

Ο Bruno Zevi, το μάθημα της ιστορίας και η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΤΟΥΡΝΙΚΙΩΤΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ μετάφραση του βιβλίου του Bruno Zevi για τη *Μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*,¹ το φθινόπωρο του 1986, αποτέλεσε σημαντικό γεγονός στα χρονικά των αρχιτεκτονικών εκδόσεων στον τόπο μας. Ωστόσο, λίγους μήνες αργότερα, σε βιβλιοκριτική του, ο Σάββας Κονταράτος φανέρωσε δικαιολογημένες αμφιβολίες: «Ίσως να μην ήταν το καταλληλότερο βιβλίο για μια πρώτη γνωριμία του ελληνικού αναγνωστικού κοινού με τη σκέψη του Zevi».² Μια παρατήρηση που δεν αφορά μόνο το έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα, αλλά το ευρύτερο περιβάλλον του θεωρητικού λόγου, που συνδέθηκε με την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής και τη διαμόρφωση των πόλεων στον αιώνα μας. Ένα θεωρητικό λόγο που –ενώ αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για τη διατύπωση και την κατανόηση των μαχητικών και σφεδρατα στρατευμένων θέσεων του Bruno Zevi– παραμένει ουσιαστικά άγνωστος στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

Πώς να «λειτουργήσει», λοιπόν, η ξαφνική εμφάνιση στο ελληνικό προσκήνιο μιας ιδιότυπης ερμηνείας του συνόλου της αρχιτεκτονικής, που «γράφεται» με τον ένα ή τον άλλο τρόπο απ' το 1945 ως το 1978, μέσα απ' την ενεργό παρουσία του συγγραφέα στο ιταλικό και το διεθνές προσκήνιο και σε ανοιχτό διάλογο με πλήθος θεωρητικών και κριτικών κειμένων πρακτικά άγνωστων σε μας; Γιατί, όσο κι αν υποστηρίζει ο μεταφραστής, στο εισαγωγικό σημείωμά του, πως το βιβλίο του Zevi «οροθετεί τους κοινωνικούς, ηθικούς, τεχνικούς και μορφολογικούς όρους της αρχιτεκτονικής και μας παρέχει ένα έγκυρο λεξιλόγιό της»,³ η φωνή του Zevi είναι μία και μόνο σ' ένα στρογγυλό τραπέζι συνομιλητών που διαφωνούν ριζικά μεταξύ τους. Αποκομμένο απ' τη δίνη του σύγχρονου προβληματισμού που το γεννά, το μεμονωμένο βιβλίο άλλοτε προκαλεί την αίσθηση κενού αέρος και άλλοτε γίνεται φορέας παρανόησης του θεωρητικού λόγου.

Τα προβλήματα της υποδοχής και της επίδρασης ξένων δοκιμίων στο δικό μας χώρο, μέσα από μεταφράσεις που δεν συνδέει φανερή εκδοτική πολιτική, αποτελούν αντικείμενο άλλων άρθρων του αφιερώματος. Με αφορμή την κριτική παρουσίαση της *Μοντέρνας γλώσσας της αρχιτεκτονικής*, θα επιχειρήσω μια σύντομη προσέγγιση των θέσεων του Bruno

Zevi για την ιστορία και την αρχιτεκτονική, ανατρέχοντας σε τρία κλασικά κείμενά του, που προηγούνται και θεμελιώνουν τις πρόσφατα μεταφρασμένες απόψεις του: *Προς μία Οργανική Αρχιτεκτονική*,⁴ *Να μάθουμε να βλέπουμε την Αρχιτεκτονική*⁵ και *Ιστορία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*.⁶ Πιστεύω πως έτσι θα φωτιστεί καλύτερα το πρόβλημα του αμφιλεγόμενου τρόπου υποδοχής των σημαντικών κειμένων του ευρωπαϊκού χώρου στον τόπο μας.⁷

Ο άνθρωπος, η Βίβλος και το νόημα της επιστροφής στις πηγές

Ο Bruno Zevi (εικ. 1) πρότεινε, την επαύριο του Β' Παγκοσμίου Πολέμου, την ουσιαστική επανεκτίμηση του μοντέρνου κινήματος και τη θεμελίωση μιας οργανικής αρχιτεκτονικής στηριγμένης στο έργο του Frank Lloyd Wright (εικ. 2).

Ο Zevi ανήκει στην πρώτη γενιά που γνώρισε την ιστορία της γέννησης του μοντέρνου κινήματος στα χρόνια των σπουδών της,⁸ σε αγγλική γλώσσα, μέσα απ' τα βιβλία ξενιτεμένων Γερμανών ιστορικών. Οι τρεις σημαντικότερες πηγές του είναι τα έργα του Pevsner, του Behrendt και του Giedion,⁹ που θεμελίωσαν τη γενεαλογία και την κυριαρχία του μοντέρνου κινήματος. Για να αμφισβητήσει το *status quo* και να υποστηρίξει κάτι καινούργιο, ο νεαρός Ιταλός ήταν υποχρεωμένος να δεχτεί την πληροφορία και ν' αντιπαρατεθεί στις θέσεις των «ιδρυτικών» αυτών κειμένων. Τα πολύ σημαντικά έργα που δημοσίευσε στην περίοδο 1945-50 – με σκοπό να δείξει πως *μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι η οργανική*, που αποτελεί ταυτόχρονα επόμενη και ανώτερη φάση απ' το ρασιοναλισμό/φονξιοναλισμό¹⁰ – αντλούν τα στοιχεία και μεγάλο μέρος της εικονογράφησης από το πρωτότυπο υλικό των Γερμανών.¹¹ Δύσκολα μπορεί, λοιπόν, να καταλάβει κανείς τις ερμηνείες του έξω απ' το πλαίσιο των αντιθέσεων του.¹²

Τα ιστορικά, κριτικά και θεωρητικά κείμενα του Zevi αποτελούν μέρος της αδιάκοπης μάχης του για την οικοδόμηση μιας άλλης κοινωνίας, σε όλες τις πολιτισμικές και πολιτικές διαστάσεις της. Αντιμετώπισε την αρχιτεκτονική σαν πρωταρχικό ζήτημα στα πλαίσια ενός ευρύτερου αγώνα. Τα εβδομαδιαία άρθρα στο *L'Espresso*, η διεύθυνση του περιοδικού



Architettura - Cronache e Storia, η πανεπιστημιακή διδασκαλία, η συμμετοχή στη σύνταξη αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών μελετών, η πολιτική στράτευση στις γραμμές του σοσιαλιστικού κόμματος, η συμμετοχή σε κάθε είδους επιτροπές, προσφέρουν μαρτυρία της πανταχού παρουσίας του, που ξεπερνά κατά πολύ το φάσμα των ενδιαφερόντων ενός «ακαδημαϊκού» ιστορικού.

1. Το δημοκρατικό ιδεώδες αποτέλεσε το πάθος του Zevi, που μεγάλωσε σε αντιφασιστικό περιβάλλον. Αγωνίστηκε για την ελευθερία, την ισότητα και την κοινωνική δικαιοσύνη για μια κοινωνία δημοκρατική, ουσιαστικά ουτοπική, που θα πρόσφερε ίσες ευκαιρίες σε όλους. Ταυτόχρονα, οραματίστηκε μια μοντέρνα αρχιτεκτονική αδιαχώριστη από τη στράτευση για μια ελεύθερη κοινωνία, επειδή πίστευε πως οι αρχιτεκτονικές μορφές είναι στενά δεμένες με την πολιτική δομή της κοινωνίας που εξυπηρετούν. Ξεκινώντας απ' τις πεποιθήσεις αυτές, ο Zevi διέκρινε στην αρχιτεκτονική «περιόδους ακαμψίας» και «περιόδους ελευθερίας»,¹³ τις οποίες συνέδεσε αντίστοιχα με τον κλασικισμό –σαν φραγμό της ελευθερίας– και τη μοντέρνα αρχιτεκτονική– σαν ανώτατη έκφραση της δημοκρατικής κοινωνίας. Στην ίδια κατεύθυνση, ταύτισε τη μορφολογία του κλασικισμού με το φασισμό και θεώρησε ως φυσική συνέπεια την απόρριψη του ελληνορωμαϊκού πολιτισμού.¹⁴

Εικ. 1 Bruno Zevi (A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, σ. 18).

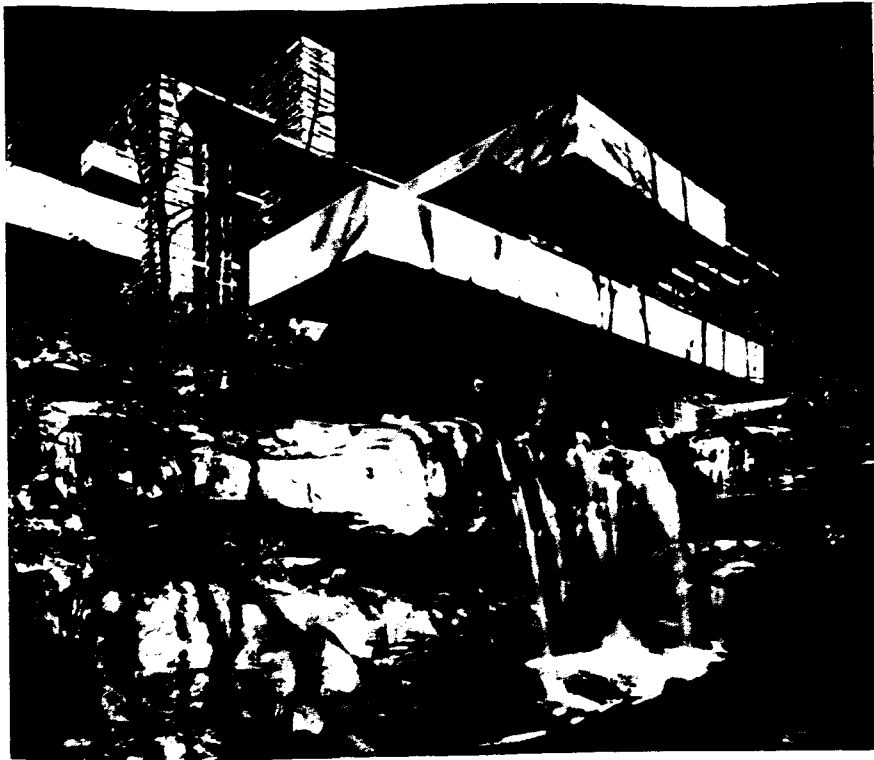
Στο επίκεντρο της αρχιτεκτονικής και της κοινωνίας, που προτείνει ο Zevi, βρίσκεται ο ελεύθερος άνθρωπος. «Η οργανική αρχιτεκτονική», διακήρυξε στο μανιφέστο της *Ένωσης για την Οργανική Αρχιτεκτονική*, που ίδρυσε μόλις επέστρεψε στην Ιταλία, «είναι μια κοινωνική, τεχνική και καλλιτεχνική δραστηριότητα που αποβλέπει στη δημιουργία του περιβάλλοντος ενός νέου δημοκρατικού πολιτισμού: οραματίζεται μια αρχιτεκτονική για τον άνθρωπο, κτισμένη στην κλίμακα του ανθρώπου, σύμφωνα με τις πνευματικές, ψυχολογικές και σύγχρονες ανάγκες του ως μέλους της κοινωνίας. Η οργανική αρχιτεκτονική είναι, συνεπώς, το αντίθετο της μνημειακής αρχιτεκτονικής, που χρησιμοποιήθηκε για τη δημιουργία της κρατικής μυθολογίας».¹⁵

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική του Zevi όφειλε ν' αρνηθεί το φεραλισμό, τόσο του κλασικισμού, όσο και του ρασιοναλισμού, και να υποταχθεί στις καθημερινές ανάγκες του ανθρώπου. Όχι, όμως, του αφηρημένου ανθρώπου –μονάδα στατιστικών μετρήσεων και βάση εργονομικών ερευνών στη διαδραστικότητα της παραγωγής– αλλά του ιδανικού, ελεύθερου ανθρώπου, που αποτελεί την ύψιστη αξία και το λόγο ύπαρξης της αρχιτεκτονικής. Κατά τη γνώμη του, η κατοικία πρέπει να «αρχίζει» από το εσωτερικό και να «κα-

τασκευάζεται» γύρω από τις δραστηριότητες των κατοίκων της, «παρακολουθώντας» τον τρόπο ζωής τους. Οι όψεις πρέπει να είναι απλή έκφραση του εσωτερικού χώρου. Το σύνολο δεν πρέπει να υποτάσσεται στη στατιστική ιδέα του ωραίου και στην τεχνική, αλλά στη δυναμική της ζωής των ίδιων των κατοίκων. Η ανθρωποκεντρική αυτή αντίληψη καθορίζει την κοινωνική διάσταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής: μιας αρχιτεκτονικής για τον άνθρωπο, σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική για τον αρχιτέκτονα. Ο Zevi εμφανίζεται, συνεπώς, σαν υπερασπιστής ενός *ανθρωπισμού*, που αντίκειται τις πηγές του από την Αναγέννηση, έστω κι αν ο ίδιος αρνείται το λεξιλόγιο και το συντακτικό της κλασικής παράδοσης.

2. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στηρίζεται, παράλληλα, στην εβραϊκή αντίληψη του χωροχρόνου, ενώ αντιτίθεται στην ελληνική αντίληψη του χώρου, που στηρίζει την κλασική αρχιτεκτονική.¹⁶ Για να εξηγήσει τη θέση αυτή, ο Zevi συγκρίνει την ελληνική και την εβραϊκή σκέψη, προσφεύγοντας ουσιαστικά στις θεωρίες του Thorlief Boman¹⁷. Η ελληνική σκέψη, γράφει, αρκείται στην έννοια του *είναι*, ακόμα και σε πλήρη ακινησία. Αντίθετα, στην εβραϊκή σκέψη, το *είναι* δεν υπάρχει δίχως κίνηση. Η διάκριση αυτή προβάλλεται κατόπιν στην αρχιτεκτονική. Με την ελληνική έννοια, το κτίριο είναι ένα στατικό αντικείμενο: σπίτι-αντικείμενο, ναός-αντικείμενο. Με την εβραϊκή έννοια, είναι χώρος-σε-λειτουργία: σπίτι-χώρος ζωής, ναός-χώρος συγκέντρωσης. Η ελληνική αντίληψη τονίζει τη μορφή: η εβραϊκή προβάλλει τη χρήση. Κατά συνέπεια, η αρχιτεκτονική που στηρίζεται στην ελληνική αντίληψη είναι αποτέλεσμα «άκαμπτων» αισθητικών κανόνων (συμμετρία, αρμονικές αναλογίες κ.λπ.) κι εκφράζει τα ολοκληρωτικά καθεστώτα. Η δομή της καθορίζεται μια για πάντα. Η αρχιτεκτονική που στηρίζεται στην εβραϊκή αντίληψη είναι ακριβώς το αντίθετο: μια εύκαμπτη, *οργανική* αρχιτεκτονική σε διαρκή εξέλιξη, που δεν υπόκειται σε προκατασκευασμένους αισθητικούς κανόνες κι εκφράζει τα δημοκρατικά ιδεώδη.

Ο Zevi πιστεύει πως η αρχιτεκτονική δεν μας χρειάζεται για τη μορφή της (ελληνική σκέψη), αλλά για τη χρήση της (εβραϊκή σκέψη). Συνεπώς, απορρίπτει κάθε αρχιτεκτονική που συνδέεται με την ελληνική σκέψη και επιδοκίμαζε κάθε αρχιτεκτονική που συνδέεται με την εβραϊκή. Προβάλλοντας τις ιδέες του στην τέχνη, αντιτίθεται στον κυβισμό, ενώ θαυμάζει τον εξπρεσιονισμό.¹⁸ Κατακρίνει, λοιπόν, τους «μεγάλους» ρασιοναλι-



Εικ. 2 Frank Lloyd Wright, κατοικία Kaufmann στον «καταρράκτη», Bear Run, 1936. Το πρότυπο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής του Zevi. Εξώφυλλο στο *Verso un'Architettura Organica* (1945)· επανέρχεται στα περισσότερα βιβλία του Zevi.

στές αρχιτέκτονες (Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe, Oud) για την προσήλωσή τους στον κυβισμό και θαυμάζει τον (Εβραίο) Mendelsohn για την προσήλωσή του στον εξπρεσιονισμό.¹⁹ Με την ίδια λογική, ο Freud, ο Einstein και ο Schönberg –τρεις Εβραίοι– αποτελούν την κυρίαρχη τριάδα του μοντέρνου πολιτισμού και του μοντέρνου τρόπου ζωής και σκέψης, που εκφράστηκε στην αρχιτεκτονική με το έργο του Frank Lloyd Wright. Ο Αμερικανός αρχιτέκτονας, παρόλο που δεν ήταν Εβραίος, ειδήσθε –κατά τον Zevi– τη βιβλική σκέψη στο πεδίο της αρχιτεκτονικής, που δυναστεύονταν για δυο χιλιάδες χρόνια από ελληνορωμαϊκές αντιλήψεις.²⁰

3. Η πρόταση για μια άλλη κοινωνία και η αποδοχή της μοντέρνας γλώσσας, που την εκφράζει, προϋποθέτουν την επιστροφή στο πολιτισμικό μηδέν. Όλα τα θεμελιώδη προβλήματα της αρχιτεκτονικής πρέπει να αντιμετωπίζονται σαν να κατασκευάζεται το πρώτο σπίτι στην ιστορία. Η επιστροφή στις αρχέγονες πηγές του πολιτισμού, στην προϊστορία, γίνεται κατεπείγουσα ανά-

γκη, σε μια εποχή «...κατάρρευσης της αισιοδοξίας για το μέλλον της τεχνολογικής κοινωνίας και καταγγελίας των συνεπειών της οικολογικής καταστροφής, του αποξενωτικού υπερπληθυσμού, της γραφειοκρατικής ισοπέδωσης, του κονφορμισμού και της κατάργησης των αξιών του ανθρώπου».²¹

Παρ' όλα αυτά, ο Zevi δεν καταφεύγει στη ρομαντική γοητεία του παρελθόντος. Με την επιστροφή στις πηγές, ζητά μια *κάθαρση* πριν αρχίσει την πορεία για την ιδανική κοινωνία, τη γη της επαγγελίας, που γίνεται πλέον ποσιτή χάρη στη *μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής*. Η *επαναστατική αλλαγή* δεν μπορεί ν' αρχίσει δίχως την επίκληση της γένεσης: της εποχής που ο άνθρωπος, ελεύθερος απ' τους νόμους της κοινωνίας, απολάμβανε «την ελευθερία της νομαδικής ζωής» και «τη χαρά να περιφέρεται χωρίς να υφίσταται τους καταναγκασμούς της προοπτικής».²²

Το ουσιαστικό *επανάσταση* και το επίθετο *επαναστατικός* χρησιμοποιούνται, από τον Zevi, με δύο διαφορετικές σημασίες. Κατ' αρχήν, σαν προσδιορισμοί εννοιών, προσώπων ή κινημάτων, για να ορίσουν το νεωτεριστικό τους χαρακτήρα και την αντικλασική τους κατάσταση. Κατά δεύτερο λόγο, με την έννοια της κοινωνικής επανάστασης. Ο Zevi θεωρεί τη μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής σαν επαναστατικό, εκρηκτικό όπλο, *όχι έξω από την αρχιτεκτονική αλλά μέσα απ' αυτήν, κι έτοιμο να λειτουργή*

γήσει χάρη σε αυτήν.²³ Η μοντέρνα αρχιτεκτονική εμφανίζεται σαν εχθρός του κατεστημένου στο μέτωπο μιας κοινωνικής πάλης και είναι σε θέση να φέρει την κοινωνική αλλαγή. Ο επαναστατικός της χαρακτήρας απόκτά μια καθαρά ουτοπική διάσταση στην *επανεσωμάτωση κτιρίου, πόλης και περιβάλλοντος*.²⁴ Η *πολεοτεκτονική* αναδύεται μέσα απ' την κατάργηση της αντίθεσης πόλη/ύπαιθρος (που επιβάλλει ο καπιταλισμός) και της διάκρισης εσωτερικού κι εξωτερικού χώρου (που επιβάλλει η ελληνική αντίληψη) για να προτείνει τη σύντηξη του κτιρίου, της πόλης και του περιβάλλοντος σε μια ενιαία κατασκευή.

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική του Zevi προσεγγίζει στην ουτοπική πόλη του Wright,²⁵ ενώ ταυτόχρονα απομακρύνεται από το λεξιλόγιο μορφών του Αμερικανού αρχιτέκτονα και ανοίγεται στα πολεοδομικά οράματα των «πρωτοποριών» της δεκαετίας του '60: στις μακροδομές της ομάδας Archigram και τις φουσκωτές δομές της ομάδας Utopie. Η *επανεσωμάτωση* βρίσκει την καλύτερη έκφρασή της σ' ένα σχέδιο της οργανικής πόλης, του ίδιου του Zevi, που εμπλέκει τις κατοικίες, τα κτίρια συλλογικών δραστηριοτήτων, τα πάρκα και το δίκτυο μεταφορών σε μια ενιαία κατασκευή σε πολλά επίπεδα (εικ. 3). Στην περίπτωση αυτή, το σχέδιο δεν εικονογραφεί το κείμενο: είναι το κείμενο και, ταυτόχρονα, μια υπόσχεση για την κοινωνία και την αρχιτεκτονική του μέλλοντος.

Το μάθημα της ιστορίας

Η ιστορία της αρχιτεκτονικής είναι, για τον Zevi, μια διατεταγμένη διαδοχή αντίθετων περιόδων ορθολογικής και οργανικής αντίληψης. Ο Ιταλός ιστορικός προτείνει, «μαζί» με τον Benedetto Croce, που θεωρεί μέντορά του, μια ελικοειδή αναπαράσταση της εξέλιξης (εικ. 4). Τα παράλληλα φαινόμενα προσομοιάζουν, αλλά δεν ταυτίζονται.²⁶ Η διαδοχή των αντίθετων φάσεων είναι αναγκαία. Συνεπώς, η οργανική αρχιτεκτονική προϋποθέτει το ρασιοναλισμό.²⁷

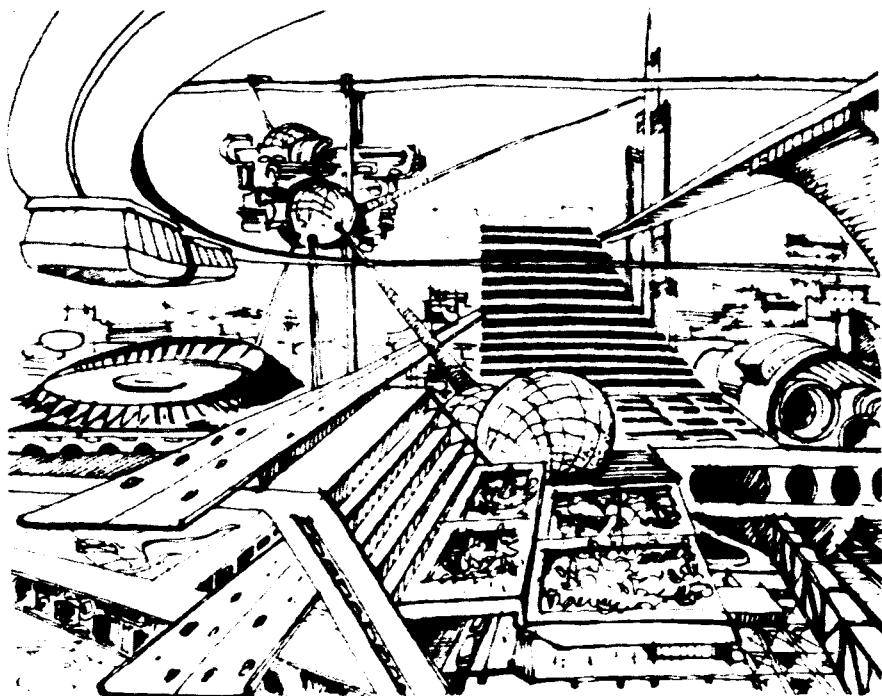
Ο Zevi επηρεάστηκε πολύ απ' τον Croce. Ονομάζει τον εαυτό του «crociano» και δηλώνει πως έμαθε να σκέφτεται διαβάζοντας τα βιβλία του «δασκάλου».²⁸ Παραδέχεται, λοιπόν, τη διάκριση ανάμεσα στην παρορημητική και τη λογική γνώση. Υποστηρίζει τη φαντασία και τη διαισθηση σε βάρος του ορθολογισμού και της επιστήμης. Φορτίζει τα κτίρια με συναισθήματα, που συνδέονται με την *σύγχρονη οπτική αντίληψη*, παρά με την *αρχική σύλληψη της αρχιτεκτονικής*. Η παρόρμηση του σύγχρονου παρατηρητή υπεριοχύνει, συνεπώς, της έλλογης ανάλυσης του παρελθόντος.²⁹

Ο Bruno Zevi βλέπει την ιστορία με «σύγχρονα» μάτια, που αναζητούν στο παρελθόν στοιχεία έμπνευσης και επιβεβαίωσης για την αρχιτεκτονική του καιρού τους. Αντιτίθεται στην άρνηση της ιστορίας, που έκφρασαν πολλές «πρωτοπορίες» του Μεσοπολέμου, και προτείνει μια νέα ανάγνωση του παρελθόντος, που να συνδέει σε βάθος την ιστορία και την πρακτική της αρχιτεκτονικής. Με βάση τις προϋποθέσεις αυτές, η ταύτιση της ιστορίας με την κριτική ήταν αναπόφευκτη. Κάθε νέο κίνημα γίνεται φορέας μιας ποιητικής, ενός τρόπου να βλέπεις τα πράγματα, που εμποτίζει τον ιστορικό, όσο και τον κριτικό. Οι θέσεις τους στηρίζονται, συνεπώς, στην αισθητική συνείδηση, που καθορίζουν οι δημιουργικές κατευθύνσεις κάθε στιγμής.³⁰

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική του Zevi συμπίπτει λοιπόν μ' έναν καινούργιο τρόπο να βλέπεις την αρχιτεκτονική του παρελθόντος, που «αποκαθιστά» την ιστορικότητά της. Απαραίτητη προϋπόθεση είναι το ξεπέραςμα του κλασικισμού και των ακαδημαϊκών αντιλήψεων. Μια τέτοια κάθαρση θα επιτρέψει στους αρχιτέκτονες να ξαναζήσουν τις περιόδους της ιστορίας ανακαλύπτοντας τις αντικλασικές, δηλαδή τις μοντέρνες πλευρές του παρελθόντος. Ο πρώτος που «ανέβηκε» το ποτάμι της ιστορίας, ήταν ο Le Corbusier³¹ (εικ. 5). Για ν' αποδείξει την ιστορικότητα και το διαχρονικό χαρακτήρα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ο Zevi ανασυνθέτει μια εκπληκτική αναστροφή πορεία, που μας οδηγεί από το έργο του Wright και του Le Corbusier ως την προϊστορία, τη «μαχηνή εποχή που προηγείται της γραφής».³²

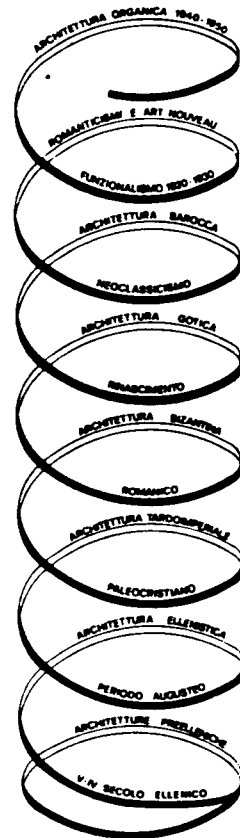
Η αποκατάσταση της ιστορικότητας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής πραγματοποιείται μαζί με μια ριζική μεταβολή των σχολών και των μεθόδων της ιστορίας. Ο Zevi διακηρύσσει την ανάγκη θεμελίωσης μιας μοντέρνας ιστορίας της αρχιτεκτονικής, που θα προσφέρει μια μοντέρνα εκδοχή του παρελθόντος, προσανατολισμένη στα μέλλοντα.³³ Η μοντέρνα ιστορία θα πρέπει να κόψει τους δεσμούς της με την αρχαιολογία, για να μπορέσει να «διαβάσει» τα έργα του παρελθόντος με τα μάτια των ζωντανών δημιουργών. Το ζήτημα δεν είναι πλέον η συγκρότηση μιας ιστορίας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, που να θεμελιώνει την κυριαρχία της απέναντι στο παρελθόν, αλλά μιας μοντέρνας ιστορίας της αρχιτεκτονικής, που αφομοιώνει το παρελθόν.

Η θέση αυτή δεν αποτελεί μαρτυρία μιας επιστροφής του παρελθόντος στο παρόν της αρχιτεκτονικής. Αντίθετα, πρόκειται για μια απομάκρυνση, για αποβολή του παρελθόντος. Ο Zevi δεν μας προτείνει να μελετήσουμε τις περασμένες εποχές καθαυτές, για να τις καταλάβου-

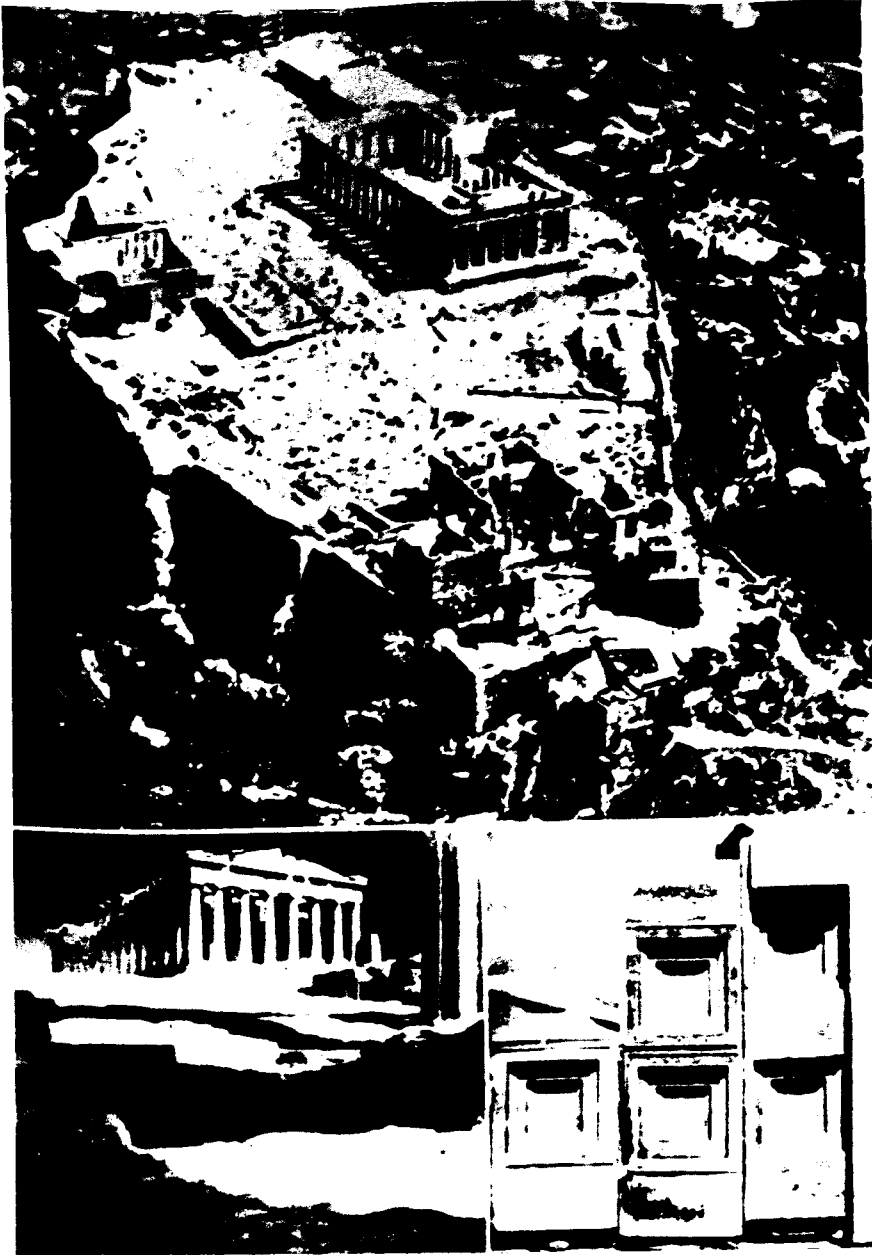


Εικ. 3 Επανενομάτωση κτιρίου, πόλης, περιβάλλοντος: «μια πολεοδομική άποψη που συγχωνεύει συλλογικές εγκαταστάσεις, κατοικίες, δρόμους και πάρκα, κυκλοφοριακά δίκτυα και μεταφορές, παίζοντας σε διαφορετικά επίπεδα».
(B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, σ. 74).

Εικ. 4 Ελικοειδής αναπαράσταση της ιστορικής εξέλιξης. Με λευκό, οι περιοδοί ρομαντισμού και μπαρόκ· με μαύρο, οι περιοδοί κλασικισμού και ορθολογισμού.
(B. Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna*, 1975, σ. 275).



με. Προτείνει να τους δώσουμε μια μοντέρνα ερμηνεία, ν' αναγνωρίσουμε σ' αυτές το είδωλο της δικής μας εποχής, εγκαταλείποντας την πραγματική τους κατάσταση στον οριστικά παρελθόντα χρόνο του. Ταυτόχρονα, η μοντέρνα ιστορία αποκτά την πραγματική της διάσταση σαν παιδαγωγική μέθοδος, που συμμετέχει ενεργά στη διδακτική ενότητα της σύνθεσης.³⁴ Δεν αρκεί να «δείξεις στους σπουδαστές πως όλα τα μεγάλα μνημεία του παρελθόντος είναι «μοντέρνα»». Ο Zevi προτείνει τη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής σύνθεσης με μια ιστορική μέθοδο, με απώτερο στόχο την πλήρη ταύτιση των μαθημάτων της ιστορίας και της σύνθεσης.³⁵ Ο ενεργητικός χαρακτήρας της ιστορικής θέωσης του Zevi εγγράφεται, κατά συνέπεια, στο πλαίσιο μιας μαχητικής διαδικασίας, που αποβλέπει στην α-



Εικ. 5 Αντικλασικισμός και σύγχρονη ερμηνεία του παρελθόντος στην ποιητική του Le Corbusier. Αεροφωτογραφία της Ακρόπολης, ο φυσικός βράχος στα πόδια του Παρθενώνα, η φατνωματική οροφή του Παρθενώνα, ο «καθαρός» όγκος της villa Savoye (1929), ουρανοξύστης (1933) στο τεχνητό περιβάλλον της Αμβέρσας, επανάληψη του τετραγώνου στο μουσείο απεριόριστης ανάπτυξης (1939). (B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, σσ. 206-207).

φομοίωση του συνόλου του παρελθόντος στο παρόν και στην παγίωση των αρχών και των επιδιώξεων της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Ο Zevi χρησιμοποιεί την ιστορία σαν «προπέτασμα» σε μια πολεμική που αποβλέπει στην επιβολή των δικών του αντιλήψεων για την αρχιτεκτονική – όχι, όμως, σχεδιάζοντας κτίρια, αλλά προτείνοντας στους άλλους αρχιτέκτονες μια μέθοδο σχεδιασμού.

Ο δρόμος προς τη Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής

Ο Zevi άρχισε το πρώτο του βιβλίο το χειμώνα του 1943 στο Λονδίνο, κάτω απ' τον ήχο και τον κίνδυνο των V-1,³⁶ για να

«προλάβει» την ανοικοδόμηση της χώρας του και της Ευρώπης. Το δεύτερο βιβλίο, *Να μάθουμε να βλέπουμε την Αρχιτεκτονική* (1948), ήταν μια ιστορική επισκόπηση της έννοιας του χώρου στο σύνολο της αρχιτεκτονικής. Ο Zevi συνέκρινε τη νέα, οργανική προσέγγιση του τρισδιάστατου χώρου με όλες τις άλλες, σε όλες τις εποχές και όλους τους τόπους. Δύο χρόνια αργότερα, δημοσίευσε την *Ιστορία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής* (1950). Στην ουσία, πρόκειται για μια αναθεωρημένη και εμπλουτισμένη έκδοση του πρώτου βιβλίου.³⁷ Ταυτόχρονα δημοσίευσε το δοκίμιο *Αρχιτεκτονική και Ιστοριογραφία*. Με δύο λόγια, το 1950, ο Zevi είχε ολοκληρώσει τη διατύπωση των σημαντικότερων θέσεών του για τη μοντέρνα αρχιτεκτονική και για την ιστορία.

Η *Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής* προέκυψε πολύ αργότερα, το 1973, σαν κωδικοποίηση των θέσεων που εκφράστηκαν την πρώτη μεταπολεμική πενταετία, στο φως των εξελίξεων που μεσολάβησαν στο πέρασμα δύο δεκαετιών.³⁸ Το δοκίμιο συντάχθηκε, πράγματι, στο περιθώριο της δεύτερης αναθεώρησης της *Ιστορίας*, που εκδόθηκε το 1975, συμπληρωμένη μ' έναν τόμο εικονογράφησης.³⁹ Συνεπώς, η αμερικάνικη εκλογή κειμένων του 1978, που αποτελεί τη βάση της ελληνικής μετάφρασης, είναι στην πραγματικότητα μια σύνοψη των βασικών θέσεων που διατύπωσε ο Zevi στην πενταετία 1945-50, όπως εκσυγχρονίστηκαν στο φως της δεκαετίας του '70.

Ο Bruno Zevi αρθρώνει φανερά ενεργητικό λόγο. Παρά την αυστηρή κριτική του, αναγνωρίζει το κύρος του μοντέρνου κινήματος και ξαναπροβάλλει την αισιοδοξία του, μέσα απ' τα έργα και τις ιδέες του Frank Lloyd Wright. Τα κείμενά του δεν αποβλέπουν πια στην ιστορική θεμελίωση του κινήματος, αλλά στη διατύπωση των όρων υλοποίησης της *μοντέρνας αρχιτεκτονικής*. Τα διαδοχικά κείμενα του Zevi τείνουν, ολοένα περισσότερο, στη συγκρότηση μιας *μοντέρνας γλώσσας*, που να επιτρέπει τη συλλογική υλοποίηση μιας *μοντέρνας αρχιτεκτονικής*. Είναι λιγότερο ιστορίες και περισσότερο «προσχέδια» αρχιτεκτονικής.

Η δομή των κειμένων του Zevi συνδυάζει τις δύο βασικές μορφές του *μάχητικού* λόγου: το *νοηματικό διχασμό* του γνωστικού αντικειμένου σε καταστάσεις αδυναμίας και καταστάσεις επιτυχίας (αντίληψη του χώρου σε όλες τις περιόδους της ιστορίας *versus* οργανική αντίληψη του χώρου) και τη θεμελίωση της θέσης του συγγραφέα μέσα απ' την *παραδειγματική προβολή* της αντίθεσής της (κλασική γλώσσα *versus* μοντέρνα γλώσσα).⁴⁰ Η πρώτη μορφή κυριαρχεί στο *Να μάθουμε να βλέπουμε την Αρχιτεκτονική*. Η δεύτερη, στη *Μοντέρνα γλώσσα της αρχι-*

τεκτονικής. Οι δύο μορφές συνυπάρχουν στο δίδυμο *Για μια Οργανική Αρχιτεκτονική Ιστορία της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής*, που θεμελιώνει τη γενεαλογία της οργανικής αρχιτεκτονικής.

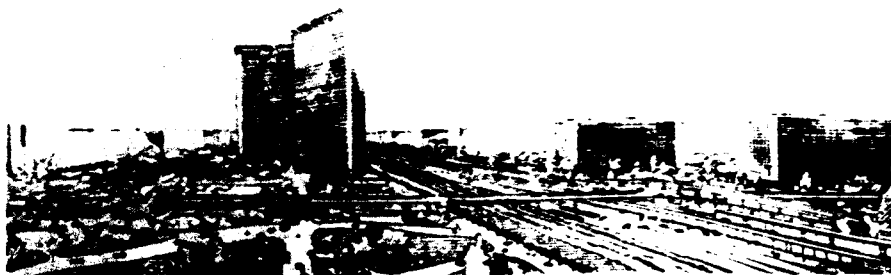
Στην αρχή της γενεαλογίας αυτής βρίσκεται η κλασική παράδοση, μια *αρχιτεκτονική Α* τελείως αρνητική, που δεν περιγράφεται. Στο τέλος βρίσκεται η οργανική αρχιτεκτονική, μια *αρχιτεκτονική Γ*, ριζικά αντικλασική, που περιγράφεται με θετικούς όρους και συνοψίζεται στο έργο του Wright. Η μετάβαση από τη μία στην άλλη διέρχεται πρώτα μια μακρά περίοδο συνεχούς ανόδου, που αρχίζει χωρίς ρήξη στο τέλος του 17ου αιώνα, αποκτά σαφή έκφραση μετά το 1850 και ολοκληρώνεται με τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Βασικές αιτίες της ήταν η φυσική εξέλιξη του γούστου, η ανάπτυξη της κατασκευαστικής τεχνικής, οι καινούργιες αισθητικές θεωρίες και η ριζική μεταβολή της κοινωνίας.⁴¹ Την εκπροσωπούν μεμονωμένοι πρωτοπόροι: Morris, Mackintosh, Horta, Van de Velde, Berlage, Wagner, Olbrich, Hoffmann, Loos, Perret, Garnier, Behrens, Poelzig και Gaudi.

Ακολουθεί μια συγκροτημένη φάση, η *αρχιτεκτονική Β*, που περιγράφεται και αυτή με θετικούς όρους, αρχίζει το 1918 και τελειώνει το 1933. Η συνοχή της κι η σαφήνειά της ήταν έργο τεσσάρων σπουδαίων αρχιτεκτόνων: Le Corbusier, Gropius, Mies van der Rohe και Oud. Την εκπροσωπούν η βίλλα Savoye και, σε δεύτερη μοίρα, το κτίριο του Bauhaus και το περίπτερο της Βαρκελώνης. Την προσδιορίζουν οι λέξεις *ρασιοναλισμός* και *φονξιοναλισμός*.

Τη λαμπρότητά της διαδέχεται μια σύντομη περίοδος παρακμής, απ' το 1933 ως το 1940, που δίνει την τελική ώθηση στην ολοκλήρωση της ανόδου προς την *αρχιτεκτονική Γ*. Αιτίες της ήταν, αφ' ενός, η πολιτική στροφή στη Γερμανία, την Ιταλία και τη Σοβιετική Ένωση, αφ' ετέρου, η δομική κρίση του ρασιοναλισμού στη Γαλλία.

Η ενδιάμεση περίοδος παρακμής επιτρέπει στον Ζενί να θεμελιώσει – την επαύριο του πολέμου – την οργανική αρχιτεκτονική πάνω στις σύμφυτες αδυναμίες του ρασιοναλισμού. Η θετική συγκρότηση της *αρχιτεκτονικής Β* αποτελεί, δηλαδή, απαραίτητη προϋπόθεση της *αρχιτεκτονικής Γ*, που θεμελιώνεται στη συνέχεια σε σχέση με την *αρχιτεκτονική Β* μόνο.

Παρ' όλα αυτά, η οργανική αρχιτεκτονική δεν είναι το αντίθετο του ρασιοναλισμού. Αφομοιώνει τα θετικά στοιχεία του και τα εμπλουτίζει με την οργανική διάσταση, που χαρακτηρίζει τα έργα σπουδαίων Σκανδιναβών αρχιτεκτόνων (Aalto, Asplund, Markelius). Αποκτά την ολοκληρωμένη έκφρασή της στο



έργο του Wright, που εκπροσωπεί η κατοικία Kaufman «στον καταρράκτη» (εικ. 2).

Η οργανική αρχιτεκτονική καθορίζεται από μια *κοινωνική συνθήκη*, που προσδιορίζουν ηθικοί και πολιτικοί χαρακτηριστισμοί. Η τοποθέτηση αυτή δεν μειώνει το ρόλο της τεχνικής και της αισθητικής στη συγκρότηση της *μοντέρνας γλώσσας της αρχιτεκτονικής*. Ωστόσο, η τεχνική και η αισθητική υποτάσσονται στην κοινωνική διάσταση της οργανικής αρχιτεκτονικής: «Η αρχιτεκτονική είναι οργανική όταν η διάταξη του χώρου, στο δωμάτιο, το σπίτι και την πόλη, γίνεται για την υλική, ψυχολογική και πνευματική επιτυχία του ανθρώπου. Το οργανικό

Εικ. 5α

θεμελιώνεται δηλαδή σε μια κοινωνική και όχι σε μια παραστατική αντίληψη».⁴²

Με αφετηρία την κοινωνική αυτή διάσταση, ο Ζενί καθορίζει πρώτα ένα πλέγμα στοιχείων, που συγκροτούν τη διαφορά ανάμεσα στην οργανική αρχιτεκτονική (Γ) και το ρασιοναλισμό (Β). Το πλέγμα αποτελούν δύο συμπληρωματικά μέρη: ένα σύνολο αρνητικών στοιχείων του ρασιοναλισμού και ένα σύνολο θετικών στοιχείων της οργανικής αρχιτεκτονικής. Τα στοιχεία του δίπλευρου αυτού πλέγματος θεμελιώνουν τη σχέση της αρχιτεκτονικής Β και της αρχιτεκτονικής Γ σαν *ξεπέρασμα*, που ανυψώνει την τεχνική και αισθητική συνθήκη του ρασιοναλισμού στην κοινωνική διάσταση της οργανικής αρχιτεκτονικής.

Το σύνολο των αρνητικών στοιχείων περιλαμβάνει πέντε αιτίες κρίσης του ρασιοναλισμού⁴³:

- I. Την αδυναμία εξέλιξης του ρασιοναλισμού, σαν τεχνικής,
- II. την αδυναμία εξέλιξης του ρασιοναλισμού, σαν αισθητικής,
- III. τον εκφυλισμό του ρασιοναλισμού σε μανιερισμό,
- IV. το δογματισμό του και
- V. τη μη λειτουργικότητά του.

Το σύνολο των θετικών στοιχείων συνοψίζει την αρχιτεκτονική αντίληψη του Frank Lloyd Wright:

- I. Την πραγματικότητα του εσωτερικού χώρου,
- II. την ελεύθερη κάτοψη,
- III. το εξωτερικό σαν παράγωγο του εσωτερικού,
- IV. την ενότητα εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, ώστε να εξασφαλίζεται μορφολογική συνέχεια με το φυσικό περιβάλλον,
- V. τα φυσικά υλικά κατασκευής, ώστε να εξασφαλίζεται και υλική συνέχεια με το φυσικό περιβάλλον, και
- VI. την αντιμετώπιση της κατοικίας σαν «φωλιάς» του ανθρώπου.

Τα τρία πρώτα στοιχεία εισάγουν την κοινωνική διάσταση, χωρίς αναφορές στην τεχνική και την αισθητική. Ο *χώρος* αποτελεί την ουσία της αρχιτεκτονικής. Δεν πρόκειται όμως για τον ορατό χώρο, με την ψυχολογική και αντιληπτική έννοια των Γερμανών ιστορικών της τέχνης· ούτε για το χώρο-μέτρον, με την έννοια της κατασκευαστικής τυπολογίας: ο Ζενί αναφέρεται στο *βιωμένο χώρο*, που καθορίζει η έκταση των δραστηριοτήτων του ανθρώπου (εικ. 6). Τα δύο επόμενα στοιχεία συσχετίζουν το *χώρο* (κοινωνική διάσταση) με τη *μορφή* (αισθητική συνθήκη) και την *κατασκευή* (τεχνική συνθήκη). Ο συσχετισμός της αρχιτεκτονικής με τη φύση βρίσκει την πραγματική του έκφραση στο τελευταίο στοιχείο (η κατοικία ως «φωλιά»). Ο ανομολόγητος ρουσσισμός και η αναφορά στην

καθαρότητα των πηγών φέρνουν ξανά στην επιφάνεια το δημοκρατικό ιδεώδες και την κοινωνική ουτοπία του Ζενί.

Μετά την καταξίωση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής σαν *ξεπέρασμα* του ρασιοναλισμού, ο Ζενί αναλαμβάνει τη σφαιρική θεμελίωσή της, κινούμενος σε τρία παράλληλα πεδία: τη θεμελίωση της πρωτοκαθεδρίας του *χώρου* στη σύλληψη της αρχιτεκτονικής, τη θεμελίωση της απόλυτης ανωτερότητας της οργανικής αρχιτεκτονικής και τη συγκρότηση μιας *μοντέρνας γλώσσας* με στόχο την εξασφάλιση της ανωτερότητας αυτής στο μέλλον.

Για να υποστηρίξει πως ο *χώρος* — ο εσωτερικός *χώρος* — αποτελεί την ουσία της αρχιτεκτονικής και το κύριο κριτήριο για την ερμηνεία της, ο Ζενί παρουσίασε, στο *Να μάθουμε να βλέπουμε την Αρχιτεκτονική*, τις αδυναμίες κάθε άλλης προσέγγισης του δομημένου περιβάλλοντος, συνάγοντας την ανωτερότητα της δικής του ερμηνείας. Στο ίδιο έργο θεμελίωσε την απόλυτη ανωτερότητα της *οργανικής αρχιτεκτονικής* μέσα απ' τη διαδοχική παρουσίαση των αδυναμιών της αρχιτεκτονικής σε όλες τις άλλες εποχές του παρελθόντος. Κατόπιν ανέλαβε, στη *Μοντέρνα Γλώσσα*, την κωδικοποίηση ενός πλέγματος συνθετικών κανόνων, που φιλοδοξεί ν' αποτελέσει τη γλώσσα μιας *μοντέρνας παράδοσης*, που έρχεται σε ριζική αντίθεση με την *κλασική*. Η *μοντέρνα γλώσσα* ορίζεται, δηλαδή, σαν αντίθεση της *κλασικής*, σαν *αντικλασική γλώσσα*.⁴⁴ Με την ίδια έννοια, η *μοντέρνα αρχιτεκτονική* είναι το αντίθετο της *κλασικής*: μια *αντικλασική αρχιτεκτονική*. Στην ουσία, ο Ζενί ενδιαφέρθηκε περισσότερο για την καταστροφή της *κλασικής γλώσσας*, παρά για τον ορισμό της *μοντέρνας*. Στο ερώτημα: *πού θα κρεμάσουμε ένα πίνακα, πού θ' ανοίξουμε μια πόρτα, ένα παράθυρο*, απαντά, για παράδειγμα: *οπουδήποτε αλλού*, εκτός από το κέντρο. εκτός απ' τη συμμετρική θέση που θα είχε στην *κλασική αρχιτεκτονική*.⁴⁵

Η μέθοδος του Ζενί αναλύεται σε δύο συμπληρωματικές φάσεις: (α) αναγνώριση των στοιχείων που συγκροτούν την *κλασική γλώσσα* (τη μόνη κωδικοποιημένη αρχιτεκτονική γλώσσα στην ιστορία) και (β) προσδιορισμός των αρνήσεων της *κλασικής γλώσσας* — που εισάγει η *μοντέρνα αρχιτεκτονική* — και συνεπακόλουθη διατύπωση των όρων της *μοντέρνας γλώσσας*.

Τους όρους αυτούς συνθέτουν επτά διατεταγμένες *σταθερές*, που γνώρισαν το ιδανικό παράδειγμα της πλήρους εφαρμογής τους στην κατοικία του Kaufmann «στον καταρράκτη».⁴⁶

- I. *Καταγραφή* των λειτουργιών σαν να μην υπήρχαν ακόμα μορφές και

υποταγή της μορφής στη λειτουργία (εικ. 6,7).

- II. *Ασυμμετρία* και συστηματική επίδωξη *παραφωνίας* στην κλασική αρμονία.
- III. *Τρισδιάστατη αντι-προοπτική*, δηλαδή σύνθεση των όγκων του κτιρίου με τρόπο που να ενοχλεί την ενιαία προοπτική θεώρηση της Αναγέννησης.
- IV. *Απο-σύνθεση* του παραδοσιακού περιβλήματος των χώρων σε ανεξάρτητα επίπεδα.
- V. *Εύπλαστες κατασκευές*, με προβόλους, κελύφη, μεμβράνες κ.λπ.
- VI. *Συνειδητή εγγραφή της διάστασης του χρόνου* στην κατασκευή, με τη διαφοροποίηση των υλικών και των μορφών.
- VII. *Επανενσωμάτωση κτιρίου, πόλης και περιβάλλοντος*, σε μια ενιαία δραστηριότητα, την πολεοδομική (εικ. 3).

Τα κύρια μορφολογικά στοιχεία της κλασικής και της μοντέρνας γλώσσας δέχονται χαρακτηρισμούς ηθικής και πολιτικής τάξης. Ο Ζενί εστιάζει το ενδιαφέρον του στον αρνητικό χαρακτηρισμό του κλασικισμού, τον οποίο θεωρεί σαν *αρχιτεκτονική του σχιζοφρενικού κονφορμισμού*. Με αυτή την έννοια, οι αναλογίες είναι μια νεύρωση, μια τρέλα που κρύβει λάθη, μια σπατάλη που απολιθώνει μια ζωτική ορμή. Η συμμετρία είναι διανοητικός κυνισμός, που φανερώνει παθητικότητα και ομοφυλοφιλία. Τέλος, η γεωμετρία είναι η σταθερά της ολοκληρωτικής και γραφειοκρατικής εξουσίας: «Όλα τα απολυταρχικά καθεστώτα γεωμετρούν, καταχωρίζουν το αστικό τοπίο σε άξονες και ξανά σε άξονες, παράλληλους και κάθετους».⁴⁷ Αντίθετα, οι ελεύθερες μορφές ανήκουν στη ζωή και στο λαό. Είναι το έργο των μοντέρνων αρχιτεκτόνων, των αυθεντικών δημιουργών.

Η *μοντέρνα γλώσσα* της αρχιτεκτονικής συγκροτείται λοιπόν — τόσο με τις επτά *σταθερές*, όσο και με τους ηθικούς και πολιτικούς χαρακτηρισμούς — σαν ριζική αντίθεση στην *κλασική*. Οι μορφές, το συντακτικό και οι κοινωνικοί προσδιορισμοί της απορρέουν λιγότερο από την τέχνη και την τεχνική της σύγχρονης κοινωνίας και περισσότερο από την αντίθεσή της στον κλασικισμό. Ταυτόχρονα, η αντίθεση *κλασική/μοντέρνα γλώσσα* είναι καθαρά πολιτική. Η *κλασική γλώσσα* είναι *αντι-δημοκρατική*: είναι η έκφραση της ολοκληρωτικής και γραφειοκρατικής εξουσίας. Η *αντικλασική γλώσσα* συγκεντρώνει, μέσα από ένα δράμα και μια δύναμη απελευθερωτική, όλα τα στοιχεία που αντιτάχθηκαν, στη διάγνωση τόσων αιώνων, στην ολοκληρωτική και τη γραφειοκρατική εξουσία. Είναι η *δημοκρατική γλώσσα που, με την εκλαί-*

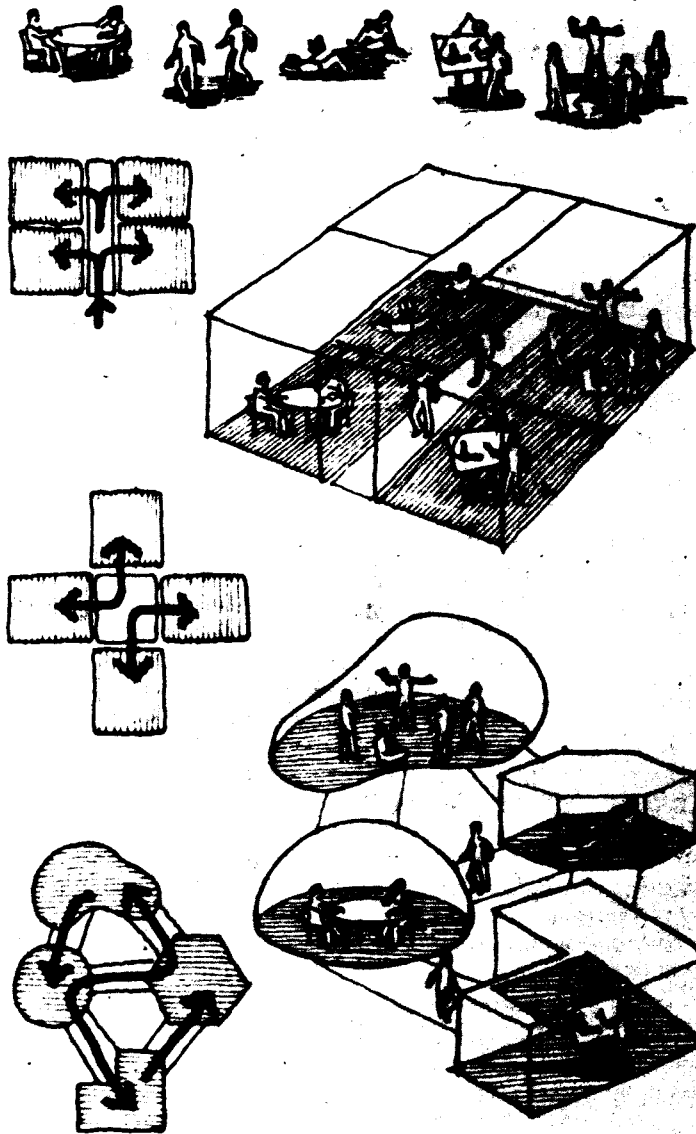
κευση της, θα συμπαράσχει τον εκδημοκρατισμό της αρχιτεκτονικής και, συνεπώς, της κοινωνίας.⁴⁸

Οι θεμελιώδεις αρχές της αρχιτεκτονικής

Η μοντέρνα αρχιτεκτονική του Ζενί καθορίζεται από τρεις θεμελιώδεις αρχές, που εφαρμόζονται από το έπιπλο και το σπίτι μέχρι την πόλη: την κοινωνική, την τεχνική και την αισθητική συνθήκη.⁴⁹ Η πρώτη είναι ιεραρχικά ανώτερη απ' τις άλλες δύο: ο μοντέρνος αρχιτέκτονας δεν εμπνέεται από τα επιτεύγματα της κατασκευαστικής τεχνικής, ούτε από τις νέες αισθητικές θεωρίες. Έχει κοινωνικό στόχο. Βέβαια, προστρέχει στις νέες τεχνικές, για να μπορεί να προσφέρει το σπίτι που αρμόζει σε κάθε οικογένεια, και προτείνει την τέχνη σε περισσότερα κοινωνικά στρώματα από πριν. Όμως, ο αντικειμενικός του σκοπός είναι πολύ σημαντικότερος: εργάζεται για τον άνθρωπο σε όλο το φάσμα της ζωής του, για την πληρότητα της ελευθερίας του, για την υλική, ψυχολογική και πνευματική πρόοδό του.⁵¹

Βέβαια, κάθε κτίριο πρέπει να είναι στέρεο. Ωστόσο, η αναγκαιότητα δεν μπορεί ν' αναπτυχθεί χωρίς να ενσωματωθεί στο κοινωνικό σύστημα της εξυπηρέτησης. Το κτίριο οφείλει, πρώτα απ' όλα, να υπηρετεί τις χρήσεις που ορίζουν οι χρήστες του. Η εσωτερική διάταξη ανήκει λοιπόν στο πεδίο της κοινωνικής συνθήκης, που έχει σκοπό να υποτάξει την υλική δομή στη διάταξη των χρήσεων στο χώρο (αρχή της ελεύθερης κάτοψης) (εικ. 8). Οι χρήσεις αυτές δεν αντιστοιχούν, όμως, στις λειτουργίες του φονξιοναλισμού και, κατά συνέπεια, στον αφηρημένο άνθρωπο. Ο Ζενί προτείνει το ξέπέρασμα του απρόσωπου φονξιοναλισμού μέσα από μια οργανική αρχιτεκτονική, που τίθεται στην υπηρεσία του ελεύθερου ανθρώπου. Οι χρήσεις, που θεμελιώνουν την αρχιτεκτονική αυτή, εκφράζονται με όρους επιθυμίας. Κατά συνέπεια, η μεγάλη ποικιλία των κτιρίων δεν αντανάκλα την ποικιλία των χρήσεων, αλλά τις επιθυμίες συγκεκριμένων ανθρώπων και την απεριόριστη ποικιλία των ατόμων. Η δημοκρατική αρχιτεκτονική του Ζενί υποτάσσεται στον ιδιωτικό χαρακτήρα, στην ατομικότητα.

Η προσαρμογή του κτιρίου στον κοινωνικό του προορισμό καθορίζει, τέλος, την αισθητική ικανοποίηση. Η διάταξη του εσωτερικού χώρου, στο επίπεδο της εξυπηρέτησης, αποτελεί το ουσιαστικό κριτήριο κάθε αισθητικής θέωσης. Οι κανόνες του ωραίου δεν χρειάζεται να διατυπωθούν πλέον σε δική τους συχνότητα.⁵² Ο Ζενί μιλά για οργανική ομορφιά, για το ωραίο στην απλούστερη έκ-



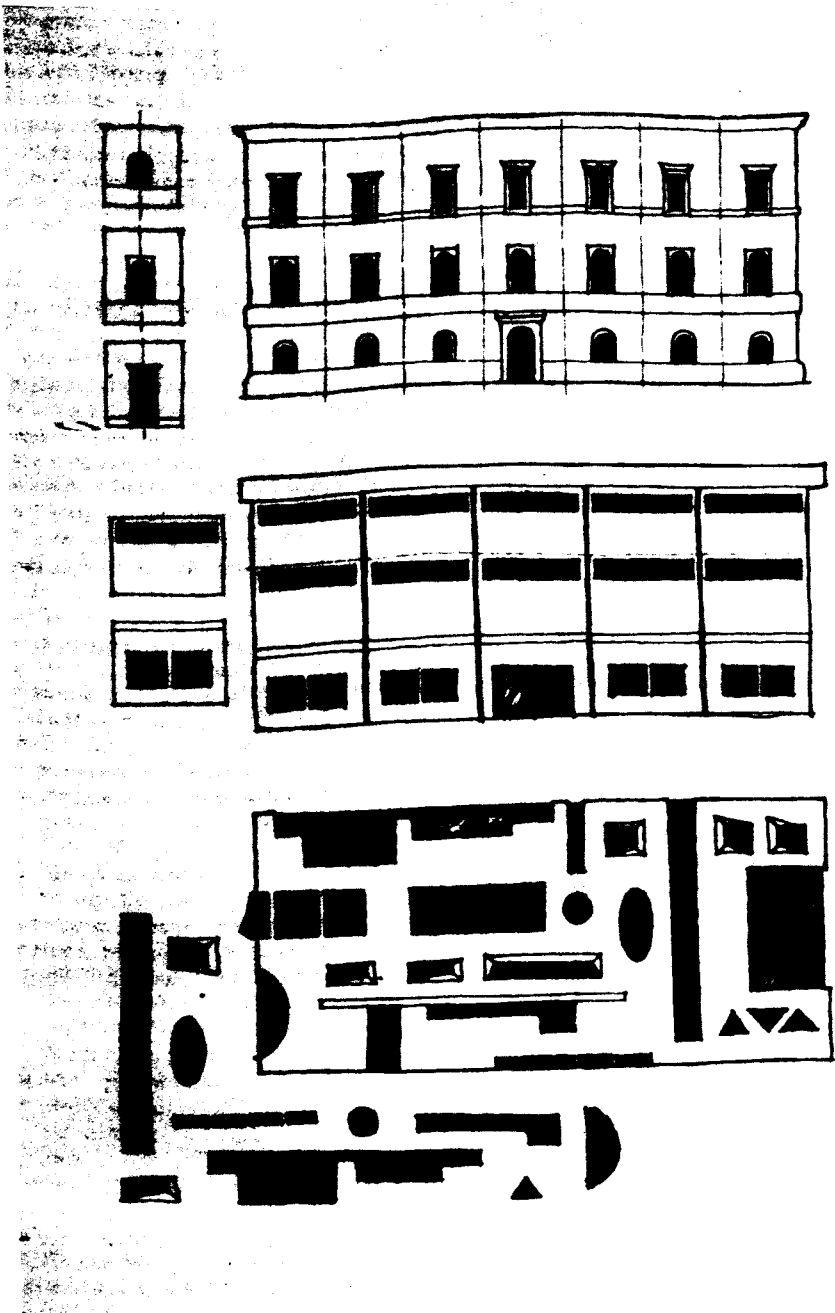
φρασή του, «εκείνη της σκοπιμότητας. Διατύπωσε πολλές επιφυλάξεις απέναντι στη διακόσμηση και, ταυτόχρονα, την ευαρέσκειά του για την απλότητα και τη χρήση φυσικών υλικών. Θεωρεί την αρχιτεκτονική σαν μια δομή, που «γεννιέται» μέσα απ' τη φύση και αποκτά μορφή μέσα απ' την κίνηση του ανθρώπου. Με την έννοια αυτή, οι μορφές της οργανικής αρχιτεκτονικής αποτελούν έκφραση του ανθρωπίνου σώματος, ακόμα κι αν ο Ζενί αντιτίθεται σε κάθε χρήση ενός παραστατικού λεξιλογίου νατουραλιστικών ή βιολογικών μορφών.⁵³

Ο Ζενί δεν εναντιώνεται μόνο στις μορφές, αλλά και στις αρχές που συνθέτουν το ωραίο στην αναγεννησιακή παράδοση, αρχίζοντας απ' την αμφισβήτηση της αρμονίας του συνόλου και των τμημάτων σε μια ολοκληρωμένη ενότητα. Βέβαια, ο Ζενί ζητά τη συνοχή της μο-

Εικ. 6 «Αρχιτεκτονική χωρίς κτίρια: ο αρχιτέκτονας οφείλει να μελετήσει λεπτομερώς όλες τις ανθρώπινες λειτουργίες, δίχως να τον απασχολεί το πώς θα τις περιβάλλει (επάνω). Πρέπει, πάντως, να αποφεύγει να κλείσει τις λειτουργίες σ' ένα ενιαίο πρίσμα ή σε μια σειρά από κανονικά πρίσματα (κέντρο). Η μοντέρνα γλώσσα διαμορφώνει τους χώρους σύμφωνα με τις λειτουργίες και τις διαδρομές (κάτω)».

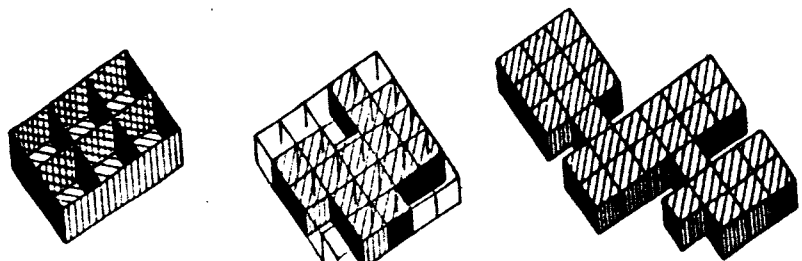
(B. Ζενί, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, σ. 69).

Βλ. και εικόνα 5α, σελ. 22.



Εικ. 7 «Η μεθοδολογία της καταγραφής εφαρμοσμένη στα παράθυρα. Ο κλασικισμός, αρχαϊκός (επάνω) ή ψευδομοντέρνος (στο κέντρο), απασχολείται με τον εμβάτη, την επανάληψή του, τη σχέση κενών και πλήρων, τις ευθυγραμμίσεις, δηλαδή με όλα τ' άλλα, εκτός απ' τα παράθυρα. Αντίθετα, η καταγραφή δίνει καινούργιο νόημα σε κάθε στοιχείο (κάτω) και, κατόπιν, προχωρά στη συναρμολόγησή τους».
(B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, σ. 18).

Εικ. 8 Διαγράμματα προκατασκευασμένων κατοικιών. Αριστερά: «Μπλοκαρισμένη» λύση. Κέντρο: Λύση μερικής διαρθρωμένη στο εσωτερικό άκαμπτου περιβλήματος. Δεξιά: οργανική λύση που υπαγορεύει η ελεύθερη ανάπτυξη των λειτουργιών.
(B. Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna*, 1975, σ. 250).



ντέρνας γλώσσας της αρχιτεκτονικής,⁵⁴ αλλά ταυτόχρονα αμφισβητεί την αρμονική συνοχή σαν αισθητική αρχή. Στηρίζεται στον Adorno και στην έννοια της *παραρωνίας*, που δανείζεται από τον Schönberg, για ν' απορρίψει την προκατασκευασμένη αρμονία των μορφών,⁵⁵ το ωραίο της κλασικής παράδοσης. Διακρίνει την («καλή») αρμονία που πηγάζει απ' την εξυπηρέτηση των χρήσεων και την («κακή») αρμονία που πηγάζει απ' την τέρηση των αισθήσεων. Ελικροτεί την οργανική ομορφιά, που εξαρτάται από τη διάταξη του εσωτερικού χώρου, και απορρίπτει την εικονική, που πηγάζει από την εφαρμογή κανόνων αισθητικής. Με αυτή την έννοια, το ωραίο, σαν πηγή τέρησης, έχει ενσωματωθεί στο επίπεδο της εξυπηρέτησης. Η ιεραρχία της θεμελιώδους τριάδας της αναγεννησιακής παράδοσης (*necessitas, commoditas, voluptas*)⁵⁶ ανατρέπεται οριστικά προς όφελος της *commoditas*.

Υστερόγραφο

Στο ευρύτερο πλαίσιο της «ξηρασίας» του θεωρητικού λόγου στην ελληνική βιβλιογραφία, έχει γίνει συνήθεια να λέμε «κάθε προσφορά δεκτή» και, μάλιστα, «θετική». Έτσι είναι, αν δούμε βέβαια τα πράγματα σε μια αισιόδοξη προοπτική. Αν αντιστρέψουμε, όμως, το νόμισμα, τα πράγματα είναι αλλιώς. Η «ανθολογία θέσεων» του Zevi προσφέρει στον αναγνώστη συνθετικούς κανόνες προς άμεση πρακτική εφαρμογή και μια ερμηνεία της ιστορίας της αρχιτεκτονικής που –χωρίς τη θεμελιώσή τους μέσα από τα προηγούμενα κείμενα του αρχιτέκτονα– μοιάζουν περισσότερο με αυταπόδεικτες θέσεις, που οφείλεις να δεχτείς ή να μη δεχτείς. Το θεωρητικό κείμενο μοιάζει με *μανιφέστο*, που δεν κάνει καλά-καλά φανερό τον απώτερο σκοπό του. Για τους λίγους «ειδικούς» στα ζητήματα θεωρίας

και ιστορίας της αρχιτεκτονικής, που γνωρίζουν το έργο του Ζεβί και το ευρύ περιβάλλον του, η μετάφραση της *Μοντέρνας Γλώσσας της Αρχιτεκτονικής* είναι στην ουσία «περιττή». Για τους «πολλούς», και πολύ περισσότερο για τους σπουδαστές, το βιβλίο δεν είναι καθόλου περιττό. Απομονωμένο, όμως, από το περιβάλλον της αρχιτεκτονικής πρακτικής και του θεωρητικού λόγου που το δημιούργησαν, γίνεται ιδιαίτερα «επικίνδυνο» – με μια έννοια, που δεν περιορίζεται βέβαια στον Ζεβί και τους κανόνες του, αλλά χαρακτηρίζει κάθε μεταφορά γνώσης και σκέψης, χωρίς ένα πλαίσιο θεωρητικού λόγου, που να επιτρέπει την κριτική υποδοχή τους. ■

2. Σ.Ι. Κονταράτος, «Από την αρετική κριτική του κλασικισμού στον προσδιορισμό ενός σύγχρονου αρχιτεκτονικού κώδικα», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 21/1987, σ. 11.
3. Bruno Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op.cit., σ. 7.
4. Bruno Zevi, *Verso un'Architettura Organica*, Einaudi, Torino, 1945 (αναφέρομαι στη μοναδική του μετάφραση, *Towards an Organic Architecture*, Faber & Faber, London, 1950).
5. Bruno Zevi, *Saper Vedere l'Architettura*, Einaudi, Torino 1948 (το 1986 γνώρισε τη 16η ανατύπωση· μεταφράστηκε σε 10 γλώσσες· αναφέρομαι στη γαλλική μετάφραση, *Apprendre à voir l'Architecture*, Les Editions de Minuit, Paris, 1959).
6. Bruno Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna*, Einaudi, Torino, 1950 (το 1986 γνώρισε τη 10η ανατύπωση· μεταφράστηκε σε δύο γλώσσες· αναφέρομαι στην αναθεωρημένη ιταλική έκδοση του 1975).
7. Η ανάλυση των θέσεων του Ζεβί στηρίζεται στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας μου, *Historiographie de l'Architecture Moderne*, Doctorat d'Etat, Université de Paris VIII, Ιανουάριος 1988 (A.N.R.T., Lille, 1988), σσ. 89-150.
8. Ο Bruno Zevi γεννήθηκε το 1918. Άρχισε σπουδές αρχιτεκτονικής στη Ρώμη, το 1936, στο απόγειο της εξουσίας του Μουσολίνι. Η αντιφασιστική του δράση τον ανάγκασε, όμως, να φύγει στο Λονδίνο, όπου συνέχισε σπουδές στην Architectural Association School of Design του Harvard. Με το τέλος του πολέμου, επέστρεψε στη Ρώμη. Πρβλ. *Zevi su Zevi*, Magna editrice, Milano, 1977, και A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, Rizzoli, New York, 1983.
9. Nikolaus Pevsner, *Pioneers of the Modern movement from William Morris to Walter Gropius*, Faber & Faber, London, 1936· Walter Curt Behrendt, *Modern Building*, Harcourt Brace, New York, 1938· Siegfried Giedion, *Space, Time and Architecture*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1941.
10. Ο Ζεβί χρησιμοποιεί τον όρο *μοντέρνα αρχιτεκτονική* και, γενικότερα, το χαρακτηρισμό *μοντέρνος*, -α, -ο (μοντέρνα γλώσσα, μοντέρνα ιστορία), όταν αναφέρεται στην εποχή του – δηλαδή, στην οργανική αρχιτεκτονική και τη διαρκή εξέλιξή της. *Μοντέρνο* σημαίνει *σύγχρονο*. Συνεπώς, η λέξη *μοντέρνος* δεν περιγράφει το κίνημα της μεσοπολεμικής περιόδου, δεν αναφέρεται στην αρχιτεκτονική του Gropius και του Le Corbusier, ούτε ταυτίζεται με την αντίστοιχη έννοια των Pevsner και Giedion. Για την περίπτωση αυτή, ο Ζεβί χρησιμοποιεί ισότιμα τις λέξεις *ρασιοναλισμός* και *φονξιοναλισμός*. Στο δικό μου άρθρο, οι όροι χρησιμοποιούνται με την έννοια που τους δίνει ο Ζεβί.
11. Στην αγγλική έκδοση του πρώτου βιβλίου του (*Towards an Organic Architecture*, op.cit., σ. 10), ο Ζεβί προτείνει στον αναγνώστη, που γνωρίζει τα βιβλία των Pevsner, Behrendt και Giedion (πρβλ. προηγούμενη σημείωση 9), να μη διαβάσει το πρώτο από τα δύο μέρη του δικού του κειμένου.
12. Για μια φανερή εκδήλωση της αντίθεσης

- του Ζεβί στους θεμελιωτές τοι «ρασιοναλισμού», πρβλ. την εισήγηση του στο CIAM του 1948, όπου εκφράζει την *ανάγκη ιστορικής αναθεώρησης* και επιχειρεί μια συστηματική ανάλυση των θέσεων του Giedion στο *Space, Time and Architecture* (B. Zevi, «Della cultura architettonica, Messagio al Congrès International d'Architecture Moderne», *Metron* 31-32, 1949· ανατύπωση στο A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op.cit., σ. 126-134).
13. Πρβλ. B. Zevi, *Apprendre à voir l'Architecture*, op.cit., σ. 77.
 14. «Μεγάλωσα στην περίοδο του φασισμού», λέει ο Ζεβί, «και τον πολέμωσα απ' τα δεκαεπτά μου χρόνια. Όταν αποφάσισα να γίνω αρχιτέκτονας και κριτικός, αναρωτήθηκα: τι είναι κατά βάθος φασιστικό στην αρχιτεκτονική; (...) Η απάντησή μου κατέληξε σ' ένα «όχι» στην αρχαία Ελλάδα και στην αρχαία Ρώμη, που τόσο υμνήθησαν απ' τους φασίστες· «όχι» στην Αναγέννηση και το σύγχρονο μεγαλείο της· «όχι» στο Μπαρόκ, που είναι υπόθεση καθολικών· και φυσικά «όχι» στον εκλεκτισμό του 19ου αιώνα. (...) Με την εις άτοπον απαγωγή, η απάντησή μου είναι «να!» στην αστική αρχιτεκτονική του Μεσαίωνα. (...) Κατά τη γνώμη μου, πρόκειται για το μόνο στέρεο προσηγόμενο δημοκρατικής αρχιτεκτονικής» (αναφέρεται στο A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op.cit., σ. 92).
 15. Αναφέρεται στο *Zevi su Zevi*, op.cit., σ. 57.
 16. Πρβλ. B. Zevi, «Ebraismo e concezione spazio-temporale nell'arte», *La Rassegna Mensile di Israel*, Ρώμη, Ιούνιος 1974 (αναδημοσίευση στο *Zevi su Zevi*, op.cit., σσ. 120-131).
 17. Ibid., σ. 130.
 18. «Ο εβραϊσμός επέλεξε τον εξπρεσιονισμό για να εκδηλωθεί στην τέχνη» (ibid., σ. 127).
 19. Ibid., σ. 130.
 20. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op.cit., σ. 70, και A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op.cit., σ. 94.
 21. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op.cit., σ. 333 (εδώ και παρακάτω, παραπέμπω στην ελληνική έκδοση, αλλά χρησιμοποιώ δική μου μετάφραση).
 22. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op.cit., σ. 77.
 24. Η επανενσωμάτωση *πιρβίου*, πόλης και περιβάλλοντος σε μια ενιαία δραστηριότητα, την *πολεοτεκτονική*, αποτελεί την έβδομη σταθερά της *Μοντέρνας Γλώσσας* (βλέπε παρακάτω· πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op.cit., σσ. 73-82).
 25. Πρβλ. Frank Lloyd Wright, *The Living City*, Horizon Press, New York, 1958, και Robert Fishmann, *Urban Utopias in the Twentieth Century*, New York, 1977.
 26. Πρβλ. Bruno Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna*, op.cit., σ. 273.
 27. Ο Ζεβί προσπάθησε να «φέρει» το ρασιοναλισμό στην Ιταλία, για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς της οργανικής αρχιτεκτονικής. «Η ανάπτυξη της οργανικής αρχιτεκ-

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Bruno Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, μετάφραση Λάζαρου Κοτόνωφ, Εκδόσεις Νεφέλη, Αθήνα, (1986). Το βιβλίο, με τη μορφή που μεταφράστηκε, πρωτοδημοσιεύθηκε αγγλικά (*The Modern Language of Architecture*, University of Washington Press, Seattle, 1978). Στην πραγματικότητα, είναι σύνθεση παλαιότερων κειμένων του Ζεβί (*Architettura e Storiografia*, Tamburini, Milano, 1950· *Il Linguaggio Moderno dell'Architettura*, Einaudi, Torino, 1973, και άρθρων).

- κονικής», εξηγεί, «δεν μπορούσε ν' αρχίσει δίχως μια φονξιοναλιστική παράδοση» (A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op. cit., σ. 39). Και, κατόπιν, συμπληρώνει: «η οργανική αρχιτεκτονική απέτυχε [στην Ιταλία] επειδή δεν υπήρχαν τα θεμέλια του φονξιοναλισμού, για να στηριχτεί επάνω τους: η Ιταλία δεν μπορούσε να φτάσει στη δεύτερη φάση της εξέλιξης χωρίς να διασχίσει την πρώτη» (ibid, σ. 42).
28. Πρβλ. B. Zevi, «Benedetto Croce e la Riforma della Storiografia Architettonica», *Metron* 47, Δεκέμβριος 1952 (αναδημοσίευση στο *Zevi su Zevi*, op. cit., σσ. 23-32) και A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op. cit., σ. 20.
 29. Πρβλ. A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op. cit., σ. 20.
 30. Πρβλ. B. Zevi, *Apprendre à voir l'Architecture*, op. cit., σ. 131.
 31. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 65 και 205-8.
 32. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 195-202.
 33. Πρβλ. B. Zevi, *Apprendre à voir l'Architecture*, op. cit., σ. 132.
 34. Πρβλ. B. Zevi, «History as a Method of Teaching Architecture», στο Marcus Whiffen (ed), *The History, Theory and Criticism of Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Mass., 1965, σσ. 11-21.
 35. Πρβλ. ibid., σ. 17.
 36. «Τα V-1 πετούσαν κάθε νύχτα πάνω απ' τα κεφάλια μας: μερικές φορές κάθε πέντε-δέκα λεπτά. Έκαναν φρικιαστικό θόρυβο, σαν να σούρνονταν τεράστιες αλυσίδες. Ξάφνου, μόλις ένωθες μια τέτοια μηχανή πάνω απ' το κεφάλι σου, σε διαπερνούσε μια περίεργη ανησυχία, ακολουθούσε απόλυτη σιωπή και, λίγα δευτερόλεπτα αργότερα, μ' έναν τρομακτικό κρότο, ένα ολόκληρο κτίριο κατέρρεε. Κάθε νύχτα έπρεπε να διαλέξω: να πάω στο καταφύγιο ή να μείνω στο δωμάτιό μου, στον τελευταίο όροφο στην Oslo Court, για να γράψω» (A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op. cit., σ. 17).
 37. Τα δύο βιβλία έχουν την ίδια δομή – αρκεί να συγκρίνει κανείς τα περιεχόμενά τους. Επιπλέον, μεγάλα χωρία του πρώτου χρησιμοποιούνται αυτούσια στο δεύτερο (π.χ. τα δύο πρώτα μέρη του κεφαλαίου VII της *Ιστορίας*, «Poetica dell'architettura organica», σσ. 245-50, και «Equivoci naturalistici e biologici», σσ. 251-53, επαναλαμβάνουν το intermedio του βιβλίου του 1945).
 38. Πρβλ. A.O. Dean, *Bruno Zevi on Modern Architecture*, op. cit., σ. 50-51, και B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 88-89.
 39. B. Zevi, *Spazi dell'Architettura Moderna*, Einaudi, Torino, 1973.
 40. Για μια θεωρητική διατύπωση των εννοιών, πρβλ. A.J. Greimas et alii, *Introduction à l'analyse du discours en sciences sociales*, Hachette, Paris, 1979. Για τη χρήση τους στην ανάλυση του αρχιτεκτονικού λόγου, πρβλ. την εργασία μου, *Historiographie de l'Architecture Moderne*, op. cit.
 41. Πρβλ. B. Zevi, *Storia dell'Architettura Moderna*, op. cit., σ. 3.
 42. B. Zevi, *Towards an Organic Architecture*, op. cit., σ. 35-50, και *Storia dell'Architettura Moderna*, op. cit., σ. 253.
 43. Πρβλ. B. Zevi, *Towards an Organic Architecture*, op. cit., σ. 35-50, και *Storia dell'Architettura Moderna*, op. cit., σσ. 140-161.
 44. Ο Zevi εισάγει τη διάσταση αυτή από την πρώτη παράγραφο του βιβλίου του (*Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 10).
 45. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σσ. 26-27.
 46. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 32.
 47. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 32.
 48. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σσ. 95-96, 62-63 και 87.
 49. «Ο σύγχρονος κώδικας είναι εφαρμόσιμος σε οποιαδήποτε κατάσταση, σε οποιαδήποτε κλίμακα, από μια καρέκλα μέχρι ένα δίκτυο αυτοκινητοδρόμων, από ένα κουτάλι μέχρι μια πόλη» (B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 50).
 50. Πρβλ. B. Zevi, *Towards an Organic Architecture*, op. cit., σσ. 11 και 23· *Storia dell'Architettura Moderna*, op. cit., σ. 3-39, 270.
 51. Πρβλ. B. Zevi, *Towards an Organic Architecture*, op. cit., σ. 144.
 52. Πρβλ. B. Zevi, *Apprendre à voir l'Architecture*, op. cit., σσ. 15-17.
 53. Πρβλ. B. Zevi, *Towards an Organic Architecture*, op. cit., σσ. 72-76, και *Storia dell'Architettura Moderna*, op. cit., σσ. 251-53.
 54. Ο Zevi θεωρεί τις επτά σταθερές σαν *basic language*, που καθένας μπορεί να εμπλουτίσει προσθέτοντας άλλες δέκα, είκοσι ή πενήντα, με τον όρο να μην αντιφάσκουν με τις προηγούμενες (πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 13).
 55. Πρβλ. B. Zevi, *Η Μοντέρνα Γλώσσα της Αρχιτεκτονικής*, op. cit., σ. 97. Ο Zevi αντλεί τα επιχειρήματά του από το βιβλίο των Max Horkheimer και Theodor Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, Social Studies Association, New York, 1944.
 56. Αναφέρομαι στην «ιδρυτική» διατύπωση του Alberti στο *De re Aedificatoria* (1485).