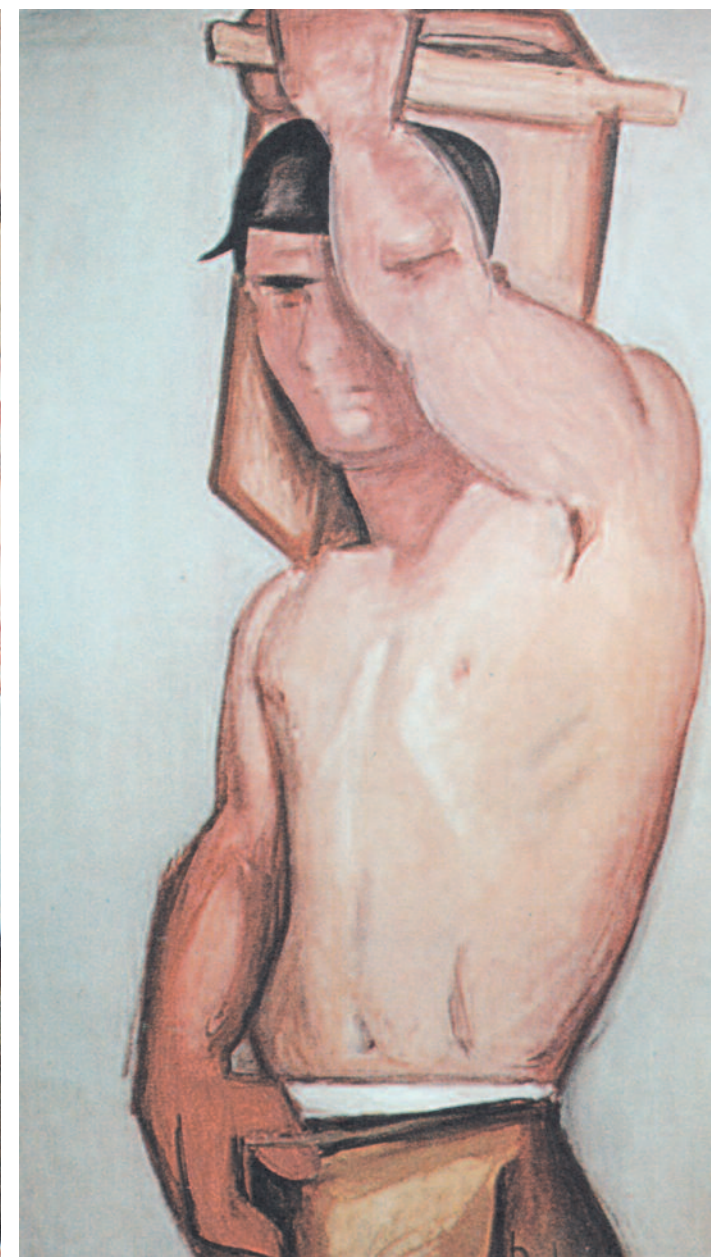
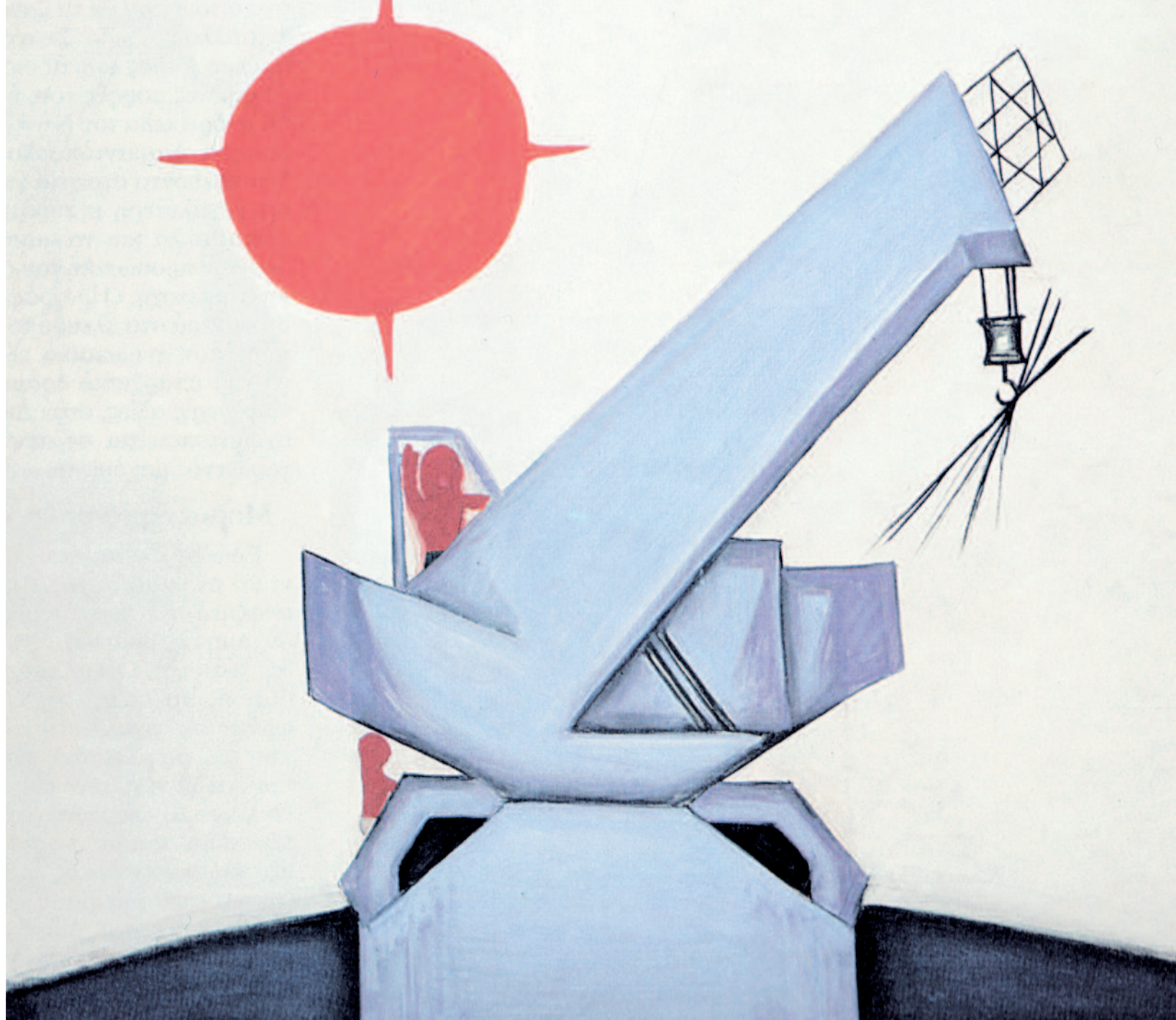
Antonio Gramsci, Preoccupazioni, 31 December 1916

1. *Ilissos* and *The Ogre*

A Greek song says: “what is it called, what’s the name of the river?” It was in the mid-’fifties and *Ilissos* surprised us all when we heard it sung in *The Ogre (O Drakos)*, the film by Nikos Koundouros. It was an allegorical game and its spontaneity and mystery appealed to us all. There was a sort of detached dispute about it among parents, their children and even little ones, in a transitional period of our Athenian way of thinking. The little ones of course listened to *Ilissos* with the healthy and astute instinct of their age: materialistically, without prejudice, and good-humouredly. Young people, those who went to parties, preferred the foreign blues, they felt embarrassed at the Athenian-like familiarity of *Ilissos*. The words made allusions to a kind of emancipated sentimental life, while at parties the approach was indirect (low lighting, the Platters, and so on). Conservative-minded parents thought the song illogical (and it was). The politically left felt sure it

would be black-listed by Zhdanov as being of Latin origin, but that never happened. Certainly *Ilissos* both divided and pleased. It won over frequenters of the city centre, the suburban areas of Athens; it was played on the gramophones of apartments and at open-air cafés. For several years it was the street song par excellence. It became part of Greek life, taking care to avoid the tango, the waltz, rock dances and, with its local nuance, forced a new style of song on music from abroad of diminishing popularity. Its melodic form, ingenuously vulgar, invaded all classes and all parts of the country. The illogical nature of this simple composition and the unexpected association of contradictory themes gives the song its basic form which surprises but also attracts. Similar compositional criteria are valid for any artistic product: in music, cinema, fiction, theatre, whether a song or some perfect work of architecture. But *Ilissos* is not just a song heard for the first time in Koundouros’ film. It was already part of a widely-felt artistic sensitivity which, from 1950 onwards, opposed the social and aesthetic conservatism of official post-war culture in painting, theatre, cinema, music and other fields. *Stella, The Ogre*, the theatre of Karolos Koun, “The Paintings,” *The Deserters*, Tsaroukis’ sailors and Athenian houses, Diamantopoulos’ builders, Pikionis’ views of Attica, Ghikas’ flesh-eating plants and the self-knowledge of Konstantinidis, all this – works and intentions that spontaneously and diachronically come to mind, as parallel recollections – are the vibrations of an authentic ideological passion. “In the days of the civil war” wrote Tachtsis “around 1945-1948, how many of us young people lived in the big towns where “order and security” had been imposed, how many of us “rebels” felt themselves in a blind alley unknown to earlier or later generations. Our healthy instincts told us that we should make a start by demolishing. But... we had nothing ready or suitable to replace the things to be demolished, nothing acceptable not only to our modern sensitivity, but able to satisfy a desire for a return to our Greek roots, things about which we had heard convincing words from people we looked up to as our masters, though with some doubt and a fair dose of enlightened aestheticism”². Any hope of social liberation had, of course, been defeated. In the white terrorism of post-war years, social consciousness was expelled, imprisoned, exiled, and often its exponents as well, “recanting with aversion” to avoid annihilation. During the peaceful years of the cold war, works, intentions, efforts, the visible examples of creation of a new original Greek aesthetic form, found no unified cultural basis. Personal effort fostered resistance to ethical slavery, to mimicry and to arrival of the ideological violence associated with “bourgeois” consumerism. It was in the mid-fifties that *Ilissos* surprised us all.

In some mysterious way it was a comment on the social tragedy of the volunteer *Ogre* in the strange pulsations of post-war Athens. We liked it just for that. Actor Dinos Iliopoulos impersonated the despair of an entire generation. In this atmosphere Greek architecture began searching for a way of its own. The prestigious works of the Greek masters were known far and wide. Their formal features alone are surprising. They have followers and opponents, are esteemed, ignored, admired but the line of thought that has grown up around them is unable to exert any control over the heedless cosmopolitanism of public life, neither can it cure bourgeois provincialism! There is a lively interest in social problems and formal research at the Faculty of Architecture, but this is lost after graduation, after call-up, during the early years of professional work. Some exceptions there are, but one thing is certain: at the present time, perfect works of architecture and formal experimentation in no way assist acquisition of a professional outlook. Shortly before and immediately after *Ilissos*, between 1956 and 1961, thousands of buildings were designed and built, important infrastructural works were put in hand. In 1959 building began on the two main national trunk roads, highly important for transport generally and for developing tourism. Services of a clearly programmatic nature were set up at that time: the Central Service of Regional Development and the Regional Services of Epirus, Peloponnesus and Crete. The years from 1958 to1965 saw preparation of the first specifically regional projects: for development of the Epirus region, for economic research on western Peloponnesus, for the development of Crete. Projects for resettlement of the earthquake-stricken populations of the Ionian islands of Santorini and Thessaly were also put in hand at that time. In 1959 a plan was drawn up for resettling people living in the shantytowns districts around Athens, Piraeus and Salonica in collaboration with the Ministries for Social Services and Public Works, as part of projects for working class housing and for refugees. Work was done in Dourgouti, Drapetsona, Kountouriotika, housing districts were built in Kessariani, Aegaleo, Assyrmatos, and others at Agios Sostis, Tavros, Peristeri, Korydallos. In Salonica this activity included the area near mouth of the river Axios, the 151 complex, the new *Phoenix* quarter and a small residential unit in Stavroupolis. Other residential units were built at several smaller places: Chios, Serres, Volos, Trikala, Karditsa, Doryleo, Aetoliko, Argostoli, Kerkyra, and others³. These were clearly works of international importance and the cultural breadth of the subjects far exceeded the narrow political aims which so often underlay them.



Diamantis Diamatopoulos, Gru, 1949-78
 Dimitris Pikionis, Attika, 1940-50
 Diamantis Diamatopoulos, Crane, 1949-78

Nella pagina di fronte
 Nikos Hatsikyriakos-Ghykas, Muro e piante in un vicolo di Hydra, 1950-58
 Diamantis Diamatopoulos, Operai, 1949-78

Next page
 Diamantis Diamatopoulos, Workers, 1949-78
 Nikos Hatsikyriakos-Ghykas, Wall and plants in a alley of Hydra, 1950-58

Altre unità residenziali vengono pure create in una serie di piccoli centri: Chio, Seres, Volos, Trikala, Karditsa, Dorileo, Etolikà, Argostoli, Corcira e altri”.³ Si tratta, come è chiaro, di opere di importanza mondiale e l’ampiezza culturale degli argomenti supera le ristrette motivazioni di opportunità politica che spesso li dettano.

2. La svolta

Quando nel 1964 la Grecia è chiamata a presentare la propria architettura a un’autorevole rivista svizzera, A. Kitsikis scriverà: “I giovani architetti sono ispirati dal clima, dallo spirito e dalle tendenze dell’architettura internazionale e affrontano all’incirca gli stessi problemi dei loro colleghi di tutto il mondo”.⁴ Nonostante il tono ottimistico, la convinzione dell’allora editore di “Architettura” riconduce la crisi ideologica del professionista greco allo spazio europeo, dal quale soprattutto proviene. Il prestito sconsiderato di modelli stranieri e, come suo contrappeso, l’attaccamento all’architettura anonima, le semplificazioni teoriche dell’empirismo progettuale e, come loro contrappeso, la difesa idealistica della minacciata (dalla tecnocrazia) “educazione umanistica”, non sono caratteristiche naturali della terra greca. Questi fenomeni provengono soprattutto dal pensiero architettonico europeo, che in quell’epoca attraversa una crisi d’identità ideologica e allo stesso tempo storica.

Questa crisi è tra i fattori più seri che coadiuvano e rafforzano il sopravvento finale del professionismo vile e speculatore in Grecia. Il pensiero architettonico europeo insieme con i modelli progettuali esporta anche le teorie culturali su cui essi si fondano. Sotto la determinante pressione della guerra fredda e in rapporto a modelli incolore dal punto di vista sociale e estetico, la moderazione espressiva del cosiddetto “International Style”, facile da comprendere, indolore e fruttuosa, subentra alla vivacità culturale e alla sperimentazione tipologica degli anni 20 e 30 . Fino alla fine degli anni 30, nei progetti architettonici e urbanistici che sono citati nel cinema moderno osserviamo un evidente intreccio di spazi esterni e interni. Questo intreccio realizza il contatto culturale diretto dello spazio esterno (della città) con le attività umane che l’edificio contiene. Perciò nell’organizzazione dello spazio organizzato spesso è annullato l’intervento dei progetti costruttivi (la costruzione non influenza l’involucro esterno che è allineato dialetticamente con lo spazio esterno). Nelle opere più perfette di quell’epoca l’architetto abolisce il tradizionale equilibrio di involucro - scheletro, affinché rimanga ben modellato e libero il piano dove saranno inquadrare le attività umane, in accordo di volta in volta con le loro particolari necessità. La pianta libera non è uno “spazio aperto” senza gerarchia. Gli spazi che sono destinati a particolari attività di carattere unico sono ritagliati dal corpo

complessivo dell’edificio e proiettano la loro funzione verso lo spazio esterno. La loro forma si identifica con il loro contenuto funzionale e questa identificazione aggiunge al simbolo plastico – volumetrico un nuovo senso tipologico. Questi criteri compositivi di gerarchizzazione e di qualificazione dell’opera architettonica riguardano soprattutto gli spazi collettivi a carattere comune e sociale: sale per spettacoli, edifici scolastici, spazi sportivi ecc.

Per gli uffici, gli ospedali, le abitazioni si seguono criteri diversi di collegamento degli spazi. Le cellule base dell’organismo costruito (l’ufficio, la stanza) sono connesse in più piccole unità funzionali e si dispongono nello spazio a distanze costanti, ripetute. Queste misure costituiscono l’elemento principale di lettura del complesso edificato e del suo accostamento alla scala umana.⁵ Tuttavia ciò che ha una particolare importanza è che tutti questi criteri compositivi affrontano in modo unitario tanto l’articolazione tipologica interna dell’edificio quanto il suo rapporto con la morfologia del tessuto urbanistico.

Al contrario dopo gli anni 50, tanto gli studi dei complessi costruiti quanto anche gli edifici isolati sono caratterizzati dalla evidente dicotomia tra la forma esterna e la destinazione funzionale interna. L’estraniamento dell’organismo costruito dal suo spazio circostante è definitivo. La sua introversione tipologica non è tuttavia una conseguenza solo della regolamentazione edilizia. Esprime alcune nuove idee.

Dai primi anni del dopoguerra in molti architetti si rafforza la convinzione che l’insieme delle conoscenze, delle ricerche e degli studi del fenomeno urbanistico può costituire una scienza a sé stante. Le ragioni sono soprattutto professionali, ma allo stesso tempo anche ideologiche. L’urbanistica rivendica la precedenza nelle decisioni che riguardano il destino delle città e della campagna. Piani regolatori, regolamentazione della circolazione, statistiche, il lavoro collettivo, la collaborazione interdisciplinare, l’obiettività come somma di opinioni degli esperti, il pluralismo ideologico, si presentano come presupposti di idoneità tecnica dell’architetto.

Gli urbanisti tracciano reti di comunicazione sulle carte, creano nodi di comunicazioni, fissano l’ampiezza per i parcheggi delle auto, progettano spazi verdi, frammentano il terreno, dividono le attività umane in zone e, di solito, si fermano qui. La costruzione sarà un volume con una certa facciata, una certa altezza, una certa larghezza, come del resto prevede il relativo regolamento edilizio, per il quale la casa non è altro che un ideogramma di misure cubiche. Con un’evidentissima argomentazione e con spirito iconoclastico, i fautori dell’idoneità tecnica annullano la funzione dell’architetto – creatore di talento e insieme dividono l’oggetto conoscitivo unitario della composizione architettonica in varie specializzazioni.

La pianificazione, l’articolazione tipologica, il

simbolismo morfologico di un edificio, il restauro di una singola colonna e il restauro di un’intera città, il passato e il futuro di un luogo non sono più un insieme unitario di conoscenze che informa e ispira il progetto architettonico, ma diversi rami disciplinari; spesso ci sono nuovi diplomi e seminari di aggiornamento generale: architettura dei giardini, sociologia urbanistica, ecistica, ambiente, geografia urbana, morfologia marina ecc. Queste e altre riflessioni, soprattutto urbanistiche, coprono fino ad oggi il vuoto che è stato creato dalla svolta ideologica del dopoguerra. Gli architetti di nuovo avevano accolto sostanzialmente il frazionamento delle competenze professionali e la loro opera non rivendicava né una funzione pedagogica né estensioni culturali né rapporti politici.

Agli inizi degli anni 60 le opere della perfetta architettura, anche quelle che ottengono un riconoscimento internazionale, hanno una funzione marginale.

La lotta ideologica non ha più come oggetto le cose, i progetti politici e ideologici che definiscono la forma della città come insieme unitario, ma si occupa dell’ “inospitale” delle città, della perdita dimensione umana, delle relazioni interpersonali in frantumi e ricompone rapporti di corridoi, appartamenti, giardino e entrata, marciapiede e abitazione nella fortificazione predefinita del quartiere.⁶ Questo orientamento del pensiero architettonico degrada in modo definitivo il ruolo dell’invenzione tipologica nella politica degli alloggi.

Pochissimi sono gli studi teorici sull’allora ancora recente storia dell’architettura delle città europee, da una prospettiva di classe. Personalmente ne conosco solo due.⁷ Così il passato non vivifica il presente e il presente sembra dover essere inventato dal nulla avendo come punto di partenza solo l’opportunità costruttiva, traducendo ciò che viene costruito negli altri paesi. Così le città europee si trasformano in un collage edilizio dove coesistono parti danesi, olandesi, tedesche, svizzere e soprattutto inglesi. La cultura delle città europee non è prodotta nelle Maisons du Peuple, nelle scuole e nei municipi del dopoguerra, ma in un salotto abbellito con una varietà di mobili e tappeti, con cui coesistono talvolta anche alcuni graziosi ninnoi.

“Talvolta” ha scritto di recente Aldo Rossi “l’architettura si è alleata per ragioni commerciali con la sociologia e hanno fondato l’Internazionale Socialdemocratica. L’impresa socialdemocratica senza l’urbanistica (la mescolanza che è uscita dalla fusione) non potrebbe esistere. E forse oggi non esisterebbero molti dei modelli progettuali che la socialdemocrazia consacrò per mezzo della sua conoscenza”⁸.

2. The turning point

In 1964 when Greece was invited to present its architecture in a widely read Swiss magazine, A. Kitsikis wrote: “The young architects draw inspiration from the climate, from the spirit and from trends in international architecture, and face much the same problems as their colleagues the world over”³.

In spite of his optimistic tone, the editor of “Architecture, Formes-Functions” was attributing the ideological crisis of Greek professionals to their being mainly of European origin. An illogical borrowing of foreign models, offset by seeking refuge in vernacular architecture; the theoretical simplifications of empirical design, counterbalanced by an idealistic defense of “humanistic culture” then in danger of a technocratic tendency, were not characteristics natural to the land of Greece. Rather were they phenomena from European architectural thought, at that time immersed in a crisis at once ideological and historical.

This crisis was one of the most serious factors leading to domination of a mediocre and speculative professionalism in Greece. European architectural thought, and its design models exported the underlying cultural theories. Under strong pressure from the cold war and taking featureless social and aesthetic models as a basis, expressive moderation of the so-called International Style – easy to understand, painless and fruitful – replaced the cultural vivacity and typological experimentalism of the 1920s and 30s. Up to the end of the ‘thirties, the architectural and town planning designs of the Modern Movement showed evident signs of interchange between external and internal spaces. This form of interchange expresses the direct cultural contact between the external – the city – and the human activities for which the building is used. For this reason, in organizing structured space, there is often a rejection of projects of construction (construction has no effect on the outer shell, dialectically aligned with outdoor space). In the best works of that time, architects ignored the traditional balance between shell and skeleton, in order to leave a free and well-shaped field for coordination of all human activities according to the specific needs of each occasion. The *plan libre* is not an “open space” devoid of hierarchy. The spaces assigned to particular activities of a unique kind are cut out from the body of the building as a whole and project their function outward. Their form is suited to their functional content adding a new typological meaning to the volume.

These compositional criteria of hierarchy and qualification of architectural work mainly concern the collective spaces of a mass cultural character: theatres, school buildings, sports areas, etc. Criteria for connecting spaces differ between offices, hospitals, houses. The basic cell of the building (an office, a room in a house) are grouped

in smaller functional units and are laid out in space at constant, repeated, distances. These measures form the main element for a comprehension of the building and its relation to the human scale⁵. What is of particular importance is that all these compositional criteria have a single approach both to the building’s internal typological differentiation and to its relationship with the urban fabric. After the ‘fifties, however, both the studies on already built complexes and on individual buildings were characterized by the evident dichotomy between the external form and the internal destination of its functions. Isolation of the building from the surrounding area became definitive. Its typological introversion was not only due to respect for building regulations. It also expressed some new ideas.

From the early post-war years onwards, many architects began to think that the sum total of knowledge, research and analysis of city-planning could form its own branch of science. The reasons for this were mainly professional but to some extent ideological as well.

City-planning claimed priority in deciding the destinies of city and countryside. Town plans, traffic regulations, statistics, group work, interdisciplinary cooperation, objectivity as the sum of expert opinion, ideological pluralism, were taken as basic requirements for an architect’s technical competence.

City-planners map out traffic networks, create traffic junctions, decide how much space to allow for car-parks, design green spaces, parcel-out the ground, assign human activities according to areas and, usually, stop at this point. The building will have a frontage of a certain size, of a certain height, a certain width, in any case as laid down by building regulations which consider the house is simply an ideogram of cubic measurements. By clearly reasoned arguments and an iconoclastic spirit, the upholders of technical suitability cancel out the function of the architect – creator of talent – and together divide up the unitary problem of architectural composition into a series of specializations.

Planning, typological variety, the morphological symbolism of a building, restoration of a single column and restoration of an entire city, the past and future of a locality no longer form a harmonious sum of knowledge that informs and inspires architectural design, but are divided into various disciplinary branches, often new diplomas appear and seminars for a general update: the architecture of gardens, the sociology of city-planning, ekistics, environment, urban geography, marine morphology, etc. These and other ideas, mainly urbanistic, up to now have filled the gap created by the post-war ideological turning point. Architects had, in fact, once again substantially agreed on a division of professional competencies and claimed neither a pedagogical function, nor cultural invasions, nor political relations for their work.

By the early ‘sixties, the good works of architecture, even those that had won international recognition, served only a secondary purpose.

The battle of ideas no longer concerned political and ideological proposals for the city as a single whole, but rather focused on its unfriendly nature, the loss of a human dimension, the destruction of interpersonal relationships, while recreating others for corridors, apartments, gardens and entrances, pedestrian roads and houses, all within a pre-determined framework of “neighbourhood”⁶.

This direction of architectural thought ultimately and definitively degrades the role of typological invention in a housing policy.

There are only a few theoretical studies on the then recent history of architecture of European cities, from a perspective of class. I, personally know of two⁷. So, the past gives no life to the present, and the present seems as if it had had to be invented from zero having only building opportunities to start from, adapting what had been done in other countries. Thus, European cities become constructional collages where examples coexist of Danish, Dutch, German, Swiss but mainly English work. The culture of European cities did not originate in the *Maisons du Peuple*, in schools and Town Halls of the post-war period but in some living room fitted out with furniture and carpets, and perhaps a few pleasing knick-knacks.

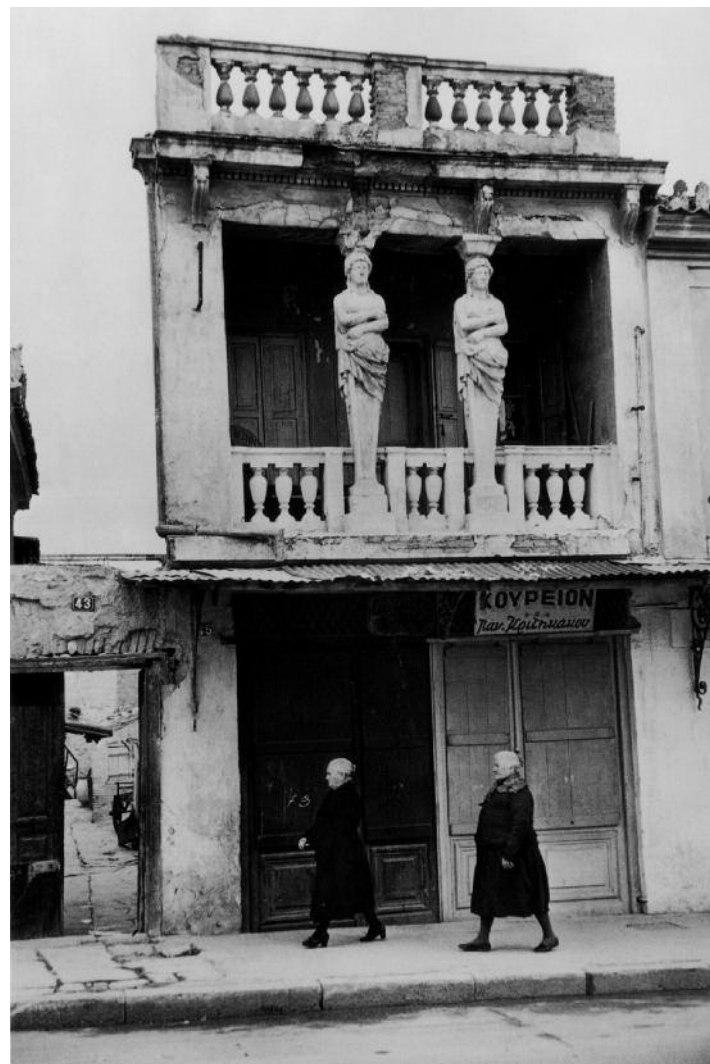
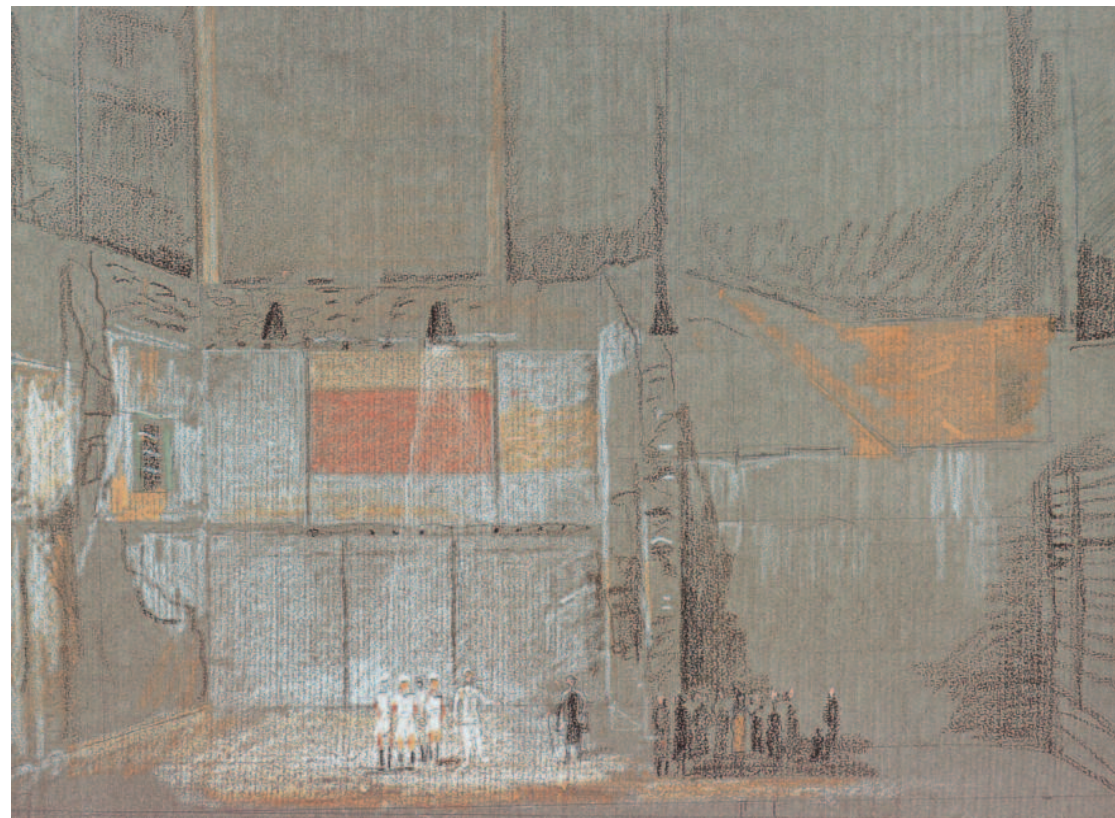
Aldo Rossi wrote that “architecture has allied itself for commercial reasons with sociology and together they have established the Social Democratic International. The social democratic enterprise without city planning (the mixture produced by fusion) could not exist. And perhaps today, many of the design models that social democracy consecrated by means of its knowledge would not exist”⁸.

3. Galatsi

As far as I am concerned, I would say that all houses and cities, economies, societies and their culture, from 1950 up to the present, begin and end at Galatsi where I lived for about nine years, from 1950 to 1959. My mind’s eye recalls four pictures of Galatsi: my parent’s house, the house opposite to ours, the hut next to the ditch that divided the district into two, and lastly the stone quarry in the mountain that I used to see from my window.

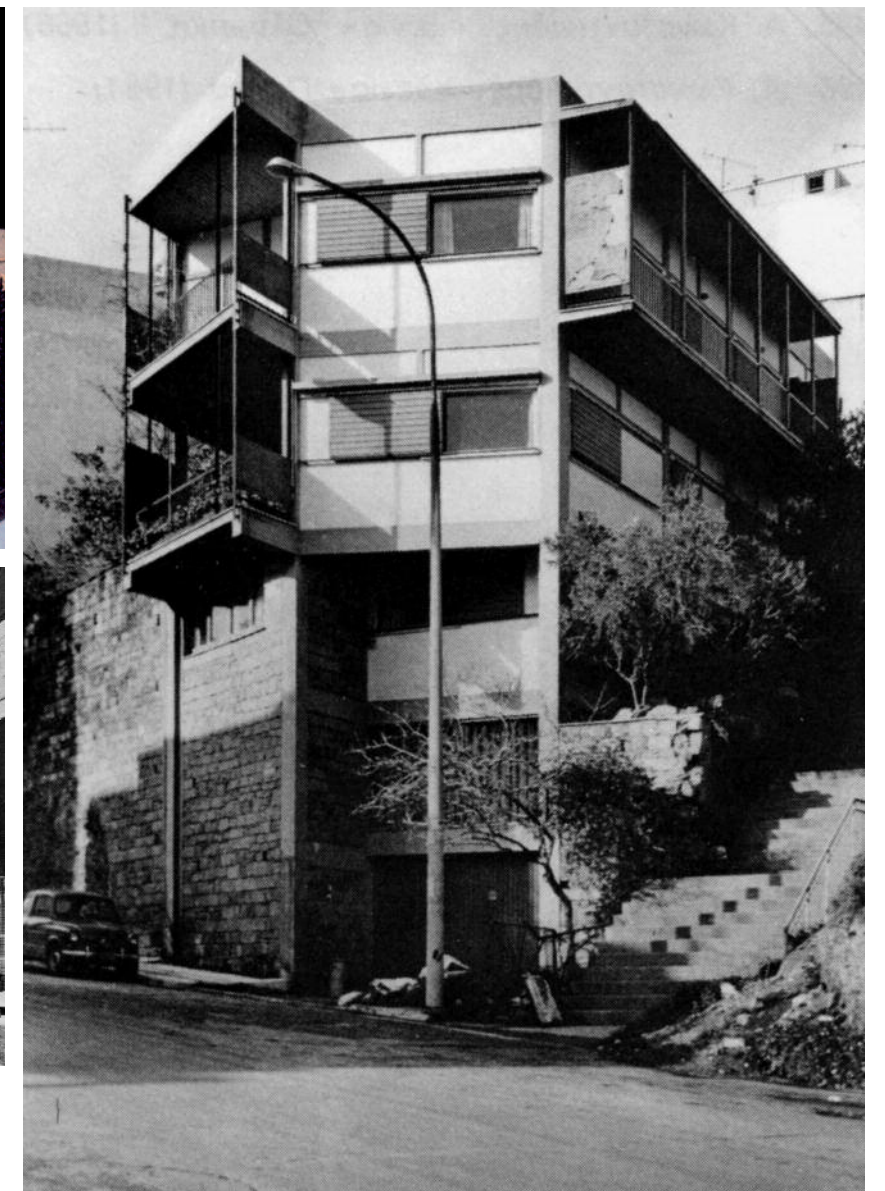
Our house was a two-floor middle-class house. Though modest, it was well-designed from the aesthetic and rationalistic standpoints. There were small round windows on staircase and the front presented the shades and sounds of a Greek version of the Modern Movement.

The house opposite was like the upper-class houses we remember in the ‘fifties. It was built of red stone with red windows, had a large room on the left, with some *chaise-longue* laid out on a veranda hung with a blue and white awning. It had a dark green garden, an iron door to the yard with a dog



Yannis Tsarouchis, Scenografia e costumi per le Troiane di Euripide, Atene 1977
 La casa delle cariatidi, via Asomaton, Atene in una Foto di H. Cartier Bresson, 1953, e in un dipinto di Yannis Tsarouchis (1954)
 Yannis Tsarouchis, Set and Costumes fro Euripides' The Trojan Women, Athens 1977
 The Caryatids House, Asomatos street, Athens in a photo by H. Cartier Bresson, 1953, and in a picture by Yannis Tsarouchis, 1954

Nella pagina successiva
 Aris Konstantinidis, Casa a Pangrati, Atene 1961
 Nikos Valsamakis, Hotel Amalia, Delfi 1963-65
 Next page
 Aris Konstantinidis, House at Pangrati, Athens 1961
 Nikos Valsamakis, Amalia Hotel, Delphi 1963-65



Il volume documenta i vent'anni di attività di Alessandro Christofellis (1946-1991), dalla laurea alla precoce scomparsa.

Un'attività svolta in due ambiti geografici e culturali, Italia e Grecia, e tesa a progettare, insegnare, scrivere senza ansie internazionaliste o cosmopolite, in piena aderenza a ciascuna delle due realtà.

L'Introduzione traccia il suo iter formativo presso la Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano, fino alla Laurea e alle sue prime collaborazioni con Guido Canella. Presenta un raro documento, interno alla Facoltà, che - nell'inventariare in un Album i temi dell'applicazione didattica - evidenzia un secondo carattere del suo lavoro, la continuità tra lavoro interno ed esterno alla scuola.

Molti di questi temi si ritrovano nella Parte Prima, con la Conferenza del 1990 - tenuta sia alla Tee di Atene, sia alla Facoltà di Milano, e finora inedita - dedicata all'intera sua opera di architetto. Seguono altri tre progetti, per Atene e Milano.

La Parte Seconda tratta dei suoi scritti: il saggio pubblicato è proteso alla difesa della città come urbs e polis.

La Parte Terza è dedicata alla didattica e traccia una prima mappa dei temi e dei metodi della ricerca figurativa di Christofellis.

La Parte Quarta raccoglie sette scritti critici e testimonianze di colleghi greci e italiani.

Giorgio Fiorese è professore ordinario di Composizione architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Insegna alla Scuola di Architettura Civile.

Luisa Ferro è ricercatore in Composizione architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Insegna alla Scuola di Architettura Civile.

Cristina Pallini è ricercatore in Composizione architettonica e Urbana presso il Dipartimento di Progettazione dell'Architettura del Politecnico di Milano. Insegna alla Scuola di Architettura Civile.

This book is about twenty years of activity by Alessandro Christofellis (1946-1991), from graduation to his untimely death.

He worked in Italy and in Greece, two diverse geographic and cultural environments - producing architectural projects, teaching and writing - identifying himself in both realities, free from internationalist and cosmopolitan ambitions. The Preface of the book outlines his training at the Faculty of Architecture until graduation and the first collaborations with Guido Canella. This part includes a rare document concerning the Faculty which - listing the teaching themes in an Album - highlights the continuity between his work inside and outside the School.

Most of these themes are to be found in the First Part, with the text (so far unpublished) of the Conference delivered in 1990 - first at the Tee (Athens) and later at the Milan Faculty of Architecture - dedicated to his architectural work. This text is integrated by three more projects for Athens and Milan.

The Second Part is about his writings, most of which concern architecture, like the one included herewith, which shows a more political attitude, in defence of the city as urbs e polis.

The Third Part is focused on teaching. Starting with an overview of his first fifteen years at the Faculty of Architecture, it presents themes and methods of Christofellis' figurative research.

The Fourth Part is a collection of seven writings by Greek and Italian colleagues.

Giorgio Fiorese Full professor at the Department of Architectural Design (Politecnico di Milano); he teaches Architectural Design at the Faculty of Civil Architecture.

Luisa Ferro Researcher at the Department of Architectural Design (Politecnico di Milano); she teaches Architectural Design at the Faculty of Civil Architecture.

Cristina Pallini Researcher at the Department of Architectural Design (Politecnico di Milano); she teaches Architectural Design at the Faculty of Civil Architecture.

ISBN 978-88-661-7107-2



9 788866 171072

€ 30,00