

PALABRAS DIRIGIDAS A LOS ESTUDIANTES (1984)

LUDOVICO QUARONI

Words to the students (1984)

1 | No estoy aquí para hablaros de mí, sino de vosotros.

2 | Sobre vuestra generación pesa una gran responsabilidad; la de restaurar la arquitectura como disciplina.

3 | Creo que está claro para todos vosotros que la arquitectura, entendida como disciplina o sistema de disciplinas que tiene la responsabilidad del territorio, de la ciudad, de la casa —de la arquitectura—, está en crisis.

4 | Debido a una extensa serie de razones, no hemos cumplido con esta responsabilidad. Y hemos decidido librarnos de ella cargándola sobre los demás:

Sobre los propios políticos, de quienes pensábamos que poseían todos los requisitos de los que nosotros carecíamos y que, por el contrario, se han transformado en «operadores» de la construcción y del urbanismo, aunque fuera pensando en el Partido; exactamente igual que lo habían hecho otras categorías de constructores hace veinte años.

5 | Hoy, no sólo en Italia, pero especialmente en Italia, la arquitectura está a cero y el urbanismo a bajo cero. Y hay que intentar reanimarlos.

6 | Esta es tarea de vuestra generación. La generación formada antes de la guerra, mi generación, está prácticamente acabada. La generación formada durante la guerra y en la postguerra ha demostrado ya claramente su falta de energía, de carácter, de comprensión hacia las nuevas dimensiones del propio trabajo. La generación formada en torno al 68 está decepcionada de sí misma, y no consigue hallar otro modo de «encajar» su derrota que sumergiéndose en las abstracciones de una posición teórica-científica, más o menos válida, o, por el contrario, prestándose al juego tremendo de la masacre, en todos los sentidos, que se está haciendo de esta profesión, entre otras.

7 | Y el único modo que considero válido para superar esta crisis es lanzarse de lleno a proyectar. Por proyectar entiendo, en nuestro caso, practicar continuamente todos los «modos» y «medios» que conforman un proyecto real.

8 | Esto que estoy diciendo nace en las propias facultades de arquitectura. Es un hecho que he podido constatar asistiendo a casi cuarenta años de decadencia de la enseñanza, años

1 | I haven't come here to talk about myself but about you.

2 | Your generation bears a heavy responsibility: to renew architecture as a discipline.

3 | I'm sure everyone is very much aware that architecture, in the sense of a discipline or system of disciplines dealing with land use, town-planning and housing, is in crisis.

4 | For a wide range of reasons we architects have failed to fulfil our responsibility and have tried to offload it onto others in various ways. The working together of many disciplines has been tried, which has led nowhere —indeed, the architects have often been the ones to improvise as sociologists, economists, politicians. Or responsibility has been passed to the politicians, who we believed to possess all the requisites we lacked and who, instead, have become “operators” in building and town-planning, with one eye on the Party, exactly like other kinds of entrepreneurs twenty years ago.

5 | Today, not only but specially in Italy, architecture is at rock-bottom and town-planning is even worse off. This state of affairs must be reversed.

6 | This task falls to your generation. The generation which was educated before the war, and to which I belong, is practically finished. The generation formed during and after the war has already clearly demonstrated its lack of energy, determination and understanding of the new dimensions in architecture. The generation which was formed around 1968 is disappointed with itself; it is unable to find any other way of “fitting in” than immersing itself in more or less valid theoretical-scientific abstractions, or, on the other hand, acting as an accomplice in the massacre in all senses of this, but not only this, profession.

7 | In my opinion, the only way to overcome this crisis is to throw oneself whole-heartedly into designing. By design I mean, in your case, continual practice in the “ways” and “means” which are part of a real project.

8 | What I am saying arises from my own personal observation of almost forty years of decline in teaching within the Faculties of Architecture, despite the struggle by lecturers throughout this period to improve, extend and bring the subject up to date.

9 | Only in Italy do we find the absurdity of a university system which is supposed to adapt continually to circumstances, and thereby also adapt its teaching staff, being immobilized by the rigidity of ministerial guidelines and the bureaucracy of the teachers' unions. Apart from this, the numerous attempts to renew the teaching of the subject have been dissipated to a great extent through the loss of a sense of that "common substance" underlying the various aspects in the different scales of architectural practice, as well as a sense of unity within a building between the esthetic, structural and functional components.

10 | The transition, in 1936, from a separate Independent University, as existed when I enrolled as a student, to the State University system led to the adoption for architecture of the analytical basis adopted by engineering and by the other scientific or humanistic subjects. However, that which is specific to our discipline alone, its synthetic approach, was forgotten. Analysis can be and is useful, but it is never the purpose of designing, which is to synthesize.

11 | You must convince yourselves of the need to handle "degree courses" and "university departments" solely as parts of a single unit, which is divided up from sheer necessity; and you must not look for a "way out" down some side alley—however fascinating, it is only a partial answer— unless at the same time you remain, culturally speaking, within the more general "system" of architecture.

12 | You must avoid operating under the single guiding light of Technology, of History and of Town-Planning, because you are expected to restore the unity of town-planning and architecture and within the latter the reconstruction of the single system of Aesthetics, Technology and the problems of utility, that is, distribution.

13 | Let us be quite clear about it: the three "parts" into which past theoreticians have crudely divided architecture are merely different aspects of its single reality. Without doubt, they do not tend to unite spontaneously; on the contrary, they make every effort to go their own separate ways. But an architecture consisting solely in "needs" and pure "distribution" cannot exist. I can imagine, in a building, placing certain functions in this part and on this level, but the parts, the horizontal separations, the levels and the partitions have to be provided, from a constructional point of view, by Technology and, from a figurative one, by the Form, that idea of order, dignity and beauty which should shape the building.

14 | Each of these three parts has its own conceptual requirements and particular approach. However, to develop architecture along just one or two lines makes no sense. Designing, learning the profession of architect, will force you as

en que los profesores han hecho un gran esfuerzo hacia una mejora, una actualización, una ampliación de la propia enseñanza.

9 | Muchas tentativas de renovar la escuela—aparte del hecho, absurdo y solo existente en Italia, de que para una Universidad que debería adaptarse continuamente a las circunstancias y a las circunstancias adaptar la enseñanza y los profesores, todo queda lamentablemente cristalizado en la rigidez de los programas ministeriales y en la burocracia sindical de los profesores— quedan dispersas en buena parte porque se ha perdido aquel sentido de «sustancia unitaria» de los diversos aspectos, de las diversas escalas de la práctica de la arquitectura y también de unidad en el interior de un edificio, entre el aspecto estético, el estructural y el funcional.

10 | El paso de la arquitectura de la Escuela Superior Autónoma, como era cuando me matriculé yo, al Sistema Universitario, instaurado en el 36, ha trasladado a la arquitectura la base analítica de la ingeniería y de otras disciplinas de los grupos científico o humanístico, olvidando la base sintética que es propia de nuestra disciplina. Los análisis pueden servir y sirven, pero no son nunca el fin del proyecto, que es sintético.

11 | Tenéis que convencersos de la necesidad de utilizar los «cursos de licenciatura» y «departamentos» sólo como partes de una sola unidad, aunque necesariamente divisible: y no busquéis la «salida» tomando una carretera lateral, por muy fascinante que ésta sea, seguirá siendo parcial, a menos que al mismo tiempo no os mantengáis culturalmente en el seno del más general «sistema» de la arquitectura.

12 | Tenéis que evitar la militancia única bajo la bandera de la Tecnología, bajo el estandarte de la Historia, bajo el gallardete del Urbanismo, porque lo que se espera de vosotros es la reconstrucción de la unidad entre urbanismo y arquitectura, y dentro de esta última, la reconstrucción del sistema único de la Estética, la Tecnología, y de los problemas del uso, es decir, de la distribución.

13 | Entendámonos: las tres «partes» en que los teóricos del pasado han venido dividiendo la arquitectura no son más que aspectos diversos de una única realidad: la arquitectura. Indudablemente, no son tres aspectos que espontáneamente tiendan a unirse, sino que, por el contrario, intentan por todos los medios encontrar cada uno su camino.

Pero no puede existir una arquitectura hecha únicamente de «exigencias» y de pura «distribución». Yo puedo imaginar que sitúo en esta parte y en esta planta de un edificio, ciertas funciones, pero la parte, las separaciones horizontales, las plantas y los tabiques, vendrán dados, constructivamente, por la Tecnología, y figurativamente, por la Forma, es decir, por aquellas ideas del orden, la dignidad y la belleza que finalmente deberán configurar el edificio.

14 | Cada una de estas tres partes tiene exigencias conceptuales y disciplinarias particu-

lares. Pero no tiene sentido desarrollar una arquitectura en una o dos direcciones solamente, y el arte de proyectar, el aprendizaje que deberéis hacer para una arquitectura, tendrá que contemplar, forzosamente y al mismo tiempo, los tres aspectos citados.

15 | Tres aspectos que, sin embargo, no son todos, porque un proyecto sólo nace si existe una voluntad, que hoy podríamos calificar de política, de responder a una demanda de construcción, verdadera o supuesta, auténtica o artificiosa. Y para que este proyecto «nazca», es necesario también elegir al que lo habrá de realizar y de qué manera, así como la disponibilidad real de las cantidades necesarias para costear el proyecto y la construcción. Voluntad, pues, y presupuesto que en cierto modo vienen a añadir «nuevas dimensiones» del edificio, a la *utilitas*, *firmitas* y *venustas* vitruvianas.

16 | Pero dejemos a un lado las complicaciones (si bien la dimensión económica, que es la más descuidada en la escuela, a menudo se queda en el tintero): lo que para mí, basándome en la experiencia adquirida en los cincuenta y cinco años de ejercicio de la arquitectura, es más importante para empezar es imbuirse de una mentalidad artesanal respecto de la arquitectura, si bien esta artesanía deberá recurrir, cuando proceda, al auxilio de una disciplina científica o al empleo de un mecanismo de cálculo. Hablo de una artesanía del proyecto; lo que no significa necesariamente trabajar a solas.

17 | Creo que es precisamente la alegría del trabajo artesanal lo que ha perdido la disciplina arquitectónica de las escuelas en los últimos cuarenta años, entendiendo como trabajo artesanal el conocimiento de «qué» se debe hacer y la práctica de «cómo» se debe hacer. En manos de Carlo Scarpa, hasta el proyecto de una pequeña torre de una sola planta se convertía en la lenta, amorosa construcción de una obra de arte, en la que cada signo servía a la vez para delimitar un espacio para vivir y para vivir bien; servía para dar forma y dimensión a aquel espacio, incluidos los materiales, obras y colores; servía para hacer tecnológicamente posible aquella construcción.

18 | En el momento en que Scarpa —tomo este ejemplo...— estaba dibujando en su mesa, absorto tanto en hacer un hermoso edificio como un hermoso dibujo (no un dibujo alejado de la realidad posible), no existían límites entre las tres dimensiones de la arquitectura y le era prácticamente imposible pensar en un resultado independientemente de los medios para conseguirlo; de la misma manera que para él era imposible pensar en una belleza arquitectónica que no coincidiese con un estilo de vida.

19 | Salvo casos excepcionales de fuerza mayor, Scarpa siempre ha proyectado solo: y éste es otro de los consejos que os doy. Proyectar solo es el único modo de avanzar, de hacer progresos, porque dibujando en la mesa uno tiene la capacidad de dibujar una cosa, una parte del todo, pensando en el todo y en las otras partes; o al menos dibujar un alzado pensando

a matter of course to consider together the three different aspects.

15 | These three aspects are, however, not all there is, for a project only arises where there is the will — nowadays we would say the political will— to respond to a real or presumed, genuine or artificial demand for building. And for such a project to “hatch out”, someone must be chosen who will have to do the design; in addition, how he is chosen must be looked at, as well as the real availability of finance for the design and construction. We have, therefore, the will and the budget which, in one way or another, form the “new dimensions” of a building alongside Vitruvius’ *utilitas*, *firmitas* and *venustas*.

16 | Nevertheless, we will leave aside the complications (even though the economic dimension, the most neglected on the teaching side is often given the least consideration). What for me, on the basis of fifty-five years of practical experience in architecture, is the most important thing at the outset is to approach architecture with the mentality of a craftsman. This is so, even if craftwork will have to seek the support of a scientific discipline or use a system of calculation in some way or other. I am talking about craft-based design, which does not necessarily mean working on one’s own.

17 | What, to my mind, the architecture taught in higher education seems to have lost in the last forty years is the pleasure involved in craftsmanship. It means knowing “what” has to be done, and learning in practice “how” it is done. Even the design of a small villa became in the hands of Carlo Scarpa the slow, loving construction of a work of art. One in which every sign served to outline a space for living in and living well, to provide the space with form and dimensions including materials, processes and colours, and to make the building technologically possible.

18 | When Scarpa was working on a design, engrossed in realizing both a beautiful edifice and a beautiful design (not one detached from possible reality) three areas of architecture were not seen as separate dimensions. He found it practically impossible to conceive an end result independently of the means for achieving it and, likewise, it was impossible for him to imagine architectural beauty which does not coincide with a style of living.

19 | Besides exceptional cases beyond his control, Scarpa always designed on his own. This is something else I recommend you to do. Designing on one’s own is the only way to proceed, to make progress, because at the drawing-board you express your ability to design something, a part with both the whole and the other parts in mind or, at the very least, an elevation with a view to the plan or viceversa. This is not possible if more than one person is involved, unless friends

who think along the same lines are able to divide the work up. You should be careful, however. In the first place, if you do not work alone you will never discover your weak points, those you must work on and put right; secondly, where two or three people work on the same project each has the impression of being the guiding force, of having overall control. He is unaware that his own contribution is reduced, distorted or altered by the others.

20 | You must already know, or you will soon know, that there are many “standards” or regulations which channel projects in directions determined by social economic, protection against fire and earthquakes, the safeguarding of mental and physical health or the personal criteria of those who drafted them. They may be very important, even if at times they reveal the bureaucrat’s desire to prevaricate to the detriment of the designer. None the less, it is worth taking all this *cum grano salis*, that is, remembering that regulations come and go but architecture remains.

21 | You will have often heard town-planning referred to as an obstacle to architecture; this is in part the case. However, you should attempt to view the reality of designing in global terms, as mentioned above. If, therefore, you look through the other end of your telescope, it will be clear that no town, I will not say beautiful but at least well arranged and efficient, is possible without an urban development scheme to regulate building.

22 | How? It is up to you to find out and you will be able to do so, given that in the last few decades the old Town Development Scheme, drawn up according to the 1942 law, has not worked well (also because it was inconvenient to stick to the law and the development schemes). Furthermore, in recent years, the “new way” for town-planning has been even worse and shown itself a dead end. An absolute necessity is a Town-Planning Law which simplifies the preparing of schemes and reduces to a few the essential standards. What is required is, above all, a Scheme that separates the large links, the big structures spread over long periods from the partial schemes. The latter should be drawn up on the basis of a small quantity of data in the General Schemes and a complete, accurate and up-to-date documentation of what already exists. This should be part of a Detailed Scheme which is sufficiently uniform, but not subject to particular legislation or to the individual interests of the contracting Authorities.

23 | With regard to the Scheme, you yourselves will have to form a genuinely, rather than superficially, cultural idea of the city as it should be tomorrow. This must be done by fitting the new parts together with the old, and in some cases special principles will be required since, nowadays, the entire urban system is never uniform.

en la planta y viceversa, lo que no es posible cuando se es más de uno, a menos que se pueda, entre amigos muy parecidos, dividir el trabajo, pero ¡ojo! Ante todo, si no trabajáis solos no sabréis nunca cuáles son vuestros puntos débiles, los que tenéis que cuidar, que corregir; en segundo lugar, un proyecto realizado por dos o tres da a cada uno de los participantes la impresión de ser él quien dirige, quien lleva la operación, y no se percata de que, sin darse cuenta, su obra es reducida, mutilada o desviada por los otros.

20 | Ya debéis saber o lo sabréis pronto, que existen muchas «normas» y reglamentos que dirigen los proyectos, según perspectivas de economía social, de defensa frente a incendios y terremotos, de higiene física y mental, o según los criterios personales del que escribe el reglamento. Son quizá aspectos muy importantes, aun cuando a veces son el signo de una voluntad de prevaricación del burócrata contra el que proyecta; con todo, será conveniente tenerla en cuenta *cum grano salis*, es decir, considerando que los reglamentos pasan y la arquitectura permanece.

21 | Habréis oído hablar del urbanismo como una bola de preso en el pie del arquitecto; y en parte puede ser cierto. Pero tendréis que intentar contemplar esta realidad del acto de proyectar en sentido global, como ya he dicho; por lo tanto, si invertís vuestros anteojos entenderéis que no será nunca posible una ciudad, ya no digo hermosa, sino tan solo ordenada y eficiente, sin un plano regulador que discipline las construcciones.

22 | ¿Cómo? Esto tendrá que descubrirse, y podréis hacerlo vosotros, dado que el Plan Regulador clásico, redactado según la ley de 1942, no ha funcionado bien en los últimos decenios, (también porque no les iba bien respetar leyes y planes) y dado que ha funcionado todavía peor en los últimos años la «nueva vía» para el urbanismo: vía que ha demostrado ser un callejón sin salida. Es absolutamente necesaria una Ley Urbanística que organice los planes de una manera muy sencilla y con pocas normas esenciales. Sobre todo un plan que separe, quizá, las grandes redes, la grandes estructuras para periodos largos, de los planes parciales que deberían realizarse partiendo de los pocos datos que conforman el Plan General y provisto de una completa, actualizada y correcta documentación de lo existente, con un Plan de Detalle suficientemente homogéneo, pero que se substraiga a las legislaciones particulares y a los intereses particulares de los Entes Contratantes.

23 | A propósito de los Planes, vosotros mismos tendréis que ir formándoos una idea, no culturalista sino cultural, de cómo deberá ser la ciudad el día de mañana, conjugando las partes nuevas con las existentes, algunas de las cuales exigirán principios particulares, pues hoy en día, la totalidad del sistema urbano no es nunca homogénea.

24 | En la parte nueva de la ciudad se planteará un problema peliagudo: ¿barrios dormitorio o sistema integrado de vivienda, servicio y terciario? El problema no es nada simple

y se necesitará tal vez vuestra juventud para salir de los esquemas de final del XIX, hoy de moda, y afrontar la realidad de una vivienda que en gran parte se deberá dispersar por el campo. Pero el problema reside en los medios de transporte: su eficiencia es condición indispensable para una ciudad a la altura de los tiempos. Y, en este tema más que en otros, quien se quede parado está realmente perdido.

25 | Vosotros tendréis que intentar, en cada caso, que las viviendas sean «habitables» y esto no sólo se consigue respetando las normas de higiene. En los pueblos de los países nórdicos y en los de Norteamérica hace tiempo que se ha encontrado el camino para una construcción residencial confortable en todos los aspectos. Italia ha hecho mucho estos últimos años por conquistar el sentido de la casa, pero todavía queda mucho por hacer. Hay que sacarse de encima el dilema de elegir entre una casa-monumento y una casa estándar. En el futuro el hombre vivirá mucho más en casa y deberá por lo tanto tener un ambiente, interior-exterior, capaz de satisfacer al mismo tiempo la necesidad de dignidad y la de intimidad. Es ridículo enamorarse de las casas populares de los años treinta en las que el arquitecto buscaba desfogar su necesidad de «monumentalidad». Un monumento, para quien sabe hacerlo, puede ser también muy simple —o muy rico—, pero alejado de tímpanos y columnas. La casa es solo una casa y puede ser deliciosa aun sin tener pretensiones arquitectónicas.

26 | Pero si realmente queréis proyectar un monumento, esperad o buscad la ocasión adecuada. La palabra «monumento» significa recuerdo, exaltación de una idea, y por lo tanto, puede ser aplicada —como se ha hecho siempre— al edificio que alberga la institución, cualquiera que sea. Incluso el cementerio y la cárcel pueden ser contemplados como ocasiones para un proyecto monumental. Pero atención: existen varios tipos de monumentalidad, y para un cementerio sería más oportuno tomar en consideración la monumentalidad profunda, pero no vistosa, del cementerio de Asplund, en Estocolmo, que la del denominado cementerio «monumental» de Milán: la monumentalidad de un cementerio debe suscitar el llanto, mientras que la del de Milán suscita la risa.

27 | Por otro lado, un monumento no debe necesariamente ocupar un área muy grande; puede ser —como las primeras obras de Aldo Rossi, y, tal vez, las más hermosas— de pocos metros cuadrados, de pocos metros cúbicos. Pero hay que poner toda el alma en esos pocos metros para que salga verdaderamente un monumento.

28 | Y para adquirir las bases, tendréis que contemplar y dibujar muchos relieves de la arquitectura de Grecia, y penetrar en el misterio de aquellas proporciones perfectas, de aquellas decoraciones perfectas, aun cuando el monumento que queráis diseñar después sea todo liso. En el catálogo de cualquier «casa» que fabrica caracteres de escritura calcables encontramos infinidad de modelos diferentes entre sí. Y sin embargo, son transformaciones,

24 | A pressing problem will be posed in the new part of the city: dormitory districts or integrated system: living accommodation, services and tertiary sector? It is anything but a simple problem. Perhaps, what will be needed is your youthful attitude so as to get away from the late XIXth-century schemes in vogue at present and face up to the reality of a residential accommodation which will have to be a large extent dispersed in the countryside. But the problem is entirely centered on the means of transport: their efficiency is an indispensable requisite for a city abreast of the times. In this as in other things, whoever marks time is lost for good.

25 | In any case, you will have to try and make the dwellings “habitable” and not only by respecting the standards for hygiene. In northern European countries and in North America, they have already long since gone in for all-round comfort residential building. Much has been done in Italy in recent decades to achieve a sense of what a house is, but there is still a lot to be done. We must shake off the dilemma of having to choose between a house-monument and a standardized product. In the future, man will spend much more of his time at home and will therefore require an interior-exterior environment able to satisfy both the need for dignity and for intimacy. It is ridiculous to rave about the council housing of the 1930s in which the architect vented his own desire for a “monumental style”. For the architect who knows how to go about it, a monument can also be very simple—or very elaborate—but far removed from tympana and columns. A house is merely a house and can be delightful even without pretentious architectural features.

26 | If, however, you insist on designing a monument, wait for the right moment or opportunity. The word “monument” means remembrance, exaltation of an idea and is therefore applicable—as has always been the case—to the edifice that houses an institution, whatever it may be. Even a cemetery or a prison can be a suitable subject for a monumental design. But be careful. There are various kinds of monumental styles. In the case of a cemetery, it would be more appropriate to consider the profoundly, but not garishly, monumental style of the Asplund cemetery in Stockholm, rather than that of the “monumental” cemetery in Milan. The monumental nature of a cemetery should move one to sorrow, whereas that of Milan moves one to laughter.

27 | On the other hand, a monument need not necessarily cover a large area. It may consist of a few square metres, a few cubic metres, like the first works of Aldo Rossi (and perhaps his best). But you must put all you've got into those few metres for the end result to be a real monument.

28 | The right grounding is obtained by looking at and drawing many reliefs

of Greek architecture and penetrating the mystery of those perfect proportions, those perfect decorations, even if you wish to design a totally straightforward monument. In the catalogue of any one of the “houses” which provide usable written characters you will find an endless number of different models. Yet they are all transformations, at a subsequent stage or not, of the characters on Roman tombstones, from Julius Caesar to Trajan. The same applies in architecture: whatever language you choose, you will always have to refer to a model, which in Europe is that of Greek architecture.

29 | Probably some of you are dreaming not so much of a single monument, even one reduced to a small pyramid in the centre of a square, but, viewing the city zone by zone, you would like to select an area sufficiently large and conspicuous for an entire monumental quarter, something like the Roman Fora viewed as a whole; that is, an example of what French academics once called *les grandes compositions*. Ideally, it would be wonderful to design something of the kind. But with what means?

30 | First of all, we must start by considering what means we, and in this case you, have. Do you possess a language capable of really standing up to an impact of this kind? And what language is it? Is there anyone in the last century who has been able to deal with great themes of this nature? Perhaps there has: Le Corbusier at Chandigarh, Kahn at Dacca, and maybe Wright could have been one of them. But all three are now dead and times have changed. It was possible for personalities of formidable intelligence, sensitivity and imagination, like Kahn and Corbu, to handle such themes without being particularly charismatic or having that thirst for power characteristic of Wright. Today, however, this is no longer within anyone's power due to the complicated nature of things and the lack of suitable clients.

31 | Clients, in fact, represent the “means” for architecture, whereas the architect himself does not. These are just as important as the architect's own personal capabilities, since his being able to work depends on someone hiring him. And this does not happen easily, at least in our case.

32 | First of all, the problem of building a monument should arise out of a demand for it, which is non-existent. No one seems interested nowadays in building a monumental complex, or at least nobody has ever asked himself what it consists in (moreover, if he had asked himself, the reply would have been negative because this is now the rule for everything). Even the politician, who at the time of the Popes and Emperors or Kings thought it natural to leave behind a sign of his own age and civilization, has now been induced —and led by us with our self-inflicted polemics— to consider from among the values of the city only

realizadas más o menos sucesivamente, de los caracteres de las lápidas romanas de Julio César a Trajano. Lo mismo ocurre con la arquitectura: cualquiera que sea el lenguaje que elijáis, deberá siempre referirse a un prototipo que para Europa es el de la arquitectura griega.

29 | Pero probablemente alguno de vosotros sueña no tanto con un solo monumento, y reducido a una pequeña pirámide en medio de una plaza, como —considerando la ciudad por partes y deseando para sí una parte suficientemente grande y vistosa— con todo un barrio monumental, algo como los Foros Imperiales de Roma vistos en su conjunto, es decir, lo que antaño los franceses académicos denominaban *les grandes compositions*. Yo creo que sería idealmente muy bonito ponerse a proyectar una cosa así, pero ¿con qué medios?

30 | Empecemos, ante todo, por considerar los nuestros, que en este caso, serían los vuestros. ¿Contáis con un lenguaje capaz de resistir un impacto de este calibre? Y ¿cuál es este lenguaje? ¿Postracional o Postmoderno? ¿Ha habido alguien en el siglo pasado que haya sabido afrontar un tema tan grande como este? Tal vez haya habido alguno: Le Corbusier, en Chandigarh y también Kahn, en Dacca, y quizá podría haberlo sido también Wright. Pero los tres están muertos y los tiempos han cambiado. Si era posible para personajes formidables en inteligencia, sensibilidad e imaginación, como Khan o el Corbu, afrontar temas de esta envergadura, hoy si no se posee especiales dotes carismáticas, o sin aquella voluntad de potencia propia de Wright, esto ya no es posible para nadie, por la complicación de las cosas y por la falta de un cliente adecuado.

31 | Porque el cliente representa los «medios» para realizar la arquitectura, que no son los del propio arquitecto; pero son tan importantes como los medios personales de éste, puesto que, para que el arquitecto sea contratado, es necesario que alguien lo contrate. Y no es nada fácil, al menos en nuestro caso.

32 | Primero, porque el problema de la construcción de un complejo monumental habría de nacer de una demanda que en realidad no existe. A nadie parece interesar hoy día la construcción de un complejo monumental, o como mínimo, nadie se ha cuestionado en qué consiste (y si alguien hubiera formulado la pregunta, la respuesta hubiese sido negativa, porque ahora esta es la regla para todo). Incluso el político, que en tiempos de los Papas, de los Emperadores y Reyes, pensaba que era lógico dejar un signo de sus propios tiempos y civilización, ahora se ve llevado —influenciado por nosotros con nuestras polémicas autolimitativas— a considerar, entre los valores de la ciudad, sólo aquellos que nos ha dejado el pasado, y a verlos más válidos cuanto más lejanos son.

33 | Pero aunque existiese el político iluminado —rara avis— que nos apoyase, ¿cómo lograría convencer a los otros políticos de su tendencia, de su partido o de otros, de la bondad de su idea, cuando para ciertas cosas, sólo se llega a un acuerdo de toda la clase política

cuando alguno se calla? Y, en la hipótesis improbable de un acuerdo total, completo, ¿de dónde saldrían los fondos necesarios, por no hablar de otras necesidades, que conlleva la mano de obra artesanal que ya no existe y que sería absolutamente necesaria para dicha obra? Y, ¿con cuantas Comisiones, cuantos controles, cuantas resistencias tropezaría el proyecto, empezando por Italia Nostra y por los «expertos» que escriben sobre arquitectura en los periódicos, para acabar topando con las Comisiones de Bomberos, o de los Bienes Culturales, o de la Provincia, de la Región, de la USL, sin contar con la WWF que sin duda detectaría en el proyecto algún peligro para la ecología? Y en el mejor de los casos, ¿cuántos años pasarían hasta que se iniciaran las obras? ¿hasta que se muriese el arquitecto?

34 | Pero no os desaniméis: se puede hacer una obra de arte teniendo a la disposición de uno tan solo quince o veinte metros cuadrados de terreno, como ha demostrado Bramante en su «templete» de San Pietro in Montorio. El «monumento», sea grande o pequeño, lo realizaréis cuando encontréis, si tenéis suerte, la ocasión; para la arquitectura, la monumentalidad debería ser un privilegio, una excepción. Pero las cualidades del buen proyectar y del buen construir deberían estar presentes en todo edificio, en todo accesorio, en todas partes. Y es posible que todos lo logren, igual que todos pueden conquistar, para sus proyectos y sus obras, el sentido de la dignidad, de aquella dignidad, para entendernos, también presente en una casa de campesinos: la dignidad del hombre, que no necesita muchas cosas para expresarse: sólo necesita un arquitecto que también sienta esta necesidad de dignidad. Algo poco frecuente.

35 | Yo he terminado, ha sido la charla, tal vez un poco paternalista, de un anciano. Zevi ha escrito que el estilo de mi «broma-proyecto» (capricho) para la Ópera de Roma no es postantiguo ni postmoderno: que es tan solo un estilo senil. Y es verdad; pero a mi edad, yo prefiero pecar de senilidad que de infantilismo, como les ocurre a otros, por lo demás ya maduros y fuera de la escuela.

36 | No he venido aquí a mostraros mis últimos proyectos, que, por otra parte, para mí han estado motivados por circunstancias determinadas que me ha parecido oportuno descubrir. Pero se trata de excepciones a la regla: regla que por otro lado, no existe y todavía tiene que ser descubierta. Y espero que seáis vosotros quienes saquéis a la arquitectura de la ciénaga de las renunciadas y del laberinto de las utopías. Lo espero y os deseo éxito. Gracias.

Publicado en «Progettare», Universidad de Roma, XII-1984, y en «Domus» núm. 689, XII-1987.

those left by the past, all the more valid the remoter they are.

33 | But even if, *rara avis*, the enlightened politician existed —which would be convenient for us— how would he manage to convince those in his faction or party or the others that his idea is a good one, given that agreement is reached across the whole political spectrum only for certain things and that silence is golden? And in the unlikelihood of total, complete agreement where would the necessary funds come from, let alone the question of the need for craft workers, who can't be found but are an absolute necessity for such an operation? How many commissions and control would the project come up against, starting with Italia Nostra and the "experts" who write about architecture in the newspapers and ending with the fire brigade committee or that for cultural affairs, the provincial and regional authorities, the local health office and perhaps even the WWF, who would certainly find a danger to the environment in the project? How many years would go by, in the best possible hypothesis, before work could begin, before the architect died of old age?

34 | But don't lose heart. Even a mere fifteen or twenty square metres of ground are enough for a masterpiece, as Bramante showed with his "small temple" of San Pietro Montorio. Whether large or small, you will build a "monument" if you are lucky. A monumental work should be a privilege, an exception in architecture. However, every edifice and each facility, everywhere, should be well designed and built. This is within every architect's reach, just as all of them can achieve a sense of dignity for their designs and constructions. Let us be quite clear about it: I mean by dignity also that which is shown by a farmhouse; the dignity of man who is able to express himself with very little. All he requires is an architect who feels as he does this need for dignity. This does not occur very frequently.

35 | I've come to the end of an old man's rambling, perhaps a bit over-paternalistic, talk. Zevi has written that my "joke-design" for the Rome Opera-House is neither post-ancient nor post-modern, but senile in character. It's true; but I prefer, at my age, to be guilty of senility rather than infidelity as is the case with others who, moreover, have already reached the stage of maturity and completed their education.

36 | I didn't come here to show you my latest projects; besides, they have grown out of precise circumstances which I have felt it right to reveal. But these are exceptions to the rule: a rule which does not exist yet and remains to be discovered. You will be the ones, I hope, to pull architecture out of the swamp of defeatism and the maze of utopias. I hope and wish you every success. Thank you.

Published in «Progettare», Rome University, XII-1984, and in «Domus» n° 689, XII-1987.