

Η κληρονομιά του Πικιώνη: «ιδεογράμματα» ενός αρχιτεκτονικού ιδιώματος

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΕΣΤΟΣ

«Δοκεί δε μέγα τι είναι και χαλεπὸν ληφθῆναι ο τόπος.»

Αριστοτέλης, Φυσική.
«Μα ξέρεις, δε θέλω εγώ να τα κάνω αυτά, μα να γίνω αἰτία να τα κάνουν ἄλλοι, ἡ ἄλλη γενεά, ἄλλες γενεές.»

Δημήτρης Πικιώνης

Ο θεμελιώδους σημασίας, ρόλος της φιλοσοφίας σαν συνδετικός κρίκος των καλλιτεχνικών συνιστωσών –αρχιτεκτονικής, γλυπτικής, ζωγραφικής, λογοτεχνίας–, απεικονιζόμενων στο ιστορικό πλαίσιο της «αδιακρισίας των Τεχνών»¹ – χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχαιότητας, της Αναγέννησης και των ιστορικών προτοπορειών–, αποτελεί το κατάλληλότερο κλειδί για τη μελέτη της κληρονομιάς μιας πολυεδρικής προσωπικότητας όπως ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης.

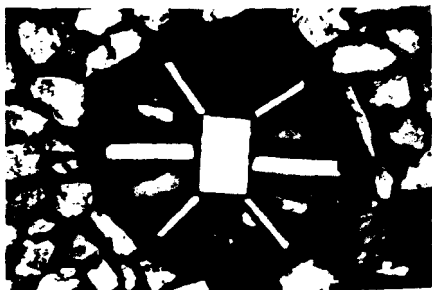
Η θεωρητική σκέψη αλλά και η αρχιτεκτονική πράξη του πολύπλευρου δημιουργού είναι βαθιά επηρεασμένη από τις αρχές της κλασσικής σχολής, από τους προσωκρατικούς στο Πλάτωνα, από τους νεοπλατωνικούς στο σύγχρονό του Ι. Θεωδορακόπουλο. Η αρχή του Ηράκλειτου «εν πάντα» βρίσκει εφαρμογή στη «καθολική αρμονία»² του Πικιώνη, ενώ η «εναρμόνιση των αντιθέτων», που αποτελεί τον κορμό του πικιωνικού έργου ξαναζωντανεύοντας τη βασική αρχή της πλατωνικής θεωρίας, βρίσκει πρακτική εφαρμογή, από τη μία πλευρά στην αρχιτεκτονική παραγωγή του Πικιώνη από το 1933 και μετά με την αρμονική συνύπαρξη της νέας τεχνολογίας με την παραδοσιακή αισθητική μέσα από τις αντιπροσωπευτικότερες κατασκευές του –Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης, πολυκατοικία στη Χένδεν, κατοικία-εργαστήριο Ευθυμιάδη, συγκρότημα Λουμπαρδιέρη, έπαυλη Ποταμιάνου– και με την ευτυχισμένη συμβίωση «μηχανικό»– «καλλιτεχνικό» στη διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και το λόφο του Φιλοπάτρου, αλλά και στην προσωπική του ζωή από την άλλη πλευρά, με τις φιλικές σχέσεις που ανέπτυξε με ζωγράφους μοιράζοντας μαζί τους το πάθος του για τη ζωγραφική. Χάρη στην ανταλλαγή ιδεών και στη συνεργασία μαζί τους δέχεται τα αναγκαία ερεθίσματα για τη σύλληψη και πραγματοποίηση των μεταφυσικών αρχιτεκτονημάτων του, των ζωγραφικών και αρχιτεκτονικών κολλάζ, της χρωματικής επέμβασης σαν ολοκλήρωση

της αρχιτεκτονικής μελέτης, υπογραμμίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τη συνεργασία ζωγραφικής, της «περιπαθούς εποποιίας του πνεύματος»³ –όπως την αποκαλεί ο Ι. Λιάπης–, και αρχιτεκτονικής, σαν απαραίτητη προϋπόθεση για την ανανέωση του αρχιτεκτονικού ιδιώματος.

Η μεγάλη αγάπη του Πικιώνη για τη ζωγραφική, που αρχίζει να διαγράφεται στη περίοδο της παιδικής του ηλικίας μέσα από την επιρροή του πατέρα του Πέτρου, που του μεταδίδει το πάθος του για τη ζωγραφική, και στη διάρκεια των εξερευνηήσεων του αττικού τοπίου στα γυμνασιακά του χρόνια, διαδραματίζει ένα καθοριστικό ρόλο όχι μόνο στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του και στη μετάβαση από τη ζωγραφική στην αρχιτεκτονική, αλλά και σε ολόκληρη την εξέλιξη της αρχιτεκτονικής του πράξης, αποτελώντας το ερέθισμα «που στην αρχιτεκτονική είναι ταυτόχρονα ιδεολογία»⁴ –όπως υποστηρίζει ο U. ECO– της αρχιτεκτονικής του έκφρασης. Πρωταρχικής σημασίας, στη διαμόρφωση του Πικιώνη, αποτελεί η διδασκαλία του Κ. Παρθένη, πρωτοπόρου έλληνα ζωγράφου, δασκάλου μιας ολόκληρης γενιάς ζωγράφων πρωταγωνιστών της μεταπολεμικής περιόδου, και η επιρροή του μεγάλου ανανεωτή της ευρωπαϊκής τέχνης P. CEZANNE, ενώ πολύ σημαντική συνεισφορά στη διαμόρφωση της προσωπικότητάς του Πικιώνη προσφέρουν οι φιλικές σχέσεις και συνεργασίες με τους ζωγράφους Γ. Μπουζιάνη, έναν από τους λίγους Έλληνες ζωγράφους που απέκτησαν φήμη στο εξωτερικό στα χρόνια του μεσοπολέμου συμμετέχοντας στο κίνημα του γερμανικού εξπρεσιονισμού –τους ένωνε ο κοινός φιλικός δεσμός με τον G. DE CHIRICO και ο θαυμασμός για τη ζωγραφική του M. KLINGER–, Φ. Κόντογλου, Σ. Δούκα, Σ. Παπαλουκά –μοιράστηκαν την αποδοχή της Σεζαννικής διδασκαλίας–, Ν. Εγγονόπουλο– συμμετείχε στην αποστολή, οργανωμένη από τον Πικιώνη το 1937, που είχε σκοπό τη μελέτη της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής της δυτικής Μακεδονίας, ζωγραφίζοντας παραδείγματα λαϊκών σπιτιών–, Γ. Τσαρούχη, Γ. Στέρη– συνεργάτη του Πικιώνη στη δημιουργία σκηνογραφιών για παραστάσεις στο θερινό θέατρο Κοτοπούλη–, Ν. Χατζηκυριάκο-Γκίκα, πρωτοπόρο κυβιστή στον ελληνικό χώρο συνεργάτη του Πικιώνη στο περιοδικό «Το 3ο μάτι» (1935-37) καί Δ. Διαμαντόπουλο. Ο ι-



Παιδική χαρά Φιλοθέης (1961-65) – Προσχέδιο, οριστική λύση



Μονοπάτι στον Φιλοπάτρου (1951-57) – Λεπτομέρεια

διαίτερα σημαντικός ρόλος της μεταφυσικής, που έχει σαν αφετηρία τη γνωριμία του Πικιώνη με τον G. DE CHIRICO στην Ακαδημία των Καλών Τεχνών της Αθήνας, τις «μεταφυσικές» συναντήσεις τους στο Μόναχο και στο Παρίσι, την επιρροή της θεωρίας και τεχνικής του Ιταλού ζωγράφου στο μέλλοντικό αρχιτέκτονα⁸, βρίσκει πεδίο εφαρμογής στις συχνές άμεσες και έμμεσες αναφορές των



Πειραματικό σχολείο Θεσσαλονίκης (1933-35) – Γενική άποψη

γραφτών του Πικιώνη, σαν λογοτεχνική έκφραση μέσα από τη δραστηριότητά του στο περιοδικό «Το 3ο μάτι» με τα άρθρα «Τα παιχνίδια της οδού Αιόλου», «Ιδεογράμματα της οράσεως», «Συναισθηματική τοπογραφία», σαν ζωγραφική έκφραση στη σειρά σχεδίων του «Αττικά» (1940-50), σαν γλυπτική έκφραση στη πλακόστρωση του μονοπατιού στο λόφο του Φιλοπάππου (1951-57), εκφράζοντας τον οικουμενικό και διαχρονικό χαρακτήρα της μεταφυσικής που δύνανται να έλθει στο φως, πέρα από τα στενά όρια τόπου και χρόνου, σε μια ιδιαίτερη πραγμάτωση της «μετεμψύχωσης»⁹. Κατ' επέκταση, η χρησιμοποίηση από τον Πικιώνη πρωτόγωνων στοιχείων ανατολίτικων η εξωτικών – συγκρότημα Λουμπαρδιάρη, παιδική χαρά Φιλοθέης–, κοινών και σε τυπολογίες της παραδοσιακής ελληνικής αρχιτεκτονικής –οικιάδα–, όπως η ψάθα και τα καλάμια από «μπαμπού», συνοδευόμενη από τυπολογικά στοιχεία τοπικού χαρακτήρα της διαχρονικής ελληνικής παράδοσης, όπως το χαγιάτι, η τετράρροχη στέγη με τα στηρίγματα, οι φεγγίτες, και από πρωτογενή υλικά κατασκευής, όπως η πέτρα και το ξύλο, εκφράζουν το μεταφυσικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής πράξης του Πικιώνη¹⁰.

Η επινοητική ικανότητα του Πικιώνη σε συνδυασμό με τον αυτοσχεδιασμό, που φθάνει στο απόγειο με τις διασημότερες

κατάσχευές του –έργα στην Ακρόπολη και στον Φιλοπάππου, συγκρότημα του Λουμπαρδιάρη, έπαυλη Ποταμιάνου, παιδική χαρά της Φιλοθέης–, αποτελεί το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της διαμόρφωσης¹¹ μιας καλλιτεχνικής φυσιογνωσίας, που θα προσδώσει στις αρχιτεκτονικές του εφαρμογές τις απαιτούμενες εναισθησίες, ώστε να είναι επιτρεπτός ο συσχετισμός του Πικιώνη με ορισμένες από τις αποκαλούμενες νεοπρωτοπορίες του εικοστού αιώνα –μινιμαλισμός, FUNK ARCHITECTURE, ARTE POVERA¹²–, ενώ επεξηγεί εν μέρει τον ανήσυχο χαρακτήρα και τον πολυδιάστατο πειραματισμό του¹³.

Το ενδιαφέρον του Πικιώνη από τη μία πλευρά για την κλασική ελληνική αρχιτεκτονική, οι μελέτες του για το μεσόφωψ, η οικειότητά του με τα υλικά, η πρωταρχική σημασία του συνολικού σχήματος και της ιδιαίτερης μορφής, η χαρακτηριστική επιμέλεια των λεπτομερειών, μαρτυρούν τη συγγένεια αρχιτεκτονικής και γλυπτικής στο έργο του Πικιώνη και τονίζουν τη συμβολή της γλυπτικής, της «πραγματοποίησης της αλήθειας του Είναι στο έργο εγκαινιάσης τόπων»¹² –όπως ο Μ. HEIDEGGER αποκαλεί τη γλυπτική–, στην εξέλιξη και ανανέωση του αρχιτεκτονικού ιδιώματος. Το ενδιαφέρον του Πικιώνη από την άλλη πλευρά για την ποίηση, την «ουσία της τέχνης» (13) – σύμφωνα με τον Μ. HEIDEGGER–, τα κείμενά του, η συνεργασία στη συντακτική επιτροπή περιοδικών –«Φιλική Εταιρία», «Το 3ο μάτι»–, μαρτυρούν μία κάθε άλλο παρά εγκαταφρόνητη λογοτεχνική ευαισθησία, όχι τόσο γνώριμη στους σύγχρονους αρχιτέκτονες, τονίζοντας το συμπληρωματικό χαρακτήρα της λογοτεχνίας στην αρχιτεκτονική έκφραση¹⁴. Από τη μελέτη του έργου του κυριότερου εκπροσώπου της επτανησιακής σχολής –τεκμηριωμένη από τις αναφορές και τη συχνή παρουσία αποσπασμάτων του ποιητή στα κείμενα του αρχιτέκτονα–, του Δ. Σολωμού, ο Πικιώνης καταλήγει στη θεωρητική διατύπωση της συμβίωσης του «πνεύματος της εθνότητας» με το «οικουμενικό πνεύμα» ερμηνεύοντας τα χαρακτηριστικά στοιχεία του ιδιώματος του Σολωμού, το «κοινό» και το «κύριο»¹⁵, με τον «κοινό χαρακτήρα» και τον «ουσιαστικό χαρακτήρα της καθολικής ενότητας». Η θεωρητική αυτή διατύπωση του Πικιώνη αποτελεί ένα από τα κλειδιά της εννοιακής ανάγνωσης και ερμηνείας του κυρίως αρχιτεκτονικού του έργου, που αρχίζει με την τριλογία του Πειραματικού σχολείου της Θεσσαλονίκης, της πολυκατοικίας στη οδό Χένδεν και της κατοικίας-εργαστήριο Ευθυμιάδη, τριλογία που εκφράζει την αναγωγή στην πράξη του επεξεργασμένου Σολωμικού λόγου.

Η επιρροή του τριπλού αξιώματος του

νεοπλατωνικού λόγου¹⁶ βρίσκει εφαρμογή στην αρχιτεκτονική πράξη του Πικιώνη, το μεν «προνοητικό» στον πειραματισμό με στοιχεία της ελληνικής ηπειρωτικής αρχιτεκτονικής –μελέτη για ένα σχολείο στην Αίγινα, οικία Καραγιάννη, κατοικία Παπαϊωάννου–, που λαμβάνει χώρα κατά τη διάρκεια της «μοντέρνας» περιόδου (1927-33) της αρχιτεκτονικής παραγωγής του Πικιώνη, το δε «επιστροφικό» είναι το κύριο στοιχείο του πικιωνικού ιδιώματος από το 1933 και μετά, όταν η οριστική ρήξη με το μοντέρνο κίνημα και η αποφασιστική και συνειδητή «επιστροφή» στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική αποτελούν το χαρακτηριστικό γνώρισμα του κυρίως αρχιτεκτονικού του έργου. Το «εράσμιο» βρίσκει εφαρμογή στην εννοιακή έμφαση του συναισθηματικού χαρακτήρα, χάρη στην οποία οι «ποιητικές» αναζητήσεις του αρχιτέκτονα-δημιουργού έχουν σαν αποτέλεσμα τον υποδειγματικό σεβασμό της φύσης –διαμόρφωση του αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη και το λόφο του Φιλοπάππου, ναύδριο του Αγίου Παύλου– και τη διατύπωση της ουτοπικής του θεωρίας –οικιστικός κανονισμός Αιξωνής–.

Το κεντρικό σημείο της θεωρητικής σκέψης του Πικιώνη για την αναζήτηση της μορφής από το 1933 και μετά, που μπορεί να συνοψισθεί στη διακήρυξη ότι «η μορφή δεν πρέπει να είναι παλιά από απομνημόνευση, ούτε καινούργια χωρίς μνήμη»¹⁷ και στην παραπομπή στις «παραδειγματικές λύσεις της παράδοσης»¹⁸, αποτελεί τον επηρεασμό από τη θεωρία του νεοπλατωνικού φιλόσοφου Ι. Θεοδωρακόπουλου, της αρχής «η αναγωγή της μορφής στην ουσιαστικότητα της παράδοσης είναι έργο μνήμης και αμνησίας μαζί»¹⁹ και της «σύνθεσης της δόκιμης παράδοσης με ότι γόνιμο φέρουν οι νέοι καιροί»²⁰. Η αρχιτεκτονική πράξη του Πικιώνη, που έγκειται στην αποδοχή της «γονιμότητας» του σκιροδέματος από τη μία πλευρά και στη μεταστροφή στην «ουσία» της βαλκανικής και γιαπωνέζικης παράδοσης από την άλλη, έχει σαν αποτέλεσμα αυτό το οποίο ο Α. MITSCHERLICH αποκαλεί «δεύτερο είδος ουτοπίας»²¹.

Ο πειραματισμός με τα τυπολογικά στοιχεία της ελληνικής ηπειρωτικής αρχιτεκτονικής –τετράρριχτη στέγη, γέισο, χαγιάτι, σαχνισί, φεγγίτες–, προσφέρει στον Πικιώνη τη δυνατότητα να επιτύχει την «αρμονική» συμβίωση της «δυναμικότητας των ανοιγμάτων» με το «αίτημα στατικότητας του κτίσματος» –θεμελιώδης αρχή για την ανανέωση του αρχιτεκτονικού ιδιώματος–, προκαλώντας ταυτόχρονα μία απομάκρυνση από τα «κλειστά» κυβιστικά σχήματα της νησιώτικης αρχιτεκτονικής, ενώ παράλληλα η σύνθεση της «ορθολογικής αντιμετώπισης» με

το «ένστικτο της παράδοσης» συγκεκριμενοποιεί το όραμα της ελληνικής «αναγέννησης»²² μέσα από την αναζήτηση της μορφής «όχι ως αυθαίρετη ατομικιστική εφεύρεση άλλ' ως αποκάλυψη της εσωτερικής μας πραγματικότητας»²³.

Η επιρροή της γιαπωνέζικης παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, της «αληθινής οργανικής αρχιτεκτονικής» –όπως την αποκαλεί ο F. L. WRIGHT–, και οι φιλοσοφι-



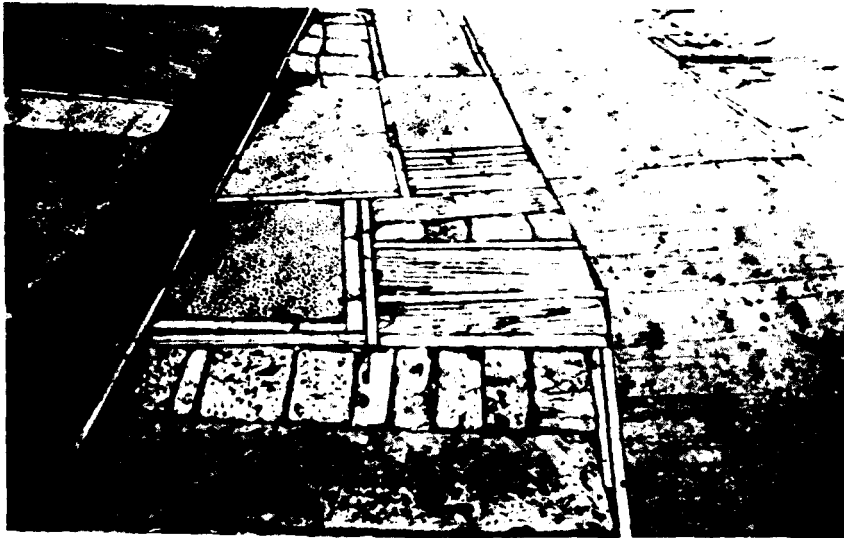
Έπανλη Ποταμιάνου (1954) – Γενική άποψη

κές και πνευματικές συγγένειες της ανατολής με την Ελλάδα²⁴, αποτελούν τον πόλο έλξης της αρχιτεκτονικής παραγωγής του Πικιώνη από το οριακό σημείο του «στοχασμού» της αναγκαίας συνύπαρξης του «οικουμενικού πνεύματος» με το «πνεύμα της εθνότητας». Οι αναφορές του Πικιώνη στην ενιαία παράδοση από το Θιβέτ στον Αίμο, σε συνδυασμό με τη διακήρυξη της «μιας και αδιαίρετης παράδοσης του κόσμου», αποτελούν τη θεωρητική κάλυψη της απομάκρυνσής του από τα ιδεώδη του μοντέρνου κινήματος και της Δύσης (25), ενώ ταυτόχρονα η εξεύρεση της ανατολικής παράδοσης αποτελεί έγκυρη εναλλακτική λύση, ικανή να διατελέσει τη συνέχεια της αντίστοιχης βαλκανικής, στην αναζήτηση ενός οικουμενικού, ανανεωμένου αρχιτεκτονικού ιδιώματος.

Η αναγωγή της αρχιτεκτονικής πράξης του Πικιώνη στην ενιαία παράδοση του κόσμου, μέσα από τις μορφολογικές αναζητήσεις ανατολίτικων και εξωτικών στοιχείων –που φθάνει στο έπακρο με τη παιδική χαρά της Φιλοθέης–, παράλληλα με τον πειραματισμό με τα τυπολογικά στοιχεία της ελληνικής παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, που αποτελεί την πρόωρη παρουσία του ελληνικού κριτικού τοπικισμού, όπως τον διατύπωσαν ο Α. Τζώνης και ο K. FRAMPTON, εκφράζει την υλοποίηση ενός προφητικού αρχιτεκτονικού

στοχασμού μιας μακρινής αρχιτεκτονικής πράξης, διαγράφοντας τον χαρακτήρα ενός «οικουμενικού» κριτικού τοπικισμού²⁶, ενώ παράλληλα συνεισφέρει κατά πολύ στον περιορισμό του λαϊκισμού, ο οποίος εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική παραγωγή του Πικιώνη μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις²⁷.

Ο Πικιώνης, μολονότι δεν μπορούμε να ισχυρισθούμε ότι δημιούργησε μία



Δρόμος προς την Ακρόπολη (1951-57)

«σχολή», εν τούτοις επινόησε τους «κώδικες» ενός αρχιτεκτονικού «κύματος» επιτυγχάνοντας να «διαμορφώσει τις σημαντικές μορφές του, ώστε να μπορούν αυτές να αντιπαρατεθούν με άλλους κώδικες ανάγνωσης»²⁸—σύμφωνα με την σημειωτική ανάλυση του U. ECO—, βρίσκοντας στην αρχιτεκτονική του Α. Κωνσταντινίδη από τη μία πλευρά, και των Δ. και Σ. Αντωνιάκη από την άλλη τους πρώτους «κώδικες ανάγνωσης», αφήνοντας ανοικτό το κεφάλαιο της κληρονομιάς, σαν επίδραση στη σχεδιαστική έκφραση των επόμενων αρχιτεκτονικών γενεών. Το άμεσο ενδιαφέρον της ελληνικής αλλά και της ευρωπαϊκής ιστοριογραφίας και κριτικής, για το έργο του Πικιώνη, επιβεβαιώνει τη μεγάλη συμβολή, ενός από τους κυριότερους πρωταγωνιστές της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής, στην ανανέωση και αναπαραγωγή του αρχιτεκτονικού ιδιώματος.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. E. MIGLIORINI: *L'ARTE E LA CITTA*, FIRENZE 1975, σ. 31.
2. Ζ. ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΣ: *Ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Πικιώνης*, Αθήνα 1969, σ. 45.
3. Ι. ΛΙΑΠΗΣ, «Ο επιστημονικός κόσμος της χώρας ετίμησε την μνήμη του Δ. Πικιώνη», *Τεχνικά Χρονικά* 1/1969, σ. 44.
4. «Η σωστή τέχνη ξετυλίγεται αυτόνομα στην περιοχή της (η αρχιτεκτονική εκφράζει το χώρο, η γλυπτική τον όγκο, η ζωγραφική την έγχρωμη επιφάνεια) αλλά

κάθε μία πρέπει να περιέχει τις άλλες». Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Το πρόβλημα της μορφής», Α. ΠΙΚΙΩΝΗΣ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), *Δ. Πικιώνη Κείμενα*, Αθήνα 1985, σ. 244.

5. U. ECO: *LA STRUTTURA ASSENTE*, MILANO 1983, σ. 229.
6. Είναι αξιοσημείωτο ότι και ο ίδιος ο DE CHIRICO αναγνώριζε τις αρετές του φίλου του Πικιώνη, διακρίνοντας «μια εξαιρετική ευφύια, μια βαθειά ευφύια μεταφυσικού». Βλ. G. DE CHIRICO: *Αναμνήσεις από τη Ζωή μου*, Αθήνα 1985/*MEMORIE DELLA MIA VITA*, MILANO 1962, σ. 48. Σύμφωνα με τον Δ. Φιλίππιδη «ο DE CHIRICO τον μυεί (τον Πικιώνη) στη μεταφυσική τέχνη, εμπνευσμένη από τη θεωρία του αιώνιου γυρισμού του Νίτσε και τον Ηράκλειτο». Βλ. Δ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ: *Νεολληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1948, σ. 157.
7. «Ο μηχανισμός της συνέχειας της «μεταφυσικής» μπορεί να βρεί σε κείνο το ποίημα των μαγικών φλας μια άλλη μεταφορά: ο ήλιος τελειώνει και ο ήλιος ξαναγεννιέται, το φεγγάρι γεννιέται και το φεγγάρι πεθαίνει, στο φαντασματικό πέταγμα ενός κόσμου στον οποίο ο μοναδικός νόμος είναι η μετεμψύχωση». Βλ. M. FAGIOLO DELL' ARCO: «METEMPSICOSI DELLA METAFISICA», *GIORGIO DE CHIRICO I TEMI DELLA METAFISICA*, MILLANO 1985.
8. Ανάλογος συσχετισμός μεταφυσικής και Πικιώνη αναφέρεται και από τον K. FRAMPTON. Βλ. K. FRAMPTON: «FOR DIMITRIS PIKIONIS», *DIMITRIS PIKIONIS, ARCHITECT 1887-1968 A SENTIMENTAL TOPOGRAPHY*, ARCHITECTURAL ASSOCIATION LONDON, 1989, σ. 6.
9. Τις κυριότερες αρχές της διαμόρφωσης του Πικιώνη αποτελούν οι: Δ. Σολωμός, Πλάτων, Ι. Θεοδωρακόπουλος, Π. Γιαννόπουλος, J. RUSKIN, K. Παρθένης, G. DE CHIRICO, CEZANNE.
10. Ομοιότητες Δ. Πικιώνη και Γ. Κουνέλη διέκρινε ο Γ. Πολίτης. Ομιλία Γ. Πολίτη, με θέμα «Δ. Πικιώνης: Οι σκέψεις του και η αρχιτεκτονική του», 1/12/1987, Εταιρεία Σπουδών Νεοελλ. Πολ. και Γεν. Παιδείας.
11. «Άπειρες πραγματικά είναι οι παραλλαγές που έτσι μπορείς να δώσεις στο βασικό σχήμα. Και η γραμμή τότε σε πάει μυστικά προς το αρχαίο, τότε προς το μεσαιωνικό, τότε προς το πρωτόγονο, τότε προς το προηγμένο, τότε προς τον ένα λαϊκό νεοκλασικισμό». Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Το πρόβλημα της μορφής», Α. ΠΙΚΙΩΝΗΣ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 225.
12. M. HEIDEGGER: *L'ARTE E LO SPAZIO*, GENOVA 1984, σ. 33.
13. E. MIGLIORINI: *INTRODUZIONE A L'ESTETICA*, FIRENZE 1983, σ. 83.
14. «Η αρχιτεκτονική, όπως κάθε ποίηση, δεν είναι μία ενεργητικότητα αποκομμένη από τη σύνολη πνευματικότητα και που μπορεί γι' αυτό να προάγεται μέσα στα στενά όρια της περιοχής της». Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Αισθητικές αρχές της αρχιτεκτονικής του Αιξονικού συννοικισμού», Α. ΠΙΚΙΩΝΗΣ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 257.
15. «Από τότε (1912), η ανάγκη του «κοινού»

και του «κύριου» που μας μιλάει ο Σολωμός, ήταν η έμμονη επιδίωξη μου...» Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Αυτοβιογραφικά Σημειώματα», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 31.

16. Σύμφωνα με τον Ζ. Λορεντζάτο ο Α. Σικελιανός μετέδωσε το τριπλό αξίωμα στον Πικιώνη, από τη «νεοπλατωνική παράδοση του Πλωτίνου και κυρίως του Πρόκλου». Βλ. Ζ. ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΣ, ο.π., σ. 42.
17. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Η ανοικοδόμηση και το πνεύμα της παράδοσης», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π. σ. 166.
18. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Το πρόβλημα της μορφής», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 224.
19. Ο ίδιος ο Πικιώνης αναφέρει την αρχή του Ι. Θεωδωρακόπουλου. Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Η ανοικοδόμηση και το πνεύμα της παράδοσης», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 166.

Την επιρροή του Ι. Θεωδωρακόπουλου στον Πικιώνη αναφέρει και ο Σ. Κονταράτος. Βλ. Σ. ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ: «DIMITRIS PIKIONIS IN CONTEXT», *DIMITRIS PIKIONIS, ARCHITECT 1887-1968 A SENTIMENTAL TOPOGRAPHY*, ο.π., σ. 19.

20. Αναφορά από τον ίδιο τον Πικιώνη. Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Οικιστικός κανονισμός Αιζωνής», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 264.
21. Σύμφωνα με τον Α. MIRSCHERLICH υπάρχουν δύο είδη ουτοπίας: μία, παράφρων, που σε περίπτωση πραγματοποίησής της θα αναδεικνύετο σε μία φυλακή ακόμα περισσότερο μελαγχολική από αυτή που είμαστε συνηθισμένοι. Η άλλη έγκειται στη πρόωγη αποσύνθεσης του μέλλοντος στα επουσιώδη στοιχεία του. Βλ. Α. MITSCHERLICH: *IL FETICIO URBANO, TORINO 1968/ DIE UNWIRTLICHKEIT UNSERER STADTE. ANSTIFTUNG ZUM UNFRIEDEN, FRANKFURT AM MAIN*, 1965, σ. 63.
22. Ο Σ. Κονταράτος αναφέρει τα λόγια του Πικιώνη σχετικά με τον οραματισμό της αρχιτεκτονικής της ελληνικής αναγέννησης, «μιας εποχής που θα μπορούσε να είχε υπάρξει αλλά που δεν της δόθηκε να υπάρξει». Βλ. Σ. ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΣ: *Αρχιτεκτονική και Παράδοση*, Αθήνα 1986, σ. 104.
23. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Η ανοικοδόμηση και το πνεύμα της παράδοσης», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 164.
24. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της Ιαπωνίας της δεκαετίας του 20, αποτελεί η απόρριψη των δυτικών κτιριακών λύσεων, ανάλογη της αντίστοιχης της κίνησης «επιστροφή στις ρίζες» και η ύπαρξη, στην Ιαπωνία όπως και στην Ελλάδα, του φαινομένου της συμβίωσης διαφορετικών τεχνολογιών, σε αντίθεση με τον κόσμο της δύσης του εικοστού αιώνα, όπου διακρίνεται μία καθαρή διαφοροποίηση μεταξύ των τεχνολογιών διαφορετικών εποχών.

Ο ίδιος ο Πικιώνης δέχεται τη συγγένεια ανατολικού και ελληνικού πνεύματος, ενώ είναι γνωστή η διακήρυξή του «είμαι ανατολίτης».

Ο Δ. Φιλιππίδης υποστηρίζει την επίδραση, στη διαμόρφωση του Πικιώνη, της

διδασκαλίας διαφόρων Ινδών φιλοσόφων, περσιστικών από την Ελλάδα. Βλ. Δ. ΦΙΛΙΠΠΙΔΗΣ, «Ο λόγος του Πικιώνη», *Σύγχρονα θέματα*, ν. 39, Οκτώβριος 1989, σ. 14.

25. Ανάλογη της απομάκρυνσής του από τα ιδεώδη της δύσης, γάρη της άσκησης της πρακτικής του CÉZANNE, όπως ο ίδιος ο Πικιώνης έχει δηλώσει στα αυτοβιογραφικά του σημειώματα. Βλ. Δ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ: «Αυτοβιογραφικά Σημειώματα», Α. ΠΙΚΙΩΝΗ-Μ. ΠΑΡΟΥΣΗΣ (επιμέλεια), ο.π., σ. 35.



Παιδική χαρά Φιλοθέης (1961-65) – Καθιστικό

26. Σύμφωνα με τον Κ. FRAMPTON, ένα από τα επτά χαρακτηριστικά του κριτικού τοπικισμού είναι ότι «τείνει προς την παράδοση δημιουργία μιας παγκόσμιας κοινότητας σε τοπική βάση». Βλ. Κ. FRAMPTON: *Μοντέρνα αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική*, Αθήνα 1987. *MODERN ARCHITECTURE. A CRITICAL HISTORY*, LONDON 1981, σ. 288.
27. Ο λαϊκισμός, εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική παραγωγή του Πικιώνη, στα δύο προσχέδια της μελέτης για ένα περίπτερο για την πώληση ειδών λαϊκής τέχνης, στον πυλώνα του προπλάσματος του περιπτέρου, σε ένα προσχέδιο για μια κατοικία στην Αίγινα, σε ορισμένα προσχέδια της σειράς «Αιζωνικά» και στον πυλώνα της κατοικίας Γ. Σταματοπούλου.
28. U. ECO, ο.π., σ. 249.

