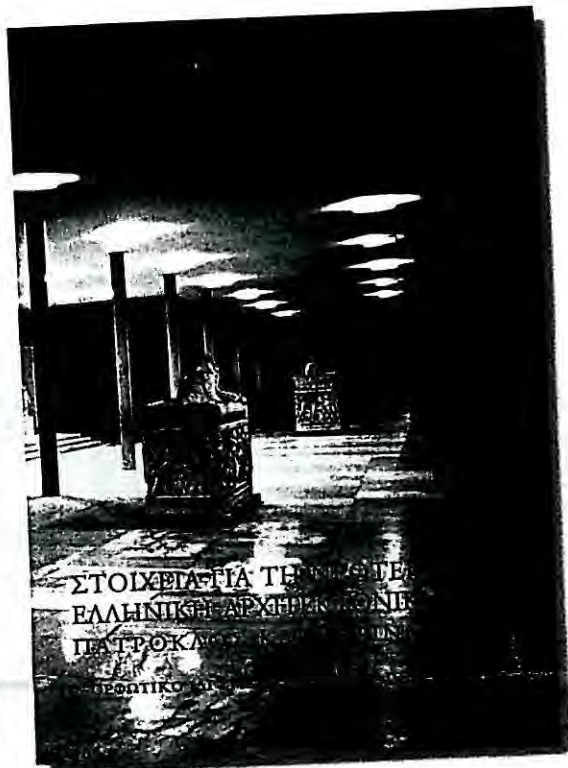


## Karantinòs razionalista greco Karantinòs Greek rationalist

Gli elementi della nuova architettura greca. Pàtroklos Karantinòs (Stoichia ghia tin neoteri Elleniki Architectoniki. Pàtroklos Karantinòs) Andreas Giacomacatos Fondazione culturale della Banca di Grecia, 2003 (pp. 698, € 42,00)

Il 29 luglio 1933 ha inizio a Marsiglia sul "Patris II" il IV Congresso internazionale di architettura moderna, tema: la città razionale. Dopo tre giorni di navigazione il piroscafo porterà i cento congressisti ad Atene. La mattina del 1° agosto, durante una riunione, nei pressi del canale di Corinto, sale a bordo la delegazione degli architetti greci: fra questi il giovane Pàtroklos Karantinòs immortalato dalla celebre cinepresa di Moholy-Nagy.

L'architetto Karantinòs (1903-1976) era allora parte del personale di progettazione dei nuovi edifici scolastici al Ministero dell'Istruzione, coprirà questo ruolo per molti anni (1930-39 e poi 1947-58); diventerà uno dei principali sostenitori di un'architettura moderna in Grecia legata alle esperienze del razionalismo europeo o, meglio, a quella nuova strategia del costruire dai caratteri fisici straordinariamente evidenti, amplificati dal gesso liscio che evoca l'illusione di una terza dimensione, elude la mezzaluce in nome di una luce dura, bianca, violenta. Una nuova strategia che manifesta consapevolezza critica nei confronti della storia, ma che trova radici nella tradizione costruttiva delle isole greche. Il moderno in Grecia nasce negli anni Venti sull'isola di Egina, quando il professor Dimitris Pikionis, da poco docente di Arte decorativa al Politecnico di Atene, con un gruppo di studenti (tra cui Pàtroklos Karantinòs e Koulis Panagiotakos) risale le montagne di Mesagròs per studiare e ridisegnare l'architettura tradizionale. Per questi giovani architetti, quindi, il razionalismo non è altro che continuità con la tradizione mediterranea. Già a partire dal titolo è evidente che il libro di Andreas Giacomacatos, storico tra i più autorevoli nelle ricerche in questo campo, non vuole essere soltanto una monografia di Karantinòs, un catalogo di progetti; l'autore infatti documenta con precisione il ruolo dell'architetto greco nel dibattito architettonico, mette in relazione le opere con il contesto culturale del tempo, le scelte fondamentali che caratterizzano l'opera di Karantinòs che



da un lato costituisce la forza motrice più 'ortodossa' del Movimento Moderno in Grecia, dall'altro lato manifesta nel modo più eloquente il passaggio traumatico della generazione degli anni Trenta ad un periodo del dopoguerra in cui le richieste sociali e culturali non si riconoscono più nel mondo figurativo della cultura fra le due guerre. Il dibattito in Grecia negli anni Trenta è molto complesso: gli architetti 'moderni' vengono accusati di aver portato il folle, l'arido vento, il vento prosciugatore e distruttore del razionalismo che sotto pretesto di aria e luce disperde quei piccoli universi minuscoli e personali, frantuma le cornici: "L'arte diventa arida, spogliata di ogni contenuto serio. L'abolizione della cornice, nata per ragioni di clima, e di altri elementi indispensabili, la creazione assolutamente inutile di aperture enormi, l'abuso dell'uso del cemento che sostituisce ovunque la pietra...", scrive il professor K. Biris (*Technikà Chronikà*, 1934). "Così si pone la questione. Il modernismo ignora dunque la tradizione, dimentica la storia?", chiede l'architetto V. Cassandras (*Technikà Chronikà*, 1934). Questo non dovevano dirlo, proprio a lui, Karantinòs, che ebbe l'onore di vedere i suoi disegni pubblicati nel 'mitico' scritto del suo maestro Pikionis *La nostra arte popolare e noi* (1925). Ma a complicare la situazione ci si mette proprio Pikionis, che dopo aver appoggiato il Movimento Moderno in Grecia (la prima costruzione moderna è

la casa del pittore Parthénis, 1927) avverte una certa rigidità dell'architettura funzionale, non è più convinto dei canoni internazionali e va verso una nuova ricerca formale, mettendo in relazione sistemi strutturali tradizionali lignei con il telaio in cemento armato: "È necessario riflettere meglio sulle soluzioni che l'Occidente ci offre, per evitare ciò che si sta avverando velocemente: la cristallizzazione di una nuova banalità, l'istituzione di un nuovo accademismo" (Pikionis, *Intorno ad un congresso*, 1933). Così Karantinòs si assume il ruolo di portavoce e difensore acceso del 'moderno' in quanto unica via possibile affinché la conoscenza del passato e della tradizione possano diventare forza e azione per l'epoca contemporanea. A questo scopo nel 1934 organizza ad Atene la prima Mostra di architettura moderna greca al Circolo degli artisti, scrive numerosi articoli, nel 1936 partecipa alla VI Triennale di Milano e nel 1937 all'Exposition International di Parigi. Contributo importante è la cura di un volume edito nel 1938 dalla Camera dei Tecnici di Grecia: la più esauriente documentazione delle nuove scuole. Nella *Prefazione* Karantinòs sottolinea il forte legame con l'arte popolare poiché ciò che la distingue "è la mancanza di ogni artificiosità, l'assoluta armonia tra vita e forma architettonica, un semplice razionalismo, che porta a soluzioni semplici e intelligenti, arricchite da una poesia ispirata dal vivace senso

dell'amore per la natura. Uno stile unitario di vita, che ha come riscontro l'equilibrio e l'unità dell'opera architettonica". Così nell'opera dell'architetto greco la ricerca di un carattere architettonico autoctono legato alla tradizione popolare si coniuga con i principi di un modernismo suggerito dall'opera dei maestri europei (lavorò nello studio parigino di Auguste Perret negli anni 1927-28) e soprattutto Le Corbusier. La dedizione di Karantinòs all'opera di Le Corbusier fu assoluta, quasi religiosa, ma mai imitativa e lo evidenzia la raccolta (ben documentata nel libro di Giacomacatos) di riflessioni intorno all'opera *Vers une architecture*, appunti figurati chiamati *Architectonikà* dallo stesso Karantinòs, redatti verso la metà degli anni Quaranta allo scopo di costruire un manifesto in difesa della nuova architettura, della tradizione antica della tradizione popolare e contro l'equivoco sul classico rappresentato dall'architettura ottocentesca prima e da quella accademica e storicista poi. Ma non si tratta soltanto di questioni formali; per Karantinòs l'architettura può diventare forza motrice per cambiamenti sociali sostanziali, una rivoluzione fondata su basi teoriche e su dati di fatto del presente. Prima di tutto nella rivoluzione della macchina, in secondo luogo nella ribellione della coscienza umana. L'obiettivo è un nuovo razionalismo sociale: senza un'organizzazione sociale equilibrata "non può esistere il concetto di ordine e di bellezza. Non esiste ritmo e armonia, ma confusione e bruttezza". Una visione socialista, scrive Giacomacatos, non solo nazionale, ma universale con al centro il rispetto della vita umana. Al problema delle abitazioni risponde trattando di standardizzazione, di pianta libera, studiando la città sovietica, ma anche la *ville radieuse* lecorbusieriana. Karantinòs, fino alla Seconda guerra mondiale, costruisce quasi esclusivamente scuole, dando un contributo notevole all'architettura del razionalismo in Grecia. Peraltro gli edifici scolastici costruiti in periferia, nei quartieri dei profughi, in zone ancora prevalentemente agricole costituiscono l'unico riferimento per lo sviluppo futuro delle città. Innovazioni tipologiche, pianta flessibile (soprattutto in scuole di piccole dimensioni), radicale identificazione tra forma architettonica e forma strutturale, lasciata in vista e mai celata nei paramenti murari, rinnovamento degli schemi compositivi fanno l'opera di Karantinòs estremamente varia, ma sempre in continuità e coerenza con la sua adesione ai principi della cultura del razionalismo, senza mai ripensamenti o cedimenti. Anche nelle opere più giovanili quando l'edificio è racchiuso in

volumi parallelepipedi il tema della trasparenza visiva della permeabilità è predominante. Del linguaggio lecorbuseriano sono evidenti la rottura dei volumi attraverso le scale esterne in duplice ruolo di collegamento con l'esterno e con il tetto terrazza, i *brise-soleil*. Verso la fine degli anni Trenta dedica particolare attenzione allo studio di scuole dotate di spazi per attività didattiche all'aperto o caratterizzate dalla complementarità tra spazi chiusi e aperti. Nel 1959 la nascente Facoltà di Architettura di Salonico lo chiama alla cattedra di Composizione architettonica e qui vi insegnerà fino al 1968 quando,

become teacher of decorative arts at the Polytechnic of Athens) went up into the Mesagròs mountains with a group of students (among whom Pàtroklos Karantinòs and Koulis Panaghiotakos) to study and redesign traditional architecture. For these young architects functionalism was therefore a continuity of the Mediterranean tradition. It is evident just from the title that the book by Andreas Giacoumacatos does not aim at being a monograph on Karantinòs or a project catalogue. The author, among the more authoritative historians in this field, precisely documents Greek architecture's role in

Greece (the first modern construction was the house of the artist Parthénis, 1927), he pointed out the rigidity of functional architecture. No longer convinced by international canons, he moved towards a new formal research connecting traditional structural systems with reinforced concrete: "We must consider the solutions offered by the West more carefully so as to avoid what is rapidly happening: the crystallisation of a new banality and the founding of a new academicism" (Pikionis, *Around a congress*, 1933). Karantinòs thus assumed the role of spokesman and fervent defender of the "modern". He

defence of new architecture and the ancient popular tradition, and against the misunderstanding of classical represented by 19th century architecture and later by historicist and academic architecture. But it is not only about formal questions. For Karantigòs, architecture could become a driving force for substantial social change, a revolution founded upon theoretical grounds and present facts. First there is the revolution of the motorcar and second the rebellion of human consciousness. The objective is a new social functionalism. Without a balanced social organisation "the concept of order and beauty cannot exist. There is no harmony or rhythm, just confusion and ugliness". It is a socialist vision, writes Giacoumacatos. Not only national but also universal, with respect for human life at the centre. He responds to the problem of housing by discussing standardisation and free design, studying the soviet city and the Corbusian *Ville Radieuse*.

At the end of World War II, Karantinòs almost exclusively built schools, significantly contributing to Greek functionalist architecture. On the other hand, school buildings built in peripheries, refugee districts and predominantly agricultural areas represented the only reference for the future development of cities.

Typological innovations, flexible design (especially in small schools), radical identification between architectural and structural forms (left in view and never hidden by wall hangings) and the updating of component diagrams make Karantinòs's work extremely varied, but always in continuity and coherence with his acceptance of rationalist principles, without reconsideration or yielding. Even in the more juvenile works when buildings were held inside parallelepiped volumes, the visual transparency of permeability is predominant. From Corbusian language, the breakage of the volumes is evident through the external stairs in the double role of connection to the outside and to the terrace roof, the *brise-soleil*. Towards the end of the 30s he dedicated particular attention to the study of schools equipped with spaces for open-air teaching activities or characterised by the complementarity between closed and open spaces. In 1959 the emerging Architecture Faculty of Salonico called him to the professorship of Architectural Composition and he taught there until 1968 when, purged from the regime of colonels, he was forced into silence after many battles.

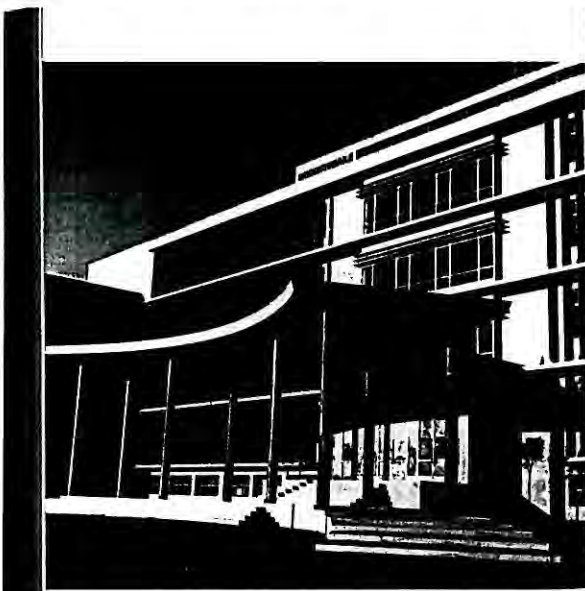
**Luisa Ferro**  
Professor of Architectural Design at the Milan-Bovisa Polytechnic

## Carlo Scarpa e la Biennale

### Carlo Scarpa and the Biennale

**Carlo Scarpa. L'architetto e le arti. Gli anni della Biennale di Venezia 1948-1972**  
Orietta Lanzarini  
Marsilio, Venezia 2003 (pp. 250, € 27,00)

Il libro che Orietta Lanzarini dedica al rapporto tra Carlo Scarpa e la Biennale di



234. Fotogramma della Scuola di Architettura di Salonica. La scala è in vista

**ΤΟ ΜΕΤΑΝΩΜΕΝΟ ΣΤΟΙΧΙΟ ΤΟΥ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ**

Το νέο αντικείμενο εγγράφεται σε ένα κοινωνικό αλλά διαφορετικό πλαίσιο τριάντα, τριάντα και πλέον χρόνια μετά τον καιρό της πρώτης συμμετρίας των κοινοτικών χώρων προς την κύρια όψη. Ο αρχιτέκτονας συνιστάσεως κλασικισμός του τελικού αποτελέσματος (που στην πραγματικότητα χαρακτηρίσει όλο το έργο του αρχιτέκτονα), ή επιθυμία συμβίωσης, αν όχι υπαγωγής των αρχών της λειτουργικότητας στο αίτημα του επίσημου χαρακτήρα του εκπαιδευτικού κτίριου μέσω μιας μηχανιστικής και άρρηκτα οργανωμένης λειτουργίας, αποτελεί καταλυτική μαρτυρία της φουκονιστικής κριτικής του Καρναντινού, συμβολική κατάθεση τριάντα χρόνια μοντέρνου κλίματος.

Στην προκήρυξη του διαγωνισμού για την ανέγερση της φοιτητικής έδρας του Βασιλικού Ίδρυματος (1955), της έδρας συνέλιξης ήταν ο Κυριακόπουλος, διεβέβησε: «Το μέγαρον όφειλε να έχει μηχανιστική εμφάνιση. Οι διαγωνιζόμενοι πρέπει να έχουν υπ' όψιν τον σκοπό του κτίριου, το περιβάλλον ενός νεοελληνικού Πανεπιστημίου, την λειτουργία πάνω της Θεσσαλονίκης, και το ότι η ολοκλήρωση αυτή θα αποτελέσει τον Όμιλο και το Βασίλειο Περικλή Μουσίου. Όμως η εικόνα, ως μορφή και ως λειτουργία, θα είναι απόλυτα συγχενομένη. Είναι δυνατόν βέβαια να χρησιμοποιηθούν αρχιτεκτονικά στοιχεία από το μαρτυρικό παρελθόν της πόλης, δεν είναι όμως επιθυμητή αλλά αντίγραφοι αρχαιολογικών ρυθμών ή τυπικών τύπων γλυπτικών κλασικών.» Πάσα λέξη ένα εκπαιδευτικό χρησιμικό κτίριο, όπως ή αναλογιστική φοιτητική έδρα, θα έπρεπε να διαμορφωθεί από μια έλλοκλητή γαλήνη έδρα να λαμβάνει υπόψη την ιστορική πόλη της Θεσσαλονίκης, τον Όμιλο και τις μορφές, ένα του εκπαιδευτικού κτίριου να είναι αναθεωρημένο και κλειστό, μηχανιστικό, είναι άρρηκτα και σκελετωμένο από μόνοι τους την περιφρόνηση, αντίστοιχη απόφαση στην οποία προσπαθεί να επιβιώσει ή άλλωστε αρχιτεκτονική της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου. Το πολιτιστικό αυτό καθίσταται έγγυος παραρτήματα και άλλωστε και κλειστό την εκπαιδευτική χρήση από τον δημοκρατικό Καρναντινό όσον στις

Γραμματική διάταξη από την πρόσοψη της πόλης από μέλητα τον 1928 για να διαμορφώσει μέγαρον της πόλης Ζωφί (Μόλιος) του Β. Μουρατίου.

<sup>1</sup> ΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Αριστοτέλης Πανεπιστήμιον... σ. 108.

epurato dal regime dei colonnelli, dopo tante battaglie verrà costretto al silenzio.

**Luisa Ferro**  
Docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano-Bovisa

The IV International Congress on modern architecture began on July 29, 1933 in Marseilles aboard "Patris II". The theme was the rational city. After three days sailing, the steamship took the 100 congress participants to Athens. During a meeting in the morning of August 1, near the canal of Corinto, the delegation of Greek architects climbed aboard. Among them was the young Pàtroklos Karantinòs immortalised by Moholy-Nagy's famous cine camera. At the time, the architect Karantinòs (1903-1976) was part of the Ministry of Education's planning staff for new school buildings, a position he held for many years (1930-39 and later 1947-58). He would become a major supporter of modern architecture in Greece linked to the experiences of European functionalism, or rather the new strategy of constructing extraordinarily evident physical features, amplified by smooth plaster to evoke the illusion of a third dimension and evading half light in favour of hard, violent, white light. This strategy displayed critical awareness towards history, but has roots in the Greek islands' building tradition. Modern in Greece originated in the 20s on the island of Egina when professor Dimitris Pikionis (who had recently

the wider debate and links the constructions with the cultural context of the time. He details the fundamental choices characterising Karantinòs's work, which constitutes the Greek modern movement's most "orthodox" driving force. His work also eloquently expresses the 30s generation's traumatic passage through a post war period when socio-cultural demands no longer recognised culture in the figurative world between the two wars. The debate during the 30s in Greece was very complex. "Modern" architects were accused of having brought on the foolish, the arid wind drying and destroying functionalism. They dispersed the small and personal universes and shattered cornices under the pretext of air and light. "The art will become arid, stripped of any serious content. The cornice was created for climatic reasons. It is the abolishment of an indispensable element, while the creation of enormous openings is absolutely useless, along with the abuse of concrete that replaces stone everywhere..." writes professor K. Biris (*Technikà Chronikà*, 1934). "The question therefore arises: does Modernism ignore tradition and forget history?" asks the architect V. Cassandras (*Technikà Chronikà*, 1934). They should not have said this to Karantinòs, who had the honour of seeing his designs published in the "legendary" writings of his teacher Pikionis, *Our popular art and us* (1925). But Pikionis himself complicated the situation. After supporting the modern movement in

saw it as the only possibility for tradition and past knowledge to become strength and action for the contemporary age. To this end, in 1934 he organised the first Exhibition of Modern Greek Architecture in Athens at the Club of artists, wrote several articles, participated in the VI Milan Triennial in 1936 and the International Exposition in Paris in 1937. His work on a book published in 1938 by the Board of Greek Technicians was an important contribution. It was the most comprehensive documentation of the new school. In the foreword Karantinòs underlines the strong link with popular art since what distinguishes it "is the lack of any artificiality, the absolute harmony between life and architectural forms, a simple functionalism that leads to simple and intelligent solutions, enriched by a lively sense of love for nature. It is a harmonious lifestyle matched by the equilibrium and unity of architecture." The Greek architect's autochthonous architectural research is thus linked to popular tradition and combined with the principles of modernism proposed by European masters (he would work in the Parisian studio of Auguste Perret from 1927-28) and above all Le Corbusier. Karantinòs's dedication to Le Corbusier's work was absolute, almost religious, but never imitative. This is highlighted by his illustrated notes called *Architectonikà* (well documented in the book by Giacoumacatos) on *Vers une architecture*. Written in the mid 40s, the aim was to produce a manifesto in