

## Contrasti sul concetto di armonia in architettura

*Dibattito tra Christopher Alexander e Peter Eisenman*

**Peter Eisenman:** *Ritengo che sarebbe molto ingenuo da parte mia credere che, grazie alla presenza di Chris Alexander, sia possibile, in questa sede, dare vita ad un qualche cosa che vada al di là della semplice rappresentazione. Nel lontano 1959, lavoravo a Cambridge negli U.S.A. per Ben Thompson e per il TAC. Credo che a quell'epoca Alexander fosse ad Harvard. Io poi mi sono trasferito a Cambridge in Inghilterra, ignorando ancora una volta il fatto che egli fosse qui: Alexander aveva studiato matematica in questa università, e in seguito si era dedicato alle questioni di architettura. Io invece ero a Cambridge per il semplice motivo che Michael McKinnel aveva detto che il mio bagaglio nozionistico lasciava desiderare e che avrei dovuto recarmi in Gran Bretagna per cercare di diventare più intelligente.*

**Christopher Alexander:** *Sono lieto che tu abbia voluto diligentemente fornire tutte queste informazioni. Questo permette di chiarire le cose.*

*(Risata)*

**P.E.:** *Comunque, Sandy Wilson, che era allora mio collega alla facoltà di Cambridge ed è attualmente professore alla scuola di architettura, sempre a Cambridge, mi fece avere un manoscritto che, diceva, avrei dovuto leggere. Si trattava della tesi di dottorato di Alexander, che più tardi sarebbe diventata il testo della sua prima pubblicazione con il titolo Note sulla sintesi della forma. Il manoscritto provocò in me una tale irritazione, che per reazione mi sentii in obbligo di scrivere anch'io una tesi di dottorato, a cui fu dato il titolo di La base formale dell'architettura moderna che tentava dialetticamente di contrapporsi alle ipotesi sostenute nel suo volume. Alexander riuscì a pubblicare la sua opera: la mia tesi era così primitiva che non mi venne neanche in mente di poterla dare alle stampe.*

*Ad ogni modo, avevo pensato che oggi avremmo potuto occuparci di alcuni dei problemi sollevati in me dal suo libro. Ma poi ho ascoltato la registrazione della sua conferenza la scorsa sera, e mi sono ritrovato in una situazione simile a quella di allora. Christopher Alexander, che non è quel terribile uomo che io pensavo fosse — sembra infatti un individuo molto gradevole —, ripropone ancora una volta delle ipotesi che sento la necessità di contestare. E poiché non avevo mai conosciuto Alexander prima di adesso, le mie critiche non possono essere personali, ma riguardano in qualche modo solo le sue idee.*

*Chris, tu hai detto che abbiamo bisogno di modificare la nostra cosmologia, dal momento che si tratta di una cosmologia ricavata dalla fisica e dalle scienze esatte del nostro passato e quindi appare ormai vecchia di 300 anni circa. Con tutta probabilità questa affermazione mi trova d'accordo. E hai anche detto che solo certi tipi di organizzazione logica possono essere compresi, a partire da una cosmologia siffatta. Ma non credi comunque che l'attività degli strutturalisti francesi costituisca il tentativo di scoprire l'ordine delle cose in contrapposizione alla logica meccanicistica, l'ontologia delle cose contrapposta alla epistemologia delle stesse, quindi in pratica la loro struttura? Questo tipo di ricerca filosofica ha avuto un preciso ruolo nello sviluppo del pensiero francese degli ultimi vent'anni. Non pensi che si tratti di un qualche cosa simile a ciò di cui tu vai parlando?*

**C.A.:** *Non conosco le persone di cui parli.*

**P.E.:** *Parlo di gente come Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida.*

**C.A.:** *Che cosa dicono?*

**P.E.:** *Dicono che esistono strutture, in oggetti come le sinfonie mozartiane o in brani di letteratura, e che ci è permesso andare al di là delle funzioni di una sinfonia o di un testo letterario per fornire una storia della*

## Contrasting concepts of harmony in architecture

*Debate between Christopher Alexander and Peter Eisenman*

**Peter Eisenman:** *I guess it is disingenuous on my part to think that with Chris Alexander here something other than a performance would be possible. Back in 1959, I was working in Cambridge, U.S.A., for Ben Thompson and TAC. I believe Chris Alexander was at Harvard. I then went to Cambridge, England, again not knowing that he had already been there. He had studied mathematics at Cambridge and turned to architecture. I was there for no particular reason, except that Michael McKinnell told me that I was uninformed and that I should go to England to become more intelligent.*

**Christopher Alexander:** *I'm very glad you volunteered that information. It clears things up.*

*(Laughter)*

**P.E.:** *In any case, Sandy Wilson, who was then a colleague of mine on the faculty at Cambridge and is now professor at the School of Architecture at Cambridge, gave me a manuscript that he said I should read. It was Alexander's PhD thesis, which was to become the text of Chris's first book, Notes on the Synthesis of Form. The text so infuriated me, that I was moved to do a PhD thesis myself. It was called The Formal Basis of Modern Architecture and was an attempt to dialectically refute the arguments made in his book. He got his book published; my thesis was so primitive that I never even thought of publishing it.*

*In any case, I thought that today we could deal with some of my problems with his book. But then I listened to the tape of his lecture last night, and again I find myself in a very similar situation. Christopher Alexander, who is not quite as frightening as I thought—he seems a very nice man—again presents an argument which I find the need to contest. Since I have never met him prior to this occasion, it cannot be personal; it must have something to do with his ideas.*

*Chris, you said we need to change our cosmology, that it is a cosmology that grew out of physics and the sciences in the past and is, in a sense, 300 years old. I probably agree with every word of that. You said that only certain kinds of order can be understood, given that cosmology. Don't you think that the activity of the French "Structuralists" is an attempt to find out the order of things as opposed to the order of mechanisms, the ontology of things as opposed to the epistemology of things, i.e., their internal structure? This kind of philosophical enquiry has been part of current French thought for the last 20 years. Don't you think that it is something like what you're talking about?*

**C.A.:** *I don't know the people you are talking about.*

**P.E.:** *I am talking about people like Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida.*

**C.A.:** *What do they say?*

**P.E.:** *They say that there are structures, in things like a Mozart symphony or a piece of literature, and that we can get beyond the function of a symphony or the function of a piece of literature to provide a story of knowledge, that we can get beyond those functions to talk about the innate structure or order of these things. And that this order has little to do with the hierarchical, mechanistic, and deterministic order of the past 300 years. Rather it is based on an alternative to Western values as determined by metaphysics. This order suggests not so much an opposition as an alternative view, it suggests that structures are not dialectical in nature but, rather, that they are made up of differences.*

*I was very much in sympathy with the things you were saying in your lecture. In fact, I would like to think that for the past 10 or 15 years of*

conoscenza, che è lecito procedere al di là di esse per descrivere la struttura innata di questi oggetti. E che tale strutturazione ha ben poco a che vedere con le organizzazioni gerarchiche, meccanicistiche e deterministiche degli ultimi 300 anni: essa si basa invece su un sistema di valori alternativi dell'Occidente, derivati dalla metafisica. Questo tipo di organizzazione non costituisce tanto una ipotesi contrapposta quanto un modo alternativo di considerare le cose, e tende a suggerire che le strutture in natura non sono dialettiche ma che invece sono composte da differenze interne.

Ero molto d'accordo con le cose da te dette nel corso della tua conferenza: e sarei persino lieto di pensare che nel corso degli ultimi 10 o 15 anni della mia vita mi sono impegnato ad un identico genere di lavoro. Il mio saggio post-funzionalista pubblicato in *Oppositions 6* proponeva un altro aspetto dell'architettura, estraneo a ogni considerazione funzionale.

**C.A.:** Non sono ben certo di capire dove tu intenda andare a parare. Vediamo se ho capito giusto. Una persona della nostra facoltà, io credo, avrebbe probabilmente esposto il tuo punto di vista in un certo modo: il suo atteggiamento mentale riflette quello di una intera scuola di pensiero che è venuta sviluppandosi — e che crudamente è stata denominata post-modernismo o qualcosa del genere. Esiste comunque una corrente di pensiero, un serio gruppo di teorici che ha incominciato a parlare della architettura in un modo completamente nuovo, almeno negli ultimi dieci anni. Questo membro di facoltà, si rivolge a me e ogni tanto mi dice una frase del genere: "In fondo, Chris, dicono le stesse cose che dici tu. Perché mai dovresti condurre il tuo cavallo come se tu fossi un messaggero solitario, quando in pratica ognuno parla della stessa identica cosa?"

Ma le affermazioni dei post-modernisti o degli strutturalisti non corrispondono affatto alle dichiarazioni da me fatte l'altra sera. D'altronde, ritengo che esistano persone molto serie che desiderano organizzare tutti gli altri a partire dalle loro ipotesi preferite concernenti l'architettura. Ma le parole hanno scarso peso ed è possibile prendere parte a dibattiti intellettuali collocandosi a destra, a sinistra, al centro, muovendosi indifferentemente in una direzione o in un'altra. E se io osservo quegli edifici che sembrano avere origine da punti di vista simili a quelli che io ho espresso, la cosa più evidente che balza agli occhi è che qualunque siano i discorsi — tutte le ipotesi intellettuali che stanno dietro a questa roba — gli edifici reali sono completamente diversi. In realtà, io non so di che cosa tratti concretamente una determinata opera, ma so tuttavia molto bene che non si occupa di sensazioni. Ed in questa direzione tutte quelle costruzioni sono assai vicine a quella serie alienata di architetture che le hanno precedute fin dal 1930. E mi rendo anche conto di una cosa: innanzitutto, della presenza di un linguaggio nuovo e creativo, poi di un vago riferimento alla storia dell'architettura trasformata con abili accorgimenti e da un manierismo discreto. In questo modo i giochi degli strutturalisti e quelli degli architetti post-moderni diventano, a mio parere, nient'altro che intellettualismi che poco hanno a che vedere con i nuclei autentici dell'architettura. Questa dipende, come sempre dalle sensazioni.

**P.E.:** Ecco, torniamo un attimo indietro. Comunque non è mia intenzione fare sì che il dibattito si polarizzi fra il noioso intellettuale della costa occidentale ed il gaudente giovanotto californiano. Ma non puoi comunque chiedere alla gente, come è successo l'altra sera, di credere in te solo perché hai alle spalle 25 anni di lavoro intellettuale — che io ho seguito attentamente e che si configura come altamente intellettuale — e poi sostenere di essere un mago californiano. Questo per prima cosa, in secondo luogo il fatto che tu sostenga di ignorare quelle idee di uso corrente, non fa certo di me un intellettuale e di te un non-intellettuale, o viceversa; significa solo che a me interessa la mia cosmologia e che a te sta a cuore la tua. Comunque può darsi che io non sarò mai in grado di provare quel tipo di sensazioni che tu provi, e viceversa. Ciascuno di noi vive con la propria tirannia degli opposti. Ma lasciamo perdere.

**C.A.:** Beh, andiamo avanti. Diciamo che è stato un primo round di ottimo livello.

**P.E.:** Vorrei allora uscire dal ring e tentare di nuovo. Mi sono messo dalla parte sbagliata, sono diventato il leone e tu il cristiano, anche se ho sempre desiderato essere un cristiano.

my life I have been engaged in the same kind of work. My postfunctionalist essay in *Oppositions 6* proposed an other aspect of architecture outside of function.

**C.A.:** I am not sure I know what you are driving at. See if this is right? One of the people on our faculty, I think, would probably espouse your point of view in some way. His attitude reflects a whole school of thought that has developed—crudely called Post-Modernism or whatever. Anyway, there is a school of thought, a serious group of theorists who have begun to talk about architecture in a quite new way in the last 10 years. And this faculty member says to me, from time to time, something like this: "Essentially, Chris, they're saying exactly the same thing you are. Why are you riding your horse as though you are some lone messenger when, in fact, everybody is talking about the same thing."

But what these Post Modernists and Structuralists are saying is not the same thing as what I said last night at all. Of course, I think there are people who are very serious and want to move the many with the privileged view of architecture that they have in their heads. But words are very, very cheap. And one can participate in intellectual discussions, right, left, and center, and you can go this way or you can go that way. Now then, I look at the buildings which purport to come from a point of view similar to the one I've expressed, and the main thing I recognize is, that whatever the words are—the intellectual argument behind that stuff—the actual buildings are totally different. Actually, I don't even know what that work is dealing with, but I do know that it is not dealing with feelings. And in that sense those buildings are very similar to the alienated series of constructions that preceded them since 1930. All I see is: number one, new and very fanciful language; and two, vague references to the history of architecture but transformed into cunning feats and quaint mannerisms. So, the games of the Structuralists, and the games of the Post Moderns are in my mind nothing but intellectualisms which have little to do with the core of architecture. This depends, as it always has, on feeling.

**P.E.:** Let us just back off for a minute. I wish we had some pictures here. I don't want to polarize this between the heavy, Eastern intellectual and the California joy boy. You cannot ask people, as you did last night, to believe you because you have done 25 years of intellectual work—which I have followed very carefully and which is very intellectual—and then say I am California magic. That is number one. Number two: for you to plead ignorance of ideas that are in current use, does not make me an intellectual and you not, or vice versa; it means that you are interested in your cosmology, and I am interested in mine. And I will never be able to have the kind of feeling that you have, and vice versa. We all live with the tyranny of the opposite. So why not start over.

**C.A.:** Let's have a go. That was a very good first round.

**P.E.:** I want to get out of the ring and try again. I came in on the wrong side. I certainly became the lion and you the Christian, and I have always wanted to be a Christian.

**C.A.:** I appreciate the very charming way you are bringing this into a slightly nicer state. Actually, with regard to what you said a moment ago, the business of the feeling type and the thinking type does need to be talked about.

I really cannot conceive of a properly formed attitude towards buildings, as an artist or a builder, or in any way, if it doesn't ultimately confront the fact that buildings work in the realm of feeling. So when you say, "Look you're that type, and I'm this type, and let's agree not to talk with one another about that fact," what's the implication? Is the implication that you think that feeling is not related to buildings? Perhaps you could answer that.

**P.E.:** Of course, if you are a feeling type, you would think that feelings are the essence of the matter; and I cannot help thinking, as a thinking type, that ideas are the essence of the matter. It is not something that I can walk away from.

**C.A.:** Sono costretto ad apprezzare lo stile affascinante con il quale stai risistemando le cose. Comunque, riferendomi a quanto hai detto un minuto fa, tutta quella faccenda dei tipi sensitivi e di quelli razionali, non mi sembra il caso di discuterne. In effetti, non posso immaginarmi un qualsiasi adeguato atteggiamento progettuale, da parte di un artista o di un costruttore, o comunque sia, che alla fin fine non si confronti con il fatto che il costruire appartiene al regno della sensazione. Così quando dici: "Guarda, tu sei un determinato tipo, e io sono quest'altro tipo, e mettiamoci d'accordo sul non affrontare questo argomento", che cosa vuol dire? Vuol forse significare che tu credi che quel tipo di sensazione non ha niente a che fare con il costruire? Forse potresti rispondere a questo.

**P.E.:** Certo, se tu sei un tipo sensitivo, penserai che le sensazioni siano l'essenza della questione, e non posso comunque fare a meno di pensare, dato che sono un tipo portato al pensiero, che le idee stanno alla base di tutta la faccenda. Si tratta di un qualcosa dal quale non riesco a prendere le distanze.

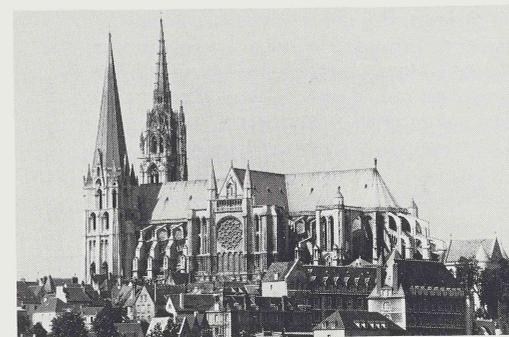
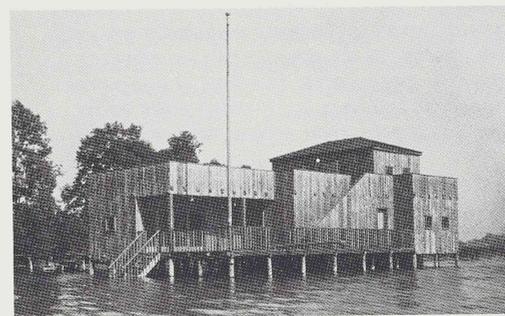
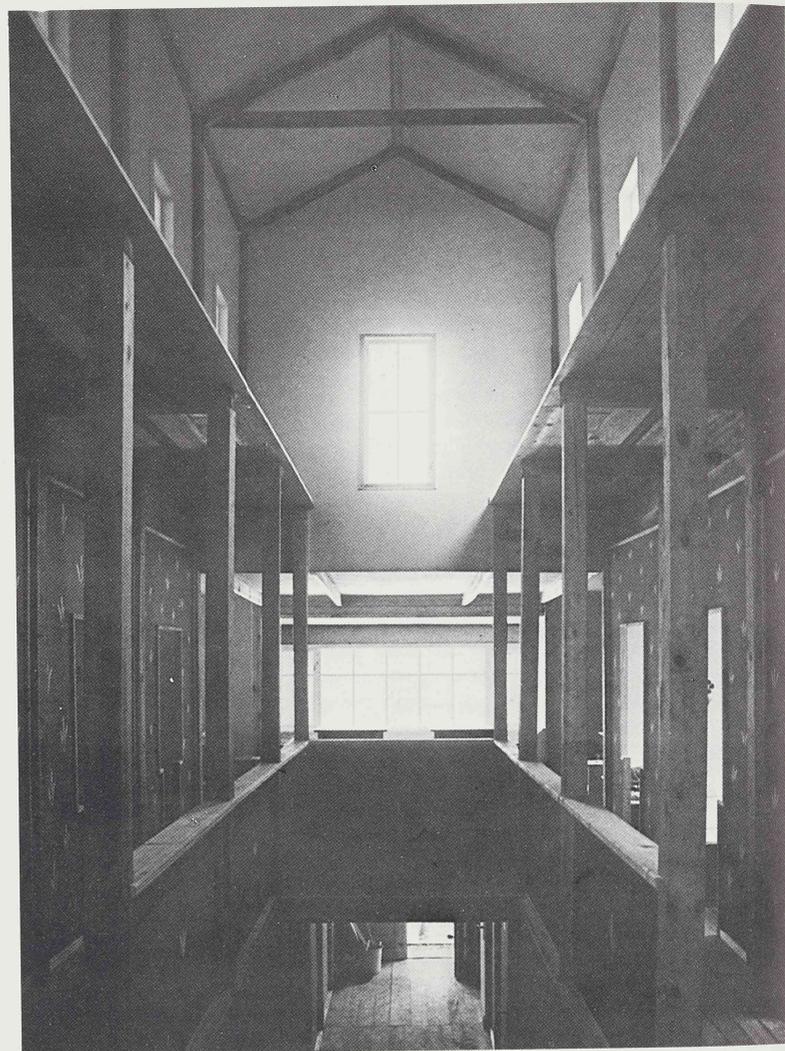
**C.A.:** Capisco perfettamente che quello che dici riguarda te, e mi sento a mio agio in una dimensione di rispetto interpersonale, tenuto conto dei nostri diversi atteggiamenti e così via. Ma il guaio è che ci troviamo anche a parlare di un argomento che io ritengo, intellettualmente, essere il nodo centrale. Non quindi dal punto di vista della sensazione, ma da quello intellettuale. È comunque estremamente difficile per me stare alla larga da questo tema, anche perché se non ne parlo con te in termini un poco approfonditi, non riuscirò mai a capire di che cosa tu stia parlando. Così, se solo me lo permetti, vorrei approfondire l'argomento e vedere a cosa si arriva. Proprio per questo motivo vorrei fare una prova su edifici, su esempi concreti. Ora, prendiamo una architettura, prendiamo ad esempio Chartres. È probabile che siamo tutti e due d'accordo che si tratti di una grande costruzione.

**P.E.:** In realtà non lo siamo, per me si tratta di una architettura molto noiosa. Chartres a mio parere rappresenta una delle cattedrali meno interessanti. Sono andato a Chartres parecchie volte, a mangiare nei ristoranti posti lungo la strada. La cattedrale l'abbiamo vista en passant, e poi una volta che hai visto una cattedrale gotica le hai viste tutte.

**C.A.:** Scegli allora una costruzione che ti piace, scegline un'altra.

**P.E.:** Palazzo Chiericati di Palladio andrebbe a proposito proprio perché è più intellettuale e meno emotivo. Provoca sensazioni eccitanti nella mente, non nella pancia. Sono in genere diffidente rispetto agli oggetti che provocano particolari sensazioni nella pancia. Questo comunque è un mio problema. Mi trovo più a mio agio con la mente. Mies e Palladio sarebbero stati esempi molto interessanti. E secondo me molte delle cose che si trovano in Palladio — secondo un concetto di contaminazione totale — sono presenti anche in Mies.

Ma io sono anche interessato agli argomenti che hai presentato nella tua conferenza e nel secondo dei punti, quello riferito all'alternanza contrapposta alla semplice ripetizione. Tu hai detto qualcosa circa il significato degli spazi ripetuti fra i diversi elementi. Non solo gli elementi vengono ripetuti, ma anche gli spazi: qui è dove possiamo trovare un accordo. Ora lo spazio intermedio non fa parte di una unità classica, di un intero, di una entità compiuta: appartiene ad un'altra tipologia. Non rientra in una categoria di identità o di completezza: appartiene viceversa ad una tipologia delle differenze. È una tipologia che trasgredisce la totalità e la contamina. Se tu dici A/B, A/B, questa è una alternanza di interi situata fuori dai canoni classici, che tenderebbe a prendere A e B e a portarli entro una logica simmetrica — come in B/A/B/A/B. In altre parole ci sono tre B, di cui una al centro, e due A come corollari minori. Quando hai A/B/A/B hai delle coppie alternate senza centro alcuno, senza elementi terminali o gerarchia. A/B/A/B/A è completo, mentre A/B/A/B non lo è. Ciò che è interessante nelle strutture seriali è lo spazio intermedio, non gli elementi di per sé, ma le differenze tra i due. Tu parlavi l'altra sera proprio di questo, quando citavi gli esempi di qualcosa che non riguardava per niente la totalità nel senso classico del termine. Forse potremmo trarre qualche vantaggio se affrontassimo più in profondità questo tema.



1. Interno del Linz Café.
2. C. Holzmeister, Boothaus sul Lago Walchen.
3. La cattedrale di Chartres.

**C.A.:** *Non riesco a seguire bene quello che stai dicendo. Non mi è mai capitato che qualcuno respingesse in termini così espliciti un tipo di esperienza come quella di Chartres. E in fondo avere una conversazione come questa è abbastanza interessante. Se non fossimo in pubblico, sarei tentato di affrontare l'argomento a livello psichiatrico. Guarda che non sto scherzando. Ciò che intendo dire è che capisco molto bene come la gente sia presa dal panico di fronte a questo tipo di sensazioni. In realtà, è una mia impressione che buona parte della storia della architettura moderna sia stata una specie di panica ritirata da questo tipo di sensazioni che hanno dominato il processo di formazione degli edifici durante gli ultimi 2000 anni circa. Perché mai si è realizzata questa panica ritirata, sto ancora cercando di scoprirlo. Non mi è per niente chiaro. Ma non mi è mai capitato di udire qualcuno dichiarare, almeno fino a pochi minuti fa, dichiarare in termini espliciti "sì, trovo quella roba sgradevole. Non mi piace di avere a che fare con le emozioni. Mi piace lavorare con le idee." Allora, tutto quello che viene dopo è molto chiaro: ti piacerebbe l'edificio di Palladio e non proveresti felicità particolare con Chartres, ecc. e Mies...*

**P.E.:** *La panica ritirata del sé alienato è stata trattata dal Moderno che si è occupato della alienazione del sé dalla dimensione collettiva.*

**C.A.:** *Per quanto penoso possa essere, adesso stiamo procedendo abbastanza bene. Non ci offendiamo l'un l'altro, e le cose stanno prendendo una buona piega. Mi sembra, dal momento che ci siamo invischiati in questo particolare tipo di discussione, che dovremmo rimanere legati ad essa.*

*Citerò un esempio, leggermente assurdo: un gruppo di studenti, sottoposti alla mia guida, stava progettando un gruppo di abitazioni per una dozzina di persone, e ogni studente si occupava di una delle abitazioni. Per accelerare il processo progettuale (avevamo solo poche settimane per portare a termine il progetto), dissi "dovremo concentrarci sul layout e sull'assemblaggio delle case, in modo che il sistema edilizio non sia più messo in discussione".*

*Così assegnai loro il sistema costruttivo, e capitò che venissero inseriti tetti a falde, tetti molto ripidi. La settimana successiva, dopo che la gente aveva osservato le annotazioni che avevo steso sul sistema edilizio, qualcuno alzò la mano e disse: "Senti, sappiamo benissimo che tutto sta procedendo per il meglio, ma non potremmo discutere della forma del tetto?". Allora risposi "Certo, che cosa vorresti discutere dei tetti?". E la persona rispose "potremmo cambiarli un poco?". Avevo detto a loro di fare dei tetti inclinati del tutto ordinari. Chiesi allora "Qual è il problema del tetto?". E la persona rispose "Ma, non saprei, ma ha un'aria buffa". La conversazione ebbe termine. Ma cinque minuti dopo qualcun altro alzò la mano e disse: "Guarda, va tutto bene con quel sistema costruttivo, ad eccezione del tetto. Non potremmo discuterne?". Dissi allora "Qual è il problema del tetto?", questi rispose: "Avevo discusso con mia moglie del tetto, e a lei il tetto piace" — e poi incominciò a ridacchiare. Risposi "Che c'è di strano o di buffo?". E la risposta fu: "Bah, non saprei."*

*Per farla breve, (Alexander si dirige alla lavagna e disegna diversi tipi di tetto); ora, tutti voi che siete stati educati ai canoni dell'architettura moderna, sapete che per un rispettabile architetto degli anni '80, va benissimo fare questo, ma per cortesia (indica il disegno di un tetto a falde) questo non lo fate.*

*Così ci si domanda: perché mai? Perché debbono sussistere tabù di questo tipo? Cos'è questa strana faccenda di dimostrare di essere un architetto moderno e di dover costruire qualchedo di diverso da un tetto a falde? La spiegazione più semplice è che si devono fare tutte le altre cose per provare la propria appartenenza alla confraternita dell'architettura moderna. Così bisogna progettare qualcosa di incredibile, altrimenti la gente sarà costretta a pensare che sei un semplicione. Comunque non credo che la faccenda si chiuda qui: penso che la spiegazione più importante è che un tetto a falde contiene al suo interno un potere emotivo molto, molto primordiale. Non un tetto inclinato basso, un tetto di una casa da manuale, ma uno splendido tetto, splendidamente conformato, interamente a falde.*

*Quel tipo di tetto ha una sua identità derivata da una forma ancestrale, che riesce a raggiungere quella parte di noi che è più vulnerabile. Ma la formula che va per la maggiore entro la confraternita è quella ripulita da ogni possibilità emotiva: l'angolino fantastico, la farfalla, lo sconnesso*

**C.A.:** *I fully understand that what you're saying concerns you, and I'm quite comfortable with the person-to-person respect, given our different attitudes and so forth. The trouble is that we also happen to be dealing with a matter that I believe intellectually is the central issue. Intellectually, not from the point of view of feeling. It's very, very difficult for me to stay away from this issue because, if I don't talk about it with you to some extent, I will actually never know what you're really talking about. So, if you will permit me, I'd like to go into this matter and see where we come to. That's why I would like to check out a couple of examples, buildings. Now, I will pick a building, let's take Chartres for example. We probably don't disagree that it's a great building.*

**P.E.:** *Well, we do actually, I think it is a boring building. Chartres, for me, is one of the least interesting cathedrals. In fact, I have gone to Chartres a number of times to eat in the restaurant across the street. The cathedral was done en passant. Once you've seen one Gothic cathedral, you have seen them all.*

**C.A.:** *Well, pick a building you like. Pick another.*

**P.E.:** *Palladio's Palazzo Chiericati would qualify precisely because it is more intellectual and less emotional. It makes me feel high in my mind, not in my gut. Things that make me feel high in my gut, I am very suspicious of. But that is my problem. I am more comfortable in the mind. Mies and Palladio would have been very interesting examples. And I find much of what is in Palladio—that is the contamination of the whole—also in Mies.*

*But I am very interested in the arguments you presented in your lecture and in your second point concerning alternation as opposed to simple repetition. You said something about the significance of spaces between elements being repeated. Not only the element itself being repeated, but the space between. That is where we come together. Now the space between is not part of classical unity, wholeness, completeness; it is an other typology.*

*It is not a typology of sameness or wholeness; it's a typology of differences. It is a typology which transgresses wholeness and contaminates it. If you say A/B A/B, that is an alternation of wholes outside of the classical canon, which tries to take A and B and bring them into symmetry—as in B/A/B/A/B. In other words, there are three B's with one in the center, and two A's as minor chords. When you have A/B/A/B/ you have alternating pairs with no center, closure or hierarchy. A/B/A/B/A is complete. A/B/A/B is not. What is interesting about serial structures is the spaces between, not the elements themselves, but the differences between the two. You were talking about that last night when you gave an example of something that was not dealing with wholeness at all in the classical sense. Maybe we would benefit from talking more about this.*

**C.A.:** *I don't fully follow what you're saying. It never occurred to me that someone could so explicitly reject the core experience of something like Chartres. It's very interesting to have this conversation. If this weren't a public situation, I'd be tempted to get into this on a psychiatric level. I'm actually quite serious about this. What I'm saying is that I understand how one could be very panicked by these kinds of feelings. Actually, it's been my impression that a large part of the history of modern architecture has been a kind of panicked withdrawal from these kinds of feelings, which have governed the formation of buildings over the last 2000 years or so. Why that panicked withdrawal occurred, I'm still trying to find out. It's not clear to me. But I've never heard somebody say, until a few moments ago, someone say explicitly, "yes, I find that stuff freaky. I don't like to deal with feelings. I like to deal with ideas." Then, of course, what follows is very clear. You would like the Palladio building; you would not be particularly happy with Chartres, and so forth. And Mies...*

**P.E.:** *The panicked withdrawal of the alienated self was dealt with in Modernism—which was concerned with the alienation of the self from the collective.*

**C.A.:** *However painful it is, we are doing pretty well right now. We're not being rude to each other, and things are moving along really nicely. It*

capannone asimmetrico, ecc. — tutte quelle forme che appaiono interessanti ma che nell'insieme sono sprovviste di ogni capacità emotiva. Il tetto è solo un esempio particolare. Ma credo comunque che la storia della architettura delle ultime decadi sia stata una storia di ripetuti tentativi di evitare a qualsiasi costo ogni sensazione primordiale. E perché questo sia avvenuto, proprio non lo so.

**P.E.:** Si tratta di una coincidenza sorprendente, perché anch'io mi interessavo alla questione del tetto. Lascia che affronti l'argomento in altri termini: secondo me il tetto inclinato — secondo quanto sostiene Gaston Bachelard — è una delle caratteristiche essenziali della "idea di casa". Questa era la estensione della struttura vertebrata che proteggeva e racchiudeva l'uomo. Michel Foucault ha detto che, quando l'uomo ha incominciato a studiare l'uomo nel XIX sec., c'è stato uno spostamento dell'uomo dal suo centro. La rappresentazione del fatto che l'uomo non fosse più il centro del mondo, che non ne fosse più l'arbitro, e che pertanto non fosse più in grado di controllare gli oggetti artificiali, si riflette in una modificazione da una struttura del tipo centrale-vertebrata ad una struttura centrale-vuota. Questa distanza, che si può chiamare alienazione o mancanza di sensazioni, può essere semplicemente il naturale prodotto di questa nuova cosmologia.

La struttura a-vertebrata costituisce il tentativo di esprimere questa trasformazione della cosmologia. Tutto ciò non è solo un problema stilistico, o una questione che si contrappone al problema dei sentimenti. Quando l'uomo incominciò a studiare sé stesso, incominciò anche a perdere la sua posizione centrale. La perdita del centro è espressa da questa alienazione. Ciò che il modernismo ha tentato di spiegare con le sue forme è stato proprio quella alienazione. Ora che la tecnologia ha avuto uno sviluppo smisurato, è probabile che dobbiamo rivedere la cosmologia. È possibile ritornare ad una cosmologia dell'antropocentrismo? Non sono certo che questa operazione abbia senso oggi.

**C.A.:** Permetti che introduca un altro argomento. Quello che hai detto è molto interessante. Ma voglio solo chiarire questo: non voglio suggerire che sarebbe una buona idea ritornare romanticamente al passato e ripescare il tetto a falde, e dire: "Fatto un certo tipo di lavoro per un certo numero di anni, perché non ne teniamo conto, e lo usiamo nuovamente?". Sto parlando di un linguaggio completamente diverso da tutto ciò.

Penso che dovrò fornire una spiegazione molto più complessa. Fino al 1600 circa, la maggior parte delle visioni del mondo elaborate dalle diverse culture ponevano l'uomo e l'universo come due realtà interconnesse ed indivisibili... sia per mezzo di una entità chiamata Dio o di qualche altro strumento. Ma tutto questo era chiaro. Quel particolare tipo di gioco intellettuale che ci ha portato a scoprire le meraviglie della scienza ci ha costretto ad abbandonare temporaneamente quella idea. In altri termini, per poter fare della fisica, della biologia, ci è stato insegnato in realtà che le cose erano come delle piccole macchine perché solo in quel modo potevamo maneggiarle e scoprire le modalità del loro funzionamento. E fin qui tutto bene. È stato uno sforzo tremendo, che ha dato i suoi risultati.

Ma alla resa dei conti avrebbe potuto anche essere un errore. Cioè la costituzione dell'universo può essere tale che l'identità umana e la materia con la quale le cose sono fatte, la materia dello spazio o comunque la si voglia chiamare, sono molto più inestricabilmente collegate di quanto possiamo immaginare. Guarda, non sto parlando di nessun tipo di primitivismo aborigeno: sto dicendo che può anche essere effettivamente vero che quelle cose siano più collegate di quanto pensiamo. E che noi siamo stati abituati, troppo abituati, ad ingannarci da noi stessi negli ultimi 300 anni per poter scoprire certe cose. Ora se tutto ciò è vero — ci sono molte persone al mondo che incominciano a dichiararlo, senza alcun dubbio, nell'ambito della fisica e di altre scienze ad essa collegate — allora il mio contributo a quella linea di pensiero ha a che fare con quelle strutture di identità delle quali ti ho parlato.

In altre parole, il tipo di organizzazione che ho iniziato ad individuare l'altra sera è un tipo di ordine formato da centri o da interi che si rafforzano gli uni con gli altri e che si creano l'un l'altro. Ora, se le cose stanno effettivamente così, allora il tetto a falde entra in gioco solo come conseguenza di tutto questo — e non come precedente. Ne risulterebbe allora, in quelle circostanze dove un tetto va collocato su di un edificio, in assenza di altre forze possenti capaci di costringerti a fare qualche cosa di

does seem to me, since we have locked into this particular discussion, that we ought to stay with it.

I will give a slightly absurd example: a group of students under my direction was designing houses for about a dozen people, each student doing one house. In order to speed things up (we only had a few weeks to do this project), I said, "We are going to concentrate on the layout and cooperation of these buildings, so the building system is not going to be under discussion."

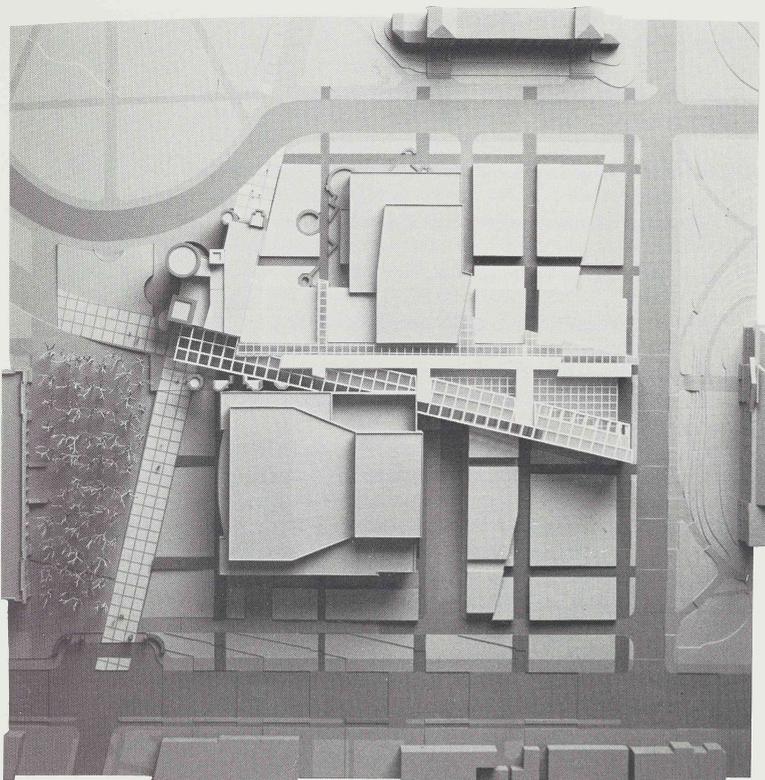
So I gave them the building system, and it happened to include pitched roofs, fairly steep pitched roofs. The following week, after people had looked at the notes I handed out about the building system, somebody raised his hand and said, "Look, you know everything is going along fine, but could we discuss the roofs?" So I said, "Yes, what would you like to discuss about the roofs?" And the person said, "Could we make the roofs a little different?" I had told them to make just ordinary pitched roofs. I asked, "What's the issue about the roofs?" And the person responded, "Well, I don't know, it's just kind of funny." Then that conversation died down a bit. Five minutes later, somebody else popped up his hand and said, "Look, I feel fine about the building system, except the roofs. Could we discuss the roofs?" I said, "What's the matter with the roofs?" He said, "Well, I have been talking to my wife about the roofs, and she likes the roofs"—and then he sniggered. I said, "What's so funny or odd about that?" And he said, "Well, I don't know, I..."

Well, to cut a long story short, it became clear that ...[Alexander goes to the blackboard and draws different types of roofs.] Now, all of you who are educated in the modern canon know that as an architect, a respectable architect of the 1980s, it is quite okay to do this, you can do this, you can do this, you can do this, but please [he points to a pitched roof design] do not do this.

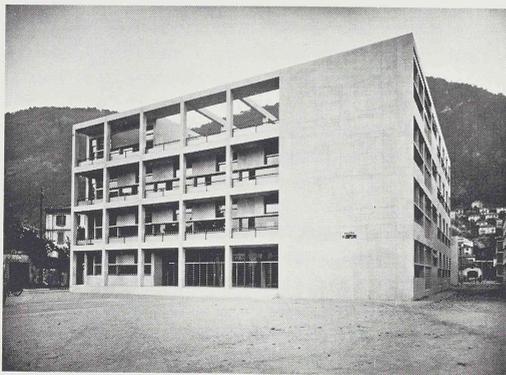
So, the question is, why not? Why does this taboo exist? What is this funny business about having to prove you are a modern architect and having to do something other than a pitched roof? The simplest explanation is that you have to do these others to prove your membership in the fraternity of modern architecture. You have to do something more far out, otherwise people will think you are a simp. But I do not think that is the whole story. I think the more crucial explanation—very strongly related to what I was talking about last night—is that the pitched roof contains a very, very primitive power of feeling. Not a low pitched, tract house roof, but a beautifully shaped, fully pitched roof. That kind of roof has a very primitive essence as a shape, which reaches into a very vulnerable part of you. But the version that is okay among the architectural fraternity is the one which does not have the feeling: the weird angle, the butterfly, the asymmetrically steep shed, etc.—all the shapes which look interesting but which lack feeling altogether. The roof issue is a simple example. But I do believe the history of architecture in the last few decades has been one of specifically and repeatedly trying to avoid any primitive feeling whatsoever. Why this has taken place, I don't know.

**P.E.:** This is a wonderful coincidence, because I too am concerned with the subject of roofs. Let me talk about it in another way. I would argue that the pitched roof is—as Gaston Bachelard points out—one of the essential characteristics of "houseness." It was the extension of the vertebrate structure which sheltered and enclosed man. Michel Foucault has said that when man began to study man in the 19th century, there was a displacement of man from the center. The representation of the fact that man was no longer the center of the world, no longer the arbiter, and, therefore, no longer controlling artifacts, was reflected in a change from the vertebrate-center type of structure to the center-as-void. That distance, which you call alienation or lack of feeling, may have been merely a natural product of this new cosmology.

The non-vertebrate structure is an attempt to express that change in the cosmology. It is not merely a stylistic issue, or one that goes against feeling, or the alienation that man feels. When man began to study himself, he began to lose his position in the center. The loss of center is expressed by that alienation. What Modernism was attempting to explain by its form was that alienation. Now that technology has gone rampant, maybe we need to rethink the cosmology. Can we go back to a cosmology of anthropocentrism? I am not convinced that it is appropriate.



1



2



3

1. Eisenman, Robertson Architects, Ohio State University.  
 2. G. Terragni, casa del Fascio di Como, 1932-1936.  
 3. A. Palladio, palazzo Chiericati, Vicenza.

C.A.: Let me just inject one thing. This is a pretty interesting subject. I just want to make one thing clear. I am not suggesting that it would be a good idea to romantically go back and pick up the pitched roof, and say, "Well, it did a certain job for several hundred years, why don't we keep it, or use it again?" I am talking about a totally different language than that.

I think I am going to have to give a rather more elaborate explanation. Up until about 1600, most of the world views that existed in different cultures did see man and the universe as more or less intertwined and inseparable... either through the medium of what they called God or in some other way. But all that was understood. The particular intellectual game that led us to discover all the wonders of science forced us to abandon temporarily that idea. In other words, in order to do physics, to do biology, we were actually taught to pretend that things were like little machines because only then could you tinker with them and find out what makes them tick. That's all fine. It was a tremendous endeavor, and it paid off.

But it may have been factually wrong. That is, the constitution of the universe may be such that the human self and the substance that things are made out of, the spatial matter or whatever you call it, are much more inextricably related than we realized. Now, I am not talking about some kind of aboriginal primitivism. I am saying that it may actually be a matter of fact that those things are more related than we realize. And that we have been trained to play a trick on ourselves for the last 300 years in order to discover certain things. Now, if that's true—there are plenty of people in the world who are beginning to say it is, by the way, certainly in physics and other related subjects—then my own contribution to that line of thought has to do with these structures of sameness that I have been talking about.

In other words, the order I was sketching out last night is ultimately and fundamentally an order produced by centers or wholes which are reinforcing each other and creating each other. Now, if all of that is so, then the pitched roof would simply come about as a consequence of all of that—not as an antecedent. It would turn out that, in circumstances where one is putting a roof on a building, in the absence of other very strong forces that are forcing you to do something different, that is the most natural and simple roof to do. And, therefore, that kind of order would tend to reappear—of course, in a completely different, modern technological style—simply because that is the nature of order, not because of a romantic barking back to past years. You probably understand this.

P.E.: What we have not been able to get at yet is that it is possible to project a totally different cosmology that deals with the feelings of the self. Alternative views of the world might suggest that it is not wholeness that will evoke our truest feelings and that it is precisely the wholeness of the anthropocentric world that it might be the presence of absence, that is, the nonwhole, the fragment which might produce a condition that would more closely approximate our innate feelings today.

Let me be more specific. Last night, you gave two examples of structural relationships that evoke feelings of wholeness—of a large arcade around a court and of a window frame which is also too large. Le Corbusier once defined architecture as having to do with a window which is either too large or too small, but never the right size. When it is the right size, the building is merely a building.

I was reminded of this when I went to Spain this summer to see the town hall at Logrono by Rafael Moneo. He made an arcade where the columns were too thin. It was profoundly disturbing to me when I first saw photographs of the building. The columns seemed too thin for an arcade around the court of a public space.

And then, when I went to see the building, I realized what he was doing. He was taking away from something that was too large, achieving an effect that expresses the separation and fragility that man feels today in relationship to the technological scale of life, to machines, and the car-dominated environment we live in. I had a feeling with that attenuated colonnade of precisely what I think you are talking about. Now, I am curious if you can admit, in your idea of wholeness, the idea of separation. The idea that the too-small might also satisfy a feeling as well as the too-large. Because if it is only the too-large that you will admit, then we have a real problem.

*diverso, che allora questo è il tetto più semplice e naturale che si possa disegnare. E allora quel tipo di organizzazione tenderebbe a riapparire — naturalmente, in uno stile completamente diverso, più tecnologico e moderno — semplicemente perché quella è la natura stessa dell'ordine, non a causa di un romantico ritorno agli anni del passato. Con tutta probabilità puoi capire tutto ciò.*

**P.E.:** *Ciò che non siamo ancora riusciti a definire è se sia possibile progettare una cosmologia totalmente diversa che tenga conto delle componenti emotive dell'identità. Visioni alternative del mondo potrebbero suggerire che non è la totalità la dimensione capace di evocare i nostri sentimenti più autentici e che è proprio la totalità del mondo antropocentrico che potrebbe apparire falsa oggi. Potrei sostenere che è proprio la presenza dell'assenza, cioè, la non-totalità, il frammento capace di produrre, che in misura maggiore potrebbe essere più vicina alle nostre sensazioni interne al momento attuale.*

*Vediamo se riesco ad essere più specifico. L'altra sera, hai citato due esempi di relazioni strutturali che evocano le sensazioni della totalità — di una vasta arcata intorno ad un cortile e di un serramento troppo grande. Le Corbusier una volta ha definito l'architettura come qualche cosa che ha a che fare con una finestra che è o troppo grande o troppo piccola, ma mai della misura giusta. Quando questa è della misura giusta, allora l'edificio è solamente un edificio.*

*Mi sono ricordato di questo in Spagna, quest'estate, di fronte al municipio di Logrono di Rafael Moneo. Questi ha costruito un porticato dove le colonne sono troppo sottili. La cosa mi aveva disturbato molto quando ho visto le fotografie per la prima volta. Le colonne sembravano troppo esili per un colonnato disposto intorno al cortile di uno spazio pubblico. E poi, quando andai a vedere l'edificio, mi resi conto delle sue intenzioni. Egli cercava di ridimensionare qualcosa che appariva troppo grande, realizzando così un effetto che esprimeva la separazione e la fragilità che l'uomo prova in rapporto alla dimensione tecnologica della vita, delle macchine, dell'ambiente dominato dalle automobili in cui viviamo. Di fronte a quel colonnato ridotto ho provato proprio quella sensazione di cui stai parlando. Sarei curioso di vedere se la tua idea di totalità riesce a concepire l'idea di separazione. L'idea che il troppo piccolo possa suscitare contemporaneamente l'emozione del troppo grande. Perché se è solo il troppo grande che può essere accettato da te, allora si pone un problema serio.*

**C.A.:** *Non ho detto troppo grande, guarda caso, ho detto solo largo. Ed è una questione completamente diversa.*

**P.E.:** *Hai parlato di un confine più vasto dell'entità che esso delimita. Penso proprio che tu abbia detto troppo largo.*

**C.A.:** *Ho detto troppo largo in rapporto all'entità, non troppo largo.*

**P.E.:** *Largo, intendendo più largo del necessario?*

**C.A.:** *No, non intendevo dire questo.*

**P.E.:** *Bene, allora potrebbe essere più piccolo del necessario?*

**C.A.:** *Sfortunatamente non conosco l'edificio che hai descritto. È evidente che senza averlo visto non posso pronunciarmi più di tanto.*

**P.E.:** *Credo di stare dicendo che credo esista una cosmologia alternativa a quella che suggerisci. La cosmologia degli ultimi 300 anni è cambiata ed esiste oggi la possibilità potenziale per esprimere quelle sensazioni di cui tu parli anche in altri termini, oltre alla larghezza — i tuoi confini — e la ripetizione alternativa di elementi architettonici. Proprio perché credo che la vecchia cosmologia non sia più una base effettiva sulla quale poter costruire, incomincio a provare la necessità di invertire le tue condizioni — a cercare il negativo di esse — per poter affermare che per ogni condizione positiva da te suggerita, è possibile proporre anche una negativa che si avvicini più strettamente alla cosmologia odierna. In altre parole, se riuscissi a scoprire il negativo del tuo punto di vista, potremmo più facilmente avvicinarci ad una cosmologia in cui ci riconosciamo entrambi, più che in quella che stai proponendo.*

**C.A.:** *I didn't say too large, by the way, I just said large. Quite a different matter.*

**P.E.:** *You said a boundary larger than the entity it surrounds. I think you said too large.*

**C.A.:** *I said large in relation to the entity. Not too large.*

**P.E.:** *Large, meaning larger than it needs be?*

**C.A.:** *No, I didn't mean that.*

**P.E.:** *Well, could it be smaller than it needs be?*

**C.A.:** *Unfortunately, I don't know the building you just described. Of course, without actually seeing it, I can't tell.*

**P.E.:** *I guess what I am saying is that I believe that there is an alternative cosmology to the one which you suggest. The cosmology of the last 300 years has changed and there is now the potential for expressing those feelings that you speak of in other ways than through largeness—your boundaries—and the alternating repetition of architectural elements. Precisely because I believe that the old cosmology is no longer an effective basis on which to build, I begin to want to invert your conditions—to search for their negative—to say that for every positive condition you suggest, if you could propose a negative you might more closely approximate the cosmology of today. In other words, if I could find the negative of your points, we would come closer to approximating a cosmology that would deal with both of us than does the one you are proposing.*

**C.A.:** *Can we just go back to the arcade for a moment? The reason Moneo's arcade sounded prickly and strange was, when I make an arcade I have a very simple purpose, and that is to try to make it feel absolutely comfortable—physically, emotionally, practically, and absolutely. This is pretty hard to do. Much, much harder to do than most of the present generation of architects will admit to. Let's just talk about the simple matter of making an arcade. I find in my own practical work that in order to find out what's really comfortable, it is necessary to mock up the design at full scale. This is what I normally do. So I will take pieces of lumber, scrap material, and I'll start mocking up. How big are the columns? What is the space between them? At what height is the ceiling above? How wide is the thing? When you actually get all those elements correct, at a certain point you begin to feel that they are in harmony.*

*Of course, harmony is a product not only of yourself, but of the surroundings. In other words, what is harmonious in one place will not be in another. So, it is very, very much a question of what application creates harmony in that place. It is a simple objective matter. At least my experience tells me, that when a group of different people set out to try and find out what is harmonious, what feels most comfortable in such and such a situation, their opinions about it will tend to converge, if they are mocking up full-scale, real stuff. Of course, if they're making sketches or throwing out ideas, they won't agree. But if you start making the real thing, one tends to reach agreement. My only concern is to produce that kind of harmony. The thing that strikes me about your friend's building—if I understood you correctly—is that somehow in some intentional way it is not harmonious. That is, Moneo intentionally wants to produce an effect. Maybe of incongruity.*

**P.E.:** *That is correct.*

**C.A.:** *I find that incomprehensible. I find it very irresponsible. I find it nutty. I feel sorry for the man. I also feel incredibly angry because he's screwing up the world.*

*(Applause)*

**P.E.:** *The group feels comfortable clapping. The need to clap worries me because it means that mass psychology is taking over.*

**C.A.:** Possiamo tornare indietro al portico solo per un momento? Il motivo per cui il porticato di Moneo appariva bizzarro e stravagante è che quando si cerca di disegnare un portico l'obiettivo è molto semplice ed è quello di rendere l'edificio assolutamente comodo — fisicamente, emotivamente, praticamente, in tutto e per tutto. E questo è molto difficile. Molto, molto più complicato di quanto la maggior parte degli architetti della contemporanea generazione sarebbe disposta ad ammettere. Parliamo allora di una faccenda semplice come quella della costruzione di un porticato. Ho scoperto nella prassi del mio lavoro che allo scopo di scoprire ciò che veramente è comodo, è necessario costruire un modello che ripeta il progetto nella sua grandezza reale. Questo è quello che normalmente faccio: così mi procuro pezzi di legno, pezzi di altro materiale, e incomincio a fare un plastico. Come sono grandi le colonne? Quant'è grande lo spazio fra di esse? A quale altezza è collocato il soffitto? Come è grande il tutto? Quando in realtà hai gli esatti rapporti di tutte queste cose, allora incominci a sentire che esse sono in armonia fra di loro.

Naturalmente, l'armonia è un risultato che deriva da te stesso, ma anche dall'ambiente. In altre parole, ciò che risulta armonioso in un contesto non lo è in un altro. Ed è una semplice questione soggettiva. Per lo meno la mia esperienza mi dice che quando un gruppo di persone diverse si mette alla ricerca e scopre che cosa è l'armonia, che cosa è meglio in questa o in quell'altra situazione, il loro giudizio su di essa tende a convergere, se essi si confrontano con cose reali, con modelli a grande-scala. Se invece fanno schizzi o buttano giù delle idee, essi non riusciranno a mettersi d'accordo. Ma se incominci a costruire cose reali, è più facile raggiungere un'intesa. La mia unica preoccupazione è realizzare proprio quel tipo di armonia.

La cosa che mi colpisce in rapporto alla costruzione del tuo amico — se ho capito bene quello che hai detto — è che in un certo senso, in maniera intenzionale, questa non è armoniosa. Insomma, l'intenzione di Moneo è di produrre un determinato effetto. Forse di incongruenza.

**P.E.:** È vero.

**C.A.:** Lo trovo incomprensibile. Trovo tutto ciò molto irresponsabile. Lo trovo pazzesco. Mi spiace per lui. Ma mi sento anche incredibilmente rabbioso perché sta fottendo il mondo.

(Applausi)

**P.E.:** Il gruppo si sente rassicurato dagli applausi, ed il bisogno di applaudire mi preoccupa perché sta a significare che la psicologia di massa sta prendendo il sopravvento.

**Qualcuno del pubblico:** Perché mai gli architetti dovrebbero sentirsi a proprio agio con una cosmologia che non siete neanche sicuri che esista?

**P.E.:** Perché Chris sente la necessità di sentirsi a proprio agio, e io no? Perché mai sente quest'esigenza di armonia, e io no? Perché considera l'incongruenza come un gesto irresponsabile? E perché sente il dovere di arrabbiarsi? Io non mi arrabbio quando egli sente l'esigenza di armonia. Io mi rendo conto solamente di una diversa concezione.

**Qualcuno del pubblico:** Non sta fottendo il mondo.

**P.E.:** Vorrei solo sottolineare che se non fossimo qui ad agitarci nessuno saprebbe mai qual'è l'idea di Chris sulla armonia, e nessuno di voi potrebbe mai sapere quanto grande è il proprio accordo con la sua idea... Walter Benjamin parla del "carattere distruttivo", che egli dice ha una sua saldezza perché è costante. Anche se si reprime la natura distruttiva, in qualche modo essa verrà fuori. Se sei solo alla ricerca dell'armonia, le disarmonie e le incongruenze che definiscono l'armonia e ne permettono la comprensione, non potranno mai venire alla luce. Un mondo di armonia totale è una assenza di armonia. Dal momento che esisto, puoi intendermi e capire le tue esigenze di armonia, ma non venirmi a dire che io sto facendo l'irresponsabile o ad esprimere i tuoi giudizi morali, che io sto fottendo il mondo, perché non vorrei trovarmi a difendere me stesso da imperativi morali per causa tua.

**Someone from the audience:** Why should architects feel comfortable with a cosmology you are not even sure exists?

**P.E.:** Why does Chris need to feel comfortable, and I do not? Why does he feel the need for harmony, and I do not? Why does he see incongruity as irresponsible, and why does he get angry? I do not get angry when he feels the need for harmony. I just feel I have a different view of it.

**Someone from the audience:** He is not screwing up the world.

**P.E.:** I would like to suggest that if I were not here agitating nobody would know what Chris's idea of harmony is, and you all would not realize how much you agree with him... Walter Benjamin talks about "the destructive character," which, he says, is reliability itself, because it is always constant. If you repress the destructive nature, it is going to come out in some way. If you are only searching for harmony, the disharmonies and incongruencies which define harmony and make it understandable will never be seen. A world of total harmony is no harmony at all. Because I exist, you can go along and understand your need for harmony, but do not say that I am being irresponsible or make a moral judgement that I am screwing up the world, because I would not want to have to defend myself as a moral imperative for you.

**C.A.:** Good god.

**P.E.:** Nor should you feel angry. I think you should just feel this harmony is something that the majority of the people need and want. But equally there must be people out there like myself who feel the need for incongruity, disharmony, etc.

**C.A.:** If you were an unimportant person, I would feel quite comfortable letting you go your own way. But the fact is that people who believe as you do are really fucking up the whole profession of architecture right now by propagating these beliefs. Excuse me, I'm sorry, but I feel very, very strongly about this. It's all very well to say, "Look, harmony here, disharmony there, harmony here—it's all fine." But the fact is that we as architects are entrusted with the creation of that harmony in the world. And if a group of very powerful people, yourself and others...

**P.E.:** How does someone become so powerful if he is screwing up the world? I mean somebody is going to see through that.

**C.A.:** Yes, I think they will quite soon.

**P.E.:** I would hope, Chris, that we are here to present arguments. These people here are not people who have rings in their noses, at least as far as I can see, and they can judge for themselves whether I am screwing up the world or not. If they choose to think I am screwing up the world, they certainly would not come here. These are open forums. For you to determine arbitrarily that I am screwing up the world seems self-righteous and arrogant. I have not had much of a chance to do so and neither have you. Precisely because I am uncomfortable with those situations which you describe as comfortable, I find myself having to live in New York. I do not live in San Francisco, even though I think it is a nice place. There is not enough grist there for me, not enough sand in the oyster. Thank God, there is a looney bin called New York where eight million people who feel the way I do are allowed to be!

**C.A.:** Actually, New York is not created by that kind of madness. New York is certainly a very exciting place. When you compare it to Denmark or Sweden, I fully understand what you are saying. And I sympathize with you. Your observation seems to me a very reasonable one, objectively speaking. But that is quite a different matter. That is not why I get angry when you preach disharmony.

**P.E.:** I am not preaching disharmony. I am suggesting that disharmony might be part of the cosmology that we exist in. I am not saying right or wrong. My children live with an unconscious fear that they may not live out their natural lives. I am not saying that fear is good. I am trying to

**C.A.:** Buon Dio.

**P.E.:** Né dovresti sentirti in collera. Penso che tu dovresti sentire questa armonia come qualcosa che la maggior parte della gente chiede e ricerca. Ma comunque ci deve essere gente fuori di qui, gente come me, che sente la necessità della incongruenza, della disarmonia, ecc.

**C.A.:** Se tu fossi una persona poco importante, mi sentirei completamente a mio agio nel lasciarti andare per la tua strada. Ma il fatto è che la gente che la pensa come te esiste realmente! L'intera professione degli architetti in questo momento sta diffondendo queste idee. Scusami, mi spiace molto, ma sono molto, molto convinto di tutto ciò. Sembra bello dire "Guarda la disarmonia là, l'armonia qui — va tutto bene". Ma il fatto è che come architetti ci siamo assunti il compito di creare quella armonia che appartiene al mondo. E se un gruppo di gente potente, tu od altri...

**P.E.:** Come può diventare potente qualcuno che fotte il mondo? Voglio dire, qualcuno se ne accorgerà bene.

**C.A.:** Sì, penso che ci riusciranno molto presto.

**P.E.:** Voglio credere, Chris, che siamo qui per dimostrare delle cose. La gente che sta qui non porta l'anello al naso, almeno per quello che posso vedere, ed è in grado di giudicare da sola se io sto fottendo il mondo oppure no. Se avessero deciso che lo sto facendo, non sarebbero venuti qui. Queste sono conferenze aperte. Da parte tua stabilire che io sto fottendo il mondo appare arrogante ed arbitrario. Non ho avuto alcuna possibilità di comportarmi in questo modo, e neppure a te tale chance è stata data. Proprio perché mi trovo a disagio in situazioni di questo tipo mi trovo a dover vivere a New York. Non vivo a San Francisco, anche se è un posto piacevole. Grazie a Dio, c'è un manicomio chiamato New York, dove otto milioni di persone che la pensano come me possono vivere!

**C.A.:** Veramente, New York non è stata creata da quel tipo di follia. New York, di sicuro, è un posto molto eccitante. Se confronti questa città con la Svezia e la Norvegia, allora capisco che cosa intendi dire. E sono d'accordo con te. Le tue osservazioni mi sembrano molto ragionevoli. Ma questa è una faccenda completamente diversa. Questi non sono i motivi per cui divento furioso quando vai predicando la disarmonia.

**P.E.:** Non predico la disarmonia, sto solo suggerendo che la disarmonia potrebbe anche far parte di quella cosmologia di cui facciamo parte. Non sto dicendo che ho torto oppure ragione. I miei figli vivono con l'inconscia paura di non riuscire a vivere tutta la loro vita. Non voglio sostenere che questa paura fa bene. Cerco solo di trovare un modo per trattare la loro ansia. Una architettura che metta la propria testa nella sabbia e che regredisca allo stadio del neoclassicismo, di Schinkel, Lutyens, Ledoux, non mi sembra in grado di fornire risposte adeguate a questo tipo di ansia. Ciò che la maggior parte dei miei colleghi sta facendo oggi non mi sembra rappresenti un sistema che funzioni. Alla stessa stregua, non ritengo che una soluzione adeguata, come sembri suggerire tu, sia quella di mettere in piedi delle strutture che permettano alla gente di sentirsi a proprio agio, di precludere ogni ansia. Che cosa può fare una persona se non riesce a reagire all'ansia o se se la vede raffigurata nella sua vita? In fondo, questa rappresenta tutto quel male che i personaggi alla Pierino Porcospino impersonificano nelle favole tedesche.

**C.A.:** Ma non credi che al giorno d'oggi sia diffusa una più che sufficiente dose di ansia? Credi veramente che sia nostro compito confezionare più ansie sotto la forma di architetture?

*find a way to deal with that anxiety. An architecture that puts its head in the sand and goes back to neo-classicism, and Schinkel, Lutyens, and Ledoux, does not seem to be a way of dealing with the present anxiety. Most of what my colleagues are doing today does not seem to be the way to go. Equally, I do not believe that the way to go, as you suggest, is to put up structures to make people feel comfortable, to preclude that anxiety. What is a person to do if he cannot react against anxiety or see it pictured in his life? After all, that is what all those evil Struwwel Peter characters are for in German fairy tales.*

**C.A.:** Don't you think there is enough anxiety at present? Do you really think we need to manufacture more anxiety in the form of buildings?