

Sobre Paolo Portoghesi. Una conversación a cuatro

About Paolo Portoghesi. A four-way conversation

Orsina Simona Pierini^[1], Francisco Gonzáles de Canales^[2], Santiago de Molina^[3], María Antón-Barco^[4]

^[1] DASTU, Politecnico di Milano

ORCID: 0000-0003-1595-6681

^[2] Universidad de Sevilla

ORCID: 0000-0003-0412-7108

^[3] Universidad CEU San Pablo

ORCID: 0000-0002-4607-9653

^[4] Universidad CEU San Pablo

ORCID: 0000-0003-0408-6617

Traducción Translation María Antón-Barco

DOI: <https://doi.org/10.31921/constelaciones.n12c1>

Palabras clave **Keywords**

Paolo Portoghesi, Postmodernismo, Siglo XX, Milán, Historia de la arquitectura, *Strada Novissima*
Paolo Portoghesi, Postmodernism, XX Century, Milan, History of Architecture, *Strada Novissima*

Resumen

El 30 de mayo de 2023 Paolo Portoghesi, arquitecto, docente, historiador, galerista y político romano fallecía a los 92 años. Nacido en Roma en 1931 su infancia en la ciudad le lleva a interesarse por el Barroco y las obras de Borromini y sus contemporáneos. Su lectura operativa del pasado y su habilidad para construir nuevos discursos a través del uso diacrónico de la imagen le llevó a convertirse en un influyente teórico. Director de la primera Biennale de Arquitectura de Venecia su capacidad de aglutinar a las figuras más relevantes del panorama internacional le convirtió en el principal exponente del posmodernismo en Italia. Aunque denostado en los últimos años, es una figura clave para defender el equilibrio entre práctica, teoría y docencia de la arquitectura.

Abstract

On May 30, 2023, Paolo Portoghesi, Roman, architect, teacher, historian, gallerist, and politician, died at 92. Born in Rome in 1931, his childhood in the city made him interested in the Baroque and the works of Borromini and his contemporaries. His operational reading of the past and his ability to build new discourses through the diachronic use of the image led him to become an influential theorist. Director of the first Venice Biennale of Architecture, his ability to bring together the most relevant figures of the international scene made him the main exponent of postmodernism in Italy. Although reviled in recent years, he is a key figure in defending the balance between practice, theory, and teaching of architecture.

María Anton Barco. Bienvenidos. Con esta conversación Constelaciones comienza una sección pensada para coser internamente el número. A partir de ahora, el material intermedio que denominamos “constelativo” —imágenes que sirven de vínculo visual a los artículos, que se apoyan en un tema del año en curso y que aquí homenajean a un arquitecto fallecido— aparecerá acompañado de un texto que nos permite poner más en valor su figura. Esperamos que se genere una discusión que enriquezca y complete la publicación. En este caso es Portoghesi el elegido. En su figura encontramos la oportunidad de reivindicar una forma de ver arquitectura que creo los que participamos en este debate sentimos bastante cercana. A pesar de la aparente falta de atención con que se ha tratado en los últimos años.



Fig. 1. Dibujo de la Casa Baldi, Paolo Portoghesi, 1959.

María Anton Barco. Welcome. With this conversation, Constelaciones commences a new section that intends to sew the issue up internally. From now on, the intermediate material, which we call “constellated” —images that serve as a visual link to the articles, which are based on a theme of the current year, and which today pay tribute to a deceased architect— is accompanied by a text that allows us to highlight his figure. We hope to generate a debate that will enrich and complete the publication. In this case, we chose Portoghesi. In his figure, we encounter the opportunity to vindicate a way of seeing architecture that those of us who participate in this debate feel quite close to. Despite the apparent lack of attention paid to Portoghesi in recent years.

We would like to discuss the three hats that Portoghesi wore. The triangular relationships allow us to understand Portoghesi as an architect-historian, as an editor-curator interested in the media, and finally as a teacher and politician. There are for sure, characters who are included in the conversation and who complete these triangles, such as Rossi, Portoghesi, and Alejandro Mendini in relationship to the idea of professional practice or that composed by Portoghesi, Tafuri, and Zevi around teaching and the vision of history.

If it is all right, let's start by discussing the value of Portoghesi's architecture in the current context and what it has meant in the Italian, European, and international spheres.

Santiago de Molina. The figure of Portoghesi appeared at the end of the 1950s at a time when it was not clear how to digest the embers of modernity. At that time, there was a general reflection on history that was seen as essential but difficult

Nos gustaría discutir los tres sombreros que lleva Portoghesi. Las relaciones triangulares permiten entender a Portoghesi cómo y arquitecto-historiador, como editor-comisario interesado en el media, y por último como docente y político. Por supuesto podemos ver que hay personajes que se van incluyendo en la conversación y que van completando los triángulos, como es Rossi, Portoghesi y Alejandro Mendini relacionado con la idea de la práctica profesional o el de Portoghesi, Tafuri y Zevi en la en la docencia y la visión de la historia.

Si les parece, empezamos hablando del valor a que tiene la arquitectura de Portoghesi en el contexto actual y lo que ha supuesto en el ámbito italiano, europeo e internacional.

Santiago de Molina. La figura de Portoghesi aparece a finales de los años cincuenta en un momento en el que no se sabe bien como digerir los rescoldos de la modernidad. Existe en ese momento una reflexión general sobre la historia que se entiende como imprescindible pero de difícil encaje. Portoghesi entra en escena con la Casa Baldi (Fig. 1) que conjuga precisamente esos temas y con la que inmediatamente adquiere una fuerte presencia internacional. Junto a unos primeros escritos prometedores, y sumado a un contexto en el que la presencia de Bruno Zevi y su visión de la historia parecen reforzar su postura, su perfil ofrece un posicionamiento muy prometedor.

Seguramente esa figura con sus tres sombreros es en la actualidad un personaje en extinción, algo *demodé* pero significativa. No solo entre los arquitectos sino también entre los teóricos. Curiosamente, en esos comienzos, y es un asunto que no deja de ser de muy llamativo por cuanto atañe a la amplitud de sus intereses, él empieza su labor docente como profesor de historia de literatura, mientras que es un fervoroso entusiasta de la ciudad de Roma, del Barroco y de Borromini...

Orsina Simona Pierini. Puedo añadir algo a la cuestión de los tres sombreros. Me parece también adecuado para enfocar lo que había pasado

to fit in. Portoghesi came onto the architectural scene with Baldi House, (Fig. 1) in which he combined quite precisely these issues, and that gained him immediately a strong international presence. Together with some promising early writings, and added to a context in which the presence of Bruno Zevi and his vision of history seem to reinforce his position, his profile offers a very promising position.

Surely this persona with his three hats is nowadays a character in extinction, somewhat *demodé* but still significant. Not only among architects but also among theorists. Remarkably enough, at the beginning of his career, and this is a significant matter in terms of the breadth of his interests, he began teaching the history of literature while being a fervent enthusiast of the city of Rome, of the Baroque and Borromini...

Orsina Simona Pierini. I can add something to the issue of the three hats. I believe is also right to focus on what had happened in the few years that Portoghesi was in Milan, after his tour of Borromini's Baroque and his great book on Michelangelo. I think, From the very beginning, there is a very important relationship in which the visual component is very strong in Portoghesi. Many of the photos in the book on Borromini were taken by Portoghesi himself. And all this, in a way, leads him to the teaching experience of the Milan school.

In Milan, you can find all three hats. Starting with the politician. He was appointed director in 1968, because Carlo de Carli, who was supporting students, trying to conduct the proposals they made, had been dismissed. Portoghesi played

en los pocos años que Portoghesi está en Millán, tras su recorrido por el Barroco de Borromini y el gran libro de Miguel Ángel. Creo precisamente que hay una relación muy importante desde el principio en la cual la componente visual es en Portoghesi muy fuerte. Muchas de las fotos del libro de Borromini, de hecho, eran suyas. Y todo esto, de alguna manera, lo lleva a la experiencia docente de la escuela de Milán.

En Milán se pueden encontrar los tres sombreros. Empezando por el político. Lo nombran director en 1968, porque Carlo de Carli, que ayudaba a los estudiantes intentando conducir las propuestas que hacían, había sido destituido. Cuando entra Portoghesi juega un papel muy importante porque empieza algo que en la escuela llamamos la *Sperimentazione didattica*. El movimiento de Milán había nacido ya en el 1963 cuando los estudiantes habían ocupado la escuela de arquitectura. Otras ocupaciones son las de 1967-68 y 1973.

Es importante entender la relación que hay entre los movimientos políticos y las ideas arquitectónicas que los estudiantes reclamaban para los cursos de la escuela. No eran solo problemas de organización, sino también proponían búsquedas e investigación para la didáctica.

Aquí aparece el sombrero político y también encontramos el Portoghesi docente. Acaba de salir un libro *Storia dell'architettura nell'epoca della «Sperimentazione». Corso al Politecnico di Milano (1970-71)* con las clases de historia de Virgilio Vercelloni y Portoghesi, a cargo de Marco Biraghi. En él se puede ver un enfoque muy claro con una estructura que no ha perdido actualidad, que ponía en relación algunas obras del movimiento moderno con, por ejemplo, las del medioevo. Una tensión entre unidad histórica que resulta muy interesante. María (Antón), que ha hecho una tesis doctoral que tuve la ocasión de leer, sabe muy bien de ese uso de la historia. Pero en aquellos tiempos, en el 1968, no era tan fácil encontrarla.

a very important role as the director because he started something that at the Milan school we call the *Sperimentazione didattica*. The Milan movement had already been born in 1963 when the students occupied the architecture school. They did the same in 1967-68 and in 1973.

It is crucial to understand the relationship between political movements and the architectural ideas that students demanded for the school courses. They did not only refer to organizational problems but they also proposed searches and research for didactics.

At that moment the political hat appears and we also find that of the Professor hat. A book by Marco Biraghi on *Storia dell'architettura nell'epoca della «Sperimentazione». Corso al Politecnico di Milano (1970-71)* with the lessons taught by Virgilio Vercelloni and Portoghesi, has just been published. In it, we can see a very clear approach with a course structure that has not lost its relevance, which compares works of the Modern Movement with, for example, those of the Middle Ages. A tension between historical unity that is very interesting. Maria (Antón), who has written a doctoral thesis that I had the opportunity to read, knows very well this use of history. But in those days, in 1968, it wasn't so easy to find it.

Also in Milan, the editorial approach appeared with the birth in June 1969 of the magazine *Controspazio* directed by Portoghesi. *Controspazio* brings together a group of architects, Rossi's students and has Ezio Bonfanti as deputy direc-



Fig. 2. Taller de Arquitectura, Ricardo Bofill en la *Strada Novissima*, 1980.

También en Milán aparece el tema editorial con el nacimiento de la revista *Controspazio*, en junio de 1969, dirigida por Portoghesi. *Controspazio* reúne un grupo de arquitectos, alumnos de Aldo Rossi y Ezio Bonfanti como vicedirector. Este desafortunadamente falleció demasiado pronto pero su papel fue muy importante para entender la mirada de la arquitectura

tor. Unfortunately, Bonfanti died too soon, but his role was crucial to understand this new take on architecture that the magazine proposed. The first analytical and compositional essay, on Aldo Rossi had been written by Bonfanti. Instead of keeping an abstract approach, he had begun to analyze Rossi's work and see how processes of “transformations”, of “concatenations”, were underneath his design process.

In this brief period of two or three years that Portoghesi spent in Milan, all three faces showed. Politics: there are some photos of Portoghesi with the students behind a fence. In 1971 all the teachers were fired, including Aldo Rossi, who never came back. In Milan, Portoghesi left a way of looking at history, an idea of a new curriculum, of researching and searching. Finally, the editorial work at *Controspazio*, which has an extensive history that tackles many themes and was what he published in the 80s: *The Presence of the Past*, which is the exhibition he curates while directing the Biennale together with of the *Strada Novissima*.

MAB. Portoghesi's relationship with Spain is not so obvious. Bofill (Fig. 2) is part of the *Stradda*, however, in the presence of the past expo, he came out with other names much less known of the Spanish panorama. Bofill is there again but also Pep Bonet, Tusquets, Cristian Cirici, and surprisingly, Francisco Javier Biurrun. What is he doing there?

This leads us to wonder about Portoghesi's knowledge of Spanish architecture.

que la revista proponía. El primer ensayo analítico y compositivo sobre Aldo Rossi lo había escrito Bonfanti. En lugar de quedarse en un mundo abstracto, se había puesto a analizar la obra de Rossi y a ver como unos procesos de “transformaciones”, “concatenaciones”, estaban debajo de su proceso proyectual.

En este breve periodo de dos, tres años que Portoghesi pasa en Milán, encontramos las tres facetas. La política: de esos momentos hay algunas fotos de Portoghesi con los estudiantes tras una reja. En 1971 habían echado a todos los profesores, incluido Aldo Rossi, que nunca volvió. En Milán ha quedado de Portoghesi una manera de mirar a la historia, una idea de una ordenación de los estudios, de investigar y de buscar. Y por último la editorial de *Controspazio*, que tiene una historia extensa con muchos temas y fue lo que publicó en el 80: *La presencia del pasado* que es la expo que hace cuando dirige la Biennale con la *Strada Novissima*.

MAB. La relación de Portoghesi y España no es tan obvia. En la *Strada* sí está Bofill, (Fig. 2) sin embargo, en la exposición sobre la presencia del pasado elige otros nombres mucho menos conocidos del panorama español. Está Bofill, otra vez, también Pep Bonet, Tusquets, Cristian Cirici, y sorprendentemente, Francisco Javier Biurrun: ¿Qué hace ahí?

Esto lleva a pensar cuál es el conocimiento que tiene Portoghesi del ámbito español.

OSP. El año 1965 se publica el número de *Zodiac* 15 sobre España, donde salían muchísimos arquitectos españoles. Era una revista de la editorial *Comunità*, que tenía una difusión muy importante porque *Comunità* era de Adriano Olivetti.

Francisco González de Canales. Falta por nombrar en esa lista al sevillano Guillermo Vázquez Consuegra, que también estaba presente. Vázquez Consuegra venía desarrollando ya un acercamiento muy intenso al pano-

OSP. In 1965 *Zodiac* number 15, dedicated to Spain, was published. Many Spanish architects appeared. It published by *Comunità*, which had a very broad circulation because it was owned by Adriano Olivetti.

Francisco González de Canales. The Sevillian Guillermo Vázquez Consuegra, who was also present, has yet to be named on that list. Vázquez Consuegra had already been developing a very intense approach to the Italian scene since the mid-70s. He was, not the introducer, but he wanted to monopolize the introduction of Aldo Rosi in Seville. From that moment on, he began to make continuous trips to Italy and to get involved in the Italian scene. So, the presence of Vázquez Consuegra seems relatively justified, if we compare it with that of Patxi Biurrun.

And to answer the first question, in a way, when we make a kind of revision of a historical figure, we rarely do it without having a certain intuition of his/her relevance and pertinence, and therefore I do not think that how Portoghesi presents himself to us today is so out of fashion. Perhaps in part because of today's architecture's inability to take on the great challenges of transformation that modernity itself assumed.

That is to say, architecture has been pushed into a corner, both professionally and within the cultural circuits that have to do with publishing, with curating, tasks that are peculiar in a certain way. Many of the architects that I would be most interested in today share a profile: they are interested in publishing. Perhaps not to form a magazine, but to publish books intentionally, by curating, and by a corpus of work orientated towards a recovery of the nexus with the knowledge

rama italiano desde mediados de los años 70. Fue, no el introductor, pero quiso acaparar la introducción de Aldo Rossi en Sevilla. Desde ese momento empezó a hacer viajes continuados a Italia y a vincularse al panorama italiano. Entonces, la presencia de Vázquez Consuegra parece relativamente justificada, si la comparamos con la de Patxi Biurrun.

Y respondiendo a la cuestión primera, en cierto modo, cuando hacemos una especie de revisión de una figura histórica, en pocas ocasiones lo hacemos sin que haya detrás de ello una cierta intuición de su relevancia y de su pertinencia y, por tanto no creo que sea tan demodé la manera en la que se presenta ante nosotros hoy Portoghesi. Quizá en parte por la incapacidad que a día de hoy tiene la arquitectura para asumir los grandes retos de transformación que asumía la propia modernidad.

Es decir, la arquitectura se ha ido arrinconando, tanto profesionalmente como dentro de los circuitos culturales que tienen que ver con la edición, con los comisariados, trabajos que son peculiares en cierto modo. Muchos de los arquitectos que a mí me interesarían más hoy, comparten un perfil en el que existe un interés por la edición. Quizás no tan explícito como para fundar una revista, pero sí para publicar libros intencionados, por el comisariado y por una obra orientada hacia una recuperación de la vinculación con el conocimiento de la arquitectura a lo largo de la historia. No es un fenómeno aislado. Desde la crisis de 2008 ha habido una sucesión de figuras —de una generación que empezó la carrera a principios del siglo XXI— que ha empezado a reivindicar de nuevo el valor del conocimiento en arquitectura a través de un cierto, digamos, acercamiento a la historia, o al análisis de la arquitectura y la experiencia previa, como lo fórmula el propio Portoghesi.

Curiosamente una de las primeras personas que en cierto modo recoge la traslación al panorama español de los intereses de Portoghesi es Rafael Moneo. Gracias a su estancia en Roma llega a conocerle tanto a él como a Zevi. Los artículos que publica Moneo en la revista *Arquitectura* en los años 1964

of architecture throughout history. It is not an isolated phenomenon. Since the 2008 crisis there has been a succession of figures -from a generation that began their studies at the beginning of the 21st century- that have begun to reclaim architecture through a certain, let's say, approach to history, or the analysis of architecture and its previous experience. Portoghesi himself shows it and later Moneo will take the baton.

Interestingly, one of the first who, in a way, picked up on the translation of Portoghesi's interests to the Spanish scene is Rafael Moneo. Thanks to his stay in Rome, he gets to know both Portoghesi and Zevi. The articles he published in *Arquitectura* magazine in 1964, and in 1965 are closely linked to both the ideas that derive from what Zevi was mobilizing at that time and his incipient friendship with Portoghesi.

There is a recent trend to regain knowledge of previous experiences which I think is what makes Portoghesi interesting to be revisited. However, practically no one has done it yet. My hypothesis to explain this lack of attention to Portoghesi is that other architects who were relevant in the 70s, and 80s, did not *per se* become standard-bearers of the postmodern. There is a certain intellectualization of what we could call Postmodernity in his persona, from the *Strada Novissima* as a manifesto, which leads to labeling him within a specific period of Postmodernity. Although other figures such as Aldo Rossi have been reclaimed by contemporary architects from what I think are different postulates from what was debated in the 70s and 80s, especially from Charles Jencks' standpoint. However, Portoghesi has not been able to be revised.

y 1965 están íntimamente vinculados tanto a las reflexiones que se derivan de lo que está movilizándolo Zevi en aquella época como su propia incipiente amistad con Portoghesi.

Existe un movimiento reciente de recuperación de un conocimiento en la experiencia previa que creo que es lo que hace de Portoghesi una figura que pueda ser revisada. A pesar de que hoy en día prácticamente no lo haya hecho nadie. Mi hipótesis para explicar esta falta de atención hacia el mismo es que, mientras que otros arquitectos que fueron importantes en los años 70, 80, no se convirtieron *per se* en abanderados de lo posmoderno, Portoghesi sí fue muy beligerante en este sentido. Existe una cierta intelectualización de lo que podríamos llamar Posmodernidad en su figura, desde la *Strada Novissima* como manifiesto y que da lugar a que aun exista una identificación con un periodo específico de la Posmodernidad. Figuras como Aldo Rossi por el contrario, sí han sido recuperadas por arquitectos contemporáneos si bien desde postulados muy alejados, creo, de lo que se debatía en los años 70 y 80, donde dominaban posturas como la de Charles Jencks. Sin embargo, Portoghesi no ha podido ser revisado.

En cierto modo no me parece que sea una figura *demodé*. Existe un prejuicio a nivel internacional y a nivel español que quizá no está fundamentado si releemos y analizamos con más precisión su obra. Por eso creo que es muy saludable que se haya propuesto aquí la idea de devolverle a escena, porque nos permite analizar muchos aspectos que han sido precisamente soterrados o han sido purgados de cierta discusión contemporánea.

También me gustaría tratar la interesante faceta de Portoghesi como profesor de Literatura porque creo que refleja muy claramente un panorama que excede lo que está ocurriendo en Italia, que es más europeo y quizá incluso más ampliamente occidental. Después de la Segunda Guerra Mundial existe una cierta creencia movilizadora por la filosofía existencial-

In a way, I don't think he is out of fashion. If we reread and analyze his work more precisely, there is an unsubstantiated prejudice internationally, and locally about his persona. That is why your idea of backing him to the spotlight is beneficial as it allows us to analyze many aspects that have been precisely buried or have been purged from a certain contemporary debate.

I would also like to point out the interest in Portoghesi's role as a professor of literature because it reflects a situation that exceeds what is happening in Italy, which is more European and perhaps even more broadly Western. After the Second World War, there was a certain belief mobilized by existentialist philosophy, which consisted of the recovery of humanism as a network of cohesion that made it clear that an architect, or any person with a certain cultural education, should also have a reflective and critical position. These were not avant-garde positions, in which one determined what the future was going to be, but rather the discourse itself becomes one of internal reflection and alludes to references that are literary, philosophical, and from the human sciences. Many of the great changes that occurred in architecture from the 1960s onwards were no longer due to the advance of technologies, but precisely to the progress of the human sciences and how architecture began to embrace them as part of previous formative processes. Anyone who was doing their baccalaureate at that time, in a way, was interested in this type of question. This happened in Spain, in Italy, in France, in the United States... Taking as an example two well-known books, *Complexity and Contradiction* and *The Architecture of the City*, and looking at the footnotes that accompany both, the vast majority of references refer to literary criticism, philosophy,

lista, que consiste en la recuperación del humanismo como una red de cohesión que hacía ver que un arquitecto, o cualquier persona con una cierta educación cultural, debía tener también una posición reflexiva y crítica. No se trataba de posiciones de vanguardia, en las cuales uno determinaba cuál iba a ser el futuro, sino que el propio discurso se vuelve de reflexión interna y alude a referencias que son literarias, filosóficas y de las ciencias humanas. Muchos de los grandes cambios que ocurren en la arquitectura a partir de los años 60 ya no vienen dados tanto por lo que serían el avance de las tecnologías, sino precisamente por el avance de las ciencias humanas y cómo la arquitectura empieza a abrazarlas cómo parte de los procesos formativos incluso previos. Una persona que hace su bachillerato en ese momento, en cierto modo, está interesado por este tipo de cuestiones. Esto ocurre en España, en Italia, en Francia, en Estados Unidos... Cuando miramos por ejemplo a estos dos libros conocidísimos, como son *Complejidad y Contradicción* y *La arquitectura de la ciudad* y vemos los pies de páginas que acompañan, descubrimos que la gran mayoría de referencias se refieren a crítica literaria, filosofía, antropología y todo este conjunto de estudios, que es lo que están dando soporte al discurso arquitectónico que, como digo, se ha vuelto reflexivo y crítico.

Esto ocurre casi antes de abrazar lo que serían las corrientes críticas que se relacionan con los movimientos estudiantiles. Ocurre, como señalaba la profesora Pierini en Italia en los años 1963 y 1964, que existía un caldo de cultivo reflexivo anterior a la ebullición crítica de 1968.

Este tema literario forma parte de lo que había sido la construcción de las generaciones de la posguerra en tantos lugares de Europa precisamente, debido al trauma causado y la formación de redes de solidaridad alrededor de los estudios humanísticos, que empieza a ser un tema muy relevante.

OSP. Creo que ese tema es fundamental. En concreto en el Milán de la posguerra, pueden encontrarse unas relaciones muy claras y un mundo cultu-

anthropology, and all this set of studies, which were supporting an architectural discourse that, I believe, had become thoughtful and critical.

This occurs almost before embracing what would be the critical currents that relate to student movements. It happened, as Professor Pierini pointed out in Italy in 1963 and 1964. There was a reflexive breeding ground before the critical boiling of 1968.

This literary topic is part of what had built the post-war generations around Europe precisely because of the trauma caused by the war, and the formation of networks of solidarity around humanistic studies, which began to be a very relevant issue.

OSP. I think that's a fundamental issue. In particular, in post-war Milan, very clear relationships and a certain cultural world can be found. Breeding grounds for characters that began just after the war are palpable within a group of philosophers, the so-called Milan school, of Antonio Banfi. There are relations between Ernesto Nathan Rogers and Paolo Grassi in the theater; Antonioni shoots all his films with the architecture of Milan of the 50s as their background. There are documented relationships that are very clear. However, young architects or students in 1963 and 1964 wanted to introduce this culture into the school. It is famous the photograph of Aldo Rossi within the group.



Fig. 3. Portada de la revista *Controspazio*, 1971.
 Fig. 4. Portada de la revista *Contropiano*, 1971.

ral, un cultivo de personalidades, que empieza justo después de la guerra con el grupo de filósofos, la llamada escuela de Milán, de Antonio Banfi; hay relaciones de Ernesto Nathan Rogers con Paolo Grassi en el teatro; Antonioni, que va grabando todas sus películas con la arquitectura de Milano de los 50 de fondo. Existen unas relaciones documentadas que resultan muy claras. Sin embargo los arquitectos jóvenes o los estudiantes quieren introducir esta cultura en la escuela en los años 1963 y 1964. Famosa la foto de Aldo Rossi en el grupo del estudio de *Casabella-Continuità* dirigida por Ernesto Nathan Rogers. Rogers ha tenido un papel muy importante en la conexión y la expansión cultural, tanto con el mundo literario italiano como con el extranjero.

Volviendo a Paolo Portoghesi, parece claro que, por ejemplo, en el año 69, cuando fundan la revista *Controspazio*, (Fig. 3) existe una relación con la

Rogers has played a very important role in connecting and expanding the cultural panorama, both within the Italian literary world and abroad.

Going back to Paolo Portoghesi, it seems clear that, for example, in 1969, when he founded *Controspazio*, (Fig. 3) there was a relationship with *Contropiano*, (Fig. 4) a magazine published by Alberto Asor Rosa and Massimo Cacciari in Venice, which had a more philosophical approach. It is also important to highlight the presence of Umberto Eco. All the activities carried out by the experimentation at that moment have been very well documented. And there was a very strong reference from his book of the *Opera Aperta*. To put it bluntly, this was not an *anti* group.

Within the school of architecture, the students demanded a broader culture from the professionals who worked in Milan at the time. For example, the figure of Piero Portaluppi, a fascist, was rejected by the students because they understood that architecture was also a cultural phenomenon.

Seen from a distance and returning to the idea of the present, when we look at those periods, there is a strong aim to change the world in them. Today the professional world has renounced on advancing the knowledge of architecture already built. I have seen a failure in Italy, starting in the 70s when people who knew how to build and think as a whole, as an architectural culture, were blocked. Portoghesi was one of the few, which is interesting, who was able to continue working as a practitioner and a professor when many of the university lecturers had stopped building.

revista *Contropiano*, (Fig. 4) de Alberto Asor Rosa y Massimo Cacciari en Venecia, más ligada a un enfoque filosófico. También, por ejemplo, es importante destacar la presencia de Umberto Eco, muy documentada en todas las actividades de la experimentación en aquel momento. Y existía una referencia muy fuerte de su libro de la *Opera Aperta*. Por decirlo claramente, no se trata de un grupo *anti*.

Dentro de la escuela de arquitectura, los estudiantes reclamaban a los profesionales que trabajaban en Milán una cultura más amplia. Por ejemplo, la figura de Piero Portaluppi, fascista, y profesional era rechazada por parte de los estudiantes por entender que la arquitectura era además un fenómeno cultural.

Visto con distancia y volviendo a la idea de la actualidad, cuando miramos a esos períodos, existe en ellos una intención fuerte de cambiar el mundo que ha afectado el mundo profesional. Ha habido un parón en el mundo profesional para adoptar la posibilidad de adelantar el conocimiento de la arquitectura ya construida. En Italia, a partir de los años 70 cuando se ha bloqueado a la gente que sabía construir y manejar el pensamiento de la cultura arquitectónica. Precisamente Portoghesi es uno de los pocos, esto es interesante, que ha podido seguir adelante siendo arquitecto y docente cuando muchos de los profesores de la escuela habían dejado de construir.

Tuve la ocasión de estar en la presentación del libro *Paolo Portoghesi: Architecture between History, Politics and Media*. Se explica allí todo el desarrollo político y también la última parte de su vida, con sus intereses al mundo ecológico y de la naturaleza. Verdaderamente es difícil decir: vamos a descubrir un Portoghesi. Pero ¿cuál?

Son muchas las cuestiones que se cruzan, a partir del mundo cultural tanto italiano como europeo. Solo con pensar lo que pasaba en Francia en aquel

I had the opportunity to be at the presentation of the book *Paolo Portoghesi: Architecture between History, Politics, and Media*. It explains all the political development and also the last part of his life, and his interest in ecology and nature. It's really hard to say: let's discover a Portoghesi. But which one?

Many issues intersect, starting from both the Italian and European cultural worlds. Just think about what was happening in France at that time and how French culture was looked at from Italy. Everything that happened with Foucault and Barthes was looked at carefully.

SM. Many of Portoghesi's best ideas have been already discussed and, above all, those that refer to reclaim its current dimension. Arguably, one of Portoghesi's most remarkable features has been its perpetual non-current status. Thanks to that, sooner or later, his thinking and work were going to become on-trend and resonate. Like stopped clocks, Portoghesi is one of those who occasionally always tells the hour on the hour.

In that sense, I think that, for example, his position on postmodernity is very illustrative. Today, when the postmodern movement has perished as a whole without nuances, Portoghesi offers a dimension that I believe allows us to look at this moment in a different way from the official one. From the standpoint that was just mentioned of Jencks or even Venturi, which is the one that we can consider the strong one, the option of Portoghesi is not born as a simple derivative. Surely it is still difficult to vindicate Postmodernity, but there is room to do so if we understand precisely the contribution that the

momento y como se miraba a la cultura francesa desde Italia. Todo lo que pasaba con Foucault y Barthes era mirado con atención.

SM. Se han tocado muchos de los mejores temas de Portoghesi y, sobre todo, los que hacen referencia al sentido de recuperar su dimensión actual. Podría decirse que una de las características más destacables de Portoghesi ha sido su perpetua condición inactual. Gracias a eso, tarde o temprano, su pensamiento y su trabajo se iba a volver a actual y resonante. Como los relojes parados, Portoghesi es de los que ocasionalmente siempre da la hora en punto.

En ese sentido, creo que, por ejemplo, su posición respecto a la posmodernidad es muy ilustrativa. Hoy, cuando se ha periclitado el movimiento posmoderno como un conjunto sin matices, Portoghesi ofrece una dimensión que creo permite mirar este momento de una manera distinta a la oficialista. Si quieres, de la línea que insinuada hace un momento de Jencks o incluso Venturi, que es la que podemos considerar la fuerte, no nace como una simple derivada la opción de Portoghesi. Seguramente todavía cuesta reivindicar el momento posmoderno, pero sí tiene cabida hacerlo si entendemos precisamente la aportación que supone el conocimiento de la historia no tanto como repertorio formal, como estaban haciendo Jencks o Venturi, sino como una ideología que trata sobre la continuidad de la arquitectura en el mundo de la cultura. Creo que Portoghesi refuerza, o al menos ahonda, en la existencia de una línea no explorada de la posmodernidad que merece la pena abordar.

OSP. Quizá, creo que hay una relación en Italia con la historia muy distinta de lo que podemos pensar con Venturi. Por eso mismo tal vez la Posmodernidad en Italia se abordó desde otro enfoque respecto a la historia. A Borromini en Italia no se le descubre. Forma parte del ADN. No es una cosa teórica. Por ese mismo motivo, la forma de mirar al pasado de Portoghesi o de un historiador italiano es completamente distinta del resto del mundo.

knowledge of history entails not so much as a formal repertoire, as Jencks or Venturi did, but as an ideology that deals with the continuity of architecture in the cultural world. I think Portoghesi reinforces, or at least deepens, the existence of an unexplored line of postmodernity that is worth addressing.

OSP. Perhaps, I think there is a very different relationship in Italy with history than we can think with Venturi. For this reason, perhaps Postmodernity in Italy approached history differently. In Italy Borromini is never discovered, it is part of our DNA. It is not a theoretical thing. That is why the way Portoghesi or of any Italian historian looks at the past is completely different from the rest of the world.

Italian modernity is influenced by this relationship with the past. It transcends what happened in 1968 and 1980. It suffices to look at Italian modernity from the 1920s, 1930s, and 1940s, to Terragni and his writings on Classicism, for example, to see that there is a hand-to-hand fight between tradition and modernity and that it has never been a white and pristine modernity. Rather, in Italy there was a modernity where material conflicts, with details, were mixed with ancient art and European spatial themes.

That knowledge of their roots, almost without making them explicit, existed and still exists, in front of the eyes of some Americans or foreigner concerning history.

Toda la modernidad italiana está influida por esta relación con el pasado. Trasciende a lo sucedido en 1968 y en 1980. Basta mirar la modernidad italiana a partir de los años 20, 30 y 40, un Terragni y sus escritos sobre el Clasicismo, por ejemplo, para ver que existe una lucha cuerpo a cuerpo entre tradición y modernidad, y la italiana nunca ha sido una modernidad blanca e impoluta. Más bien en Italia se dio una modernidad donde los conflictos materiales, con los detalles, se mezclaban con el arte antiguo y los temas espaciales europeos.

Ese conocimiento de las raíces, casi sin explicitarlas, existía y existe, frente a las miradas de unos americanos o de un extranjero respecto a la historia.

SM. El poso italiano en relación a la historia es específico. Con todo, en aquel momento se produce un debate sobre la propia definición de Manierismo y la propia definición de Barroco en la que llega a producirse incluso enfrentamientos personales o distanciamientos entre las personas que están participando en el mismo. Precisamente por la definición de lo que significa Manierismo o Barroco se alejan Zevi y Portoghesi después de casi una década de una firme coincidencia personal e ideológica. De repente, Zevi entiende que el Barroco es una cosa distinta de lo que entiende Portoghesi. Para uno es un aparato de propaganda caduco mientras que el otro ve en el barroco un lugar de convivencia dramática de conflictos y de concordancia. Es precisamente al final de los años 60 cuando el Manierismo comienza a ocupar un papel importante en el discurso de Zevi por lo que él intuye que es su enorme capacidad para reflejar un momento tras la modernidad, y el Barroco queda arrinconado, que era lo que le interesaba específicamente a Portoghesi...

OSP. Y a Moretti...

SM. ...Y a Moretti, efectivamente. Con todo, Zevi es un personaje con una dimensión internacional capaz de influir en la propagación del Manierismo

SM. The Italian background in history is specific. However, at that time there was a debate about the very definition of Mannerism and the very definition of Baroque which even led to personal confrontations or distances between the people who were participating in it. Precisely because of the definition of what Mannerism or Baroque means, Zevi and Portoghesi distance themselves after almost a decade of a firm personal and ideological coincidence. Suddenly, Zevi understood that the Baroque was something different from what Portoghesi understood. For the first one it is an outdated propaganda apparatus, while the other sees the Baroque as a place of dramatic coexistence, conflicts, and concordance. It was precisely at the end of the 1960s that Mannerism began to play an important role in Zevi's discourse, which he intuited was its enormous capacity to reflect a moment after modernity, and the Baroque was pushed into a corner, which was what Portoghesi was specifically interested in...

OSP. And Moretti...

SM. And Moretti, indeed. All in all, Zevi is a character with an international dimension capable of influencing the spread of Mannerism as a reflection of a moment. On Mannerism, an inexhaustible subject, Professor González de Canales surely has something to contribute because he has dedicated time to writing about it.

FGC. This debate has many dimensions and offers many opportunities to reopen it. For example, Mario Carpo seemed to agree with the Mannerist hypothesis from the point of view of IA and generative production, saying that in a certain

como reflejo de un momento. Sobre el Manierismo, tema inagotado, seguramente el profesor González de Canales tenga algo que aportar porque ha dedicado tiempo a escribir sobre ello.

FGC. El debate tiene muchas dimensiones y ofrece muchas oportunidades de reabrirlo. Por ejemplo, Mario Carpo parece coincidir en la hipótesis manierista desde el punto de vista de la inteligencia artificial y la producción generativa diciendo que en cierto modo estamos abocados a partir de un sistema. Una especie de base de datos predeterminada que luego está, *a priori*, sistematizada, y que tenemos que manipular para generar nuevas cosas.

Volviendo al tema de Zevi y a pesar de esa disputa, fue precisamente Zevi el que abrió la puerta para que esa manera de trabajar tuviera sentido sobre todo, dentro de su famosa reivindicación de la arquitectura orgánica que tanto peso había tenido en España. La continuidad topológica, la concavidad y convexidad están presentes en experimentaciones arquitectónicas que están vinculadas a una modernidad orgánica. Por eso cuando se analizan muchas obras de los años 60 de Portoghesi, pueden verse analogías con algunos aspectos de lo que está incluso desarrollando Fernando Higueras en esos años. Lo que los une precisamente, es esa organicidad entendida de una u otra manera. No estamos hablando de un punto de vista teórico, sino quizá de una cuestión más compositiva. Una manera en la que se construyen relaciones espaciales, relaciones fenomenológicas. Y hay que entender que existe también una componente fenomenológica relevante a algunos de esos trabajos. Entender, por ejemplo, que la colaboración con Zevi que conmemoraba los 400 años de la muerte de la famosa exposición que conmemorará Miguel Ángel, y a la que se refería la profesora Pierini antes, utiliza música, cosa que no es muy prototípica de lo que es un montaje expositivo de arte y de arquitectura. Lo hace de una manera muy consciente, muy experimental. La manera en que se absorben los intereses barrocos se alinea en cierta medida también con esa modernidad orgánica que seguía siendo muy relevante en su momento, en el momento

way, we are driven by a system. A kind of predetermined database that is then, *a priori*, systematized, and that has to be manipulated to generate new things.

Returning to the subject of Zevi and despite that dispute, it was precisely Zevi who opened the door for this way of working to make sense, above all, within his famous vindication of organic architecture that has had so much weight in Spain. Topological continuity, concavity, and convexity are present in architectural experiments that are linked to an organic modernity. That's why when you look at a lot of Portoghesi's works from the 1960s, I can see analogies in some elements of even Fernando Higueras from those years. What unites them is precisely how they understood organicism in one way or another. We are not talking about a theoretical point of view, but perhaps in a more compositional way. A way in which spatial relationships, phenomenological relationships, are constructed. And it must be understood that there is also a phenomenological component relevant to some of these works. To understand, for example, that the collaboration with Zevi for the famous exhibition of Michelangelo's book to which Professor Pierini referred earlier, uses music, which is not very prototypical of what is an exhibition montage of art and architecture. He does it in a very conscious, very experimental way. How Baroque interests are absorbed is also aligned to a certain extent with that organic modernity that was still very relevant at the time, at the time of Portoghesi, and that affected other fundamental figures. I am referring again to the figure of Moneo who ends up in school in Madrid and who, after working in Torres Blancas, which is the building of modern organicity *par excellence*, is going to work with Utzon because he thinks that is the right thing to do: to go with the new master of organic modernity. to later go to Rome in search of Zevi and meet a persona who was not what he expected.

de Portoghesi y que afectaba a otras figuras fundamentales. Me refiero otra vez a la figura de Moneo que acaba en la escuela de Madrid y que después de trabajar en Torres Blancas, que es el edificio de organicidad moderna por excelencia, va a trabajar con Utzon porque piensa que es lo que hay que hacer: irse con el nuevo maestro de la modernidad orgánica, para posteriormente ir a Roma en busca de Zevi y encontrarse con un personaje que no es el que esperaba.

Tras ese encuentro escribe en la revista *Arquitectura* el artículo “Sobre un intento de reforma didáctica”, que tiene que ver con el simposio que se hace en Roma en 1964 sobre la enseñanza en arquitectura y donde Zevi tiene un papel central. Inspirado por Zevi Moneo empieza a reivindicar la figura de Leopoldo Torres Balbás, el aprendizaje crítico de la historia. En ese momento tal debate en España no estaba ni tan siquiera en ciernes.

Respecto a la manera en la que miramos a Portoghesi hoy y el fenómeno posmoderno, diría que está muy condicionado por su papel en la Bienal de Venecia, y las vinculaciones que busca con la crítica anglosajona. Es Portoghesi el que insiste en la presencia central de Charles Jencks, o el que convence a Vincet Scully para garantizar que Robert Venturi esté también presente. Le da también un papel relevante a Robert Stern. Es decir, tiene la ambición establecer esos lazos con lo que ocurre en Estados Unidos, por unirse a esos discursos, y es eso lo que quizá le acaba condenando. Sin embargo cuando se analizan las críticas que en su volumen “Después de la arquitectura moderna” desde la perspectiva actual, muchas de ellas son muy coherentes: la incapacidad de aprender de la experiencia previa, el problema de la falta de sostenibilidad y la ecología o los problemas derivados de una aproximación al proyecto fundamentada en la filosofía analítica. Es decir, el análisis entendido como el coger una realidad compleja y dividirla en sus elementos esenciales, cosa que ha hecho siempre la modernidad, pero no entendiendo la relación entre ellas, que es lo que están haciendo las ciencias humanas en los años 40, 50 y 60 con la teoría de sistemas y el estructuralismo, sino que tratan precisamente de abordar estas relaciones.

After that meeting, he wrote in *Arquitectura* about an attempt to a didactic reform, (I think that's what it's called)... Related to the symposium that was held in Rome on teaching in those years, I think it was in 1964... where Zevi played a central role and where Moneo began to vindicate the figure of Leopoldo Torres Balbás, the critical learning of history, etc. At a time when in Spain that was not even about to be discussed. We can say that there is a kind of overlap of what had been a formal organic tradition that still had a certain validity and these new interests in history, and I think it's difficult to understand one without the other.

Regarding how we look at Portoghesi and the postmodern phenomenon, I would say that reading the volume *After Modern Architecture* and also looking at what he did at the Venice Biennale, he is in part the one to blame. Charles Jencks and Portoghesi have been set apart. But the one who invites Charles Jencks to present at the Biennale is Portoghesi, the one who tries to strengthen ties with the United States is Portoghesi, and the one who invited Vincent Scully so that Venturi will be there is also Portoghesi. Is him who also invites Robert Stern, he's the one who has the ambition to establish those links with what's happening in England, and Jencks and Leon Krier are there. That is to say, he makes an effort to get bigger and that is precisely what perhaps ends up condemning him. However, when analyzing the criticisms he makes of modernity, many of them are very coherent in today's perspective: the inability to learn from previous experience, the problems of sustainability and ecology, and the philosophical approach to design based fundamentally on analysis. But not analysis is understood as taking a complex reality and dividing it into its essential elements, which modernity has always done, not understanding the relationship between them, which is what

Todas las críticas que empiezan a aparecer por parte de Portoghesi en su libro, los primeros cinco o seis capítulos son tremendamente coherentes y recuperables, y para mí, a grandes rasgos aún útiles hoy día. Sin embargo, los ejemplos traídos para ilustrar los últimos capítulos delatan su ambición porque esa teoría abarque todo el panorama de su época para apropiarse un poco del éxito que tenía entonces la crítica arquitectónica anglosajona. Ahí es donde creo que al final acaba enturbiándose lo que ha sido su aportación.

Por un lado, como digo, la reflexión es sólida, pero también esas intenciones hacen que se oscurezca y hoy lo acabamos relacionando mucho más con ese conjunto de derivas posmodernas, cuando en realidad, por ejemplo, la reflexión propia de Portoghesi sobre el lenguaje, debido a su condición holística, es para mí más sólida. Es cierto que entonces todo el mundo estaba interesado en la lingüística, en las semiótica, pero Portoghesi entiende que cuando se construye el lenguaje arquitectónico se están incorporando concepciones tipológicas y constructivas, de modo que su asimilación del lenguaje arquitectónico incorpora toda esa complejidad, cosa que es ajena a la posmodernidad y a la misma *Strada Novissima*.

De hecho, la *Strada*, en cierto modo, está contradiciendo mucho de lo que él propone o, por lo menos, se deja entrever en su propio análisis arquitectónico. Creo que hay elementos muy destacados de su trayectoria que nos hacen ver esa propuesta de manera distorsionada. Dicho de otro modo, cuando vemos la casa Baldi (Fig. 5) y cómo se construye, con su sistema de cornisas vemos una cierta coherencia entre los recursos expresivos y constructivos que nos hacen apreciar su obra de un modo muy diferente al típicamente posmoderno.

Una de las primeras imágenes que aparece en el libro “Después de la arquitectura moderna” es la casa alle Zattere de Ignacio Gardella, en Venecia, que es un ejemplo que usa también Moneo en los años 60, seguramente porque fue una conversación que existió en la época. Es un edificio con-

the human sciences were doing in the 40s, 50s, and 60s with systems theory and structuralism, but dealing with the relationships between things.

All the criticisms that Portoghesi began to make in his book, the first five or six chapters, are tremendously coherent and recoverable, and for me, perfectly valid today. However, the examples brought to illustrate the last chapters show his ambition for developing a theory that encompassed the entire world panorama, and therefore to make his the success that Anglo-Saxon architectural criticism. I believe that is the point where his critical task ends up being muddled.

On the one hand, as said, the reflection is solid, but these intentions also make it obscure and we end up relating it much more to that set of postmodernists, when in reality, for example, I think that Portoghesi's linguistic reflection is more solid, due to its holistic approach to language. That distances him from most of the theories that were pertinent then. At that time everyone was interested in linguistics, in semiotics, but he understood that when architectural language is constructed, typological and constructive conceptions are being incorporated... His assimilation of architectural language incorporates all that complexity, something that is out of postmodernity and to *Strada Novissima* itself.

The *Strada*, in a way, contradicts many of his ideas, or at least, much of what is shown in his architectural analysis. I think that there are some outstanding elements of his trajectory, which make us see the *Strada* in a distorted way. In other words, when we look at the Baldi house (Fig. 5) and how it is built, with its system of cornices it looks like his approach to architectural design works.

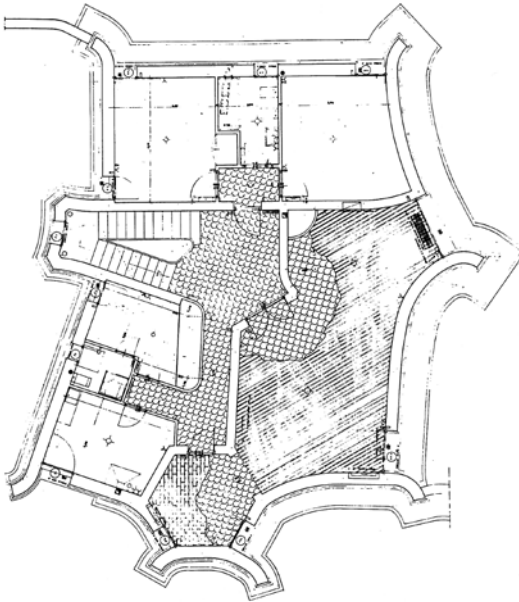


Fig. 5. Planta de la Casa Baldi, Paolo Portoghesi, 1959.

denado por toda la crítica anglosajona banhaniana y sobre el que Moneo —Portoghesi casi no lo menciona en su libro- sin embargo dice: la villa Saboya, ninguna experiencia previa, ruina a los 5 años; La Casa del Zattere, un sinnúmero de años de tradición, perfectamente viva después de tanto tiempo.

Es decir, la construcción, el lenguaje, forman parte de un todo que se relaciona con la idea de que la experiencia previa tiene una validez porque ha sido testada. Hay una modernidad más profunda, un sentido impercedero de la arquitectura, precisamente que la arquitectura moderna no tiene. La arquitectura moderna se plantea como manifiesto, no como reflexión empí-

One of the first images that appear in *After Modern Architecture* is Ignacio Gardella's house in the Canal of Venice, which is an example that Moneo also used in the 60s, probably because it was a conversation that existed at the time. That building condemned by all the Anglo-Saxon Banhanian critics and which, however, Moneo at the time – Portoghesi hardly mentions it – says about it: the Savoy villa, no previous experience, ruins after 5 years. The House of Zattere, many years of tradition, is perfectly alive after such a long time.

That is to say, the construction, and the language, are part of a whole that is related to the idea that previous experience has validity because it has been tested. There is a deeper modernity, an imperishable sense of architecture, precisely that Modern Architecture does not have. Modern Architecture is presented as a manifesto, not as an empirical reflection on reality, and I believe that this reflection is in Portoghesi, someone who can admire a building in front of him that has hundreds of years of history and a determining weight?.... I think that this kind of reflection has enormous value, and yet, as I said, the *Strada Novissima* almost delegitimizes it.

MAB. It is perhaps Portoghesi's political ambition and his aim of transcendence that cloud the value of his other contributions. Perhaps it is this desire for relevance and to take Italian architecture beyond its borders that leads him to choose the less fortunate examples...

FGC. Yes, yes

rica sobre la realidad y yo creo que esa reflexión está en Portoghesi, alguien que puede admirar una edificación frente a él que tiene cientos de años de historia y un peso determinante.

¿Porque esto está aquí?, ¿Cómo está aquí?, ¿Cómo ha sobrevivido?, ¿Cuáles son los elementos?... Ese tipo de reflexión creo que tiene un enorme valor y, sin embargo, como decía, la *Strada Novissima*, casi la deslegitima.

MAB. Es quizás la ambición política y de trascendencia de Portoghesi, lo que enturbia el valor de otras de sus aportaciones. Quizás sea esa voluntad de relevancia y de llevar la arquitectura italiana fuera de sus fronteras, la que le lleva a elegir los ejemplos menos afortunados...

FGC. Sí, sí.

MAB. Los referentes de Portoghesi son Ridolfi, Quaroni, son otros arquitectos italianos que son referentes también para los arquitectos españoles. Existe una urdimbre intelectual de referencias que los acerca mucho.

OSP. Visto desde Italia todo esto es un poco distinto debido, a que Italia vivía dos mundos distintos: Roma y Milán. Esto se puede ver tanto en las revistas como en los autores. Lo que el profesor González de Canales ha comentado sobre Zevi y la relación con la arquitectura orgánica es solo una parte. Pero, lo que estaba pasando en Milán con Ponti y con Rogers en sus revistas, *Domus* y *Casabella-Continuità*, es completamente distinto.

Dentro de la interpretación de la modernidad hay dos comentarios muy distintos. Por ejemplo, hay un debate que es interesante dentro del movimiento de Ina-Casa a lo largo de Italia. Las posturas de Martella, de Spine Bianche, al sur, respecto a lo que se construía, por ejemplo, en Milán, con Harar, con Feltre. Lo cierto es que Portoghesi ha sido el único que ha querido estar en las dos ciudades, Roma y Milán, participando de ambos ambientes...

MAB. Portoghesi's references are Ridolfi, Quaroni, and other Italian architects who are also references for Spanish architects. There is an intellectual thread of references that brings them very close.

OSP. Seen from Italy, all this is a little different because Italy lived in two different worlds: Rome and Milan. This can be seen in both journals and authors. What Professor González de Canales has said about Zevi and the relationship with organic architecture is only a part of it. But what was happening in Milan with Ponti and with Rogers in their Magazines *Domus* and *Casabella-Continuità* is completely different.

In addition d to this, within modernity, there are two very different takes. For example, there is a debate that is interesting within the movement, the constructions of the Ina-Casa. The positions of Martella, of Spine Bianque, concerning what was been built, for example, with Arar, with Feltre. The truth is that Portoghesi has been the only one who wanted to be in both cities and participate in both environments...

MAB. Maybe that's what characterizes him: always being in-between.

OSP. That is why I say that there is no unitary vision on Italy. It is as if they were two modernities in Italy. The whole issue of organic doesn't reach Milan. There is debate around these issues in *Controspazio* and others in *Casabella*... There are different schools. Meanwhile, Portoghesi's political spirit leads him to mix characters and relationships. That look at America has

MAB. Quizás eso es lo que le caracteriza. Su permanente estar en un territorio intermedio.

OSP. Por eso digo que no hay una visión unitaria de Italia es como si hubiera dos modernidades en Italia. Todo el tema de lo orgánico no llega a Milán. Hay debate en torno a estos temas en *Controspazio* y otros en *Casabella*... Existen distintas escuelas, mientras el ánimo político de Portoghesi le lleva a mezclar personajes y relaciones. Esa mirada hacia América tiene que ver con su apertura y su capacidad. En este sentido me gustaría subrayar también otra cosa que creo que es importante en relación a las fachadas de la *Strada Novissima*, su enunciación era como decir: no nos interesa el tema del espacio. En los años 50 Moretti había publicado siete números importantísimos sobre cómo utilizar la historia en el proyecto contemporáneo y había titulado a la revista *Spazio*. Sin embargo en la propuesta de la *Strada Novissima* este rechazo de un tema fundamental para construir arquitectura, ha perdido una forma de enseñanza en la que el control del espacio sea importante. Ha habido un largo periodo en Italia, donde casi había estado prohibido utilizar la palabra espacio mientras que, como sabemos, Bruno Zevi había escrito precisamente sobre cómo mirar el espacio.

Creo que esta calle de 1980, esta calle sin espacio, solo de fachadas, representa un punto importante de inflexión; resulta interesante ver el contraste entre lo que se hacía a nivel intelectual, en contraste con lo que ha pasado en la realidad de la construcción en Italia, ¿Cómo han realizado las ciudades en las que vivimos ahora? Creo que ese punto habría que pensarlo de alguna manera.

Hay un formalismo muy fuerte a partir de ese momento, por supuesto relacionado con el tema del lenguaje y de las referencias, dónde se va atrofiando el tema de lo interior que había expuesto con tanta claridad Moretti poco antes.

to do with its openness and its capacity. In this regard, I would also like to underline another thing that I think is important concerning the façades of the *Strada Novissima*. Its enunciation was like saying: we are not interested in the subject of space. In the fifties Moretti published seven very important issues on how to use history to contemporary design and named the magazine *Spazio*... However, in the *Strada Novissima's* proposal this rejection of a fundamental theme to built architecture, he lost a way of teaching in which the control of space is important. There was a long period in Italy where it had been almost forbidden to use the word space while, as we know, Bruno Zevi had written precisely about how to look at space.

I think that this street from 1980, this street with no space, that only had facades, represented an important turning point: the contrast between what was done on an intellectual level, in contrast to what has happened in the reality of construction in Italy, I think that point should be thought through somehow.

From that moment on, there is a very strong formalism, of course, related to the topics of language and references, where the issue of the interior that Moretti had exposed so clearly shortly before.

SM. The political side that Professor Antón has so clearly suggested around the Strada is striking, and that can be seen from another perspective if you want as a contrast between space and facades. Precisely because figures such as Ungers, Ghery, and Purini were also on the *Strada*. That is to say, there was a very heterogeneous group and not only Anglophiles, so to speak, one wants to think that with a sense of integration that is not repeated later...



Fig. 6. Aldo Rossi. Teatro del Mondo, Bienal de Venecia 1979.

SM. Llama la atención la faceta política que ha sugerido tan claramente la profesora Antón en torno a la *Strada* y que puede ser vista desde otro enfoque, si se quiere como contraposición de espacio frente a fachadas. Precisamente porque también en la *Strada* estaban figuras como Ungers, Ghery o Purini. Es decir existía un conjunto muy heterogéneo y no solo anglófilo, por así decirlo, uno quiere pensar que con un sentido de integración que no se repite luego....

OSP. Claro, sí.

FGC. ...Ungers pertenece de pleno derecho a la Academia anglosajona...

SM. ...Desde luego, pero Kleihues, por ejemplo, es un personaje del que hoy no hablamos y que también estaba allí. Se trataba de un compendio de gente muy difícil de considerar como unitario y que, sin embargo,

OSP. Sure, yes.

FGC. ...Ungers is a full-fledged member of the Anglo-Saxon academic world...

SM. ...Of course, but Kleihues, for example, is a character that we do not longer discuss and who was also there. It was a compendium of people who were very difficult to consider as unitary, and yet turning each one of them into façade characters on a Baroque or neo-Baroque street allows us to convey an incredible sense of unity. Of course, it was a proposal deprived of space in Zevi's terms, which nevertheless claimed a type of continuity above the particular. For me, this issue is the most important aspect of the proposal. At the same time, I would like to remind you that it is precisely Portoghesi who invites Aldo Rossi to make the "little theatre of the world"... (Fig. 6) Which gives you the idea that he was trying to bring together a lot of the things he was seeing around him. That unifying factor of Portoghesi I think is valuable...

MAB. Portoghesi launches Rossi's career with two competitions and the theatre of the world...

I would like to talk about the vision of the history of architecture and how we now face the history of architecture concerning what happened then. The fact that suddenly at the end of the 60s, Zevi was in Rome, Tafuri in Venice, Portoghesi in the Politecnico di Milano and Benévolo with his encyclopedic sense of history, and whose book became a study manual

convertirlos cada uno en personajes-fachada de una calle barroca o neo-barroca permite transmitir un increíble sentido de unidad. Desde luego era una propuesta privada de espacio en los términos de Zevi, que sin embargo reivindicaba un tipo de continuidad por encima de lo particular. Para mí esa faceta es la que resulta más trascendente de la propuesta. A la vez me gustaría recordar que es precisamente Portoghesi quien invita a Aldo Rossi a hacer el “pequeño teatro del mundo”... (Fig. 6) Lo cual da idea de que estaba tratando de hacer confluir muchas de las cosas que estaba viendo alrededor suyo. Ese factor aglutinante de Portoghesi creo que es valioso...

MAB. Portoghesi lanza la carrera de Rossi con dos concursos y el teatro del mundo...

Me gustaría hablar de la visión que hay de la historia de la arquitectura y de cómo afrontamos nosotros ahora la historia de arquitectura en relación a lo sucedido entonces. El hecho que de repente al finales de los 60 estuviese Zevi en Roma, Tafuri en Venecia, Portoghesi en el Politécnico de Milán y Benévolo con su sentido enciclopédico de la historia, y cuyo libro se convierte en un manual de estudio aunque queda relegado a Palermo desde el año 61. Benévolo permanece fuera de ese debate, no le hacen partícipe de este encuentro de ideas, ni de esta visión que va desde el valor instrumental que tiene el pasado para Portoghesi, o de la crítica operativa de Tafuri. ¿Creéis que esa circunstancia ha dado forma al modo como practicamos la arquitectura o miramos la historia de la arquitectura?

OSP. En Milán el grupo era más grande de lo que parece. Estaba formado por un grupo fuerte con Virgilio Vercelloni y Luciano Patetta... Patetta había escrito *Maniera e Formalismo nell'architettura contemporanea*. No me gusta la idea de decir solo unos nombres porque se reduce la complejidad real de lo sucedido entonces. En el caso Zevi y Tafuri, son dos cabezas importantes y preclaras. Pero en el caso de Milán, creo que esta colectividad

although he was relegated to Palermo from the year 61. Benévolo remains out of this debate, they do not make him part of this meeting of ideas, nor of this vision that ranges from the instrumental value of the past for Portoghesi, or from Tafuri's operational critique. Do you think that circumstance has shaped the way we practice architecture or look at the history of architecture?

OSP. In Milan, the group was bigger than it seemed. It was formed by a strong group with Virgilio Vercelloni and Luciano Patetta... Patetta had written *Maniera e Formalismo nell'architettura contemporanea*. I don't like the idea of naming just a few because it reduces the real complexity of what happened then. In the case of Zevi and Tafuri, they are two important and illustrious heads. But in the case of Milan, I think that this community was able to recover other positions in teaching as well. At the Politecnico di Milano, if we want to talk about current affairs, we are fortunate to have Marco Biraghi, a very cultured person who has written books about Tafuri and who has been able to reflect on the legacy of this pedagogy of the history of architecture. We have Luko Skansi, a young historian who has also written about Tafuri. Both cases show that there is a very strong reference to Tafuri's thought, while Zevi's has been recovered by architects, rather than by historians. In our school, there is a way of explaining architecture that has a lot to do with Tafuri.

FGC. It's a complex question. When I was in the United States, the courses on history and theory began alluding to Tafuri's approaches. Nowadays it is not so clear that this is the only access to architectural knowledge. I would say that there is a plurality in the way of approaching the approach to history. For example, Zevi has almost disappeared of the

pudo recuperar otras posturas también en la enseñanza. En la Politécnica de Milán, si queremos hablar de actualidad, tenemos la suerte de contar con Marco Biraghi, una persona muy culta que ha escrito libros sobre Tafuri y que ha sabido reflexionar sobre la herencia de esa pedagogía de la historia de la arquitectura. Tenemos a Luko Skansi, un joven historiador que también ha escrito sobre Tafuri. Ambos casos ponen de manifiesto que existe una referencia muy fuerte al pensamiento de Tafuri, mientras que la de Zevi ha sido recuperada por arquitectos, más que por historiadores. En nuestra escuela hay una manera de explicar la arquitectura que tiene mucho que ver con Tafuri.

FGC. Es una pregunta complicada. Cuando estuve en Estados Unidos la manera en la que se iniciaron los cursos sobre historia y teoría, aludía a planteamientos de Tafuri. Hoy no está tan claro que ese sea el único acceso al conocimiento en arquitectura y diría que existe una pluralidad en la manera de abordar el acercamiento a la historia. Por ejemplo, Zevi hoy en el discurso internacional está poco presente. En una última época que mucha gente considera activamente dogmática, Tafuri está muy tergiversado en el discurso internacional y Portoghesi olvidado. Quiero decir, a nivel general, hay algún libro puntual, pero no forman parte de un debate intenso sobre la comprensión de la historia de la arquitectura, o por lo menos yo no lo veo ni en España, ni en el mundo anglosajón, con el que me relaciono.

Sí que ha habido, por ejemplo, y esto sí se nota, una recuperación de planteamientos en Italia con la exposición de la *Tendenza* (Fig. 7) y se ha escrito mucho sobre Aldo Rossi. Se ha vuelto incluso escribir sobre Grassi pero no hay esa continuidad de una manera tan clara. Es decir, la historia y la teoría de la arquitectura se ha fragmentado muchísimo. En el caso de la academia anglosajona se ha volcado hacia estudios y cuestiones tan específicas que trascienden en algunos casos la propia arquitectura. Me parece difícil encontrar esa continuidad. Incluso diría que prácticamente nadie lee manuales generales de introducción arquitectura, como

international discourse today. In a later period that many people consider actively dogmatic, Tafuri is badly distorted in international discourse, and Portoghesi is forgotten.

I mean, on a general level, there are some specific books, but they are not part of an intense debate about understanding the history of architecture, or at least I don't see it either in Spain or the Anglo-Saxon world, with which I relate.

There has been, for example, and this is noticeable, a revival of proposals in Italy with the *Tendenza* exhibition (Fig. 7) and much has been written about Aldo Rossi. Grassi has become a subject to write about again, but there is not that continuity in such a clear way. In other words, the history of architectural theory has become very fragmented. In the specific case of Anglo-Saxon academia, it has turned to studies and issues so specific that they transcend in some cases the architecture itself. I find it difficult to find that continuity. I would even go so far as to say that practically no one reads the Benévolo outside of Spain, maybe in Italy they do. And in Spain, less and less.

I think it's important to rebuild manuals that can create a kind of, and I'm going to say it as it is, canon of knowledge, that allows us to talk about architecture. Because if there is no canon, even if it is, we have infinitely expanded it. How are we going to learn? In a way, we have abandoned the pretense that this is possible by balkanizing architecture studios. And I believe that there is an urgent territory to be addressed, which is precisely that of building these necessary initial manu-

era el Benevolo en mi época, fuera de España, a lo mejor en Italia sí. Y en España, cada vez menos. De hecho, creo que es importante volver a construir manuales que tengan esa propiedad, de ser capaces de crear una especie de, y lo voy a decir tal cual, canon de conocimiento, que nos permita hablar sobre arquitectura. Porque si no existe un canon, aunque este lo hayamos ampliado infinitamente, ¿cómo vamos a entendernos entre nosotros para construir un conocimiento? En cierto modo hemos abandonado la pretensión de que eso sea posible balcanizando los estudios de arquitectura. Y creo que existe un territorio por abordar urgente que es precisamente el de construir estos necesarios manuales iniciales. El único que conozco, y no sé hasta qué punto es tan útil, es del belga Christophe Van Gerwey quien ha hecho un libro de arquitectura desde el siglo XIX hasta hoy donde intenta construir una especie de manual que creo que se queda demasiado enrevesado en sus propios intereses intelectuales. Pero digamos que la necesidad del manual está presente.

OSP. Absolutamente de acuerdo. Yo hablaba de extremos, de alto nivel, que saben referenciar, pero también creo que, por ejemplo, para mi generación, que somos mucho más jóvenes que los autores de los que estamos hablando, el Benévolo era un álbum de figuras, donde podías encontrar imágenes a modo de referencia. No creo haber leído mucho su contenido, pero siempre ha sido el libro gordo donde se encontraba como explicar la ciudad. Ese punto de equilibrio, creo que el profesor González de Canales lo ha expresado muy bien, se ha perdido por enfoques super especializados que hacen perder al estudiante la capacidad de tener una idea clara y completa de la historia para poder luego correlacionar puntos. Esta idea de trabajos con mucha profundidad, pero solo en algunos temas, es peligrosísima para la cultura de los estudiantes. En general el perder la idea de la historia como un proceso que para nosotros es clarísimo, es una pérdida...

FGC. La cuestión es tremenda. En Inglaterra es muy muy extraño que exista ningún tipo de curso troncal de arquitectura o de historia. Es decir, todos los cursos que hay sobre historia de la arquitectura o teoría eluden referir

als. The only one I know, and I don't know to what extent they are useful, is by the Belgian Christophe Van Gerwey who has written a book on architecture from the nineteenth century to today where he tries to build a kind of manual that I think is too convoluted in his intellectual interests. But let's just say that there is a need for updating. I think the break from that moment is quite clear.

OSP. I agree. I was talking about extremes, outstanding scholars, who know how to reference, but I also think that, for example, for my generation, who are much younger than the authors we are talking about, the Benévolo was an album of figures, where you could find images as a reference. I don't think I've read much of its content, but it's always been the fat book where I found how to explain the city.

That point of balance, I think Professor González de Canales has expressed it very well, has been lost due to super-specialized approaches that make the student lose the ability to have a clear and complete idea of the story, to be able to correlate the dots. This idea of working with a lot of depth, but only on some subjects, is extremely dangerous for the culture of the students. In general, to lose the idea of history as a process, which is very clear to us, is a loss...

FGC. The issue is tremendous. In England, it is very, very rare to find *that* course on Architecture or History. That is, all the courses on the history of architecture or theory never appear under that name.



Fig. 7. Dibujo de Aldo Rossi, en la exposición *La Tendenza, Architectures italiannes, 1965-1985*. Centro Pompidou, 2012.

como historia. Se considera como un conjunto de charlas independientes y, en muchos casos, dados por profesores diferentes. Pero la cuestión no acaba ahí, incluso algunas escuelas han decidido eliminar el término arquitectura para hablar de *built environment* o ambiente construido, porque hablar de arquitectura se considera problemático.

Entonces no existe en absoluto una especie de conocimiento sistemático y coherente de la historia de la arquitectura como parte de la formación, lo cual me parece muy preocupante y sin embargo es una tendencia al alza. Creo que es una tarea que tenemos que construir porque lo que está ocurriendo ahora es el desmantelamiento continuado y sistemático de ese tipo de aproximación.

OSP. En ese sentido merece la pena ver el libro de las clases que Portoghesi imparte en Milán. Resulta fascinante ver los emparejamientos de imágenes que establece.

MAB. En la exposición de Miguel Ángel lo avanza. Empieza a poner a Miguel Ángel junto a Aalto o a Wright. Estas llamadas diacrónicas de la historia parecen un buen punto de conexión.

FGC. Conviene subrayar estos temas, también creo que el apoyarse en la experiencia previa da lugar a que no se considere la historia como un objeto ajeno lejano, analítico, sino algo vivo.

SM. Está en cuestión la aproximación a la historia. Por eso, creo que es pertinente reivindicar el papel de Portoghesi. Básicamente, porque tampoco él es un historiador al uso. Se aproxima la historia, por supuesto, por vocación y talento, pero tiene a Roma insertada en el ADN. Se cría y vive a dos pasos de Sant Ivo alla Sapienza de Borromini. De alguna manera él es parte de Roma y Roma forma parte de su entendimiento de la vida. Es decir, a partir de la ciudad, entendida vivencialmente, se aproxima a la historia de la arquitectura. Creo que Portoghesi, y perdonadme el tono

They teach history and theory or a study of architecture or even worse, of the built environment. In many classes, they have decided to dispense with the name, architecture and transform it into the Built environment. They are considered as a set of independent talks and, in many cases, given by different teachers. Each with a different specialization.

So there is no kind of systematic and coherent knowledge of the history of architecture as part of the training, which I find very worrying and yet it is an upward trend. I think it's a task that we have to build because what's happening now is the continued and systematic dismantling of that kind of approach.

OSP. In this respect, the book of Portoghesi's lectures in Milan is well worth a look. It is fascinating to see the image pairings he establishes.

MAB. In Michelangelo's exhibition, he anticipates this. By putting Michelangelo next to Aalto or Wright. These diachronic calls of history seem like a good point of connection.

FGC. It is worth emphasizing these themes, I also believe that relying on previous experience results in the fact that history is not considered a distant, analytical, alien object, but as something alive.

optimista, todavía ofrece la posibilidad de encontrar un vínculo eficaz entre la historia y la formación de los nuevos arquitectos. No tanto a través de la bibliografía y de los pesados tomos de otro tiempo, pues cada vez los estudiantes se van a alejar más de toda teoría global, pero sí a través de del conocimiento, la profundización vivencial de la arquitectura y su pasado.

Con esto llegamos al fin de esta conversación. Os agradecemos a todos vuestra participación y esperamos que resulte interesante a nuestros lectores.

SM. The approach to history is questioned. That is why I think it is appropriate to vindicate the role of Portoghesi. He's not a typical historian either. It approaches history, of course, by vocation and talent, but it has Rome inserted into its DNA. He grew up and lives just a stone's throw from Sant Ivo alla Sapienza de Borromini. In a way he is part of Rome and Rome is part of his understanding of life. That is to say, parting from the city, which is understood by experience, he approached the history of architecture.

I believe that Portoghesi, and forgiving the optimistic tone, still offers the possibility of finding an effective link between history and the training of new architects. Not so much through the bibliography and the heavy tomes of another time, because students are going to move further and further away from any global theory, but through knowledge, through experiencing and living architecture and its past.

This brings us to the end of this conversation. We thank you all for your participation and hope that it will be of interest to our readers.