

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
Η ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ

ΙΔΕΑ.

ΜΑΡΙΑ ΓΕΩΡΓΑΝΤΑΚΟΥ

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ:
Η ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ

ΜΑΡΙΑ ΓΕΩΡΓΑΝΤΑΚΟΥ
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2023

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ | ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ | ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Ευχαριστώ θερμά τον Κ. Αριστοτέλη Δημητρακόπουλο για τη πολύτιμη καθοδήγηση του κατά την διάρκεια εκπόνησης της παρούσας ερευνητικής εργασίας. Επίσης την οικογένεια μου για την αμέριστη υποστήριξη και υπομονή τους και τους φίλους μου για την συμπαράσταση.

στην γιαγιά μου..

Αντικείμενο της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η μελέτη της έννοιας της ιδέας στην αρχιτεκτονική ως προς την προέλευση και τον προσδιορισμό της. Η ιδέα, ως αποτέλεσμα νοητικών διεργασιών, διερευνάται σαν σύστημα εννοιολογικών δομών που φανερώνει τον εκάστοτε πολιτισμικό χαρακτήρα και ανάγεται σε σύμβολο της αντίστοιχης ιστορικής περιόδου. Μέσα από ανάλογα εγχειρήματα αρχιτεκτόνων για την κατηγοριοποίηση της έννοιας του χώρου, παρατηρούνται διαφορές ως προς τον τρόπο προσέγγισης, αποκαλύπτοντας την σημασιολογική διάκριση των όρων «έννοιας» και «ιδέας». Η έννοια αφορά το νόημα και τις υποθέσεις της αρχιτεκτονικής έκφρασης, ενώ η ιδέα αποτυπώνεται στο αντικείμενο του σχεδιασμού, με την σχηματοποίηση του νοήματος. Εφόσον η εργασία αναλύει την ιδέα ως παράγωγο της έννοιας, ακολουθεί η διερεύνηση των στοιχείων που την συνθέτουν, ανάγοντας την μνήμη και την ιστορικότητα σε πρωταρχικούς, διαρθρωτικούς παράγοντες. Την ιδέα στο κέντρο της αρχιτεκτονικής δημιουργίας τοποθετεί ο αρχιτέκτονας Aldo Rossi, ως συσχέτιση με την έννοια του τύπου. Μέσα από την κριτική μελέτη της θεωρίας και του έργου του, επισημαίνεται η σημασία του τύπου στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ως εργαλείο και μορφικός φορέας της ιδέας. Συνεπώς, αναλύοντας τις διαδικασίες σύλληψης και αποσαφήνισης της ιδέας ως έννοια, επιχειρείται η συστηματική οργάνωση των παραγόντων που την διαμορφώνουν, με στόχο την αναδιατύπωση της ιδέας ως μέθοδο.

Λέξεις κλειδιά: Έννοια, Ιδέα, Τύπος, Μέθοδος

The goal of this research paper is to investigate the origins and definitions of the notion of idea in architecture. As a result of mental processes, the idea is investigated as a system of conceptual structures that reveals the respective cultural character and is reduced to a symbol of the corresponding historical period. Similar attempts by architects to classify the notion of space, divulge differences in approach, revealing the semantic distinction between the terms "*noumenon*" and "*idea*". A noumenon refers to the meaning and assumptions of architectural expression, whereas an idea is reflected in the design object by the schematization of meaning. Since the project analyzes ideas as derivatives of noumena, the investigation of the elements that compose it is explored, reducing memory and historicity to primary, structural factors. The architect Aldo Rossi, places "*idea*" at the center of architectural creation as a correlation with the notion of type. The importance of type in architectural design as a tool and formal vehicle of the idea is highlighted through a critical examination of his theory and work. As a result, a systematic organization of the factors that shape the idea as noumenon is attempted by analyzing the processes of its conception and clarification, with the aim of reformulating the idea as a method.

Key words: Noumenon, Idea, Type, Method

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	1
ΜΕΡΟΣ 1ο: Ο ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ	6
1.1 Η ιδέα ως ερμηνευτική μέθοδος του παρελθόντος	7
1.2 Η έννοια του χώρου στην αρχιτεκτονική σκέψη	12
1.3 Προσδιορισμός των όρων «έννοια» και «ιδέα»: Η ιδέα ως παράγωγο της έννοιας	16
1.4 Η ιδέα ως έννοια: Τα πρώιμα στάδια σκέψης στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό	22
ΜΕΡΟΣ 2ο: ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ALDO ROSSI	28
2.1 Aldo Rossi: Το ιστορικό πλαίσιο δραστηροποίησης του	29
2.2 Η ιδέα ως τύπος: Η επανάληψη των μορφών	35
2.3 Η εφαρμογή της θεωρίας του Aldo Rossi: Το κοιμητήριο San Cataldo	43
ΜΕΡΟΣ 3ο: ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ	52
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	58
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ	62

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα ερευνητική εργασία μελετάται η αρχιτεκτονική όχι μόνο ως επιστήμη που καλείται να διαχειριστεί υλικότητες και τεχνικά χαρακτηριστικά αλλά σαν το συνδυαστικό πεδίο που επιχειρεί να συλλάβει την σχέση τους με την ιδέα και τον λόγο που τις νοηματοδοτούν. Θεμελιώδης αρχή για την εργασία αποτελεί η αναγνώριση της διάκρισης μεταξύ της πράξης που δημιουργεί την ύλη και της σκέψης που διαμορφώνει την ιδέα, αναδεικνύοντας την αρχιτεκτονική από τόπο κατασκευής και παραγωγής υλικών μορφών, στην αρχιτεκτονική ως τόπο των ιδεών. Η αρχιτεκτονική σκέφτεται, σχεδιάζει και κατασκευάζει τόπους κατοίκησης, ορίζοντας τις συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων και κατ' επέκταση των κοινωνιών, ιεραρχώντας και αξιολογώντας αξίες, πρότυπα και ιδεώδη, σε ένα χωρικό πλαίσιο νοημάτων. Η οργάνωση συνεπώς των στοιχείων που αποδίδονται στην μορφή και στην λειτουργία του αρχιτεκτονικού έργου, παρουσιάζουν ένα πολιτισμικό, κοινωνικό και ιστορικό χαρακτήρα που αποτυπώνεται στον κόσμο της αρχιτεκτονικής σκέψης. Το στάδιο δηλαδή που προϋπάρχει της αρχιτεκτονικής σε πραγματική κλίμακα, περιλαμβάνει ένα σύστημα αξιών και ιδεώδων σαν προϋποθέσεις για την δημιουργία ενός πλαισίου που νοηματοδοτεί το έργο και φανερώνει την σχέση ανάμεσα στην σύλληψη και την υλοποίηση. Τα παραπάνω μάλιστα, στάθηκαν αφορμή για την επιλογή του θέματος της ερευνητικής εργασίας, μέσα από έναν προσωπικό προβληματισμό για την υπόσταση της αρχιτεκτονικής αλλά και τον τρόπο σύλληψης και απόδοσης της αρχιτεκτονικής ιδέας. Σκέψεις και ερωτήματα που παρουσιάστηκαν κατά την διάρκεια των σπουδών μου για την διαδικασία λήψης σχεδιαστικών επιλογών και αποφάσεων, που με οδήγησαν στην μελέτη της αρχιτεκτονικής ιδέας, ως προς την προέλευση και τον προσδιορισμό της στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό.

Το πολιτισμικό, κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο στο κέντρο του ερευνητικού πεδίου τοποθετούν και οι ιστορικοί, φιλόσοφοι Giambattista Vico, Wilhelm Dilthey, Robin George Collingwood, Ernst Cassirer και Arthur O. Lovejoy. Σε μια προσπάθεια ανάδειξης της αξιολογικής διάστασης των επιστημών, η έννοια της σκέψης ανάγεται σε πρωταρχικό θεμέλιο συγκρότησης της ιστορικής έρευνας, εστιάζοντας περισσότερο σε σκοπούς, νοήματα και αξίες. Μέσα

από τα εγχειρήματα και τις θεωρίες τους, παρατηρούνται μετασχηματισμοί στο πεδίο της ανθρώπινης σκέψης, που στοχεύουν στην κατανόηση της πνευματικής δημιουργίας ως μέρος ενός ευρύτερου συνόλου ιστορικής ζωής. Προσδίδοντας έτσι έναν περισσότερο γνωσιακό και ιδεαλιστικό χαρακτήρα στο πεδίο της έρευνας, η διαδικασία της σκέψης αναλύεται σε εννοιολογικές δομές που συνθέτουν τελικά τον κόσμο των ιδεών. Καθώς η ιδέα του νοήματος διαμορφώνεται σε μία πολιτισμική και κοινωνική σφαίρα που την καθιστά ικανή να προσδιορίσει και να νοηματοδοτήσει γεγονότα, δημιουργούνται ενότητες που συνδέουν το αποτέλεσμα της σκέψης κάθε πολιτισμού με την αντίστοιχη εποχή.

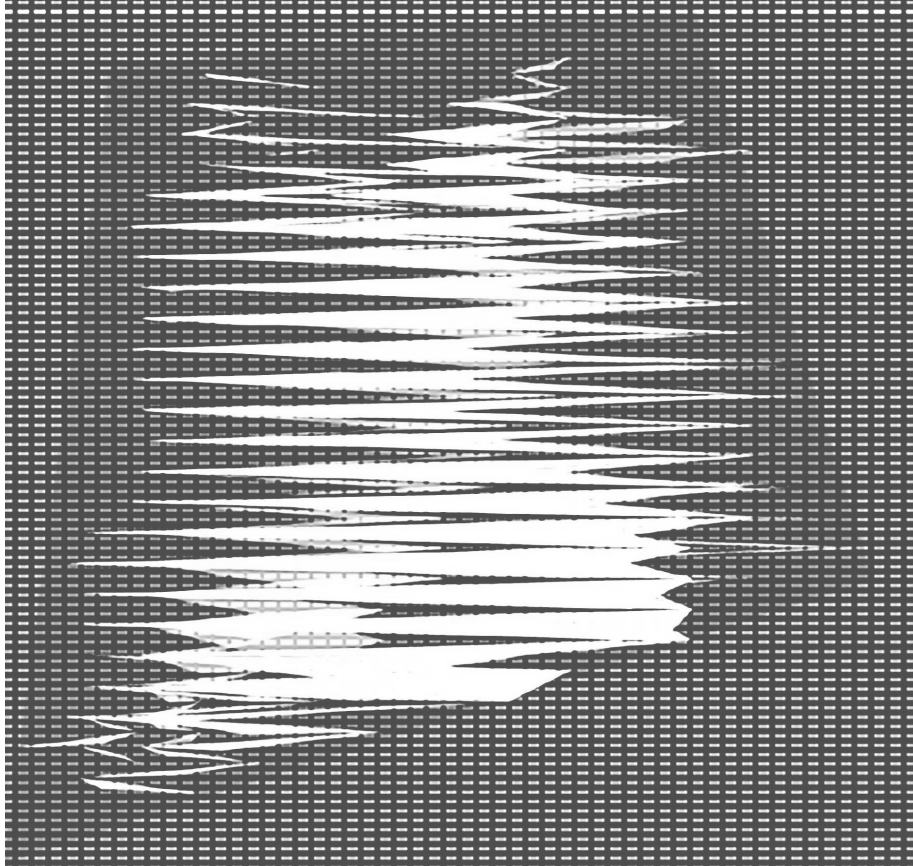
Μια ανάλογη επιπλέον μέθοδος ταξινόμησης έννοιας και πολιτισμού παρουσιάζεται και στην αρχιτεκτονική σκέψη, με την κατηγοριοποίηση του χώρου. Συνεπώς, ακολουθεί μια συνοπτική διερεύνηση της έννοιας του χώρου, όπως διατυπώθηκε από τους αρχιτέκτονες Sigfried Giedion και Bruno Zevi. Μέσα από την ερμηνεία ιδεών του παρελθόντος, επιχειρείται μια αρχιτεκτονική αφήγηση για την σχέση της εννοιολογικής σύλληψης και απόδοσης του χώρου ανά ιστορική περίοδο, που παρουσιάζουν όμως διαφορές στην μέθοδο, ως προς τον τρόπο προσέγγισης.

Μέσα από την παραπάνω μελέτη της έννοιας της σκέψης, της ιδέας και του χώρου ως εννοιολογική μέθοδος ταξινόμησης αλλά και με την ενδεδειγμένη χρήση των όρων, το ενδιαφέρον στρέφεται στην σημασιολογική διάκριση μεταξύ «έννοιας» και «ιδέας». Το περιεχόμενο της έννοιας φανερώνει το νόημα και την ουσία στο πεδίο του λόγου, την οποία κωδικοποιεί με στόχο την μεταφορά μιας αντικειμενικής πραγματικότητας. Διερευνώντας τις ανάλογες τοποθετήσεις από αρχιτέκτονες και στοχαστές όπως τον Immanuel Kant, τους Gilles Deleuze, Felix Guattari και Thomas Kuhn, η ιδέα θεωρείται ως παράγωγο της έννοιας, που λειτουργούν συνδυαστικά σαν μια αρχή οργάνωσης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η έννοια δηλαδή, στην αρχιτεκτονική, αφορά τις επιρροές και τάσεις των αντίστοιχων αρχιτεκτονικών κινήματων και η ιδέα απαντά στην μορφολογική αποτύπωση αυτών. Η διαφοροποίηση όμως αυτών των όρων στον αρχιτεκτονικό κόσμο, πηγάζει μέσα από την αναζήτηση των σταδίων της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, που καταλήγουν στην ανάγκη

διεκπεραίωσης της συμμετοχής και της συμβολής της αρχιτεκτονικής ιδέας. Σε αυτό το πλαίσιο, κρίνεται σημαντική η αναγνώριση και ο διαχωρισμός των ενεργειών σύλληψης της ιδέας από αυτών της αποτύπωσης και αναπαράστασης της. Η παρούσα εργασία επικεντρώνεται στο ζήτημα της αρχιτεκτονικής δημιουργίας που ανάγει την αρχιτεκτονική ιστορία, τις εμπειρίες, τις γνώριμες μορφές, την προσωπική ή συλλογική μνήμη και την φαντασία σε πρωταρχικούς παράγοντες διαμόρφωσης της. Η αφετηρία της αρχιτεκτονικής σκέψης συναντάται στο σημείο ανάδυσης της αρχικής, αυθόρμητης ιδέας, η οποία δημιουργεί μια εννοιολογική πορεία που καθώς μελετάται προκύπτουν ζητήματα και προβληματισμοί, οι οποίοι την ανάγουν σε κεντρική ιδέα.

Εκτός όμως από την ιδέα ως αποτέλεσμα της αρχιτεκτονικής έννοιας, έχουν διατυπωθεί και άλλες προσεγγίσεις, από σημαντικούς αρχιτέκτονες και θεωρητικούς, με χαρακτηριστική συμβολή το έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα Aldo Rossi. Επιλέχθηκε ο συγκεκριμένος αρχιτέκτονας, καθώς μέσα από μια μέθοδο κατηγοριοποίησης, μελετά τα στοιχεία που διαρθρώνουν την αρχιτεκτονική παράδοση για την διατύπωση της έννοιας του τύπου και την ταύτιση του όρου με την ιδέα. Μελετώντας αρχικά το ιστορικό πλαίσιο δραστηριοποίησης του, διακρίνονται έντονα τα στοιχεία του Ρασιοναλισμού και του Μεταμοντερνισμού, τα οποία επηρεάζουν την αρχιτεκτονική του σκέψη και στην συνέχεια τα χρησιμοποιεί για την έκφραση του ίδιου του έργου του. Οι ιστορικές αρχιτεκτονικές έννοιες του παρελθόντος αποτελούν κατευθυντήριες αρχές για την έκφραση της θεωρίας και της πρακτικής του, τα οποία ταξινομεί για την καλύτερη ανάλυση των διαδοχικών στρωμάτων που εντοπίζονται στον αστικό ιστό και τελικά καταλήγουν στην έννοια του τύπου. Μέσα από ενέργειες λογικής, παρατήρησης και επανάληψης, ο Aldo Rossi αναδεικνύει τον τύπο ως το σταθερό στοιχείο που προηγείται της μορφής και ταυτόχρονα μπορεί να αποτελεί γενέτειρα άλλων μορφών. Ο τύπος όμως, καθώς στερείται μοναδικότητας και αντιπροσωπεύει ένα προϋπάρχον γενικότερο πλαίσιο, λειτουργεί περισσότερο ως εργαλείο και σχηματικός φορέας της ιδέας. Η συγκεκριμένη άποψη, ισχυροποιείται μέσα από την ανάλυση του Κοιμητηρίου San Cataldo στην Modena της Ιταλίας αλλά και τον τρόπο διαχείρισης τύπου και ιδέας στον σχεδιασμό του.

ΜΕΡΟΣ 1ο:
Ο ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΙΔΕΑΣ



Εικ.1. Eisenman, «Berlin Memorial to all the Murdered Jews of Europe», 1997.

Διάγραμμα Ιδέας: Η αστάθεια του κατασκευαστικού συστήματος και οι δυνατότητες διάλυσης του μέσα στον χρόνο.

1.1 Η ΙΔΕΑ ΩΣ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Την θεμελίωση μιας «*Νέας Επιστήμης*» της φύσεως επιχείρησε να διατυπώσει ο Ιταλός φιλόσοφος Giambattista Vico (1668-1774) σε μια προσπάθεια ανάδειξης της αξιολογικής και ιστορικής διάστασης της επιστήμης του ανθρώπου. Μέσα από την μελέτη μιας νέας «*κριτικής σκέψης*», όπως την ονομάζει, μιας ερμηνευτικής μεθόδου του παρελθόντος, ανάγει την έννοια της σκέψης ως το θεμέλιο συγκρότησης μιας νέας κοινωνικής και ανθρωπιστικής επιστήμης¹. Μια επιστήμη αναδόμησης των ιστορικών και πολιτισμικών νοημάτων που θεωρεί την γλώσσα, την ποίηση και την ετυμολογία ως το αποτέλεσμα των διάφορων δομών σκέψης λαών και πολιτισμών². Σε αυτό το πλαίσιο, ο Vico διακρίνει τέσσερεις τύπους γλώσσας τους οποίους αναλύει σε: «*Scienza*» ως η γνώση της απόλυτης αλήθειας που εμείς οι ίδιοι κατασκευάζουμε, «*Conscienza*» ως η γνώση της βεβαιότητας και των γεγονότων, «*Per Caussas*» ως η εσωτερική, ιστορική γνώση του ανθρώπινου νου και η γνώση των ιδεών ως απόλυτων Πλατωνικών προτύπων³. Η ιστορία συνεπώς αποκτά έναν γνωσιακό χαρακτήρα εμβαθύνοντας σε σκοπούς, νοήματα και αξίες αναδεικνύοντας την σκέψη των ανθρώπων σε συνάρτηση με την διερεύνηση των πολιτισμών ως ξεχωριστή κατηγορία ιστορικής έρευνας. Ο τρόπος δηλαδή που λειτουργεί ο ανθρώπινος νους επηρεάζει και κατ' επέκταση ορίζει το ιστορικό πλαίσιο, ως δημιουργήμα της συγκρότησης της σκέψης.

Με την άνοδο του ιστορικισμού του 19ου αιώνα και με τα αντίστοιχα ιστορικά έργα της εποχής, με την εμφάνιση νέων ερευνητικών πεδίων και την συστηματοποίηση προηγούμενων αλλά και με την αναγνώριση της νέας επιστήμης του ανθρώπου και του πνεύματος, φαίνεται πως η ιστορικότητα προκύπτει από έναν συνδυασμό κοινωνικών θεσμών, ιδεών, αξιών, γλωσσών και πολιτισμών. Η ανάδυση αυτή, της ιστορικότητας των εννοιών, ιδεών και όλων αυτών των αξιακών συστημάτων προκάλεσε μετασχηματισμούς και

1 Vico Giambattista, «*The First New Science*», Επμ.- Μτφρ. Leon Pompa (Cambridge: Cambridge University Press, 2022), σελ. 4-5, 82.

2 Vico, «*The First New Science*», ό.π., σελ. 149-156.

3 Berlin Isaiah, «*Τρεις Κριτικοί του Διαφωτισμού: Vico, Hamann, Herder*», Επμ. Γεράσιμος Λυκαριδόπουλος, Μτφρ. Γιώργος Μερτίκας (Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική, 2022), σελ. 193-195.

νέες νοηματοδοτήσεις στο πεδίο της ανθρώπινης σκέψης, διαφοροποιώντας τις φυσικές από τις ιστορικές επιστήμες και αναδεικνύοντας την λογική και γνωσιολογική διάκριση μεταξύ της εξήγησης και της κατανόησης⁴. Αυτή η διαφοροποίηση υποστηρίζεται και από τον Γερμανό ιστορικό Wilhelm Dilthey (1833-1911) ο οποίος διαχωρίζει τις «επιστήμες του πνεύματος» σε εκείνο το σημείο που αφορούν την κατανόηση του πνευματικού κόσμου και ανθρώπινης σκέψης, σαν κομμάτι ενός ευρύτερου συνόλου ιστορικής ζωής⁵. Θεωρώντας λοιπόν πως εφόσον «κάθε αξία και στόχος του ανθρώπου αποτυπώνεται στον ανεξάρτητο κόσμο του πνεύματος που είναι ενεργός μέσα του, τότε ο σκοπός κάθε πράξης του είναι η παραγωγή πνευματικών γεγονότων»⁶. Έτσι μέσα από μια διαδικασία αντικειμενικών σκέψεων και εννοιών ανάγεται το πνευματικό στοιχείο σε κοινό πεδίο ιδεωδών που το νοηματοδοτούν. Συνεπώς η σημασία της σκέψης για την σκέψη του παρελθόντος αφορά μια μέθοδο για την συγκρότηση μιας αντικειμενικής επιστήμης των «πολιτισμικών συστημάτων»⁷, που άσκησε σοβαρή επιρροή στις κοινωνικές επιστήμες του 20ου αιώνα.

Θεωρώντας πως η εννοιολογική ουσία της ιστορίας αποτυπώνεται μέσα από την εκτενή επεξεργασία της διαδικασίας της σκέψης, ο ιστορικός Robin George Collingwood (1889-1943) τονίζει πως «Όλη η ιστορία είναι η ιστορία της σκέψης»⁸, προσδίδοντας μια ιδεαλιστική διάσταση στην ιστορική έρευνα. Εφόσον η ίδια η ιστορία τελικά αναφέρεται στην ιστορία της σκέψης τότε κάθε έργο ως αποτέλεσμα αυτής της διαδικασίας αντιπροσωπεύει τα ιδεώδη, τις αξίες και τις έννοιες της αντίστοιχης εποχής⁹. Η σκέψη δηλαδή αποτελεί σύμβολο κάθε ιστορικής περιόδου και αναφέρεται στην μοναδική οπτική και θέση του ανθρώπινου πνεύματος στο πλαίσιο δημιουργίας του. Παρόλο όμως που η διαδικασία της σκέψης καθορίζει τους τύπους και τις μορφές ιδεών κάθε εποχής, έχει την δυνατότητα να ξεπεράσει αυτό το χρονικό

4 Παπαϊωάννου Κώστας, «Η Αποθέωση της Ιστορίας», Επιμ.-Πρόλογος Γιώργος Καραμπελιάς, Μτφρ. Σπύρος Κακουριώτης (Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 1992), σελ. 107-112.

5 Wilhelm Dilthey, «Chapter 3: The Relationship of the Human Sciences to the Natural Sciences» *In Introduction to the Human Sciences* (Princeton: Princeton University Press, 1883).

6 Dilthey, «Chapter 2: The Human Sciences Form an Independent Whole alongside the Natural Sciences», ό.π.

7 Dilthey, «Chapter 4: Survey of the Human Sciences», ό.π.

8 Collingwood Robin George, «The Idea of History» Revised Edition with Lectures 1926-1928, Edited and Introduction by Jan van der Dussen (Oxford: Oxford University Press, 1994), σελ. 215.

9 Collingwood, «The Idea of History», ό.π., σελ. 229.

πλαίσιο, μέσα από την εσωτερικότητα του σκοπού του ανθρώπινου νου¹⁰. Συνεπώς η ιστορική έρευνα αναφέρεται ταυτόχρονα στην εσωτερική και στην εξωτερική της πλευρά, συνδέοντας την σκέψη με την πράξη, την πρόθεση με το αποτέλεσμα αλλά και την ιστορία με την ιστορία της σκέψης. Το εσωτερικό δηλαδή χαρακτηριστικό της σκέψης, της επιτρέπει να υπερβεί τα στενά χρονικά της περιθώρια και να αξιολογείται σε ένα πολυδιάστατο πεδίο κατανόησης. Η ίδια η σκέψη είναι ιστορική, το «*παρελθόν δρα μέσα από το παρόν*»¹¹ και η ιστορία τελικά διατυπώνει μια σειρά σκοπών και προθέσεων του ανθρώπινου νου.

Κατά τις αρχές του 20ου αιώνα, παράλληλα με την μεθοδολογία του Collingwood και του Dilthey, φαίνεται να υπάρχουν ήδη τα πρώτα θεμέλια μιας αναλυτικής αποδόμησης της σκέψης, των δομών δηλαδή που την συνθέτουν, η ιστορία των ιδεών. Ακολουθώντας μια εννοιολογική δομή και αναζητώντας τους ποικίλους τρόπους κατανόησης και μετασχηματισμών του νοήματος, ο ιστορικός και φιλόσοφος Ernst Cassirer (1874-1945) συνέθεσε μια έρευνα για την ιστορία της ιδέας από την Αναγέννηση μέχρι και τον 20ο αιώνα. Σε μία προσπάθεια εσωτερικής ανάπτυξης της έννοιας της γνώσης, αναζητεί τις βασικές δομές και στάδια εξέλιξης των ιδεών με σκοπό την κατανόηση του παρόντος. Ενσωματώνει στην ιστορική έρευνα τα ενδιαφέροντα, τους σκοπούς και τις αξίες του ίδιου του μελετητή, ώστε τα ιστορικά γεγονότα να συνομιλούν με το εννοιολογικό τους περιεχόμενο, τα γεγονότα και οι έννοιες να αποτυπώνονται στην ιστορία της σκέψης. Οι εννοιολογικοί αυτοί μετασχηματισμοί της σκέψης συνθέτουν τον κόσμο των ιδεών που αφορά μια συνέχεια της έννοιας αλλά με την θεματοποίηση της μέσα από τους διαφορετικούς τρόπους εμφάνισης της.

Για παράδειγμα ο Cassirer στο έργο του «*Η Φιλοσοφία των Συμβολικών Μορφών*» (1927) μελετά την ιδέα του «*συμβόλου*» και τις διάφορες μορφές νοηματοδότησης του. Αναζητά τις διάφορες θεωρήσεις της έννοιας του συμβόλου στα θρησκευτικά, λογικά, μαθηματικά και επιστημονικά πεδία με σκοπό να ελέγξει την περίπτωση που η παραπάνω έννοια αποτελεί μια ολόκληρη

10 Collingwood, «*The Idea of History*», ό.π., σελ. 216.

11 Collingwood, «*The Idea of History*», ό.π., σελ. 217.

ενότητα περιεχομένων της προσπάθειας διερεύνησης του παρόντος¹². Καθώς λοιπόν θεωρεί αυτά τα πεδία ως «πλαίσια νοηματοδότησης», αναφέρει πως όλη η ιδέα του νοήματος διαμορφώνεται σε μία πολιτισμική, κοινωνική σφαίρα που καθιστά την ιδέα ικανή να προσδιορίσει και να νοηματοδοτήσει γεγονότα¹³. Συνεπώς, η ιδέα του συμβόλου, όπως και κάθε ιδέα άλλωστε, παρουσιάζει μια εσωτερική εξέλιξη, μια διαδικασία διαδοχικών σταδίων που μπορούν να διαχωριστούν σε ξεκάθαρους τύπους και φάσεις ενός νοητικού αποτελέσματος. Κάθε ιδέα αναφέρεται σε μια πολιτισμική επεξεργασία του εμπειρικού κόσμου υπό συνεχή εξέλιξη, η οποία εξέλιξη τελικά αποτελεί το νόημα της ιστορίας των ιδεών, όπου σύμφωνα με τον Cassirer είναι η επιστήμη της «αρχιτεκτονικής σύνθεσης»¹⁴ τους.

Σε μία παρόμοια λογική ο Arthur O. Lovejoy (1873-1962) προσεγγίζει τις διάφορες μορφές σκέψεων μέσα από την επιστήμη του πολιτισμού, υποστηρίζοντας πως κάθε εννοιολογική δομή ενός πολιτισμού, εφόσον αποκτά μια διαλογική σχέση, συνθέτει την ιδέα. Η ιστορία δηλαδή των ιδεών μελετά τις ιδέες ως συστήματα εννοιολογικών δομών που οργανώνονται σε «ενότητες-ιδέες». Οι ιδέες αυτές φανερώνουν τον πολιτισμικό, πολιτικό και κοινωνικό χαρακτήρα της εποχής δημιουργώντας ενότητες ως αποτέλεσμα της διαδικασίας της σκέψης. Οι ιδέες-ενότητες ως μια μορφή κατηγοριοποίησης, προϋποθέσεις ή και υποθέσεις των περιεχομένων της σκέψης (Εικ. 2) που τελικά διαμορφώνουν την ιστορικότητα της λειτουργίας του ανθρώπινου νου¹⁵. Συνεπώς η μελέτη όλων αυτών των εννοιολογικών μετασχηματισμών της σκέψης και των ιδεών φαίνεται να αποκαλύπτει ένα εύρος δυνατοτήτων ιστορικής επεξεργασίας με τον Robin George Collingwood να συμπληρώνει «αποκαλύπτει την ιστορία της ίδιας της σκέψης και άρα την ενίσχυση της σύγχρονης αυτοσυνείδησης»¹⁶. Η αναζήτηση δηλαδή και κατανόηση της ταυτότητας κάθε εποχής σε συνδυασμό με τις προθέσεις του νου, η ερμηνεία εννοιών και η τοποθέτηση τους σε ένα ευρύτερο περιβάλλον κοσμοθεωριών,

12 Cassirer Ernst, «*The Philosophy of Symbolic Forms*», Translated by Ralph Manheim, Introduction by Charles W. Hendel (New Haven and London: Yale University Press, 1955), σελ. 73.

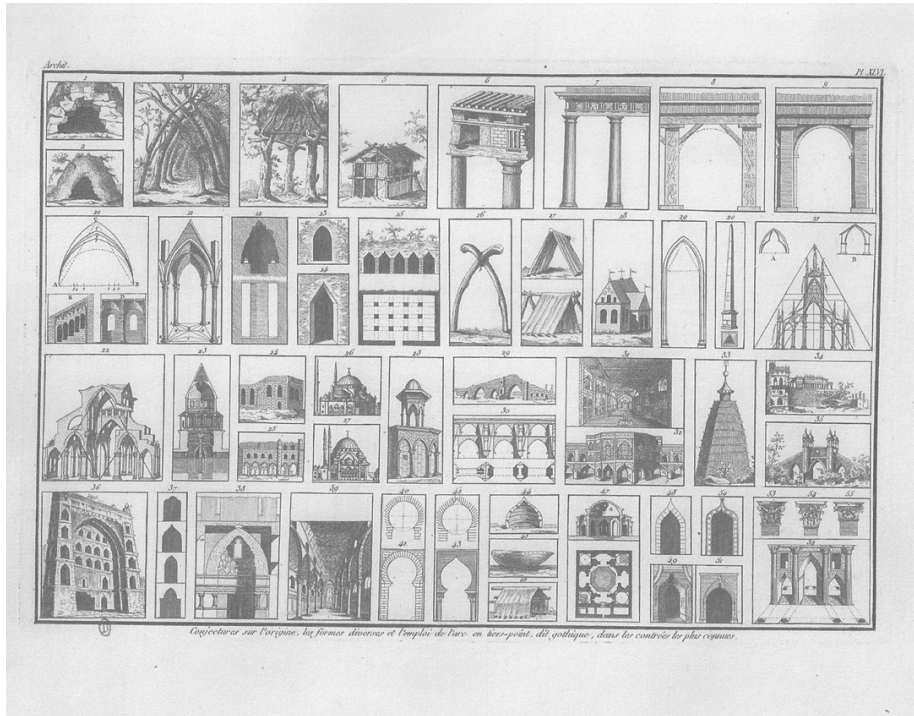
13 Cassirer, «*The Philosophy of Symbolic Forms*», ό.π., σελ. 77.

14 Cassirer, «*The Philosophy of Symbolic Forms*», ό.π., σελ. 96.

15 Wickberg Daniel, «*In the Environment of Ideas: Arthur Lovejoy and the History of Ideas as a form of Cultural History*» (Cambridge: Cambridge University Press, 2014).

16 Collingwood, «*The Idea of History*», ό.π., σελ. 205.

ο εντοπισμός κεντρικών εννοιών και ιδεών-ενοτήτων μέσα από τις απόψεις των Vico, Dilthey, Collingwood, Cassirer και Lovejoy διαφοροποιούν τις φυσικές από τις κοινωνικές επιστήμες και συνθέτουν την ιστορία της σκέψης και των εννοιολογικών προεκτάσεων της, την ιστορία των ιδεών.



Εικ.2. Seroux d'Agincourt, «Εικασίες για την προέλευση των μορφών με τη χρήση της γοθτικής αψίδας», 1810-1823.

1.2 Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

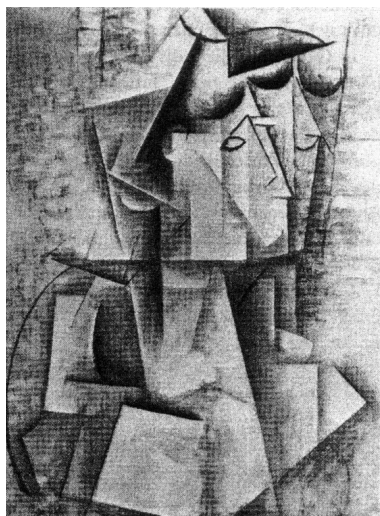
Οι επιστήμες της αρχιτεκτονικής, της τέχνης και της πόλης φαίνεται να αντιμετωπίζουν μια ιδιαιτερότητα καθώς δεν μπορούν να καταταχθούν εξολοκλήρου στις κοινωνικές ή στις φυσικές επιστήμες, γεγονός που απασχόλησε για πολλούς αιώνες, την αρχιτεκτονική, την καλλιτεχνική και την πολεοδομική σκέψη. Ιδιαίτερα η επιστήμη της αρχιτεκτονικής καθώς συνδέεται έντονα με την έννοια του «κτίζειν» και τα τεχνικά και φυσικά υλικά, τα οποία οργανώνονται με μαθηματικό τρόπο ώστε να υπακούουν στους μηχανικούς και στατικούς νόμους, μπορεί εύλογα να σταθεί στο πεδίο των φυσικών επιστημών¹. Παράλληλα όμως με την τεχνική, τεχνολογική επάρκεια και την υπολογιστική ακρίβεια, η αρχιτεκτονική και η πολεοδομία καλείται να επιλύσει και να δημιουργήσει νοηματοδοτούμενους χώρους συμβίωσης που ικανοποιούν ανάγκες και στοχεύουν σε μία αρμονία και ισορροπία. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η αρχιτεκτονική λαμβάνει και προβάλλει αξίες, ιδέες και προθέσεις μέσα από την σχεδίαση και την δόμηση ενός χώρου, άρα μπορεί να ανήκει ισάξια και ταυτόχρονα και στα δύο επιστημονικά πεδία. Η αρχιτεκτονική λοιπόν μπορεί να εμφανίζει διπλή υπόσταση καθώς «είναι τέχνη και επιστήμη μαζί» με τις αρχιτεκτονικές έννοιες να δανείζονται όρους και από την φιλοσοφική σκέψη, τις φυσικές επιστήμες αλλά και από τους κοινωνικούς και ανθρωπιστικούς κλάδους².

Ο σκοπός και το αποτέλεσμα της αρχιτεκτονικής, η σύνθεση δηλαδή και η δημιουργία ενός χώρου, η έννοια του «χώρου», παρατηρείται ως ξεχωριστό και συστηματικό αντικείμενο έρευνας με την διάλεξη του August Schmarsow (1853-1936), το 1893 «*Η ουσία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας*». Ο χώρος όμως ήδη απασχολούσε τις φυσικές επιστήμες, με την επιστημονική επανάσταση του 17ου αιώνα και τους πρωταγωνιστές της και εφόσον η αρχιτεκτονική παρουσιάζει θεμέλια στον επιστημονικό κόσμο προκύπτει το ερώτημα για αυτό το χρονικό χάσμα. Δεν αποτελούσε πάντοτε ο χώρος

1 Τερζόγλου Νικόλαος-Ίων, «*Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης: Leon Battista Alberti, Etienne-Louis, Boullée-Le Corbusier*», Διδακτορική Διατριβή, (Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2005), σελ. 36-39.

2 Τερζόγλου, «*Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης: Leon Battista Alberti, Etienne-Louis, Boullée-Le Corbusier*», ό.π., σελ. 43.

πρόβλημα στην αρχιτεκτονική σκέψη; Σε κάθε περίπτωση, η διάδοση του Μοντέρνου Κινήματος, με τα νέα υλικά και κατασκευές αναθεώρησε ιδέες, μορφές, δομές και τρόπους κατοίκησης ενός χώρου, με τα μανιφέστα των υποστηρικτών του να αναδύουν μια νέα ιδέα σύλληψης και υλοποίησης της αρχιτεκτονικής. Ο Μοντερνιστής Sigfried Giedion (1888-1968) στο έργο του «Χώρος, Χρόνος και Αρχιτεκτονική: Η Ανάπτυξη μιας Νέας Παράδοσης» επιχειρεί να ενσωματώσει τον χώρο στην αρχιτεκτονική σκέψη μέσα από την τέχνη, την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία από την Αναγέννηση μέχρι τον 20ο αιώνα³. Προσπαθεί να δημιουργήσει μία αφήγηση της αρχιτεκτονικής, μέσα από την ερμηνεία ιδεών του παρελθόντος, διατυπώνοντας και σχολιάζοντας εξελίξεις σε διαφορετικά πεδία γνώσης. Για παράδειγμα, συγκρίνει τον κυβισμό του Picasso (Εικ. 3) με τον χωροχρόνο του Einstein και το κτίριο Bauhaus του Walter Gropius (Εικ. 4), ενοποιώντας όλα αυτά τα διαφορετικά εγχειρήματα σε μια κοινή σύλληψη του χώρου⁴.



Εικ.3. Picasso, «L'arlesienne», 1912.



Εικ.4. Gropius, «The Bauhaus Dessau», 1925.

Εικονογράφιση του βιβλίου «Χώρος, Χρόνος και Αρχιτεκτονική: Η Ανάπτυξη μιας Νέας Παράδοσης» του Sigfried Giedion για την διατύπωση της έννοιας του χώρου.

3 Giedion Sigfried, «Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition», The Charles Eliot Norton Lectures (Cambridge: Harvard University Press, 2008), σελ. 434-497.

4 Giedion, «Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition», ό.π., σελ. 498.

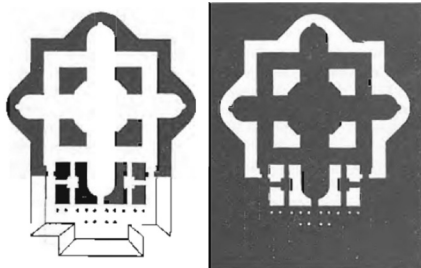
Την έννοια του χώρου στο κέντρο του αρχιτεκτονικού κόσμου τοποθετεί και ο Ιταλός αρχιτέκτονας και θεωρητικός Bruno Zevi (1918-2000). Στην αρχιτεκτονική το θεμέλιο του βιωμένου και βιωματικού χώρου, του χώρου στον οποίο ο άνθρωπος ζει και κινείται, συγκροτεί το εννοιολογικό εργαλείο που θα έρθει να επιλύσει τους αρχιτεκτονικούς προβληματισμούς. Μελετώντας την αρχιτεκτονική ιστορία σε σχέση με τους τρόπους σύλληψης και απόδοσης του χώρου ανά εποχή (Εικ. 5,6,7,8) ο Zevi επιχειρεί μια μεθοδολογία κατηγοριοποίησης. Την ταξινόμηση δηλαδή του εννοιολογικού χώρου ανάλογα με την ιστορική περίοδο στην οποία αντιστοιχεί, συνθέτοντας «τύπους-ιδέες» του χώρου⁵. Ο στατικός χώρος της Αρχαίας Ρώμης, ο εκτεταμένος χώρος του Βυζαντίου, ο συνεχής χώρος του Γοτθικού, ο κινούμενος χώρος του Μπαρόκ και ο οργανικός χώρος του 20ου αιώνα, συνδέουν τον χώρο με τον πολιτισμό, την πραγματικότητα με την πρόθεση⁶. Σε μια παρόμοια λογική ο Giedion στο επόμενο έργο του «*Η Αρχιτεκτονική και τα Φαινόμενα της Μετάβασης: Οι Τρεις Συλλήψεις του Χώρου στην Αρχιτεκτονική*» επιχειρεί μια περισσότερο τυπολογική ταξινόμηση στο ζήτημα του χώρου. Ο χώρος στην Αίγυπτο, στην Μεσοποταμία και στην συνέχεια στην Κλασική Ελλάδα φανερώνεται ως αποτέλεσμα των αλληλεπιδράσεων μεταξύ όγκων και ο χώρος της Ρώμης, της Αναγέννησης και του Μπαρόκ ως ο εσωτερικός χώρος με την προσθήκη ανοιγμάτων. Η τρίτη σύλληψη του χώρου αφορά έναν συνδυασμό των παραπάνω που συναντάται κυρίως στον 20ο αιώνα, ως ο εσωτερικός χώρος σε σχέση με τον όγκο, μια αλληλεπίδραση διαφορετικών επιπέδων συγκρότησης⁷.

Μέσα από τις ερμηνείες των Giedion και Zevi για την έννοια του χώρου στην αρχιτεκτονική σκέψη, φαίνεται να παρουσιάζουν ομοιότητες με τα πρότυπα που ακολουθούν οι κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες, καθώς αναζητούν χαρακτήρα και περιεχόμενο σε σχέση με ένα πολιτισμικό σύστημα. Σε αντιστοιχία με την θεωρία του Arthur O.Lovejoy που προαναφέρθηκε, επιχειρούν την ανάλυση της αρχιτεκτονικής σκέψης μέσα από μια μεθοδολογία

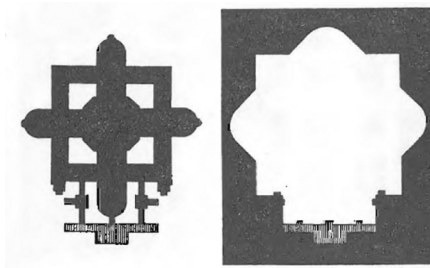
5 Zevi Bruno, «*Architecture as Space: How to Look at Architecture*», Επιμ. Joseph A. Barry, Μτφρ. Milton Gendel (New York: DeCapo Press, 1993), σελ. 15-32.

6 Zevi, «*Architecture as Space: How to Look at Architecture*», ό.π., σελ.73-129.

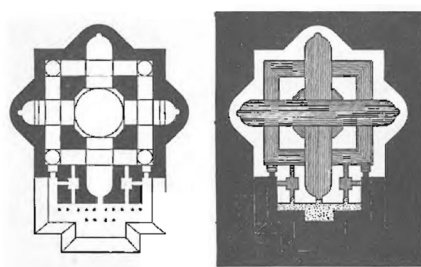
7 Giedion Sigfried, «*Architecture and the Phenomena of Transition: The Three Space Conceptions in Architecture*» (Cambridge: Harvard University Press, 1971), σελ. 1-6.



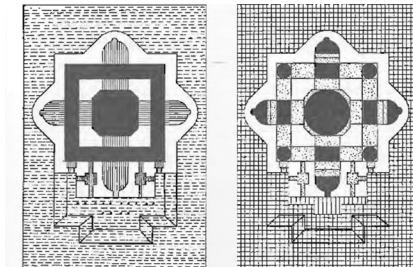
Εικ.5. Zevi, «Απλοποιημένη και αρνητική εκδοχή της κάτοψης του Αγίου Πέτρου», 1993.



Εικ.6. Zevi, «Ο εσωτερικός και ο εξωτερικός χώρος του Αγίου Πέτρου», 1993.



Εικ.7. Zevi, «Η θεμελιώδης δομή και η χωρική ερμηνεία του Αγίου Πέτρου», 1993.



Εικ.8. Zevi, «Δύο ακόμη χωρικές ερμηνείες του Αγίου Πέτρου», 1993.

διάκρισης και κατηγοριοποίησης εννοιών, άμεσα συνδεδεμένη με το ιστορικό και πολιτισμικό της πλαίσιο. Μια ιστορική έρευνα του χώρου που δημιουργεί «ενότητες-ιδέες» (Lonejoy) ή «τύπους-ιδέες» (Zevi) με σκοπό την καλύτερη κατανόηση της ανθρώπινης σκέψης και των παράγωγών της. Παρόλο όμως τις ομοιότητες που παρατηρούνται με τις επιστήμες της κοινωνίας και του ανθρώπου αλλά και με τον τρόπο συστηματοποίησης εννοιών και ιδεών, φαίνεται να προκύπτουν διαφορές ως προς τις μορφές προσέγγισης. Ο Bruno Zevi δηλαδή ακολουθεί μια περισσότερο εννοιολογική προσέγγιση του χώρου στις διάφορες ιστορικές και αρχιτεκτονικές περιόδους ενώ ο Giedion μια ιδεολογική και τυπολογική ανάγνωση και κατηγοριοποίηση του χώρου σε ιστορικά, πολιτισμικά και γεωγραφικά πλαίσια. Εάν θεωρηθεί πως ο τρόπος όμως προσέγγισης του ερευνητικού πλαισίου αποκαλύπτει και προσδίδει χαρακτήρα στο αντικείμενο μελέτης σε συνδυασμό με τις αποκλίσεις στις μεθοδολογίες κατηγοριοποίησης του χώρου γεννιέται το ερώτημα: ο χώρος τελικά είναι έννοια ή ιδέα; Πως προσδιορίζονται οι όροι «έννοια» και «ιδέα»;

1.3 ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΡΩΝ «ΕΝΝΟΙΑ» ΚΑΙ «ΙΔΕΑ»: Η ΙΔΕΑ ΩΣ ΠΑΡΑΓΩΓΟ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ

Ο όρος «έννοια» σύμφωνα με μια πρώτη ετυμολογική προσέγγιση (εν+νους=νους) μαρτυρά το περιεχόμενο και την ουσία κάτι γενικού είτε το νόημα και την σημασία κάτι πιο συγκεκριμένου. Μάλιστα η αρχική σημασία της λέξης ήταν «σκέψη» ή «συλλογισμός» με το ρήμα «εννοώ» να φανερώνει την πρόθεση, την έκφραση, την κατανόηση, την σύλληψη και την αντίληψη ενός νοήματος¹. Μια περισσότερο δηλαδή εσωτερική επεξεργασία του νοήματος που ως προς τον τρόπο κατανόησης του ανθρώπινου νου, αποκτά έναν χαρακτήρα «σημασίας». Ένας τρόπος κωδικοποίησης, με σκοπό την μεταφορά ενός ειδικού περιεχομένου και την συγκρότηση μιας πληροφορίας, σε αντίθεση με το νόημα, που στην περίπτωση που χρησιμοποιείται για μια ευρύτερη ενότητα του λόγου, αναφέρεται σε κάτι πιο γενικό. Η σημασία παρατηρείται σε ένα καθημερινό πλαίσιο λόγου σαν μια πληροφορία που μεταφέρεται μέσα από μία διαλογική διαδικασία ενώ η έννοια προσδίδει ένα πιο ουσιαστικό, περιεκτικό νόημα μέσα από λειτουργίες της σκέψης, ως αποτέλεσμα συλλογισμού². Συνεπώς η έννοια αποτελεί παράγωγο του νοήματος που μπορεί να εκφραστεί μέσα από μία πολυσήμαντη ομάδα συνώνυμων λέξεων ενώ η σημασία παραπέμπει στην ιστορική ανάγνωση της λέξης σαν εννοιολογική, εξελικτική κατασκευή κάθε γλώσσας.

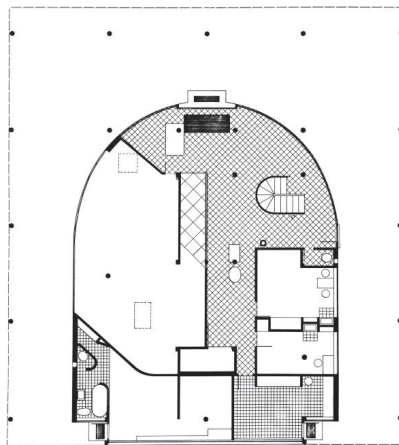
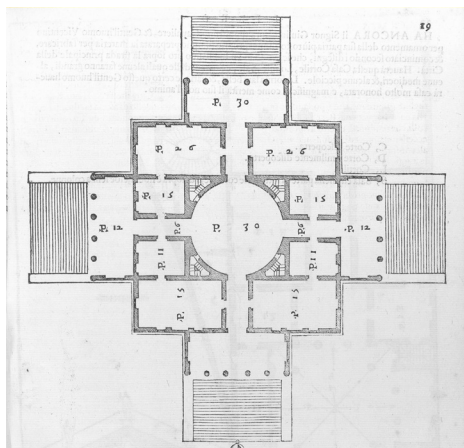
Ο Γερμανός φιλόσοφος Immanuel Kant (1724-1804) προσδιορίζει την έννοια ως «την μορφή με την οποία νοείται ένα αντικείμενο εν γένει» υποστηρίζοντας πως η έννοια βασίζεται σε λειτουργίες του νου και ενέργειες της λογικής. Μια «λειτουργία-συνάρτηση» που προκύπτει από γενικούς νόμους της λογικής και άρα μπορεί να χαρακτηριστεί και ως αξία, εντάσσοντας το ιστορικό-κοινωνικό πεδίο νοηματοδότησης, στον αντικειμενικό κόσμο³. Το νόημα επομένως ως κοινωνική αξία παρουσιάζει μια σημαντικότητα καθώς το περιεχόμενο μιας λέξης αποτελεί κομμάτι ενός ευρύτερου πολιτισμικού

1 Μπαμπινιώτης Γιώργος, «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας» (Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, (1998), σελ. 619-620.

2 Μπαμπινιώτης, «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας», ό.π., σελ. 30-33.

3 Kant Immanuel, «Κριτική του Καθαρού Λόγου», Τόμος II, Επιμ.-Μτφρ. Αναστάσιος Γιανναράς (Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1979), σελ. 15-16.

συστήματος που ορίζει την έννοια. Η έννοια ως μια λέξη, διατύπωση, ή ορισμός αποτελεί την αφηρημένη μορφή σκέψης που έχει την δυνατότητα να μεταφέρει μια αντικειμενική πραγματικότητα στο πεδίο του λόγου, με το νόημα να συμπυκνώνει την ιστορικά προσδιορισμένη λογική⁴. Καθώς η έννοια αντιπροσωπεύει το νόημα ενός συνόλου και ορίζεται από γενικά αποδεκτές αξίες μπορεί να εξελιχθεί, να μετασχηματιστεί αλλά και να διαφοροποιηθεί ανά τις χρονικές περιόδους σε σχέση με το πολιτισμικό περιβάλλον στο οποίο διαμορφώνεται. Για παράδειγμα η έννοια της «τέχνης» ή του «στυλ» έχει διαφορετικό νόημα ανά εποχή το οποίο συνδέεται άμεσα με τον αντίστοιχο πολιτισμό (Εικ. 9,10). Άρα κάθε έννοια αποκτά χαρακτήρα και νοηματοδότηση μέσα από το ιστορικό περιεχόμενο των δομών των ανάλογων αξιακών συστημάτων.

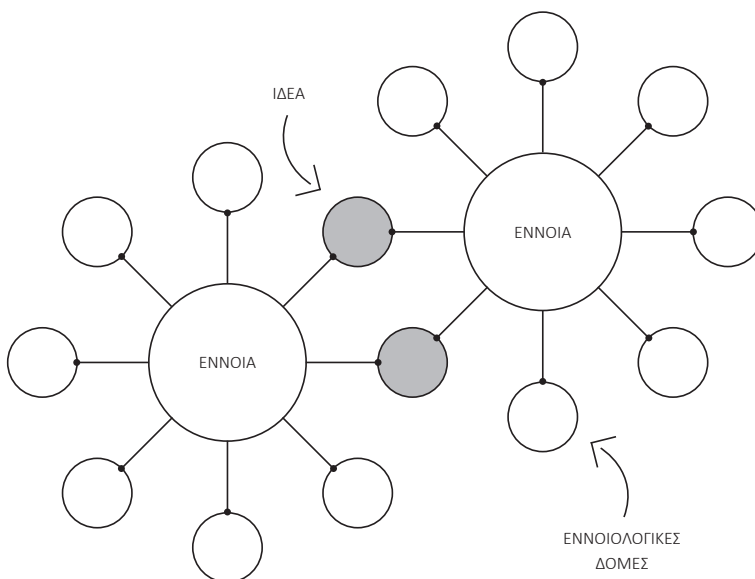


Εικ.9. Palladio, «Κάτοψη της Villa Rotonda», 1570. Εικ.10. Le Corbusier, «Κάτοψη της Villa Savoye», 1928. Χαρακτηριστικά παραδείγματα κάτοψης κατά την περίοδο της Αναγέννησης (δεξιά) και του Μοντερνισμού (αριστερά). Οι διαφορές των κυρίαρχων σχεδιαστικών αρχών για την διαμόρφωση βίλας.

Οι έννοιες κάθε εποχής αποτελούν λογικές συναρτήσεις που περιγράφουν ή και διαμορφώνουν το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο των νοημάτων, των αξιών και του λόγου. Αυτές οι συναρτήσεις, όπως χρησιμοποιούνται στις διάφορες μορφές της γλώσσας, του λόγου και της σκέψης, συνθέτουν εννοιολογικές δομές, ένα σύνολο δηλαδή νοημάτων με συγκεκριμένους

⁴ Kant, «Κριτική του Καθαρού Λόγου», ό.π., σελ. 35-36.

κοινωνικοπολιτικούς συμβολισμούς. Μάλιστα, σύμφωνα με τους Gilles Deleuze (1925-1995) και Felix Guattari (1930-1922) για την θεώρηση των εννοιών αναφέρουν πως το σύνολο των εννοιολογικών δομών ορίζει διασταυρώσεις και γέφυρες επικοινωνίας με μία κοινή ιστορία οι οποίες σχηματίζονται από το ίδιο σχέδιο. Οι εννοιολογικές δομές αφορούν ένα σύστημα ισορροπίας που μπορεί να ορίσει την «ιδέα» και αποτελούν αυτόν το συνδυαστικό κρίκο μεταξύ των εννοιών⁵ (Εικ. 11).



Εικ.11. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για την θεωρία των εννοιών, των Deleuze και Guattari», 2023.

Βέβαια η άποψη αυτή γεννά προβληματισμούς καθώς παρατηρείται μια αντιφατική σχέση μεταξύ του δημιουργού και της θέσης του. Ενώ ο Deleuze είναι ευρύτερα γνωστός για ενέργειες αποδόμησης και απόλυτης αποεδαφικοποίησης, στο συγκεκριμένο εγχείρημα, επιχειρεί έναν τρόπο

5 Deleuze Gilles, Guattari Felix, «Τι είναι Φιλοσοφία;», Επιμ. Πάρις Μπουρλάκης, Μτφρ. Σταματίνα Μανδηλάρα (Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 2004).

ομαδοποίησης με την αναζήτηση κοινών στοιχείων που συνδέουν τις έννοιες. Υποστηρίζει πως οι κοινωνικές αξίες δυσκολεύουν την πρόθεση αυτοκριτικής, η οποία είναι απαραίτητη για την επιτυχία ενός σκοπού και αμφισβητεί την υπόσταση της έννοιας καθώς την προσδιορίζει ως αυτοαναφορική που τοποθετεί τον εαυτό και το περιεχόμενο της στην ίδια στιγμή δημιουργίας. Ταυτόχρονα όμως αναλύει την έννοια σε εννοιολογικές δομές που σχηματίζονται σε ένα κοινό πλαίσιο, με αποτέλεσμα να επικοινωνούν και τελικά να διαμορφώνουν ένα σύστημα ιδεών, ένα σύστημα που ενώ ξεκινάει με θέσεις εννοιολογικής αποδόμησης, τελικά καταλήγει σε μία προσπάθεια συστηματοποίησης.

Καθώς η ιδέα αφορά μια αντιληπτή και σχηματική αναπαράσταση του ανθρώπινου νου, μπορεί να προσδιοριστεί σημασιολογικά ως «ιδεώδεις» ή «ιδανικό», ήδη από την εποχή του Πλάτωνα⁶. Επηρεασμένος από τον Immanuel Kant, ο φιλόσοφος Wilhelm Windelband (1848-1915) διατυπώνει τις πλατωνικές ιδέες ως «έννοιες γένους» οι οποίες τοποθετούν το σταθερό της γνώσης σε μια ακολουθία φαινομένων, το αντικείμενο της γνώσης στο πεδίο διαλόγου και τον σκοπό στην επιθυμία. Με την ανάπτυξη της φιλοσοφίας του εμπειρισμού κατά τον 17ο και 18ο αιώνα, η πλατωνική ιδέα επαναπροσδιορίζεται ως μια αναπαράσταση της σύλληψης που πραγματοποιείται μέσω των αισθήσεων, δημιουργώντας μια εικόνα που συνδέει το νόημα με την εμπειρία. Μέσα όμως από μια κριτική θεώρηση του εμπειρισμού ο Immanuel Kant επαναπροσδίδει την έννοια της ηθικής στην ιδέα και την επισημάνει ως τον καθοριστικό παράγοντα δόμησης του λόγου⁷.

Στα πλαίσια λοιπόν που η ιδέα συνδέεται με το ιδεώδες ο Thomas Kuhh (1922-1996) μελετά την ιδέα σε μία αναλογία με το «παράδειγμα» σαν τρόπο νοηματοδότησης της παρατήρησης και της «οπτικής-εννοιολογικής εμπειρίας»⁸. Το παράδειγμα αναφέρεται σε αυτό το πλαίσιο συγκρότησης της εμπειρίας που διαμορφώνει ένα σύστημα νοηματοδοτήσεων των διαφόρων τρόπων κατανόησης, λειτουργώντας σαν εργαλείο περιγραφής και εξήγησης.

6 Μπαμπινιώτης, «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας», ό.π., σελ. 773.

7 Πελεγρίνης Θεοδόσης, «Λεξικό της Φιλοσοφίας» (Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2004), σελ. 288

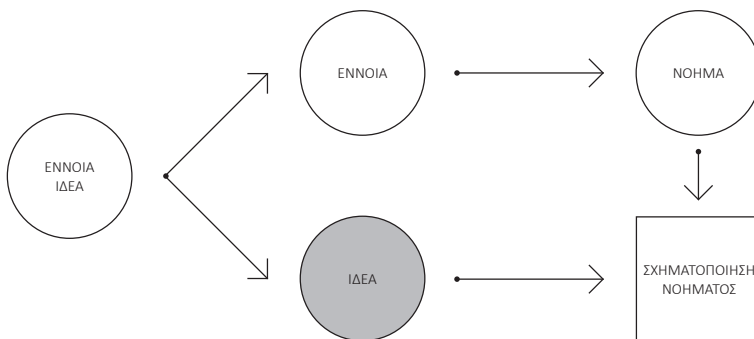
8 Kuhh Thomas, «Η Δομή των Επιστημονικών Επαναστάσεων», Μτφρ. Γεώργιος Γεωργακόπουλος (Αθήνα: Εκδόσεις Σύγχρονα Θέματα, 2008), σελ. 208.

Έτσι, η ιδέα μπορεί να προσδιοριστεί ως παραδοχές, ερωτήματα, σκέψεις, υποθέσεις ή και θεσμούς που εάν ενοποιηθούν σε ένα ευρύτερο σύστημα ιδεών συνθέτουν την κοσμοθεωρία⁹. Όπως όμως προαναφέρθηκε η έννοια αφορά το νόημα το οποίο καθορίζεται από τις συνθήκες των ιστορικών εποχών, ενώ η ιδέα λειτουργεί ως παράγωγο της, ως εννοιολογικές δομές, πιο συγκεκριμένες, που συγκροτούν τις έννοιες, γεγονός που δεν εντοπίζεται στην παραπάνω θεωρία. Εάν θεωρηθεί πως η έννοια απαντά στο γενικό και η ιδέα στο ειδικό, εδώ φαίνεται το αντίστροφο, καθώς η ιδέα σαν σύνολο συγκροτεί έναν ολόκληρο κόσμο ρυθμιστικών αρχών. Εφόσον όμως η θεωρία του Kuhn αναπτύσσεται για το επιστημονικό κοινό, στην παρούσα ερευνητική εργασία, υποστηρίζεται η ιδέα σαν αποτέλεσμα της έννοιας που βρίσκονται σε μία συνεχή αλληλεπίδραση. Λειτουργούν αρχικά συνδυαστικά, ως το οργανωτικό σύστημα που ορίζει τις κατευθυντήριες αρχές στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό και στην πορεία διαφοροποιούνται μέσα από την ωρίμανση του σχεδιαστικού ζητήματος. Η έννοια αποτυπώνει το πνεύμα κάθε εποχής που πλαισιώνεται σε έναν αντικειμενικό κόσμο και αντιπροσωπεύει τις ανάλογες αρχιτεκτονικές τάσεις, ενώ η ιδέα λειτουργεί περισσότερο ως τη μορφική αφετηρία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας (Εικ.12,13,14).

Για παράδειγμα, ο Γιάννης Πεπονής (1955-) ορίζει την έννοια ως το αρχιτεκτονικό αφαιρετικό χαρακτηριστικό ενός συνόλου που λειτουργεί σαν μια αρχή οργάνωσης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η ελεύθερη κάτοψη δηλαδή, στα πλαίσια του μοντέρνου κινήματος, θεωρείται έννοια, ενώ ιδέα μπορεί να είναι μια σχηματική αναπαράσταση της πρόθεσης¹⁰. Στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό λοιπόν έννοιες και ιδέες αλληλεπιδρούν αλλά ταυτόχρονα διαφοροποιούνται, διακατέχοντας διαφορετικούς ρόλους. Έννοια είναι οι υποθέσεις σκέψης και έκφρασης και ιδέα το αντικείμενο αυτής, εκείνο που σκεφτόμαστε. Μια «*συνθετική δομή*» που ανταποκρίνεται στον τρόπο οργάνωσης μίας ή περισσότερων ιδεών ως λύση των αρχιτεκτονικών εννοιών.

9 Masterman Margaret, «*The Nature of a Paradigm*», Edited by Imre Lakatos and Alan Musgrave (London: Cambridge University Press, 1970), σελ. 59-60.

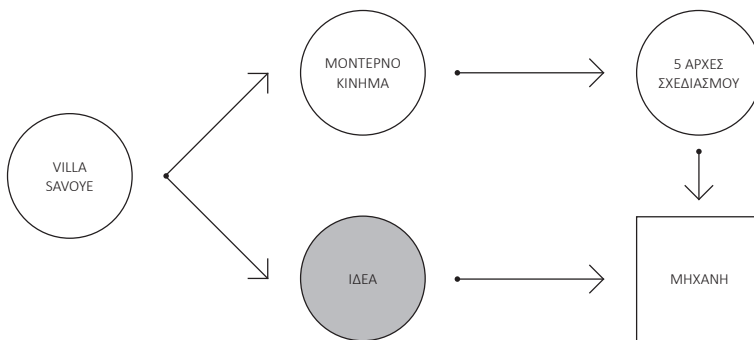
10 Πεπονής Γιάννης, «*Παραστατικός Συμβολισμός και Αρχιτεκτονική Σκέψη*» στο *Η Αναπαράσταση ως Όχημα της Αρχιτεκτονικής Σκέψης*, Επιμ. Βάσω Τροβά, Κώστας Μανωλίδης, Γιώργος Παπακωσταντίνου, (Βόλος: Εκδόσεις Futura, 2005), σελ. 40.



Εικ.12. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για την αρχιτεκτονική έννοια και ιδέα», 2023.



Εικ.13. Le Corbusier, «Villa Savoye», 1929.



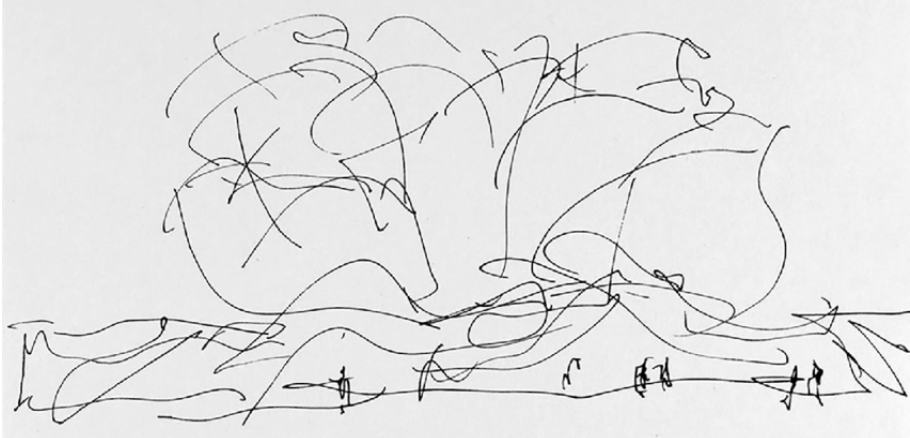
Εικ.14. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για την αρχιτεκτονική έννοια και ιδέα: Villa Savoye», 2023.

1.4 Η ΑΡΧΙΚΗ ΙΔΕΑ ΩΣ ΕΝΝΟΙΑ: ΤΑ ΠΡΩΙΜΑ ΣΤΑΔΙΑ ΣΚΕΨΗΣ ΣΤΟΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟ

Η αρχιτεκτονική έννοια προσδιορίζεται ως το πλαίσιο εφαρμογής του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον χρονικό πλαίσιο δημιουργίας. Επηρεάζεται δηλαδή από κινήματα, απόψεις, τάσεις, κοινωνικές και πολιτισμικές θέσεις, από όλο εκείνο το ρυθμιστικό σύστημα ως αποτέλεσμα του παρελθόντος, με την προσθήκη νέων μετασχηματισμών. Εφόσον η έννοια αφορά και διαμορφώνει το νόημα, το περιεχόμενο και τους παράγοντες της αρχιτεκτονικής σκέψης, η αρχιτεκτονική ιδέα συναντάται στην μορφοποίηση και σχηματοποίηση του νοήματος, απαντώντας σε ένα πιο πρακτικό πεδίο της αρχιτεκτονικής γλώσσας. Μέσα από την μελέτη της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, των σταδίων σύνθεσης από την ιδέα στο σχέδιο και από το σχέδιο στην υλοποίηση, προκύπτει η ανάγκη διεκπεραίωσης της τοποθέτησης, της συμμετοχής και της συμβολής της αρχιτεκτονικής ιδέας σε ένα πλαίσιο αναζήτησης της σχεδιαστικής πορείας. Εάν θεωρηθεί πως η ιδέα αποτελεί την αφετηρία, στην αρχιτεκτονική όπως και σε κάθε τέχνη και επιστήμη άλλωστε, η σύλληψη της ιδέας του έργου είναι καταλυτική, καθώς καθορίζει το έργο από τα πρώιμα στάδια επεξεργασίας του μέχρι και την πραγματοποίηση του.

Πολλοί καλλιτέχνες, επιστήμονες, αρχιτέκτονες και θεωρητικοί έχουν ασχοληθεί με την διερεύνηση αυτής της ξεχωριστής και ιδιαίτερης φάσης της αρχιτεκτονικής σκέψης, αναζητώντας μια ερμηνεία για αυτό το μυστηριώδες, ακατέργαστο στάδιο της γέννησης και συγκρότησης της ιδέας. Στην αρχιτεκτονική διαδικασία, από την πρώτη μάλιστα επαφή με το ζητούμενο, το ερώτημα ή τον προβληματισμό, παρατηρούνται στοιχεία που παραμένουν αμετάβλητα σε σχέση με μία σταθερά, ένα σημείο αναφοράς. Συνθέτουν ένα πυκνό πυρήνα σύνθεσης, σύμφωνα με τον οποίο διαμορφώνονται και τα υπόλοιπα ρευστά και ευέλικτα στοιχεία που αλλάζουν, επαναπροσδιορίζονται και εξαρτώνται από την αρχική ιδέα. Είναι οι πρώτες, πηγαίες ιδέες, οι πρώτες ακαθόριστες εικόνες που εμφανίζονται, χάνονται και δύσκολα αποτυπώνονται, αποσκοπώντας σε ένα σύνολο αποφάσεων, στην αναζήτηση ενός οδικού χάρτη (Εικ. 15). Μια τυφλή διαδρομή αναζήτησης της καλύτερης

δυνατής λύσης που συγκροτείται γύρω από μια συγκεκριμένη τοποθέτηση, ως την εναρκτήρια και κεντρική δύναμη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Πώς όμως δημιουργείται η αρχικής ιδέα στα πλαίσια της αρχιτεκτονικής σκέψης;

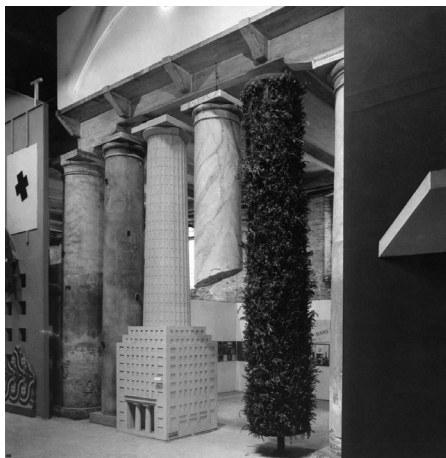
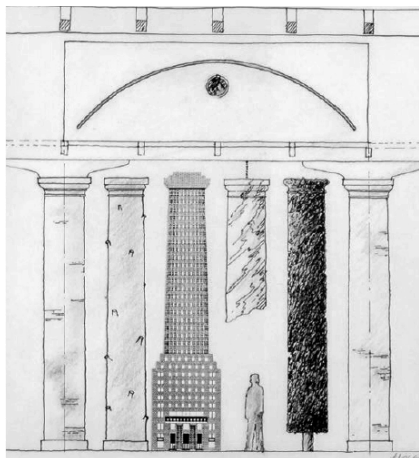


Εικ.15. Gehry, «Walt Disney Concert Hall», 1991.

Αφηρημένο, αυθόρμητο σκίτσο του Gehry σε μια προσπάθεια σχηματοποίησης της αρχικής ιδέας.

Η αρχιτεκτονική διαδικασία ξεκινά συνειδητά ή ασυνείδητα από μια σταθερά που έχει κληροδοτηθεί από το μακρινό παρελθόν, εννοώντας τις ρίζες, τις διαφορετικές μορφολογίες, τύπους, προτάσεις και τάσεις που έχουν δοξαστεί ή κατακριθεί μέσα στο πέρασμα των χρόνων. Παρόλο όμως που η αφετηρία υπονομεύει ένα νέο ξεκίνημα, ένα λευκό χαρτί και την συγκρότηση παρθένων σκέψεων, προϋπάρχει μια αρχιτεκτονική που λειτουργεί σαν προγονικά θεμέλια για την δημιουργία του νέου. Η αρχιτεκτονική δηλαδή παράδοση, η πείρα και η γνώση των αιώνων ορίζουν τις κατευθυντήριες αρχές που μετέπειτα θα επεξεργαστούν και θα αποτυπωθούν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό (Εικ. 16,17). Όσο προσπαθεί κανείς να προσεγγίσει μια σύνθεση εκ νέου τόσο περισσότερο ανατρέχει στο παρελθόν είτε αυτό αφορά την αναζήτηση ιδεών μέσα από την αρχιτεκτονική ιστορία είτε μέσα από προσωπικές εμπειρίες, γνώριμες σκέψεις, παραστάσεις και βιώματα. Εικόνες θραύσματα, αισθήσεις και αναμνήσεις που συνθέτουν έναν προσωπικό κόσμο άντλησης ιδεών, ανάγοντας την μνήμη σε κεντρική πηγή διαμόρφωσης της αρχικής, αρχιτεκτονικής ιδέας.

«Αν η μνήμη εκμηδενίζει την απόσταση του παρελθόντος, η φαντασία εκμηδενίζει την απόσταση του μέλλοντος. Και οι δύο μαζί καθιστούν την απόσταση του παρόντος αισθητή, όταν συλλάβουν την ιδέα του έργου. Στο τέρμα δηλαδή μνήμη και φαντασία συναντώνται στην ιδέα»¹.



Εικ.16-17. Hollein, «Η παρουσία του παρελθόντος», 1980, Μπιενάλε Βενετίας.

Στην αρχιτεκτονική διάλεξη με τίτλο «Αξίες», που πραγματοποιήθηκε για το ίδρυμα ΑΕ στο Εδιμβούργο, ο Adrien Verschuere αναφέρθηκε στις αξίες και στους παράγοντες της πρακτικής του αρχιτέκτονα, μέσα από την μελέτη των σταδίων της αρχιτεκτονικής διαδικασίας διακρίνοντας τρεις θέσεις: την οικοδόμηση αφηγήσεων, το σύνταγμα των επιλογών και την αποτελεσματική λογική των εργαλείων. Εστιάζοντας στο πρώτο στάδιο, η αρχιτεκτονική στα πλαίσια δημιουργίας της, θεωρείται ως μια πράξη σκέψης, μια πρόβλεψη της πραγματικής εργασίας σε κάποιο είδος φανταστικού πεδίου, όπου η αρχιτεκτονική γλώσσα επιτρέπει την οικοδόμηση της σκέψης μέσα από την σύνθεση εικαστικών μυθολασιών². Αυτός ο φανταστικός κόσμος του αρχιτέκτονα απαντά στην κατασκευή δομών, με την νοητή κατασκευή αφηρημένων σημείων, τα οποία αποκτούν νόημα και συνθετική υπόσταση ως ίχνη της προσωπικής ή ακόμη και της συλλογικής μνήμης.

1 Μιχελής Παναγιώτης, «Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη» (Αθήνα: Εκδόσεις Ίδρυμα Π.Ε. Μιχελή, 2008), σελ. 15

2 Verschuere Adrien, «Values», Lecture – Discussion (Edinburgh: AE Foundation, 2016).

Καθώς αναφέρει πως «τόπος και μνήμη μοιράζονται πολλά μαζί», εντάσσει την έννοια της τοποθεσίας και του πεδίου στην μνήμη, τα οποία φαίνεται να λειτουργούν συμπληρωματικά όχι μόνο ως δομές αλλά ως μια πρακτική που αλληλεπιδρά με αναμνήσεις από ήδη υπάρχουσες καταστάσεις, που επηρεάζουν τελικά τις νέες. Επομένως η αρχή της αρχιτεκτονικής σκέψης συναντάται σε αυτό το σημείο ανάδυσης της αρχικής, αυθόρμητης ιδέας μέσα από μεταφορικές ερμηνείες και προσεγγίσεις, με ένα τεράστιο εύρος πολλαπλών κατανοήσεων (Εικ. 18). Η αρχιτεκτονική δημιουργία όμως εκτός από πράξη σκέψης μπορεί να προσδιοριστεί και ως διαχρονικής σκέψης, καθώς η ιστορικότητα συμπεριλαμβάνεται στον σύγχρονο τρόπο ερμηνείας του σήμερα. Εκτός από τις γνώσεις λοιπόν που προσφέρουν οι διαφορετικές κουλτούρες δόμησης, η προγονική αρχιτεκτονική λειτουργεί και ως βάση αναδιατύπωσης αφηγήσεων μέσω νέων συνθέσεων³.

Η αρχική ιδέα διαμορφώνεται από ένα συνονθύλευμα στοιχείων που προκύπτει από την κρυφή παρουσία του παρελθόντος σε συνδυασμό με τις προσωπικές αναμνήσεις και εμπειρίες. Αφορά μια ακατέργαστη, πρώτη σκέψη, που προηγείται της επεξεργασίας, μια κατάσταση του ανθρώπινου νου, σχεδόν χασοκή. Μια φαινομενικά ασήμαντη σκέψη του αρχιτέκτονα που μπορεί να ταυτιστεί με την έννοια της φαντασίας ή της έμπνευσης, που σε καμία περίπτωση δεν ακολουθεί μια σταθερή και γραμμική πορεία. Αντιθέτως τα αρχικά στάδια της νοητικής διεργασίας λειτουργούν περισσότερο δυναμικά και απρόβλεπτα σαν αφηρημένες εικόνες, έννοιες και αφαιρετικές μορφές σε μία προσπάθεια κωδικοποίησης της σκέψης. Η ιδέα «είναι κάτι παραπάνω από το έργο, όπως το έργο πάλι είναι κάτι περισσότερο από την ιδέα, αφού την φανερώνει με συγκεκριμένη αισθητή μορφή, την συμβολίζει»⁴.

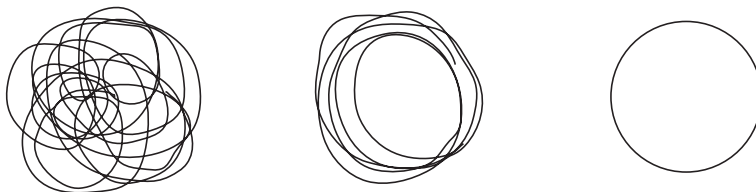
Ένα τέτοιο εγχείρημα όμως δεν μπορεί να επιτευχθεί εξαρχής καθώς προϋποθέτει διαδικασίες και τα απαραίτητα βήματα για την αποσαφήνιση της ιδέας. Διότι αυτή η ακατέργαστη ύλη, μόλις αποτυπωθεί, το αφηρημένο γίνεται συγκεκριμένο και αυτό αποτελεί συνειδητή επιλογή. Μια διαδικασία που απαιτεί τον απαραίτητο χρόνο επώασης των ιδεών για την εύρεση της

3 Verschuere, «Values», ό.π.

4 Μιχελής, «Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη», ό.π., σελ. 44.

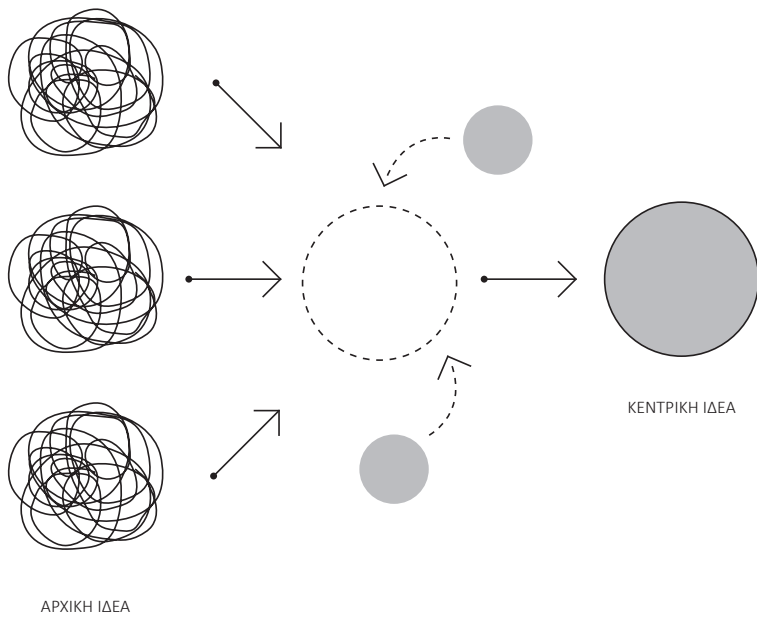
πιο συμβατής λύσης στο αρχιτεκτονικό ερώτημα. Μια πορεία της αρχικής ιδέας που καθώς μελετάται προκύπτουν ζητήματα και προβληματισμοί που τελικά την μετασχηματίζουν και παράγουν την κεντρική ιδέα.

Η κεντρική ιδέα είναι ο σκελετός του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ένα κολάζ αρχικών ιδεών που καθορίζουν το τελικό σχέδιο καθώς ωριμάζουν. Αποκαλύπτεται σταδιακά η συνθετική δομή του αρχιτεκτονικού έργου παράλληλα με την αποσαφήνιση της κεντρικής ιδέας που το ορίζει. Δεν υπάρχουν όμως συγκεκριμένοι κανόνες ή ένα εγχειρίδιο σωστής σύνθεσης, εφόσον η ιδέα εξελίσσεται συνεχώς από αστάθμητους παράγοντες που αποτελούν σημαντικές συνιστώσες, οι οποίες επιδρούν και συνδιαμορφώνουν το σχέδιο (Εικ. 19). Η κεντρική ιδέα μετασχηματίζεται με τον ίδιο τρόπο που ένας ζωντανός οργανισμός ζει και αναπτύσσεται μέσα σε ένα ιδιαίτερο περιβάλλον, με τον ίδιο τρόπο που ο αρχιτέκτονας συλλαμβάνεται και τελικά παράγει έργο. Σε κάθε σχεδιαστικό βήμα αποκαλύπτονται καινούρια ζητήματα τα οποία ο αρχιτέκτονας καλείται να αντιμετωπίσει, προσδίδοντας νέες σημασίες στα στοιχεία που συνθέτουν την κεντρική ιδέα. Μια ακανόνιστη πορεία αποφάσεων που βασίζεται σε ικανότητες διαλογής όλων αυτών των στοιχείων που διαδραματίζονται στον σχεδιασμό και μέσα από την κριτική σκέψη επιδιώκεται η αναζήτηση της ουσίας, ως σημείο αναφοράς. Συνεπώς η υπόσταση του αρχιτεκτονήματος εξαρτάται από τον «φορέα του κύριου νοήματος, το οποίο ο θεατής πρέπει να συλλάβει για να κατανοήσει την σύνθεση ως όλων.[...] Όλα πηγάζουν από μια κεντρική ιδέα και αναπτύσσονται γύρω από αυτήν»⁵.



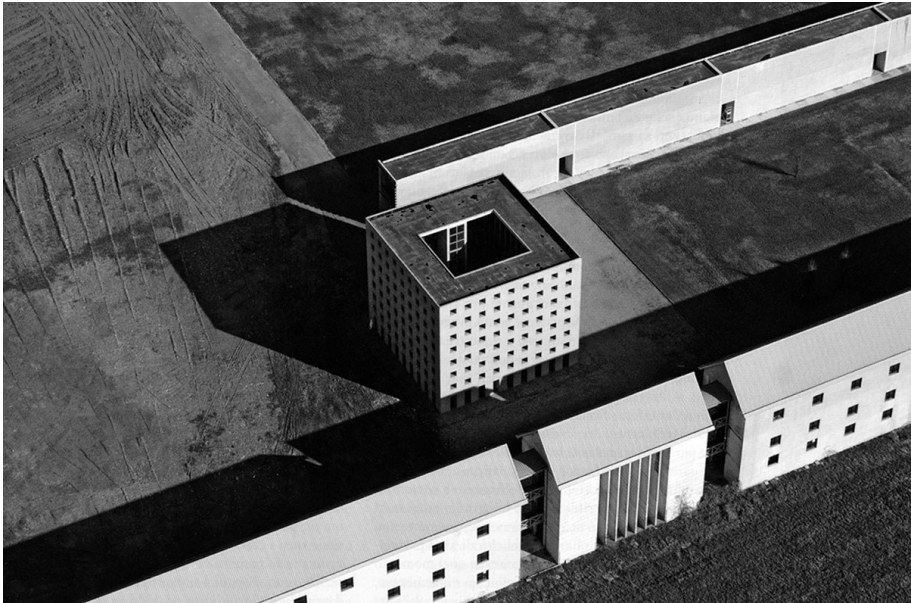
Εικ.18. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για τον προσδιορισμό της αρχικής ιδέας», 2023.

5 Arnheim Rudolf, «Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής», Επιμ.-Μτφρ. Ιάκωβος Ποταμιανός (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003), σελ. 375-376.



Εικ.19. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για την διαμόρφωση της κεντρικής ιδέας», 2023.

ΜΕΡΟΣ 2ο:
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ALDO ROSSI



Εικ.20. Rossi, «San Cataldo Cemetery», 1971.

2.1 ALDO ROSSI: ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΔΡΑΣΤΗΡΟΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ

Η αρχική αρχιτεκτονική ιδέα λοιπόν ορίζεται από το ιστορικό και μνημειακό πλαίσιο που αποκαλύπτει η αρχιτεκτονική έννοια, η οποία στην πορεία μετασχηματίζεται και αναδιαμορφώνεται μέσα από τους προβληματισμούς που προκύπτουν κατά την διάρκεια του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και ανάγεται σε κεντρική ιδέα. Εκτός όμως από την ιδέα ως αποτέλεσμα της αρχιτεκτονικής έννοιας, έχουν διατυπωθεί και άλλες προσεγγίσεις, από σημαντικούς αρχιτέκτονες και θεωρητικούς, με χαρακτηριστική συμβολή το έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα Aldo Rossi (1931-1997). Γεννημένος το 1931 στο Μιλάνο, σπούδασε και δίδαξε στο Πανεπιστήμιο του Μιλάνου μέχρι και το 1972, ασκώντας τεράστια επιρροή στο αρχιτεκτονικό κοινό, καθώς παρουσίασε την αρχιτεκτονική ως την εμπειρική επιστήμη που βασιζέται στις επιρροές του παρελθόντος, της μνήμης και του τόπου, εισάγοντας την έννοια του τύπου ως ιδέα. Μάλιστα, ο Manfredo Tafuri (1935-1994) χαρακτήρισε τον Rossi ως τον αρχιτέκτονα που «*συζητήθηκε όχι μόνο στην Ιταλία, αλλά και στη διεθνή σκηνή. Ηγέτης μιας σχολής, ικανός να τροφοδοτεί συνέχεια τα δικά του έργα, δημιούργησε ένα ενδιαφέρον και ταυτόχρονα μία διαμάχη, που έληξαν επηρεάζοντας την ίδια την έννοια της αρχιτεκτονικής*»¹. Για την καλύτερη όμως ανάλυση των απόψεων του Rossi αλλά και μελέτη της σχέσης της ιδέας του έργου του με τις έννοιες της εποχής, θα προηγηθεί μια συνοπτική αναδρομή στο ιστορικό πλαίσιο πρακτικής του, τον Ρασιοναλισμό της Ιταλίας, τον Νεορασιοναλισμό της *Tendenza* και τον Μεταμοντερνισμό.

Ο ιταλικός Ρασιοναλισμός (ιταλ. *Razionalismo*) αναπτύχθηκε στις αρχές του 20ου αιώνα αφομοιώνοντας τις αρχές του μοντέρνου κινήματος και του εκλεκτικισμού, με τους υποστηρικτές του να ακολουθούν τα στοιχεία αφαίρεσης, αναπαράστασης και μνημειακότητας που τον χαρακτηρίζουν. Πάνω στα θεμέλια του φουτουρισμού, η ιταλική αρχιτεκτονική προσαρμόζεται στα καινούρια μοντέρνα δεδομένα, με τον αρχιτέκτονα Giuseppe Terragni (1904-1943) και τους Gruppo 7, να διατυπώνουν, το 1926, το μανιφέστο του ιταλικού ρασιοναλισμού: καθώς το παρόν και το παρελθόν αλληλεπιδρούν

1 Tafuri Manfredo, «*History of Italian Architecture 1944-1985*», Tr. Jessica Levine (Cambridge: The MIT Press, 1989), σελ. 135.

και συνδυάζονται στην αρχιτεκτονική, τελικά η παράδοση είναι αυτή που μεταβάλλεται και δημιουργεί νέες προσεγγίσεις². Χαρακτηριστικό παράδειγμα του κινήματος αποτελεί το γραφείο του εθνικού φασιστικού κόμματος, η Casa del Fascio (1936) στο Κόμο της Ιταλίας (Εικ. 21), η οποία συνδέσε τον δημιουργό της Terragni και κατ' επέκταση τους ρασιοναλιστές αρχιτέκτονες του 1930, με το φασιστικό καθεστώς³. Μετά όμως τον ΄Β παγκόσμιο πόλεμο και την κατάρρευση της οικονομίας, συγκροτήθηκε ο οικονομικός φιλελευθερισμός, που είχε ως αποτέλεσμα την συσσώρευση κεφαλαίου και την δημιουργία νέων κοινωνικών τάξεων. Αυτή η ξαφνική οικονομική ανάπτυξη έστρεψε το ενδιαφέρον, ειδικά στην βόρεια Ιταλία, στην ιδιοκτησία γης και κατοικίας, προκαλώντας μια έντονη οικοδομική εξάπλωση που απασχόλησε ιδιαίτερα τον αρχιτεκτονικό κόσμο.



Εικ.21. Terragni, «Casa del Fascio», 1932-1936.

Λίγες δεκαετίες αργότερα, το 1960, με την αποτυχία και την αποστροφή του μοντέρνου κινήματος, τις βομβαρδισμένες ευρωπαϊκές πόλεις και τον διχασμένο χαρακτήρα της ιταλικής αρχιτεκτονικής, σχηματίστηκε μια νέα γενιά νεορασιοναλιστών αρχιτεκτόνων. Μέσα από τις θεωρίες τους διαμορφώθηκε η ιταλική Tendenza (Tendency=τάση) που αφορούσε την κριτική των μεταπολεμικών αστικών δομών, με επιρροές από τον ελβετικό και

2 Peckham Andrew, Rattray Charles, «Rationalist Traces (Architectural Design)», Vol 77, No 5, Επιμ. Torsten Schmiedeknecht (London: Academy Press, 2007), σελ. 14.

3 Peckham, Rattray, «Rationalist Traces (Architectural Design)», ό.π., σελ. 11.

γερμανικό ρασιοναλισμό αλλά και από την συγκεντρωτική πολεοδομία των σοβιετικών μπλοκ. Μία ομάδα που στόχευε την ένταξη της αρχιτεκτονικής και της πολεοδομίας σε μια αριστερή κουλτούρα, προτείνοντας την θεώρηση τους σαν ανεξάρτητες αρχές, επανεξετάζοντας την έννοια της πόλης εκτός κανονιστικών πλαισίων. Έτσι, δημιουργήθηκε ένα «συγκεκριμένο είδος αρχιτεκτονικής που απευθυνόταν σε μια συγκεκριμένη κοινωνική ομάδα» με στόχο την ανάπλαση της πόλης και τον επαναπροσδιορισμό της ως πόλη-μνημείο⁴. Η έλλειψη υποδομών και η απουσία κρατικών παρεμβάσεων της εποχής επέτρεψε μορφολογικούς πειραματισμούς και την διεύρυνση μιας περισσότερο κριτικής προσέγγισης απέναντι στην κληρονομιά του Μοντέρνου κινήματος. Οι Νεορασιοναλιστές εναντιώθηκαν στην διαδεδομένη μοντέρνα αρχή πως «η μορφή ακολουθεί την λειτουργία», ενώ ασχολήθηκαν κυρίως με τον ορθολογισμό και την τυπολογία, με στόχο την συνέχεια της κλασικής Ευρωπαϊκής πόλης.

Το έργο συνεπώς των Νεορασιοναλιστών κατάφερε να «μετατοπίσει την αρχιτεκτονική πρακτική από τις ανεξέλεγκτες κατασκευές, στη σωστή διαχείριση του αστικού χώρου, στην επανάχρηση υπάρχοντων κελυφών, στον σχεδιασμό σε διάφορες κλίμακες και σε μορφολογικά παιχνίδια»⁵. Μελετώντας δηλαδή το υπάρχον σε σχέση με το προϋπάρχον, επανέφεραν την λογική του δρόμου, της πλατείας και του οικοδομικού τετραγώνου στον αστικό σχεδιασμό, στοιχεία που χαρακτηρίζουν τις πόλεις από τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση μέχρι τον 20ο αιώνα. Οι αρχιτέκτονες όμως της *Tendenza*, όπως ο Aldo Rossi, ο Manfredo Tafuri και ο Vittorio Gregotti (1898-1993) παρουσιάζουν διαφορές ως προς την αντίληψη του παρελθόντος, καθώς η ιστορία μελετάται είτε ως τύπος, είτε ως μορφολογικές αντιγραφές, είτε ως μια συλλογή αποτυχιών και επιτυχιών. Εστιάζοντας στην συμμετοχή του Rossi στην διατύπωση της *Tendenza*, φαίνεται να άσκησε τεράστια επιρροή στην αρχιτεκτονική σκέψη, καθώς συνοψίζει την βασική ιδεολογία του κινήματος στην εισαγωγή του βιβλίου του «*Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*»: «*Η πόλη, αντικείμενο αυτού του βιβλίου, θεωρείται εδώ ως αρχιτεκτονικό έργο. Με αυτό δεν εννοώ μόνο την ορατή εικόνα της πόλης και το σύνολο των αρχιτεκτονικών έργων, αλλά κυρίως*

4 Scolari Massimo, «*The New Architecture of Avant-Garde*», K. Michael Hays Architecture Theory since 1968 (Cambridge: The MIT Press, 1998), σελ. 140.

5 Tafuri, «*History of Italian Architecture 1944-1985*», ό.π., σελ. 95.

αναφέρομαι στην αρχιτεκτονική ως κατασκευή. Αναφέρομαι στην κατασκευή της πόλης στο πέρασμα του χρόνου»⁶. Η αρχιτεκτονική λοιπόν συναντάται σε αυτό το σημείο αλληλεπίδρασης αστικής τυπολογίας και μορφολογίας, μία άποψη που πλησιάζει την έννοια του μνημείου, δίνοντας έμφαση στους ήδη υπάρχων κτιριολογικούς τύπους και στην δομή του αστικού χώρου με στόχο την σύνθεση λογικών κανόνων της κεντρικής αρχιτεκτονικής ιδέας.

Το έργο του Aldo Rossi, με αρκετές αναφορές από τους Adolf Loos και Le Corbusier, αφορά μια περισσότερο μορφολογική επεξεργασία βασισμένη σε ένα προϋπάρχον φάσμα, με χαρακτηριστική την χρήση πρωταρχικών, ξεκάθαρων γεωμετρικών σχημάτων, όπως ο κύβος ή το τρίγωνο. Επηρεασμένος από την ιστορική παράδοση και μέσα από ενέργειες παρατήρησης με έντονο το στοιχείο της μνήμης, τα έργα του παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά όπως η επανάληψη, η έλλειψη κλίμακας και η χρήση οικείων, εμπειρικών μορφών παράλληλα με την χρήση αντικειμένων εντός διαφορετικών πλαίσιων⁷. Συνεπώς η μορφολογία, η τυπολογία και η μνημειακότητα ανάγονται σε κυρίαρχες έννοιες που συχνά επαναλαμβάνονται στο βιβλίο του «*Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*», οι οποίες αναπτύχθηκαν και επαναπροσδιορίστηκαν με σκοπό να ισχυροποιηθεί η άποψη της αυτονομίας ολόκληρης της αρχιτεκτονικής και κατ' επέκταση της πόλης. Συνοψίζοντας αυτές τις σκέψεις του αρχιτέκτονα, αποκαλύπτεται η ρασιοναλιστική επιρροή (Εικ. 22,23), καθώς αυτή η εμμονική χρήση της έντονης γεωμετρίας παραπέμπει σε αναλυτικές και αντικειμενικές διαδικασίες⁸. Κατά την πρώιμη περίοδο πρακτικής του, ο Rossi δραστηριοποιείται κυρίως στην Βόρεια Ιταλία, όπου η επεξεργασία της μορφής και η ανάδειξη του τύπου, τον συνδέσε με μία ανώνυμη αρχιτεκτονική, δημιουργήμα του μεταμοντερνισμού, η οποία κατά τον ίδιο παρουσιάζει τα θεμέλια της στην συλλογική γνώση.

Η μεταμοντέρνα εποχή χαρακτηρίζεται από ένα ισχυρό πνεύμα αλλαγής και μετασχηματισμών που βασίζεται στην αποστροφή του μοντερνισμού και την απαίτηση εκμηδένισής του. Η αποστροφή αυτή διακρίνεται ξεκάθαρα

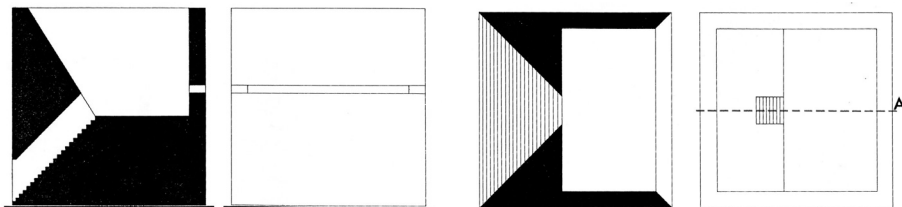
6 Rossi Aldo, «*Η αρχιτεκτονική της Πόλης*», Μτφρ. Βασιλική Πετρίδου (Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991), σελ. 31.

7 Scolari, «*The New Architecture of Avant-Garde*», ό.π., σελ. 103.

8 Peckham, Rattray, «*Rationalist Traces (Architectural Design)*», ό.π., σελ. 13.

και στην γλώσσα με την χρήση του πρώτου συνθετικού «μετά» που συμπληρώνει το δεύτερο συνθετικό «μοντέρνο», σηματοδοτώντας το τέλος του μοντερνισμού και την αρχή του μεταμοντερνισμού. Μία νέα, διάσπαρτη, φανατική πραγματικότητα που κατάφερε να προσελκύσει ένα τεράστιο κοινό υποστηρικτών, οι οποίοι εναντιώνονται σε κάθε αντίθετη λογική. Η δυνατότητα όμως πολλαπλών ερμηνειών της αρχιτεκτονικής επέτρεψε στους όχι φανατικούς αλλά μεταμοντερνιστές αρχιτέκτονες να παράγουν έργο με υπόβαθρο το μοντέρνο εργαλείο του κανάβου, ώστε να τον τροποποιήσουν και τελικά να στραφούν εναντίων του. Αυτή δηλαδή η πολυσημία του κανάβου προσέφερε σε αυτούς που επιθυμούν να μην ασχοληθούν με την κοινωνική κατάσταση της εποχής, να διατηρήσουν την ανωνυμία τους και ταυτοχρόνως να θεωρούνται καινοτόμοι.

Στους ακόλουθους του σταθερού κανάβου και της γεωμετρικής ελευθερίας έναντι των παρορμητικών μορφών, συγκαταλέγεται και ο Aldo Rossi. Επομένως ο Rossi σχολιάζει και δημιουργεί αρχιτεκτονική σύμφωνα με το πολιτισμικό και κοινωνικό πλαίσιο δραστηριοποίησης του, το οποίο επηρεάζει την αρχιτεκτονική του σκέψη και στην συνέχεια το χρησιμοποιεί για την έκφραση του έργου του. Οι ιδέες του δεν αφορούν ένα αποτέλεσμα παρθενογένεσης αλλά βασίζονται σε στοιχεία και έννοιες του παρελθόντος που συνδιαμορφώνουν νέες σχεδιαστικές προσεγγίσεις. Οι ιστορικές και αρχιτεκτονικές έννοιες αποτελούν σημαντική πηγή έμπνευσης και οι έννοιες που διαμορφώθηκαν κατά την διάρκεια πρακτικής του επιδρούν και αναγνωρίζονται άμεσα στο έργο του.



Εικ.22. Rossi, Braghieri, «Σχέδια του διαγωνισμού για το μνημείο της αντίστασης», 1962.



Εικ.23. Rossi, «Εξώφυλλο περιοδικού Casabella - Continuita για το μνημείο της αντίστασης», 1962
 Η Ρασιοναλιστική επιρροή στο έργο του Aldo Rossi.

2.2 Η ΙΔΕΑ ΩΣ ΤΥΠΟΣ: Η ΕΠΑΝΑΛΗΨΗ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ

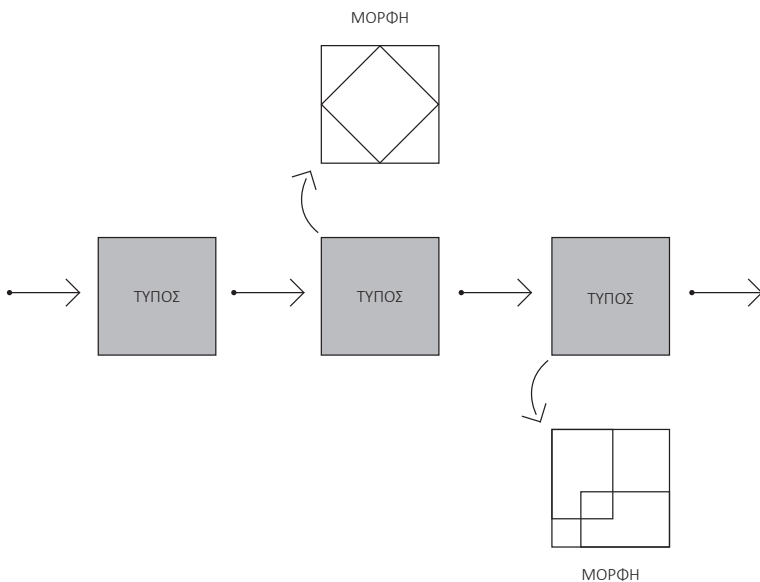
Σύμφωνα με την παραπάνω έρευνα για την μελέτη της αρχιτεκτονικής ιδέας, προαναφέρθηκε ένα είδος συγγένειας μεταξύ των ανθρωπιστικών και κοινωνικών επιστημών σε σχέση με την αρχιτεκτονική. Η αναζήτηση χαρακτήρα και περιεχόμενου σε σχέση με ένα πολιτισμικό σύστημα αφορά μια μέθοδο κατηγοριοποίησης της αρχιτεκτονικής σκέψης και γενικότερα της ιστορίας της σκέψης που αφορά μια προσπάθεια διάκρισης του παρελθόντος σύμφωνα με τις ιστορικές έννοιες. Οι έννοιες αντιπροσωπεύουν, διαμορφώνουν και επιδρούν στην αντίστοιχη ιστορική τους περίοδο και παράλληλα το περιεχόμενο τους καθορίζεται από τις συνθήκες κάθε εποχής. Παρόλο που ο Aldo Rossi δεν ακολουθεί ακριβώς την ίδια λογική σύνθεσης ενός συστήματος κατηγοριοποίησης, αναγνωρίζει πως το αποτέλεσμα της σκέψης μέσα από μια ιστορική επεξεργασία, αντιπροσωπεύει τελικά τις έννοιες κάθε εποχής και στην συνέχεια τις εννοιολογικές δομές της, τις ιδέες. Μελετώντας την σχέση αστικού ιστού και αρχιτεκτονικής καταλήγει σε ένα συνονθύλευμα στοιχείων ως μια χωροχρονική κατασκευή, η οποία εξελίσσεται και μετασχηματίζεται μέσα από πολιτισμικά και κοινωνικά συστήματα. Συνεπώς διερευνά την ιστορία μέσα από την ταξινόμηση εννοιών, όχι όμως με σκοπό την ταύτιση έννοιας και εποχής, καθώς επιδιώκει την ανάλυση της πόλης μέσα από διαδοχικά στρώματα εννοιών που αναπτύσσονται στον χρόνο. Ο χρόνος μεταβάλλει και τελικά παραποιεί το πρωτότυπο μοντέλο με την *«μορφή της πόλης να είναι πάντα η μορφή μιας εποχής, στην οποία συνυπάρχουν πολλές εποχές. Ακόμα και στην διάρκεια ζωής του ανθρώπου η πόλη γύρω του αλλάζει όψη και οι αναφορές σε αυτήν δεν είναι πάντα ίδιες»*¹. Μέσα από ενέργειες λογικής και παρατήρησης προσπαθεί να κατατάξει τις διάφορες ιστορικές μορφές ώστε να διακρίνει τα πολιτισμικά στοιχεία που διαρθρώνουν τον αστικό ιστό, τα οποία καταλήγουν στον τύπο.

Αυτή η επιθυμία του Aldo Rossi για αποσαφήνιση των αστικών συντελεστών, τον οδήγησε στην ανάλυση κτιριακών τύπων σε αλληλεπίδραση με την πόλη, μια θεωρία που προϋπήρχε στις Ιταλικές μελέτες². Θεωρώντας μάλιστα

1 Rossi, *«Η αρχιτεκτονική της Πόλης»*, ό.π., σελ. 67.

2 Tafuri, *«History of Italian Architecture 1944-1985»*, ό.π., σελ. 95.

πως ο τύπος παραμένει σταθερός και αναλλοίωτος κατά την πάροδο των χρόνων και εφόσον μπορεί και αποτελεί γενέτειρα άλλων μορφών, ο τύπος προηγείται της μορφής και δεν συγκεκριμενοποιείται. Όλες οι μορφές ανάγονται σε αρχιτεκτονικούς τύπους, αφού η έννοια του τύπου απαντά σε μία λογική σύλληψη που προϋπάρχει της μορφής και τελικά την ορίζει (Εικ. 24). Συγκεκριμένα, «κανένας τύπος δεν μπορεί να προσδιοριστεί με μία συγκεκριμένη μορφή, αλλά όλες οι αρχιτεκτονικές μορφές μπορούν να αναφέρονται σε τύπους»³, εμβαθύνοντας στην άποψη του θεωρητικού αρχιτέκτονα Quatremere de Quincy (1755-1849) για τον διαχρονικό χαρακτήρα του τύπου και την αντιπαράθεση του όρου με την έννοια του μοντέλου. Ενώ όμως το μοντέλο, ιδιαίτερα στην τέχνη, αφορά το αντικείμενο που επαναλαμβάνεται αμετάβλητα, ο τύπος αντιθέτως αφορά το αντικείμενο ή και λογική, που λειτουργεί ως βάση για διαφορετικούς τρόπους σύλληψης⁴.



Εικ.24. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για την μορφή και τον τύπο», 2023.

3 Rossi, «Η αρχιτεκτονική της Πόλης», ό.π., σελ. 175.

4 Vidler Anthony, «Type: Quatremere de Quincy», in *Oppositions Reader: Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984* (New York: Princeton Architectural Press, 1998), σελ. 619-620.

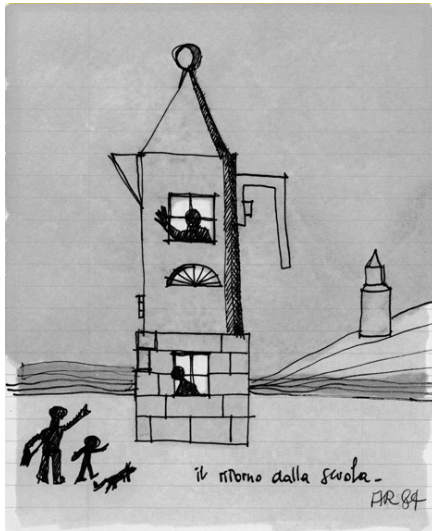
Ένας πυρήνας που συντονίζει, αλλά δεν ορίζει, τις πιθανές μορφές με τον κανόνα να παραμένει σε ένα είδος επανάληψης ανόμοιων μορφών. Ο τύπος δηλαδή δεν αποκαλύπτει μια εικόνα προς αντιγραφή ή μίμηση αλλά μια ιδέα, ένα σύνολο στοιχείων που εάν συγκεντρωθούν, απαντούν στις διάφορες παραλλαγές των εξελίξεων που συνδυάζονται και διακρίνονται στην μορφή⁵. Ανάγεται σε ένα εργαλείο ομαδοποίησης και ταξινόμησης εκείνων των μορφών που παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά σε σχέση με ένα ιστορικό πλαίσιο, ασχέτως κλίμακας και των υλικών κατασκευής. Μια μέθοδος κατηγοριοποίησης, όπου μέσα από στοιχεία κατακερματισμού και ταξινόμησης τύπου, αποδίδεται σαν βασική σχεδιαστική μέθοδος. Επιπλέον, θα μπορούσε κανείς να τολμήσει να διακρίνει έναν αλληγορισμό μεταξύ εννοιολογικών συσχετισμών έννοιας-τύπου και μορφής-ιδέας. Όπως δηλαδή η έννοια, έτσι και τύπος, αφορούν μια προσπάθεια συστηματοποίησης του παρελθόντος και η ιδέα ως παράγωγο της έννοιας σε αντιστοιχία με την μορφή ως παράγωγο του τύπου.

Σύμφωνα με τον Aldo Rossi όμως, «ο τύπος είναι η ίδια η ιδέα της αρχιτεκτονικής. Αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στην ουσία της και που παρ' όλες τις αλλαγές, επιβάλλεται πάντα στο συναίσθημα και στην λογική ως η βασική αρχή της αρχιτεκτονικής και της πόλης»⁶. Ταυτίζει δηλαδή τύπο και ιδέα για την αφετηρία της αρχιτεκτονικής δημιουργίας καθώς το παρελθόν, η ιστορία, οι θεσμοί, οι αξίες και οι αρχές, η συλλογική και η προσωπική μνήμη αλλά και η σημασία του τόπου αποτελούν κοινά χαρακτηριστικά τους. Όπως η αρχική ιδέα βασίζεται σε προγονικά θεμέλια, έτσι και ο τύπος αναλύει και αντιπροσωπεύει τις ιστορικές αρχιτεκτονικές αρχές που αποτελούν βάση και εναρκτήρια αφορμή για τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό (Εικ. 25,26). Η υπόσταση όμως του αρχιτεκτονικού τύπου διακρίνεται στις συγκεκριμένες αναλογίες πόλης και κτιρίων, σε εκείνον δηλαδή τον θεσμό που εντοπίζεται στο νόημα του κτισμένου. Το νόημα δηλαδή της έννοιας του τύπου φανερώνεται μέσα από το υφιστάμενο περιβάλλον, περιορίζοντας ακόμη περισσότερο το περιεχόμενο της έννοιας στο οποίο αναφέρεται. Αυτή η θεσμική ανάλυση της πόλης συνδέει την αστική οργάνωση με τον τρόπο εξέλιξης της μέσα στον

5 Rossi, «Η αρχιτεκτονική της Πόλης», ό.π., σελ. 40.

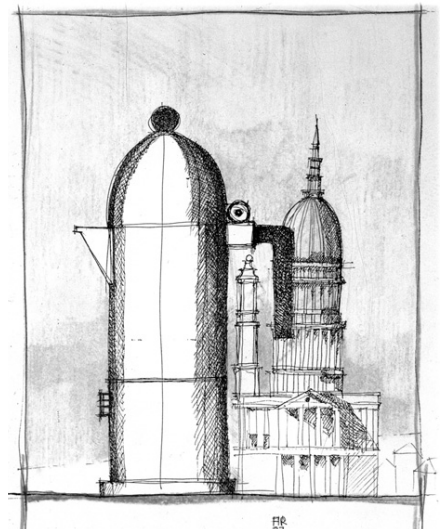
6 Rossi, «Η αρχιτεκτονική της Πόλης», ό.π., σελ. 42.

χρόνο, καθώς οι συνθήκες και το θεσμικό πλαίσιο κάθε εποχής μεταλλάσσουν το δομημένο περιβάλλον. Οι αλλαγές αυτές, της υφιστάμενης αστικής πραγματικότητας που μεταβάλλεται συνεχώς στο πέρασμα του χρόνου, καθορίζουν τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό σε κάθε κλίμακα. Μια ευέλικτη δομή, σε σχέση με μία σταθερή πραγματικότητα, που προσφέρει έναν δυναμισμό σε ένα σταθερό και ακίνητο σύστημα μορφών. Τα βασικά στοιχεία που προαναφέρθηκαν και συνδιαμορφώνουν την αρχική ιδέα, τα στοιχεία δηλαδή της ιστορίας, της μνήμης και του τόπου, εντοπίζονται επίσης και στην έννοια του τύπου, με την προσθήκη της σημασίας του χρόνου στον αστικό σχεδιασμό. Η μελέτη του παρελθόντος σε συνδυασμό με την αναζήτηση ενός τύπου, μπορεί να αποτελέσει πηγή έμπνευσης κάθε αρχιτεκτονικής δημιουργίας, η οποία τελικά θα οδηγήσει στον σχεδιασμό μίας νέας μορφής. Μία μοναδική μορφολογική σύνθεση, η οποία παρόλο που συναντά τις ρίζες της σε προϋπάρχον τύπους, έχει την δυνατότητα να παρουσιάζει χαρακτήρα και ταυτότητα μέσα από μια διαδικασία επανάληψης. Πως όμως η επανάληψη δημιουργεί εκ νέου συνθέσεις;



Εικ.25. Rossi, «La Conica», 1984.

Η χρήση του αστικού τύπου ως ιδέα για τον σχεδιασμό καφετιέρας του Aldo Rossi.



Εικ.26. Rossi, «La Cupola», 1988.

Ο Aldo Rossi, κατά την διάρκεια πρακτικής του την περίοδο του Μεταμοντερνισμού, εκτός από την χρήση του κανάβου, αντιμετωπίζει τα μοντερνιστικά κατάλοιπα μέσα από την αναζήτηση του διαφορετικού που προκύπτει από την επαναληπτικότητα. Οι ενέργειες δηλαδή επανάληψης δεν στοχεύουν σε μορφικές αντιγραφές και απομιμήσεις, αλλά σε μια συσχέτιση μορφής και παρελθόντος. Αναφέρει χαρακτηριστικά πως «το να συνεχίζεις κάτι ξανά και ξανά ώσπου να φτάσεις σε διαφορετικό αποτέλεσμα, είναι κάτι παραπάνω από άσκηση, είναι η μοναδική ελευθερία για να βρεις κάτι»⁷. Αποδεσμεύει την ιστορία από τον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, καθώς η αρχιτεκτονική δεν αποτελεί μια απλή συνέχεια, απόρροια του παρελθόντος, αλλά μέσα από την ενδελεχή μελέτη του και κριτική σκέψη, επιτυγχάνεται η δημιουργία του νέου.



Εικ.27. Rossi, «Συγκρότημα κατοικιών Gallaratese», 1969-1973.

Αφορά δηλαδή περισσότερο την μετάβαση από μια απλή ανάγνωση και αναγνώριση της μορφής σε ένα βαθύτερο πεδίο επεξεργασίας, κατανόησης και επαναπροσδιορισμού της έννοιας. Ανατρέποντας την σχεδιαστική λούπα, ο Rossi χρίζει την επανάληψη ως το απελευθερωτικό εργαλείο που αντιστέκεται στην «αιώνια επιστροφή», αλλά μόνο μέσα από την ανάλυση της επιδιώκεται μία εκδοχή παρθενογένεσης (Εικ. 27). Καθώς οι ακαθόριστες μορφικές μεταλλάξεις δυσχεραίνουν τον επαναπροσδιορισμό σταθερών και αμετάβλητων εννοιών, οδηγούν τον αρχιτέκτονα στην αναζήτηση τύπων, ως

7 Rossi Aldo, «Επιστημονική Αυτοβιογραφία», Μτφρ. Κωνσταντίνος Πατέστος (Αθήνα: Εκδόσεις Εστία, 1995) σελ. 147.

αποτέλεσμα μελέτης σχεδιαστικών επαναλήψεων. Μέσα από μια προσπάθεια σύνθεσης και ένταξης του νέου στο ήδη υπάρχον και εφόσον «τίποτα δεν μπορεί να είναι πιο απρόβλεπτο από έναν επαναληπτικό μηχανισμό» διακρίνεται μία εμμονή στην έννοια της επαναφοράς⁸. Η επαναφορά όμως, σε σχέση με την επανάληψη, αφορά έναν τρόπο επιβεβαίωσης των θεωρητικών και σχεδιαστικών επιλογών, επιτρέποντας την ελευθερία και διαπλάτυνση του πεδίου των σχεδιαστικών κινήσεων. Ο τύπος, οι μορφές, η επανάληψη, ο χρόνος και η ιστορία συνδυάζονται και «κάθε νέα μέρα γεννά ένα καινούριο παρελθόν. Το σήμερα είναι αυτό που καθορίζει την ανάγνωση του χθες και το χθες αυτό που μας στηρίζει να σκεφτούμε το αύριο».

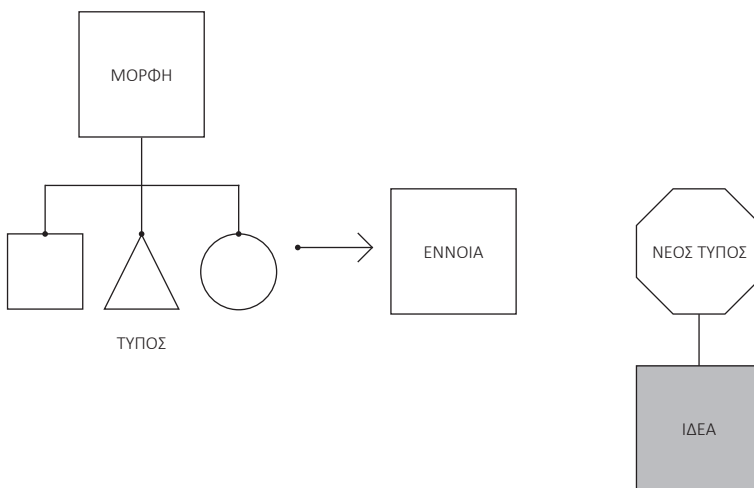
Ο τύπος είναι μια πρωτογενής διάταξη του χώρου ως αποτέλεσμα πολλαπλών μεταμορφώσεων και επαναλήψεων. Για παράδειγμα η στοά, το αίθριο, ο δρόμος, γνώριμες και απλές μορφές, λειτουργούν ως εκπρόσωποι του αρχέτυπου, καθώς αναφέρονται στην «αποκατάσταση της σχέσης ανάγκης που συνδέει την αρχιτεκτονική με τις πρωταρχικές της αιτίες»⁹. Ήδη από την εποχή της Αναγέννησης και τον Leon Battista Alberti (1404-1472), ο τύπος αποκτά έναν χαρακτήρα επιστημονικής οργάνωσης των δεδομένων της αντίληψης και σε συνδυασμό με την συνεισφορά της θεωρίας του Aldo Rossi, ένα αρχιτεκτονικό έργο μπορεί να καταταχθεί σε μια αρχιτεκτονική τυπολογία. Παρόλο όμως που η τυπολογική ταξινόμηση ενός έργου ενισχύει την καλύτερη κατανόηση του, δεν απαντά απαραίτητα και στην κεντρική αρχιτεκτονική ιδέα του.

Ενώ ο τύπος αναφέρεται σε ένα γενικότερο πλαίσιο, η ιδέα αφορά ένα πολύ πιο συγκεκριμένο, αφού αντιπροσωπεύει την μοναδικότητα του ίδιου του έργου. Μέσα από μια προσπάθεια ταξινόμησης ενός έργου στον αντίστοιχο τύπο προκύπτει ένα στοιχείο αδυναμίας της συγκρότησης τυπολογίας, καθώς κάτω από μια διαφορετική ανάγνωση του αρχιτεκτονικού έργου, θα μπορούσε παράλληλα να καταταχθεί σε μια διαφορετική ομάδα τύπου. Το γεγονός αυτό δεν εξαρτάται μόνο από τις ομοιότητες ή διαφορές που παρουσιάζουν τα έργα μεταξύ τους αλλά από τον υποκειμενικό τρόπο που

8 Rossi, «Επιστημονική Αυτοβιογραφία», ό.π., σελ. 78.

9 Grassi Georgio, «Κείμενα για την Αρχιτεκτονική», Μτφρ. Κωνσταντίνος Πατέστος (Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 1998) σελ. 29.

κάθε αρχιτέκτονας συλλαμβάνει την αρχιτεκτονική. Ένας τρόπος που δεν είναι καθόλου σταθερός και αμετάβλητος μέσα στον χρόνο και διαφοροποιείται από εποχή σε εποχή, από τάση σε τάση και από γενιά σε γενιά (Εικ. 28).

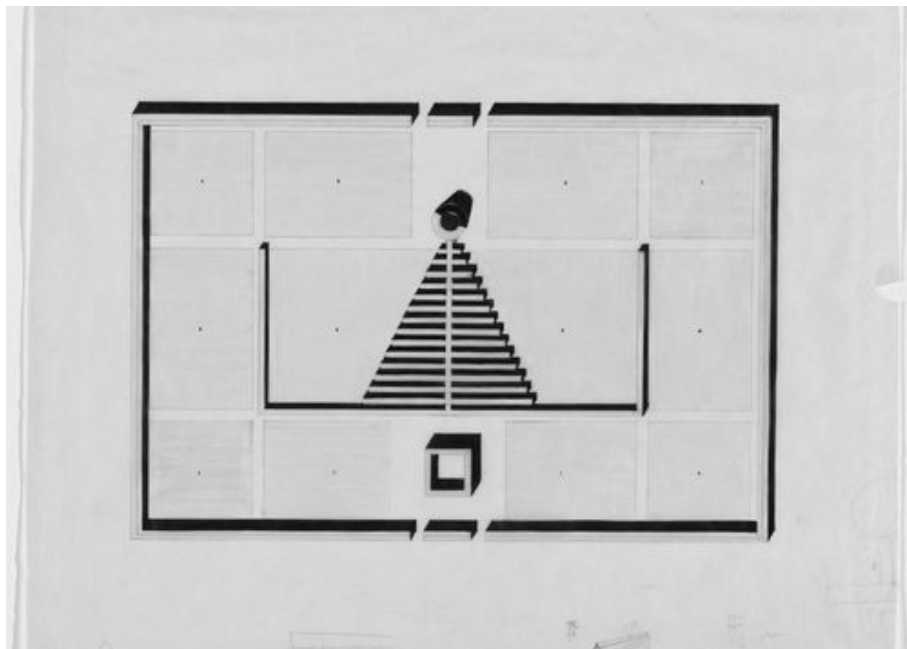


Εικ.28. Γεωργαντάκου, «Διάγραμμα για τον τύπο ως εργαλείο», 2023.

Το να δημιουργηθεί όμως ένας νέος τύπος που να εκφράζει την εποχή γέννησης του είναι πλέον εξαιρετικά σπάνιο διότι «κάθε σωστός τύπος δεν είναι καθ' εαυτόν τίποτε περισσότερο από την ακριβή και σωστή έκφραση μιας συγκεκριμένης εποχής. Κάθε εποχή καλείται, λοιπόν, και υποχρεούται να δημιουργήσει εκ νέου έναν τύπο που να της ταιριάζει και να την εκφράζει»¹⁰. Η αρχιτεκτονική, εφόσον σχεδιάζει και αποσκοπεί σε έναν τρόπο ζωής, λειτουργεί ανατρεπτικά όταν εναντιώνεται στις στερεοτυπικές κοινωνικές αλλά και αρχιτεκτονικές απόψεις. Εστιάζει στην δημιουργία νέων σχέσεων, που αποκαλύπτουν νέες ανάγκες, των οποίων οι ιδιαιτερότητες απαιτούν έναν νέο τρόπο στέγασης, διαμορφώνοντας τελικά τον καινούριο χώρο που θα έρθουν να ενσωματωθούν. Σε αυτήν την προσπάθεια σχηματοποίησης και μορφοποίησης του χώρου μέσα από τις μεταβαλλόμενες ανάγκες,

10 Kandinsky Wassily, «Τέχνη και Καλλιτέχνες», Μτφρ. Γιώργος Κεντρωτής (Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1986) σελ. 115.

διακρίνονται ίσως τα θεμέλια ενός νέου τύπου. Αυτός ο καινούριος τύπος, όπως κάθε τύπος, διαμορφώνεται μέσα από επαναλήψεις των σχεδιαστικών αρχών που μεταφέρει και άρα ξεπερνάει τα όρια ενός μεμονωμένου αρχιτέκτονα και ίσως ακόμη και την ίδια την εποχή του. Αυτός ο νέος όμως τύπος, σε αντίθεση με τους προηγούμενους του, μπορεί να συντελέσει στην συγκρότηση μιας κεντρικής αρχιτεκτονικής ιδέας διότι έχει την δυνατότητα να παρουσιάζει αυτήν την απαραίτητη μοναδικότητα. Η ιδέα ξεχωρίζει από τον τύπο σε αυτό το σημείο καινοτομίας και συγκεκριμένης ταυτότητας και χαρακτήρα, παρόλο το γεγονός πως οι περισσότερες ιδέες αποτελούν μεταλλάξεις παλαιότερων. Παραλλαγές δηλαδή μιας προηγούμενης κεντρικής ιδέας που οδηγούν όμως σε εκ νέου σχεδιαστικές συνθέσεις, στην οποία εσωτερική δομή τους διακρίνεται μια ξεκάθαρη συνάφεια και αναλογία μεταξύ τους. Διαρκείς μετασχηματισμοί, οι οποίοι τελικά εντάσσουν τα έργα σε μια κοινή τυπολογία και παράλληλα διαφοροποιούν την αρχιτεκτονική αρχική και κεντρική ιδέα από το σαφέστατα μεγαλύτερο εύρος των τύπων.



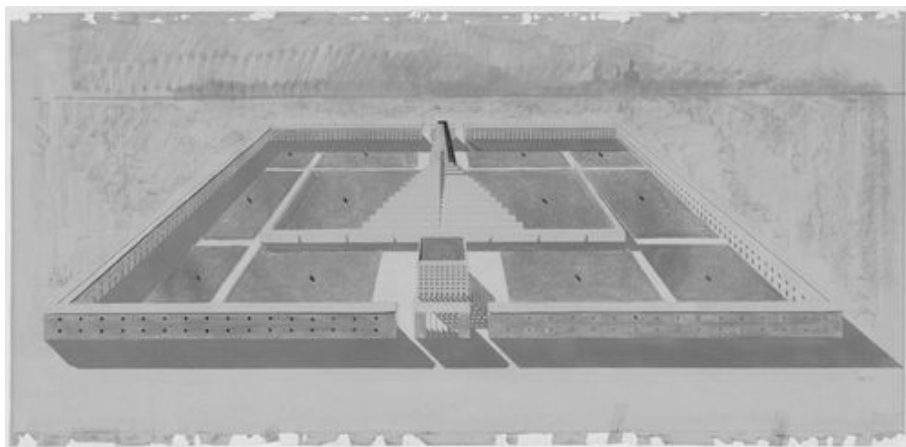
Εικ.29. Rossi, «San Cataldo Cemetery», 1971.

2.3 Η ΕΦΑΡΜΟΓΗ ΤΗΣ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΟΥ ALDO ROSSI: ΤΟ ΚΟΙΜΗΤΗΡΙΟ SAN CATALDO

Συνοψίζοντας, ο τύπος για τον Aldo Rossi είναι η ιδέα και αρχή οργάνωσης του αστικού ιστού που εξαρτάται από την ύπαρξη ενός αρχιτεκτονικού συνόλου το οποίο παρουσιάζει μια προφανή, αντικειμενική και λειτουργική αναλογία. Αντιπροσωπεύει δηλαδή εκείνα τα χαρακτηριστικά που ανάγουν τις κτιριακές και αστικές ομοιότητες κάθε εποχής σε ένα κοινό σύστημα σχεδιαστικών αρχών. Ο ορισμός όμως του τύπου προκύπτει από την θεώρηση της πόλης ως αστικό τεχνούργημα το οποίο αντίστοιχα διαχωρίζεται σε επιμέρους κτίρια και χώρους. Επομένως η έννοια του τύπου εξαρτάται περισσότερο από την μορφή και όχι από την περίπλοκη, υλική, αρχιτεκτονική υπόσταση που αναπτύχθηκε μέσα στον χρόνο και στον χώρο. Τα κοινά στοιχεία των μορφών μιας ιστορικής περιόδου συνθέτουν τον τύπο και στην συνέχεια οι επόμενες μορφές, μέσα από επαναληπτικές διαδικασίες, διαμορφώνονται σύμφωνα με τον τύπο. Σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να διαχωριστεί η σημασία τύπου και τυπολογίας, καθώς ο τύπος αφορά αυτή τη συγκεκριμένη κοινή αρχή και γεωμετρία ενώ η τυπολογία απαντά σε ένα ακόμη μεγαλύτερο σύνολο, σε μια κριτική θεώρηση του τύπου. Στην παρούσα ερευνητική εργασία επιλέγεται η ανάλυση του όρου του τύπου για την μελέτη της εφαρμογής της θεωρίας του Aldo Rossi και το νεκροταφείο στην Modena (1971) , που ανήκει στο γνωστό «*τρίπτυχο*» των έργων του με το δημοτικό σχολείο στο Fognano Olona (1972) και το θέατρο στην Μπιενάλε της Βενετίας (1979).

Το ημιτελές νεκροταφείο San Cataldo στην Modena της Ιταλίας είναι ένα από τα δημοφιλέστερα, μεταμοντέρνα έργα του Aldo Rossi, που έχει απασχολήσει ιδιαίτερα το αρχιτεκτονικό κοινό. Το 1971, ο δήμος της Modena, προσκαλεί τους αρχιτέκτονες να υποβάλλουν σκέψεις και ιδέες για την επέκταση του νεοκλασικού νεκροταφείου, το οποίο σχεδιάστηκε μεταξύ 1858 και 1876, από τον αρχιτέκτονα Cesare Costa (1801-1876). Τα περίτεχνα αγάλματα και οι επιτύμβιες στήλες που προϋπήρχαν σε συνδυασμό με τον εβραϊκό τύπο νεκροταφείων του 19ου αιώνα, επέτρεψαν στον Aldo Rossi και στον Ιταλό συνεργάτη του Gianni Braghieri (1945-), να φανταστούν μια διαδρομή για το «*σπίτι των νεκρών*», μια πρόταση που τους εξασφάλισε την πρώτη

θέση στον διαγωνισμό. Η εμμονή του αρχιτέκτονα για την αναζήτηση και αναπαράσταση του τύπου ως έναν τρόπο μετάφρασης του παρελθόντος, που συχνά εντοπίζεται στο βιβλίο του «*Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*», εφαρμόζεται και στις βασικές σχεδιαστικές αρχές του νεκροταφείου. Ο σχεδιασμός αρχικά παρουσιάζει ρίζες στον κλασσικό τύπο ενός νεκροταφείου του Διαφωτισμού, ως την περιτειχισμένη κατασκευή που τοποθετείται στα περίχωρα του αστικού ιστού, αλλά και στα μεγαλεπήβολα Ευρωπαϊκά, εβραϊκά νεκροταφεία με τις προσεγγμένες αλέες και τα κλασσικά ή αρ νουβό μασσωλεία. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Rossi, χρησιμοποιεί τα θραύσματα της προηγούμενης δομής που βρέθηκαν στον χώρο, τα οποία επαναπροσδιορίζει και μεταμορφώνει στρατηγικά για την αναπαράσταση του δικού του σχεδίου. Συγκεκριμένα, επαναχρησιμοποιεί ένα τοίχο οριοθέτησης του Costa, τον οποίο επεκτείνει με σκοπό την δημιουργία ενός κεντρικού άξονα που τελικά διαμορφώνει περαιτέρω χωρικές ζώνες και χαράξεις στο ορθογώνιο οικόπεδο (Εικ. 30), με τον ίδιο να συμπληρώνει πως «*το ζήτημα του θραύσματος στην αρχιτεκτονική είναι πολύ σημαντικό αφού μόνο τα ερείπια μπορούν και εκφράζουν ένα γεγονός [...] Σκέφτομαι μια ενότητα ή ένα σύστημα, φτιαγμένο αποκλειστικά από ασυναρμολόγητα θραύσματα*»¹.



Εικ.30. Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971.

Χωρικές ζώνες και χαράξεις στο ορθογώνιο οικόπεδο του Νεκροταφείου.

1 Sveiven Megan, «*Architecture Classics: San Cataldo Cemetery / Aldo Rossi*», ArchDaily, 2010.

Οι σχεδιαστικές αναλογίες και τα επιμέρους στοιχεία σύνθεσης ακολουθούν παραδοσιακά τον σχεδιασμό του νεκροταφείου Costa, με την καινοτομία να εντοπίζεται στα εσωτερικά χαρακτηριστά που θυμίζουν τις βόρειες Ιταλικές πόλεις της Εμίλια, με τις στοές και πλατείες της Μπολόνια. Μάλιστα, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1930 και την απομάκρυνση του φασισμού από το μοντέρνο, υιοθετείται ένα νέο στυλ εμπνευσμένο από την νεοκλασική μνημειακότητα, παρόμοια με αυτή της Κλασικής και Αναγεννησιακής Ρώμης. Μία αρχιτεκτονική τάση που αντλεί στοιχεία από την κλασική παράδοση, όπως η αψίδα, ο συνεχής τοίχος και η κολώνα, με έντονο τον κανόνα της συμμετρίας και της κατασκευαστικής ευκρίνειας². Τόσο ο ρασιοναλισμός όσο και η μνημειακή αρχιτεκτονική επηρέασαν τις σκέψεις του Aldo Rossi, ο οποίος σε μία παρόμοια λογική αντιμετώπισε με απόλυτο ορθολογισμό αυτό το δημόσιο έργο, αξιοποιώντας πλήρως την έκταση του εδάφους, με τις απαραίτητες δομές και τους μεγάλους χώρους πρασίνου που διασταυρώνονται από καθορισμένα, τιμμεντένια μονοπάτια πεζών. Εκτός όμως από την επιλογή χαράξεων που δίνουν μια εντύπωση λαβύρινθου μέχρι το τελικό σημείο περιήγησης, ο Rossi ακολουθεί πιστά τους βασικούς γεωμετρικούς τύπους, με ξεκάθαρη την χρήση του κύβου, του τριγώνου και του κύκλου (Εικ. 31). Εμπνευσμένος λοιπόν τον αναγεννησιακό τύπο νεκροταφείων, σχεδίασε μια ξεκάθαρη ορθογώνια επιπλέον περίμετρο με τετράγωνα, επαναλαμβανόμενα σε κανονικό ρυθμό παράθυρα και με μία μπλε, ατσάλινη, κεκλιμένη στέγη, όπου κάθε κτίριο φιλοξενεί δύο σειρές ταφικών κογχών (Εικ. 32). Αντίθετα όμως με τα προηγούμενα νεκροταφεία, ο χαρακτηριστικός περίβολος διακόπτεται και ανοίγει προς την ύπαιθρο, αντικρίζοντας μια κυβική δομή, ένα από τα πιο εντυπωσιακά στοιχεία του νεκροταφείου San Cataldo.

Διασχίζοντας λοιπόν το όριο από το παλιό στο νέο νεκροταφείο και περνώντας από τις νεοκλασικές στοές στην κύρια αυλή του κοιμητηρίου του Aldo Rossi, διακρίνεται το χαρακτηριστικό οστεοφυλάκιο. Ένα υπαίθριο, κυβικό τετράγωνο το οποίο λειτουργεί ως το ιερό των πεσόντων του παγκοσμίου πολέμου και του κομματικού αγώνα. Στην εξωτερική όψη του πορτοκαλί οστεοφυλακίου εντοπίζονται σειρές από τετράγωνα ανοίγματα, διατεταγμένα συμμετρικά σε

2 Χατζηκαντής Εμμανουήλ, «Ξένοι στα Ξένα: Η Αρχιτεκτονική Ιταλικού Εποικισμού στην Ρόδο», Ερευνητική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2017, σελ. 27.



Εικ.31. Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971.
Η χρήση του γεωμετρικού τύπου στην περίμετρο του Κοιμητηρίου.



Εικ.32. Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971.
Ταφικές κόγχες με τετράγωνα επαναλαμβανόμενα παράθυρα και κεκλιμένη στέγη.

μια παρόμοια λογική με τον περιβάλλοντα χώρο, ενώ οι εσωτερικοί τοίχοι καλύπτονται από ένα τσιμεντένιο πλέγμα τάφων που γίνεται προσβάσιμο μέσω ενός δικτύου μεταλλικών κλιμακοστασίων (Εικ. 33,34). Μια κατασκευή που αποκαλύπτει συνειδητά τον σκελετό της, δίχως να προστατεύεται από τζάμια, πόρτες, ακόμη και στέγη³. Αυτήν ακριβώς την αίσθηση, ενός αποστειρωμένου κελύφους, επιδίωξε ο αρχιτέκτονας Aldo Rossi, για το «*σπίτι των νεκρών*» ως έναν ημιτελές και εγκαταλελειμμένο χώρο.

3 Mairs Jessica, «*Postmodern Architecture: San Cataldo Cemetery by Aldo Rossi*», Dezzen, 2015.



Εικ.33. Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971.
Το κεντρικό, κυβικό οστεοφυλάκιο με τετράγωνα ανοίγματα.

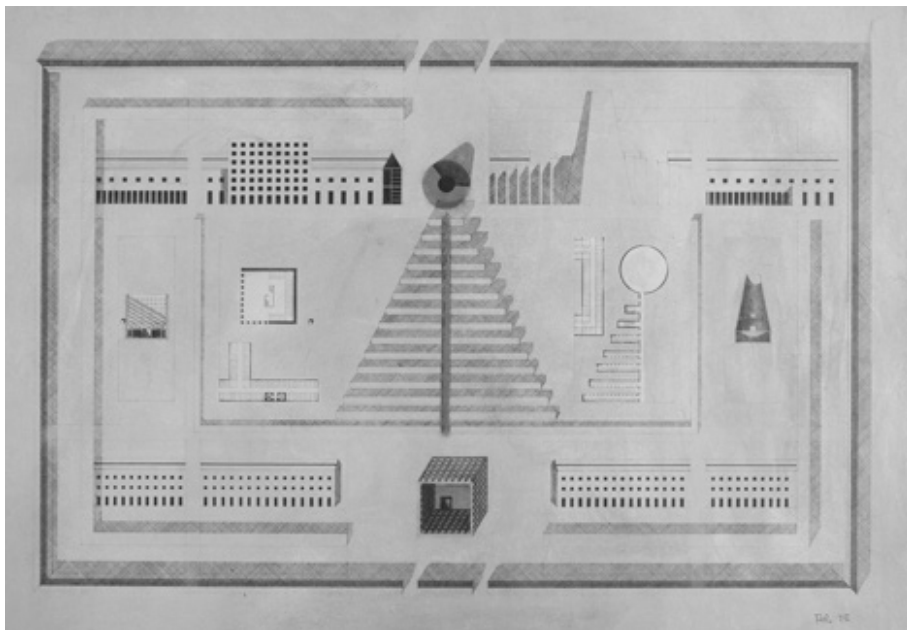


Εικ.34. Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971.
Τάφοι και μεταλλικά κλιμακοστάσια στον εσωτερικό ώρο του οστεοφυλακίου.

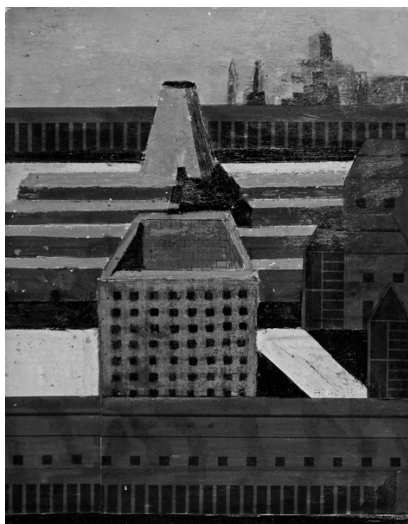
Ο σκοπός όμως του σχεδιασμού δεν ήταν η σαφή περιγραφή της πραγματικότητας αλλά ένας περισσότερο ποιητικός συλλογισμός που στόχευε σε μία μελλοντική αφήγηση. Φαντασία και αρχιτεκτονική συγχωνεύονται για την αναπαράσταση εκείνων των στοιχείων που απομένουν με την φθορά του χρόνου και ανάγονται σε σχήματα που αντανakλούν την παρουσία των νεκρών και παράλληλα την μνήμη των ζωντανών. Τα τετράγωνα δηλαδή ανοίγματα του κύβου που επιτρέπουν την διείσδυση του φωτός και το παιχνίδι των σκιών συμβάλλουν στην ανάδειξη ενός τόπου οικείου, με τις διάφορες παραμορφώσεις τελικά να νοηματοδοτούνται και να συμβολοποιούνται. Στον κεντρικό άξονα εκτός του τετραγώνου, σχεδιάζεται αντιδιαμετρικά ένας κύκλος, δημιουργώντας μια πορεία από την λογική στην ανυπαρξία, δύο σύμβολα που συνδυάζονται και τελικά δέχονται την ιδέα του θανάτου.

Μια σειρά από επιμήκη ευθύγραμμα τμήματα που μειώνεται σταδιακά η αναλογία τους σχεδιάζονται επίσης στην κεντρική χάραξη, ως τις γειτονίες των νεκρών και καταλήγουν σε μια κυκλική κορυφή, κωνικής μορφής που δεν έχει ακόμη υλοποιηθεί και φιλοξενεί την λειτουργία της μαζικής ταφής (Εικ. 35,36,37). Σε αυτό τον κώνο και στα εγκαταλελειμμένα λείψανα αποδίδει ο Rossi το σύμβολο του θανάτου, ως μια εικόνα της έρημης, τιμμεντένιας φάμπρικας, ενός τύπου που αναγνωρίζεται στην γύρω βιομηχανική περιοχή. Όπως τόνισε και ο ίδιος, «σε αυτούς τους καταπιεσμένους η πόλη χτίζει το υψηλότερο μνημείο», γεγονός που αποκαλύπτει μια αναλογία της έννοιας νεκροταφείου και μνημείου και άρα της πόλης των νεκρών με αυτή των ζωντανών. Έτσι οι αναπαραστατικοί συμβολισμοί του Rossi παρουσιάζουν την σχέση μορφής και χρόνου μέσα από την λογική του θραύσματος και του σκελετού. Ο σκελετός ως την φυσική διαδικασία αφαίρεσης και αποκάλυψης της βασικής, διαρθρωτικής δομής, μια άποψη που συγκρότησε κατά την διάρκεια ανάρρωσης του από ένα αυτοκινητιστικό δυστύχημα το 1971 και τελικά μετέτρεψε τις επαναλαμβανόμενες γραμμικές φόρμες του ρασιοναλιστικού τύπου σε «σύμβολα σωτηρίας της ύλης»⁴.

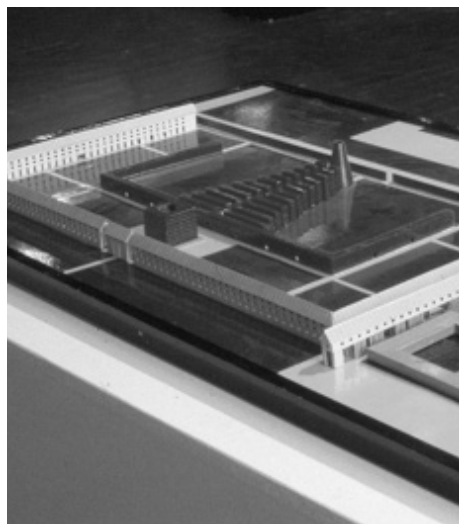
4 Πάγκαλος Παναγιώτης, «Ο Ποιητικός Χρόνος στις Αναπαραστάσεις του Aldo Rossi: Το Κοιμητήριο San Cataldo στην Modena» στο Η Αναπαράσταση ως Όχημα της Αρχιτεκτονικής Σκέψης, Επιμ. Βάσω Τροβά, Κώστας Μανωλίδης, Γιώργος Παπακωσταντίνου (Βόλος: Εκδόσεις Futura, 2005), σελ. 288-289.



Εικ.35. Rossi, «San Cataldo Cemetery», 1971.
Επιμήκοι ευθύγραμμα τμήματα ως οι γειτονιές των νεκρών.



Εικ.36. Rossi, «San Cataldo Cemetery», 1971.
Κωνική μορφή που φιλοξενεί την μαζική ταφή.



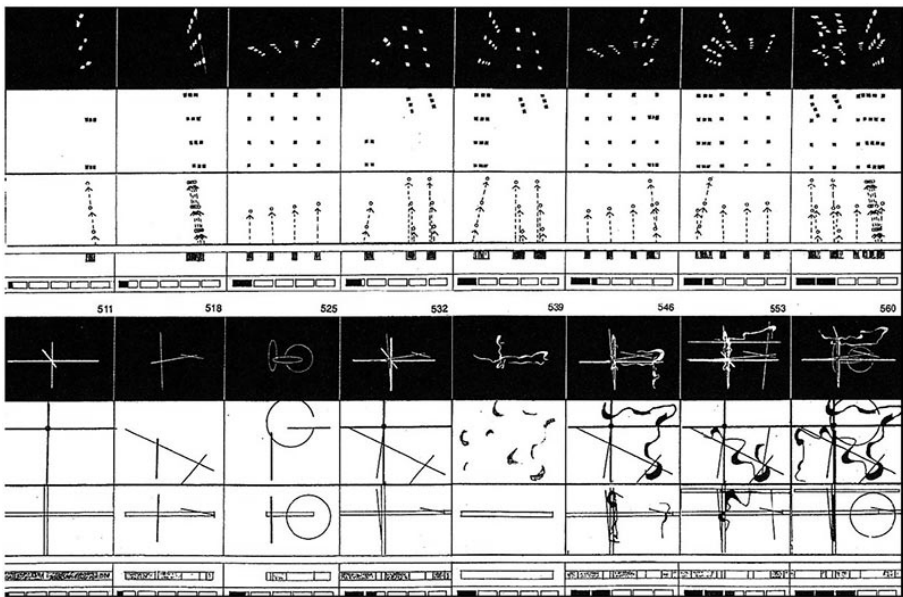
Εικ.37. Rossi, «San Cataldo Cemetery», 1971.
Μέρος της μακέτας του Aldo Rossi.

Ο σχεδιασμός του νεκροταφείου San Cataldo πραγματοποιήθηκε σε δύο φάσεις μεταξύ 1971 και 1980, εφαρμόζοντας την εμμονή του αρχιτέκτονα για τον τύπο. Μάλιστα, οι επιλογές των σχημάτων θυμίζουν το Ιταλικό παιδικό παιχνίδι «*Gioco dell'Ocha*» στο οποίο οι παίκτες ακολουθούν μια σπειροειδή διαδρομή συναντώντας διάφορα εμπόδια τα οποία καταλήγουν στον θάνατο⁵. Στοιχεία επίσης του επιτραπέζιου εντοπίζονται και στην επιλογή χρωμάτων, όπως οι μπλε στέγες ή ο πορτοκαλί τοίχος, που συμβάλλουν στον διακριτό διαχωρισμό των κτιριακών δομών και λειτουργιών.

Η ιδέα όμως του Aldo Rossi για το κοιμητήριο, δεν καταλήγει στην κατάλληλη χρήση του τύπου καθώς η επιλογή των γεωμετρικών σχημάτων και ο τρόπος οργάνωσης του χώρου βασίζεται στην αποδοχή και οικειοποίηση του σταδίου του θανάτου. Ο τύπος δηλαδή παρόλο που είναι καταλυτικής σημασίας για την έκφραση του έργου, λειτουργεί περισσότερο σαν εργαλείο, σαν μια μέθοδο σχεδιαστικών αποφάσεων, με στόχο όμως την ανάδειξη της πορείας της ανθρώπινης ζωής στον θάνατο. Η χρήση για παράδειγμα του σχήματος του κώνου, απαντά στον τύπο που εντοπίζεται στην βιομηχανική περιοχή και ορίζει την μορφή του. Η επιλογή όμως αυτής της γεωμετρίας δεν συμβάλει στην απόδοση της κεντρικής ιδέας αλλά λειτουργεί περισσότερο σαν δοχείο ή φορέας του νοήματος. Ο Rossi χρησιμοποιεί τους προϋπάρχον νεοκλασικούς τύπους που έχουν απομείνει και αναγνωρίζονται στην τοποθεσία και με την συνειδητή προσθήκη νέων, τους μετασχηματίζει σε μια νέα δομή, κατάλληλη για την ανάδειξη της ποιητικής του σκέψης. Θεμελιώδη τύποι και σχήματα που αποτυπώνουν την ιδέα αλλά δεν την αντιπροσωπεύουν, διαμορφώνοντας τον κατάλληλο δομικό σκελετό που έρχεται να υποστηρίξει μια περισσότερο εννοιολογική ιδέα, εμπνευσμένη από ανθρώπινα ερωτήματα. Βέβαια σκοπός αυτής της άποψης δεν είναι η υποβάθμιση της υπόστασης του τύπου αλλά η διαφοροποίηση τύπου και ιδέας στην πρακτική του αρχιτέκτονα και συνεπώς η παρατήρηση ίσως μιας αδυναμίας στην θεωρία του.

⁵ Mairs, «*Postmodern Architecture: San Cataldo Cemetery by Aldo Rossi*», ό.π.

ΜΕΡΟΣ 3ο:
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ



Εκ.38. Tschumi, «Manhattan Transcripts», 1976-1981.

Αναπαράσταση για την σχέση της αρχιτεκτονικής με τον χώρο, τον τύπο, την μορφή και το σενάριο.

Στις κοινωνικές και ανθρωπιστικές επιστήμες λοιπόν η έννοια της σκέψης ανάγεται ως το θεμέλιο συγκρότησης μιας νέας ερμηνευτικής μεθόδου του παρελθόντος, προσδίδοντας ένα περισσότερο γνωσιακό και ιδεαλιστικό χαρακτήρα στην ιστορική έρευνα. Ιδιαίτερα από τον 19ο αιώνα και μετά, η μελέτη της ιστορίας αναγνωρίζει και αφομοιώνει την σημασία των αξιών, των θεσμών, των σκοπών και των νοημάτων, διαμορφώνοντας ένα πολυσήμαντο αξιακό σύστημα, το οποίο επιδρά και τελικά μετασχηματίζει το πεδίο της ανθρώπινης σκέψης. Μάλιστα, σε αυτό εδώ το σημείο, διαχωρίζονται οι φυσικές από τις κοινωνικές επιστήμες καθώς οι διαδικασίες του ανθρώπινου νου διερευνώνται σαν μέρος ενός εκτενέστερου συνόλου ιστορικής ζωής, διαφοροποιώντας τις έννοιες της εξήγησης και της κατανόησης. Εφόσον τελικά η ίδια η ιστορία εμπεριέχει την ιστορία της σκέψης, τότε κάθε έργο ως αποτέλεσμα αυτής, αντιπροσωπεύει τις έννοιες και τα ιδεώδη της αντίστοιχης εποχής, ανάγοντας την σκέψη σε σύμβολο κάθε ιστορικής περιόδου. Με την αποδόμηση όμως της σκέψης, αποκαλύπτονται εννοιολογικές δομές, οι οποίες συνθέτουν τον κόσμο των ιδεών και αφορούν μια συνέχεια της έννοιας μέσα από την θεματοποίηση της, στους διαφορετικούς τρόπους εμφάνισης της.

Συνεπώς, η ιδέα αφορά μια περισσότερο εσωτερική διαδικασία του ανθρώπινου νου, η οποία έχει την δυνατότητα και διακρίνεται σε τύπους ή φάσεις ενός νοητικού αποτελέσματος, προσδιορίζοντας και νοηματοδοτώντας γεγονότα. Η ιδέα, ως η εννοιολογική δομή και αποτέλεσμα μιας πολιτισμικής επεξεργασίας που φανερώνει τον χαρακτήρα κάθε εποχής, διαμορφώνοντας ενότητες που απαντούν σε μια μέθοδο κατηγοριοποίησης. Οι εννοιολογικοί δηλαδή μετασχηματισμοί της σκέψης ανάγονται σε αντικειμενικά κριτήρια ταξινόμησης των αξιών κάθε πολιτισμού στην αντίστοιχη χρονική περίοδο. Μια παρόμοια λογική κατηγοριοποίησης σε σχέση με ένα πολιτισμικό σύστημα, παρατηρείται και στον αρχιτεκτονικό κόσμο, για την μελέτη της έννοιας του χώρου. Μέσα από τα εγχειρήματα των μοντερνιστών Sigfried Giedion και Bruno Zevi, διατυπώνεται η αποδόμηση της αρχιτεκτονικής σκέψης σε ιστορικά και πολιτισμικά πλαίσια, διαμορφώνοντας μια αρχιτεκτονική αφήγηση βασισμένη σε ερμηνείες του παρελθόντος. Επιχειρείται δηλαδή, η κατάταξη των ποικίλων εκδοχών της έννοιας του χώρου στις κατάλληλες

ιστορικές περιόδους, για την δημιουργία μιας μεθόδου ταξινόμησης, ακολουθώντας είτε εννοιολογικές είτε περισσότερο ιδεολογικές και τυπολογικές προσεγγίσεις. Αυτές όμως οι διαφορές που αποτυπώνονται στον τρόπο χειρισμού της αρχιτεκτονικής έρευνας, αποκαλύπτουν την ειδοποιό διαφορά μεταξύ των όρων «έννοιας» και «ιδέας».

Η «έννοια» παρουσιάζει ρίζες στην σημασία του όρου της «σκέψης», φανερώνοντας την πρόθεση, την σύλληψη και την αντίληψη ενός νοήματος. Αποκαλύπτει το περιεχόμενο και το νόημα μιας λέξης ως αποτέλεσμα μιας ιστορικής, εννοιολογικής και εξελικτικής δομής κάθε γλώσσας. Η έννοια αποτελεί την αφηρημένη μορφή σκέψης, που εφόσον εμπεριέχει το νόημα μπορεί να χαρακτηριστεί ως κοινωνική αξία, ως μέρος ενός ευρύτερου πολιτισμικού συστήματος, που μεταφέρει μια αντικειμενική πραγματικότητα στο πεδίο του λόγου. Η αρχιτεκτονική, για παράδειγμα, έννοια αφορά το πλαίσιο εφαρμογής του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, το οποίο μπορεί και απαντά στα διάφορα αρχιτεκτονικά κινήματα, απόψεις και τάσεις. Ανάγεται σε ένα ρυθμιστικό σύστημα, το οποίο μεταφέρει το νόημα, το περιεχόμενο και τους σχεδιαστικούς παράγοντες της αρχιτεκτονικής σκέψης.

Εφόσον λοιπόν η αρχιτεκτονική έννοια τοποθετείται στο γενικό και λογικό πλαίσιο, η ιδέα συναντάται στο ειδικό, σε ένα πιο πρακτικό πεδίο της αρχιτεκτονικής γλώσσας. Η έννοια δηλαδή λειτουργεί ως φορέας του νοήματος και υποθέσεις της αρχιτεκτονικής έκφρασης, ενώ η ιδέα αποτυπώνεται στο αντικείμενο του σχεδιασμού, στην μορφοποίηση και σχηματοποίηση του νοήματος. Συνεπώς, έννοια και ιδέα αλληλεπιδρούν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό αλλά ταυτόχρονα διαφοροποιούνται, φανερώνοντας μια λογική σειρά: την ιδέα ως παράγωγο και αποτέλεσμα της έννοιας. Λειτουργούν αρχικά συνδυαστικά σαν μια αρχή οργάνωσης του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού και στην πορεία διακατέχουν διαφορετικούς ρόλους μέσα από την ωρίμανση του σχεδιαστικού ζητήματος. Η έννοια όμως, παρόλο που επηρεάζει τις σχεδιαστικές αποφάσεις, καθώς πλαισιώνεται σε έναν αντικειμενικό κόσμο και αντιπροσωπεύει τις αρχιτεκτονικές τάσεις της αντίστοιχης εποχής, δεν αποτελεί το εναρκτήριο ερέθισμα για την αρχιτεκτονική δημιουργία. Μέσα από την μελέτη της αρχιτεκτονικής διαδικασίας, η έννοια φαίνεται να λειτουργεί

περισσότερο σαν το μέσο για την αποτύπωση του πνεύματος της εποχής, με την σύλληψη της ιδέας, να ανάγεται σε αφετηρία του αρχιτεκτονικού έργου.

Η διαδικασία συγκρότησης της έννοιας της ιδέας ξεκινάει με την πρώτη μάλιστα επαφή με το ζητούμενο, ερώτημα ή και προβληματισμό. Αφορά έναν σταθερό πυρήνα, ένα συνονθύλευμα στοιχείων που λειτουργούν ως σημείο αναφοράς και οργανωτική αρχή για την διαδικασία του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Αποδίδεται σαν μια πρόβλεψη της πραγματικής εργασίας σε ένα είδος φανταστικού πεδίου, διαμορφώνοντας μια νοητή κατασκευή αφηρημένων σημείων. Ένα ακατέργαστο στάδιο της σκέψης, που συναντά τις ρίζες του στην αρχιτεκτονική παράδοση, η οποία λειτουργεί σαν προγονικά θεμέλια για την δημιουργία του νέου. Η αρχιτεκτονική δηλαδή του παρελθόντος, η πείρα και η γνώση των αιώνων, ορίζουν συνειδητά ή ασυνείδητα τις σχεδιαστικές κατευθυντήριες αρχές για την δημιουργία της αρχικής ιδέας. Εκτός όμως από την πλούσια αρχιτεκτονική ιστορία, η σύνθεση της ιδέας πηγάζει και από τον συνδυασμό προσωπικών εμπειριών, γνώριμων μορφών, σκέψεων και βιωμάτων σε σχέση με τον τόπο, στοιχεία που εντοπίζονται κάτω από το φάσμα της μνήμης. Φαντασία, ιστορία και μνήμη συνεπώς αλληλεπιδρούν για την ανάδυση της αρχικής, αυθόρμητης ιδέας και στην πορεία ωριμάζουν και μετασχηματίζονται για την εύρεση της καλύτερης δυνατής λύσης στο αρχιτεκτονικό ερώτημα.

Τα παραπάνω στοιχεία ξεχώρισαν και αναλύθηκαν σε μια προσπάθεια κωδικοποίησης της σκέψης για την εύρεση του τρόπου σύλληψης και συγκρότησης της αρχιτεκτονικής ιδέας. Η έννοια όμως της σύλληψης διαφέρει από την έννοια της αποσαφήνισης σε εκείνο το σημείο ανάλυσης των σταδίων του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού. Η σύλληψη δηλαδή της ιδέας απαντά στο αρχικό στάδιο σκέψης, που προηγείται της επεξεργασίας, ακολουθώντας μια απρόβλεπτη και δυναμική πορεία σε αντίθεση με την αποσαφήνιση εκείνων των στοιχείων που διαδραματίζονται στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, μέσα από την κριτική σκέψη και την συνειδητή λήψη αποφάσεων.

Οι παράγοντες όμως που διαφοροποιούν το στάδιο και τις έννοιες της σύλληψης και της αποσαφήνισης θα μπορούσαν να αποτελέσουν και

τον συνδυαστικό κρίκο μεταξύ τους. Το στάδιο δηλαδή της σύλληψης της αρχιτεκτονικής ιδέας που απαντά σε ένα ακανόνιστο, σχεδόν χαοτικό, πεδίο της σκέψης μπορεί να πλαισιωθεί και να διευκρινιστεί μέσα από την ανάδειξη των ιδίων των στοιχείων που την συνθέτουν. Η φαντασία, η αρχιτεκτονική ιστορία και η προσωπική ή συλλογική μνήμη, μπορούν να αναβαθμιστούν και να χρησιμοποιηθούν από απλά στοιχεία διάρθρωσης της έμπνευσης, σε εργαλεία αποσαφήνισης της ιδέας. Μέσα από την αναγνώριση και κατηγοριοποίηση δηλαδή των παραγόντων που συμβάλλουν στην διαμόρφωση της αρχικής ιδέας, προκύπτει ένα συνδυαστικό εργαλείο διατύπωσης και συγκεκριμενοποίησης της.

Με την εκτενή ανάλυση των συγκεκριμένων πεδίων, παρουσιάζεται η δυνατότητα αποσαφήνισης αυτού του ακατέργαστου, πρωταρχικού σταδίου της αρχιτεκτονικής σκέψης σε μια ξεκάθαρη μέθοδο διαδοχικών βημάτων έκφρασης. Προκύπτει λοιπόν μια προοπτική επεξεργασίας αυτής της μυστηριώδους και ακαθόριστης πτυχής της πνευματικής δημιουργίας, με σκοπό την ανάλυση της μέσα από αντικειμενικά πεδία έρευνας. Μάλιστα, με την κριτική μελέτη της θεωρίας και του έργου του Aldo Rossi, φανερώθηκε η σημασία του τύπου στην αρχιτεκτονική διαδικασία, όχι όμως με τον τρόπο που ανέπτυξε ο αρχιτέκτονας για την ταύτιση τύπου και ιδέας αλλά με την ανάδειξη της χρήσης του ως εργαλείο.

Ο Aldo Rossi, μελετώντας την σχέση αστικού ιστού και αρχιτεκτονικής, καταλήγει σε ένα σύνολο στοιχείων, τα οποία εξελίσσονται και μετασχηματίζονται μέσα από πολιτισμικά και κοινωνικά συστήματα. Διερευνά την αρχιτεκτονική ιστορία, για την ανάλυση των διαδοχικών στρωμάτων που εντοπίζονται στην πόλη, με στόχο την ταξινόμηση των διαφόρων ιστορικών μορφών, τα οποία καταλήγουν στην έννοια του τύπου. Μέσα από την θεώρηση του τύπου ως την λογική σύλληψη που προϋπάρχει και τελικά ορίζει την μορφή, ανάγεται σε ένα εργαλείο ομαδοποίησης και κατηγοριοποίησης εκείνων των μορφών, που παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά σε σχέση με ένα ιστορικό πλαίσιο. Αφορά μια πρωτογενής διάταξη του χώρου, ως αποτέλεσμα πολλαπλών μεταμορφώσεων και επαναλήψεων, που δεν απαντά όμως στην αρχιτεκτονική ιδέα. Ο τύπος λειτουργεί περισσότερο σαν υποβοήθημα στις

σχεδιαστικές αποφάσεις και σαν μορφικός φορέας της ιδέας, ένα ακόμη μέσο διατύπωσης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Καθώς ο τύπος διερευνήθηκε και αναλύθηκε στο στάδιο αποσαφήνισης της ιδέας, μπορεί επίσης να καταταχθεί στα εργαλεία έκφρασης της, συνδιαμορφώνοντας ένα πυρήνα σταθερών, σχεδιαστικών πηγών. Συνεπώς η φαντασία, η ιστορία και η μνήμη, με την προσθήκη του τύπου, συγκροτούν μια αρχιτεκτονική εργαλειοθήκη που αναδεικνύουν την αρχιτεκτονική ιδέα ως μέθοδο. Ένας νέος τρόπος οργάνωσης των σχεδιαστικών σκέψεων, με την κατηγοριοποίηση και ταξινόμηση των διαρθρωτικών παραγόντων της ιδέας, που δεν στοχεύουν όμως στην σύνθεση ενός εγχειριδίου οδηγιών αλλά στην αναδιατύπωση της αρχιτεκτονικής ιδέας ως μέθοδο.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arnheim, Rudolf. «*Η Δυναμική της Αρχιτεκτονικής Μορφής*», Επιμ.-Μτφρ. Ιάκωβος Ποταμιανός, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2003.
- Berlin, Isaiah. «*Τρεις Κριτικοί του Διαφωτισμού: Vico, Hamann, Herer*», Επιμ. Γεράσιμος Λυκιαρδόπουλος, Μτφρ. Γιώργος Μερτίκας, Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική, 2022.
- Cassirer, Ernst. «*The Philosophy of Symbolic Forms*», Μτφρ. Ralph Manheim, Πρόλογος Charles W. Hendel, New Haven and London: Yale University Press, 1955. [https://uberty.org/wp-content/uploads/2015/12/Ernst_Cassirer_The_Philosophy_of_Symbolic_Forms1c.pdf] Πρόσβαση στις 19 Νοεμβρίου 2022.
- Collingwood, Robin, George. «*The Idea of History*», Revised Edition with Lectures 1926-1928, Επιμ.- Πρόλογος Jan van der Dussen, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Deleuze, Gilles., Guattari, Felix. «*Τι είναι Φιλοσοφία;*», Επιμ. Πάρις Μπουρλάκης, Μτφρ. Σταματίνα Μανδηλάρα, Αθήνα: Εκδόσεις Καλέντης, 2004.
- Giedion, Sigfried. «*Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*», The Charles Eliot Norton Lectures, Cambridge: Harvard University Press, 2008.
- Giedion, Sigfried. «*Architecture and the Phenomena of Transition: The Three Space Conceptions in Architecture*», Cambridge: Harvard University Press, 1971.
- Grassi, Georgio. «*Κείμενα για την Αρχιτεκτονική*», Μτφρ. Κωνσταντίνος Πατέστος, Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης, 1998.

- Kandinsky, Wassily. «*Τέχνη και Καλλιτέχνες*», Μτφρ. Γιώργος Κεντρωτής, Αθήνα: Εκδόσεις Νεφέλη, 1986.
- Kant, Immanuel. «*Κριτική του Καθαρού Λόγου*», Τόμος II, Επιμ.-Μτφρ. Αναστάσιος Γιανναράς, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 1979.
- Kuhn, Thomas. «*Η Δομή των Επιστημονικών Επαναστάσεων*», Μτφρ. Γεώργιος Γεωργακόπουλος, Αθήνα: Εκδόσεις Σύγχρονα Θέματα, 2008.
- Masterman, Margaret. «*The Nature of a Paradigm*», Επιμ. Imre Lakatos and Alan Musgrave, London: Cambridge University Press, 1970.
- Mairs, Jessica. «*Postmodern Architecture: San Cataldo Cemetery by Aldo Rossi*», Dezzen, 2015. [<https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>] Πρόσβαση στις 15 Ιανουαρίου 2023.
- Peckham, Andrew., Rattray, Charles. «*Rationalist Traces (Architectural Design)*», Vol 77, No 5, Επιμ. Torsten Schmiedeknecht, London: Academy Press, 2007.
- Rossi, Aldo. «*Η αρχιτεκτονική της Πόλης*», Μτφρ. Βασιλική Πετρίδου, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1991.
- Rossi, Aldo. «*Επιστημονική Αυτοβιογραφία*», Μτφρ. Κωνσταντίνος Πατέστος, Αθήνα: Εκδόσεις Εστία, 1995.
- Scolari, Massimo. «*The New Architecture of Avant-Garde*», K. Michael Hays Architecture Theory since 1968, Cambridge: The MIT Press, 1998.
- Sveiven, Megan. «*Architecture Classics: San Cataldo Cemetery / Aldo Rossi*», ArchDaily, 2010. [<https://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi>] Πρόσβαση στις 14 Ιανουαρίου 2023.

- Tafuri, Manfredo. «*History of Italian Architecture 1944-1985*», Μτφρ. Jessica Levine, Cambridge: The MIT Press, 1989.
- Verschuere, Adrien. «*Values*», Lecture – Discussion, Edinburgh: AE Foundation, 2016. [<https://aefoundation.co.uk/Values>] Πρόσβαση στις 28 Νοεμβρίου 2022.
- Vico, Giambattista. «*The First New Science*», Επιμ.- Μτφρ. Leon Pompa, Cambridge: Cambridge University Press, 2022.
- Vidler, Anthony. «*Type: Quatremere de Quincy*», in *Oppositions Reader: Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984*, New York: Princeton Architectural Press, 1998. [<https://www.sweetstudy.com/sites/default/files/qx/17/03/12/03/quatremere.pdf>] Πρόσβαση στις 9 Δεκεμβρίου 2022.
- Wickberg, Daniel. «*In the Environment of Ideas: Arthur Lovejoy and the History of Ideas as a form of Cultural History*», Cambridge: Cambridge University Press, 2014. [<https://www.cambridge.org/core/journal/modern-intellectual-history/article/in-the-environment-of-ideas-arthur-lovejoy-and-the-history-of-ideas-as-a-form-of-cultural-history/D407F6F0879F0308B47871D77B6D9A2D>] Πρόσβαση στις 19 Νοεμβρίου 2022.
- Wilhelm, Dilthey. «*Introduction to the Human Sciences*», Princeton: Princeton University Press, 1883. [<https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/dilthey1.htm>] Πρόσβαση στις 18 Νοεμβρίου 2022.
- Zevi, Bruno. «*Architecture as Space: How to Look at Architecture*», Επιμ. Joseph A. Barry, Μτφρ. Milton Gendel, New York: DeCapo Press, 1993.
- Μιχελής, Παναγιώτης. «*Η Αρχιτεκτονική ως Τέχνη*», Αθήνα: Εκδόσεις Ίδρυμα Π.Ε. Μιχελή, 2008.

- Μπαμπινιώτης, Γιώργος. «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας», Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας Ε.Π.Ε, 1998.
- Πάγκαλος, Παναγιώτης. «Ο Ποιητικός Χρόνος στις Αναπαραστάσεις του Aldo Rossi: Το Κοιμητήριο San Cataldo στην Modena» στο *Η Αναπαράσταση ως Όχημα της Αρχιτεκτονικής Σκέψης*, Επιμ. Βάσω Τροβά, Κώστας Μανωλίδης, Γιώργος Παπακωσταντίνου, Βόλος: Εκδόσεις Futura, 2005.
- Παπαϊωάννου, Κώστας. «Η Αποθέωση της Ιστορίας», Επιμ.-Πρόλογος Γιώργος Καραμπελιάς, Μτφρ. Σπύρος Κακουριώτης, Αθήνα: Εναλλακτικές Εκδόσεις, 1992.
- Πελεγρίνης, Θεοδόσης. «Λεξικό της Φιλοσοφίας», Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2004.
- Πεπονής, Γιάννης. «Παραστατικός Συμβολισμός και Αρχιτεκτονική Σκέψη» στο *Η Αναπαράσταση ως Όχημα της Αρχιτεκτονικής Σκέψης*, Επιμ. Βάσω Τροβά, Κώστας Μανωλίδης, Γιώργος Παπακωσταντίνου, Βόλος: Εκδόσεις Futura, 2005.
- Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων. «Εννοιολογικές δομές της αρχιτεκτονικής σκέψης: Leon Battista Alberti, Etienne-Louis, Boullée-Le Corbusier», Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα: Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, 2005. [<https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/16306?lang=el#page/1/mode/2up>] Πρόσβαση στις 14 Ιανουαρίου 2023.
- Χατζηκαντής, Εμμανουήλ. «Ξένοι στα Ξένα: Η Αρχιτεκτονική Ιταλικού Εποικισμού στην Ρόδο», Ερευνητική Εργασία, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, 2017. [<https://issuu.com/manoschatzikantis/docs/>_____] Πρόσβαση στις 12 Ιανουαρίου 2023.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1. Peter Eisenman, «*Berlin Memorial to all the Murdered Jews of Europe*», 1997, Διάγραμμα, Eisenman Architects, New York. [<https://eisenmanarchitects.com/Berlin-Memorial-to-the-Murdered-Jews-of-Europe-2005>] Πρόσβαση 26 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 2. Jean Baptiste Seroux d'Agincourt, «*Εικασίες για την προέλευση των μορφών με τη χρήση της γοτθικής αψίδας*», 1810-1823, στο *L'histoire de l'art par les monumens*, Εικονογράφιση, Εθνική Βιβλιοθήκη της Γαλλίας, Παρίσι, [<https://www.quondam.com/31/3125.htm>] Πρόσβαση 26 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 3. Pablo Picasso, «*L'arlesienne*», 1912, στο *Giedion Sigfried, Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Φωτογραφία (Cambridge: Harvard University Press, 2008), σελ. 494.

Εικόνα 4. Walter Gropius, «*The Bauhaus Dessau*», 1925 στο *Giedion Sigfried, Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*, Φωτογραφία (Cambridge: Harvard University Press, 2008), σελ. 492.

Εικόνα 5. Bruno Zevi, «*Απλοποιημένη και αρνητική εκδοχή της κάτοψης του Αγίου Πέτρου*», 1993, στο *Architecture as Space: How to Look at Architecture*, Σχέδιο (New York: DeCapo Press, 1993), σελ. 50.

Εικόνα 6. Bruno Zevi, «*Ο εσωτερικός και ο εξωτερικός χώρος του Αγίου Πέτρου*», 1993, στο *Architecture as Space: How to Look at Architecture*, Διάγραμμα (New York: DeCapo Press, 1993), σελ. 51.

Εικόνα 7. Bruno Zevi, «*Η θεμελιώδης δομή και η χωρική ερμηνεία του Αγίου Πέτρου*», 1993, στο *Architecture as Space: How to Look at Architecture*, Διάγραμμα (New York: DeCapo Press, 1993), σελ. 52.

Εικόνα 8. Bruno Zevi, «*Δύο ακόμη χωρικές ερμηνείες του Αγίου Πέτρου*», 1993, στο *Architecture as Space: How to Look at Architecture*, Διάγραμμα (New York: DeCapo Press, 1993), σελ. 53.

Εικόνα 9. Andrea Palladio, «*Κάτοψη της Villa Rotonda*», 1570, Κάτοψη Ισογείου, Vicenza, Ιταλία. [<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/698054>] Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 10. Le Corbusier, «*Κάτοψη της Villa Savoye*», 1928, Κάτοψη Ισογείου, Poissy, Γαλλία. [<https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2019/february/04/le-corbusiers-grand-designs-villa-savoye/>] Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 11. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για την θεωρία των εννοιών των Deleuze και Guattari*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 12. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για την αρχιτεκτονική έννοια και ιδέα*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 13. Le Corbusier, «*Villa Savoye*», 1928, Φωτογραφία, Poissy, Γαλλία. [<https://www.phaidon.com/agenda/architecture/articles/2019/february/04/le-corbusiers-grand-designs-villa-savoye/>] Πρόσβαση 27 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 14. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για την αρχιτεκτονική έννοια και ιδέα: Villa Savoye*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 15. Frank Gehry, «*Walt Disney Concert Hall*», 1991, στο Frank O. Gehry papers, Series I: Architectural Projects, Σκίτσο, Ερευνητικό Ινστιτούτο Gehry, Λος Άντζελες.

Εικόνα 16. Hans Hollein, «*Η παρουσία του Παρελθόντος*», 1980, Σκίτσο, Μπιενάλε, Βενετία, Ιταλία. [<https://www.hollein.com/eng/Exhibitions/Strada-Novissima>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 17. Hans Hollein, «*Η παρουσία του Παρελθόντος*», 1980, Φωτογραφία, Μπιενάλε, Βενετία, Ιταλία. [<https://www.hollein.com/eng/Exhibitions/Strada-Novissima>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 18. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για τον προσδιορισμό της αρχικής ιδέας*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 19. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για την διαμόρφωση της κεντρικής ιδέας*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 20. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Φωτογραφία, Μοντένα, Ιταλία. [<https://de-architects.com/Cemetery-of-San-Cataldo-Modena-Italy-Plan>] Πρόσβαση 28 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 21. Giuseppe Terragni, «*Casa del Fascio*», 1932-1936, Φωτογραφία, Κόμο, Ιταλία. [<https://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni>] Πρόσβαση 28 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 22. Aldo Rossi, Gianni Braghieri, «*Σχέδια του διαγωνισμού για το μνημείο της αντίστασης*», 1962, στο K. Michael Hays, The Cuneo Monument, Σχέδιο. [<https://archinect.com/features/article/150011097/discussing-the-role-of-jargon-and-difficulty-with-harvard-gsd-s-k-michael-hays-lisa-haber-thomson>] Πρόσβαση 28 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 23. Aldo Rossi, «*Εξώφυλλο περιοδικού Casabella-Continuita για το μνημείο της αντίστασης*», 1962, στο K. Michael Hays, The Cuneo Monument, Σχέδιο. [<https://archinect.com/features/article/150011097/discussing-the-role-of-jargon-and-difficulty-with-harvard-gsd-s-k-michael-hays-lisa-haber-thomson>] Πρόσβαση 28 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 24. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για την μορφή και τον τύπο*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 25. Aldo Rossi, «*La Conica*», 1984, Σκίτσο. [<https://www.dezeen.com/2014/07/07/movie-alberto-alessi-la-conica-espresso-maker-aldo-rossi-form-follows-function/>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 26. Aldo Rossi, «*La Cupola*», 1988, Σκίτσο. [<https://www.dezeen.com/2014/07/07/movie-alberto-alessi-la-conica-espresso-maker-aldo-rossi-form-follows-function/>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 27. Aldo Rossi, «*Συγκρότημα κατοικιών Gallaratese*», 1969-1973, Φωτογραφία, Μιλάνο, Ιταλία. [<https://divisare.com/projects/340795-aldo-rossi-burcin-yildirim-gallaratese-housing-d-block>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 28. Μαρία Γεωργαντάκου, «*Διάγραμμα για τον τύπο ως εργαλείο*», 2023, Θεσσαλονίκη, Ελλάδα.

Εικόνα 29. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Σχέδιο, Μοντένα, Ιταλία. [<https://de-architects.com/Cemetery-of-San-Cataldo-Modena-Italy-Plan>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 30. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Σχέδιο, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 31. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Φωτογραφία, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/en/cimitero-di-san-cataldo/>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 32. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Φωτογραφία, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/en/cimitero-di-san-cataldo/>] Πρόσβαση 29 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 33. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Φωτογραφία, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/en/cimitero-di-san-cataldo/>] Πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 34. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Φωτογραφία, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.atlantearchitettura.beniculturali.it/en/cimitero-di-san-cataldo/>] Πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 35. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Σχέδιο, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>] Πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 36. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Σχέδιο, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>] Πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2023

Εικόνα 37. Aldo Rossi, «*San Cataldo Cemetery*», 1971, Μακέτα, Μοντένα, Ιταλία. [<https://www.dezeen.com/2015/07/30/san-cataldo-cemetery-modena-italy-aldo-rossi-postmodernism/>] Πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2023.

Εικόνα 38. Bernard Tschumi, «*Manhattan Transcripts*», 1976-1981, Διάγραμμα, Bernard Tschumi Architects, Νέα Υόρκη. [<https://www.tschumi.com/>] Πρόσβαση 30 Ιανουαρίου 2023.

