

- [warburg & mnemosyne](#)
- [temi di ricerca](#)
- [indici](#)
- [archivio](#)
- [libreria](#)
- [colophon](#)
- -

159 | ottobre 2018

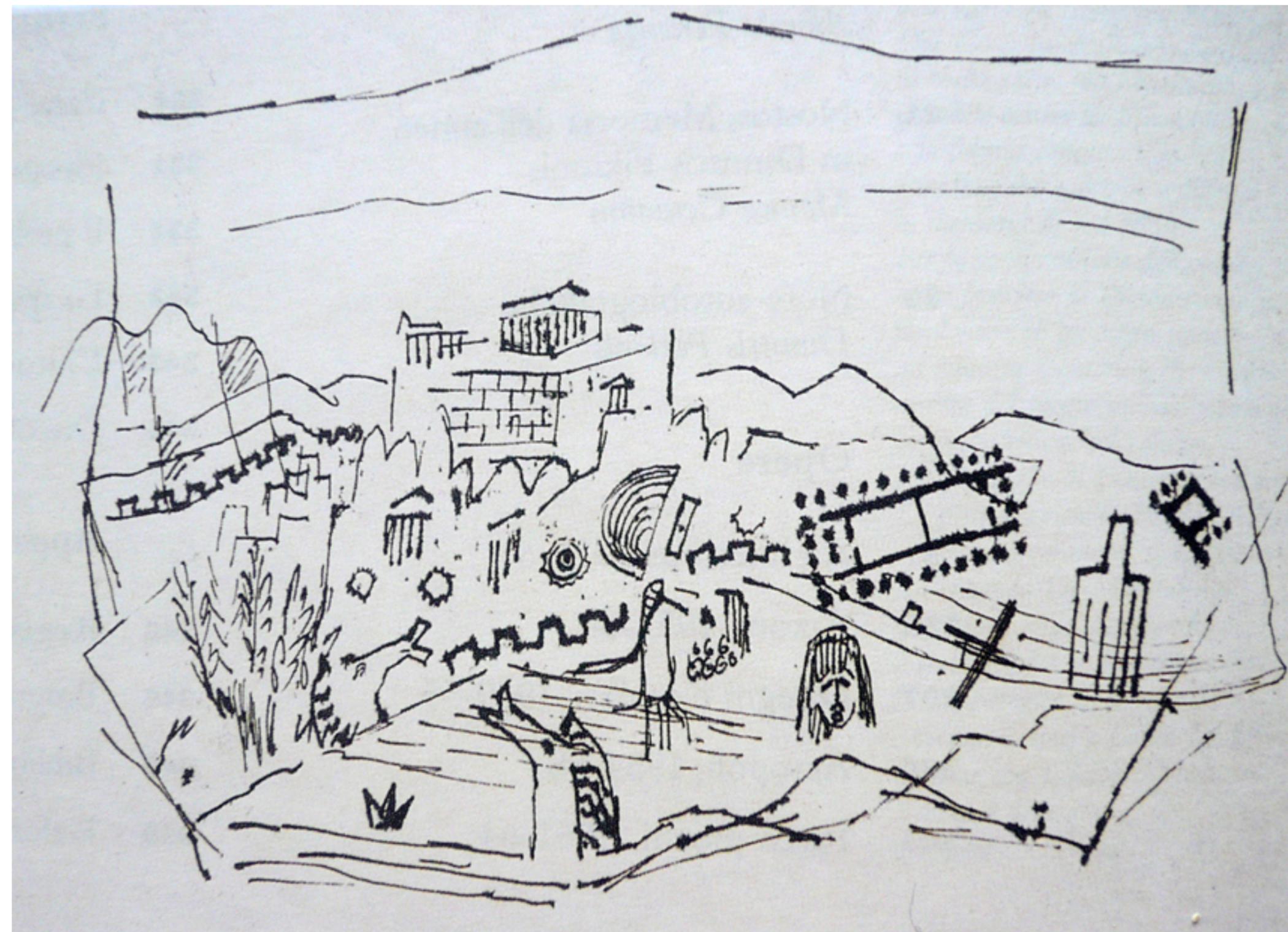
9788894840544

titolo

Indizi di attualità nell'architettura disegnata di Dimitris Pikionis

Fernanda De Maio

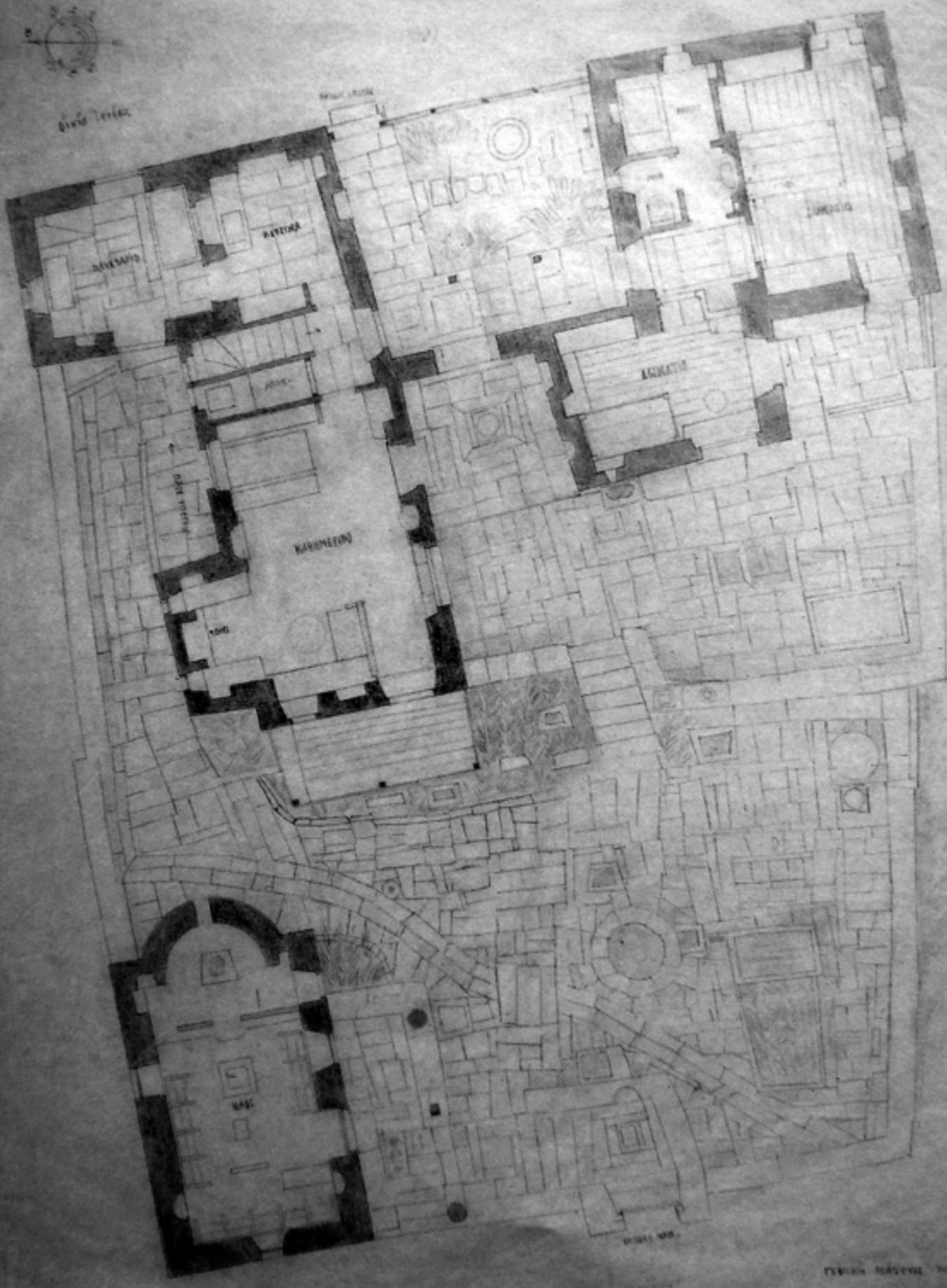
[English abstract](#)







Divio Terezo



TYRION HARVEY, No. 1-28



Benché l'opera omnia di Dimistris Pikionis, nel corso di sessanta anni di attività, sia costellata da poco più di trentasei edifici e sistemazioni paesaggistiche, realizzate o progettate, e più di sessanta scritti di vario genere, il suo lavoro, da circa vent'anni, è universalmente apprezzato, grazie agli studi monografici pionieristici di Alberto Ferlenga (1999) – con il contributo fondamentale delle traduzioni di Monica Centanni – e ad altri venuti successivamente. La diffusione della sua opera ha consentito a Pikionis di ricevere numerosi premi postumi, in particolare come architetto di paesaggio, ma soprattutto ha avuto il merito di affrancarlo dalla definizione di rappresentante del 'regionalismo critico', cui era stato ascritto dalla storiografia britannica degli anni Ottanta, segnatamente nell'opera di Kenneth Frampton (1982).

A distanza di vent'anni dalla scoperta italiana dell'architetto greco, in un momento così particolare del XXI secolo, in cui una serie di fenomeni di estensione globale – quali l'avanzamento tecnologico dei software e della cibernetica per un verso, e l'instabilità fisica, sociale e politica da un altro – impongono anche allo statuto dell'architettura di ridefinire i propri contorni, per ritrovare un rinnovato nesso con la cultura contemporanea e quella prossima a venire, viene da domandarsi da cosa derivi questa, attuale, necessità di occuparsi di Pikionis – architetto della prima metà del secolo scorso, con laurea in ingegneria civile nel 1908, successiva libera frequentazione de l'Académie de la Grande Chaumiere a Parigi, per imparare a dipingere e a scolpire, e il resto della vita speso prevalentemente come docente di architettura, intellettuale e professionista nella sua Atene.

Richiesta, nel lontano novembre 1998, di occuparmi del progetto di allestimento in occasione della mostra su Dimitris Pikionis che ebbe luogo tra febbraio e marzo 1999 nelle bellissime sale espositive realizzate da Carlo Scarpa presso la Fondazione Querini Stampalia di Venezia, ho avuto la straordinaria occasione di poter accedere all'intero corpus dei disegni originali del *maître à penser* greco, per decidere, insieme al curatore della mostra – lo stesso Alberto Ferlenga, autore del volume pubblicato da Electa in quei medesimi mesi – quali disegni esporre e, soprattutto, come esporli in uno spazio tanto prezioso quanto esiguo. La poderosa mole di materiali grafici era infatti giunta a Milano presso la casa editrice Electa/Mondadori e, anche per una precisa volontà della famiglia Pikionis, era il momento di rendere accessibile il punto di vista del defilato architetto greco, sulle questioni urgenti di cui si era occupato, non solo attraverso la monografia ma anche attraverso una mostra antologica dei progetti migliori, che ai disegni affiancava, in una sala minore, un gran numero di piccole fotografie d'epoca sia dei cantieri di Pikionis sia di alcuni suoi luoghi di affezione e studio delle diverse regioni elleniche. Una delle questioni importanti dettate dalla sua opera, che la mostra e il libro di allora mettevano in luce, era il rapporto tra storia/archeologia/arte/architettura/paesaggio/identità/memoria, magistralmente sintetizzato nella realizzazione e sistemazione del Parco archeologico dell'Acropoli di Atene.

Tornare a parlare di Pikionis oggi è, dunque, evidentemente, il segno della cogente attualità dell'apporto che egli ha fornito alla cultura architettonica in senso lato. E d'altra parte sembra, a chi scrive, che sia fuor di dubbio che uno dei modi attraverso cui si

estrinseca il suo contributo riguarda la sua architettura disegnata. Pikionis infatti, i cui testi sono spesso oscuri anche per chi del neoellenico ha una conoscenza non meno profonda del greco antico, e la cui opera realizzata deve fare i conti con il mutare dei contesti o con le questioni che riguardano l'abbandono e la cura dei manufatti, fissa nei disegni, in modo inequivocabile, il significato al contempo concreto e trascendente del suo punto di vista sul mondo e sulle sue derive per l'umanità. "Essere uomo, prima d'essere artista" è la sentenza di Auguste Rodin che si ritrova tra i suoi appunti, come l'altra di Eugène Carrière, "Le virtù umane sono soltanto le virtù artistiche".

Per Pikionis, il disegno non è solo strumento di misura e controllo dell'architettura che, giorno per giorno, si va costruendo in cantiere, ma è soprattutto l'unico strumento con cui riesce ad argomentare efficacemente in favore di una visione olistica del proprio mestiere. Questa profondità polisemica dei disegni è tanto più vera se li si confronta con le fotografie d'epoca delle realizzazioni, per le quali, gli uni e le altre, furono prodotti. Il confronto rivela, infatti, che pur nella coincidenza precisa dei dettagli più minuti, l'uno e l'altro strumento restituiscono 'ritratti' profondamente diversi della stessa opera architettonica. I disegni dicono molto di più non solo dell'architettura, ma di qualcosa che di quella sostanza architettonica fa un manifesto per molto altro, un qualcosa d'altro che va oltre i riferimenti architettonici/urbani/paesaggistici *stricto sensu*. Insomma, pur nell'assoluta autonomia disciplinare – diremmo oggi – il modo in cui l'architetto greco opera attraverso le architetture disegnate trascende l'architettura stessa; aspira a porsi come altro da sé.

Il primo aspetto che colpisce dei suoi disegni è che nessuno di essi è mai semplicemente un disegno tecnico, viceversa ricorre, in ciascuno, un effetto che oggi chiameremo di renderizzazione o di modellazione. Pikionis voleva essere pittore e scultore, prima di essere architetto, come più volte è stato narrato: pertanto la modellazione del volume architettonico, nei fronti di casa Pouris o di casa Potamianos per esempio, con l'uso sapiente della matita grassa e della biacca con cui sagoma ogni pietra e ogni listello di legno o altro, mira a definire l'effetto che il materiale ha sulla "creazione del linguaggio plastico" dell'edificio (D. Pikionis, *L'arte popolare e noi*, in Ferlenga 1999, 324-328); ciò avviene soprattutto nei fronti e nel disegno dei luoghi in cui sono inserite le sezioni orizzontali degli edifici: le piante mai disgiunte da un disegno accuratissimo del suolo.

Se ciascun progetto, a qualunque scala appartenga, viene comunicato attraverso poche piante e dettagliatissimi fronti, le sezioni verticali hanno un ruolo davvero residuale nel suo lessico di architetto. Eppure dalle case ai parchi, dai piccoli insediamenti alle scuole, nell'architettura di Pikionis, le quote altimetriche giocano un ruolo non meno significativo delle forometrie, come dei vuoti e dei pieni simulati attraverso l'uso sapiente del chiaroscuro, non solo nei disegni ma ancor di più nell'opera realizzata. Preferire il prospetto, la pianta o la prospettiva alla sezione verticale, per controllare e comunicare il progetto è in fondo il segnale del peso che ha, nella sua concezione architettonica, la relazione tra le cose – architettura e natura; edificio e tessuto urbano; casa e strada, ecc. – più che l'architettura come oggetto autistico/autoreferenziale risolto in se stesso.

Un altro aspetto distintivo dei suoi disegni è l'assenza della figura umana in quanto tale. La propensione alla modernità del Novecento, che pone al centro l'*homo faber* alla Max Frisch e la sua misura, si configura nelle architetture disegnate di Pikionis – pittore e frequentatore di quelle stesse accademie parigine in cui si erano formati tanto il figurativo pittore Balthus quanto la geometrica e astratta designer Eileen Gray – più nell'uso delle trasfigurazioni umane/animali/vegetali, ampiamente impiegate nell'architettura dell'antichità con cui Pikionis aveva consuetudine, che non nella ricerca di un esplicito *modulor*: così se è assente l'uomo in carne ed ossa dalla scena dell'architettura, non mancano, viceversa, le cariatidi, le sfingi, i minotauri, i centauri, le chimere, le capre, i cavalli e gli dei in una chiave tuttavia molto diversa dal passato e dalle sue versioni eclettiche di fine Ottocento.

Il mondo animato e naturale, nei suoi disegni, si solidifica in elementi architettonici e trasmette alla architettura "arte astratta per definizione" il suo soffio vitale. Implicitamente, con le sue traslitterazioni dal figurato all'astratto, Pikionis rivendica per l'architettura uno *status* che vada oltre l'arte come nodo gordiano di tecnica e poetica, per accreditarsi quale luogo, insediamento, misura, ritmo, armonia, abitazione dell'uomo, in definitiva. La centralità dell'approccio filosofico si estrinseca, nel suo lavoro, in questa forma di architettura assolutamente 'banale' nella sua concretizzazione fisica. Non è nella stravaganza del segno arbitrario che è da rinvenire la ricchezza del contributo del pensiero umano sulla costruzione del mondo, bensì in una forma architettonica che accumula passato, presente e futuro in un disegno fitto eppur semplice e comprensibile immediatamente anche dal più analfabeta dei suoi fruitori. Pikionis, come Tessenow o Plečnik, come Fathy o Ravereau o Zevaco, traccia nei suoi disegni la costellazione della umana divinità e (im)perfezione. Per finire, una osservazione ricorrente per le sue architetture disegnate riguarda la precisione con cui egli si preoccupa di definire e controllare lo sviluppo del paesaggio: è un modo per dire che l'uomo non è solo nell'universo, ma ancor di più che la meraviglia e la perfezione si annidano nel più umile arbusto, come nelle pietre tanto ammirate e accarezzate dalla traccia lasciata sul foglio sottile dalla sua matita.

Bibliografia

- Ferlenga 1999
A. Ferlenga, *Dimitris Pikionis 1887-1968*, Milano 1999.
- Frampton 1982
K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*, Bologna 1982.

English abstract

The significance and the (re)discover of Dimitris Pikionis' architecture now-a-days is a symbol of the actuality of his contribution to the history and culture of contemporary architecture. This essay aims to analyse Pikionis' drawings focusing on their relation to the photographs of his oeuvre, to show the importance of the front over the plan and of nature and the landscape, and the absence

of the human figure in favour to the untraditional representation of caryatids, sphinxes and deities.

temi di ricerca

[Architettura](#) [Filosofia](#) [Arti visive e Iconologia](#) [Archeologia](#) [Teatro e arti performative](#)

indici

[Interviste](#) [Indice per autore](#) [Testi inediti e rari](#)

colophon

[Presentazione](#) [Policy e procedure redazionali](#) [Comitato scientifico internazionale](#) [Redazione](#) [albo Referee](#) [Centro studi](#) [Classica](#)
[Associazione culturale](#) [Engramma](#)

[archivio](#)

[pdf](#) [1](#) [2](#) [3](#) [4](#) [5](#) [6](#) [7](#) [8](#) [9](#) [10](#) [11](#) [12](#) [13](#) [14](#) [15](#) [16](#) [18](#) [19](#) [20](#) [21](#) [22](#) [23](#) [24](#) [25](#) [26](#) [27](#) [28](#) [29](#) [30](#) [31](#) [32](#) [33](#) [34](#) [35](#) [36](#) [37](#) [38](#) [39](#) [40](#) [41](#) [42](#) [43](#) [44](#) [45](#)
[46](#) [47](#) [48](#) [49](#) [50](#) [51](#) [52](#) [53](#) [54](#) [55](#) [56](#) [57](#) [58](#) [59](#) [60](#) [61](#) [62](#) [63](#) [64](#) [65](#) [66](#) [67](#) [68](#) [69](#) [70](#) [71](#) [72](#) [73](#) [74](#) [75](#) [76](#) [77](#) [78](#) [79](#) [80](#) [81](#) [82](#) [83](#) [84](#) [85](#) [86](#) [87](#)
[88](#) [89](#) [90](#) [91](#) [92](#) [93](#) [94](#) [95](#) [96](#) [97](#) [98](#) [99](#) [100](#) [101](#) [102](#) [103](#) [104](#) [105](#) [106](#) [107](#) [108](#) [109](#) [110](#) [111](#) [112](#) [113](#) [114](#) [115](#) [116](#) [117](#) [118](#) [119](#) [120](#)
[121](#) [122](#) [123](#) [124](#) [125](#) [126](#) [127](#) [128](#) [129](#) [130](#) [131](#) [132](#) [133](#) [134](#) [135](#) [136](#) [137](#) [138](#) [139](#) [140](#) [141](#) [142](#) [143](#) [144](#) [145](#) [146](#) [147](#) [148](#) [149](#) [150](#)
[151](#) [152](#) [153](#) [154](#) [155](#) [156](#) [157](#) [158](#) [159](#) [160](#) [161](#) [162](#) [163](#)