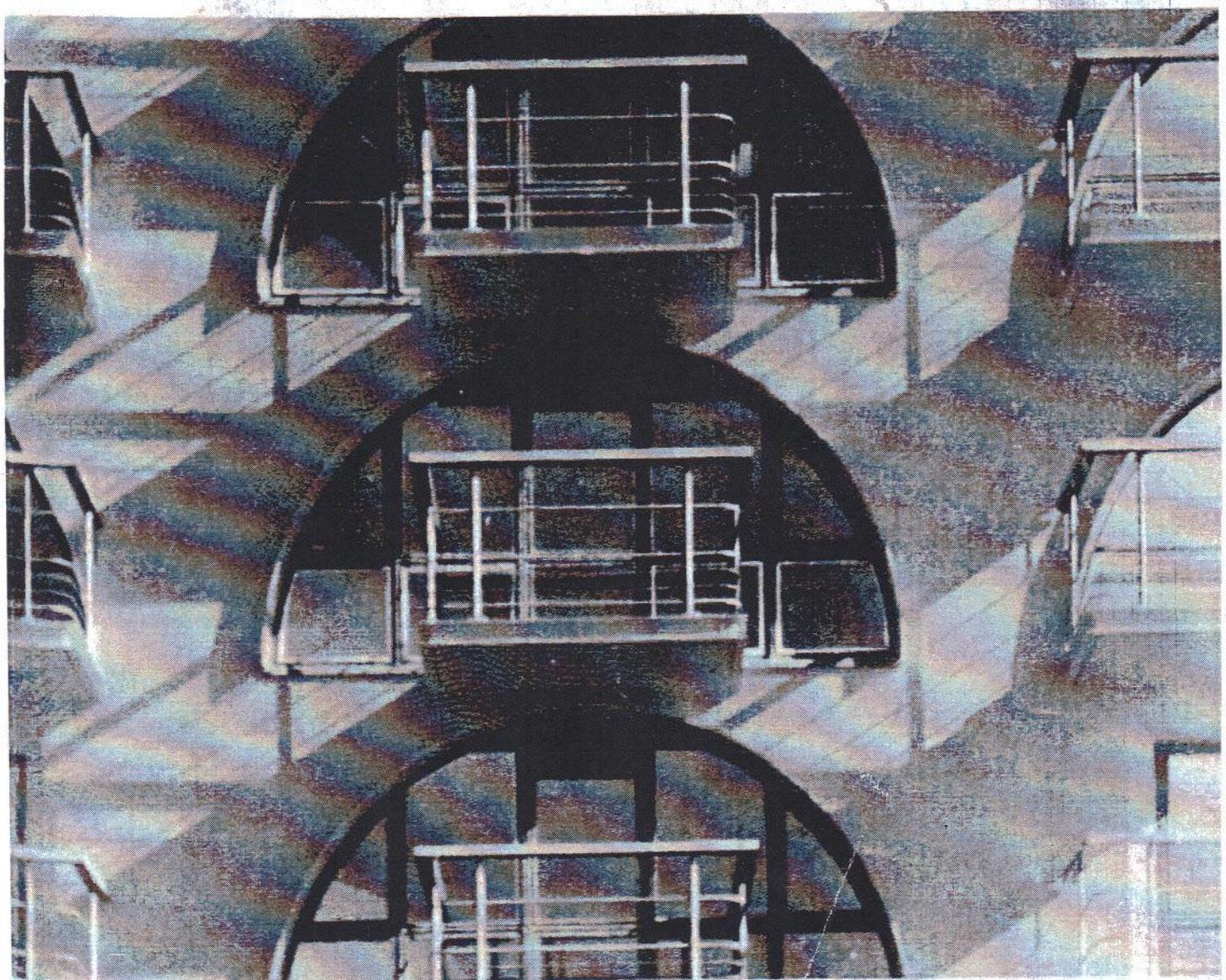


1992



ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

Τεύχος 4.
Περίοδος Β'.
Σεπτέμβριος 1992



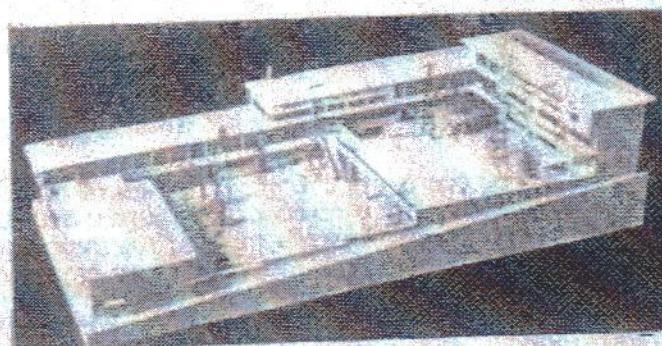
T. E. E.
ΤΜΗΜΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
Κα ANNA ΣΟΛΩΜΟΥ
ΚΑΡΑΓ. ΣΕΡΒΙΑΣ 4
105 62 ΑΘΗΝΑ

ΔΕΛΤΙΟ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

Ενημερωτικό Δελτίο
του Συλλόγου Αρχιτεκτόνων
Διπλωματούχων Ανωτάτων Σχολών

Τεύχος 4, Περίοδος Β',
Σεπτέμβριος 1992

Βρισακίου 15 & Κλάδου, 105 65 Αθήνα
Τηλ.: 3215.146 - 3215.147



Περιεχόμενα

Σημείωμα της σύνταξης	18
Δραστηριότητες του συλλόγου	19
Επιστολές	25
Άρθρα	
Γιάννη Πολύζου: Ένα πετυχημένο παρόδειγμα διακοινοτικού διαλόγου: Η ανάπλωση της συνοικίας Χρυσαλινιώτισσας στη Λευκωσία	29
Yiannis Polyzos: A successful case in intercommunal dialogue: The rehabilitation of the Chrysaliniotissa district in Nicosia	
Σταύρου Χρ. Τσέτση: Η Νεοφιλελεύθερη Πόλη Η αστική ανανέωση στη δεκαετία Θάτσερ	33
Stavros Tsetsis: The Neoliberal City: Urban renewal in the Thatcher decade	
Ιωάννη Λυγίζου: Η στείρα αρχιτεκτονική φιλολογία	
Yiannis Lygizos: The sterile architectural philology	36
✓ Κατερίνας Δαναδιάδη: Πειραιατικό Σχολείο Θεσσαλονίκης Η απάντηση του Πικιώνη στο διπλό οίτημα για εκαυγχρονισμό και πολιτιστική ταυτότητα	37
Katerina Danadiadi: The experimental school of Thessaloniki: Pikionis' reply to the double claim for updating and cultural identity	
Διαλέξεις	43
Goran Schildt: Το αρχιτεκτονικό γραφείο και οι στόχοι του Άλβαρ Άαλτο	
Goran Schildt: The architectural office and the aspirations of Alvar Aalto	
Αριστης Πεχλιβανίδου, Μαριάννας Φωτοπούλου: Περί χρονικότητας. Χρονικές αναφορές της σύγχρονης έκφρασης	46
Aristi Pechlivanidou, Marianna Photopoulou: The approach of temporality in modern expression	
Σάββα Τσιλένη: Περιοδικός Τύπος και Αρχιτεκτονικός: Η παρουσία των Loos & Le Corbusier.	
Η συμβολή του Δελτίου Συλλόγου Αρχιτεκτόνων	53
Savvas Tsilénis: The Periodic Press, and the Architectural: The presence of Loos and Le Corbusier. The contribution of this Bulletin.	

Συντοκτική Επιτροπή:

- Β. Γκανιάτσας
Γ. Ντάκης-Ξανθουδάκης
Μ. Τρυφωνίδης
Ε. Τζιρτζιάκη
Σ. Τσιλένης
Ξ. Φωτοπούλου

Υπεύθυνος σύμφωνα με το νόμο
Β. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ

Τα ενυπόγραφα κείμενα εκφράζουν τις απόψεις των συντοκτών τους.
Οι επιόμης δέσεις του ΣΑΔΑΣ και των άλλων συλλόγων αρχιτεκτόνων
δημοσιεύονται στη στήλη Δραστηριότητες του συλλόγου.

Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης

Η απάντηση του Πικιώνη στο διπλό αίτημα για εκσυγχρονισμό και πολιτιστική ταυτότητα

της Κατερίνας Δαναδιάδη

Αρχιτέκτονα μηχανικού Α.Π.Θ.

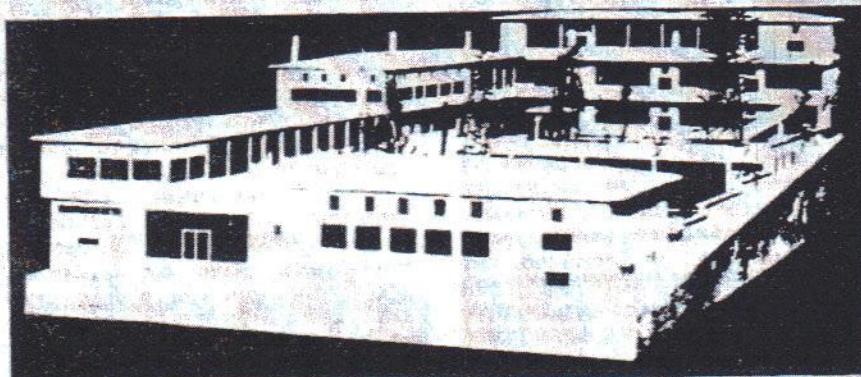
Μια μελέτη για το Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης δεν θα μπορούσε να σημαίνει απλή περιγραφή του κτιρίου ή να εκτυλίσσεται γύρω από φιλολογικές διατυπώσεις που να επισημαίνουν, για σκόμη μια φορά τη χειρόνομια του Πικιώνη, όταν η ιδιαιτερότητα του έργου πηγάδει ακριβώς από το ιδεολογικό του στίγμα στο αρχιτεκτονικό γίγνεσθαι του ελληνικού Μεσοπολέμου.

Σε μια περίοδο όπου οι δύο βασικές αναζητήσεις του νεοσύστατου ελληνικού κράτους για εκσυγχρονισμό και πολιτιστική ταυτότητα μοιάζει να παίρνουν τη μορφή ξέχωρων τάσεων σε όλους τους τομείς της νεοελληνικής ζωής (ηρθε. το γλωσσικό ζήτημα), ο άμεσος αντίκτυπος του γεγονότος στην αρχιτεκτονική γεννά, ίσως για πρώτη φορά, ιδεολογική κίνηση, μέσα από την οποία τα δύο αίτηματα εμφανίζονται μάλλον αντιπαρατιθέμενα.

Χαρακτηρίζοντας, κάτω από αυτό το πρίσμα, το Πειραματικό Σχολείο ως «απάντηση», κατασκευάζεται μια υπόθεση εργασίας όπου ο όρος μπορεί ταυτόχρονα να υπονοεί το ότι δεν υπήρξε άλλη απάντηση, ή το ότι δεν υπήρξε άλλη σωστή απάντηση, ή και να δηλώνει ότι ο Πικιώνης απάντησε σωστά ή ακόμη και να διερωτάται πώς απάντησε ο Πικιώνης, έως και πιο αριστα ακόμα, πώς αντιμετώπισε ο Πικιώνης το ερώτημα.

Με την κατάρρευση της κυριαρχίας του Νεοκλασικισμού, που «πρόσφερε» αυχρόνιας συμπόρευση με την ευρωπαϊκή σκέψη και αναφόρα στον πολιτιστικό παρελθόν της χώρας, η Ελλάδα αφήνεται μετέωρη και η πνευματική ηγεσία της θέτει σε νέες βάσεις τον προβληματισμό πάνω στο θέμα της ελληνικότητας. Η αποκλίνουσα προς αυτές τις αναζητήσεις τάση της ευρωπαικής αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας μοιάζει να οδηγεί τα δύο εν λόγω αιτήματα στη βάση όλων των αρχιτεκτονικών ιδεολογιών στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, αν όχι στο κεντρικό σημείο της αντιπαράθεσής τους. Θα ήταν παρανόηση κάτι τέτοιο να ερμηνευθεί ως αντιπαράθεση των ίδιων των αιτημάτων, από τη στιγμή μάλιστα που δύο τα ιδεολογικά ρεύματα διατυπώνουν με περισσότερη ή λιγότερη ασφήνεια την πρόθεσή τους για ικανοποίησον και τα δύο. Ομως, από το ιδεολογικό ακόμα επίπεδο, διαφαίνεται η τάση να αποδοθεί μεγαλύτερη βαρύτητα σε ένα κάθε φορά αίτημα, και μάλιστα με τέτοιο τρόπο ώστε τελικά η διάκριση τριών κύριων τάσεων να βασίζεται στη σχετική τους τοπιθέτηση.

Η πρωτοποριακή τάση, προβάλλοντας το ιδεώδες του εκσυγχρονισμού, στρέφεται στις διακηρύξεις του Μοντερνι-



Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης, πρόπλασμα

μού και υιοθετεί τις αρχές του φονειοναλισμού και του πουρισμού, ενώ το αίτημα της ελληνικότητας μοιάζει να καλύπτεται εκ των υστέρων, όταν η νέα ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική ανακαλύψει τις αρετές της αρχαϊκής τέχνης και της νησιωτικής «πρωτόγονης» αρχιτεκτονικής, ταυτίζοντας την απέριττη γεωμετρικότητα της μεσογειακής τέχνης με τον ορθολογισμό του μοντέρνου κινήματος.

Η παραδοσιακή τάση αναζητά το συσχετισμό του παλιού με το σύγχρονο μέσα στο ευρύτερο αρχιτεκτονικό πλαίσιο της παράδοσης ως εξελικτικής διαδικασίας. Οι εκπρόσωποι της δέχονται το μοντερνισμό αλλά ταυτόχρονα αντιστοούν σ' αυτόν την έρευνα μιας ελληνικής λαϊκής παράδοσης και υπογραμμίζουν την ανάγκη στοχαστικότερης αντιμετώπισης των δυτικών λύσεων.

Απόλημη, τέλος, η συντηρητική τάση αντιγράφει μορφές που εκφέρουν μια περασμένη μορφή ζωής, ενώ στο β' μισό της δεκαετίας του 30 θα αποτελέσει την επίσημη ιδεολογία του καθεστώτος Μεταξά, ταυτίζοντας την ελληνικότητα με την παράδοση για λόγους πολιτικής σκοπού μόντητας.

Οπότε, στην Ελλάδα η αργή τεχνολογική ανάπτυξη, ο παρεμβατισμός και η κοινωνική στασιμότητα του άμεσου παρελθόντος δεν δημιουργήσαν τις προϋποθέσεις εκείνες που οδήγησαν τη Μοντέρνα αρχιτεκτονική της Ευρώπης να αντιληφθεί το περιεχόμενό της από τη νέα τεχνική και κοινωνική πραγματικότητα, αποτελέσματα της επιστημονικής πρόσδου, της εκβιομηχάνισης μαζί με την αστικοποίηση που αυτή επιφέρει και των νέων υλικών.

Μιλούμε επομένως για αισθητική ιδεολογία, η οποία ορίζεται από τον Δημήτριο Πορφύριο ως το σύνολο από τις συντακτικές, εικονογραφικές και κτιριοδομικές κατηγορίες που διέπουν την αρχιτεκτονική πρακτική. Αυτοί οι τρεις κώδικες διαφαίνονται καθαρά μέσα από το

πρόγραμμα ανέγερσης σχολικών κτιρίων της κυβέρνησης Βενιζέλου, στο οποίο εγγράφεται και το Πειραματικό Σχολείο Θεσσαλονίκης. Με κυριαρχη την πρωτοποριακή ιδεολογία, το πρόγραμμα αποκτά ευρύτερη σημασία γιατί μέσα από την ταύτιση της επισημησης αντίληψης με τις προδέσεις της προσδευτικής ομάδας των αρχιτεκτόνων καταφέρει να γίνει πράξη και να εκφράσει με πληρότητα το πέρασμα από την αρχιτεκτονική ιδεολογία στην πρακτική, τόσο για τον φονειοναλιστικό ρασιοναλισμό όσο και για τον κριτικό τοπικισμό, καλύπτοντας έτσι ολόκληρο το φάσμα των αρχιτεκτονικών ρευμάτων του προγράμματος, από τη στιγμή που η συντηρητική τάση δεν αναπτύσσεται σε «ωφελιμιστικά έργα».

Η αρχιτεκτονική των σχολικών κτιρίων αποτέλεσε την κυριότερη έκφραση του ελληνικού ρασιοναλισμού καθώς οι κεντρικοί άξονες της διάρθρωσης των νέων εκπαιδευτηρίων παραπέμπουν στο ζήλο της φονειοναλιστικής ταξινόμησης, στην επιστημονικότητα και ευελιξία της γενικής διάταξης και στην αρχή μιας «οργανικής ανάπτυξης» όπου η πρόσωψη πρύγαζε από την κάτωψη και στην σποια αναπόφευκτα οδηγεί ένα τόσο σαφές κτιριολογικό πρόγραμμα. Επομένως, η αρχιτεκτονική πρακτική των σχολικών κτιρίων εντάσσεται, ήδη από το επίπεδο της σύνταξης, στα πλαίσια ενός «θετικισμού του συντακτικού», σύμφωνα με τις κατηγορίες ταξινόμησης της μοντέρνας ελληνικής αρχιτεκτονικής που προτείνει ο Δ. Πορφύριος:

Στον τομέα της κατασκευής παρατηρείται μερική και όχι πλήρης υιοθέτηση των νέων διδαγμάτων αφού η τεχνολογική υποδομή ήταν ελλειπής, ενώ η εικονογραφική τυπολογία των νέων σχολείων είναι αναμφισβήτητα μοντέρνα και πηγάζει από την υποταγή της μορφής στη λειτουργία. Μ' άλλα λόγια, θα μπορούσε να πει κανείς ότι η κάτωψη (συντακτικό) γεννά την τομή και τη τομή οδη-

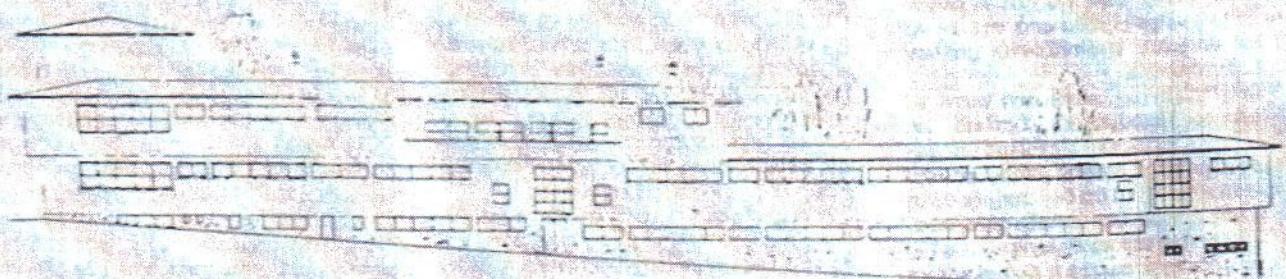
γει στην δήπη (εικονογραφία). Αυτό θέμας το σκεπτικό, ότι δηλαδή ο εικονογραφικός κώδικας διατύπωνται αυτόμata από τους άλλους δύο (συντακτικό και κτιροδιαμικό) αποτελεί ίως και την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στο φονέιοναλιστικό ρασιόναλισμό και τον κριτικό τοπικισμό. Εάν δεχτούμε λοιπόν ότι η αντιμαράθεση των δύο τάσεων έγκειται στην εικονογραφία, ίως μπορούμε να ερμηνεύσουμε κάτια από νέο πρίσμα τη φράση του Α. Προβελέγγου ότι ο αύγανας στην Ελλάδα είναι αισθητικός. Και αυτή η ερμηνεία της διαφοροποίησης τους γίνεται σαφέστερη εάν συνδυαστεί με το διπλό αίτημα για εκαυγχρονισμό και πολιτιστική ταυτότητα. Ενώ λοιπόν ο φονέιοναλισμός ρασιόναλισμός κινείται με γνώμονα το αίτημα για εκαυγχρονισμό και στα τρία επίπεδα - κώδικες της αρχιτεκτονικής πρακτικής, ο κρατικός τοπικισμός; μοιάζει να υιοθετεί τον εκαυγχρονισμό στη σύνταξη και την κατασκευή, ενώ στην εικονογραφία αναζητά μια κρητική αναδύνεση με την παράδοση, αντιστοούντας στην επιβολή της λογικής, της γνώσης κατης αντικειμενικής ανάλυσης αντιστοιχα το συναλόθημα, την υποκειμενικότητα και τη μεταφυσική.

Ο Δημήτρης Πικιώνης, που θεωρείται ως εξεχήν εκπρόσωπος του κρατικού τοπικισμού στην Ελλάδα, έθεσε από την αρχή το ζητήμα της άνευ δρών αποδοχής των Εργαλών επιδράσεων στη νεοελληνική αρχιτεκτονική, με τη διαπίστωση ότι το αξέιδια «πουριάμος - ελληνικότητα - μεσογειακότητα», που πήγασε από τις αναλογίες της νησιωτικής με την μοντέρνα αρχιτεκτονική, δεν ήταν αρκετό ώστε να καλύψει το αίτημα για πολιτιστική ταυτότητα. Κι αυτό γιατί μπορεί μεν η προσέγγιση αυτή να τεκμηριώνεται μέσα από την απλότητα και τη λιτότητα μιας τάσης για ογκομετρικές μορφές και απέριτη γεωμετρικότητα, δώμας δεν θα μπορούσε να καλύψει τον πολυμορφισμό της ελληνικής παράδοσης, ο οποίος με τη σειρά του πηγάζει από το ίδια το περιβάλλον.

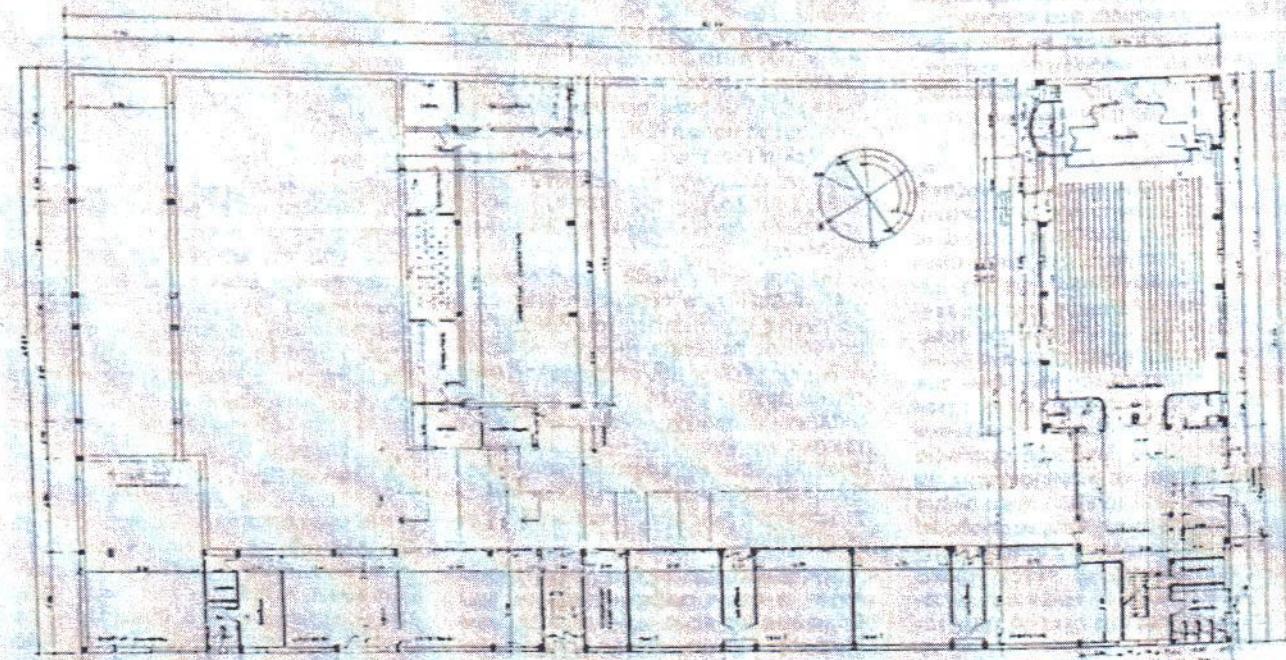
Η πληθώρα των ακίτων και ιδεών του Πικιώνη για το Πειραιατικό Σχολείο, που μπορεί να θεωρηθεί έργο - σταθμός στο συγκεκριμένο ρεύμα της αρχιτεκτονικής, υποδηλώνουν βαθιά και πλήρη γνώση όχι μόνον αυτού που λέμε «μακεδονική αρχιτεκτονική» αλλά και όλων της των παραλλαγών και εξελίξεων. Δεν πρόκειται για απλή παράθεση μακεδονικών στοιχείων ενώ επιπλέον παρουσιάζει

συνγένειες με κτίσματα αντιστοιχης κλιμακας όπως με τα καραβανοεργαία της Τουρκοκρατίας, τα αθωνικά μοναστήρια ή ακόμη τα ελληνιστικά ιερά. Ο Πικιώνης και οι συγχρονοί του είχαν διερευνήσει, κατά τα φαινόμενα, τις δυνατότητες που προσέφεραν οι μορφές εκείνες από το παρελθόν, χωρίς δώμας αυτό να σημαίνει αγνόηση και των αρχών της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Εποι το Πειραιατικό Σχολείο κατατάσσεται ανάμεσα στα πράτα «μοντέρνα» κτίρια, ενώ ταυτόχρονα εγγράφεται στη γενικότερη προσπάθεια του Πικιώνη να γεφυρώσει το χάσμα ανθρώπου σε μια παραδοσιακή, προβιομηχανική αρχιτεκτονική και σε μια προηγμένη ευρωπαϊκή, μέσα από τη διάθεση εκμαίευσης γενικών αρχών από τα πρότυπα της κλασικής, της βιζαντίνης ή άλλα και ανώνυμης αρχιτεκτονικής.

Μέσα από τα έργα του αρχιτέκτονα, κτισμένα ή γραπτά, διαφαίνεται μια αιλογιοτική αναζήτηση μιας «μοτικής αρχιτεκτονικής των μορφών», περι οποίας οι ρίζες βρίσκονται στην αρχαία Ελλάδα και μάλιστα στους Νεοπλατωνικούς. Η φιλοσοφική θεωρηση της αρχιτεκτονικής από τον Πικιώνη, έτσι όπως περνά στην πρακτική του, αρχίζει σήμερα



Διτική άριστη του σχολείου.



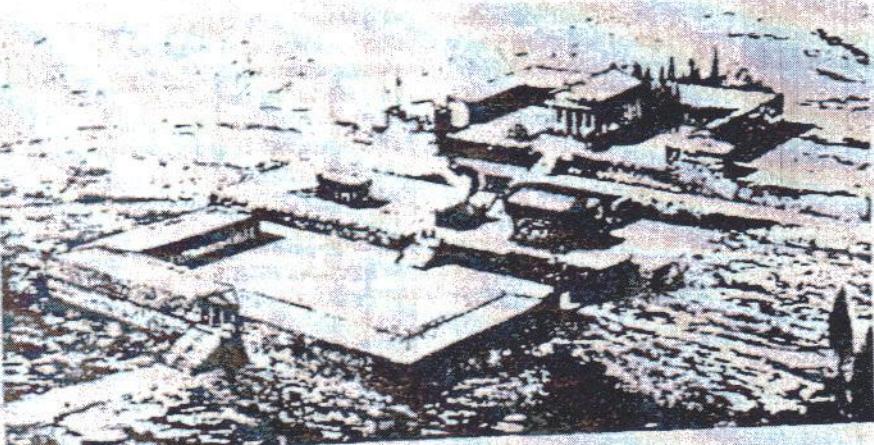
Κάτωψη ισογείου.

ακά να φανερώνεται στον προσεκτικό αναγνώσθη μέσα από τα πολλαπλά επίπεδα ανάγνωσης. Ο ίδιος έγραψε ότι: «...η γραμμή πότε σε πάει μυστικά προς το αρχαίο, πότε προς το μεσαιωνικό, πότε προς το πρωτόγονα, πότε προς το προπύμενο, πότε προς ένα λαϊκό νεοκλασικισμό». Και είναι όλα αυτά τα επίπεδα που συγκροτούν και διαμορφώνουν το Πειραματικό Σχολείο Θεοδαλονίκης μέσα από τα στοιχεία της ελληνιστικής, της βυζαντινής, της τουρκικής, της μοντέρνας και της μακεδονικής αρχιτεκτονικής παράδοσης αντιστοιχα.

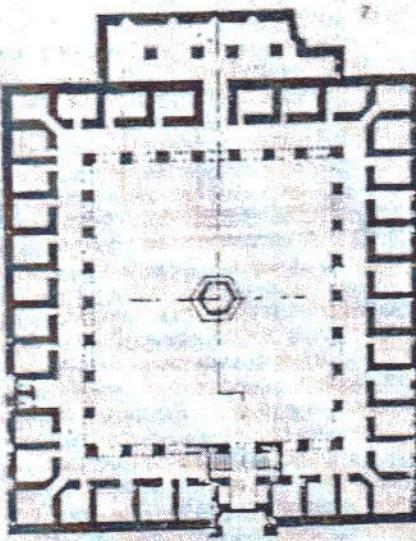
Σχετικά με τις αναφορές στην ελληνιστική αρχιτεκτονική, ένα πρώτο γενικό σημείο σύγκλισης είναι η ανάμειξη στοιχείων από διάφορους ρυθμούς στο ίδιο κτίριο. Από εκεί και πέρα όμως, χαρακτηριστικό γνωρίσμα των ελληνιστικών χρόνων, είναι το ότι την αρχιτεκτονική πάρει περισσότερο κοινωνικό περιεχόμενο, γεγονός που εκτός από τις νέες χρήσεις θα αλλάξει και την αντίληψη για το χώρο και τη σύνθεση συγκροτημάτων που απαιτούν πια χωροταξική διεύθετηση σε κλιμακωτά επίπεδα. Ετοι παρατηρούνται συντακτικές κυρίως ομοιότητες ανάμεσα στο Πειραματικό Σχολείο και το Ασκληπείο της Κω, ως προς τη φροντίδα προσαρμογής των συγκροτημάτων στη μορφολογία του εδάφους. Οι δύκοι οργανώνονται και στις δύο περιπτώσεις σε τρία επίπεδα - ανδρα, ενώ το σύνολό τους αποκτά κλειστή μορφή με τη διάταξη των χώρων περιμετρικά ώστε να δημιουργείται μια ακολουθία από δύο εσωτερικές αυλές. Η συνδεση των επιπέδων γίνεται με ευθύγραμμες κλίμακες, οι οποίες λιγο-πολύ βρίσκονται στον ίδιο άξονα. Η είσοδος βρίσκεται στο χαμηλότερο επίπεδο και συνδυάζεται με την πρώτη κλίμακα ανόδου. Η κεντρική ιδέα της παραπάνω συντακτικής οργάνωσης εμφανίστηκε αρκικά στους ελληνιστικούς χώματος. Ετοι, βλέποντας κανείς το Μεγάλο Βωμό της Αθηνάς και του Διός στην Πέργαμο, διαπιστώνει πώς πρόκειται για έναν «κλειστό» υπαιθρίο χώρο, ο οποίος περιβάλλεται στις τρεις πλευρές του αρχικά από έναν τοίχο και έπειτα από πρόσθιη κιονοστοιχία (εννοια της περιμετρικής στοάς), ενώ υπάρχει και εδώ η μημηριακή κλίμακα ανόδου.

Σε ό,τι αφορά στη βυζαντινή αρχιτεκτονική, εκτός από τα στοιχεία εκείνα που πέρασαν αργότερα στη μακεδονική μορφολογία, εμφανίζονται αρκετές ομοιότητες με τα αθωνικά μοναστήρια, τόσο στο συντακτικό επίπεδο όσο και στην εικονογραφία.

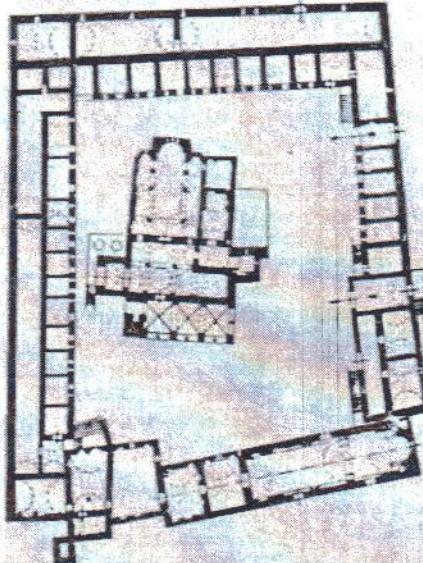
Οι προς την οργάνωση της κάτοψης απαντάται και εδώ η εσωτερική περικλειστή αυλή που προσδίδει στην αρχιτεκτονική εσωτερεψή χαρακτήρα, και η οποία πριβάλλεται σε μερικές ή σε όλες τις πλευρές της από ανοιχτές σταύρους. Το διάβεδο της αυλής ακολουθεί και πάλι τις μαλακές καμπύλες του εδάφους, ενώ στο δάθος, στο ψηλότερο σημείο του συγκροτήματος, προβάλλει ο πύργος. Κατ' αντίστοιχια, το ψηλότερο από τα κτίρια του Πειραματικού Σχολείου βρίσκεται στο ανώτερο από τα τρία επίπεδα του εδάφους. Η έννοια του τοποθέτημένου σε γωνία κλίμακοστάσιου που



Ασκληπείο της Κω



Μουσουλμανική αρχιτεκτονική BEY KHAN, Προσαρμογή



Γενική κάτοψη της Μονής Ορού Μελισσού, Κιθαιρώνας

απαντάται συχνά στις ακρες των κελιών στα αθωνικά μοναστήρια, συναντάται αυτούσια στο μεγαλύτερο από τα κλιμακοστάσια του Πειραματικού, ενώ τα υπόλοιπα βρίσκονται πολύ κοντά στις γωνίες εκτός από ένα, το οποίο όμως δύναται πάνω στον άξονα που διαχωρίζει τα δύο επίπεδα των αυλών, μπορεί να θεωρηθεί ότι αποδεικτεί σε επίπεδο κάτοψης αυτή τη μετάβαση η ακόμη στις βρίσκεται στη γωνία του άνω επιπέδου. Η υπόλοιπη επικοινωνία των χώρων γίνεται και στις δύο περιπτώσεις από ευρύχωρα χανιάτια. Ενα τελευταίο σημείο, σε δ. τι αφορά στα συντακτικά κώδικα, είναι η διαμόρφωση του χώρου εισόδου στη μοναστηριακή αρχιτεκτονική οι πύλες είναι συχνά διπλές, και ανάμεσά τους μεσολαβεί ο τυπικός βυζαντινός «διαβατικός». Ανάλογα και στο Πειραματικό, ο χώρος εισόδου αποτελείται από δύο διαδοχικές πόρτες και είναι στεγασμένος.

Σχετικά τώρα με τις εικονογραφικές αντιστοιχίες, τα μεγάλα ανοιγμάτα στρέφονται προς την εσωτερική αυλή και οι στοές επικοινωνίας των χώρων φέρουν ξέλινα υποστηλώματα και προέχουσες στέγες, ενώ επιπλέον κοινά μορφολογικά στοιχεία είναι τα σαχνιαία και οι διφύλλες ξέλινες πόρτες.

Ο Πικιώνης όμως ξαναβρίσκει το «άρρητο» της βυζαντινής τέχνης και στη μουσουλμανική αρχιτεκτονική. Διακρίνονται αξέες όπως η ελαφρότητα, η γαλήνη και η μακαριότητα, μιλά για φυσικό ήθος και χαρακτηρίζει το πνέυμα της Ανατολής λεπταίσθητο και ευφάνταστο. Ελεύθερη η τέχνη τούτη από το βάρος της υψηλής πνευματικής αποστολής που είχε ταξιδεύει στον εαυτό του ο μεσαιωνικός Ελληνισμός να παραστήσει ανθρωπομορφικά το θείο, πλανεύεται αδέσμευτη μέσα στους κήπους της φαντασίας της». Το τουρκικό λοιπόν, γοητεύει τον Πικιώνη γιατί έχει σοφιά λαϊκή καθώς και ηθική αξιοπρέπεια και ποιητική φαντασία. Παρόλο όμως την έλλειψη πλαστικού διάρροι - που χαρακτηρίζει την ελληνική τέχνη - ο Πικιώνης βλέπει πώς η μουσουλμανική διαφορά τους ως προς την ουσία, συνδέονται με μια «μυστική συγγένεια». Βλέπει στις τουρκικές κατοφείς το αεριγράπτο που έχει το βυζαντινό. Γι' αυτό και οι αναφορές στον τύπο του καραβάν-σεράι αφορούν στο συντακτικό της κάτοψης. Ετοι, σημεία προσεγγύσης αποτελούν το τετράγωνο σχήμα της γενικής διάταξης και το αρκετά μεγάλο κεντρικό προσαύλιο που δεν στεγάζεται Γύρω από το προσαύλιο απαντάται για

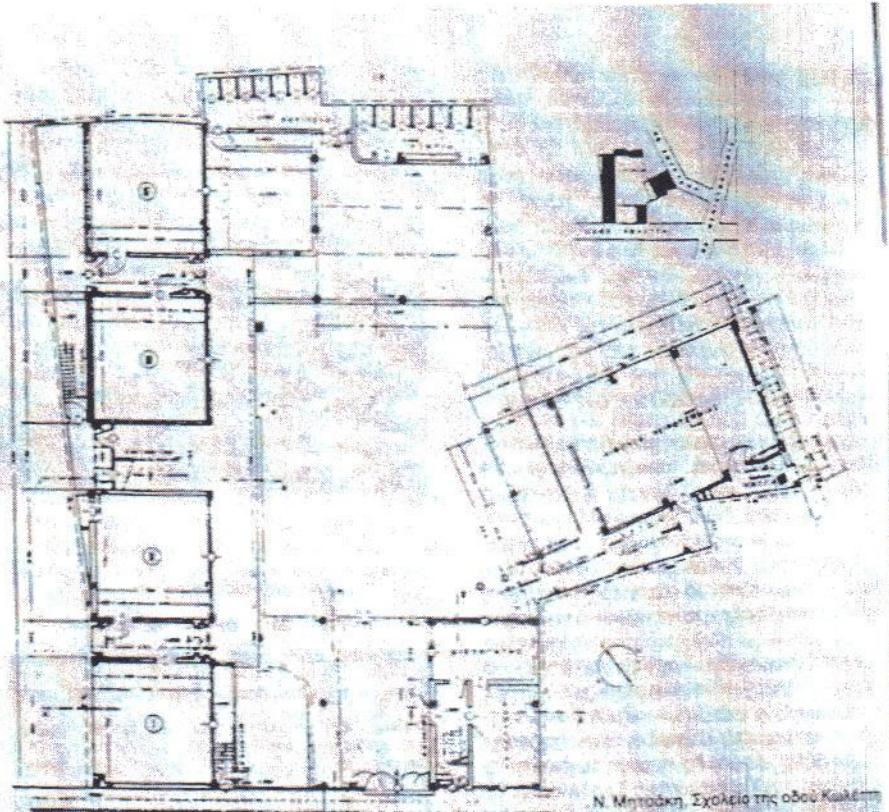
ακομή μια φορά η σειρά των κιονοστοιχιών - που στο Πειραιατικό ανεβαίνει στον όροφο - και η οποία, αν και αψιδωτή, θυμίζει περιστύλιο μοναστηρίου με τις σειρές των δωματίων να την πλαισιώνουν σε σχήμα κυψέλης.

Ανεξάρτητα όμως από τις παραπάνω αναφορές, έχει ήδη αναφερθεί ότι το Πειραιατικό κατατάσσεται παράλληλα ανάμεσα στα πρώτα «μοντέρνα» κτίρια του Μεσοπολέμου. Ετοι τα συγγενικά με τη μοντέρνα αρχιτεκτονική στοιχεία εκτείνονται και στους τρεις κώδικες της αρχιτεκτονικής οργάνωσης.

Κατ' αρχήν οι συγγένειες ως προς το συντακτικό κώδικα προκύπτουν από τις απαιτήσεις του σχολικού κτιριολογικού προγράμματος. Το συγκρότημα λέγεται από πολλούς ότι λειτουργικά επαναλαμβάνει το χαρακτήρα του σχολείου της οδού Κωλέττη του Ν. Μητσάκη (το οποίο θεωρείται ολοκληρωμένη έκφραση του προγράμματος). Οι αιθουσές έχουν νότιο και ανατολικό πρόσανατολισμό και η επικοινωνία γίνεται με σκεπαστούς ανοιχτούς διαδρόμους, από τη στιγμή που το επιτρέπει το κλίμα. Οι σκάλες αντίθετως, ούτε χωρίζουν συμμετρικά τις αιθουσές ούτε τοποθετούνται σε ξεχωριστό δύκο - όπως συμβαίνει στους δύο βασικούς κτιριακούς τύπους - αλλά τονίζονται ελαφρά με μικρές μορφολογικές διαφοροποιήσεις. Τα εργαστήρια φυσικής και χμείας προβλέπονται στο Βορρά, ενώ ο πρόσανατολισμός της αυλής είναι νότιοανατολικός. Συναντώνται ακόμη το προβλεπόμενο υπόστεγο γυμναστικής καθώς και αίθουσα εστών, τοποθετημένη σε ξεχωριστό κτίριο. Απόκλιση επομένως από το πρόγραμμα, ως προς τη σύνταξη της κάτοψης, παρατηρείται μόνον σχετικά με την απαίτηση για βατό δώμα η στέγαση γίνεται με τετράριχτες στέγες ένα δώμα υπάρχει μόνον πάνω από το χώρο εισόδου - χωρίς αυτό να είναι εύκολα προσπελάσιμο - και πάνω από το υπόστεγο γυμναστικής, που όμως παίνει να γίνεται αντιληπτό ως δώμα αφού ενσωματώνεται στο επίπεδο της δεύτερης αυλής.

Αναφορικά με τον κτιριοδομικό κώδικα, υπάρχει ταυτότητα με τα υπόλοιπα σχολεία ως προς τη χρήση απλισμένου σκυροδέματος, με τη διαφορά ότι εδώ γίνεται συνδυασμός του και με τα παραδοσιακά υλικά, το ξύλο και το κεραμίδι. Από την άλλη μεριά, διασπάται - χωρίς όμως να διαλύεται - η μονολιθικότητα του μπετόν αρμέ, ώστε να αποδοθεί το πλαστικό αισθήμα διάσπασης των δύκων της μακεδονικής αρχιτεκτονικής, σε αντίθεση με το αίσθημα στατικότητας που επέβαλε το «μοντέρνο» αίτημα για γεωμετρική σοφίνεια.

Σε δ.τι, τέλος, αφορά τον εικονογραφικό κώδικα, θα λέγαμε πώς βασική επιδίωξη του Πικιώνη ήταν να ξεφύγει από την υποταγή της μορφής στη λειτουργία. Σε αντίθεση με την επικρατούσα τάση έξαρσης της χρήσης του μπετόν αρμέ, εκείνος προσπαθεί με διάφορούς χειρισμούς να τη μετριάσει. Ετοι δεν χρησιμοποιεί ελεύθερες δοκούς ούτε επίπεδες στέγες και, όπως προαναφέρθηκε, ακόμη κι εκεί που τις δημιουργεί φροντίζει να τις εξαφανίσει. Επίσης, η τοποθέτηση



N. Μητσάκη, Σχολείο της οδού Κωλέττη

έμιναν υποστηλωμάτων στους εξώστες κατά κάποιο τρόπο «αρνείται» τις ιδιότητες του απλισμένου σκυροδέματος για δημιουργία μονοέρειστων προεξόχων. Βρίσκουμε ακόμη μια διακριτική αναφορά στη «μοντέρνα» μορφολογία των καμπύλων επιφανειών, που όμως έχει τέτοιες αναλογίες ώστε τελικά να προσεγγίζει περισσότερο κάποιας μορφές από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Χαμηλότεροι είναι και οι τόνοι υπογράμμισης της οριζόντιας έννοιας. Ουσιαστικά μόνο μία φορά εκφράζεται εξωτερικά το «αυνεχές» της μορφής, στην ενδιάμεση ζώνη της Βορειοδυτικής όψης (οδός Πλάτωνος), ενώ οι σχετικές με την οριζόντιτη «ζωνες ανοιγμάτων» χρησιμοποιούνται κριτικά, σε συσχετισμό με τη μακεδονική μορφολογία. Ως προς την οργάνωση των δύκων, αυτή ελευθερώνεται από την αντίληψη του ενιαίου αισθήματος των αιθουσών. Ενώ χρησιμοποιείται η ορθή γωνία, οι επιφάνειες παύουν να παραμένουν επίπεδες και πλουτίζονται με εναλλαγές εσοχών (χαράγτια) και εξοχών (σαχνισιά). Τέλος, οι ίδιοι οι δύκοι δεν διακρίνονται μεταξύ τους ως προς την παράθεσή τους στο οικόπεδο, αλλά ως προς την αλληλεπίθεσή τους. Από την άλλη πλευρά, η έννοια της «διαφάνειας» περνά από το επίπεδο της όψης (όπως στα υπόλοιπα σχολικά κτίρια) στο επίπεδο της κάτοψης με την αλληλοδιείσδυση των δύο αυλών. Η αποδέσμευση από τη συμμετρία αφ' ενός υποδόμηθείται από τη μορφολογία του εδάφους και αφ' ετέρου επιτυγχάνεται μέσα από ένα διαλεκτικό παιχνίδι των δύκων που πολλές φορές εμπεριέχει την κίνηση. Για παράδειγμα, η αλλαγή πρόσανατολισμού της πλευράς που φέρει τα μεγαλύτερα ανοίγματα στα δύο σαχνισιά του ψηλότερου κτιριακού δύκου, μοιάζει να δίνει μια αισθητή στροφή. Τέλος, ο χαρακτήρας της λιτότητας

επιτυγχάνεται με την επιλογή μιας γεωμετρικής γλωσσικής έκφρασης που απομακρύνεται από το πνεύμα της διακόμητσης - αφού κυριαρχεί ευθεία γραμμή - αλλά που είναι φορτισμένη με τη «σοφία» του λαϊκού μάστορα, ιδίωμα που χαρακτηρίζεται ως «Πικιώνικός κλασικός».

Αξίζει να αναφερθεί στο σημείο αυτό πώς η πανεπιλημμένα εξέφρασε ο Πικιώνης στη μαγεία του αριθμού, και η οποία έχει τις καταβολές της στην αρχαιότητα. Αν λοιπόν παραπήρησε κοντεί προσεκτικά την οργάνωση των ανοιγμάτων, των δύκων και των υποστηλωμάτων, ακόμη κι αυτή τη διαίρεση του κάθε παράθυρου χωριστά, διαπιστώνει πώς τα πάντα αρθρώνονται με βάση τον αριθμό 5 - αριθμό μετατίχμοι μετοέν ύπαρξης και ανυπαρξίας ρυθμού - και ο οποίος συνδεύεται από τριμερείς και επταμερείς διατάξεις.

Απομένει να εξετασθεί η προσέγγιση της μακεδονικής αρχιτεκτονικής, η οποία οδήγησε κατά κύριο λόγο στην ιδιαιτερότητα του Πειραιατικού Σχολείου. Κι αυτό ίσως οφείλεται στο ότι η μακεδονική μορφολογία είναι δυσκολότερη ως προς τον κριτικό χειρισμό της από την αντίστοιχη υπαιθική, γιατί στις περισσότερες επιτηδευμένη περιλήψεις πάντα πολλές δεσμεύσεις, που μπορεί εύκολα να οδηγήσουν σε μημάσιες.

Η κάτοψη ορίζεται από τον Πικιώνη ως η γενέτειρά του έργου. Κατά συνέπεια εκεί είναι που πρέπει κατ' αρχήν να επιτελεσθεί η ελληνικότητα της μορφής. Ετοι η όλη οργάνωση ξεκινά από το παραδοσιακό αίτημα της προσαρμογής στη γεωμορφολογία του περιβάλλοντος, που επιτυγχάνεται με τη διάρθρωση του συγκρατήματος σε τρία «απαλά» επίπεδα. Κατ' ανάλογο τρόπο, η προσαρμογή στις κλιματολογικές συνθήκες επιτυγχάνεται

με τον καλό προσαντολισμό (άνοιγμα προς το νότο και την ανατολή, κλείσιμο προς το βορρά) και με την ηλιοπροστασία (στεγασμένοι εξώστες). Η εσωτερική κλειστή αυλή με τους ψηλούς τοίχους προς το δρόμο προέρχεται από πανάρχαια παράδοση μακεδονικής κατοικίας, αφού ο πλούτος του φωτός επιτρέπει τη δημιουργία της. Οι χώρουμπορεί να πλαισίουν την αυλή από πάντοι ή να διατίθενται σε σχήμα Π ή Γ. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι αιθουσες σχηματίζουν ανοιχτό Π προς την ανατολή ή θα μπορούσε να θεωρήσει κανείς διάταξη διπλού Π, λαμβάνοντας υπόψιν και το υπόστεγο γυμναστικής. Μια τέτοια οργάνωση παραπέμπει και στην πολεοδομική οργάνωση των μακεδονικών πόλεων, με τα κλειστά οικοδομικά τετράγωνα και τις λίγες αλλά ελεγχόμενες εσωτερικές εισόδους που συνήθως εσωτερική διαμορφώνονται ως διόδοι (-διαβατικοί-) δηλαδή περνούσαν κάτω από τα σπίτια και οδηγούσαν στην εσωτερική αυλή, όπως πάνω κάτω σημαδίνει και με τη διαμόρφωση της εισόδου στο Πειραματικό. Το γεγονός αυτό δείχνει τη σχέση με την ικανωνική οργάνωση από την οποία πηγάδει η μακεδονική αρχιτεκτονική και κατάκλασιο τρόπο αντιστοιχεί στην πρόθεση οργάνωσης του σχολείου ως πρότυπης Κοινότητας.

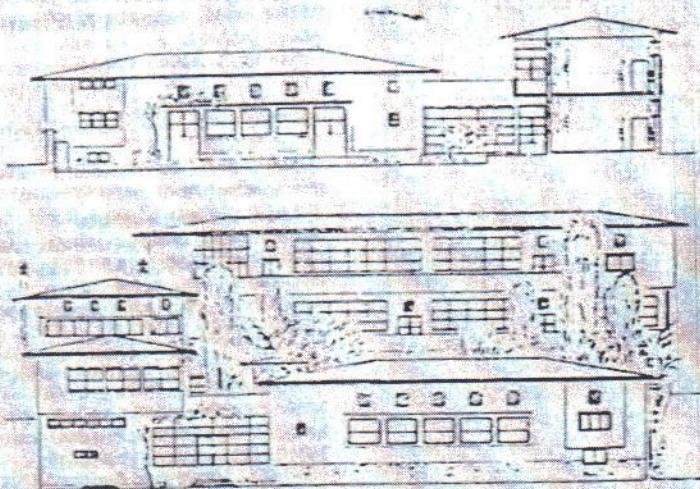
Η χωροθέτηση των κλιμακοστασίων, αντίθετα, πλησιάζει περισσότερο την γωνιακή των αντιρειτικών μοναστηριών παρά εκείνη των μακεδονικών σπιτιών, όπου η σκάλα οδηγεί σε ενιαίο εσωτερικό χώρο. Αξίζει να αναφερθεί το γεγονός ότι διαγραφεται μια γραμμική πορεία ανόδου, ως προς τη διάταξη των τριών κλιμακοστασίων που συνδέουν τα τρία επίπεδα, η οποία όμως μετριάζεται στο επίπεδο της δεύτερης αυλής με μια ελαφρά παρέκκλιση που δημιουργείται από ένα τηγκικλικό άνοιγμα στο υπόγειο. Πάρεται μ' αυτόν τον τρόπο η οργανωτική παραγή της «πορείας» της λαϊκής αρχιτεκτονικής, που σημαίνει σύστημα από περάσματα και τόπους στάσης, από τη σημειώση μάλιστα που το άνοιγμα προς το υπόγειο φέρει περιμετρικό πεζούλι - καθαϊκό, οργανώνεται δηλαδή ως «στάση».

Σε ό,τι αφορά στον κτιριοδομικό κώδικα του Πικιώνης αναφέρει στο κείμενό του «Το πρόβλημα της μορφής» - ότι η παράδοση παρουσιάζει παραδειγματικές λύσεις στις ξύλινες κατασκευές της, που δίνουν λαμπρές, υγείες για παράλληλες ερμηνείες στο μπετόν, σύμφωνες με τη δράση του υλικού του, και ότι είναι πρωταρχική η σημασία της διαμόρφωσης του υποστηλωμάτος και τη μετάβαση από το υποστήλωμα στη δοκό. Είναι πάντως χαρακτηριστική η τοποθέτηση ξύλινων υποστηλωμάτων, χωρίς αυτά να είναι φέροντα, στον πρώτο εξωτερικό πυλότερο κτιριακού όγκου. Πρόκειται για την παραδοσιακή συνήθεια των Ελλήνων να διατηρούν στο εικονογραφικό και μόνο επίπεδο, παλαιότερες μορφές οι οποίες είχαν πηγάσει από τις κατασκευαστικές ανάγκες, δηλαδή την κτιριοδομία (πρβλ. με τη καταγωγή των τρίγλυφων αρχαίου ναού από τις απολήξεις των προγενέστερων ξύλινων δοκών).

Τέλος, σε ό,τι αφορά την εικονογραφία, ο καθοριστικός παράγοντας είναι εδώ το ίδιο το μακεδονικό τοπίο με τη γαλήνη και τη σοβαρότητά του, αρχές που υποδόλλουν την οριζοντιότητα και τη λιτότητα αντίστοιχα. Στο Πειραματικό συναντά κανείς όλα τα χαρακτηριστικά της μακεδονικής όψης, που είναι η οργάνωση σε δύο ή τρεις ορόφους, το «συμπαγές» ισόγειο με λίγα και σχετικά μικρότερα ανοίγματα, ο πλαυσίος σε ανοίγματα ορόφος που συχνά δρισκεται σε προεξοχή δημιουργώντας σαχνισιά, και η «προέχουσα» στέγη. Άλλα κοινά μορφολογικά στοιχεία είναι το χαραγιάτι με τα ξύλινα υποστήλωματα, οι κλειστοί και ψηλοί μαντρότοιχοι και οι αυλούρες με την σαμαράτη στέγη. Ειδικότερα σε ό,τι αφορά στα παράθυρα, ο Πικιώνης είχε τονίσει πως η λύση του μεγάλου ανοίγματος ήταν «νόμιμη» στον βορειοελλαδικό χώρο, εξ αιτίας της λεπτότητας των τοιχωμάτων και της σύνθεσής του με τη οικά που δημιουργούσε η εξοχή της στέγης. Όμως παράλληλα υπήρχε και η ανάγκη διάλυσής του σε μικρότερα - και κατά την οριζόντια έννοια και κατά την κατακόρυφη (η λύση του φεγγίτη) - ώστε αφ' ενός η οριζόντια να αντισταθμίζεται από τη δράση της κατακόρυφης και αφ' επέρευ να ρυθμίζεται καλύτερα η εισόδος του φωτός στο εσωτερικό. Εξ αλλού, το παράθυρα, σε αντιπαραβολή με τις «ζώνες ανοίγμάτων», έχει και το πρόσθετο καλλιτεχνικό πρόσων να λειτουργεί ως «πλαίσιο» για την εικόνα της φύσης. Ιωσήτελικά να δρισκεται στα παράθυρα η σαφέστερη ένδειξη διαλεκτικής της μοντέρνας με τη μακεδονική αρχιτεκτονική, αφού συνδυάζονται με επιτυχή τρόπο οι «μοντέρνες» ζώνες ανοίγματων (που προκύπτουν από την αντιληπτική ομαδοποίηση των κενών σειρά) με την μακεδονική κατακόρυφη διάταξη παραθύρου - φεγγίτη. Σημείο «τομής» αποτελεί η αντιστροφή των αναλογιών του κάθε επιμέρους ανοίγματος ώστε από το κατακόρυφο ανοίγμα της μακεδονικής μορφολογίας να περάσουμε στο επίμηκες του μοντερνισμού.

Καταλήγοντας, αξίζει να γίνει αναφορά και στη χρωματική προσαρμογή του Πειραματικού στο περιβάλλον, κυρίως της Ανώ πόλης Θεσσαλονίκης, όπου επικρατεί μια συγκρατημένη χρωματική έκφραση που χρησιμοποιεί κυρίως μονοχρωματικές σειρές της ώχρας.

Μετά την ανάλυση του Πειραματικού Σχολείου Θεσσαλονίκης που «επιχειρήθηκε», αρχίζουν να διαφαίνονται τα πολλαπλά επίπεδα αναγνώσης που ανάγουν σε διαφορετικούς - αν και συγκλίνοντες - μεταξύ τους αρχιτεκτονικούς τύπους. Μια αρχιτεκτονική «χειρονομία», όπως εκείνη του Πικιώνη, δεν μπορεί να ερμηνευθεί παρά μέσα από την προϋπόθεση κατανόησης του τι σημαίνει «τύπος» στην αρχιτεκτονική. Ενώ λοιπόν το συντηρητικό ρεύμα της Ελλάδας του μεσοπολέμου ερμηνεύει τον «τύπο» ως μοντέλο - που εξ ορισμού μπορεί να αντιγραφεί όπως είναι - και το προδευτικό μοντερνίζοντας τον αντιμετωπίζει κάτω από το πρίσμα της τυποποίησης - ως Standard της μαζικής παραγωγής - ο Πικιώνης ταυτίζει την έννοια αυτή με το σύμβολο, την αντίληψη, την «ίδεα» της γενικής μορφής και δομής. Ο τύπος, μ' άλλα λόγια δεν καθορίζεται μόνο από τη λειτουργία, αλλά σπουδαία τόνισε μεταγενέστερα ο Argan, με βάση τρεις κατηγορίες την άρθρωση των χώρων. Το σύστημα κατασκευής και τα διακοσμητικά στοιχεία. Πρόκειται επομένως, για τους τρεις «κώδικες» της αρχιτεκτονικής, που ως σύνολα κανόνων ή νόμων, απαιτούν ερμηνεία, δηλαδή ανάλυση ώστε να οδηγήσουν τελικά στις γενετικές αρχές. Μέσα από μια τέτοια πορεία η σύνθεση του Πικιώνη προσπαθεί να δώσει το ίδεογράμμα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής - δηλαδή τον κατοπτρισμό της διάρθρωσης της τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και σε έκραση - ακολουθώντας μια «ανηγμένη» από τη φύση και την ύλη της μίμησης συμβολική γλώσσα». που είναι «ο δρόμος ο μόνος έγκυρος κι άνιος του πνεύματος, για να εκφράσεις ίδεες και τα συναισθήματά μας απ' τη ζωή». Ο ίδιος αναφέρει ότι το δρόμο αυτό του



Οψεις του Πειραματικού Σχολείου

αποκάλυψαν η Ανατολή και το Βυζάντιο, ενώ η έννοια της συμβολικής μετουοιωσης παραπέμπει στην «αριστοτελική μίμηση», η οποία έξω από κάθε αντιγραφή οδηγεί σε μια αναλογική αναπαράσταση της πραγματικότητας.

Μια τέτοιου είδους ερμηνεία της φύσης και της αρχιτεκτονικής δικαιώνει τις αναφορές στον Πικιώνη ως κύριο εκπρόσωπο του κριτικού τοπικισμού στην Ελλάδα, καθώς αντιτάσσει «το όλο για της συμβολικής δομής» στο «ορθολογικό της ρυθμιστικής τεχνικής» (K. Frampton). Μέσα από την κριτική στάση του απέναντι στον εκσυγχρονισμό διαβλέπει κανείς την χαρακτηριστική για την τάση αυτή επιδώσεων για μια τοπικά προσανατολισμένη κουλτούρα που υπερασπίζεται την ιδιαιτερότητα του τόπου και τη βιωματική σχέση με το αρχιτεκτονικό έργο, ενώ πέρα από αυτό, επεξεργασία και έμφαση στο ζωτικό χώρο που θα δημιουργηθεί από την τοποθέτηση του έργου στη συγκεκριμένη τοποθεσία σημαίνει για τον Πικιώνη μια σχέση διαλεκτική, όπου το κτίριο ερμηνεύει το περιβάλλον του αλλά και ταυτόχρονα ερμηνεύεται από αυτό.

ANTI EPILOGOU

Το διπλό αίτημα για εκσυγχρονισμό και πολιτιστική ταυτότητα δεν αποτελεί χαρακτηριστικό γνωμίσμα μόνο της μεσοπολεμικής Ελλάδας. Αντιθέτως είναι ένα αίτημα διάρκως επίκαιρο, αφού η ζωή και η κοινωνία εξελίσσονται διαρκώς. Διάρκης όμως εξέλιξη προϋποθέτει - αν όχι απαιτεί - διάρκη συγχρονισμό - με αποτέλεσμα οι μορφές που γεννώνται στο μεσοδιάστημα να κινδυνεύουν από το αντίθετο φαινόμενο, τον αναχρονισμό. Κάτι τέτοιο ωθεί στην αναζήτηση στέρεων βάσεων που θα απαλείφουν τους εκάστοτε κινδύνους. Παίζοντας πάλι λίγο με τις λέξεις, η σταθερότητα προϋποθέτει θαδιά στριγμάτα και το βάθος παραπέμπει κατά μία έννοια στις ρίζες ή στο χρόνο και στις δύο περιπτώσεις πάντως, στην ιστορία, δηλαδή στο δεύτερο αίτημα.

Τελικά αυτό που προκύπτει από τη συνδυαστική των δύο αιτήμάτων παύει να είναι ένα διπλό αίτημα αλλά μετατίθεται στην αναζήτηση της διαχρονικότητας. Η επίτευξη ενός τέτοιου αιτήματος τότε μόνον είναι δυνατή, όταν η πρακτική αρχίζει να ξεφεύγει από δίπολα καταδικασμένα να εναλλάσσονται διάρκως, όπως εκείνο ανάμεσα στον Εμπειρισμό και το Ραισοναλισμό, τους οποίους ο G. Broadbent βλέπει σε διαρκή διαμάχη. Σ' αυτό ακριβώς έγκειται η δυνατότητα του Κριτικού Τοπικισμού να δίνει απαντήσεις γιατί μέσα από μια συνδυαστική ανάλυσης και κατανόησης «ποιοτήτων» μπορεί να ξεφύγει - έννοεται στις επιτυχείς εκδηλώσεις του - κι από εκείνο ακόμη το δίπολο μιας «αναλυτικής» προσέγγισης - που πιστεύει στην ύπαρξη αντικειμενικού κόσμου έξω από ιστορικά και στυλ - και μιας «φαινομενολογίας» που, θεωρώντας τον κόσμο ierō, περιορίζεται στην κατανόηση.



Το Πειραιατικό Σχολείο σήμερα.

ο) ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΟΥΜΑΝΗ Ο. (επιμ.), Μεταπολεμική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, οδηγός, έκδοση Α.Θ., Αύγουστος 1984.

ΛΑΒΒΑΣ Γ., Σύντομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής, University studio press, Θεσσαλονίκη 1986.

ΛΥΔΑΚΗΣ Σ., Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1976.

ΜΙΧΕΛΗΝΗ Π., Η Αρχιτεκτονική ως τέχνη, εκδ. Σ.Τ., Αθήνα 1979.

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Ν.Κ., Μαθήματα Αρχιτεκτονικής Μορφολογίας, Θεσσαλονίκη 1971.

ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ Ν.Κ., Αγώ Πόλη Θεσσαλονίκη, Θεσσαλονίκη 1979.

ΜΠΟΥΡΑΣ Χ., Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής, τ. Β', Αθήνα 1977.

ΟΡΑΛΑΝΔΟΣ Α., Μοναστηριακή Αρχιτεκτονική, Έτη έκδοσης,

ΠΕΡΑΝΩΗ Μ., Ελληνική Πεζογραφία, τ. 4, 5, Αθήνα 1967.

ΠΙΚΙΩΝΗΣ Δ., Κείμενα, M.I.E.T., Αθήνα 1987.

ΤΣΙΛΑΝΗ Χ., Η Ζωή και το έργο του Πικιώνη, Ε.Ε.Σ./Α.Π.Θ., τόμ. Δ', Θεσσαλονίκη 1970.

ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ Δ., Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, Μέλισσα 1984

FRAMPTON K., Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Θεμέλιο, Αθήνα 1987.

β) ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΑ ΑΡΓΑ

ΑΜΟΥΡΓΗΣ Σ., «Η αρχιτεκτονική του Μεσοπολέμου στην Ελλάδα (1922-1940)», Αρχιτεκτονικά Θέματα 1/1967, σ. 146-149.

BROADBENT G., «Νεοκλασικισμός», Αρχιτεκτονικά Θέματα 16/1982, σ. 60-68.

ΠΑΙΚΟΥΜΑΤΟΣ Α., «Ο Ευρωπαϊκός ραισιοναλισμός και η Ελλάδα του μεσοπολέμου», Αρχιτεκτονικά Θέματα 16/1982, σ. 75.

ΠΑΙΚΟΥΜΑΤΟΣ Α., «Ντοκουμέντο του Μεσοπολέμου - Οι Εκθέσεις Αρχιτεκτονικής», Αρχιτεκτονικά Θέματα 23/1989, σ. 19.

ΛΙΑΠΗΣ Ι., «Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968)», Αρχιτεκτονικά Θέματα 3/1989, σ. 76-100.

LOYER F., «Κριτική της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής», Αρχιτεκτονικά Θέματα 2/1968, σ. 22.

ΜΑΡΚΕΖΙΝΗΣ Σ.Π. Β., «Βενιζέλος», Εγκυλοπαίδεια «ΠΑΠΥΡΟΣ - LAROUSSE - BRITANNICA», τόμος 14, 1984, σσ. 52-74.

ΜΙΧΕΛΗΝΗ Π., «Η νεοελληνική αρχιτεκτονική και η τροπή των καιρών», Αρχιτεκτονικά Θέματα 2/1968, σ. 18.

ΠΟΡΦΥΡΙΟΣ Δ., «Η μοντέρνα αρχιτεκτονική στην Ελλάδα 1950-1975», Θέματα Χώρου και Τεχνών 10/1979, σ. 14-33.

ΚΙΤΣΙΚΗΣ Ν., (επιμ.), «Το εν Αθήναις IV Διεθνές Συνέδριο της Νέας Αρχιτεκτονικής», Τεχνικό Χρονικό, τ. 38, Ιούλιος 1933, τ. 44, 45, 46, Οκτώβριος 1933.

γ) ΓΕΝΙΚΑ ΕΡΓΑ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ, 1, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα 1989.

Α. ΓΕΝΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ - Χ. Μπούρας
Β. ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ - Δ. Φλιππίδης

Ιστορία του Ελληνικού Εθνους, τ. ΙΕ', σσ. 316, 392, 493.

Τα Νέα Σχολικά Κτήρια, έκδοση ΤΕΕ, Αθήνα 1938.