



Κατασκευασμένα Αφηγήματα

Σχεδιαστικές προσεγγίσεις των ιστορικών οικισμών, μέσα από το θεωρητικό πρίσμα της σχολής της Tendenza και των σχεδιαστικών προσεγγίσεων, της σχολής του Porto

Περιεχόμενα

1.0 Εισαγωγή	5
1.1 Μεθοδολογία	7
2.0 Παρουσίαση του οικισμού	9
2.1 Διερεύνηση της αξίας των ιστορικών οικισμών σήμερα μέσα από τις έννοιες της συλλογικής μνήμης και του συλλογικού αφηγήματος	19
3.0 Νεορασιοναλιστικό κίνημα, Σχολή της Tendenza	23
3.1 Ernest Rogers	
3.2 Aldo Rossi	
3.3 Vittorio Gregotti	
4.0 Σχολη του Porto και η περίπτωση της Πορτογαλίας	45
4.1 Fernando Tavora	47
4.1.1 Casa da Quinta Cavada	
4.1.2 Casa Pardelha	
4.2 Álvaro Vieira Siza	57
4.2.1 Σύνδεση μεταξύ Chiado και Terracos do Carmo, Lisbon	
4.2.2 Terraces of Braganza	
4.3 Souto de Moura	69
4.3.1 Santa Maria De Bouro Braga	
4.3.2 Bernadas Convent south Portugal	
4.3.3 House in Moledo	
5.0 Επιστροφή στην αφετηρία: ορισμός του πεδίου σχεδιαστικής έρευνας	93
5.1 Το νέο σχολείο	
5.2 Το παλιό σχολείο	
5.3 Η πλατεία	
6.0 Συμπεράσματα	107
7.0 Βιβλιογραφία	109

1.0 Εισαγωγή

Σχεδιαστικές προσεγγίσεις των ιστορικών οικισμών, μέσα από το θεωρητικό πρίσμα της σχολής της Tendenza και των σχεδιαστικών προσεγγίσεων, της σχολής του Porto.

Αφορμή για την παρούσα ερευνά αποτέλεσε η ανάθεση εκ μέρους ενός τοπικού πολιτιστικού συλλόγου της Μεσσηνίας να αναλάβω τον σχεδιασμό των δημοσίων δομών και κτηριών του -απο 50 χρόνων- εγκαταλελειμμένου οικισμού Ρωμύρι. Ο ορεινός αυτός οικισμός, μικρός σε κλίμακα, παρουσιάζει μια πορεία κοινή με πολλούς αντίστοιχους οικισμούς της Πελοποννήσου, που παρέμεναν στην προ-νεωτερική εποχή, πριν παρακμάσουν και εγκαταλειφθούν από τους ίδιους τους κατοίκους τους. Τα σημερινά μέλη του συλλόγου, απόγονοι των τελευταίων κατοίκων, προσδίδουν στον οικισμό ιδιότητες και χαρακτηριστικά ικανά, ώστε θέλουν να τον επαναοικιοποιηθούν και επιχειρούν να τον επανακατοικήσουν. Αντίστοιχες κινήσεις από διάφορες πληθυσμιακές ομάδες, δεν είναι καθόλου σπάνιες τα τελευταία χρόνια ανά την μεσόγειο και ειδικότερα στην Ιταλία και την Ιβηρική χερσόνησο.

Η παρούσα έρευνα επιχειρεί να εξετάσει με ποιους ορούς προσλαμβάνουμε ένα ιστορικό οικισμό σήμερα και ποιες ιδιότητες του προσδίδουμε. Με ποιους ορούς αναγνωρίζουμε σε αυτούς, ιδιαίτερη ταυτότητα και πως ερμηνεύεται σήμερα, η επιθυμία για επανακατοίκηση τέτοιων οικισμών. Μπορούν οι σημερινοί άνθρωποι των πόλεων με τις σύγχρονες χωρικές και πολιτιστικές ανάγκες, να ξανακατοικήσουν σε οικισμούς καμωμένους από αγροτοκτηνοτρόφους - κτήστες της προ-βιομηχανικής εποχής; Είναι δυνατόν ένας τέτοιος οικισμός να επιφορτιστεί με ιδιότητες ικανές να προσφέρουν το αίσθημα της ταυτότητας και του ανήκειν σε νέους χρήστες, χωρίς να απολεσθούν αυτά τα στοιχεία που τους προσέλκυσαν εξ αρχής.

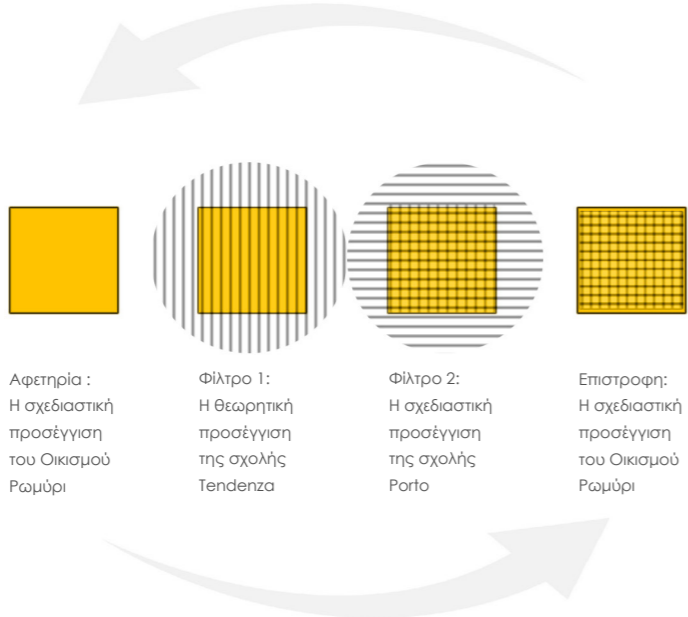
Τα παραπάνω ερωτήματα εξετάζονται μέσα από δύο διαδοχικά ερευνητικά στάδια, ώστε να αντλήσουμε, το κατάλληλο θεωρητικό υπόβαθρο αλλά και τα απαραίτητα εργαλεία ανάγνωσης και σχεδιασμού, επιχειρώντας να τα εφαρμόσουμε σε συγκεκριμένο τόπο. Στόχος είναι να περιγραφεί μια μέθοδος προσέγγισης των ιστορικών αυτών συνόλων, αποφεύγοντας τα δυο άκρα: την εξ ολοκλήρου ρήξη ή τον μιμητικό εναγκαλισμό, με αυτό που προσδιορίζουμε σήμερα ως παρελθόν μας.

Στο πρώτη ενότητα, παρουσιάζονται τα ιστορικά, ποσοτικά και ποιοτικά χαρακτηριστικά του οικισμού Ρωμύρι. Στην συνέχεια εξετάζεται με ποιους ορούς αναγνωρίζουμε σε αυτούς τους οικισμούς, ιδιαίτερη ταυτότητα - αξία και γιατί παρατηρείται η επιθυμία σήμερα για επανακατοίκηση τέτοιων οικισμών. Τα παραπάνω ερωτήματα διερευνώνται μέσα από τις έννοιες της συλλογικής μνήμης και του συλλογικού αφηγήματος. Έννοιες που έχουν επιφορτιστεί με τη ιδιότητα να προσφέρουν το αίσθημα της ταυτότητας και του ανήκειν. Η αναζήτηση αυτή επιχειρεί να ψηλαφίσει τους τρόπους με τους οποίους οι παραπάνω έννοιες τροφοδοτούν την ανάγκη για προστασία και διατήρηση των οικιστικών αυτών συνόλων του παρελθόντος, αλλά και την δυνατότητα διαμόρφωσης τους στις επιταγές της σύγχρονης ζωής.

Στο δεύτερη ενότητα, επιλέγονται και διερευνούνται οι προσεγγίσεις της Ιταλικής σχολής της Tendenza, ενός αρχιτεκτονικού κινήματος που αναπτύχθηκε στα μέσα του 1960 στο κέντρο της Ευρώπης, το πρώτο που ασχολήθηκε μεθοδολογικά με τις έννοιες της μνήμης, του συλλογικού αφηγήματος, της αστικής συνέχειας και του τόπου, προσπαθώντας να τις εντάξει ενεργά στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Ειδικότερα, η έρευνα εστιάζει στο θεωρητικό έργο του E. Rogers και των δυο κυριότερων μαθητών και συνεχιστών της σκέψης του, Aldo Rossi και Vittorio Gregotti.

Στη τρίτη ενότητα, εξετάζεται πώς οι παραπάνω θεωρητικές προσεγγίσεις, επηρέασαν και διαμόρφωσαν τη «Σχολή του Porto» στην Πορτογαλία, μια χώρα της Ευρωπαϊκής περιφέρειας. Η διερεύνηση θα γίνει μέσα από εφαρμοσμένα παραδείγματα σχετικών μελετών, του Fernando Tavora και των δύο διαδοχικών μαθητών, Alvaro Siza και Eduardo Souto de Moura.

Στην τελευταία ενότητα γίνεται επιστροφή στην αφηγηρία. Θα επιχειρηθεί μέσα από την διαλεκτική σχέση θεωρίας και πράξης της σχολής της Tendenza και του Porto αντίστοιχα, να συγκροτηθούν οι αρχές που διέπουν τις επιλεγόμενες παρεμβάσεις, ώστε να δοκιμαστούν με την σειρά τους, στο τοπικό ιστορικό οικισμό του Ρωμύρι, στο ανατολικό --αντιδιαμετρικά- άκρο της περιφέρειας της Ευρώπης. Οι προτάσεις θα περιοριστούν σε επίπεδο προθέσεων ώστε να μελετηθούν αναλυτικά σε επόμενο στάδιο σχεδιασμού και εφαρμογής.



2.0 Παρουσίαση του οικισμού

Ο Οικισμός Ρωμύρι βρίσκεται στην Πελοπόννησο στο Νομό Μεσσηνίας, βόρειο-ανατολικά της Πύλου. Έχει υψόμετρο 556 μέτρα και έκταση 7 τετραγωνικά χιλιόμετρα. Το έδαφος του έχει έντονη κλίση και καλύπτεται από 3.200 στρέμματα καλλιεργήσιμα και 1.900 στρέμματα με δασώδεις εκτάσεις.

Οι πρώτοι κάτοικοι του χωριού ήταν κτηνοτρόφοι που εγκαταστάθηκαν στην περιοχή στις αρχές της Α' Τουρκοκρατίας γύρω στο 1500 μ. Χ. Προτίμησαν το μέρος αυτό για τρεις κυρίως λόγους: Πρώτον διότι βρήκαν άφθονο πόσιμο νερό, δεύτερον, επειδή διευθετεί μεγάλη αγροτική έκταση κατάλληλη για την κτηνοτροφία τους και τρίτον επειδή το τόπος, μακριά από δρόμους και κατοικημένες περιοχές, ήταν ένα φυσικό καταφύγιο. Μετά την δημιουργία του νεοσύστατου κράτους το 1823, ο οικισμός γνώρισε μεγάλη ανάπτυξη. Λαγκαδινοί μάστορες επιστρατεύτηκαν στο χτίσιμο τόσο των ιδιωτικών σπιτιών όσο και των δημοσίων κτηρίων (σχολείο και εκκλησίες). Τα περισσότερα κτίσματα χρονολογούνται από αυτή την περίοδο.

Το 1900 ο πληθυσμός του οικισμού ξεπερνούσε τα 500 άτομα καθιστώντας το Ρωμύρι ως τον δεύτερο οικισμό σε μέγεθος στην περιοχή της Πύλου-Μεθώνης.

Έκτοτε ο οικισμός ακολουθεί μια φθίνουσα πορεία, κοινή για πολλούς αντίστοιχους οικισμούς της Πελοποννήσου. Οι πόλεμοι των αρχών του 20ου αιώνα, και εν συνεχεία ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος μειώνει δραστικά τον πληθυσμό του χωριού. Σε μια προσπάθεια εξωστρέφειας και βελτίωσης των συνθηκών οι κάτοικοι επιχειρούν με προσωπική εργασία να κατασκευάσουν υποτυπώδη βατό δρόμο 7 χλμ. για οχήματα. Ο χωμάτινος αυτός αγροτικός δρόμος, διατηρείται έως σήμερα, όντας η μοναδική είσοδος στον οικισμό.

Στην συνέχεια την δεκαετία του 50' και του 60', τόσο η εσωτερική όσο και η στο εξωτερικό μετανάστευση μείωσαν τον πληθυσμό στα 87 άτομα.

Το 1967, εν μέσω δικτατορίας, αποφασίστηκε μονομερώς, από την κρατική διοίκηση, πως η ρευματοδότη και η οδική σύνδεση έχει μεγάλο κόστος. Έτσι αποφασίστηκε με την υπ. αριθμό Ε15119/3652/67 κοινής αποφάσεως του Υπουργείου Δημοσίων Έργων, η μεταφορά του εναπομείναντος πληθυσμού, στην Κοινότητα Μεσοποτάμου, που βρίσκεται σε χαμηλότερο υψόμετρο. Για την εγκατάσταση των κατοίκων του Ρωμιού στην εν λόγω κοινότητα, ανεγέρθηκαν 55 αγροτικές κατοικίες.

Έκτοτε και για 50 χρόνια ο οικισμός βρισκόταν σε πλήρη εγκατάλειψη. Τα κτίσματα τόσο τα ιδιωτικά όσο και τα δημοσιά (εκτός της κεντρικής εκκλησίας), ήταν σε ερειπιώδη κατάσταση.

Μονοί επισκέπτες του οικισμού ήταν η συνάντηση του συλλόγου, μια φορά το χρόνο στα πλαίσια της εορτής του κεντρικού ναού. Τα τελευταία χρόνια, ο σύλλογος έχει αναπτύξει ένα σημαντικό εθελοντικό έργο, επιχειρώντας να διασώσει και να προστατεύσει τα εναπομείναντα κελύφη ώστε να πετύχει την επανακατοίκηση του οικισμού. Η εργασίες αυτές πλαισιώθηκαν από συλλογικές αθλητικές και καλλιτεχνικές δραστηριότητες.

Το 2020 ο σύλλογος ζήτησε από το γραφείο μας, να αναλάβουμε στα πλαίσια της παραπάνω προσπάθειας, την ανακατασκευή των 2 δημοσίων κτηρίων του παλιού και του νέου σχολείου, στη κεντρική πλατεία σε μια προσπάθεια να στεγαστούν οι συλλογικές δραστηριότητες.



Εικ.1 Εντοπισμός Οικισμού στο χάρτη



Εικ.2 Οικισμός από ψηλά



Εικ.3 Κατοικία, παρούσα κατάσταση



Εικ.4 Κατοικία, παρούσα κατάσταση

Από τις πρώτες επισκέψεις στον οικισμό ήταν από την αρχή φανερό, πως κάθε προσπάθεια όφειλε να γίνει όχι μόνο στα δυο δημοσιά κτήρια, αποσπασματικά, μα να γίνει στα πλαίσια μιας ολιστικής αντιμετώπισης του οικισμού. Ο σχεδιασμός όφειλε να έρθει σαν έκφραση μιας συντονισμένης στρατηγικής που θα απαντούσε στα καιρία ερωτήματα που διατυπώθηκαν παραπάνω. Ερωτήματα που μόνο διεπιστημονικά μπορούν να ψηλαφιστούν, ώστε να θεμελιωθεί ένα θεωρητικό υπόβαθρο, ικανό να τροφοδοτήσει σχεδιαστικές λύσεις. Το παράδειγμα της σχολής του Πόρτο αποτέλεσε το δεύτερο βήμα στην αφετηρία αυτού του ταξιδιού.



Εικ.5 Οικισμός



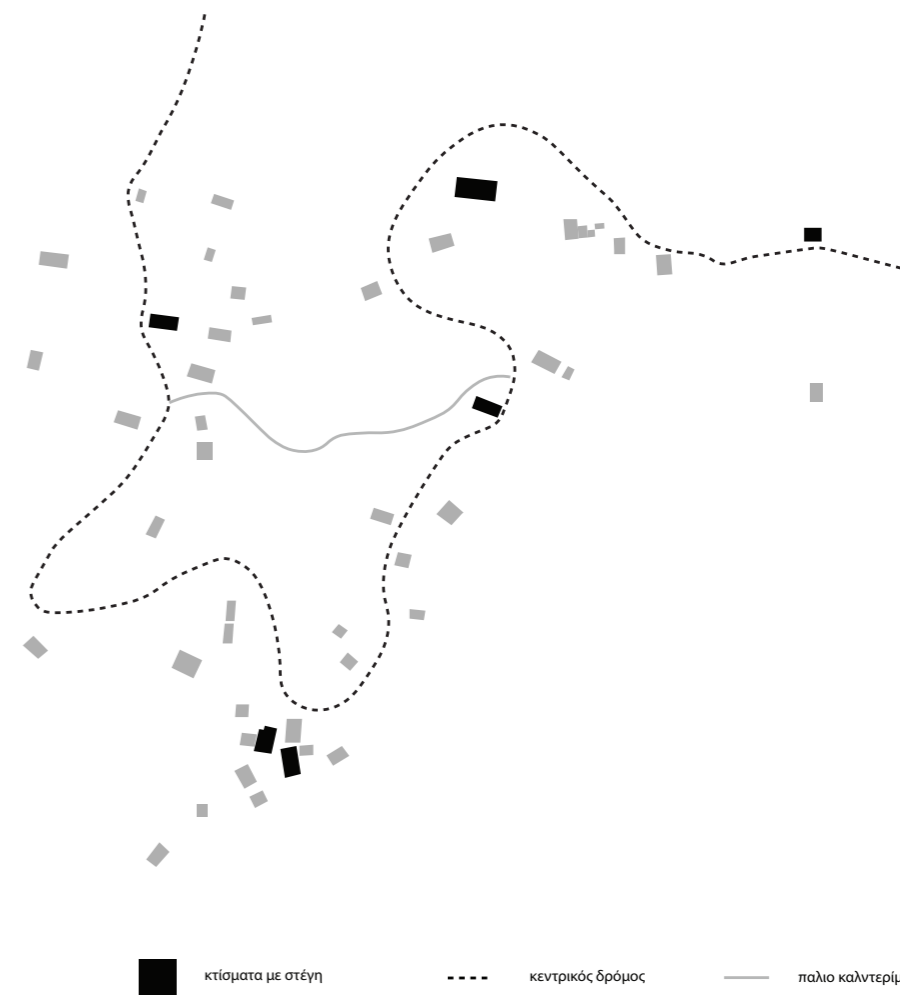
Εικ.6 Κεντρική πλατεία, πηγάδι



Εικ.7 Ναός, παρούσα κατάσταση



Εικ.8 Ναός, παρούσα κατάσταση



Χάρτης οικισμού



Εικ.9 Λεπτομέρεια πατώματος και στέγης



Εικ.10 Ημικυκλικά διαμορφωμένο πρέκι, αποκατεστημένος Ναός



Εικ.11 Ημικυκλικά διαμορφωμένο πρέκι, μη αποκατεστημένο κτήριο



Εικ.12 Μη αποκατεστημένη κατοικία



Εικ.13 Μη αποκατεστημένη κατοικία



Εικ.14 Μη αποκατεστημένη κατοικία

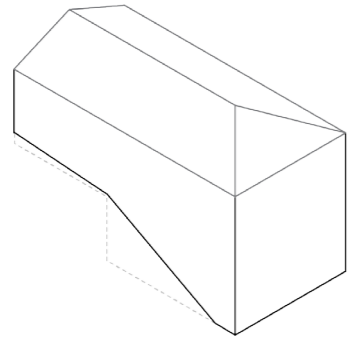
Στα πλαίσια της παρούσας έρευνας επιχειρήθηκε μια πρώτη αναγνώριση του οικισμού, σε μια προσπάθεια να καταγράφουν τα ποιοτικά και ποσοτικά χαρακτηριστικά που παρουσιάζει.

Επιγραμματικά και εξ ορισμού μη διεξοδικά, εξετάστηκαν, η κλίμακα των κτηρίων, οι τυπολογικές διατάξεις, η σχέση των δομικών κατασκευών με το έδαφος, η κυρίαρχη υλικότητα και η χρωματική παλέτα που προκύπτει από αυτή, τα κυρίαρχα μορφολογικά στοιχεία και τέλος το μέγεθος της φθοράς.

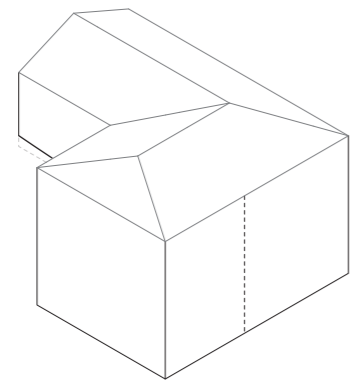
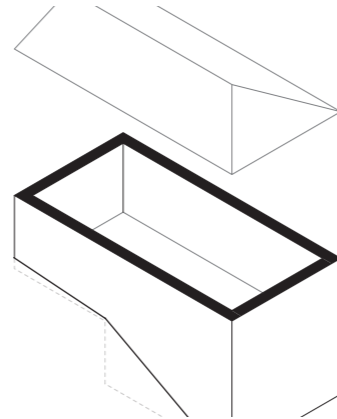
Η αναγνώριση αυτή δεν αποσκοπεί στο να αντικαταστήσει την απαραίτητη διεξοδική έρευνα των παραπάνω, καθώς και των επιμέρους απαραίτητων στοιχείων που εξετάζονται στην αποτύπωση αυτών των παραδοσιακών οικισμών από ειδικευμένους συναδέλφους. Αντιθέτως επιδιώκει να ξεκινήσει ένα γόνιμο διάλογο για διερεύνηση των σχεδιαστικών επιλογών που θα επιτρέψουν στα άδεια και ερειπιώδη κελύφη να φιλοξενήσουν και πάλι κατοίκους της σύγχρονης εποχής.

Ο οικισμός χωρομετρείται στο διάσελο δυο λόφων και οι κτηριακές δομές αναπτύσσονται πάνω στα δύο βασικά μονοπάτια.

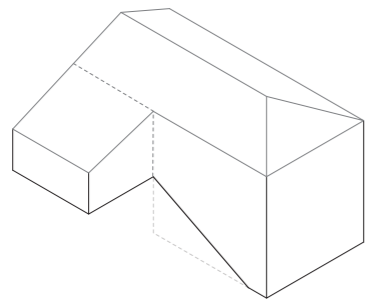
Οι οικισμός σήμερα διαθέτει 52 ιδιωτικές κτηριακές δομές, σε ερειπιώδη κατάσταση, τέσσερις εκκλησίες, ανακατασκευασμένες τα προηγούμενα χρόνια, και δυο μικρής κλίμακας δημοσιά κτήρια εκπαίδευσης. Τα κτήρια αναπτύσσονται πάνω σε δύο βασικά μονοπάτια κινήσεων και συσπειρώνονται σε 3 ουσιαστικά γειτονιές.



Βασική Τύπολογία



Παραλλαγή 1



Παραλλαγή 2

Επικρατεί ουσιαστικά στο μεγαλύτερο ποσοστό των εναπομειναντων κτισμάτων μια βασική τυπολογική διάταξη όπως παρουσιάζεται στην πιο κάτω εικόνα (Εικ.15) και στα διαγράμματα που παρατίθενται στη διπλανή σελίδα. Πρόκειται για δομές μέσης διάστασης 6 X 12m, ως επί τω πλείστον διώροφες στα 6,5 m, χωρομετρημένες κάθετα στην έντονη κλίση του εδάφους. Το πίσω μπροστά μέρος της κατοικίας είναι διώροφο, ενώ αποφεύγοντας δύσκολες κλίσεις το πίσω μέρος παραμένει μονώροφο. Ο διαμοιρασμός των οροφών γίνεται με ξύλινους δοκούς από κυπαρίσσι ενώ στο πίσω μονώροφο κομμάτι παραμένει πέτρινο επιτρέποντας ευκολότερα την χωροθέτηση του απαραίτητης εστίας. Η πρόσβαση γίνεται πάντα στην πάνω στάθμη από τα πλάγια.

Η στέγαση γίνεται με τρίριχτη στέγη, με το πίσω ισόγειο κομμάτι που αντιστηρίζει τα έδαφος και φιλοξενεί την εστία να έχει το δίριχτο τμήμα.

Η τυπολογική αυτή διάταξη, παρατηρήθηκε πως παρουσιάζει 2 διαφορετικές παραλλαγές που έχουν να κάνουν με μεταγενέστερες προσθήκες. Στην πρώτη περίπτωση η παραλλαγή χωροθετείται στο διώροφο μπροστά μέρος, αλλάζοντας ταυτόχρονα και την διάταξη της στέγης. Ενώ στην δεύτερη περίπτωση η προσθήκη χωρομετρείται στο πίσω μονώροφο τμήμα στεγαζόμενο με μονόριχτη στέγη. Σε κάθε περίπτωση η υλικότητα των προσθηκών παραμένει πέτρινη.

Τα ανοίγματα των παραθύρων παρουσιάζουν κυρίως αναλογία 5/7 ενώ το πρέκι τους διαμορφώνεται είτε ορθογώνια είτε ημικυκλικά. Τα σκούρα τους είναι εξωτερικά και συνήθως βαμμένα σε λουλακί χρώμα.

Η κύρια υλικότητα των κτηριακών δομών είναι η πέτρα του φυσικού εδάφους, που έχει ένα ανοιχτόχρωμο κρινόλευκο χρώμα που αρμολογείται με χαμώτινο ως επί τω πλείστον υλικό σε σκούρα κόκκινη απόχρωση.



Εικ.15 Επικρατέστερη τυπολογική διάταξη

2.1 Διερεύνηση της αξίας των ιστορικών οικισμών σήμερα μέσα από τις έννοιες της συλλογικής μνήμης και του συλλογικού αφηγήματος

Ο βιεννέζος Ιστορικός τέχνης, Alois Riegl είχε περιγράψει πως τα σύγχρονα ενδιαφέροντα καθορίζουν την αντίληψη του παρελθόντος και πως δεν υπάρχει αντικειμενικό παρελθόν πάρα μια διαρκής διάθλαση του απόντος στην μνήμη του παρόντος.¹ Εισηγείται πως η συλλογική συμπεριφορά είναι ικανή να αναστρέψει ελλείψεις της σύγχρονης ζωής σε δημιουργήματα της φαντασίας, τα οποία προβάλλονται ως πραγματικότητα στο παρελθόν. Κάθε κοινωνία λοιπόν, κατασκευάζει το παρελθόν που επιθυμεί ως ταυτότητα για το παρόν της και αναλόγως προστατεύει την φαντασική αυτή κατασκευή του παρελθόντος.

Ο κοινωνιολόγος Maurice Halbwachs ήταν εκείνος που ανέδειξε τη σημασία της κοινωνικής διάστασης της μνήμης και με τα γραπτά του επηρέασε τις μετέπειτα, σχετικές με την έννοια, μελέτες. Στο έργο του *On collective memory*, εισάγει για πρώτη φορά την έννοια της συλλογικής μνήμης, διαχωρίζοντάς την από τη ατομική. Για τον Halbwachs, η μνήμη του κάθε ανθρώπου συντίθεται μέσα από τις ομάδες στις οποίες συμμετέχει και διαμορφώνεται από την κοινωνική του θέση, αλλά και από την αλληλεπίδρασή του με τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας.² Επομένως, «η συλλογική μνήμη διαμοιράζεται, μεταβιβάζεται αλλά και κατασκευάζεται από την ομάδα και από τη σύγχρονη κοινωνία».³

Επιπλέον υποστηρίζει πως, «η **συλλογική μνήμη** είναι η προβολή όλων αυτών που το κοινωνικό σύνολο επιλέγει να μην ξεχάσει και που προσπαθεί μετέπειτα να παρουσιάσει μεταφορικά και μετωνυμικά.» Είναι, δηλαδή, μια κατεξοχήν κοινωνική κατασκευή, που αναπροσαρμόζεται κάθε φορά ανάλογα με τις συλλογικές αναμνήσεις, τις οποίες επιλεκτικά συνθέτουν οι άνθρωποι, μέσα από τα ευρύτερα σύνολα στα οποία συμμετέχουν.

Για τον Παναγιώτη Τουρνικιώτη **Η συλλογική μνήμη** είναι μια ιδεολογική σχέση που συνδέει το επιθυμητό μέλλον με το εξίσου επιθυμητό παρελθόν του. Σημειώνει χαρακτηριστικά πως το παρελθόν κατασκευάζεται και μάλιστα, κατασκευάζεται στο παρόν.⁴ «Κατασκευάζουμε και προστατεύουμε αναλόγως, το παρελθόν που επιθυμεί να έχει το παρόν μας. Με αυτή την έννοια το παρελθόν που προστατεύουμε είναι και ήταν πάντα και πάνω από όλα μια φαντασική κατασκευή.» Η συλλογική ταυτότητα μιας κοινωνίας αναγνωρίζεται μέσα από τις σημασίες που εκείνη δίνει στον κόσμο για να τον κάνει κόσμο της, αφενός με τα λόγια, γράφοντας την ιστορία του, αφετέρου με τα έργα καταστρέφοντας, αλλάζοντας ή προστατεύοντας, δηλαδή **κατασκευάζοντας το υλικό και ορατό παρελθόν του.**⁵

Ο Alois Riegl στο δοκίμιο του *Η μοντέρνα λατρεία των μνημείων* του 1903 διέκρινε στην **προστασία του παρελθόντος** δυο κατευθύνσεις ανάμεσα στην ιστορική αξία και την αξία παλαιότητας.⁶ Στην πρώτη κατεύθυνση, το κτήριο εκπροσωπεί μια συγκεκριμένη εποχή με σαφώς αναγνωρίσιμη στιλιστική κατηγορία στην πορεία της ανθρώπινης δημιουργίας και κρίνεται με τα αυστηρά κριτήρια του ιστορικού. Η αξία του και η προστασία του κρίνεται από την θέση που καταλαμβάνει η εποχή του στο σύγχρονο κοινωνικό γίγνεσθαι. Στην άλλη κατεύθυνση **η παλαιότητα** αποτελεί την κυρίαρχη αξία από μονή της επιδεικνύοντας την ηλικία και την εμφανή φθορά ως πρωτεύοντα χαρακτηριστικά της ιδιότητας του παρελθόντος, των οποίων η προστασία δεν εξασφαλίζει το

1 Παναγιώτης Τουρνικιώτης, *Η αρχιτεκτονική στην σύγχρονη εποχή*, εκδ futura, Αθήνα, 2006, σελ 31

2 Maurice Halbwachs, *On collective memory*, σελ.180

3 Jan Assman, «Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität», από: Zhivka Hristova, *The Collective Memory of Space: The Architecture of Remembering And Forgetting*, σελ.24

4 Παναγιώτης Τουρνικιώτης, ο.π., σελ., σελ 25

5 Παναγιώτης Τουρνικιώτης, ο.π., σελ. 30

6 Παναγιώτης Τουρνικιώτης, ο.π., σελ. 31



Εικ.15 Ρωμύρι. Τρύγος, συλλογικές εργασίες



Εικ.16 Ρωμύρι. Τρύγος : συλλογικές εργασίες



Εικ.17 Ρωμύρι. Μουσικές αναφορές, δημιουργία συλλογικής μνήμης



Εικ.18 Ρωμύρι. Συλλογική μνήμη



Εικ.19 και Εικ.20 Ρωμύρι. Αθλητικά, δρώμενα, σήμερα. Δημιουργία νέων αναφορών



σταμάτημα του χρόνου ή της φθοράς αλλά αντιθέτως την συνέχεια , ως την οριακή εξάντληση με την μορφή ενός ζωντανού ερειπίου. Η προστασία αυτού του παρελθόντος είναι η προστασία της απόστασης που το χωρίζει από το παρόν. Η προστασία της παλαιότητας αγγίζει κάθε πιθανό παρελθόν κάθε τι που γερνάει. Αυτό ίσως το ενδιαφέρον για όλα τα παλιά και εγκαταλελειμμένα κτίρια, ακόμη και τα ερείπια να είναι ψυχολογική αντίδραση στην καθημερινότητα μέσα στην σύγχρονη μητρόπολη, στην συνύπαρξη με τα προϊόντα υψηλής τεχνολογίας που κατακλύζουν την καταναλωτική κοινωνία. Οι σύγχρονες Μητροπόλεις αδυνατούν να διατυπώσουν ένα συλλογικό αφήγημα. Ο Γιακουμακάτος σημειώνει πως ο χρήστης της μητρόπολης κυριαρχείται από την αίσθηση της αδυναμίας και της αναπόφευκτης υποταγής σε συνθήκες ακραίου ανταγωνισμού, καθώς και από την αίσθηση της απομόνωσης που χαρακτηρίζει την καθημερινότητα της διαβίωσης.⁷ Αδυνατεί πλέον να αντιληφθεί οποιαδήποτε μορφή σχέσεων και αλληλεγγύης που χαρακτήριζε αντίθετα την κοινωνία στην πόλη, στη γειτονιά, στη συνοικία, η οποία συνέθετε επίσης ένα άτυπο δίκτυο υποστήριξης και βοήθειας. Έχασε δηλαδή ο άνθρωπος, το αίσθημα της ταυτότητας και του ανήκειν. Ο Koolhaas υποστηρίζει πως στην σύγχρονη μητρόπολη δεν υπάρχει μορφή, υπάρχει μόνο πολλαπλασιασμός «η πόλη γίνεται Junkspace,⁸ σκουπιδότοπος... υποκρίνεται πως ενώνει, αλλά στην πραγματικότητα χωρίζει... διαμορφώνει κοινότητες όχι στη βάση κοινών ενδιαφερόντων ή ελεύθερης συμβίωσης αλλά ταυτόσημων στατιστικών και αναπόφευκτων δημογραφικών δεδομένων, ένα πλέγμα δηλαδή σπορτουρισμού τεχνητών συμφερόντων». Η τάση λοιπόν να διατηρηθούν και να επανακατοικήσουν αυτά τα παλιά απομεινάρια ίσως είναι η ανάγκη όπως σημειώνει ο Π. Τουρνικιώτης να ξεορκίζουμε τον φόβο του αύριο, αποζητάμε ένα πατερά για να στέκεται διπλά μας και να μας προσφέρει ταυτότητα, **κατασκευάζουμε το παρελθόν που θέλουμε να μας προσδιορίζει.**

⁷ Ανδρέας Γιακουμακάτος, Η ωραία πόλη, Περιοδικό ΔΟΜΕΣ, τευχ 156, σελ, 12

⁸ Rem Koolhaas, October, Vol. 100, Obsolescence. (Spring, 2002), pp. 175-190.

3.0 Νεορασιοναλιστικό κίνημα / Σχολή της Tendenza

Το Νεορασιοναλιστικό κίνημα αποτέλεσε μία προσπάθεια αναμόρφωσης της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και εκφράστηκε κυρίως μέσα από τη θεωρία και το έργο της αρχιτεκτονικής ομάδας της σχολής της Tendenza, μιας αρχιτεκτονικής τάσης που αναπτύχθηκε στα μέσα του 1960 στο κέντρο της Ευρώπης, σε Ιταλικά και Ελβετικά πανεπιστήμια. Οι νεορασιοναλιστές αρχιτέκτονες, αμέσως μετά τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και την δικτατορία του Μουσολίνι, προσπάθησαν να επαναπροσδιορίσουν τις θεωρητικές βάσεις της αρχιτεκτονικής και να αναπτύξουν μια λογική σχεδιαστική μεθοδολογία, επιστρέφοντας με κριτική ματιά στην αρχιτεκτονική των προηγούμενων δεκαετιών των ρασιοναλιστών αρχιτεκτόνων.

Το πεδίο της αρχιτεκτονικής εκείνη την περίοδο θα συσχετιστεί με την πολιτική, οικονομική και κοινωνική αναδόμηση, αναδεικνύοντας τον κοινωνικό ρόλο της αρχιτεκτονικής και αναγνωρίζοντας την ικανότητα της να προωθεί την κοινωνική αλλαγή. Η πολιτική αυτή ένταξη των αρχιτεκτόνων, τους υποχρέωνε να λάβουν υπόψη τους τη λαϊκή και εθνική κουλτούρα. Οι κύριες ιδέες τους στρέφονταν εναντίον τόσο του φασισμού, όσο και του καταναλωτισμού και εμπορευματοποίησης των μεγαλουπόλεων. Πρόκειται για ένα κίνημα το οποίο, όπως παρατηρεί ο Μ. Ταφουί, αντιπροσωπεύει μια ανθρωπιστική αρχιτεκτονική, στρέφει την προσοχή του στους ψυχολογικούς παράγοντες του σχεδιασμού, στην εκφραστική χρήση των υλικών, στην ενσωμάτωση του νέου έργου στο άμεσο περιβάλλον του και στην αντιμετώπιση των τοπικών παραδόσεων.¹

Με τον τρόπο αυτό επιδίωξαν να επαναθεμελιώσουν την αρχιτεκτονική πάνω στην ιστορική εμπειρία, προκειμένου να απομακρυνθούν από αβέβαιες αξίες.² Η αρχιτεκτονική μπορούσε πια να ανασυσταθεί μόνο μέσω της επιστροφής στον εαυτό της, ως αυτόνομη και καθαρή επιστήμη.³

Αναζητούν, έτσι μια ερμηνεία της αρχιτεκτονικής, που να αναφέρεται σε γενικές και διαρκείς αρχές, έτσι ώστε η αρχιτεκτονική μελέτη να είναι αποτέλεσμα μιας αντικειμενικής μεθόδου. Για τους νεορασιοναλιστές, η πόλη αποτελεί το πλαίσιο που καθορίζει τις σχέσεις των επιμέρους στοιχείων, των τόπων. Ο τόπος, επομένως, αποκτά νόημα στα πλαίσια της δομής της πόλης που ανήκει. Οι αρχιτέκτονες δίνουν έμφαση στη σχέση μεταξύ των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών ενός τόπου, αποτυπώνοντας μορφολογικές, τοπογραφικές, φυσικές και υλικές ιδιαιτερότητες.

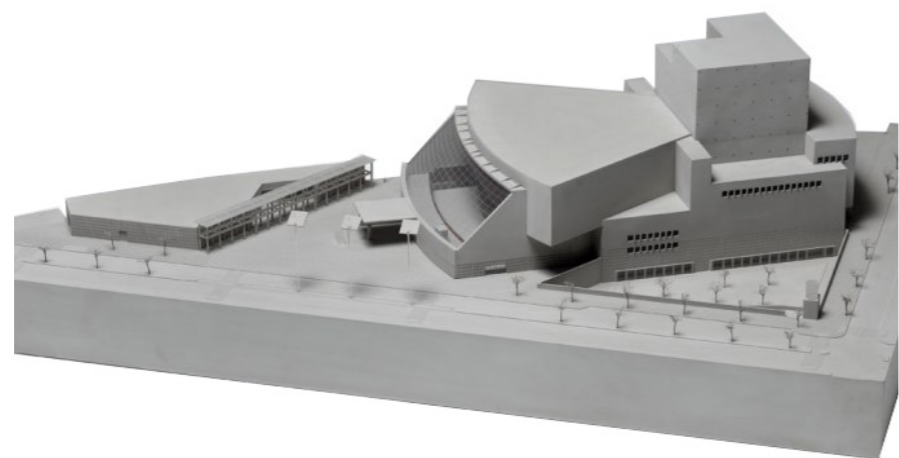
Ταυτόχρονα εισαγάγουν την έννοια της ιστορικής συνέχειας, ως αναπόσπαστο χαρακτηριστικό του τόπου. Οι νεορασιοναλιστές θεωρούν την πόλη ως ένα ιστορικό συνεχές, ένα παλίμψηστο Χρονικών και μορφολογικών συσσωρεύσεων.⁴ Ο τόπος είναι πάντα φορτισμένος με φυσικά και ιστορικά υπολείμματα, τα οποία δύνανται να αποτελούν αφετηρία για τον σχεδιασμό. Με τον τρόπο αυτό, η ίδια η πόλη, με τις δομές της αλλά και την ιστορία της, αποτελούν στοιχεία μετρήσιμα που συμμετέχουν στο σχεδιασμό. Οι νεορασιοναλιστές, έτσι, προτείνουν μία νέα προσέγγιση, αποδεσμευμένη από κάθε μονοσήμαντη σχέση της λειτουργίας με την μορφή. Για τους ίδιους η αρχιτεκτονική είναι η συνεχής επιστροφή αρχετύπων και αμετάβλητων δομών σε μία προσπάθεια επαναπροσδιορισμού της μορφής, την οποία συνδέουν άμεσα με τη συλλογική μνήμη. Εισηγούνται πως αρχιτέκτονας ο αρχιτέκτονας οφείλει να μεταβεί σε μορφολογικές και τυπολογικές αναλύσεις πριν ξεκινήσει την σχεδιαστική διαδικασία.

¹ Σημαιοφορίδης Γιώργος, Διελεύσεις, κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη Μετάπολη, εκδ. Metropolis, Αθήνα, 2005, σελ. 12

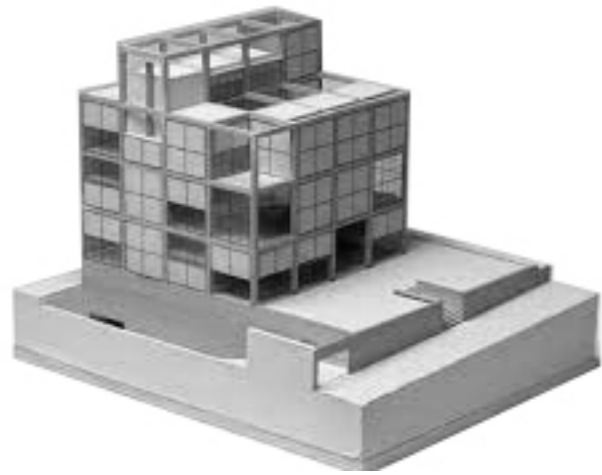
² Σημαιοφορίδης Γιώργος, ο.π., σελ. 148

³ Χατζησάββα Δ., Διατριβή με Τίτλο: Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2009, σελ. 149

⁴ Χατζησάββα Δ. ο. π., σελ. 151-152

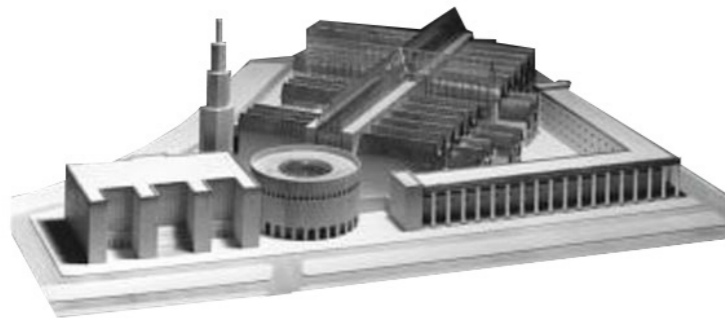


Εικ.21 Vittorio Gregotti. Design for the Nuovo teatro Arcimboldi, Model in cardboard and acetate.



Eik.22 Vittorio Gregotti. Design for the seat of the Institut Italien de Culture, Tokyo, 1980. Model in wood, cardboard and acetate. 36,4 x 50 x 40,6 cm

Ο Henk Engel, αναπληρωτής καθηγητής αρχιτεκτονικής στο Τεχνολογικό Πανεπιστήμιο του Ντελφτ, σημειώνει το 2010 στην διάλεξη του «The Tendenza and the Italian Rationalist architecture», για τρεις περιόδους της νεορασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής. Η πρώτη περίοδος 1959-1966 επικεντρώνεται στην πόλη, στις αστικές θεωρίες και αναλύσεις, προβληματισμούς τους οποίους περιγράφει και ο Aldo Rossi στο βιβλίο του «L' architettura della citta» το 1966. Η δεύτερη και πιο σημαντική περίοδος για τον Engel, είναι τα χρόνια μεταξύ 1967-1973, όπου το ενδιαφέρον συγκεντρώνεται στη θεωρία του σχεδιασμού. Η τελευταία περίοδος για τον ιταλικό νεορασιοναλισμό αποτελούν τα χρόνια 1973- 1981. όπου οι θεωρίες της σχολής της Tendenza γίνεται διεθνώς νωστές με το βιβλίο του Aldo Rossi «Scientific Autobiography» το 1981.



Eik.23 Aldo Rossi . Design for the German History museum . Model in wood, 41 x135x136 cm

3.1 Ernesto Nathan Rogers

Ο Ernesto Nathan Rogers γεννήθηκε το 1909 στην Τερίεστη, αποφοίτησε το 1932 από το Πολυτεχνείο του Μιλάνο και υπήρξε καθηγητής του ίδιου Πολυτεχνείου από το 1964 έως το 1969. Διετέλεσε εκδότης των περιοδικών Domus και του Casabella-continuità, με το τελευταίο να αναδεικνύεται σε ένα από τα σημαντικότερα αρχιτεκτονικά περιοδικά της Ευρώπης κατά τη διάρκεια της θητείας του. »

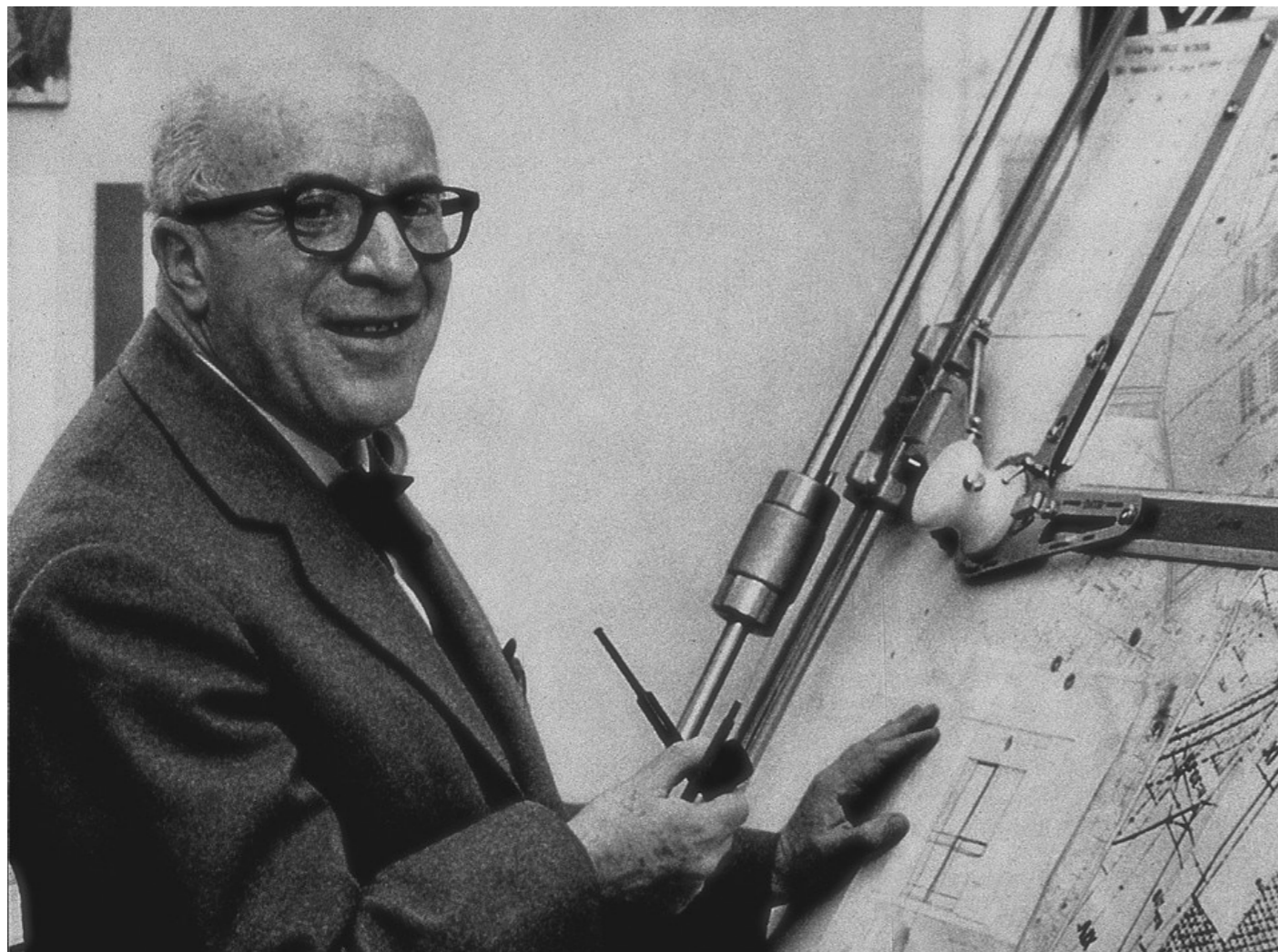
Μία από τις σημαντικές μορφές της ιταλικής αρχιτεκτονικής, που καθόρισε τα βασικά σημεία της σκέψης των νεορασιοναλιστών, ήταν ο Ernesto Nathan Rogers. Γεννήθηκε το 1909 στην Τεργέστη και αποφοίτησε το 1922 από το Πολυτεχνείο του Μιλάνο. Υπήρξε καθηγητής και διευθυντής του Ινστιτούτου Ανθρωπιστικών Επιστημών, του Πολυτεχνείου του Μιλάνο, από το 1964 έως το 1969. Ως καθηγητής στο εκπαιδευσε μια σειρά νέων αρχιτεκτόνων, οι οποίοι κινήθηκαν στο ίδιο αρχιτεκτονικό και πολιτισμικό πρόγραμμα, αποδίδοντας κρίσιμο ρόλο, στην ιδέα της παράδοσης της ευρωπαϊκής πόλης, στην ιστορία της αρχιτεκτονικής και στην έννοια της μνημειακότητας. Ως διευθυντής του περιοδικού Casabella από το 1953 έως το 1964 βοήθησε στο να δημιουργηθεί μία νέα γενιά αρχιτεκτόνων, μέσα από τη συνεργασία τους με τη συντακτική ομάδα, καθώς έγραφαν τα πρώτα τους άρθρα αρχιτεκτονικής κριτικής, και περιλάμβανε μεταξύ άλλων τους Vittorio Gregotti, Aldo Rossi, Manfredo Tafuri και Georgio Grassi.

Μέσα από το περιοδικό ο Rogers ανέπτυξε τη προβληματική σχετικά με τη σύνδεση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με την παράδοση και την ιστορία.⁵ Τα κείμενα του, τα οποία εμφανίστηκαν κυρίως ως δημοσιεύσεις στο περιοδικό Casabella, αποτελούν το σημαντικότερο σημείο αναφοράς της αρχιτεκτονικής κουλτούρας των δεκαετιών 1950 και του 1960 και πραγματεύονται κυρίως τη σχέση της αρχιτεκτονικής με τον τόπο. Πιο συγκεκριμένα, η αρχιτεκτονική για εκείνον λειτουργεί ως διάλογος με τον εδαφικό περίγυρο, τόσο μέσω της έννοιας της ιστορικής συνέχειας, όσο και με την άμεση φυσική έννοια των δομών. Στο πλαίσιο αυτό ο Rogers ορίζει την έννοια «των προ-υπάρχων δομών του περιβάλλοντος» (preesistenza ambientale), σύμφωνα με την οποία λαμβάνονται υπόψη, τόσο η ιστορία του τόπου, όσο και τα χαρακτηριστικά του περιβάλλοντος τοπίου.⁶

«Να λαμβάνεις υπόψη τις προϋπάρχουσες δομές του περιβάλλοντος σημαίνει να λαμβάνεις υπόψη την ιστορία». E.N.Rogers,

Ο Rogers λαμβάνει υπόψιν του το περιβαλλοντικό, πολιτιστικό και κυρίως το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο βρίσκεται ένα κτίριο, έτσι ώστε να αναγνωρίζεται ως μέρος της ίδιας ιστορικής εξέλιξης. Ωστόσο, δεν συγχέει την έννοια της ιστορίας με εκείνη του παρελθόντος. Αντιλαμβάνεται πως η ιστορία αποτελεί το μέσο και τον τρόπο με τον οποίο οι δομές του παρελθόντος μεταφέρονται και ερμηνεύονται κάθε φορά στο παρόν. Σημειώνει πως κάθε νέο αρχιτεκτονικό έργο είναι εν δυνάμει μια ιστορική πράξη, η οποία, σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, επανερμηνεύει όλα τα υφιστάμενα έργα. Υποστήριξε, μια αρχιτεκτονική, η οποία παρότι θα παρέμενε σύγχρονη, θα ανταποκρινόταν στο ιστορικό και χωρικό της πλαίσιο, μια αρχιτεκτονική, η οποία θα βασιζόταν στις αναφορές της σε ένα συγκεκριμένο τόπο και όχι σε μία αντιληπτική πραγματικότητα.⁷

Σημειώνει χαρακτηριστικά πως «Η κατανόηση της ιστορίας είναι απαραίτητη για τη διαμόρφωση του αρχιτέκτονα, αφού πρέπει να είναι σε θέση να εισάγει τη δική του δουλειά στις προϋπάρχουσες δομές του περιβάλλοντος και να τις λάβει διαλεκτικά υπόψη». Ενώ σε άλλο σημείο «Θα έχουμε διαχειριστεί καλά την κληρονομιά των

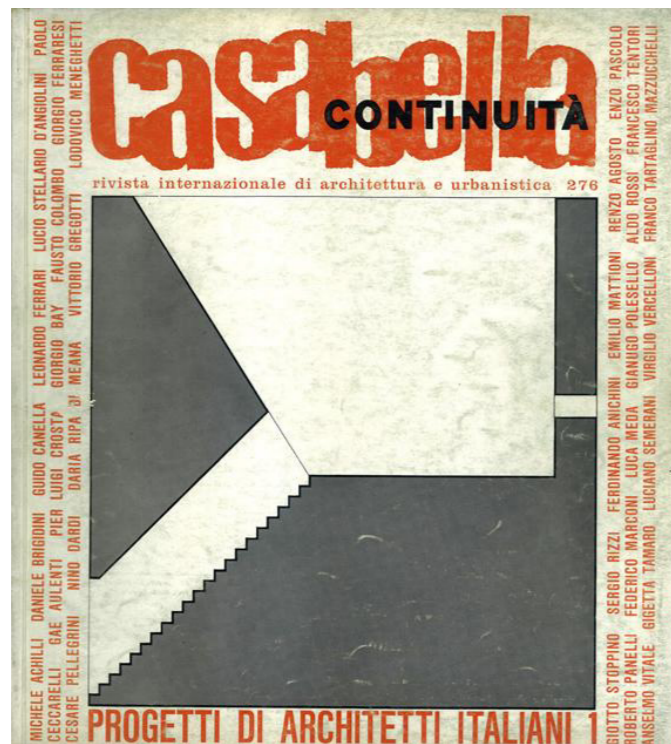


Εικ.24 Φωτογραφία Ernesto Nathan Rogers στο σχεδιαστήριο

⁵ Gregotti Vittorio, New directions in Italian architecture, εκδ. George Braziller, Νέα Υόρκη, 1969, σελ. 58

⁶ Gregotti Vittorio, ο.π., σελ. 58

⁷ Colquhoun Alan, Modern architecture, Oxford University Press, UK, 2002, σελ. 181



Εικ.25 Περιοδικό Casabella τεύχος 276

δασκάλων και θα έχουμε συνεχίσει το νόημα του μηνύματος τους εάν καταφέρουμε να δομήσουμε ρεαλιστικά την αρχιτεκτονική μας κουλτούρα και εάν, εξερευνώντας καλύτερα αφενός την έννοια της παράδοσης, αφετέρου την έννοια του μέλλοντος, μπορέσουμε να ξεκαθαρίσουμε τους στόχους του παρόντος, προς όφελος κυρίως των συγχρόνων του».

Ο Rogers εισάγει την έννοια της συνέχειας στην αρχιτεκτονική και υποστηρίζει πως μέσω αυτής οι δομές σηματοδοτούν όχι μόνο την ύπαρξη του χρόνου τους, αλλά διατηρούν την σημασία τους στο πέρασμα του χρόνου, επικοινωνώντας το άμεσο ιστορικό τους νόημα. Σημειώνει πως: «εάν η σημαία των άμεσων προκατόχων μας ονομαζόταν «Πρωτοπορία» η δική μας ονομάζεται «Συνέχεια» και προσθέτει πως κανένα έργο δεν είναι πραγματικά σύγχρονο, αν δεν είναι αυθεντικά ριζωμένο στην παράδοση, ενώ κανένα αρχαίο έργο δεν έχει σημασία στο παρόν, αν δεν μπορεί να αντηχεί τη φωνή του σήμερα. Τοποθετεί στο κέντρο των ιδεών του το αντικρουόμενο: «Συνέχεια ή κρίση». Η ιδέα της κρίσης και της αμφιβολίας απασχολούν τον Rogers, ο οποίος υποστηρίζει πως μέσα από αυτές επέρχεται η καθημερινή απαιτούμενη ανανέωση και αναθεώρηση. Παρότι ένθερμος υποστηρικτής της νεωτερικότητας, αντιστέκεται στο φορμαλισμό. Παραμένει υποστηρικτής του ρεαλισμού και του ήθους της μοντέρνας εποχής, επιμένοντας πως η ομορφιά είναι αλήθεια, συνοχή και αδιαλλαξία.

Στο πλαίσιο αυτό επανεισάγει στην ιταλική αρχιτεκτονική την έννοια της παράδοσης και του μνημείου. Για τον ίδιο, η παράδοση δεν είναι παρά η παρουσία του συνόλου των εμπειριών και συνεχίζοντας ο ίδιος αναρωτιέται: « Γιατί να μη δώσουμε αξία στον κόπο που έκαναν άλλοι; Γιατί να μην κάνουμε κτήμα μας τις μαρτυρίες τους; Γιατί να αρχίζουμε πάλι από την αρχή; Γιατί δε θα πρέπει να συμφιλιωθεί το μοντέρνο με το παλαιό». Έτσι για τον Rogers, ο αρχιτέκτονας οφείλει να γεφυρώνει την παράδοση, ως συσσώρευση της ανθρώπινης προσπάθειας, με τη νεωτερικότητα, ως ανάγκη για συνεχή βελτίωση και ανανέωση. Για το σκοπό αυτό οι ιδέες του Μοντέρνου Κινήματος θα πρέπει να προσαρμόζονται στην πραγματικότητα του κάθε τόπου, χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα υλικά και τεχνολογίες για το εκάστοτε περιβάλλον. Σύμφωνα με τον ίδιο: «Για να πολεμήσουμε τον κοσμοπολιτισμό, που δρα στο όνομα ενός παγκόσμιου συναισθήματος χωρίς επαρκές βάθος, που εντούτοις παράγει την ίδια αρχιτεκτονική στη Νέα Υόρκη, τη Ρώμη, το Τόκιο και το Ρίο ντε Τζανέιρο, στην ύπαιθρο, όσο και στις πόλεις, εμείς θα πρέπει να προσπαθήσουμε να εναρμονίσουμε τα έργα μας με τα περιβαλλοντικά δεδομένα του παρελθόντος, είτε αυτά ανήκουν στη φύση, είτε είναι ιστορικά παράγωγα της ανθρώπινης ευφυΐας».

Επομένως, η έννοια της συνέχειας είναι άμεσα συνυφασμένη με την έννοια της ιστορίας και την έννοια του περιβάλλοντος (ambiente). Μέσα από αυτή τη διαλεκτική θεώρηση δεν αρνείται το μοντέρνο κίνημα, αλλά εισηγείται πως η ιστορία, η παράδοση και το ευρύτερο περιβάλλον οφείλουν να προσληφθούν ως νέα εργαλεία για την κλασική μεθοδολογία του ρασιοναλισμού.

Ανάμεσα στις προτάσεις που θα διατυπωθούν στην Ιταλία το 1960, εκείνη που θα ασκήσει τη μεγαλύτερη επιρροή είναι εκείνη του Aldo Rossi (1931-1997). Ο Rossi γεννήθηκε στο Μιλάνο, όπου και σπούδασε αρχιτεκτονική (1949-1959), δίδαξε αρχιτεκτονική (1965-1971) και ανέπτυξε έντονη συγγραφική δραστηριότητα. Αποτέλεσε συνεργάτης και μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού Casabella - Continuita, από το 1955 ως το 1964.

Το 1966 δημοσιεύει το σημαντικότερο συγγραφικό του έργο με τίτλο «Η αρχιτεκτονική της πόλης». Ο Rossi αντιλαμβάνεται την πόλη ως ιστορικό και πολιτισμικό αγαθό, και προτείνει μια σειρά μεθοδολογικών κριτηρίων, τα οποία θα ασκήσουν μεγάλη επιρροή στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Ενστερνίζεται τις ρασιοναλιστικές αξίες των πρωτοπόρων του μοντέρνου κινήματος, θεωρώντας πως εκείνες είναι ικανές να τροφοδοτήσουν μοντέλα για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, απομακρυνόμενος ωστόσο, από τον φονξιοναλισμό, που επικρατούσε μέχρις και την δεκαετία του 60.

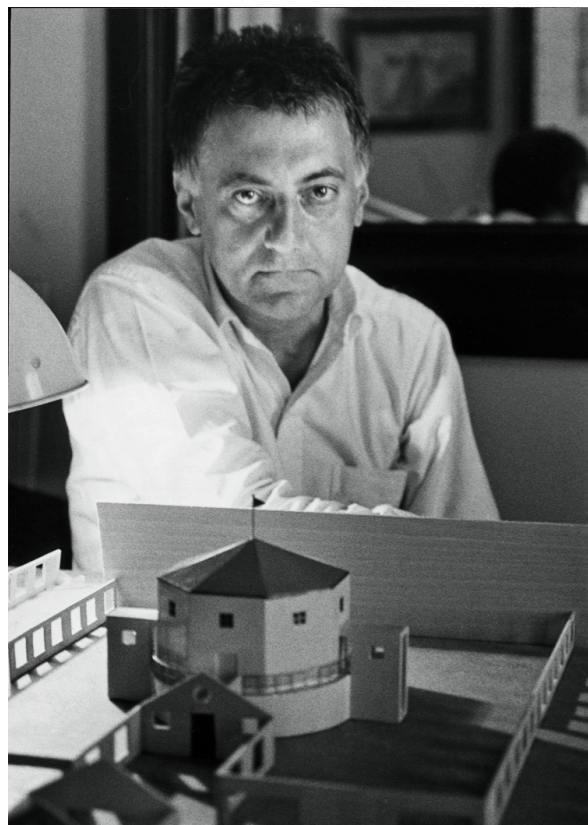
Για εκείνον η πόλη συνιστά το κατεξοχήν ανθρώπινο αντικείμενο, είναι ένα αρχιτεκτονικό έργο, στο οποίο συγκεντρώνονται τα στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα ενός οικοδομήματος που απλώνεται στο χρόνο. Έτσι η πόλη είναι μια fabbrica, μια χωροχρονική κατασκευή που αναπτύσσεται και εξελίσσεται παράλληλα με τον πολιτισμό, την κοινωνία και τη φύση. Στα πλαίσια αυτά, η αρχιτεκτονική πράξη, αποτελεί μία διαδικασία που στηρίζεται σ' ένα λογικό σύστημα. Ένα από τα κυριότερα σημεία αυτού του συστήματος είναι η μελέτη των στοιχείων της πόλης, καθώς αυτά μεταβάλλονται ανάμεσα στο χτες και το σήμερα. Ο χρόνος για το Rossi είναι μια παράμετρος που επιτρέπει στην πόλη να «μεγαλώνει επάνω στον εαυτό της» και να μεταβάλλεται συνεχώς. Έτσι, όπως ο ίδιος αναφέρει, η πόλη αποτελεί τη μορφή ενός όλου που συντίθεται από επιμέρους τμήματα, από διαφορές. Υποστηρίζει πως η πόλη είναι πάνω απ' όλα μορφές και τύποι που διαρκούν και κατακαθονται μέσα στην τύρβη της ιστορίας. Μέσα από τον ίδιο τον τρόπο σύνθεσης των γεγονότων και των συμβόλων αποκαλύπτεται ο ιδιαίτερος χαρακτήρας και η ταυτότητα του τόπου (locus solus).

Ο Rossi ως εκ τούτου, ταξινομεί επιστημονικά τις μορφές, μέσω της παρατήρησης και της καταγραφής και στη συνέχεια οδηγείται σε συμπεράσματα για την πολιτισμική διάρθρωση του τόπου. Έτσι επιδιώκει να μεταφέρει τη συζήτηση για τον τόπο στο πεδίο των αστικών συντελεστών και τον συνδέει με αξίες, όπως η μνήμη και η ιστορία. Έννοιες τις οποίες του είχε μεταδώσει ο δάσκαλος του E. Rogers, αυτή τη φορά «ανήκουν σε έναν νέο και ευρύτερο κανόνα ορθολογικής κριτικής. Ο Rossi θεωρεί τον τόπο ως ένα στοιχείο που μπορεί να μεταβάλει και να διαμορφώσει την αρχιτεκτονική. Τον αντιλαμβάνεται ως το αστικό έδαφος, δηλαδή την περιοχή όπου εμφανίζονται οι αστικοί συντελεστές, η οποία είναι όχι μόνο ένα φυσικό δεδομένο, αλλά και ένα έργο πολιτισμού.

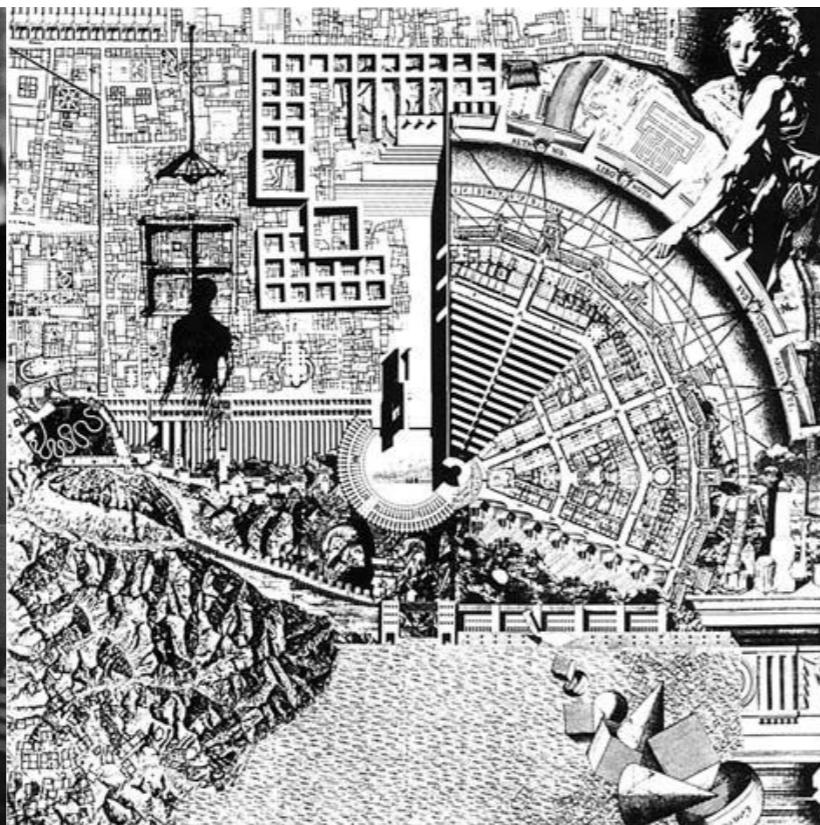
Η έννοια του τόπου αποτελεί την αφετηρία της σκέψης του, στα θεωρητικά του συγγράμματα. Κάθε τόπος για τον Rossi όπως και για τους νεορασιοναλιστές είναι μοναδικός και παρουσιάζει διακριτές διαφορές με άλλους τόπους. Έτσι αναγνωρίζει την έννοια της ταυτότητας, ως κάτι ιδιαίτερο, αλλά και σαν μια επιλογή.

Ο Rossi εισάγει στην αρχιτεκτονική τον όρο της «περιοχής μελέτης», ως ο πιο μικρός αστικός περίγυρος, ένα μέρος της αστικής περιοχής, το οποίο μπορεί να καθοριστεί και να περιγραφεί από τα άλλα στοιχεία της αστικής περιοχής. Η περιοχή μελέτης, με άλλα λόγια ο περίγυρος του οικοπέδου που μελετάται κάθε φορά, επηρεάζει τη σύνθεση και η εξέτασή της αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της σχεδιαστικής διαδικασίας, προκειμένου να κατανοηθούν τα χαρακτηριστικά του τόπου και να επιδράσουν στη δομή.

Για Το λόγο αυτόν, ο Rossi επισημαίνει την έννοια του «locus», υπογραμμίζοντας τη μοναδική και οικου-



Εικ.26 Φωτογραφία Aldo Rossi, μπροστά από πρόπλασμα



Εικ.27 Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, The Map of the analogous city

μενική σχέση που υπάρχει ανάμεσα σε ένα συγκεκριμένο τόπο και στις κατασκευές που υπάρχουν σε αυτόν. Η ιδιαιτερότητα του locus δεν καθορίζεται μόνο από τη σχέση του με την αρχιτεκτονική και τη μορφή του, αλλά και από το χρόνο, την ιστορία, τα γεγονότα και φυσικά από τη μνήμη του. Έτσι ο Rossi εισάγει νέες παραμέτρους στην αρχιτεκτονική πρακτική, οι οποίες λειτουργούν ως στοιχεία ταυτοποίησης και απόδοσης νοήματος.

Όπως ο ίδιος δηλώνει στην εισαγωγή του βιβλίου «Η αρχιτεκτονική της πόλης», δεν αναλύει την πόλη ως άθροισμα κτιρίων, αλλά ως απόρροια μιας μακράς και ανοιχτής διαδικασίας γεννήσεων και θανάτων. Αντιλαμβάνεται τη σχέση και κυρίως τις διαφορές του χρόνου και του τόπου. Αναγνωρίζει πως τα κτήρια, μαρτυρούν την πολύπλοκη ιστορία μιας πόλης και την μετατρέπουν σε αφηγητή της ιστορίας της, επιτρέποντας με αυτόν τον τρόπο την επιλεκτική παρουσία του παρελθόντος στο παρόν. Επομένως είναι αδύνατον να κατανοήσουμε την αρχιτεκτονική μιας πόλης και να την αναγνωρίσουμε ως ένα ολικό έργο τέχνης, αποκομμένο από ιστορία του. Με αυτόν τον τρόπο, αναγνωρίζει την έννοια της διάρκειας, ως τα στοιχεία του παρελθόντος, που εξακολουθούν να αποτελούν τμήμα των τωρινών βιωμάτων.

Ο Α. Colquhoun σημειώνει πως ο Rossi χρησιμοποιεί την ιστορία κριτικά, με σκοπό να αποφύγει το περιπτώσιακό. Έτσι ταυτίζει τα στοιχεία μιας πόλης που διαρκούν στο χρόνο, με την έννοια του μνημείου, μιας και η ικανότητά τους να επιβιώνουν οφείλεται στο γεγονός ότι ουσιαστικά εκείνα συγκροτούν την πόλη, την ιστορία της και κατ' επέκταση την μνήμη της.

Ο Rossi αντιλαμβάνεται την πόλη ως ένα μεγάλο έργο, με διακριτές μορφές, μέσα από τις οποίες γίνονται αντιληπτές οι διάφορες στιγμές της. Αυτές οι στιγμές βασίζονται στην ιστορία τους, δηλαδή στη μνήμη της πόλης. Η Β. Πετρίδου σημειώνει χαρακτηριστικά πως στην θεωρία του Rossi, η πόλη είναι ένας τόπος γεμάτος από μνήμες που στοιβάζονται η μία πάνω στην άλλη, που μπορούν να υπάρχουν στο σήμερα μονάχα μέσα από την αντιστοιχία τους με το τώρα.

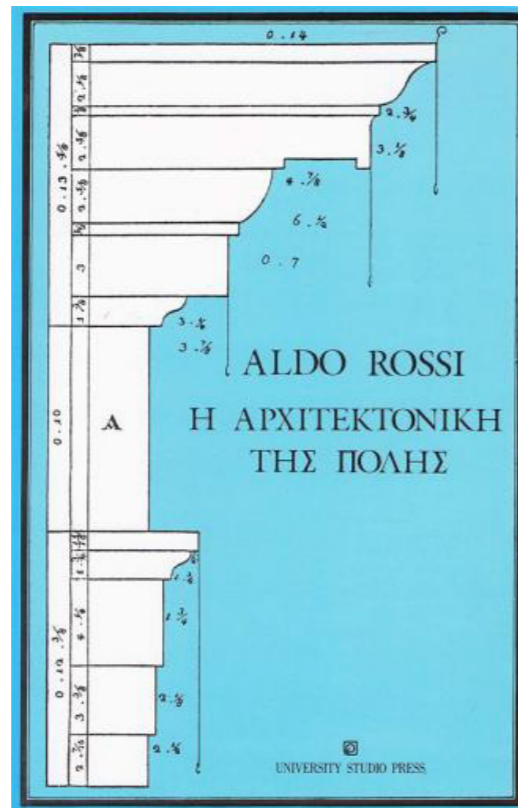
«Η μνήμη στο εσωτερικό της δομής της πόλης είναι η συνείδηση της πόλης και η ιστορία είναι η συλλογική μνήμη, με άλλα λόγια είναι η σχέση του κοινωνικού συνόλου με τον τόπο και με την ιδέα του τόπου»⁸. Για τον Aldo Rossi ο καθένας μας θα πρέπει να βρει τις «αντιστοιχίες» (correspondences) και τις «μαρτυρίες» (testimonianze) ανάμεσα σε εκείνο που προϋπάρχει και σ' αυτό που αναζητούμε σήμερα, ανάμεσα στο καινούριο και στην ανάμνηση άλλων πραγμάτων και κτηρίων. Τα δύο γίνονται ένα στο μυαλό του αρχιτέκτονα. Ο αρχιτέκτονας είναι ο «ερμηνευτής» αυτών των άλλων εικόνων, συναισθημάτων, καταστάσεων. Για τον Rossi η συλλογική μνήμη σε συνδυασμό με τα μόνιμα στοιχεία ενός τόπου (permanenze) διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά των αστικών συντελεστών (fatti urbani). Αυτά αποτελούν τα υφιστάμενα στοιχεία της αστικής πραγματικότητας, τα οποία προστίθενται επιλεκτικά στο χρόνο και καθορίζουν έτσι το σχεδιασμό.

Σύμφωνα με τον Juhaní Pallasmaa «κατανοούμε και θυμόμαστε ποιού είμαστε μέσω των κατασκευών μας, τόσο των υλικών όσο και των πνευματικών».⁹

Για τον Rossi ιδανικός τόπος εγγραφής των γεγονότων, αλλά και ο ιδανικός μηχανισμός υπόμνησής τους είναι η αρχιτεκτονική μορφή, αποδίδοντας της μια άμεση επικοινωνιακή ικανότητα. Με τον τρόπο αυτόν, η αρχιτεκτονική μορφή μετατρέπεται σε φορέας νοημάτων και διεγέρτης της μνήμης. Επομένως η μορφή για εκείνον είναι στενά συνυφασμένη με το χρόνο. Οι μορφές της πόλης δεν παραμένουν σταθερές στο πέρασμα του χρόνου, αλλά αντιθέτως μεταβάλλονται και συγκεκριμενοποιούνται από αυτόν. «Η μορφή της πόλης είναι πάντα η

⁸ Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, σπ.π. σελ. 193.

⁹ Treib Marc, Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape, Routledge, Oxon, New York 2009, σελ. 189



Εικ.28 Βιβλίο: Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, μεταφρ. Πετρίδου Βασιλική, University studio press, Θεσσαλονίκη, 1991

μορφή μιας εποχής και στη μορφή μιας πόλης συνυπάρχουν πολλές εποχές. Ακόμα και στη διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου, η πόλη γύρω του αλλάζει όψη και οι αναφορές σ' αυτήν δεν είναι πάντα ίδιες».¹⁰

Με τον τρόπο αυτό η αρχιτεκτονική μορφή δεν είναι εφήμερή αλλά πλήρης νοημάτων, καθώς σε αυτήν συγκεντρώνεται το σύνολο των χαρακτηριστικών του τόπου. Προσπαθεί να ανακαλύπτει τη μορφή σε ένα προϋπάρχον φάσμα και όχι να την επινοεί. Ο Rossi δεν συσχετίζει άμεσα τη μορφή με τη λειτουργία, καθώς πιστεύει πως δεν υπάρχει μια μονοσήμαντη και γραμμική σχέση μεταξύ τους. Απομακρύνεται από την προσέγγιση των μοντερνιστών των προηγούμενων δεκαετιών και διατυπώνει πως η μορφή είναι εκείνη που διαρκεί και πρυτανεύει σε μια κατασκευή, σε αντίθεση με τις λειτουργίες οι οποίες είναι ικανές να μεταβάλλονται συνεχώς.

Αναγώνοντας την μορφή, σε κυρίαρχη και αυτόνομη έννοια, επιχειρεί να εμβαθύνει στην έννοια των αρχτύπων, σε μια προσπάθεια να αντλήσει στέρεες βάσεις στην θεωρία του. Εκείνο όμως που προηγείται από τη μορφή και την καθορίζει είναι ο τύπος και για τον Rossi αποτελεί μια αναγκαία και σύνθετη λογική σύλληψη. Αναζητά, στις αναμνήσεις και στην ιστορία, τους σταθερούς νόμους μιας άχρονης τυπολογίας, την οποία μεταφέρει στα έργα του, προκειμένου έτσι να καταφέρει να εξασφαλίσει μια λειτουργική σιγουριά.

Ο τύπος δημιουργείται σύμφωνα με τις ανάγκες και τα αισθητικά κριτήρια κάθε πολιτισμού. Επομένως είναι μοναδικός και ποικίλει από κοινωνία σε κοινωνία, αφού είναι στενά συνυφασμένος με τον τρόπο ζωής.

Μπορούμε να πούμε ότι ο τύπος είναι η ίδια η ιδέα της αρχιτεκτονικής: αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στην ουσία της, δηλαδή αυτό που, παρ' όλες τις αλλαγές, επιβάλλεται πάντα στο «συναίσθημα και στη λογική» ως η βασική αρχή της αρχιτεκτονικής και της πόλης.¹¹

Η αρχιτεκτονική τυπολογία δεν έχει την έννοια ενός ανούσιου συνόλου μορφών, αλλά αποκτά ένα συνθετικό χαρακτήρα στοιχείων, που αναγνωρίζονται στην πόλη, προκειμένου να ταξινομηθεί η ιστορία του τόπου, να κατανοηθεί και να ανασυσταθεί ο ίδιος ο τόπος. Τα στοιχεία αυτά αφορούν ένα σύνολο συσχετισμών που αντλούν το νόημα τους από τον περιβάλλοντα χώρο και χρόνο. Η τυπολογία λειτουργεί με αυτόν τον τρόπο, ως ένα εργαλείο ομαδοποίησης των στοιχείων και είναι ικανό να αποτελέσει τη γεννήτρια απείρων μορφών, που κάθε φορά διατηρούν την αυτονομία τους και την αυτοαναφορικότητα τους. Επομένως αυτή η μοναδική επινόηση καινούριων μορφών, είναι το αποτέλεσμα της αναγνώρισης, ταξινόμησης και περιγραφής της κτηριολογίας κάθε Τόπου. Με άλλα λόγια της αναδιάταξης των σταθερών τυπολογικών στοιχείων που αναγνωρίζονται στην πόλη, έτσι ώστε τύποι και μορφές να δημιουργούν ένα είδος συλλογικής μνήμης.¹² Σημειώνει χαρακτηριστικά πως: «Η τυπολογία είναι η ιδέα ενός στοιχείου που παίζει σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση της μορφής και αποτελεί μια σταθερά».

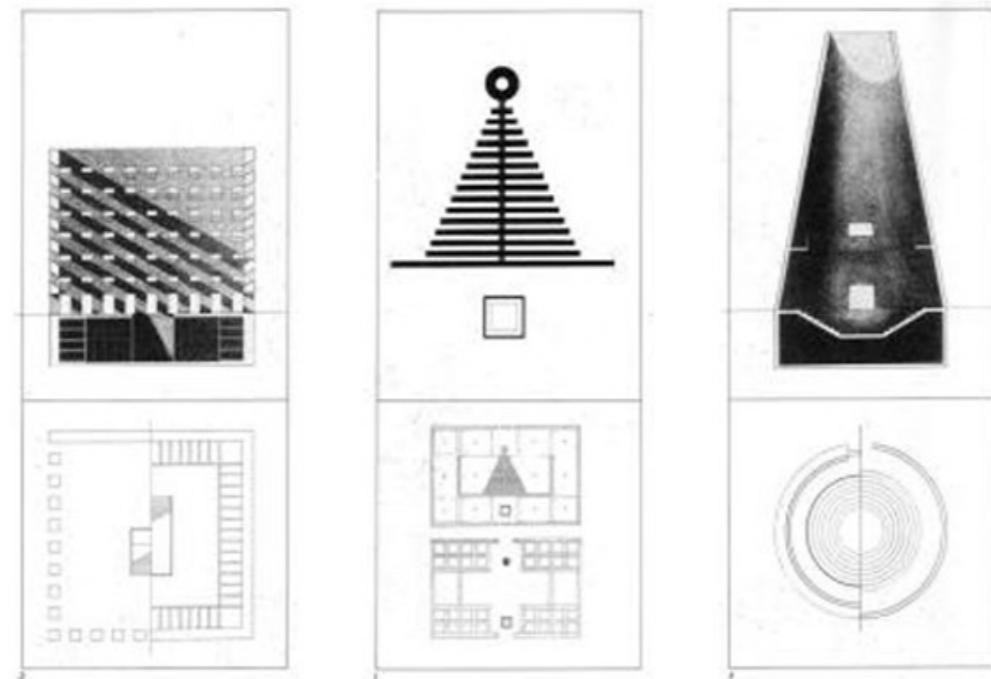
Ο Quatremere de Quincy μίλησε για τη σημασία του τύπου και τη διαφορά του με την έννοια του μοντέλου. Σύμφωνα με τον ίδιο: «Η λέξη τύπος δεν παρουσιάζει τόσο την εικόνα ενός πράγματος που προσφέρεται σε πιστή αντιγραφή ή μίμηση, όσο την ιδέα ενός στοιχείου που πρέπει - αυτό το ίδιο- να χρησιμεύει ως κανόνας στο μοντέλο». Το μοντέλο για τον Rossi αποτελεί ένα αντικείμενο που πρέπει να επαναλαμβάνεται όπως ακριβώς είναι, σε αντιδιαστολή με τον τύπο ο οποίος είναι ικανός να παράγει ανόμοια έργα μεταξύ τους.

Η διαδικασία της επανάληψης για τον Rossi δεν αφορά σε μια μηχανική μορφική αντιγραφή, που στοχεύει

¹⁰ Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, μεταφρ. Πετρίδου Βασιλική, University studio press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 67

¹¹ Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, οπ.π. σελ. 42

¹² Aldo Rossi, Η αρχιτεκτονική της πόλης, οπ.π. σελ. 9



Εικ.29 Aldo Rossi, Architectural Types of San Cataldo Cemetery

στην νοσταλγική επιστροφή στο παρελθόν, αλλά έχει χαρακτήρα ερευνητικό και απελευθερωτικό. Θεωρεί πως η επανάληψη αποτελεί μια ενδιαφέρουσα άσκηση, η οποία παρέχει την ελευθερία για την αναζήτηση ενός νέου απρόοπτου και μοναδικού γεγονότος. Παράλληλα, στην επανάληψη ο Rossi βρήκε τον τρόπο να αντιμετωπίσει την αλόγιστη αναζήτηση της διαφορετικότητας, με την οποία ήταν εκ διαμέτρου αντίθετος. Διότι μμέσα από την επαναληπτική διαδικασία επέρχεται η κατανόηση της έννοιας και της μορφής, ώστε να καταφέρει η τελευταία να επαναπροσδιοριστεί στην ουσία της. Σύμφωνα με τον Rossi μόνο επιστρέφοντας στο «ίδιο» μπορούμε αυτό να το ορίσουμε εξ αρχής.

Έτσι, ο Rossi, εισηγείται πως οι αρχέγονες και γνώριμες μορφές, επιτυγχάνουν απελευθέρωση της μνήμης από την υλική παρουσία των μορφών. Πιστεύει πως η ίδια η πράξη και το γεγονός που λαμβάνει κάθε φορά χώρα και διαμορφώνει την ιστορία, μετατρέποντας τις πραγματοποιούμενες μορφές, σε τμήμα της κοινωνικής σκηνογραφίας.

Ακόμη μια έννοια που πραγματεύεται ο Rossi είναι αυτή της αναλογίας. Ο Rossi στο βιβλίο του μιλά για την *citta analoga*. Χρησιμοποιεί τον όρο με σκοπό να ανακτήσει την έννοια του συλλογικού και να περιγράψει τη σχεδιαστική διαδικασία, η οποία βασίζεται σε μια λογική και μορφολογική μεθοδολογία και κυρίως στη μνήμη, ώστε να παρουσιάσει την ουσία της πόλης με εικόνες. Ο Carl Jung σημειώνει: «η λογική σκέψη είναι αυτή που εκφράζεται με λέξεις, που απευθύνονται στον έξω κόσμο με τη μορφή λόγου. Η αναλογική σκέψη είναι να νιώθεις ακόμη το μη πραγματικό, να φαντάζεσαι ακόμη στη σιωπή, δεν είναι ο λόγος, αλλά μάλλον ο διαλογισμός πάνω σε θέματα του παρελθόντος, ένας εσωτερικός μονόλογος».¹³

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τον Rossi αποτελεί ο πίνακας *Capriccio con edifici palladiani* (1759) του Γιοναππι Αντονιο Canal. Στον πίνακα ο Ιταλός ζωγράφος και χαράκτης απεικονίζει τη Βενετία κατ' αναλογία της πραγματικής. Ο πίνακας αποτελεί μία εκτός τόπου σύνθεση, καθώς απεικονίζονται στο κέντρο της Βενετίας τρία κτήρια του αρχιτέκτονα της Αναγέννησης Andrea Palladio, δυο πραγματοποιημένα στη Vicenza και μια σχεδιαστική πρόταση για τη γέφυρα του Rialto. Ο Canaletto ανατρέπει την πραγματική εικόνα του τόπου μέσα από την διαστρέβλωση της καταγεγραμμένης μνήμης, προκειμένου να μας παρουσιάσει μια Βενετία διαφορετική και ιδανική, που όλοι θα μπορούσαν να καταλάβουν, αλλά κανείς δε θα μπορούσε να θυμηθεί. Η πραγματικότητα του σχεδίου είναι η πραγματικότητα μιας ψευδαίσθησης, μέσα όμως από την οποία αναγνωρίζεται η συλλογικότητα.

¹³ Nesbitt Kate, ο.π., σελ. 345



Εικ.30 Aldo Rossi, San Cataldo Cemetery, Modena, Italy, 1971

3.3 Vittorio Gregotti

Ο Gregotti γεννήθηκε το 1927, είναι αρχιτέκτονας και θεωρητικός. Συμμετείχε στη συντακτική ομάδα του περιοδικού Casabella από το 1949 έως το 1958, υπό την καθοδήγηση του Ernesto Rogers, ο οποίος υπήρξε δάσκαλός του στη σχολή αρχιτεκτονικής του Μιλάνο. Διετέλεσε αρχισυντάκτης των ιταλικών περιοδικών Casabella και Rassegna, μέσα από τα οποία εισήγαγε και πλαισίωσε σημαντικά θέματα της Ιταλικής κριτικής του σύγχρονου κινήματος και πέραν αυτού.

Ο Gregotti, επιχείρησε στα πλαίσια της σχολής της Tendenza να επαναπροσδιορίσει τα θεωρητικά θεμέλια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και να τα εξελίξει με μια ρασιοναλιστική μέθοδο.¹⁴ Θα συνεχίσει την αναζήτηση για μια ουμανιστική αρχιτεκτονική, στα πλαίσια του μοντερνισμού, Αμφισβητώντας ωστόσο την ρήξη με το παρελθόν και το *tabula rasa*, που εισήγαγε η προηγούμενη γενιά. Υποστηρίζει ότι μέσα από την παγκοσμιοποίηση και τη διάδοση κοινών, συμβόλων, οι άνθρωποι απομακρύνθηκαν από το αστικό και γεωργικό τους περιβάλλον, γεγονός που οδήγησε στην αποδυνάμωση της σχέσης μεταξύ του περιβάλλοντος και της ταυτότητας και εν τέλει στην ομογενοποίηση της αρχιτεκτονικής κουλτούρας. Ο Gregotti θεωρεί την ίδρυση ενός τόπου ως το θεμέλιο της αρχιτεκτονικής, γεγονός το οποίο σηματοδοτείται με την τοποθέτηση μιας πέτρας στο έδαφος.

«Η καταγωγή της αρχιτεκτονικής δε βρίσκεται ούτε στην καλύβα,
ούτε στη σπηλιά [...], πριν τοποθετηθεί η μια πέτρα πάνω στην άλλη,
ο άνθρωπος έθεσε μια πέτρα στο έδαφος για να σημαδέψει έναν
τόπο στο άγνωστο σύμπαν, για να το μετρήσει και να το μετατρέψει».

Vittorio Gregotti, *Territory and architecture*, 1985

Εισάγει και αυτός την έννοια του τόπου στην αρχιτεκτονική πρακτική δίνοντας μια πιο ποιητική διάσταση όταν σημειώνει πως: «Είναι η επέμβαση που μεταλλάσσει τον τόπο σε αρχιτεκτονική και εγκαθιδρύει την συμβολική πράξη επαφής με τη γη, με το φυσικό περιβάλλον και με την ιδέα της φύσης ως ολότητα».¹⁵ Υπογραμμίζει τη σημασία των σχέσεων και των διαφορών, στο πλαίσιο των οποίων πραγματοποιείται μια αρχιτεκτονική επέμβαση, χωρίς να αντιλαμβάνεται τον περίγυρο ως μεμονωμένα αντικείμενα. «Ο χώρος συντίθεται από διαφορές και ασυνέχειες, θεωρούμενες ως αξία και εμπειρία».

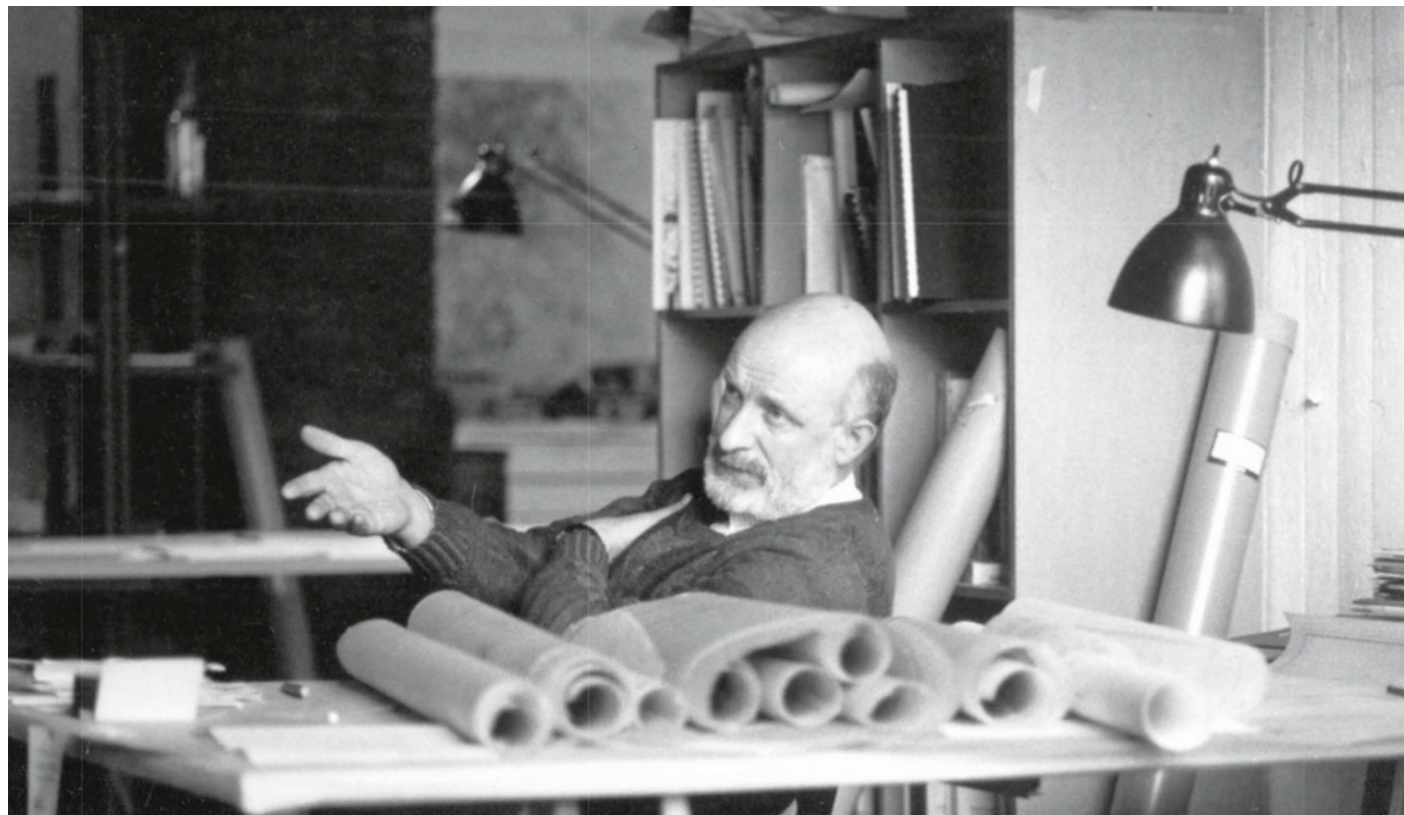
Ως εκ τούτου, ο Gregotti, πραγματεύεται τη σχέση μεταξύ της αρχιτεκτονικής και του περιβάλλοντος τοπίου, αναλύοντας την, ανθρωπολογικά και γεωγραφικά. Αποφεύγει συνειδητά να δώσει συγκεκριμένες οδηγίες ανάγνωσης του τόπου και σημειώνει: «Η έννοια του τοπου ως σύνολο στοιχείων χρησιμοποιείται εδώ με υπολογισμένη ασάφεια».¹⁶

Αντιλαμβάνεται τον τόπο ως το χρηστικό αντικείμενο της αρχιτεκτονικής, ένα μορφολογικό υλικό προς ανάγνωση και μια σημαντική εναρκτήρια αρχή για τον σχεδιασμό. Ο τόπος γίνεται αντιληπτός ως το εδαφικό συγκείμενο, ένα σύνολο από διαφορές και ασυνέχειες με ξεχωριστές αξίες, το οποίο ο αρχιτέκτονας οφείλει να ονομάσει, να περιγράψει, να αποκαλύψει και να μεταφράσει τις σχέσεις των στοιχείων του.

¹⁴ Gregotti Vittorio, *Inside architecture*, MIT Press, Chicago, 1996, σελ. 3

¹⁵ Nesbitt Kate, *Theorizing a new agenda for architecture, an anthology of architectural theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1996, σελ. 341

¹⁶ Gregotti Vittorio, *The Form of the Territory*, στο OASE#80-On Territories, Publishers, Amsterdam, 2009, σελ.7



Εικ.31 Φωτογραφία Vittorio Gregotti στο σχεδιαστήριο

«Πρέπει να τροποποιήσουμε, να μμεγεθύνουμε να μετρήσουμε, να τοποθετήσουμε και να χρησιμοποιήσουμε το τοπίο για να γνωρίσουμε και να συναντήσουμε το περιβάλλον, ως ένα γεωγραφικό σύνολο πραγμάτων, που είναι αδιαχώριστα από την ιστορική τους οργάνωση».¹⁷

Επομένως προτείνει μια ερμηνευτική μέθοδο του περιβάλλοντος και του τοπίου, υπογραμμίζοντας τη σημαντικότητα της σχεδιαστικής διαδικασίας, στην οποία πρωτεύουσα σημασία έχει η τροποποίηση μιας συγκεκριμένης κατάστασης, την οποία αντιλαμβάνεται ως τις προϋπάρχουσες ταυτότητες του τόπου ως ένα αφήγημα. Μια τέτοια επέμβαση προϋποθέτει την αποσύνθεση του υφιστάμενου δομημένου περιβάλλοντος, ώστε να δημιουργηθούν εναλλακτικές έννοιες και καταστάσεις.¹⁸ Υποστηρίζει δηλαδή, μία μετάφραση του άμεσου περιβάλλοντος, η οποία θα μεταφέρει την ουσία του σε μία νέα κατάσταση, με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι κατανοητό το νόημα, συνεχές το αφήγημα, απαλλαγμένο από κάθε νοσταλγική διάθεση. Ο σχεδιασμός εμπνέεται και εμπλουτίζεται με ιδέες και υλικά από τον εδαφικό περίγυρο, που ίσως έχουν φθαρεί με την πάροδο του χρόνου, και τα επαναφέρει σε ένα νέο πλαίσιο, το οποίο σχεδιάζει ξανά το παρόν.

Η φύση και ο τόπος αποτελούν για τον Gregotti το συνολικό άθροισμα όλων των γεωγραφικών αλλά και ιστορικών στοιχείων μιας περιοχής. Για εκείνον η ιστορία ταυτίζεται με το δομημένο περιβάλλον που μας πλαισιώνει και ταυτόχρονα το καθορίζει και το νοηματοδοτεί. Επισημαίνει πως η αντίληψη μας για τον τόπο καθορίζεται από την ιστορία, ενώ ταυτόχρονα αναδημιουργούμε το τοπίο μέσω της πολιτιστικής μας εμπειρίας ως χρήστες. Σημειώνει χαρακτηριστικά πως «Κάθε τοπίο ως ένα αξιοσημείωτο περιβάλλον (όχι μόνο το ανθρωπογεωγραφικό τοπίο) έχει ιστορική προέλευση, επειδή πάρθηκε μια απόφαση που οδήγησε στην επιλογή ή την απόρριψή του. Είναι πάντα δυνατή η διάκριση μεταξύ ενός τοπίου της Τοσκάνης και της Σουαβίας, ακόμη και αν είναι παρόμοια από γεωφυσική άποψη». Έτσι μέσω του τόπου και της ιστορίας δημιουργείται μια μοναδική προνομιακή σύνδεση μεταξύ της φύσης και της κουλτούρας.

Με αυτόν τον τρόπο, ο Gregotti σέβεται την τοπογραφική διαμόρφωση του άμεσου πολιτιστικού περιβάλλοντος και χώρου, φυσικού ή χτιστού, κατανοεί την παράδοση και την ιστορία του περιβάλλοντος, τα οποία είναι αυτά που καθορίζουν την ιδιαίτερη ποιότητα του τόπου και αναζητά μια ιδιαίτερη γλωσσική έκφραση, η οποία θα αποκαλύπτει τη μοναδικότητα της νέας επέμβασης. Για εκείνον ο αρχιτέκτονας οφείλει να αποκαλύπτει την ουσία του εδαφικού περιγύρου και να σχεδιάζει με βάση αυτόν, έπειτα από μελέτη και κατανόηση του περιβαλλοντικού και κοινωνικού πλαισίου, των φυσικών και ιστορικών υπολειμμάτων της τοποθεσίας.

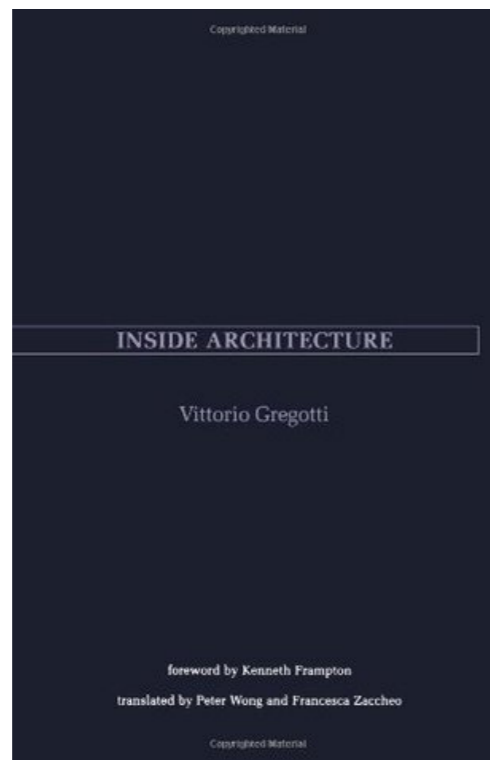
«Να δημιουργείς μια αρχιτεκτονική του περιβάλλοντος τοπίου, αποκαλύπτοντας τη φύση μέσω της τροποποίησης, μέτρησης και αξιοποίησης του».¹⁹

Εισηγείται μια διαδικασία, που, με τα κατάλληλα εργαλεία, μπορεί να αποτελέσει τη μοναδική μετάφραση του περιβάλλοντος τοπίου, με σκοπό τη σύνδεση του νέου σχεδιασμού με τον άμεσο περιβάλλον του. Σύμφωνα με τον Gregotti, το έργο ως τροποποίηση του τόπου δίνει νέα σημασία στο ιστορικό βάθος του παρόντος, το οποίο εκπροσωπείται στη συγκεκριμένη κατάσταση. Παράλληλα, αποκαλύπτεται η σχέση με το προϋπάρχον σύνολο, στο οποίο αποτελεί συνειδητά μέρος, τονίζοντας έτσι την έννοια της συνέχειας, επιτυγχάνοντας τη διατήρηση της συλλογικής μνήμης και την ικανοποίηση του αισθήματος του ανήκειν.

¹⁷ Nesbitt Kate, *Theorizing a new agenda for architecture, an anthology of architectural theory 1965-1995*, Princeton Architectural Press, Νέα Υόρκη, 1996, σελ. 342

¹⁸ Gregotti Vittorio, *Inside architecture*, Vittorio Gregotti, translated by Peter Wong and Francesca Zaccheo, MIT Press, Chicago, 1996, εισαγωγή, σελ. XX

¹⁹ Nesbitt Kate, ο.π., σελ. 338



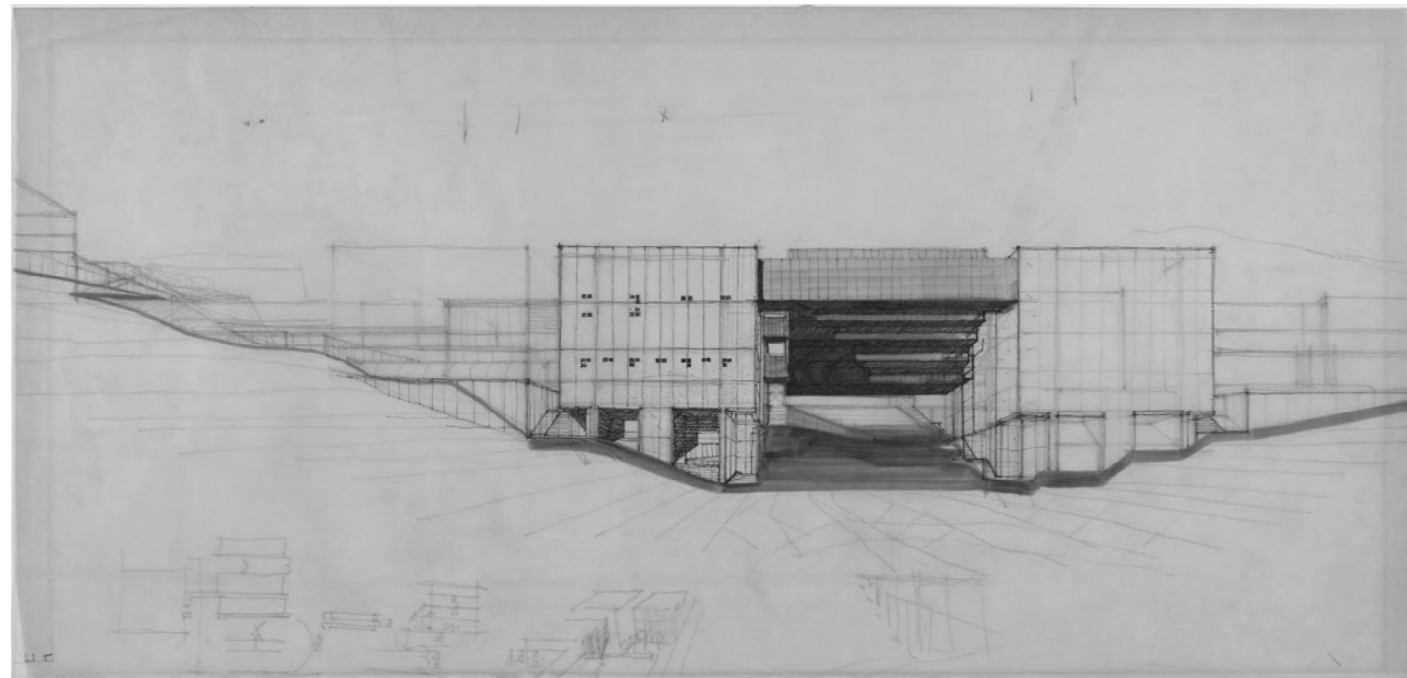
Εικ.32 Vittorio Gregotti, *Inside Architecture*, 1996, MIT Press

Ο Gregotti, όπως και ο Rossi, δείχνει ενδιαφέρον σχετικά με την αρχιτεκτονική μορφή. Ωστόσο ο ίδιος, εστίασε στην μορφή ως τον κύριο παράγοντα που συμβάλει στην τοπογραφία της γης, αλλά και στον συνεχώς εξελισσόμενο χαρακτήρα της χρήσης.

Σύμφωνα με τον ίδιο: «Εάν η γεωγραφία(τοπογραφία), είναι ο τρόπος με τον οποίο τα σημάδια της Ιστορίας παγιώνονται σε μια μορφή, τότε το αρχιτεκτονικό έργο έχει ως στόχο να επιστήσει την προσοχή στην ουσία του περιβαλλοντικού πλαισίου μέσω της μετατροπής της μορφής».²⁰

Για τον Gregotti η μορφή και η σχεδιαστική διαδικασία δεν αποτελούν εκλεκτικισμό ή έναν ακόμη τύπο κολλάζ, αλλά πρόκειται για την επαναφορά, την αποκατάσταση, την ανακατασκευή και την αποκάλυψη όσων υπάρχουν ως μια πιθανή ποιότητα και περιεχόμενο για μια νέα αρχιτεκτονική.²¹ Χαρακτηριστικά σημειώνει: «Το καθήκον του αρχιτεκτονικού έργου είναι να αποκαλύψει, μέσω της μετατροπής της μορφής, την ουσία του περιβάλλοντος».²²

«Η τροποποίηση, το περιεχόμενο, η ταυτότητα και το αίσθημά του «ανήκειν», προϋποθέτουν μια υπάρχουσα πραγματικότητα, η οποία θα πρέπει να διατηρείται ακόμη και όταν μετατρέπεται, θα πρέπει να παραδίδει τη μνήμη της μέσα από ίχνη που βασίζονται σε προηγούμενα γεγονότα. Με άλλα λόγια, αυτή η πραγματικότητα παίρνει τη φυσική μορφή μιας γεωγραφίας(τοπογραφίας), της οποίας η γνώση και η ερμηνεία παρέχει το υλικό για το υπόβαθρο του έργου».²³



Εικ.33 Vittorio Gregotti, Study for Calabria University, from «The invention of Territory», Centre Pompidou

20 Nesbitt Kate, ο.π., σελ. 340

21 Gregotti Vittorio, ο.π., σελ. 30

22 Gregotti Vittorio, ο.π., σελ. 12

23 Gregotti Vittorio, ο.π., σελ.29

4.0 Σχολη του Porto και η περίπτωση της Πορτογαλίας

Η Πορτογαλική αρχιτεκτονική ως πολιτιστικό φαινόμενο καθρεπτίζει τις πολιτικές, οικονομικές και κοινωνικές μετατροπές που έλαβαν χώρα στη δυτική περιφέρεια της Ευρώπης, κυρίως μετά την επανάσταση, του 1974, που οδήγησε στην πτώση της δικτατορίας που κυβερνούσε την χώρα από το 1926. Αυτή η πολιτική αλλαγή είχε ως αποτέλεσμα την άνθιση της σύγχρονης Πορτογαλικής αρχιτεκτονικής και την ανάδειξη ζητημάτων που αφορούσαν στην κοινωνική κατοίκηση και τον δημόσιο χώρο, τονίζοντας τις έννοιες του ρεαλισμού, της ενσωμάτωσης στην παράδοση του τόπου και στις «προϋπάρχουσες δομές του περιβάλλοντος» Εννοιες που είχαν διατυπωθεί ήδη από τον Ιταλό αρχιτέκτονα και θεωρητικό Ernesto Nathan Rogers (1909-1969)¹.

Από τα μέσα της δεκαετίας του 60' και μετά, η Πορτογαλική αρχιτεκτονική αρχίζει να εξερευνά νέα πεδία. Η κρίση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, στον πυρήνα της ευρώπης, έδωσε χώρο προς διερεύνηση, νέων τοπικών τάσεων. Σε αυτό το κλίμα έντονης αμφιβολίας και κριτικής, οι Πορτογάλοι αρχιτέκτονες κινούνται σε έναν διάλογο μεταξύ της μοντέρνας συνθηκής που είχαν στερηθεί, και της παραδοσιακής Πορτογαλικής αρχιτεκτονικής στην οποία είχαν εντυφλήσει το προηγούμενο διάστημα. Οι ρίζες αυτού του διπολου βρίσκονται στην προσέγγιση του τόπου, τον οποίο η Έρευνα της τοπικής Πορτογαλικής Αρχιτεκτονικής (1961)², τον περιελάμβανε στο πολιτικό και πολιτιστικό πρόγραμμα της. Η μελέτη της αρχιτεκτονικής των διαφορετικών περιοχών της Πορτογαλίας επέτρεψε στις επικρατέστερες μοντέρνες αξίες να έρθουν πιο κοντά στην λογική των τοπικών κατασκευών. Αυτή την περίοδο αναδύεται η ιδιαίτερη ταυτότητα της σχολής του Πόρτο με κεντρική φιγούρα τον Fernando Tavora.

Ο Dominguez Luis Angel, σημειώνει ειδικά για την Πορτογαλία πως η γεωγραφική της θέση και το κοινωνικοπολιτικό πλαίσιο της, σε σχέση με την κεντρική Ευρώπη, περιέχει την έννοια του «ορίου», του «συνόρου». Ειδικά, κατά την περίοδο της δικτατορίας η πορτογαλική κοινωνία ήταν αποκομμένη από τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις στην υπόλοιπη Ευρώπη λόγω της πολιτικής του καθεστώτος. Γενικά, οι περιφερειακές περιοχές έχουν ένα προνόμιο, έχουν την δυνατότητα να επιλέξουν να παραμείνουν ανοιχτές στις επιρροές από το «κέντρο» (κεντρική Ευρώπη, διεθνής εξελίξεις) ή να διακόψουν την επικοινωνία διατηρώντας το δικό τους κοινωνικοπολιτικό περιβάλλον. «Όσο πιο μακριά από το κέντρο βρίσκεται κάτι, τόσο πιο προνομιακή γίνεται η θέση του», καθώς του επιτρέπεται να παίρνει απόσταση από τα νέα δεδομένα και να τα προσαρμόζει με ισχυρότερη κριτική στάση στο περιβάλλον του»³. Το «όριο» προβάλλει ως ένα πεδίο ενσωμάτωσης και όχι απομόνωσης.



Εικ.34 Ο Fernando Tavora με μαθητές στην Ακρόπολη, 1976

¹ Josep Maria Montaner, Ιστορία της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής, Κινήματα, Ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο Μισό του 20ου αιώνα, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2014, σελ 223

² Έρευνα της τοπικής Πορτογαλικής Αρχιτεκτονικής (" Inqui é rito ") πραγματοποιήθηκε από Πορτογάλους αρχιτέκτονες στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 50, διοργανώθηκε από την Εθνική Ένωση Αρχιτεκτόνων, ενώ δέχτηκε και την επίσημη υποστήριξη του καθεστώτος. Οι αρχιτέκτονες διαίρεσαν την χώρα σε έξι γεωγραφικές ζώνες και όρισαν σε κάθε ζώνη μια ερευνητική ομάδα, αποτελούμενη από τρεις αρχιτέκτονες. Μετά από τρεις μήνες επιτόπιας καταγραφής, (τραβήχθηκαν 10.000 φωτογραφίες και εκατοντάδες σχέδια και σημειώσεις), δημοσιεύθηκαν το 1961, οι δύο τόμοι Arquitectura Popular em Portugal όπου συγκέντρωναν το υλικό και τα αποτελέσματα της έρευνας. Ακολούθησαν επανεκδόσεις στα 1979, 1988 και 2004. (Cardoso Maia , 2015). Η έρευνα δημοσιεύθηκε σε μια ιστορικά μεταβατική περίοδο, κατά την οποία οι αρχές του μοντερνισμού δέχονταν αυστηρή κριτική, προωθώντας τους αρχιτέκτονες να ασχοληθούν με την ιστορία και την παράδοση. Παρόλα αυτά, η έρευνα έκρυβε μια κρυφή αντιζένη διότι παρά την επίσημη υποστήριξη του καθεστώτος, η πραγματική πρόθεση αυτού ήταν να διερευνήσει την σύνδεση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, με την παράδοση της Πορτογαλικής αρχιτεκτονικής κατά τα προτυπα της σχολής της Tendenz.

³ Dominguez Luis Angel, Architecture in Limes, 2002, Architectonics, Mind Land & Society, Edicions UPC

4.1 Fernando Tavora

Ο Fernando Tavora (1923–2005) αναζήτησε μία αρχιτεκτονική σύγχρονη, αλλά ταυτόχρονα ευαίσθητη προς το πολιτισμικό τοπίο μέσα από την ερμηνεία των αρχών και των τύπων της Πορτογαλικής παράδοσης, γνώση που αποκομισε από την έρευνα του, το 1947 με τον τίτλο *O problema da casa portuguesa*. Στα τέλη της δεκαετίας του 1950 και αρχές της δεκαετίας του '60 ήταν το σημείο καμπής για τον Fernando Távora (1923-2005) και τον νεότερος συνάδελφό του Álvaro Siza. Τότε καθιέρωσαν τα προσωπικά τους προσέγγιση σε ένα ευρύ φάσμα θεμάτων που σχετίζονται με τη νεωτερικότητα και την παράδοση, το αρχιτεκτονικό αντικείμενο και τον περιβάλλοντα χώρο, τον καθολικό και τον τοπικό.

Για τον Tavora, το ταξίδι αντιπροσώπευε μέρος της μεθοδολογίας του για την δική του πολιτιστική ανάπτυξη. Τα ίδια τα ταξίδια ήταν πολυάριθμα. Από το 1949 πραγματοποίησε μέσα στα χρόνια της δικτατορίας ταξίδια στην Ευρώπη και την Ιταλία (με αφορμή το CIAM). Το 1960, χάρη σε μια υποτροφία από το Ίδρυμα Gulbenkian στη Λισαβόνα πραγματοποιεί ταξίδια στις ΗΠΑ, το Μεξικό, την Ιαπωνία, την Ταϊλάνδη, το Πακιστάν, τον Λίβανο, την Αίγυπτο. Το ταξίδι του θα τελείωνε στην Αθήνα όπου τελικά αναλογίστηκε ότι προσωπικό βίωμα ήταν το μέσο μέσω του οποίου θα έχτιζε μια ζωντανή σχέση, άμεση και ευφυής, με τη μη εξειδικευμένη «γνώση» των τόπων και των ανθρώπων. Θεώρησε τη βασική αρχή του «πρώτα η δια ζώσης επισκεψη, μετά η σχεδίαση» ως θεμελιώδης για την πειθαρχία ενός έργου.



Εικ.35 Αυτοπροσωπογραφία του Fernando Tavora

4.1.1 Casa da Quinta Cavada

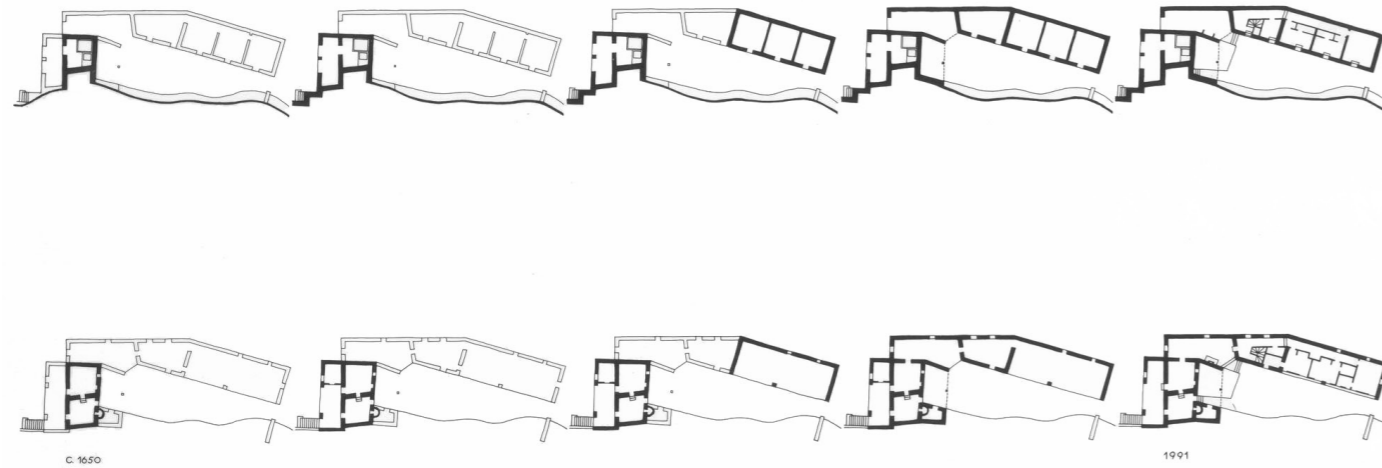
Στα τέλη της δεκαετίας του 1980 Ο Tavora κλήθηκε να σχεδιάσει στην περιοχή της Guimarães, μια πέτρινη αγροικία κτισμένη στην πλαγιά ενός λόφου. Το ερειπωμένο κτίριο οργανωνόταν σε γύρω από μια ηλιόλουστη αυλή, στην οποία ανοίγονταν τα περισσότερα από παράθυρα, ενώ στο βορρά δεν έχει σχεδόν κανένα παράθυρο. Αυτό το συγκρότημα, επεκτάθηκε διαδοχικά σύμφωνα με τις απαιτήσεις της αγροτικής ζωής, ώσπου να καταλήξει τελικά σε δύο διώροφες ενότητες που σχηματίζουν ένα σχήμα L.

Τα δύο μέρη συνδέονταν με ένα ενδιάμεσο όγκο που χρησίμευε για την αποθήκευση γεωργικών εργαλείων. Ο αρχιτέκτονας αφού προσδιόρισε με τους ιδιοκτήτες τις νέες χωρικές τους ανάγκες προχώρησε το μεγαλύτερο μέρος του σχεδιασμού στο εργοτάξιο, δίνοντας τις κατάλληλες οδηγίες στα συνεργεία με παρόμοιο τρόπο όπως θα έκανε ένας πρωτομάστορας αιώνες πριν.

Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά:

1. Διατηρεί το παλιό κέλυφος και το συμπληρώνει στις ίδιες αναλογίες. Συμπληρώνει τον ενδιάμεσο συνδετικό όγκο με ελαφριές ξύλινες και ανοιγμένες πληρώσεις δημιουργώντας ένα σύγχρονο χώρο διημέρευσης.
2. Διατηρεί στον αρχικό πυρήνα του κτιρίου την κουζίνα κάτι η διπλανή τραπεζαρία.
3. Δεν διστάζει να αλλάξει τις χρήσεις του στάβλου και του αχυρώνα στην ισόγεια και την υπέργεια στάθμη αντίστοιχα, μετατρέποντας τα σε υπνοδωμάτια.
4. Αντιστρέφει την διάταξη των χώρων ώστε τα υπνοδωμάτια να προσανατολίζονται προς τον νότο.
5. Αλλάζει τις κινήσεις στο οριζόντιο άξονα, καθώς σχεδιάζει ένα διάδρομο στην βορινή όψη, προστατεύοντάς από το βορρά τα υπνοδωμάτια.
6. Αλλάζει τις κινήσεις στο κατακόρυφο άξονα δημιουργώντας μια νέα σκάλα που συνδέει τους δύο ορόφους και χρησιμεύει ως λόμπι μεταξύ του καθιστικού και των ιδιωτικών χώρων των υπνοδωματίων.



Εικ.36 Fernando Tavora, κατόψεις του Da Quinta da Cavada House, όπως διαμορφώθηκαν μετά την ολοκλήρωση του έργου, 1991



Εικ.37 Η πέτρα ως βασικό οικοδομικό υλικό του κτηρίου



Εικ.38 Ένταξη νέων στοιχείων και χρήση έντονων χρωματικών επιλογών

Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά

7. Ως υλικό για να συμπληρώσει κτηριακές δομές χρησιμοποιεί το ίδιο είδος πέτρας (με τον ίδιο τρόπο χτισίματος).
8. Προσθέτει νέα υλικά με έντονο χρώμα, ειδικά στις νέες χρήσεις που εντάσσει όπως τον χώρο διημέρευσης, ωστόσο δεν χρησιμοποιεί βιομηχανικά υλικά αλλά καταφεύγει σε φυσικά υλικά όπως το ξύλο σε εκφράσεις που συναντάμε στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική (πλαίσια στις περιφράξεις) κτλ.
9. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, γίνεται με ξύλινες διατομές, σε έντονο χρώμα.
10. Η επισκευή της στέγης, έγινε στην δομή και την φόρμα της παραδοσιακής στέγης, ενώ κεραμιδιού χρησιμοποίησε τα πήρε από γκρεμισμένο κτίριο, για να μην αλλοιωθεί το χρώμα και έκφραση.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

11. Ένας σοβάς σε υπόλευκο χρώμα, έρχεται ως γενική επίστρωση στις εσωτερικές πληρώσεις.
12. Η επιλογή των επίπλων και των επιμέρους στοιχείων αντικατοπτρίζουν όλα ένα σχέδιο που βασίζεται στην αφαίρεση παραδοσιακών στοιχείων. Σε μια αθόρυβη ανάμειξη παλιών και νέων χαρακτηριστικών.



Εικ.39 Ένταξη νέων φυσικών υλικών - παραδοσιακή έκφραση και χρήση έντονης χρωματικής παλέτας

4.1.2 Casa Pardelhas

Το 1990 ο F. Tavora κλήθηκε να ανακατασκευάσει μια εγκαταλελειμμένη αγροικία στο Pardelhas, ένα μικρό αγροτικό οικισμό που βρίσκεται στα βόρεια της Πορτογαλίας, κοντά στα σύνορα με την Ισπανία. Η κύρια κατοικία ήταν σε σχήμα L και πλαισιωνόταν στις δύο πλευρές του από άλλα 2 κτήρια μικρότερης κλίμακας. Λόγω της εσωστρεφούς διάταξης του, το συγκρότημα ήταν προσανατολισμένο προς το ηλιακό φως και τη ζέστη του νότο και προστατεύεται από τα βορειοδυτικά.

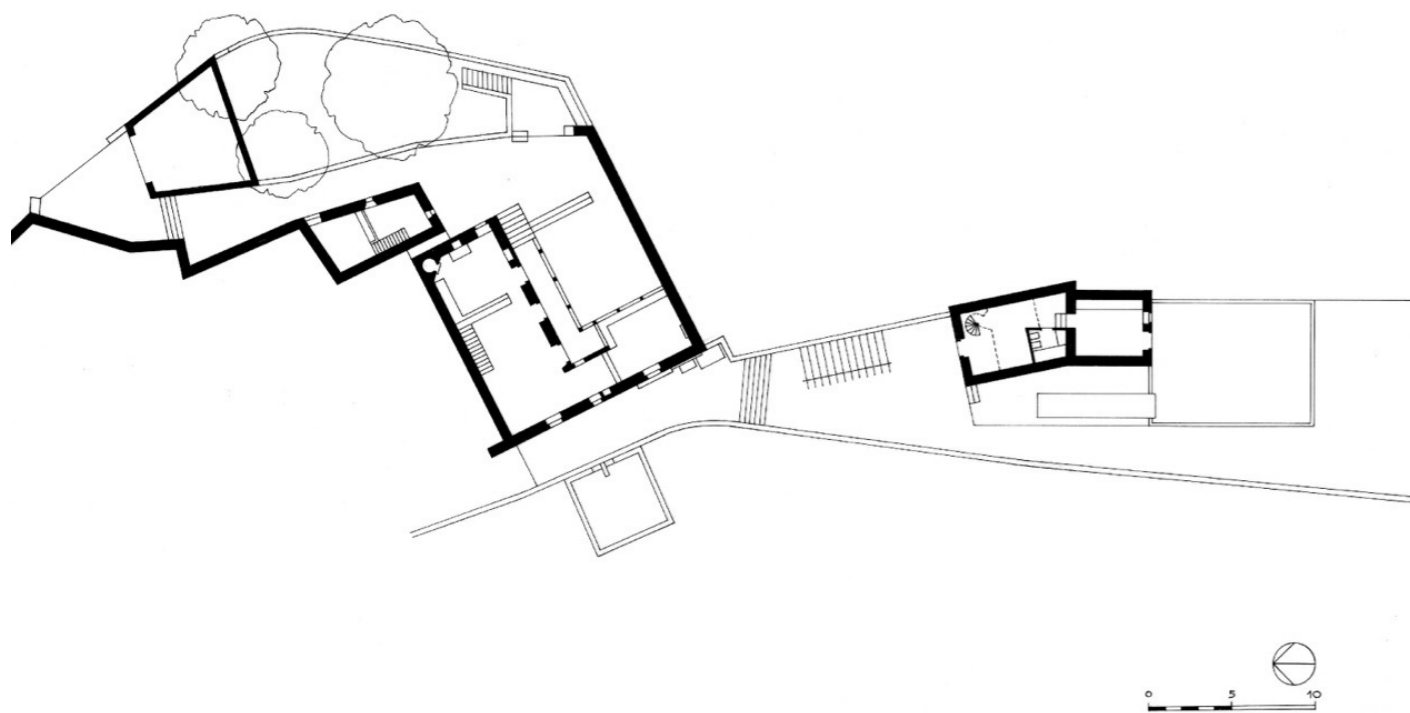
Ο Τάνορα υποστήριξε ότι η πιο σημαντική αξία του συγκροτήματος ήταν η αρμονική του σχέση με το τοπίο. "Η αυθεντικότητα αυτής της σχέσης, δεν πηγάζει μόνο από τη χωρική και αρχιτεκτονική δομή, αλλά και από τις επιφάνειες που δείχνουν το πέρασμα του χρόνου: η φθορά των βημάτων, τα βρύα στην πέτρα, οι ανοιχτοί αρμοί..." Ο Τάνορα επέμενε στη διατήρηση του συνόλου, όχι μόνο για να διατηρηθεί η ομορφιά χρωματισμού του, αλλά και για να αποτυπώσει την πατίνια ως την ποιητική του χρόνου που πέρασε.

Ο Τάνορα επικαλείται τα λόγια του συγγραφέα Pedro Pacheco: «Αυτό το σπίτι ήταν «ένα καλό ερείπιο (...), ήταν σχεδόν σαν να διαβάζω ένα κείμενο στο οποίο έλειπαν κάποιες λέξεις και έπρεπε να εισαχθούν οι σωστές λέξεις ώστε το κείμενο να γίνει ευανάγνωστο και να έχει νόημα». Έτσι συμπληρώνει πως σκοπό είχε «να αντικαταστήσει τα αγνοούμενα κομμάτια για να λειτουργήσει ξανά το κτίριο».

Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά :

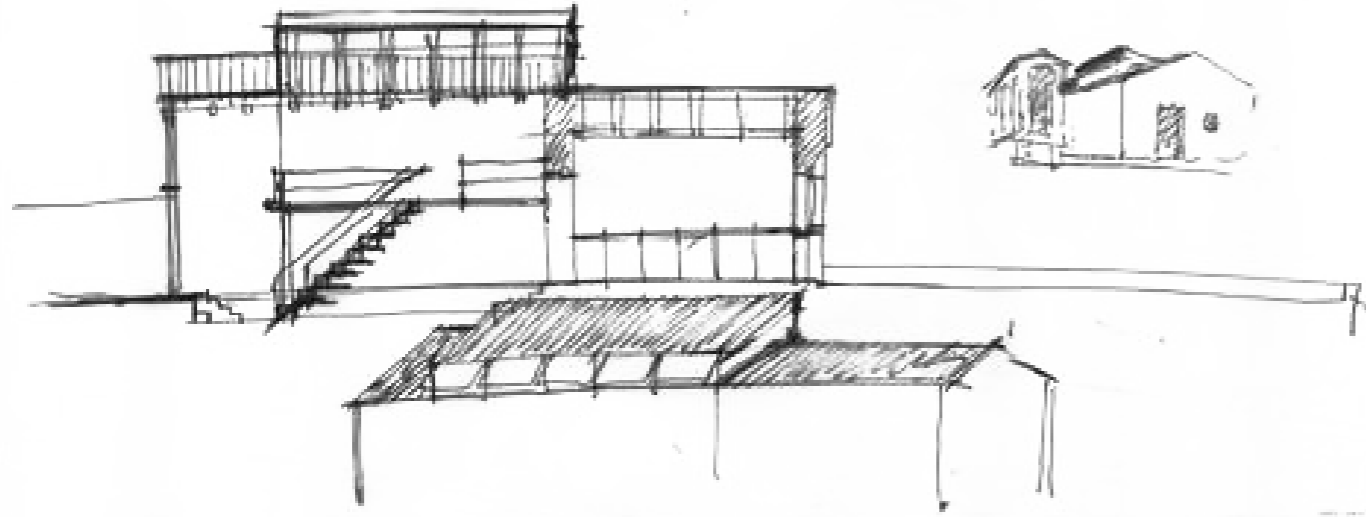
1. Διατηρεί το παλιό κέλυφος και το συμπληρώνει τολμώντας να μεγαλώσει το συνολικό ύψος ώστε να εξυπηρετεί τα σύγχρονα πρότυπα.
2. Αλλάζει τις χρήσεις του στάβλου στο ισόγειο μετατρέποντας τη σε υπνοδωμάτια.
3. Αντιστρέφει την διάταξη των χώρων ώστε τα υπνοδωμάτια να προσανατολίζονται προς τον νότο
4. Αλλάζει τις κινήσεις στο οριζόντιο άξονα, καθώς σχεδιάζει ένα διάδρομο στην βορινή όψη, προστατεύοντάς από το βορρά τα υπνοδωμάτια.
5. Αλλάζει τις κινήσεις στο κατακόρυφο άξονα δημιουργώντας μια νέα σπειροειδή σκάλα που συνδέει τους δύο ορόφους.
6. Τολμά μια σύγχρονη διάταξη στο πάνω όροφο σχεδιάζοντας σε ένα ενιαίο χώρο την κουζίνα, το καθιστικό και την τραπεζαρία χωρίς κανένα χώρισμα.



Εικ.40 Fernando Tavora, κάτοψη για το Casa Pardelhas



Εικ.41 Άποψη εσωτερικής αυλής



Εικ.42 Fernando Tavora, σκίτσα για το Casa Pardelhas

Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά:

7. Ως υλικό για να συμπληρώσει κτηριακές δομές χρησιμοποιεί το ίδιο είδος πέτρας (με τον ίδιο τρόπο χτισίματος).
8. Προσθέτει νέα υλικά με έντονο χρώμα, ειδικά στις νέες χρήσεις που εντάσσει, όπως στον ενιαίο χώρο διημέρευσης του ορόφου.
9. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, γίνεται με ξύλινες διατομές, σε έντονο χρώμα.
10. Η επισκευή της στέγης, έγινε στην δομή και την φόρμα της παραδοσιακής στέγης, ενώ τα κεραμίδια που χρησιμοποίησε τα πήρε από γκρεμισμένο κτίριο, για να μην αλλοιωθεί το χρώμα και η έκφραση.
11. Αντικατέστησε τα γρανιτένια στηρίγματα της βεράντας και της οροφής της με ακριβώς τα ίδια υλικά.
12. Όσον αφορά στα διευρυμένα παράθυρα του ενιαίου ορόφου, δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή ώστε να διατηρούν έναν ρυθμό που πρόσφερε μια αρμονική συνέχεια με τις γρανιτένιες κολώνες της βεράντας.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

13. Ένας σοβάς σε υπόλευκο χρώμα, έρχεται ως γενική επίστρωση στις εσωτερικές πληρώσεις,
14. Τα εσωτερικά πατώματα του ορόφου ξανάγιναν με τον παραδοσιακό τρόπο, εισάγοντας νέες ξύλινες διατομές δοκών στις οπές του πέτρινου τοίχου.
15. Οι υπόλοιπες πλάκες στο ισόγειο σκυροδετήθηκαν.
16. Η επιλογή των επίπλων βασίζεται στην αφαίρεση παραδοσιακών στοιχείων. Σε μια αθόρυβη ανάμειξη παλιών και νέων χαρακτηριστικών.



Εικ.43 Εξωτερική άποψη του Casa Pardelhas

Ο Alvaro Siza Vieira γεννήθηκε στο προάστιο Matosinhos, βόρεια του Πόρτο, το 1933. Την περίοδο 1949 – 55 σπούδασε στην Σχολή Αρχιτεκτονικής του Πόρτο. Ο Siza παρακολούθησε τα μαθήματα του Tavora στην Σχολή Καλών Τεχνών (σήμερα Σχολή Αρχιτεκτονικής) του Πανεπιστημίου του Πόρτο και στην συνέχεια δούλεψε στο γραφείο του, συμμετέχοντας στον σχεδιασμό έργων που έδωσαν μορφή στις ιδέες, οι οποίες μέχρι τότε δεν είχαν ξεπεράσει το πλαίσιο της θεωρίας. Γι' αυτό τον λόγο αποτελεί το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα της μετάδοσης και εφαρμογής της μεθοδολογίας του Tavora, πράγμα που θα διαμορφώσει το μέλλον της 'Σχολής' του Πόρτο και θα καθορίσει την ταυτότητα της. Στην πρώιμη δουλειά του ανακατασκευάζει αυτές τις θεμελιώδεις θεωρήσεις του Fernando Tavora. Ο Siza προσεγγίζει την έννοια της νεωτερικότητας με έναν πολύ ξεκάθαρο τρόπο αποκαλύπτοντας τις επίσημες αναφορές στα κτήριά του, αρχιτεκτονικές γλώσσες και μορφολογίες, τις οποίες τις χρησιμοποίησε ως εργαλεία σχεδιασμού στα πλαίσια μιας διαδικασίας που θα την χαρακτήριζε κανείς ως ένα 'κολάζ'. Στο έργο του είναι εμφανής μια θεώρηση της αρχιτεκτονικής ως 'παραστατική τέχνη'. Η προσέγγισή του είναι βασισμένη σε μια στρατηγική ανάγνωσης του Τόπου (Site) και του Προγράμματος (Program), σε μια αξιολόγηση που ίσως οδηγήσει στην υποτίμηση των χαρακτηριστικών της περιοχής ή των απαιτήσεων του πελάτη. Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό ότι το έργο του Siza είναι βασισμένο σε δύο θεμελιώδεις θέσεις. Πρώτον, την κριτική στάση με σεβασμό απέναντι στο φυσικό – αστικό – πολιτισμικό συγκείμενο (context) στο οποίο πρέπει να επέμβει και δεύτερον, την ικανότητα της επεξεργασίας και σύνθεσης των υφιστάμενων αρχιτεκτονικών αναφορών κατά την διάρκεια του σχεδιασμού.⁴ Επιπλέον, οι μέθοδοί του στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό είναι ορθολογικοί και ενστικτώδεις, βασισμένοι στη χρήση σκίτσων ως ένα πρωταρχικό εργαλείο που επινοεί Μορφή και Χώρο.

«Η κληρονομιά της Πορτογαλικής παράδοσης μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε συγκεκριμένα προβλήματα. Ότι είναι έγκυρο και χρήσιμο μπορεί να χρησιμοποιηθεί. Οτιδήποτε μόνο ανακαλεί ρομαντικά το παρελθόν δεν είναι ενδιαφέρον».

Ο Siza ανέπτυξε μια διαλεκτική και συνεργατική σχέση με τον Vittorio Gregotti (1927-2020) επηρεαζόμενος σαφώς από τις θεωρητικές του προσεγγίσεις. Ο τελευταίος αναφέρει: Ένα από τα πιο αξιοσημείωτα χαρακτηριστικά του έργου του Siza είναι η ανάγνωση του τόπου και του αστικού ή φυσικού περιβάλλοντος, με την ικανότητά του να βλέπει τι περιέχει και χρειάζεται το συγκείμενο στο οποίο επεμβαίνει. Η αρχιτεκτονική του, «κάνει κάποιον να δει» και αποκαλύπτει παρά ερμηνεύει την «αλήθεια» του τόπου. Ο Siza καταφέρνει να αποκαλύψει τις διάφορες διαστρωματώσεις του κάθε τόπου, ώστε ο νέος σχεδιασμός να συσχετίζεται με αυτές με τέτοιο τρόπο, που το νέο κτήριο αναδύεται ως αναπόσπαστο κομμάτι του συγκεκριμένου περιβάλλοντος, δημιουργώντας μία νέα ολότητα (Gregotti, 1992)

«Πάντα είχα την εντύπωση ότι η αρχιτεκτονική του Alvaro Siza
ξεπήδησε από αρχαιολογικά ευρήματα γνωστά μόνο στον ίδιο
– σημάδια αόρατα σε οποιονδήποτε δεν μελέτησε τον τόπο ενδελεχώς,
μέσω σκίτσων, με σταθερότητα και συγκέντρωση.»
Vittorio Gregotti



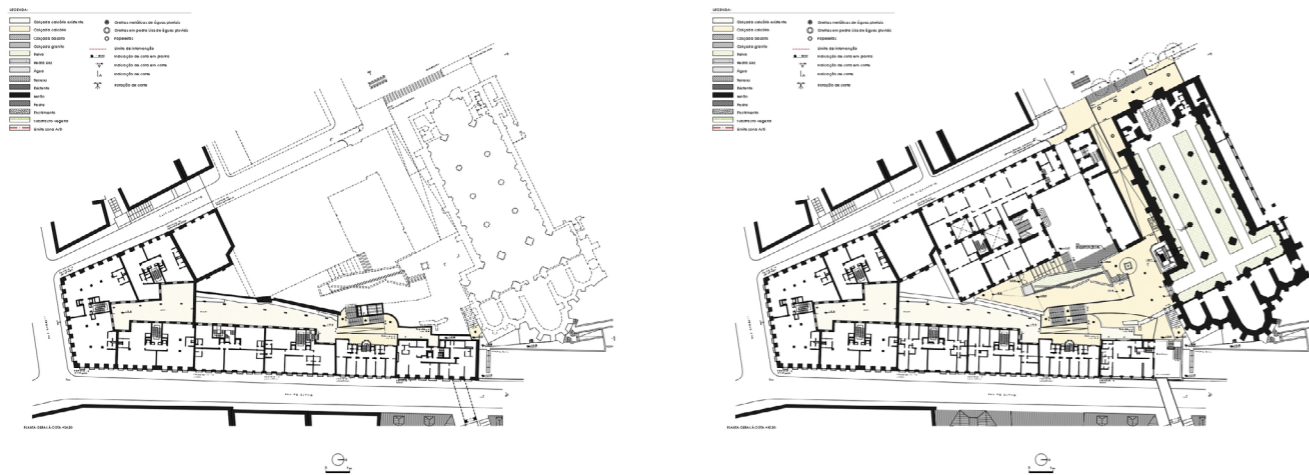
Εικ.44 Αυτοπροσωπογραφία του Alvaro Siza

⁴ Fernandes Eduardo, The Cognitive Methodology of the Porto School: Foundation and evolution to the present day, Athens Journal of Architecture – Volume 1, Issue 3, 2015

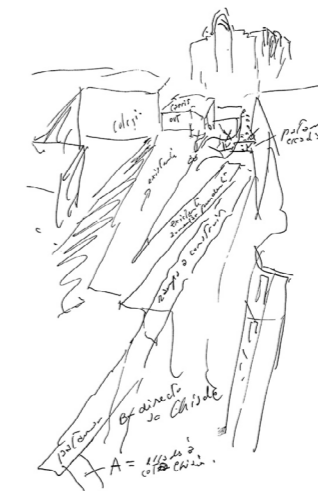
4.2.1 Η ανοικοδόμηση του Chiado στην Λισαβόνα

Τον Αύγουστο του 1988, μια πυρκαγιά κατέστρεψε δεκαοκτώ κτίρια στην ιστορική γειτονιά του Chiado και έκτοτε η ανάκτησή της πραγματοποιείται αργά σε διάφορες φάσεις. Εκτός από την ανακατασκευή των κατεδαφισμένων όγκων, το έργο εκμεταλλεύεται την ευκαιρία εξυγίανσης ολόκληρου του πολεοδομικού συγκροτήματος, διαφοροποιώντας τις χρήσεις και μεγεθύνοντας- βελτιώνοντας τον δημόσιο χώρο. Το τελευταίο στάδιο της παρέμβασης περιλαμβάνει την πεζοδρομημένη άρθρωση μεταξύ του κάτω τμήματος του Chiado και των ερειπίων του μοναστηριού Convento do Carmo που, Η σύνδεση αυτή είχε στο σήμερα, αλλά υπήρχε σε προηγούμενες εποχές πριν τον μεγάλο σεισμό του 1755 και λόγω της στρατηγικής του θέσης. άξιζε να ανακτηθεί.

Η τοπογραφική πολυπλοκότητα της περιοχής, που έχει υψομετρική διάφορα άνω των είκοσι μέτρων, απαιτούσε ένα σχολαστικό σχεδιασμό που διήρκεσε κοντά 20 χρόνια ικανό να αναζωογονήσει τους υπολειπόμενους χώρους και να δημιουργήσει μια συνεχή διαδρομή. Μέσα από ένα πέρασμα από την οδό Garrett, δίνεται πρόσβαση στην εσωτερική αυλή του οικοπέδου, όπου μια ράμπα και ένα σύστημα σκαλοπατιών οδηγούν στη βάση του Convento do Carmo. Γύρω από το μνημείο, μια σειρά από διασυνδεδεμένες πλατφόρμες δημιουργούν χώρους αναψυχής και οπτικές φυγές προς την πόλη.



Εικ.45 Siteplan για την ανοικοδόμηση του Chiado , Álvaro Siza and Carlos Castanheira, 2015



Εικ.47 Σκίτσο επεξεργασίας της πρότασης

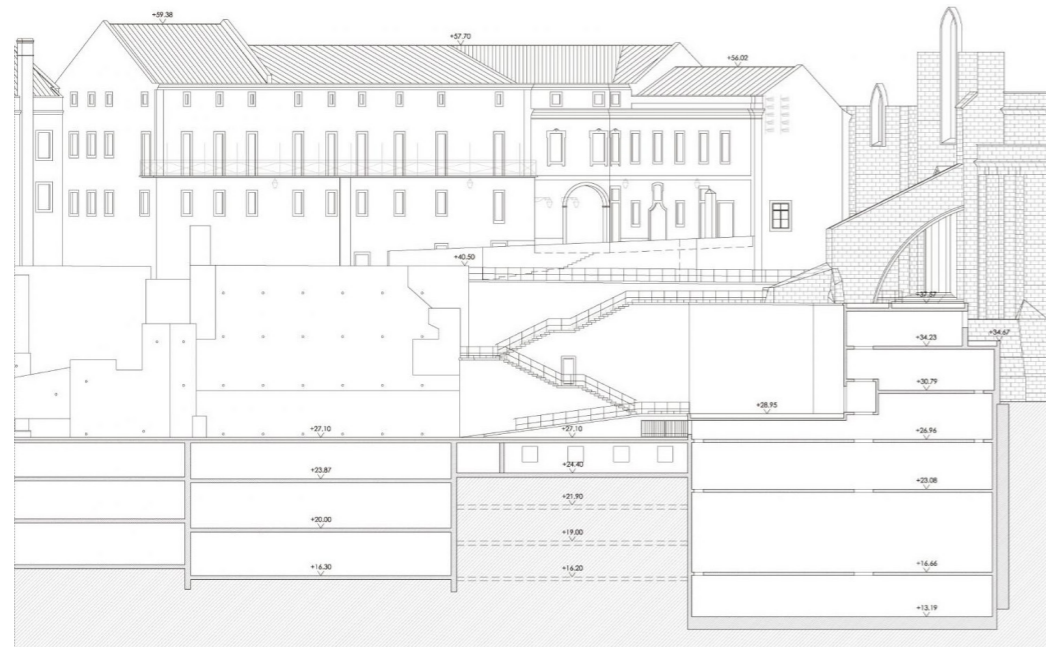


Εικ.46 Άποψη Πλατείας στην ανοικοδομημένη γειτονιά του Chiado

Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά :

1. Κατεδαφίζει τα εναπομείναντα ερείπια και απαλλοτριώνει ιδιωτικές εκτάσεις για την βελτίωση του δημόσιου χώρου.
2. Αποκαθιστά και ανασχεδιάζει τους αρχετυπικούς σχηματισμούς των μονοπατιών εντός του αστικού ιστού αναδεικνύοντας τους, στην βασική αρχιτεκτονική χειρονομία αντλώντας άλλοθι από παλαιότερες φάσεις στο παλιόμψηστο της πόλης.
3. Σχεδιάζει νέα σύγχρονα κτήρια με τους απαραίτητους υποστηρικτικούς χώρους.
4. Ενοποιεί τις δυο γειτονιές μέσα από το άνοιγμα του οικοδομικού τετράγωνου.



Εικ.48 Σχέδια τομών για την ανοικοδόμηση του Chiado , Álvaro Siza and Carlos Castanheira, 2015



Εικ.49 Άποψη από την αστική ανοικοδόμηση του Chiado

Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά:

5. Ως υλικό για να κατασκευάσει τις κτηριακές δομές, χρησιμοποιεί σύγχρονες προσεγγίσεις δόμησης από οπλισμένο σκυρόδεμα.
6. Διατηρεί την βασική υλικότητα του ασβεστόλιθου στις δαπεδοστρώσεις.
7. Τα δομικά στοιχεία, τα επικαλύπτει με ένα έγχρωμο υπόλευκο σοβά, στην βασική χρωματική παλέτα της πόλης για να ελαχιστοποιηθεί η παρουσία της επέμβασης μπροστά από το ιστορικό συγκρότημα και να πετύχει την σύνδεση.
8. Χρησιμοποιεί ένα διακριτικό μεταλλικό κιγκλίδωμα στο φυσικό χρώμα του σιδήρου, αντίστοιχης υλικότητας μαία τα παραδοσιακά κιγκλιδώματα της πόλης αλλά επενδυμένο από κάθε διάθεση διακόσμησης.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

9. Εσωτερικά οι κτηριακές δομές που κατασκευάζονται στην θέση των κατεστραμμένων ερειπίων αποδίδονται στην ελεύθερη βούληση των ιδιοκτητών και τον εκάστοτε αρχιτεκτόνων που αναλαμβάνουν τον επιμέρους σχεδιασμό.



Εικ.50 Σκίτσο του Álvaro Siza για την ανοικοδόμηση του Chiado στην Λισαβόνα



Εικ.51 και Εικ. 52 Αστική ανοικοδόμηση, χρήση έγχρωμου υπόλευκου σοβά και διατήρηση του ασβεστόλιθου στην πλακόστρωση

4.2.2 Terraces of Braganza



Το 1988 η διοίκηση του συμβουλίου της Λισαβόνας ανέθεσε στον Álvaro Siza να σχεδιάσει την ανοικοδόμηση της συνοικίας Chiado, που υπέστη ζημιές κατά τη διάρκεια της πυρκαγιάς του 1986, και παράλληλα το κτήριο ενός εμπορικού και οικιστικού κτίσματος που ονομάζεται Terracos de Braganca, όχι μακριά από το Chiado. Το οικόπεδο είναι κενό από τα παλιά κτίσματα και καλύπτει μια έκταση περίπου 5000 τετραγωνικών μέτρων. Ο Siza αποφάσισε να διατηρήσει τις χαράξεις και το περίγραμμα των αρχικών κτιρίων όπως ήταν πριν από την κατεδάφισή τους. Τα ιδιαίτερα μορφολογικά χαρακτηριστικά αυτής της συνοικίας διαδραματίζουν πρωταγωνιστικό ρόλο στο σχεδιασμό των νέων όψεων προς τον δρόμο. Οι πίσω προσόψεις σχεδιάζονται με ένα σαφές σύγχρονο λεξιλόγιο και ρυθμικά τοιχεία, ενώ καλούνται να συνομιλήσουν με υπολείμματα που χρονολογούνται από τον 14ο αιώνα, συμπεριλαμβανομένου του τείχους του Φερδινάνδου. Για τον σκίζα η συμμετοχή του νέου κτήριου στον ιστό και την ζωή της πόλης έχει ιεραρχικά μεγαλύτερη σημασία από την συνύπαρξη με τον μουσειακό και αρχαιολογικό υπαίθριο χώρο.

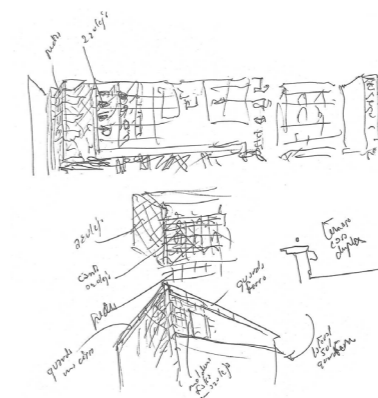
Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά :

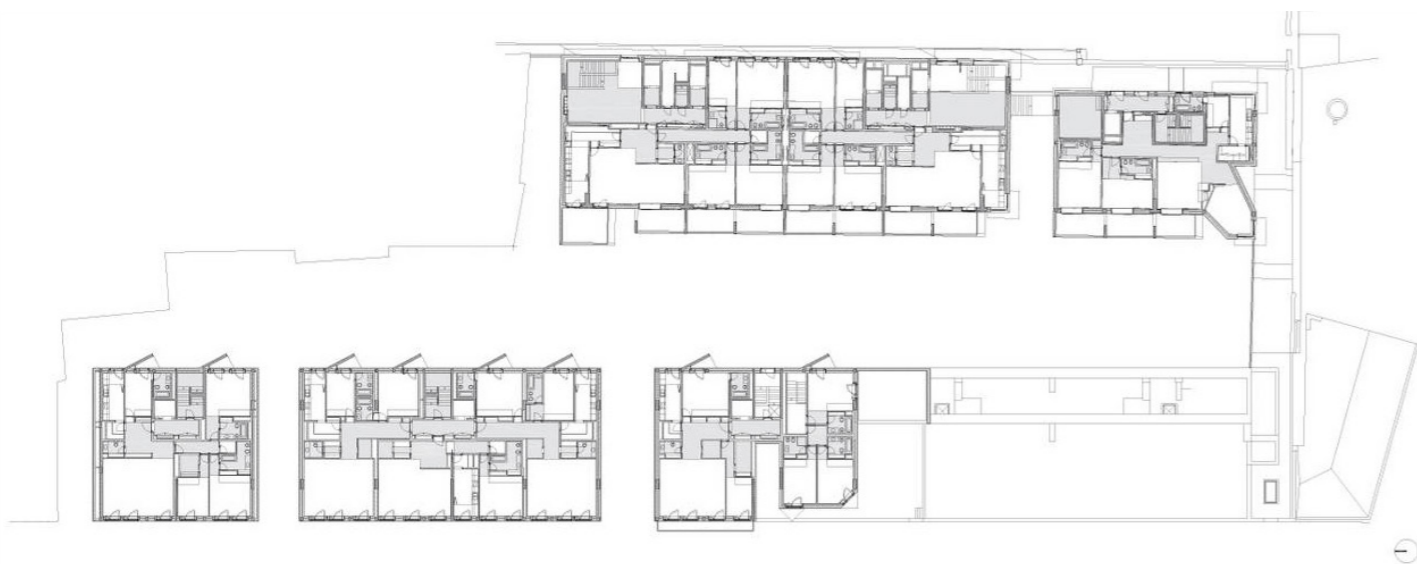
1. Σχεδιάζει τα νέα κτήρια στην κλίμακα και την αναλογία των παλιών, κατασκευάζοντας τα εξ ολοκλήρου με σύγχρονα υλικά.
2. Διατηρεί τα ανοίγματα στις εξωτερικές όψεις στις αναλογίες και τον ρυθμό των γειτονικών ιστορικών συνόλων.
3. Στις εσωτερικές του οικ. τετράγωνου όψεις υιοθετεί ένα σχεδιαστικό λεξιλόγιο, με μια πιο ελεύθερη έκφραση.
4. Στην στέψη ολοκληρώνει με φυτεμένα δώματα και όχι με στέγες από κεραμίδια.
5. Κάτω από το έδαφος σχεδιάζει πολλές στάθμες υπόγειων για τις σύγχρονες ανάγκες.



Εικ.54 και Εικ. 55 Η αρχιτεκτονική διάταξη, βάση κορμός στέψη στο κτιριακό συγκρατήματος Terracos de Braganca



Εικ.56 Σκίτσα του Álvaro Siza για το εμπορικό και οικιστικό κτήριο Terracos de Braganca



Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά:

6. Διατηρεί (ως έκφραση και όχι ως δομή) την αρχετυπική διάταξη, βάση κορμός στέψη, χρησιμοποιώντας ως επένδυση -στο από σπλισμένο σκυρόδεμα κτήριο- την πέτρα και τα χαρακτηριστικά έγχρωμα πλακάκια (azulejos).
7. Χρησιμοποιεί την ίδια πέτρα από την οποία είναι καμωμένη η ιστορική πόλη και σημειώνει με αυτή την βάση που φιλοξενεί εμπορικές χρήσεις.
8. Χρησιμοποιεί τα έγχρωμα πλακάκια (azulejos) σε γαλάζιες αποχρώσεις και χωρίς μοτίβα όπως συναντώνται στα ιστορικά κτήρια της Λισαβόνα.
9. Τα ανοίγματα έχουν σύγχρονα κουφώματα από μεταλλικές διατομές.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

10. Εσωτερικά οι κατοικίες παρουσιάζουν σύγχρονη έκφραση.
11. Ένας σοβάς σε λευκό χρώμα, έρχεται ως γενική επίστρωση στις εσωτερικές πληρώσεις.



Εικ.58 Χρήση έγχρωμων πλακιδίων (azulejos) σε γαλάζιες αποχρώσεις και χωρίς μοτίβα



Εικ.59 Άποψη οικιστικού κτηρίου Terracos de Braganca

Ο Eduardo Souto de Moura γεννήθηκε στο Πόρτο της Πορτογαλίας το 1952. Μετά τα πρώτα του χρόνια στην Ιταλική Σχολή, ο Souto de Moura εγγράφηκε στη Σχολή Καλών Τεχνών στο Πόρτο, όπου ξεκίνησε ως φοιτητής τέχνης, σπουδάζοντας γλυπτική. Μετα απο μια συνάντηση με τον Donald Judd στη Ζυρίχη, αποφασίζει να κάνει τη μετάβαση από την τέχνη στην αρχιτεκτονική. Ενώ ήταν ακόμη φοιτητής, εργάστηκε για τον Άλβαρο Σίζα για πέντε χρόνια. Παράλληλα με την πρακτική του στην αρχιτεκτονική, ο Souto de Moura είναι καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Ορορτό, και είναι επισκέπτης καθηγητής στη Γενεύη. Συχνά προσκαλείται ως προσκεκλημένος καθηγητής στη Λωζάνη και στη Ζυρίχη, καθώς και το Χάρβαρντ στις Ηνωμένες Πολιτείες. Αυτές οι προσκεκλημένες διαλέξεις στο πανεπιστήμια και σεμινάρια όλα αυτά τα χρόνια του έδωσαν την ευκαιρία να συναντά πολλούς συναδέλφους στον χώρο, μεταξύ αυτών και τον Aldo Rossi. Εφαρμοζει μια αρχιτεκτονική που αναζητά τον ορθολογισμό και την πειθαρχία, και που επηρεάζεται σαφώς από τις αρχές του Aldo Rossi ότι οι προϋπάρχουσες δομές, η ιστορία της αρχιτεκτονικής, η παράδοση της ευρωπαϊκής πόλης και η ιδέα του μνημείου είναι το σημείο εκκίνησης για την ανάπτυξη της πειθαρχίας. Ο ίδιος δηλώνει συχνά σε συνεντεύξεις του ,αλλωστε, πως όταν ήταν στο Παρίσι, είχε πολλές συζητήσεις με τον Aldo Rossi, ο οποίος τον επηρέασε σε μεγάλο βαθμό.

Από τις αρχές της δεκαετίας του 80', ο Souto de Moura εξελίσσει το δικό του έργο με την κατασκευή πολλών ιδιωτικών κατοικιών. Ωστόσο δεν ήταν γοητευμένος από το μεταμοντέρνο (η επικρατέστερη τάση εκείνη την περίοδο), καθώς ήταν πολύ κοντά στα αποτελέσματα που επιδίωκε το παλιό ολοκληρωτικό καθεστώς και επειδή ο ίδιος προερχόταν από μια κουλτούρα που δεν είχε βιώσει τον μοντερνισμό, στην πιο καθαρή εκδοχή του. Συνδυάζοντας μια κατασκευαστική πολυπλοκότητα με έναν αυστηρό μορφολογικό έλεγχο, αναδεικνύει την επιτυχία της 'Σχολής' του Πόρτο, η οποία αποτελεί τον πυρήνα της Πορτογαλικής αρχιτεκτονικής, κατά την διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών.

Η στάση του Souto de Moura αντικατοπτρίζει το παράδειγμα των δύο δασκάλων του Tavora και Siza, μαζί με θέσεις που είναι εντελώς δικές του. Η αρχιτεκτονική του Souto de Moura αποτυπώνεται κυρίως με προοπτικά σκίτσα τα οποία κατευθύνονται καθορίζουν με καθαρότητα την συνολική ογκοπλασία του κτηρίου και του περιβάλλοντός του. Τέλος, ο Souto de Moura λειτουργεί σαν 'χαμαιλέοντας' με τα διαφορετικά γραφικά στυλ, από την λιτή σχεδιαστική ικανότητα του Le Corbusier, τις λεπτές γραμμές του Mies Van der Rohe που επιδιώκουν μια κλασική απλότητα, στις παραστατικά παρατιθέμενες μορφές του Aldo Rossi.⁵



Εικ.60 Ο αρχιτέκτονας Eduardo Souto de Moura

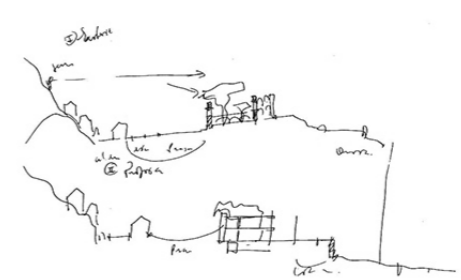
⁵ Leoni Giovanni, Cosmopolitanism versus Internationalism: Tavora, Siza and Souto Moura, Chapter 9, 2018, σελ, 168

4.3.1 Santa Maria de Bouro, Braga

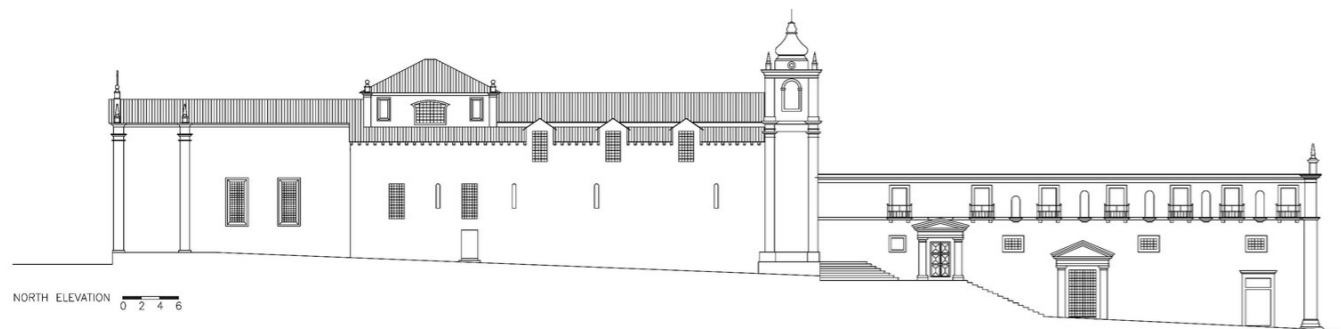
Το κτηριακό συγκρότημα της Santa Maria do Bouro, βρίσκεται κοντά στα βόρεια σύνορα της Πορτογαλίας με την Ισπανία, περίπου δέκα χιλιόμετρα βόρεια της Μπράγκα. σε αυτήν την τοποθεσία στα αριστερά του ποταμού Καβάδο υπήρχε μια μικρή κοινότητα ερημιτών που εντάχθηκε στο τάγμα των Κιστερκιανών στα τέλη του 12ου αιώνα. Μερικά σπαράγματα, χρονολογούνται από εκείνη την εποχή, αλλά τα περισσότερα από τα ερείπια που έχουν φτάσει στις μέρες μας είναι του 18ου αιώνα, όταν ολοκληρώθηκαν οι διάφορες ανακαινίσεις και επεκτάσεις που έγιναν με την πάροδο των ετών. Το 1834 τα θρησκευτικά τάγματα καταργήθηκαν και οι μοναχοί εκδιώχθηκαν από το μοναστήρι, το οποίο στη συνέχεια δημοπρατήθηκε. Στην πάροδο των χρόνων μόνο η εκκλησία παρέμεινε ενεργή ως χρήση. Τα υπόλοιπα κτίσματα αφέθηκαν στην διαδικασία της φθοράς.

Όταν προτάθηκε το έργο για τη μετατροπή του σε ξενοδοχείο, η παρέμβαση δεν στόχευσε στην ανακατασκευή της αρχικού κελύφους, αλλά σχεδιάστηκε ως ένα νέο κτήριο που έπρεπε να αναδυθεί από τα υπάρχοντα ερείπια. Επιδίωξε με τη χρήση των παλαιών λίθων που διατίθονταν, για να πετύχει την κατασκευή ενός νέου σύγχρονου ξενώνα με νέες λειτουργίες (μερικές είναι ακόμη προς κατασκευή). Ο Souto de Moura δηλώνει πως ήρθε αντιμέτωπος με δύο πιθανούς δρόμους, όμως επέλεξε να απορρίψει την καθαρή και απλή αποκατάσταση του ερειπίου για χάρη μιας πιο στοχαστικής προσέγγισης, επιλέγοντας αντ' αυτού, την εισαγωγή νέων υλικών, μορφών και λειτουργιών. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα αυτή η στάση του δεν έχει σκοπό να εκφράσει κάποιο πρωτότυπο μανιφέστο, αλλά μάλλον επιδιώκει να τηρήσει έναν κανόνα αρχιτεκτονικής, λίγο πολύ αμετάβλητο στο πέρασμα του χρόνου καθώς αυτά τα κτήρια στην μακραίωνη ιστορία τους δέχονταν διαρκώς, προσθήκες και μεταβολές. Κατά τη διαδικασία σχεδιασμού, αναζητήθηκε η ισορροπία μεταξύ της μορφής και του προγράμματος. Ο σεβασμός στις δομές και τις μορφές που είχαν φτάσει στις μέρες μας και η χρήση τόσο της υπάρχουσας πέτρας όσο και της νέας- μα ίδια με την αρχική- πέτρας που συμπληρώνουν ή δημιουργούν τις νέες δομές, βοηθούν στην ενσωμάτωση της παρέμβασης επιτυγχάνοντας μια ενιαία εικόνα. Ο αρχιτέκτονας σημειώνει: "Το πέρασμα του χρόνου θα φροντίσει να εξισώσει την υφή της παλιάς και της νέας πέτρας σε εκείνους τους τοίχους που συμπληρώθηκαν, καθώς και στον νέο όγκο που στεγάζει τα μηχανήματα που καταλαμβάνουν τη νότια πλαγιά και του οποίου το δώμα, γίνεται η βεράντα του εστιατορίου". Αυτή η διαδικασία ολοκλήρωσης, ωστόσο, δεν προσπαθεί να καμουφλάρει τις νέες παρεμβάσεις. Η παρουσία τους επιβεβαιώνεται τόσο εξωτερικά όσο και εσωτερικά.

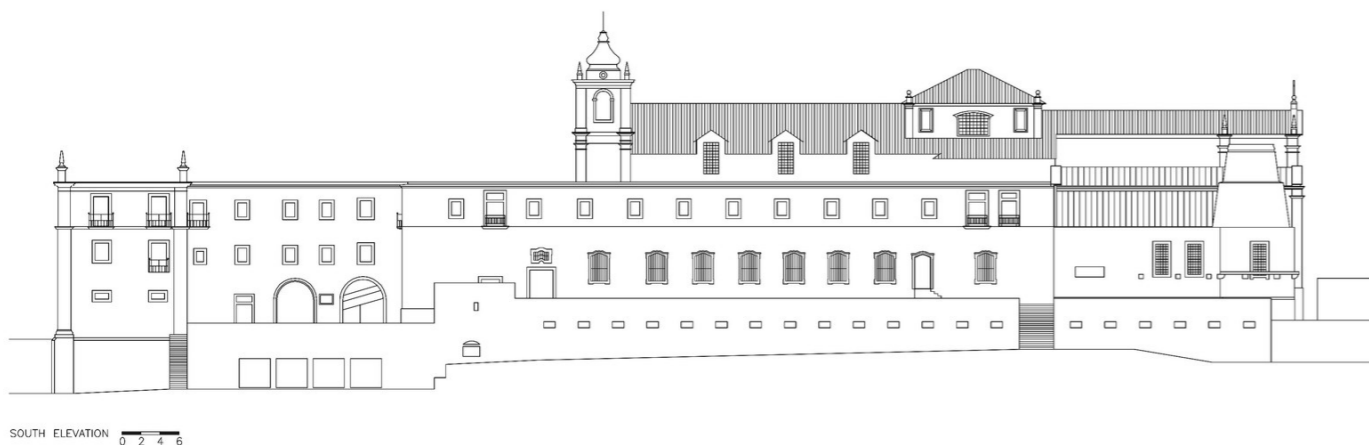
Δεν διστάζει να επικαλεστεί τα λόγια του Le Corbusier. «Η «γραφικότητα» είναι ζήτημα της μοίρας και δεν μπορεί να αποτελεί μέρος ενός έργου ή προγράμματος.»



Εικ.64 Σκίτσο για το κτηριακό συγκρότημα Santa Maria do Bouro



Εικ.61 Βόρεια όψη του κτηριακού συγκροτήματος Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura και Humberto Vieira, 1997



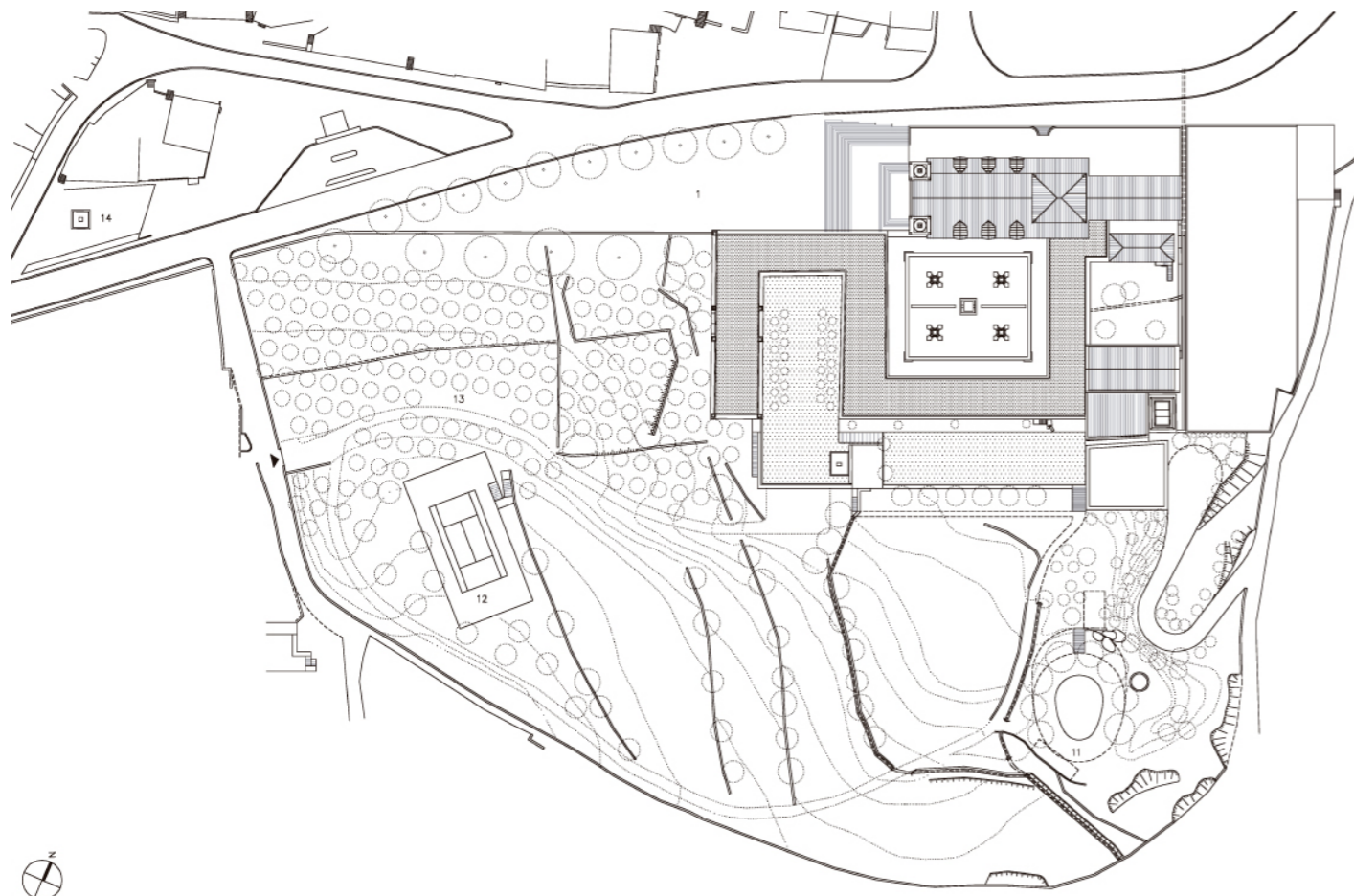
Εικ.62 Νότια όψη του κτηριακού συγκροτήματος Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura και Humberto Vieira, 1997



Εικ.63 Εναέρια λήψη του κτηριακού συγκροτήματος Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura και Humberto Vieira, 1997

70

71



Εικ.65 Κάτοψη του κτηριακού συγκροτήματος Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura και Humberto Vieira, 1997

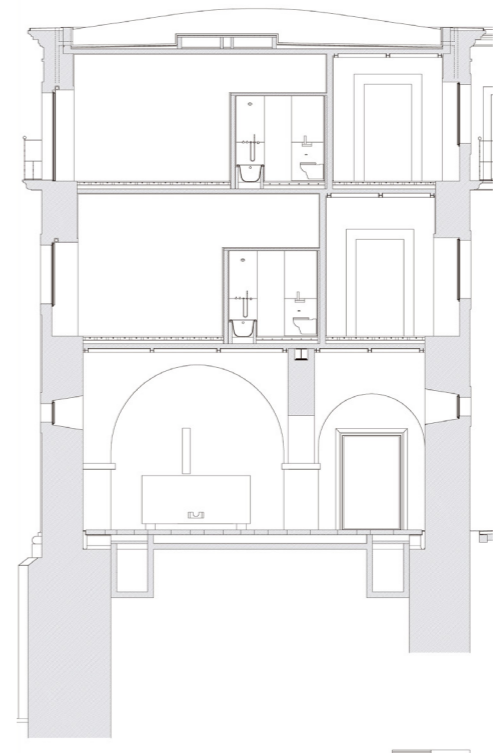


Εικ.66 και Εικ.67 Το κτηριακό συγκρότημα Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura και Humberto Vieira, 1997

Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά :

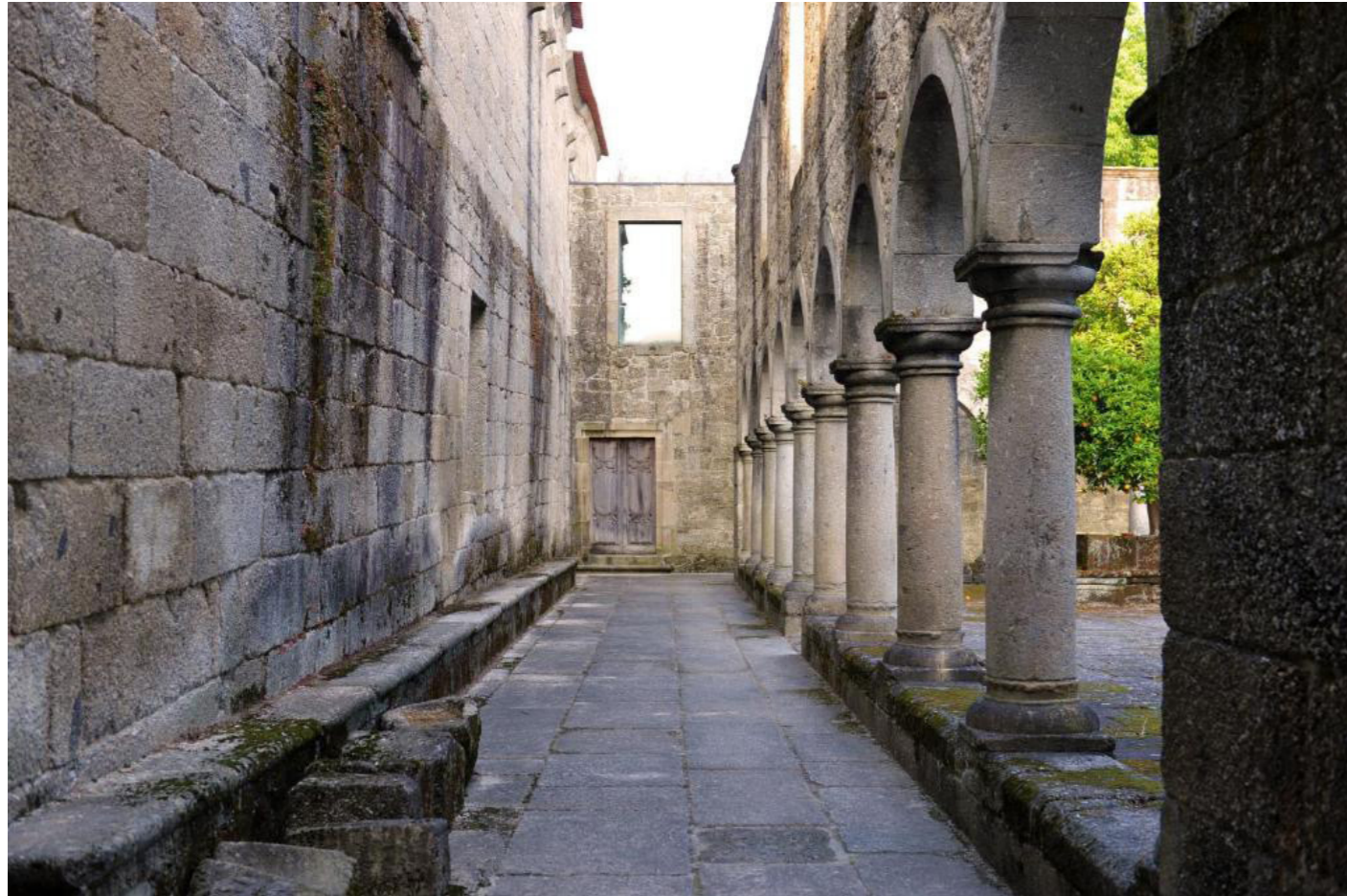
1. Διατηρεί το παλιό κέλυφος και το συμπληρώνει στις ίδιες αναλογίες.
2. Διατηρεί τα τυπολογικά χαρακτηριστικά του μοναστηριού όπως - σκηνογραφικά- επιχειρήσε με την την αρχετυπική στοά γύρω από την κεντρική αυλή. Τη διατηρεί, ακόμη και απεκδυόμενη από τις πρότερες χρήσεις της.
3. Ενισχύει τον φέροντα οργανισμό με γενεές επεμβάσεις από οπλισμένο σκυρόδεμα τόσο στα θεμέλια όσο και στα γκρεμισμένα τμήματα που επιθυμεί να επαναφέρει, επενδύοντας το στα εμφανή σημεία με το ίδιο είδος και χτίσιμο πέτρας.
4. Διατηρεί τόσο τις βασικές χαράξεις της παλιάς δομής, όσο και τις οριζόντιες και κάθετες κινήσεις.
5. Δημιουργεί εσωτερικά νέες πληρώσεις, ανάλογα με τις κτιριολογικές απαιτήσεις του νέου προγράμματος. Δημιουργεί ομοίως σύγχρονες ηλεκτρομηχανολογικές και υδραυλικές εγκαταστάσεις και τα απαραίτητα λουτρά.



Εικ.68 Τομή κτηρίου στο συγκρότημα Santa Maria do Bouro, 1997



Εικ.69 Σχέδια τομών για το συγκρότημα Santa Maria do Bouro, Eduardo Souto de Moura και Humberto Vieira, 1997



Εικ.70 Διατήρηση τις αρχιτεκτονικής στοάς γύρω από την κεντρική αυλή απελευθερωμένη από τις πρότερες χρήσεις της στο συγκρότημα Santa Maria do Bouro

6. Διατηρεί και ενισχύει παραδοσιακές μορφές όπως την υπερμέγεθες δωμάτιο - καμινάδα της παλιάς τράπεζας του μοναστηριού, διατηρώντας την χρήση εστιατορίου.

7. Κατεδαφίζει δευτερεύοντα χαμηλά προκτίσματα, περιμετρικά της κύριας δομής.

8. Κατασκευάζει νέες δομές για τις μηχανολογικές εγκαταστάσεις τις οποίες σχεδιάζει με μια οριζοντιότητα στη μορφή των νέων ανοιγμάτων για την διακριτή διαφοροποίηση τους από τα παλιά.

9. Διατηρεί στο παλιό κέλυφος, τα ανοίγματα στις διαστάσεις και τις αναλογίες τους, χωρίς να προσθέσει καινούργια. Τα ανοίγματα εξυπηρετούν την νέα χρήση.

10. Αποφεύγει να αποκαταστήσει τις τετράριχτες στέγες που είχε το κύριο κτίσμα. Αποφεύγει και την χρήση κεραμιδιού που διατηρεί η σωζόμενη εκκλησιά και ο οικισμός εν γένει. Οι στέγες αντικαθίστανται με φυτεμένο δώμα. Σε χαμηλότερους δευτερεύοντες χώρους, επιλέγει μια λύση (αλλότρια προς το αρχικό κτήριο με παραδοσιακές ρίζες), από στρατζαριστά φύλλα χαλκού.

11. Χωροθετεί κολυμβητική δεξαμενή, κυκλικού σχήματος, αντιστικτικά και σε απόσταση του ορθοκανονικού κτηριακού συγκροτήματος, προς το νότο.



Εικ.71 Σκίτσο για το κτηριακό συγκρότημα Santa Maria do Bouro

Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά:

12. Ως υλικό για να συμπληρώσει κτηριακές δομές χρησιμοποιεί ως επί τω πλείστον νέα υλικά, αλλά από την παλέτα, που το δίνει το υπάρχον κέλυφος, όπως το ίδιο είδος πέτρας (με τον ίδιο τρόπο χτισίματος), το συμπαγές τούβλο κτλ.

13. Προσθέτει νέα υλικά, αλλά σε περιορισμένη έκταση όπως χαλκό, σκουριασμένο μέταλλο (Corten) κτλ.

14. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, γίνεται με σύγχρονες, μεταλλικές διατομές, ελάχιστου πάχους, στο φυσικό τους χρώμα.

15. Τολμά να προσθέσει νέα δομικά στοιχεία με σύγχρονη έκφραση όπως το μεταλλικό μπαλκόνι που προβάλλεται στην αιθριακή αυλή του πορτοκαλεώνα.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

16. Η δημιουργία των ενδιάμεσων πατωμάτων επιτυγχάνεται με σύγχρονες βιομηχανικές διατομές μεταλλικών δοκών, πέτσωμα από σύνθετη ξυλεία και ξύλινο πάτωμα από μασίφ διατομές.

17. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, γίνεται με σύγχρονες, σύγχρονες, μεταλλικές διατομές.

18. Ένας σοβάς σε υπόλευκο χρώμα, έρχεται ως γενική επίστρωση στις εσωτερικές πληρώσεις, αφήνοντας ωστόσο, ανεπίχριστα διάφορα σκαλιστά πέτρινα στοιχεία όπως ανώθυρα, καμάρες κτλ.



Εικ.74 Σκίτσο για εσωτερικό κτηρίου στο συγκρότημα Santa Maria do Bouro



Εικ.72 Σοβάς σε υπόλευκο χρώμα και ξύλινο δάπεδο στο εσωτερικό του κτηρίου στο συγκρότημα Santa Maria do Bouro



Εικ.73 Οικοδομική λεπτομέρεια επεξεργασία των ανοιγμάτων με σύγχρονες, σύγχρονες, μεταλλικές διατομές εσωτερικά του συγκροτήματος Santa Maria do Bouro

4.3.2 Bernardas Convent, south Portugal

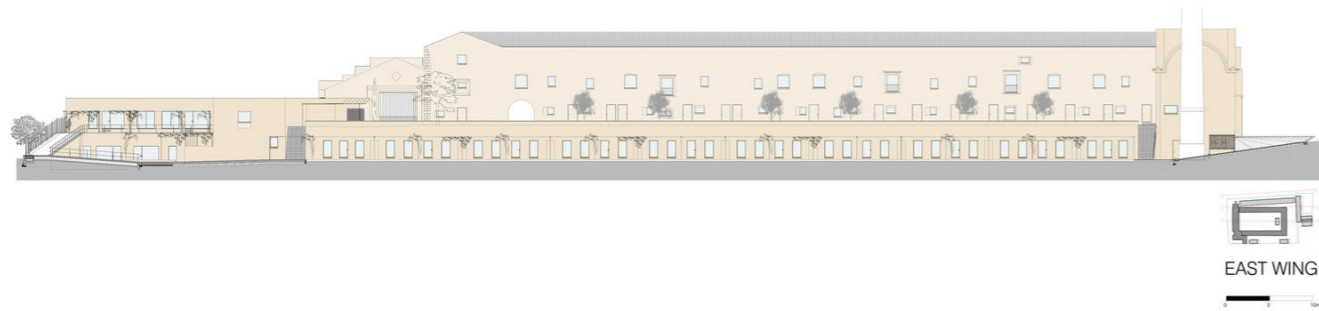
Το μοναστήρι Bernardas βρίσκεται στην νότια Πορτογαλία, στην πόλη Tavira. Ιδρύθηκε από τους Κιστερκιανούς μονάχους, το 1509. Ο σεισμός του 1755 προκάλεσε σοβαρές ζημιές στο κτήριο —ωστόσο, σώθηκε η βασική πρόσοψή του. Στην συνέχεια το κτήριο υπέστη διαδοχικές μεταρρυθμίσεις μέχρι την αποσύνθεση των πορτογαλικών θρησκευτικών ταγμάτων το 1834, όταν αποκτήθηκε σε δημόσιο πλειστηριασμό και μετατράπηκε σε εργοστάσιο. Μετά από λίγα χρόνια λειτουργίας, στα οποία υπέστη ριζικές μεταμορφώσεις, το συγκρότημα εγκαταλείφθηκε.

Το έργο αποκατάστασης και επέκτασης του εναπομείναντος κελύφους σε συγκρότημα κατοικιών σχεδιάστηκε με γνώμονα την οικονομικά βιώσιμη εφαρμογή του, πράγμα σπάνιο σε αντίστοιχες περιπτώσεις μετατροπής κτηρίων πολιτιστικής κληρονομιάς, σε ιδιωτικές εγκαταστάσεις. Ο αρχιτέκτονας επιχείρησε, να δώσει νέα ζωή στη μονή, αλλάζοντας κατά τα ζητούμενα την χρήση του σε συγκρότημα κατοικιών, ενσωματώνοντας 78 κατοικίες διαφορετικών μεγεθών στην αρχική δομή και σε μια νεόδμητη γειτονική επέκταση. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει: ο δάσκαλος μου F. Tavora, μου έμαθε πως για να σώσεις ένα παλιό ιστορικό κτήριο, προϋποθέτει ανθρώπους να μένουν μέσα του.

Το έργο ωστόσο δεν ήταν καθόλου εύκολο καθώς είχε εκτεταμένες φθορές που είχαν επηρεάσει σημαντικό βαθμό την στατικότητα του.

Ο Souto de Moura εφάρμοσε εκτεταμένες παρεμβάσεις τόσο στα θεμέλια όσο και στα ίδια τα δομικά πέτρινα τοιχία ώστε να εξασφαλίσει την στατικότητα, χρησιμοποιώντας οπλισμένο σκυρόδεμα (φυτεμένο σε καλούπια και εκτοξευόμενο αντίστοιχα). Δηλώνει πως δεν τον απασχολεί η γραφικότητα των ερειπωμένων και κεκλιμένων πέτρινων τοιχιών, καθώς σημαντικότερη κρίνει είναι η δομική τους υπόσταση που ήταν ανέκαθεν ο αυτοσκοπός του. Κατά τον σχεδιασμό έγινε φανερό πως τόσο τα ανοίγματά του πρώην μοναστηριού όσο και του εργοστασίου ήταν ανεπαρκή για χρήση κατοικίας. Ως εκ του του δεν διστάζει να ανοίξει 220 νέα παράθυρα στους πέτρινους τοίχους καμωμένα από πλαίσια οπλισμένου σκυροδέματος.

Παράλληλα συμπληρώνει το περικλειστο χαρακτήρα του αρχικού συγκροτήματος με μια νέα πτέρυγα μεγαλύτερων διαμερισμάτων με σαφή διαφορετική έκφραση αλλά στις ίδιες αναλογίες κλίμακας με το σύνολο.



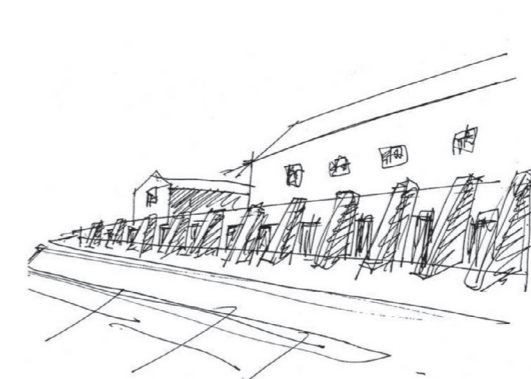
Εικ.75 Ανατολική όψη για το μοναστήρι Bernardas



Εικ.76 Ανατολική όψη του μοναστηριού Bernardas



Εικ.77 Ανατολική όψη για του μοναστηριού Bernardas πριν την αποκατάσταση

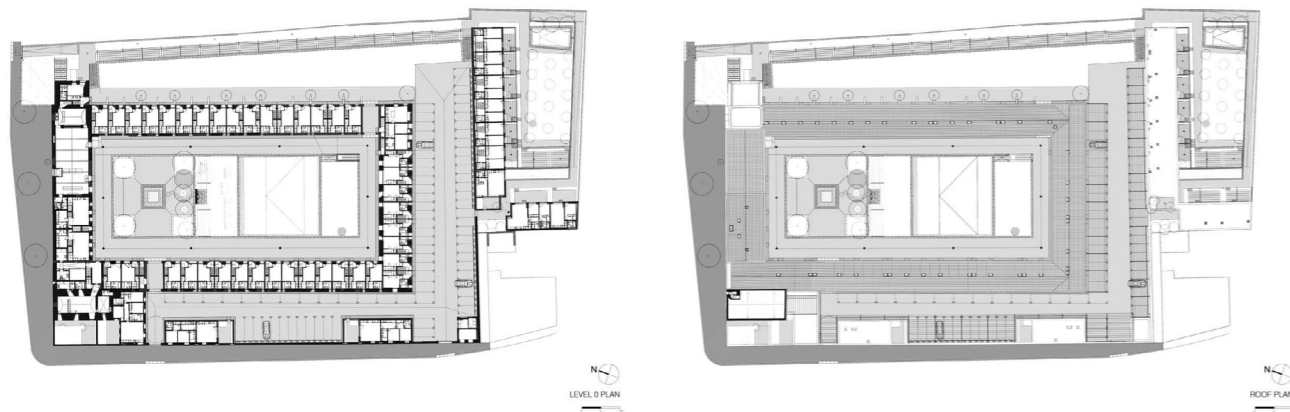


Εικ.78 Σκίτσο για το μοναστήρι Bernardas

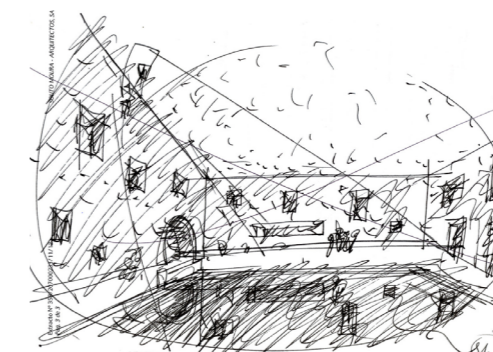
Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά :

1. Διατηρεί το παλιό κελύφος και το ενισχύει με οπλισμένο εκτοξευόμενο σκυρόδεμα όπου κρίνεται στατικά απαραίτητο.
2. Διατηρεί τα τυπολογικά χαρακτηριστικά του μοναστηριού όπως το περίκεντρο χαρακτήρα γύρω από μια δημόσια αυλή. Τη διατηρεί, προσθέτοντας νέες χρήσεις όπως μια διευρυμένη πισίνα.
3. Ενισχύει το περίκεντρο χαρακτήρα συμπληρώνοντας ένα τμήμα του κελύφους
4. Ενισχύει τον φέροντα οργανισμό με γενές επεμβάσεις από οπλισμένο σκυρόδεμα τόσο στα θεμέλια όσο και στα γκρεμισμένα τμήματα που επιθυμεί να επαναφέρει, δεν επιχειρεί εκ νέου επένδυση με πέτρα, αλλά αφήνει εμφανή τα σημεία της επέμβασης.
5. Διατηρεί τόσο τις βασικές χαράξεις εισόδου και βασικών κινήσεων της παλιάς δομής.
6. Δημιουργεί αυτόνομες ζοροφες και ζοροφες κατοικίες εντός του παλιού κελύφους



Εικ.79 Κάτοψη ισογείου και κάτοψη δωμάτων για την επανάχρηση του μοναστηριού Bernardas, Eduardo Souto de Moura, 2012



Εικ.81 Σκίτσο για το μοναστήρι Bernardas



Εικ.80 Λήψη από την εσωτερική αυλή του κτηρίου



Εικ.82 Πρόταση απόχρωσης για την εσωτερική αυλή του μοναστηριού Bernardas



Εικ.83 Εργασίες αποκατάστασης στην εσωτερική αυλή του μοναστηριού Bernardas

7. Δημιουργεί εσωτερικά νέες πληρώσεις- χωρίσματα, ανάλογα με τις κτηριολογικές απαιτήσεις του νέου προγράμματος. Δημιουργεί σύγχρονες ηλεκτρομηχανολογικές και υδραυλικές εγκαταστάσεις.

8. Δημιουργεί 220 νέα παράθυρα σε διαστάσεις και αναλογίες εξυπηρετώντας νέες χρήσεις που φιλοξενούνται εσωτερικά.

9. Διατηρεί και ενισχύει το land mark όπως την καμινάδα από τα χρόνια που το συγκρότημα λειτουργούσε ως εργοστάσιο.

10. Κατεδαφίζει δευτερεύοντα χαμηλά προκτίσματα, περιμετρικά της κύριας δομής.

11. Κατασκευάζει νέες δομές για τα μεγαλύτερα διαμερίσματα, τις οποίες τις υποτάσσει στο παλιό κτήριο, διατηρώντας ωστόσο τις αναλογίες και τις χαράξεις.

12. Διαφοροποιεί σαφώς την έκφραση των νέων δομών υιοθετώντας ένα πιο μοντέρνο λεξιλόγιο.

13. Αποκαθιστά τις δίριχτες στέγες που είχε το κύριο κτίσμα. Διατηρεί την χρήση του κεραμιδιού ως βασικό υλικό του γειτονικού οικισμού. Οι στέγες ωστόσο δεν εξέχουν με το εξέχουν βροντά αλλά υποτάσσονται στη γεωμετρία του πέτρινου κελύφους



Εικ.84 Λεπτομέρεια από την όψη της εσωτερικής αυλής και την δημιουργία νέων ανοιγμάτων για την φιλοξενία των νέων χρήσεων του μοναστηριού Bernardas



Vivienda tipo A House Type A

Εικ.85 Τομή οικιστικής μονάδας



Εικ.86 Εσωτερική άποψη με χρήση κεραμικών πλακιδίων, λευκού σοβά και σύγχρονων μεταλλικών δομικών στοιχείων

Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά:

14. Ως υλικό για να συμπληρώσει κτηριακές δομές χρησιμοποιεί ως επί τω πλείστον οπλισμένο σκυρόδεμα που το εμφανίζει στην όψη.
15. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, γίνεται με σύγχρονες, μεταλλικές διατομές, ελάχιστου πάχους, στο ίδιο χρώμα με το κτήριο.
16. Επιχειρεί να χρωματίσει το νέο κτήριο στο έντονο κόκκινο χρώμα που διατηρούσαν τα ερείπια του. Οι ιδιοκτήτες το αρνούνται λόγω κόστους. Καταλήγει να βάψει συνολικά το κτήριο στο υπόλευκο κυρίαρχο χρώμα της ιστορικής πόλης που το φιλοξενεί.
17. Οι νέες δομές βάφονται στο ίδιο χρώμα αλλά σε διαφορετικό τόνο, σε μια επιπλέον προσπάθεια ενοποίησης αλλά και διάκρισης.
18. Διατηρεί κάποια έντονα διακοσμητικά στοιχεία από την νεογοτθική εποχή του κτηρίου όπως η βασική είσοδος.
19. Εκτός από το πρόγραμμα στέγασης, το έργο περιλαμβάνει δύο πισίνες θαλασσινού νερού, απηχώντας έτσι τις πολυάριθμες αλυκές που υπάρχουν σε αυτή την περιοχή της Πορτογαλίας.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

20. Εσωτερικά οι κατοικίες έχουν σύγχρονη έκφραση και κανένα μορφολογικό στοιχείο δεν μαρτυρά το παρελθόν του κτηρίου. Ένας σοβάς σε λευκό χρώμα, έρχεται ως γενική επίστρωση στις εσωτερικές πληρώσεις,
21. Χρησιμοποιεί ωστόσο κεραμικά πλακίδια για τις εσωτερικές δαπεδοστρώσεις που τα προμηθεύεται από τοπική βιοτεχνία που τα κατασκευάζει χειροποίητα.
22. Η δημιουργία των ενδιάμεσων πατωμάτων επιτυγχάνεται με σύγχρονες βιομηχανικές διατομές μεταλλικών δοκών.

Λόγω οικονομικού περιορισμού δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει ευτελή υλικά όπως γυψοσανίδα υποστηρίζοντας πως δίνουν την δυνατότητα στους μελλοντικούς χρήστες να τα αντικαταστήσουν με πιο ποιοτικά υλικά και χωρίς να προξενήσουν σημαντικές εργασίες.

4.3.3 House in Moledo

Πολύ κοντά στις εκβολές του ποταμού Μίνιο, ακριβώς απέναντι από τα βόρεια σύνορα με την Ισπανία, βρίσκεται η μικρή πορτογαλική πόλη Moledo. Ένα παραθαλάσσιο οικόπεδο, πρώην γεωργική γη, με έντονη κλίση, διαμορφωμένο τους προηγούμενους αιώνες σε αναβαθμούς. Στις ψηλότερες στάθμες είναι κτισμένη μια πέτρινη αγροικία με θέα πάνω από τον Ατλαντικό Ωκεανό, σε ερειπιώδη κατάσταση.

Ο ιδιοκτήτης ζήτησε μια ανακατασκευή του υπάρχοντος κελύφους καθώς οι χωρικές του ανάγκες και το κτιριολογικό πρόγραμμα ήταν στην ίδια κλίμακα. Ωστόσο η έντονη κλίση του εδάφους και οι φθαρμένοι από τον χρόνο αναβαθμοί, απαιτούσαν γενναίες επεμβάσεις αντιστήριξης. Ο Souto de Moura πρότεινε την ανατρεπτική πρόταση να χρησιμοποιήσουν την ωφέλιμη πετρά από το ερείπια για να ενισχύσουν τους αναβαθμούς με την κατοικία τοποθετημένη ανάμεσά τους, ακολουθώντας τις ίδιες αρχέτυπες χαράξεις που διαμορφώνουν τις αγροτικές εκτάσεις ανά τους αιώνες. Ο ίδιος δηλώνει πως ο ιδιοκτήτης όντας έξυπνος άνθρωπος, κατάλαβε την αξία της συμφέρουσας από αποχή κόστους πρότασης.

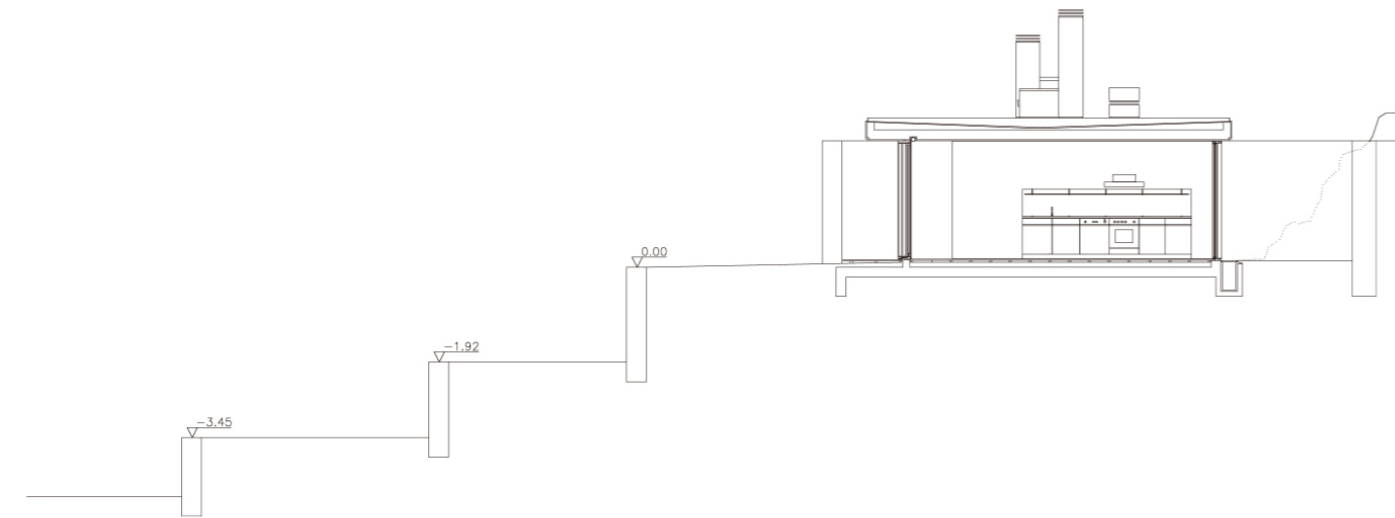
Το νέο σπίτι, σκαρώνεται ανάμεσα σε δύο παράλληλους και διάφανους τοίχους που καδράρουν δυο ριζικά διαφορετικές θεάσεις. Η μία όψη, ευθυγραμμισμένη με τον πέτρινο τοίχο του αναβαθμού και με θέα προς στη θάλασσα, ενώ η άλλη η εσωτερική, στραμμένη στο πίσω στενό αίθριακό χώρο που προέκυψε από τα ακανόνιστα περιγράμματα της ανασκαφής.

Το κτιριολογικό πρόγραμμα του σπιτιού είναι συμβατικό (καθιστικό, κουζίνα και 3 υπνοδωμάτια) και προσαρμόζεται φυσικά σε αυτούς τους τοπογραφικούς περιορισμούς. Έτσι, ο χώρος διημέρευσης καταλαμβάνει κεντρική θέση, με προσόψεις και στις δύο πλευρές της κατασκευής. Η κουζίνα βρίσκεται στη μία πλευρά, εκτείνεται σε ένα αίθριο εξυπηρέτησης, ενώ τα υπνοδωμάτια, στην απέναντι πλευρά, είναι προσαρτημένα στο μπροστινό μέρος με θέα στη θάλασσα, αφήνοντας το πίσω μέρος ελεύθερο για έναν διάδρομο κυκλοφορίας με θέα στο βράχο. Η διαφορετική φύση των όψεων είναι εμφανής και στο σχέδιο κατασκευής, με ξύλινη ξυλουργική στην όψη ανοιχτή προς τη θάλασσα και μέταλλο στο πίσω μέρος.

Η επίπεδη οροφή από οπλισμένο σκυρόδεμα, είναι σχεδιασμένη ως ένα ανεξάρτητο στοιχείο. Δεν ακουμπάει πάνω στα πέτρινα τοιχία, αλλά "αιωρείται" σε μικρή απόσταση από αυτά, ολοκληρώνοντας την πέμπτη όψη, ορατή από την κορυφή του λόφου. Με αυτόν τον τρόπο, η πλάκα αποκαθιστά την «αρχική» τοπογραφία του εδάφους, καθιστώντας το σπίτι περισσότερο μια παρέμβαση στη μορφολογία του εδάφους, παρά ένα ανεξάρτητο στοιχείο στο τοπίο.



Εικ.89 Το προς αξιοποίηση υπάρχον κέλυφος



Εικ.87 Τομή για την κατοικία στο Moledo, Edouardo Souto de Moura, 1998

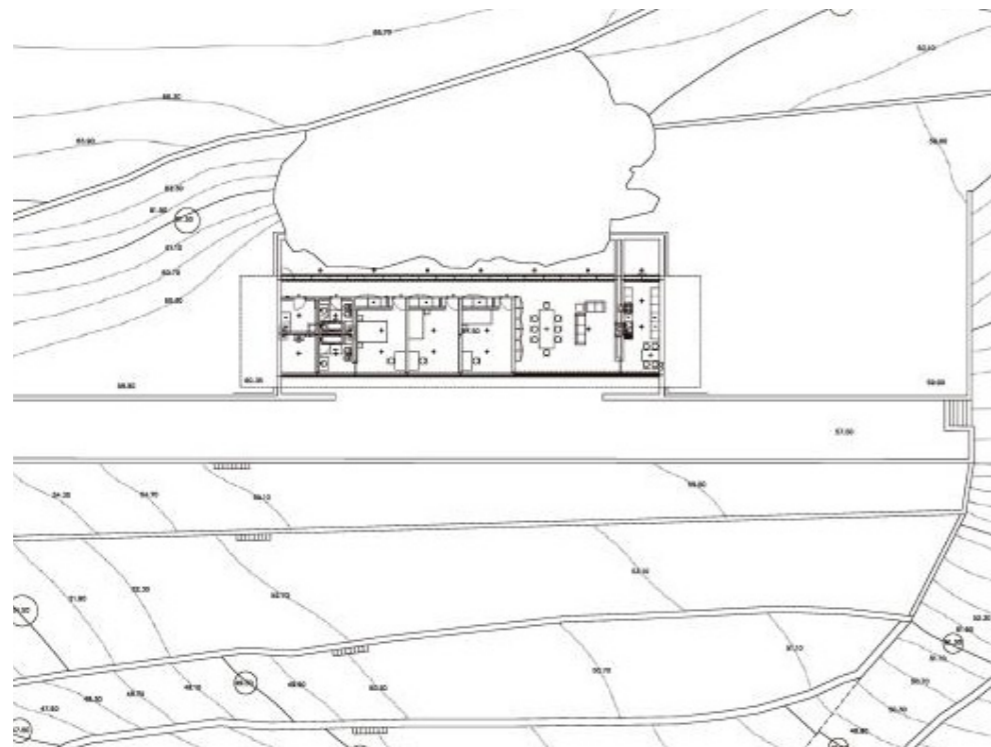


Εικ.88 Διαμόρφωση με αναβαθμούς

Αναλυτικά σημειώνονται τα εξής:

Συνθετικά – δομικά :

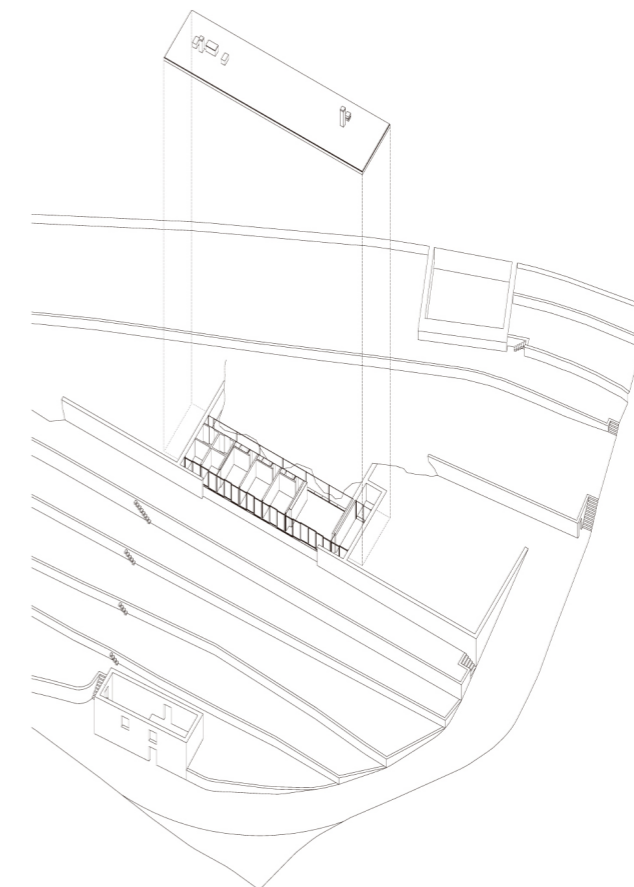
1. Αποσυνθέτει το παλιό κέλυφος, χρησιμοποιώντας τη παλιά δουλεμένη πέτρα ως δομικό υλικό.
2. Αποκαθιστά και ανασχεδιάζει τους αρχετυπικούς σχηματισμούς των αναβαθμών, αναδεικνύοντας τους στην βασική αρχιτεκτονική χειρονομία.
3. Σχεδιάζει μια νέα οριζόντια βατή πλάκα από οπλισμένο σκυρόδεμα, ως στέγαση της κατοικίας, αποκαθιστώντας το έδαφος του υπερκείμενου αναβαθμού.
4. Ενοποιεί το μέσα με το υπαίθρο, σχεδιάζοντας μεγάλα συρόμενα ανοίγματα.



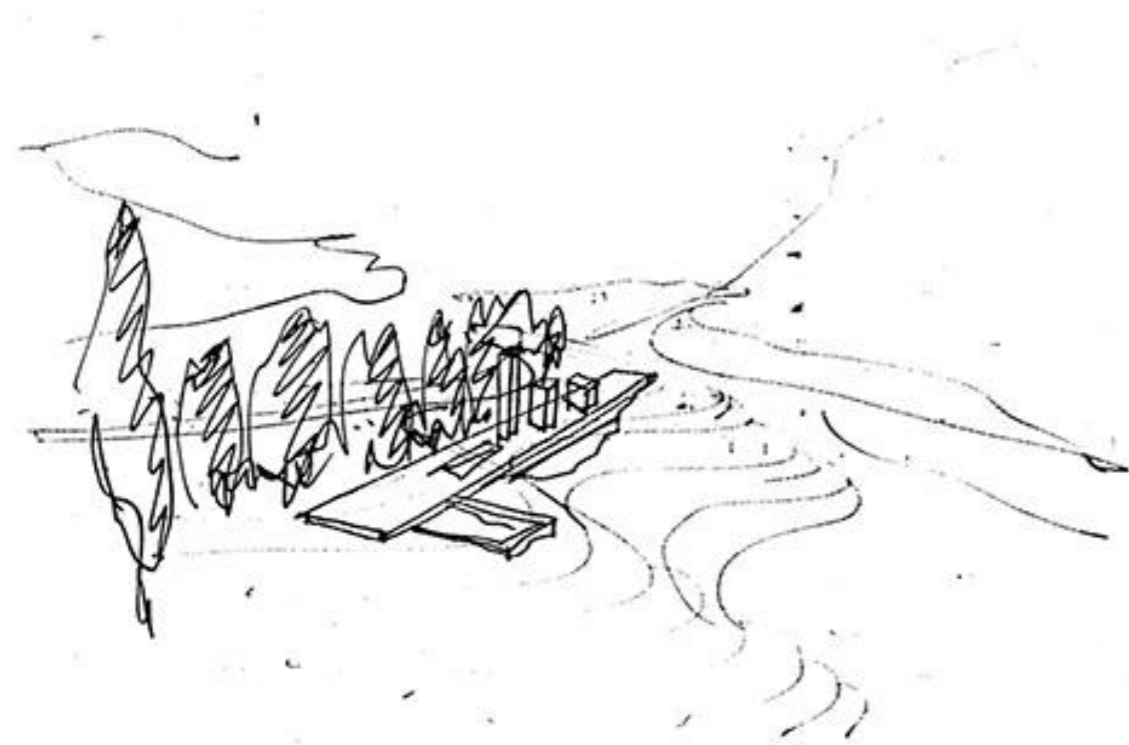
Εικ.90 Κάτοψη για την κατοικία στο Moledo, Edouardo Souto de Moura, 1998



Εικ.91 Η νέα οριζόντια βατή πλάκα από οπλισμένο σκυρόδεμα, ως στέγαση της κατοικίας, αποκαθιστώντας το έδαφος του υπερκείμενου αναβαθμού



Εικ.92 Αξονομετρικό για την κατοικία στο Moledo, Edouardo Souto de Moura, 1998



Εικ.93 Σκίτσο για την κατοικία στο Moledo, Edouardo Souto de Moura, 1998

Υλικότητα και έκφραση εξωτερικά:

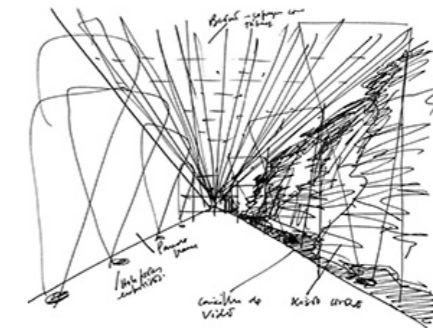
5. Ως υλικό για να κατασκευάσει την κτηριακή δομή, χρησιμοποιεί ως επί τω πλείστον οπλισμένο σκυρόδεμα και το επενδύει με την ίδια δομική πέτρα.
6. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, γίνεται με σύγχρονες, Ξύλινες διατομές για την μπροστά όψη, ως πιο "ταιριαστές" στην πορτογαλική παράδοση, ενώ στην εσωτερική πίσω όψη, χρησιμοποιεί μεταλλικές διατομές, ελάχιστου πάχους, στο φυσικό τους χρώμα με το κτήριο.
7. Για εξωτερικές δαπεδοστρώσεις και διαμορφώσεις χρησιμοποιεί την ίδια πέτρα.

Υλικότητα και έκφραση εσωτερικά:

8. Εσωτερικά η κατοικία παρουσιάζει σύγχρονη έκφραση με μεγάλα ανοίγματα στα σημεία ενδιαφέροντος
9. Ένας σοβάς σε λευκό χρώμα, έρχεται ως γενική επίστρωση στις εσωτερικές πληρώσεις, εκτός από τα σημεία με πέτρα τοιχία του φέροντος οργανισμού.
10. Τα εσωτερικά χωρίσματα γίνονται με ξηρά δόμηση υπενδεδυμένη με ξύλινα πάνελ
11. Οι εσωτερικές γίνονται από μασίφ ξύλινο πάτωμα σε συνέχεια με τον εξωτερικό ημιυπαίθριο χώρο.



Εικ.94, 95 Σοβάς σε λευκό χρώμα, ξηρά δόμηση υπενδεδυμένη με ξύλινα πάνελ και μασίφ ξύλινο πάτωμα στο εσωτερικό της κατοικίας Moledo



Εικ.96 Σκίτσο για την κατοικία στο Moledo, Edouardo Souto de Moura, 1998

5.0 Επιστροφή στην αφετηρία: ορισμός του πεδίου σχεδιαστικής έρευνας

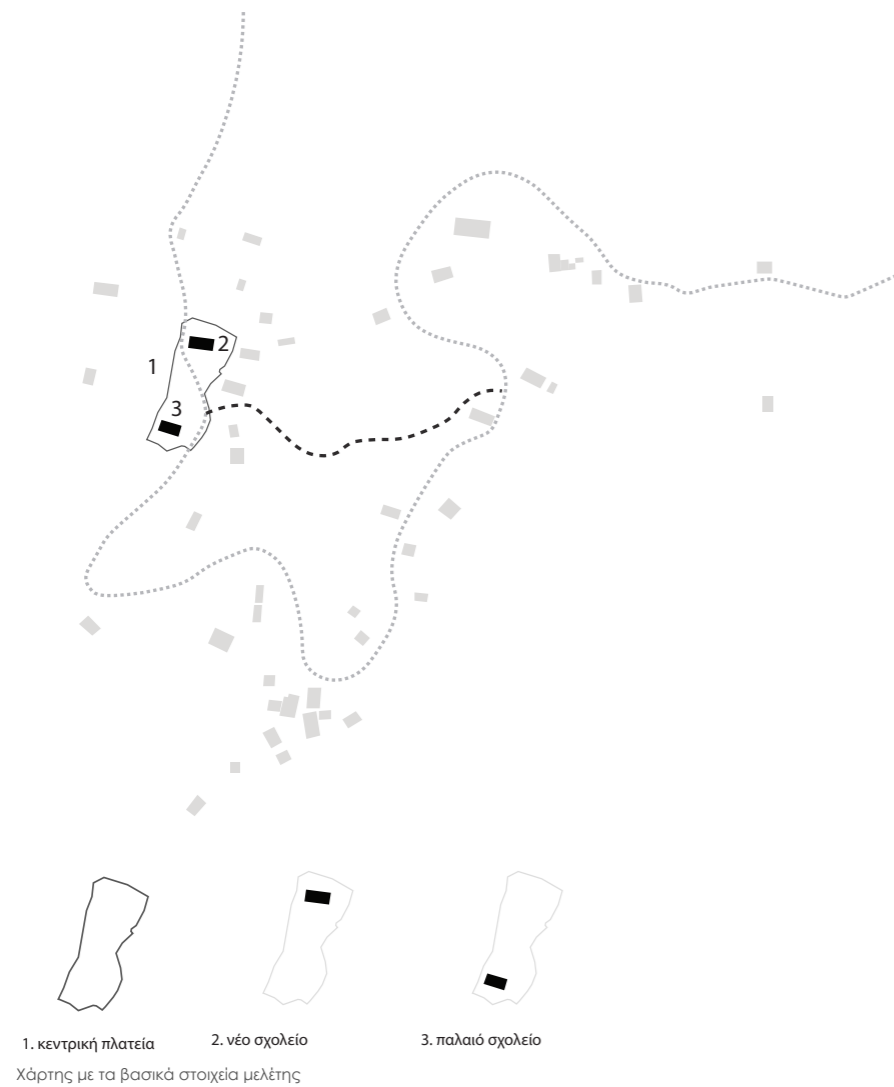
Η σχεδιαστική έρευνα εστιάζει σε μια αφαιρετική προσέγγιση σε επίπεδο προθέσεων. Δεν επιχειρεί να διαμορφώσει ολοκληρωμένες σχεδιαστικές λύσεις, μα περισσότερο επιδιώκει να ψηλαφίσει έναν τρίτο δρόμο για την αντιμετώπιση των συγκεκριμένων προκλήσεων, μακριά από τη ρήξη ή το μιμιτισμό των παλαιών κελυφών. Έναν τρίτο δρόμο που να ενώνει το χθες με το σήμερα αποφεύγοντας νοσταλγικούς και υποκειμενικούς συναισθηματισμούς, δίνοντας κελύφη ικανά να φιλοξενήσουν τις σύγχρονες ανάγκες.

Απο τις προσεγγίσεις της σχολής του Πόρτο, αντλώ τις εξής αρχές :

- Διατήρηση της κλίμακας και των αναλογιών που προκύπτουν από την υφιστάμενη κατάσταση και το άμεσο πεδίο έρευνας.
- Διατήρηση Αρχέτυπων και σημείων αναφοράς.
- Χρήση σύγχρονων τεχνικών για ενίσχυση του κελύφους, χωρίς κατά ανάγκη να τις αποκρύβει.
- Διατήρηση βασικής τυπολογίας, όπως προκύπτει από το άμεσο πεδίο έρευνας
- Διατήρηση κυρίαρχης υλικότητας, ειδικά όταν αυτό αντλείται από το άμεσο φυσικό και κτισμένο περιβάλλον.
- Αποφυγή δημιουργίας νέου διακόσμου χωρίς να τον αρνείται κατ' ανάγκη, όταν αυτός υπάρχει.
- Διαχείριση των εσωτερικών χώρων με μεγαλύτερη ελευθερία κινήσεων ώστε να καλύπτονται οι σύγχρονες ανάγκες.

Στην παρούσα φάση, εφαρμόζοντας τις παραπάνω αρχές, εστιάζω σε τρία σημεία του δημόσιου χώρου που δύνανται να λειτουργήσουν ως κοινωνικοί πυκνωτές:

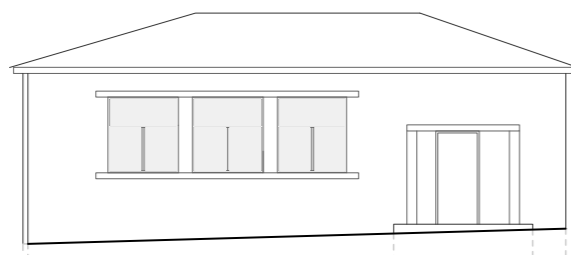
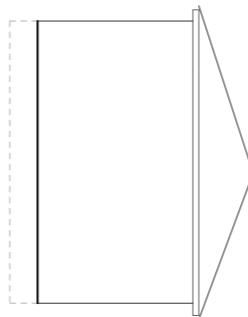
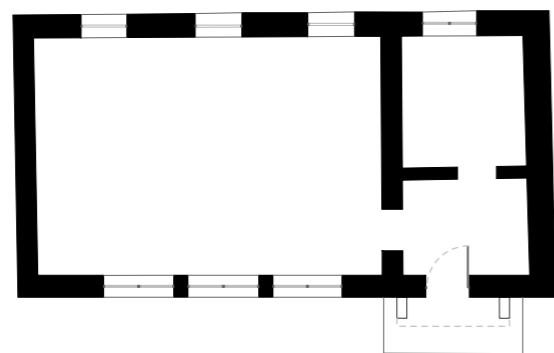
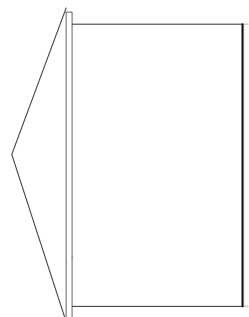
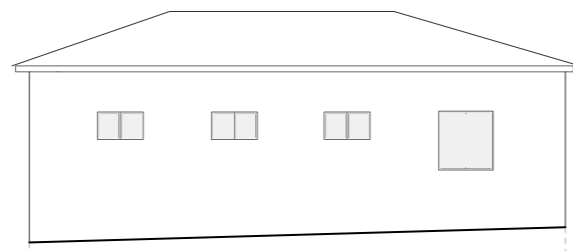
1. Το νέο σχολείο,
2. Το παλιό σχολείο
3. Την πλατεία



Εικ.98 Ρωμιόρι, Άποψη Πλατείας

5.1 Το νέο σχολείο

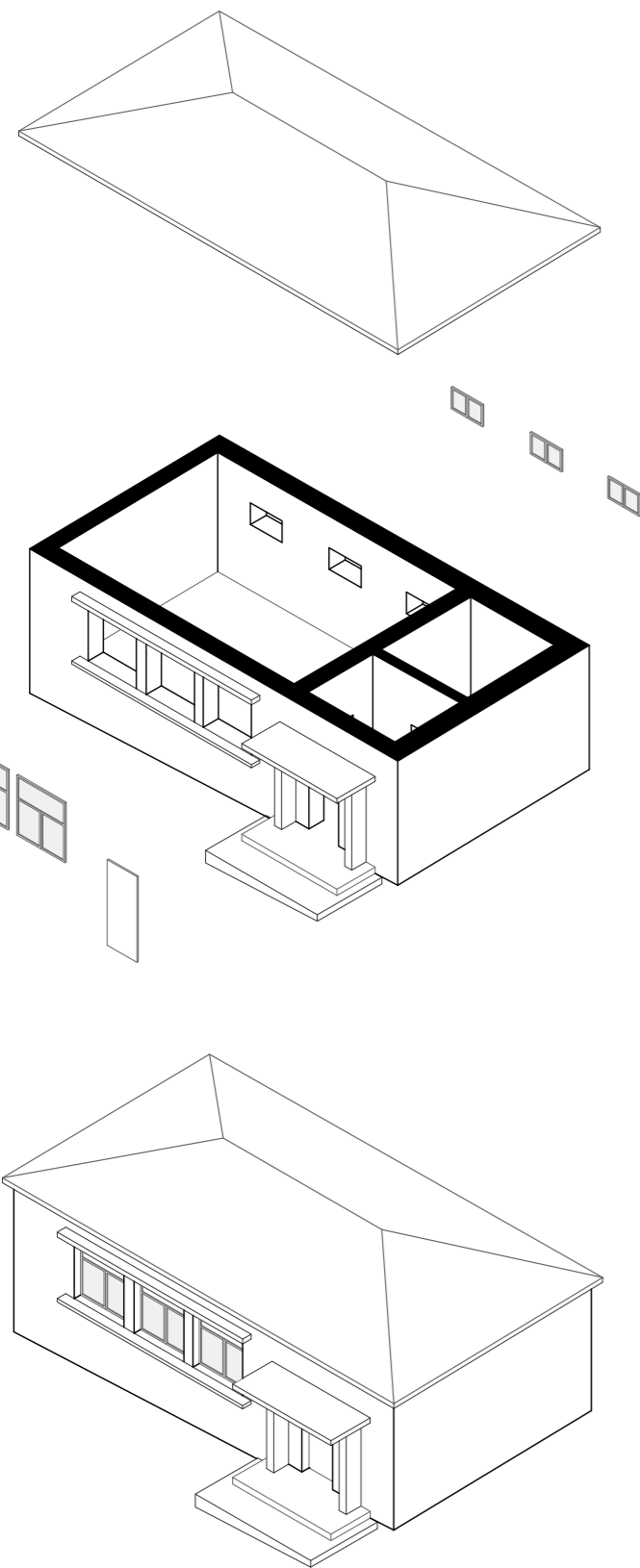
Πρόκειται για ισόγειο κτίσμα, συνολικών διαστάσεων 7 x 13 μ.. Χρονολογείται από το 1930 και είναι το νεότερο κτίσμα στον οικισμό. Διαθέτει μια αίθουσα, χώρο υποδοχής και μικρό γραφείο. Το κτήριο είναι πέτρινης κατασκευής, με τετράριχτη κεραμοσκεπή, ενώ ο βροντάς και τα πλαίσια των κουφωμάτων είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα. Πρόκειται για μια τυπική σχολική δομή που συναντάται σε αγροτικούς οικισμούς της εποχής εκείνης. Τα τελευταία χρόνια είχε δεχθεί σημαντικές αλλοιώσεις καθώς είχαν αντικατασταθεί τα ξύλινα κουφώματα με λευκές, αλουμινένιες διατομές. Είχε προστεθεί ψευδοροφή από πολυμερές υλικό και είχε σοβατιστεί και βαφτεί με λευκό πλαστικό χρώμα.



0 1 2 5



Εικ.99 Ρωμύρι, Νέο σχολείο, υπάρχουσα κατάσταση

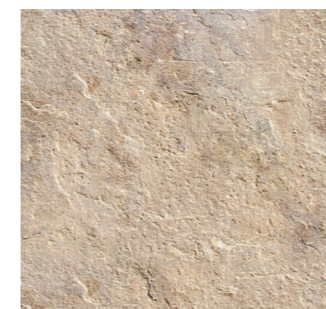


Για τη συγκεκριμένη δομή προτείνεται δημόσια χρήση, ενός σύγχρονου αφηγηματικού μουσείου που να περιγράφει την πορεία του αγροτικού αυτού οικισμού, (παρόμοια με πολλούς οικισμούς της Πελοποννήσου), από την προνεωτερική αγροτική ζωή στην εγκατάλειψη, επικοινωνώντας το όραμα για αναβίωση.

Η σχεδιαστική προσέγγιση που προτείνεται έχει ως εξής:

1. Καθαίρεση του σύγχρονου σοβά και εκ νέου εφαρμογή επιχρίσματος από κατάλληλο οικολογικό σοβά με χρώμα μάζας από την χρωματική και υλική παλέτα του οικισμού.
2. Αντικατάσταση των αλουμινένιων κουφωμάτων με ξύλινα κουφώματα στην λουλακί απόχρωση που συναντάται συχνά στον οικισμό.
3. Καθαίρεση της ψευδοροφής και εμφάνιση της ξύλινης δομής της στέγης.
4. Δημιουργία νέων εσωτερικών διαμορφώσεων κατάλληλων για τη φιλοξενία της μουσειακής χρήσης.

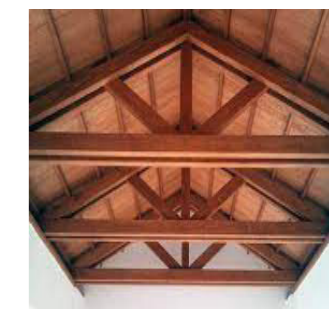
Εικ.100 Νεο σχολείο Προτεινόμενες επεμβάσεις



Αδρός σοβάς στην κυρίαρχη χρωματική παλέτα



Επαναφορά ξύλινων κουφωμάτων, σε λουλακί χρωματισμό



Καθαίρεση ψευδοροφής, εμφάνιση ξυλόστεγης.

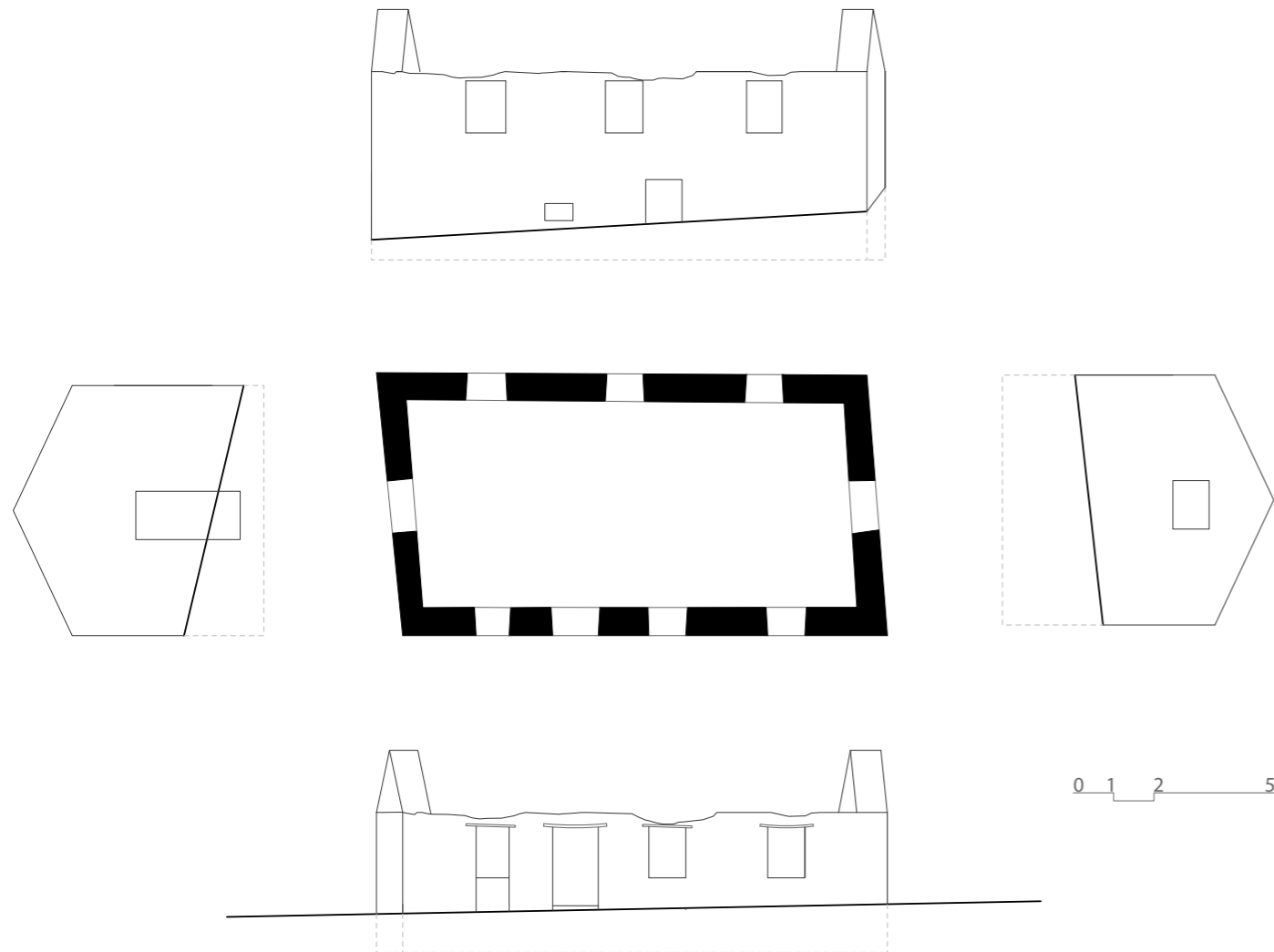
5.2 Το παλιό σχολείο

Πρόκειται για πέτρινο κτίσμα, του 19ου, που προέκυψε από ανακατασκευή παλαιότερης εκκλησίας για να φιλοξενήσει χρήσεις εκπαίδευσης. Είναι υπερυψωμένο ισόγειο με υπόγειο, συνολικών διαστάσεων 6 x 12 μ. Είχε δίριχτη στέγη όπου δε διασώζεται σήμερα και παρουσιάζει σημαντικές αλλοιώσεις στη λιθοδομή του.

Για τη συγκεκριμένη δομή προτείνεται να φιλοξενήσει χρήση αναψυχής ως ένα μικρό αναψυκτήριο παρασκευής και διανομής τροφίμων.

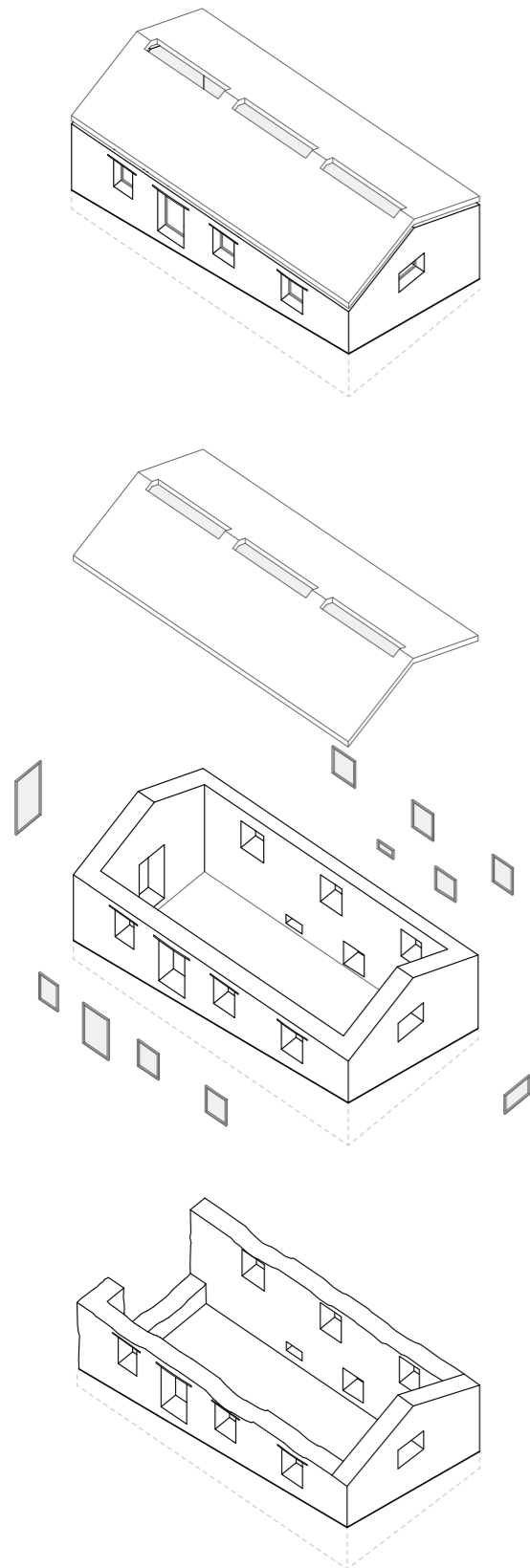


Εικ.101 Παλιό σχολείο, υπάρχουσα κατάσταση



Η σχεδιαστική προσέγγιση που προτείνεται έχει ως εξής:

1. Συμπλήρωση της λιθοδομής χρησιμοποιώντας την ίδια πέτρα και την ίδια τεχνική με το υπάρχον κελυφος.
2. Δημιουργία κεντρικής εισόδου στη νότια όψη, αξιοποιώντας το ίχνος ενός ανοίγματος, δίνοντας εκτόνωση προς τον ζωτικής σημασίας υπαίθριο πλάτωμα, στο οποίο και θα αναφέρεται.
3. Δημιουργία νέου πατώματος, σε χαμηλότερη στάθμη από την πρώτη, προσφέροντας μεγαλύτερο ύψος εσωτερικά, και κατάργηση του υπογείου.
4. Σχεδιασμός νέας στέγης από οπλισμένο ανεπίχριστο σκυρόδεμα στην κλίμακα και στην τυπολογία της πρώτης αρχιτεκτονικής δόρυχτης στέγης, με φωτιστικά ανοίγματα.
5. Τοποθέτηση νέων κουφωμάτων από ελάχιστες μεταλλικές διατομές στην φυσική απόχρωση του σιδήρου.



Εικ.102 Παλιό σχολείο. Προτεινόμενες επεμβάσεις



Σχεδιασμός νέας στέγης από οπλισμένο ανεπίχριστο σκυρόδεμα



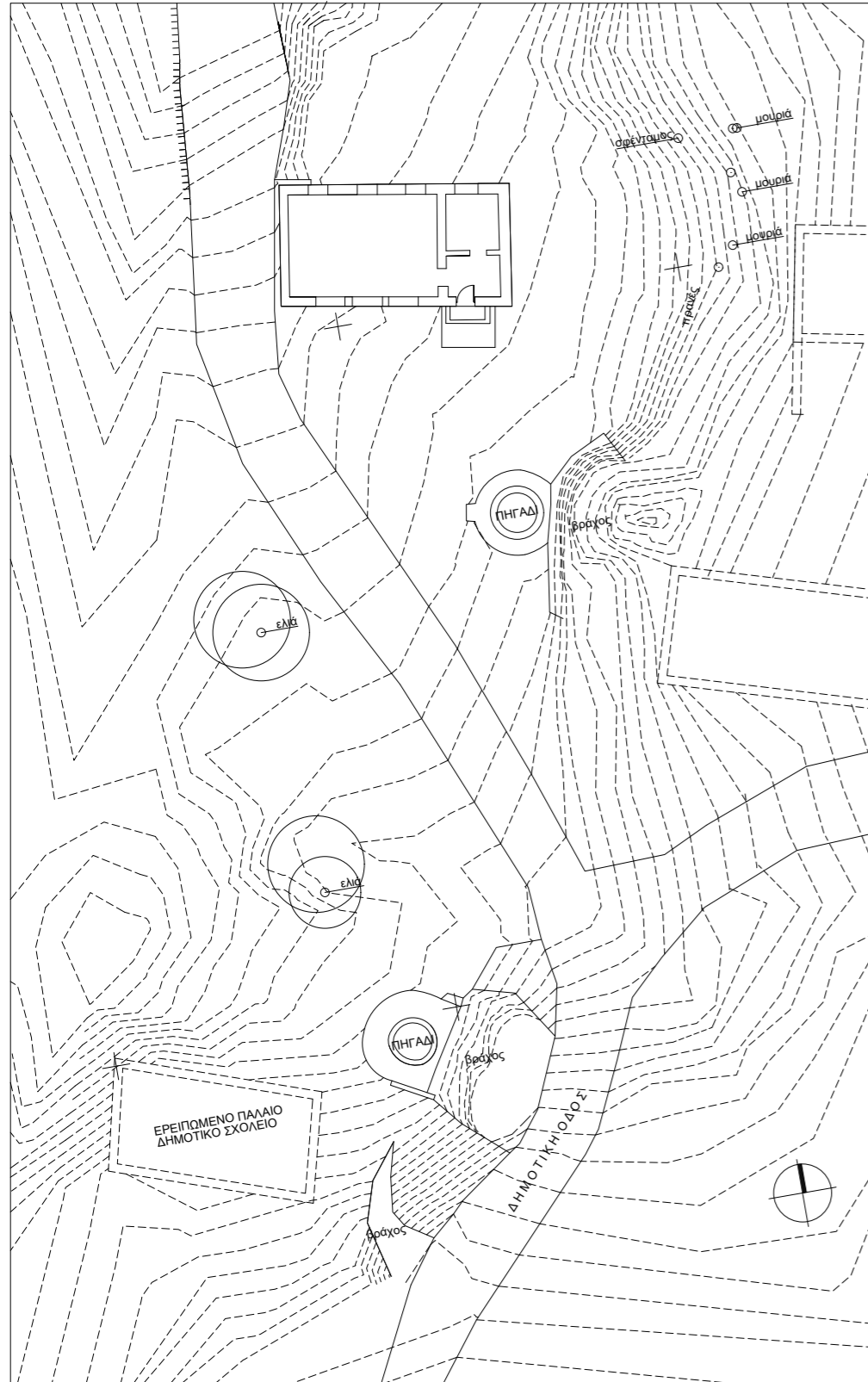
Συναρμογή νέας στέγης με υπάρχον κελυφος



Ελάχιστες μεταλλικές διατομές στην φυσική απόχρωση του σιδήρου.

5.3 Η πλατεία

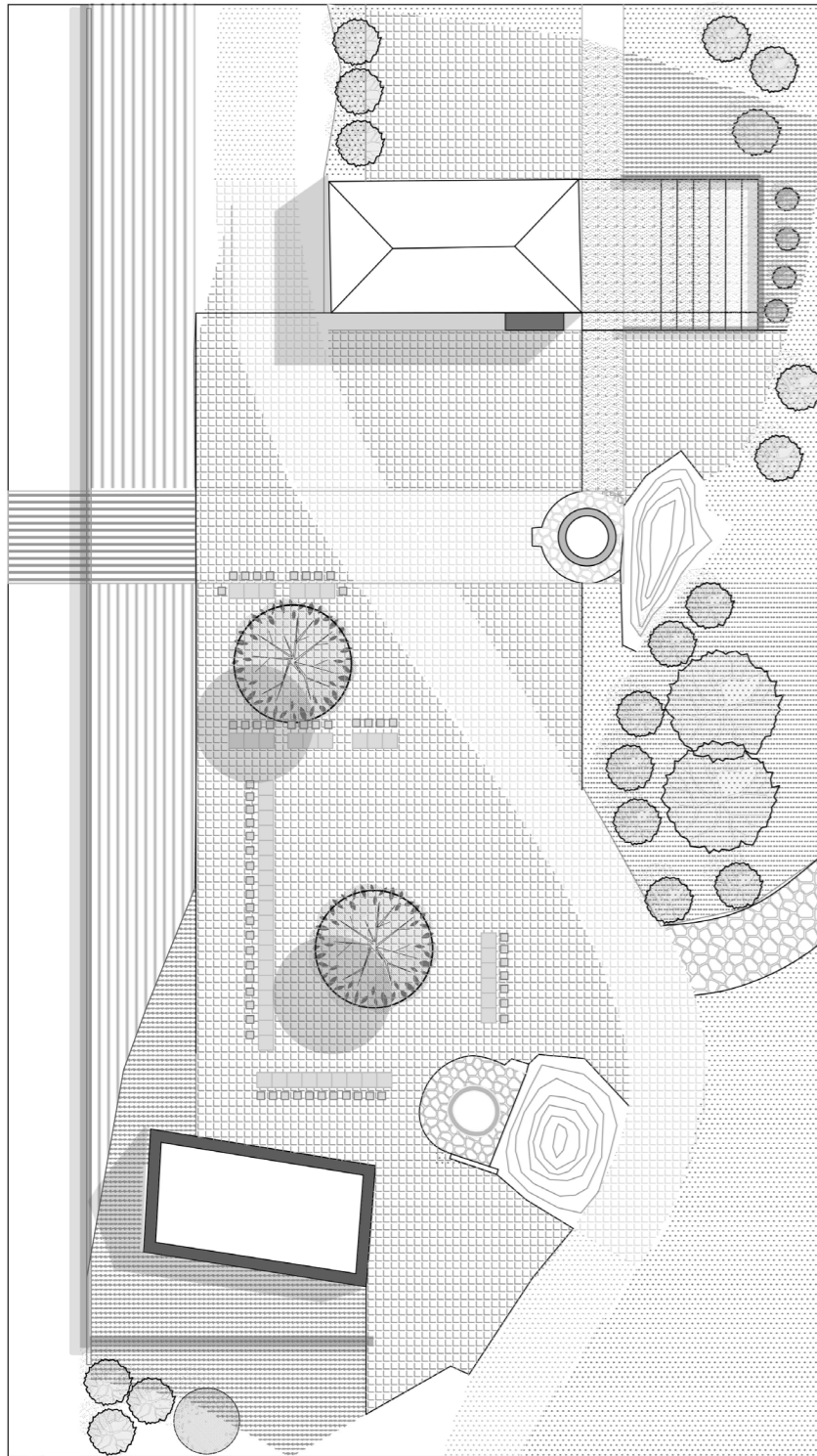
Πρόκειται για τον πρώτο δημόσιο χώρο του οικισμού. Ορίζεται από ρέμα στα δυτικά και από βραχώδεις εξάρσεις στα ανατολικά. Την αφητηρία δημιουργίας του αποτέλεσε τα πρώτα χρόνια, η κατασκευή πηγαδιού που ήταν η βασική πηγή υδροδότησης του οικισμού. Είναι ορθογωνικών διαστάσεων 33 x 77 μ., και εντός της φιλοξενεί τα δύο κτήρια σχολείων, δύο πηγάδια (Το 19ο αιώνα, δημιουργήθηκε δεύτερο πηγάδι στα νοτιότερα σύνορα της πλατεία) και δύο μεγάλα αιωνόβια δέντρα. Δεν διαθέτει κάποια πλακόστρωση.








εικ 103 Τοπογραφική αναπαράσταση υπάρχουσας κατάστασης παλαιοι και των δύο σχολείων του οικισμού



Εικ.103 Δημόσια πλατεία.



-  Φύτευση επίστρωση
-  Λιθόστρωτο μόνιμα
-  κτηστοί αναβαθμοί
-  Φυσικό πατημένο χώμα
-  Κατερίμι επίστρωση

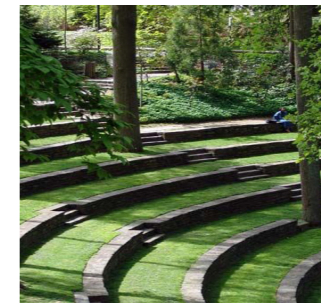
Η σχεδιαστική προσέγγιση που προτείνεται έχει ως εξής:

1. Τη διαμόρφωση του βασικού κορμού της πλατείας με ηπιότερη κλίση, δημιουργώντας μικρό αναλημματικό τοίχειο στο δυτικό σύνορο με το ρέμα.
2. Τη διατήρηση και ανάδειξη των δύο πηγαδιών ως αρχέτυπες δομές κοινωνικοποίησης των ιστορικών οικισμών.
3. Εκμετάλλευση των φυσικών αναβαθμών ανατολικά του νέου σχολείου για δημιουργία φυσικού αμφιθεάτρου που θα συνεπικουρεί τις πολιτιστικές δράσεις του μουσείου.
4. Σημειακή επίστρωση τμημάτων της πλατείας με την τοπική πέτρα για εξυπηρέτηση της χρήσης αναψυχής και των πολιτιστικών εκδηλώσεων.
5. Διατήρηση του φυσικού χώματος σε τμήματα της πλατείας, όπου οι κλίσεις το επιτρέπουν.
6. Διατήρηση των αιωνόβιων δέντρων και φύτευση νέων στις ίδιες ποικιλίες για δημιουργία σκιασμού, επιτυγχάνοντας κατάλληλο σκιασμό.

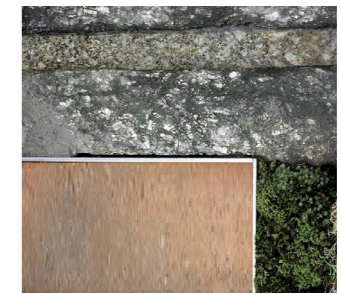
Εικ.103 Δημόσια πλατεία. Προτεινόμενες επεμβάσεις



Σημειακή επίστρωση με τοπική πέτρα, αναφορά απο παλκόστρωση στη κεντρική εκκλησία



Δημιουργία φυσικού αμφιθεάτρου για τις πολιτιστικές δράσεις του μουσείου



Σημειακή επίστρωση τμημάτων της πλατείας. Διατήρηση του φυσικού χώματος σε τμήματα της πλατείας

Στο ερώτημα γιατί σύγχρονοι άνθρωποι βρίσκουν ενδιαφέρον στο να αφήσουν τα αστικά κέντρα και να προσπαθήσουν να επαναοικιοποιηθούν τα ερείπια ενός εγκαταλελειμμένου ιστορικού οικισμού, ο Α. Γιακουμακάτος, απαντά: Ο σύγχρονος άνθρωπος έχασε, το αίσθημα της ταυτότητας και του ανήκειν στις σύγχρονες Μητροπόλεις που διαβιώνει, καθώς αυτές, αδυνατούν να συμβάλουν στην συλλογική μνήμη και να διατυπώσουν ένα συγγροτημένο συλλογικό αφήγημα. Υποστηρίζει πως η ιστορική πόλη συναρπάζει, επειδή αρθρώνει μίαν αφήγηση. Όσο πιο γοητευτική είναι η αφήγηση τόσο πιο ελκυστική είναι η πόλη.

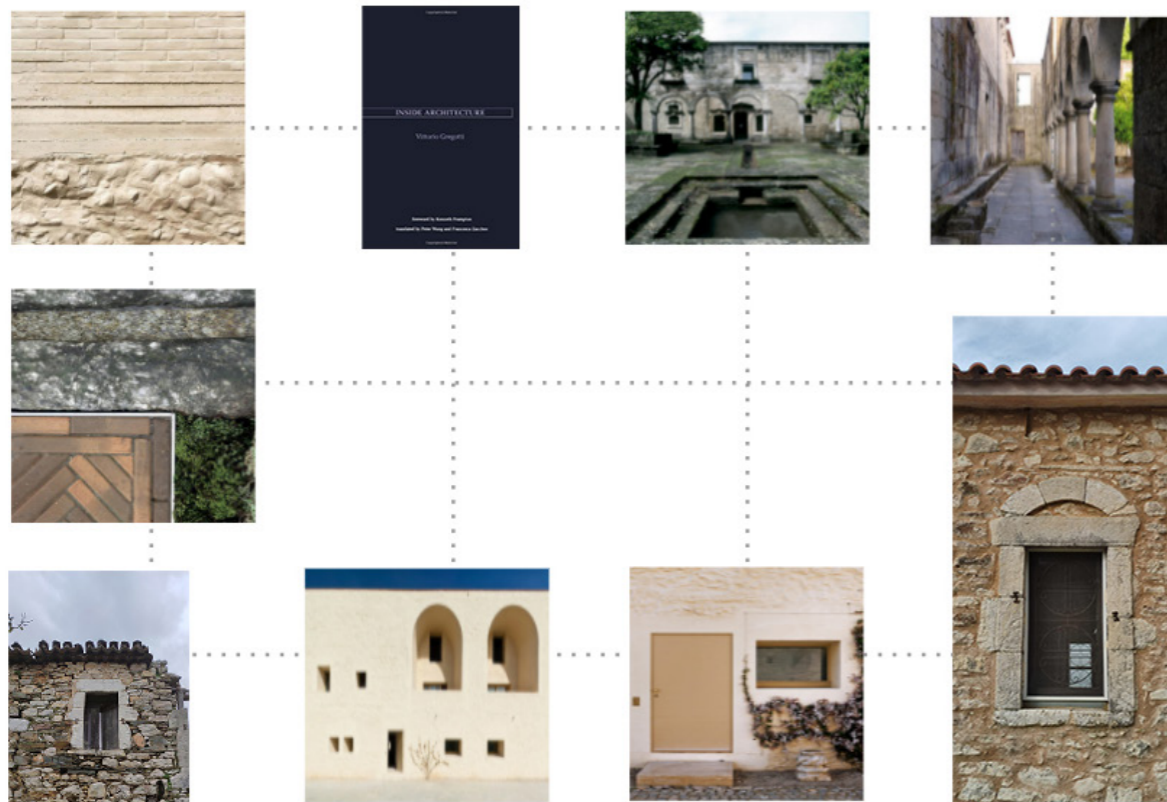
Ισως αυτή η αναζήτηση της συλλογικής αφήγησης ενός εξιδανικευμένου, πιο απλού και κατανοητού παρελθόντος, να είναι το ζητούμενο των μελών του συλλόγου Ρωμύρι. Ενός αφηγήματος που προκύπτει μέσα από τη συγκρότηση ενός πλέγματος ταυτίσεων και διαφορών με τους προγόνους και τα έργα τους, δηλαδή μέσα από την επιλεκτική αναδημιουργία ενός φανταστικού παρελθόντος, όπως σημειώνει ο Π. Τουρνικιώτης.

Αυτές οι έννοιες της συλλογικής μνήμης και του αστικού αφηγήματος, πρότεινε να ενταχθούν στα εργαλεία σχεδιασμού, η σχολή της Tendenza, στο πυρήνα της Ευρώπης, την δεκαετία του '50'. Ο δάσκαλος E.Rogers και οι μαθητές του A.Rossi και V. Gregotti επιχειρήσαν μέσα από το θεωρητικό τους έργο, να εξασφαλίσουν αυτό που οι σύγχρονες μητροπόλεις έχουν χάσει: Την Συνέχεια.

Όταν τη δεκαετία του '60, η Πορτογαλία, ζούσε σε ένα πλαίσιο που κυριαρχούσε το συντηρητικό όραμα του δικτατορικού καθεστώτος, επέβαλε στους αρχιτέκτονες ένα σύνολο κατευθυντήριων γραμμών εμπνευσμένων από υποτιθέμενες εθνικές αξίες. Από αυτή την πίεση ξεκίνησε μια έντονη διαμάχη, ανάμεσα σε αυτούς που υπερασπιζόνταν μια αρχαϊκή ιδέα των πορτογαλικών αξιών και εκείνων που πρότειναν απευθείας μια αρχιτεκτονική πρωτοπορία, του μοντέρνου κινήματος. Ο F. Τάνογα, ωστόσο, πρότεινε έναν τρίτο δρόμο που καθόρισε την Πορτογαλική αρχιτεκτονική στα δυτικά όρια της Ευρώπης. Έχοντας έρθει σε επαφή με τις σκέψεις που αναπτύχθηκαν στο κέντρο των ευρωπαϊκών εξελίξεων και την σχολή της Tendenza, πρότεινε μια μεθοδολογία που στόχευε στην ανάγνωση του τόπου και του αστικού ή φυσικού περιβάλλοντος στο ιστορικό του πλαίσιο, ώστε ενόψει της παρέμβασης να αναγνωρίζονται τα στοιχεία που το χαρακτηρίζουν. Η κάλυψη των σύγχρονων αναγκών και η διευκόλυνση της σύγχρονης ζωής, είναι το κυρίαρχο ζητούμενο. Αυτή η διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε αυτό που υπάρχει και αυτό που χρειάζεται να γίνει, τροφοδότησε μια σχολή σκέψης που κατόρθωσε να παράγει γόνιμα αποτελέσματα έως και σήμερα.

Οι μαθητές του Τάνογα, στο εν εξελίξει έργο τους, αντιλήφθηκαν, την αξία των παλαιών κελυφών ως φορείς συλλογικού αφηγήματος, και μάλιστα ενός διαρκώς διαμορφούμενου και κατασκευασμένου αφηγήματος. Επιδίωξαν την «συνέχεια», αναγνωρίζοντας στο παρελθόν τόσο την συνδετική του δύναμη, όσο και τη φαντασική φύση του. Με αυτήν τη συνειδητοποίηση, απελευθερώθηκε το έργο τους από κάθε νοσταλγικό συντηρητισμό και επέτρεψε την δημιουργία λειτουργικών κελυφών, για σύγχρονους κατοίκους. Επιχείρησαν να θεμελιώσουν πάνω σε στέρεες λογικές βάσεις, αρχές και εργαλεία σχεδιασμού που να τους επέτρεψαν να διαχειριστούν τις εκάστοτε διαφορετικές ανάγκες και συνθήκες επέμβασης. Απέφυγαν να διατυπώσουν μανιφέστο και δογματικές τοποθετήσεις, καταφέροντας μέσω της διαφορετικής κάθε φορά ιεράρχησης αυτών των αρχών, να προσδώσουν ευελιξία και προσαρμοστικότητα στο έργο τους.

Σήμερα, από τα ανατολικά όρια της Ευρώπης, μπορούμε να αντλήσουμε πληθώρα γόνιμων παραδειγμάτων. Αξίζει να δούμε την απόσταση και την βραδύτητα της περιφερικής μας ιδιότητας, ως ευκαιρία για κριτική πρόσληψη των εξελίξεων που συμβαίνουν στον πυρήνα, αναζητώντας τον δικό μας τρίτο δρόμο, τόσο στην προσέγγιση του ιστορικού μας αποθέματος, όσο και στην διαχείριση των σύγχρονων προκλήσεων.



7. Βιβλιογραφία

Κυρτάτας Δημήτρης, Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Μπουλώτης Χρήστος, Τόπος – Τοπίο, Μέλλινα, Αθήνα, 2018

Λέφας Παύλος, Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση, από τον Heidegger στον Koolhaas, ΠΛΕΘΡΟΝ, Αθήνα, 2016

Παπαϊωάννου Τάσης, Σκέψεις για την αρχιτεκτονική σύνθεση, εκδόσεις Ίνδικτος, Αθήνα, 2015

Πατέστος Κωνσταντίνος, Το κιβώτιο του Μοντέρνου, κείμενα για την αρχιτεκτονική, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2001

Σημαιοφορίδης Γιώργος, Διελεύσεις, κείμενα για την αρχιτεκτονική και τη μετάπολη, εκδ. Metropolis, Αθήνα, 2005

Tournikiotis, Panayotis. Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή: ζητήματα θεωρίας και κριτικής των τελευταίων πενήντα χρόνων στο ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο της σύγχρονης κοινωνίας. Futura, 2006

Colquhoun, Alan. Modern Architecture. Oxford History of Art. Oxford ; New York: Oxford University Press, 2002

Dal Co, Francesco. Souto de Moura: Memory, Projects, Works. First edition. Matosinhos, New Haven: Published by Casa da Arquitectura, Distributed by Yale University Press, 2019

Eduardo Fernandes. "The Cognitive Methodology of the Porto School: Foundation and Evolution to the Present Day." Athens Journal of Architecture 1, no. 3 (2015): 187–206.

Eisenman, Peter. Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques. New York: Monacelli Press, 2003

Engel, H. "The Tendenza and Italian Rationalist Architecture." The Berlage, Center for Advanced Studies in Architecture and Urban Design, May 18, 2010

Fernandes Eduardo, The Cognitive Methodology of the Porto School: Foundation and evolution to the present day, Athens Journal of Architecture – Volume 1, Issue 3, 2015

Frampton, Kenneth. Modern Architecture: A Critical History. World of Art. New York: Oxford University Press, 1980

Gregotti, Vittorio. Inside Architecture. Graham Foundation/MIT Press Series in Contemporary Architectural Discourse. Chicago, Ill. : Cambridge, Mass.: Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts ; MIT Press, 1996. New Directions in Italian Architecture. [New Directions in Architecture]. New York: G. Braziller, 1968

Halbwachs, Maurice. On Collective Memory. The Heritage of Sociology. Chicago: University of Chicago Press, 1992

Leoni, Giovanni. "Cosmopolitanism versus Internationalism: Távora, Siza and Souto Moura." In Cosmopolitanism in the Portuguese-Speaking World, 27:161–219. European Expansion and Indigenous Response, 2018

Leoni Giovanni, In search of a rule. The architecture of Eduardo Souto Moura, Electa Architecture, 2004

Martin Heidegger. "Building Dwelling Thinking." In Philosophy of Communication. The MIT Press, 2012

Meninato, Pablo. Unexpected Affinities: The History of Type in Architectural Project from Laugier to Duchamp.

New York ; London: Routledge, Taylor & Francis Group, 2018

Montaner, Josep Maria, και Ανδρέας Γιακουμακάτος. Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής: κινήματα ιδέες και δημιουργοί στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα. Αθήνα: Νεφέλη, 2014

Moura, Eduardo Souto <>. Eduardo Souto de Moura: 2005/2009 : Teatros Del Mundo. Vol. 146, 2009/146. El Croquis. Madrid: El Croquis, 2009

Mumford, Lewis. The Culture of Cities. New York: Harcourt, Brace and company, 1938

Nesbitt, Kate. Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965-1995

New York: Princeton Architectural Press, 1996

Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York: Rizzoli, 1980

Olin, Margaret. "The Stones of Memory: Peter Eisenman in Conversation." Images 2, no. 1 (2008): 129–35

Ordóñez-Castañón, D., T. Cunha-Ferreira, and S. Sánchez-Beitia. "INTERVENTION IN VERNACULAR ARCHITECTURE: THE LESSON OF FERNANDO TÁVORA." International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences. XLIV-M-1–2020 (2020): 123–30. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLIV-M-1-2020-123-2020>

Pagkalos, Panagiotis, and Παναγιώτης Πάγκαλος. "Aldo Rossi: η τεχνολογία της επανάληψης," March 28, 2016 <http://repository.kallipos.gr/handle/11419/5762>

Pallasmaa Juhani, The riches of restraint, Siza by Siza, Fundacion Compostela Arquitectura, AMAG, Lisbon, 2015

Peckham, Andrew. "The Dichotomies of Rationalism in 20th-Century Italian Architecture." Architectural Design 77, no. 5 (2007): 10–15. <https://doi.org/10.1002/ad.509>.

Rossi, Aldo. A Scientific Autobiography. Oppositions Books. London, Cambridge, Mass: Published for the

Graham Foundation for Advanced Studies in the Fine Arts, Chicago, Illinois, and the Institute for Architecture and Urban Studies, New York by the MIT Press, 2010. The Architecture of the City. Oppositions Books. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1982

Siza, Álvaro, and Antonio Angelillo. Alvaro Siza: Writings on Architecture. Theories and Works of Contemporary Architects. Milan, London: Skira, 1997

Siza, Álvaro, Juan Rodriguez, Carlos Seoane Moura, Eduardo Souto de, Kenneth Frampton, Juhani Pallasmaa, and David Cohn. Siza by Siza, 2015. Treib, Marc. Spatial Recall: Memory in Architecture and Landscape. New York, N.Y.: Routledge, 2009

Tsiambaos, Kostas. "Josep-Maria Montaner, Ιστορία Της Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής." Accessed February 24, 2022

