

Βραχώδεις όψεις.Εφαρμογές και σημασίες της ακατέργαστης υλικότητας.

Κώστας Μανωλίδης

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Το αντικείμενο της εργασίας είναι μια ιδιαίτερη οικοδομική κι αισθητική προσέγγιση της κτιριακής επιφάνειας που διαφοροποιείται από την κυρίαρχη διεθνή τάση της ομοιογενούς και τεχνολογικά εξεζητημένης αρχιτεκτονικής επιδερμίδας. Πρόκειται για την επένδυση όψεων με χρήση μεγάλων τεμαχίων μαρμάρου ή γρανίτη κατά τέτοιο τρόπο ώστε να παραπέμπουν στην αδρότητα και στον κατακερματισμό μιας βραχώδους επιφάνειας. Σε αυτές τις ακατέργαστες επιφάνειες επανακάμπτει ένας υλικός πρωτογονισμός με ισχυρές χθόνιες συνδηλώσεις. Σε κάποιες περιπτώσεις στην κτιριακή όψη υποβάλλεται παράλληλα η εντύπωση μιας θραυσματικής κατάστασης, ως αποτέλεσμα συνδυασμού πολλαπλών υφών και διατάξεων, η οποία εισάγει επιπλέον τις έννοιες της μνήμης και της φθοράς ως ζωτικά αρχιτεκτονικά στοιχεία. Τέτοιες κατασκευαστικές εφαρμογές παρουσιάζουν σημαντικό ενδιαφέρον γιατί συνδέουν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική με ιστορικές οικοδομικές παραδόσεις αλλά και γιατί ανασυγκροτούν τον λόγο και τη δραστικότητα της πρωτογενούς υλικότητας αξιοποιώντας τη δυναμική της γήινης καταγωγής της. Στην ανάλυση επιχειρείται ο γενεαλογικός συσχετισμός τους με την Αναγεννησιακή πρακτική *rusticated masonry* που καθιέρωσε την ρητορική ένταξη της φυσικής ακατέργαστης ύλης στην αρχιτεκτονική οργάνωση των όψεων.

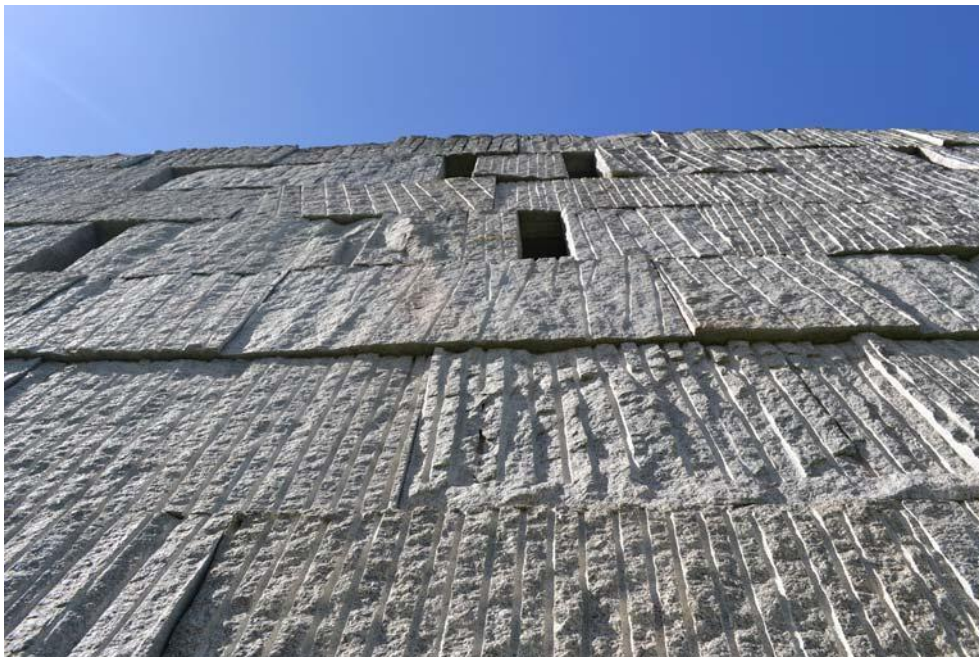
ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Βραχώδεις όψεις, ακατέργαστη υλικότητα, επιφάνεια, ιστορικές οικοδομικές παραδόσεις

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τη στιγμή που οι κατασκευαστικές τεχνικές επέτρεψαν την αποδέσμευση του κτιριακού κελύφους από τον στατικό φορέα, το περίβλημα του οικοδομήματος άρχισε να αντιμετωπίζεται ως ένα αυτόνομο πεδίο και συχνά ως επίκεντρο της αρχιτεκτονικής επεξεργασίας. Η διαμόρφωση της εξωτερικής επιφάνειας δεν ήταν πλέον υποχρεωμένη να αντικατοπτρίζει την κατασκευαστική ή οργανωτική δομή του κτιρίου. Αντίθετα, εμφανίστηκαν νέες επιδιώξεις, κάποτε αντιφατικές, όπως η διαφάνεια, η ηλιοπροστασία ή η αντοχή στους ρύπους.

Ειδικά στα μεγάλα και ψηλά κτίρια η μονολιθική τους διάρθρωση οδήγησε σε αδιαφοροποίητες επιφάνειες επικάλυψης με την ομοιογένεια και σιλιπνότητα να έχουν τον πρώτο λόγο. Οι κλασικές εκφραστικές λειτουργίες της αρχιτεκτονικής όψης σε μεγάλο βαθμό υποσκελίστηκαν από τεχνικές μέριμνες ως προς την στερέωση και την ανταπόκριση σε θερμικές ή άλλες καταπονήσεις της εξωτερικής επένδυσης. Σταδιακά, η διαμόρφωση της επιδερμίδας του κτιρίου μετατοπίστηκε από το πεδίο της αρχιτεκτονικής βούλησης στη δικαιοδοσία τεχνοοικονομικών κριτηρίων. Πιο πρόσφατα, η προσήλωση στην επιφάνεια του κτιρίου συντονίστηκε με τις συμβολικές πτυχές της νέας άυλης οικονομίας και των ψηφιακών τεχνολογιών. Σε πολλά νεώτερα κτίρια μια συνειδητή ή ανεπίγνωστη πρόθεση εξαϋλωσης του οικοδομήματος εκφράζεται με ποικίλες στρατηγικές. Με την μεταβλητότητα των επιφανειών, με διατρήσεις και με διαφώτιστα υλικά ή τέλος με την μετατροπή της σε οθόνη η επιδερμίδα του κτιρίου αναδεικνύεται σε αρένα όπου λαμβάνει χώρα η όσμωση του πραγματικού με την ψηφιακή φαντασμαγορία. Κατά κάποιο τρόπο η ανέστια και άυλη φύση της σύγχρονης χρηματοπιστωτικής κυριαρχίας αναζητά το ισοδύναμό της στην όσο το δυνατόν πιο αιθέρια όψη των κτιρίων. Στην ίδια κατεύθυνση απεδαφοποίησης των υλικών προσδιορισμών της αρχιτεκτονικής κινείται και η *streamline* αισθητική ρευστών οργανικών μορφών χωρίς ακμές, αρμούς και ασυνέχειες που ενστερνίζεται την ανώδυνη σαγήνη του πλαστικού βιομηχανικού αντικειμένου. Είναι λοιπόν αντιληπτό ότι ζητήματα μνήμης και τοπικότητας όπως και η δραστικότητα της πρωτογενούς ύλης σπάνια συμπεριλαμβάνονται στις προτεραιότητες της διεθνούς αρχιτεκτονικής πρωτοπορίας και των σύγχρονων έργων γοήτρου. Μια γνωστή εξαίρεση είναι τα έργα του Κινέζου αρχιτέκτονα Wang Shu που το 2012 τιμήθηκε με το βραβείο Pritzker ο οποίος με επινοητικούς τρόπους ανακυκλώνει υλικά κατεδαφισμένων παραδοσιακών κτισμάτων δημιουργώντας κελύφη με έντονες αισθητηριακές ποιότητες. Άλλες αντίστοιχες τάσεις ως προς την υλικότητα του κτιριακού περιβλήματος εμφανίζονται σποραδικά επιχειρώντας να ανταποκριθούν σε πολιτισμικά πρότυπα και σε πνευματικές ανάγκες που δεν έχουν υπερκερασθεί από τις ηγεμονικές ροπές της αγοράς.

Μια τέτοια ιδιαίτερη αν και περιθωριακή ακόμα τάση ως προς την αντιμετώπιση των όψεων αποτελεί το αντικείμενο της παρούσας εργασίας. Το συγκεκριμένο θέμα έχει ελάχιστα διερευνηθεί μέχρι τώρα και η πραγμάτευσή του θα βασιστεί κυρίως σε πρωτογενή ποιοτικά ευρήματα και σε πρωτότυπη συγκριτική εξέταση παραδειγμάτων.



Εικ.1: Κέντρο Μουσικών Σπουδών της Γαλικίας (2002). Πηγή: <http://atcarquitectura.com/archives/2180>

Πρόκειται για την επένδυση εξωτερικών τοίχων με τη χρήση μεγάλων τεμαχίων μαρμάρου ή γρανίτη που έχουν έντονα ακατέργαστη επιφάνεια. Τα τεμάχια αυτά συνήθως προέρχονται από τον τεμαχισμό των ογκομαρμάρων του λατομείου χωρίς να έχει μεσολαβήσει κάποια επεξεργασία που να εξομαλύνει το ανάγλυφο της θραύσης. Συχνά οι επιφάνειες τους είναι σημαδεμένες από τα γραμμικά ίχνη των παράλληλων διατρημάτων που δημιουργούνται με αερόσφυρες κατά τη διαδικασία απόσπασσης (γάζωμα) του πετρώματος στο λατομείο (εικ. 1).

Προκύπτει έτσι μια έντονη βραχώδης υφή που μεταφέρει τον απόηχο από τις βίαιες δράσεις της εξόρυξης. Επιπλέον το αντιληπτικό εκτόπισμα των μεγάλων λίθινων τεμαχίων υποβάλλει την ανοίκεια αίσθηση κυκλώπειων κατασκευών και ανακαλεί ξεχασμένες οικοδομικές παραδόσεις. Με τη διαφορά ότι εδώ το πέτρωμα δεν κομίζει την καθησυχαστική οικειότητα της συμβατικής λιθοδομής ούτε έχει εξευγενιστεί με την λείανση και στίλβωση της επιφάνειάς του. Καθώς η τραχιά του επιφάνεια εμπεριέχει την τυχαιότητα και μοναδικότητα της θραύσης εκφέρει έναν αντιρρητικό λόγο απέναντι στην ακρίβεια και κανονικότητα της βιομηχανικής κατεργασίας και επινοεί μια νέα έκφραση της πρωτογενούς υλικότητας.

2. ΟΙ ΠΕΤΡΕΣ ΤΗΣ ΦΛΩΡΕΝΤΙΑΣ

Για να αντιληφθούμε τη σημασιολογική εμβέλεια και τα καταγωγικά γνωρίσματα της υπό εξέταση τεχνικής είναι απαραίτητη μια αναδρομή σε εκείνην την ιστορική φάση κατά την οποία η ωμή υλικότητα της ακατέργαστης πέτρας καταξιώθηκε στο εκφραστικό οπλοστάσιο της λόγιας αρχιτεκτονικής. Η ανάπτυξη της τεχνικής rusticated masonry¹ (κυφωτό σύστημα) στη διάρκεια της ιταλικής Αναγέννησης σηματοδοτεί την συνειδητή ένταξη της ορυκτής φύσης του οικοδομικού υλικού στην αρχιτεκτονική γλώσσα.

Η οικοδομική αυτή πρακτική συνίσταται στη διαμόρφωση της ορατής επιφάνειας των λίθων μιας ισόδομης ή ψευτοϊσόδομης λιθοδομής κατά τέτοιον τρόπο ώστε να παράγεται μια ακανόνιστα ανάγλυφη επιφάνεια. Στη συνηθέστερη εκδοχή της οι λίθοι παρουσιάζουν έντονη προεξοχή (κύφωμα) ενώ στα όρια των αρμών δημιουργείται μια περιμετρική υποχώρηση. Οι διάφορες παραλλαγές στην διαμόρφωση των κυφωμάτων κυμαινόταν από το ήπιο ανάγλυφο της πελεκητής επεξεργασίας ή την γεωμετρική κανονικότητα μιας καμπύλης ή πυραμιδοειδούς προεξοχής μέχρι την άγρια ακατέργαστη επιφάνεια που προσέγγιζε την τραχύτητα φυσικού σχηματισμού.

Το αλάξευτο πρόσωπο των λίθων δεν ήταν σπάνιο στη λαϊκή οικοδομική καθώς πέρα από την ευκολότερη κατεργασία έκανε λιγότερο εμφανείς, σε σχέση με μια λεία επιφάνεια, τις πιθανές βλάβες ή τραυματισμούς της τοιχοποιίας. Στην ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, το κυφωτό σύστημα εφαρμόστηκε σποραδικά (πιθανώς επανερμηνεύοντας το αρχαιοελληνικό άπεργο²) κυρίως σε τεχνικά και οχυρωματικά έργα όπου άρμοζε η αίσθηση βαρύτητας και σθένους που δημιουργούσαν οι χονδρολαξευμένες επιφάνειες. (Ac ocella, 2006)

Το κυφωτό σύστημα ξαναέγινε δημοφιλές μετά τον 13ο αιώνα σε δημόσια και ιδιωτικά κτίρια στην Ιταλία. Το ξεκίνημα αυτής της επανάκαμψης συχνά αποδίδεται σε μεσαιωνικές οχυρωματικές εφαρμογές που εισήγαγαν στην Ιταλία ηγεμόνες βορειότερης προέλευσης. Ο James Ackerman επισημαίνει επίσης την εστίαση της αρχιτεκτονικής έκφρασης στην τοιχοποιία ως απόρροια της μετάβασης από το αρχαίο σύστημα της δοκού επί στύλου στη στατική λειτουργία των τοίχων. (Ackerman, 1991 : 532)

Όσο η διάδοση και η ακμή του νέου αυτού στυλ θα συντελεστεί στην Αναγέννηση παίρνοντας ώθηση από τον ανανεωμένο θαυμασμό για τα αρχαία μνημεία της Ρώμης. Τόσο το κύρος που προσέδιδε ο οχυρωματικός συμβολισμός του rustication όσο και οι αναφορές στο στιβαρό ύψος της ρωμαϊκής αστικής αρχιτεκτονικής³ συνεισέφεραν στη μορφή των αρχοντικών της Φλωρεντίας όπου το κυφωτό σύστημα είχε καθοριστικό ρόλο.

Ειδικά η μνημειακή διαμόρφωση του κυφωτού συστήματος στο ισόγειο του Palazzo Medici υπήρξε μια σημαντική καινοτομία (Hyman, 1975 : 103). Η ζωηρή αντίθεση της ανώμαλης επιφάνειας των κυφωτών λίθων με το λείο φινίρισμα των πλήρως λαξευτών επιφανειών στους ορόφους εγκαινίασε μια νέα σημασιολογική λειτουργία. Η τραχιά όψη των λίθων προσέδιδε οπτικό βάρος και μια γεωλογική στιβαρότητα στο ισόγειο σε αντίθεση με την πιο εκλεπτυσμένη επεξεργασία των επιφανειών στους ορόφους (εικ. 2).

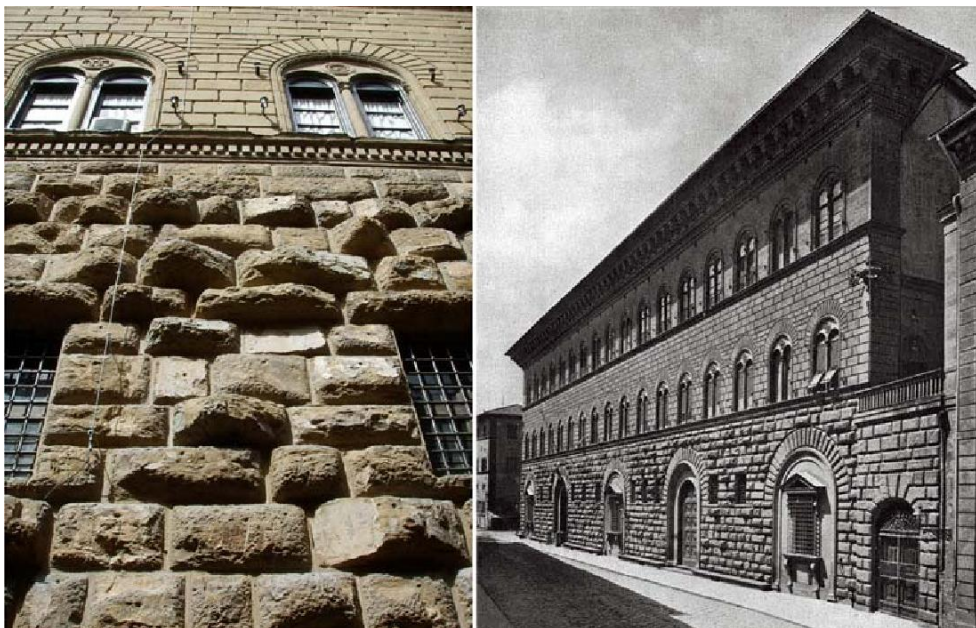
Όμως η ορυστική φύση της πέτρας καθόριζε το οικοδόμημα και με πιο άμεσους τρόπους. Σε πολλούς τοίχους αρχοντικών της Φλωρεντίας οι οριζόντιοι δόμοι της βάσης χιτίζονταν εξολοκλήρου από την ίδια ζώνη πετρώματος του λατομείου. Η περίφημη pietraforte της Τοσκάνης, που λόγω της σκληρότητας της χρησιμοποιήθηκε εκτεταμένα στο κυφωτό σύστημα τοιχοποιίας, παρουσιάζει συχνά στρωσιγενή ορυκτολογική διάταξη. Σε πολλές περιπτώσεις οι στρώσεις του πετρώματος στο λατομείο μεταφερόταν αυτούσιες σε διαδοχικά τεμάχια αντιστοιχώντας σε ολόκληρους δόμους της τοιχοποιίας⁴. Με αυτόν τον τρόπο εκτός από την εύκολη επίτευξη ισοϋψών οικοδομικών στρώσεων ενισχυόταν η στατική συμπεριφορά του τοίχου. Μεταφέροντας τη διαστρωμάτωση του λατομείου στο κτίριο οι διαδοχικές πέτρες και οι επάλληλες σειρές της τοιχοποιίας διατηρούσαν τη συνέχεια των χημικών και φυσικών ιδιοτήτων που είχαν ως ενιαίο υλικό στο υπέδαφος. (Onay & Ricci, 2012)

¹ Ο καθιερωμένος όρος rustication (στα ιταλικά bugnato rustico) δεν έχει ακριβή ελληνική απόδοση. Η αναφορά σε «αγροτικό στυλ» θα ήταν παραπλανητική και ανεπαρκής. Προτίμησα τον όρο «κυφωτό σύστημα» παρόλο που δεν αποδίδει την επιτελεστική διάσταση του rustication.

² Στην αρχαιοελληνική οικοδομική το άπεργο ήταν η προσωρινά αλάξευτη ορατή πλευρά των ορθογωνικών λίθων που η εξομάλυνσή τους θα ολοκληρωνόταν κατά το τελικό στάδιο της κατασκευής. Γύρω από το άπεργο διαμορφωνόταν περιμετρική γλυφή (περιταίνιο) η οποία κάποιες φορές παρέμενε διακριτή και μετά την αφαίρεση του άπεργου.

³ Έχει επισημανθεί από ιστορικούς της αρχιτεκτονικής (AckermanHyman, Trachtenberg) η επίδραση συγκεκριμένων μνημείων της Ρώμης όπως η μεγάλη πίσω όψη του Forum Augusti στην αρχιτεκτονική καταξίωση της τεχνικής rustication κατά την Αναγέννηση.

⁴ «Όταν εντοπιζόταν μια υψηλής ποιότητας στρώση με ύψος μεταξύ 20-50 εκ. γινόταν η απόσπασή της σε τεμάχια όσο το δυνατόν μεγαλύτερα σε μήκος. Στο Palazzo Strozzi, μπορούν να διακριθούν λίθοι μήκους περίπου 3 μ.» (Onay & Ricci, 2012 : 129)



Εικ.2: Palazzo Medici Riccardi, Φλωρεντία (1444-1484)

Πηγή: [http://en.wikipedia.org/wiki/Rustication_\(architecture\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Rustication_(architecture)), <http://www.helloimcody.com/power/>

Η ισχυρή βάση λοιπόν του κτιρίου αντιστεκόταν αποτελεσματικά στις επιβαρύνσεις των φορτίων που δεχόταν αλλά ταυτόχρονα αναπαριστούσε με την ακατέργαστη μορφή της την αντίσταση στις καταπονήσεις. Δινόταν μ' αυτόν τον τρόπο η εντύπωση μιας κατασκευαστικής ελάφρυνσης καθ' ύψος. Η κυριολεκτική και μεταφορική *gravitas* της βάσης στήριζε τα πιο ευπρεπισμένα κι επεξεργασμένα με τους ιστορικούς ρυθμούς μέτωπα των ορόφων.

Αυτή η αντιδιαστολή ανταποκρίνονταν και στο χρηστικό επίπεδο. Το ισόγειο (*piano rustico*) φιλοξενούσε βοηθητικές ή εμπορικές χρήσεις ενώ οι όροφοι (*piano nobile*) διέθεταν τις επίσημες αίθουσες και τους χώρους διαβίωσης των νέων αστών ή των ευγενών. Η ακατέργαστη επιφάνεια του ισογείου είναι σύμβολο της συλλογικής αστικής συνείδησης και περηφάνιας (Ackerman, 1991) αλλά ταυτόχρονα εγγράφει στην όψη του κτιρίου τις αντιθέσεις της κοινωνικής διάρθρωσης⁵. Με την παγίωση της χρήσης του κυφωτού συστήματος η εμφαντική παρουσία της ανώμαλης πέτρινης υφής θα συνεισφέρει σε μια πιο σύνθετη διαλεκτική σχέση που λανθάνει στις όψεις των κτιρίων: στην αντίθεση του φυσικού και τεχνητού. Στην ρητορική αυτής της αντίθεσης, η νατουραλιστική εντύπωση της επιφάνειας φυσικού βράχου κάποτε αποδίδεται σχεδόν κυριολεκτικά όπως σε κολώνες στο Palazzo Thiene (Andrea Palladio) ή του Palazzo del Te (Giulio Romano) όπου ολόκληρος ο κορμός τους έχει την τραχιά υφή θραύσματος ή σπηλαιώδους πέτρας (εικ. 3). Ο Sebastiano Serlio που με τα βιβλία του συστηματοποίησε τις τάσεις και τους ρυθμούς της Αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής προβίβασε τον ρόλο του *bugnato rustico* σε συστατικό του Τοσκανικού ρυθμού αναθέτοντάς του ταυτόχρονα την υποχρέωση να εκφράσει τη μεταφορική παρουσία του φυσικού στοιχείου που αναδεικνύει με την «αγριότητα» του τα πιο εκλεπτυσμένα στοιχεία⁶. Όπως παρατηρεί η Tracey Eve Winton: «η τεχνική rustication ξαναδίνει στο

⁵ Ο Charles Burroughs αναλύοντας το Palazzo Caprini στη Ρώμη επισημαίνει πως ο διχασμός ισογείου και ορόφου στην όψη του Bramante επικυρώνει και φυσικοποιεί ταξικές διαφορές και γενικά μια σχέση κοινωνικής βάσης και υπερδομής. (Burroughs, 2002 : 142).

⁶ «Δεν θα ήταν λάθος εάν κάποιος προέβαινε σε μια ανάμιξη που θα αντιπροσώπευε εν μέρει την δουλειά της φύσης κι εν μέρει την δουλειά του τεχνήματος: έτσι κίονες με ζώνες από αλάξευτες πέτρες κι επίσης επιστύλιο και διάζωμα με εμβόλιμους σφηνόλιθους αποκαλύπτουν το έργο της φύσης, ενώ τα κιονόκρανα και τα τμήματα των κίωνων κι επίσης το γείσο και το αέτωμα αντιπροσωπεύουν το έργο του χεριού· και αυτός ο συνδυασμός, κατά τη γνώμη μου, δίνει μεγάλη ευχαρίστηση στο μάτι αλλά φανερώνει και μια δύναμη.» Serlio, IV Book (1584). (Ackerman, 1991: 521)

αποφυσικοποιημένο από τις επιβεβλημένες γεωμετρίες υλικό τη δυνατότητα να ανακτήσει κάτι από τον ζωτικό του χαρακτήρα εκθέτοντας την ωμή του σύσταση». (Winton, 2014 : 4) Η τραχιά κυφωτή λιθοδομή αντιπροσωπεύει το σκοτεινό υπόστρωμα του πολιτισμού, μια «προ-αρχιτεκτονική» ουσία η οποία τιθασεύεται και μεταποιείται στις κλασικές μορφές και κοσμήσεις της κτιριακής ανωδομής. (Burroughs, 2002 :143)

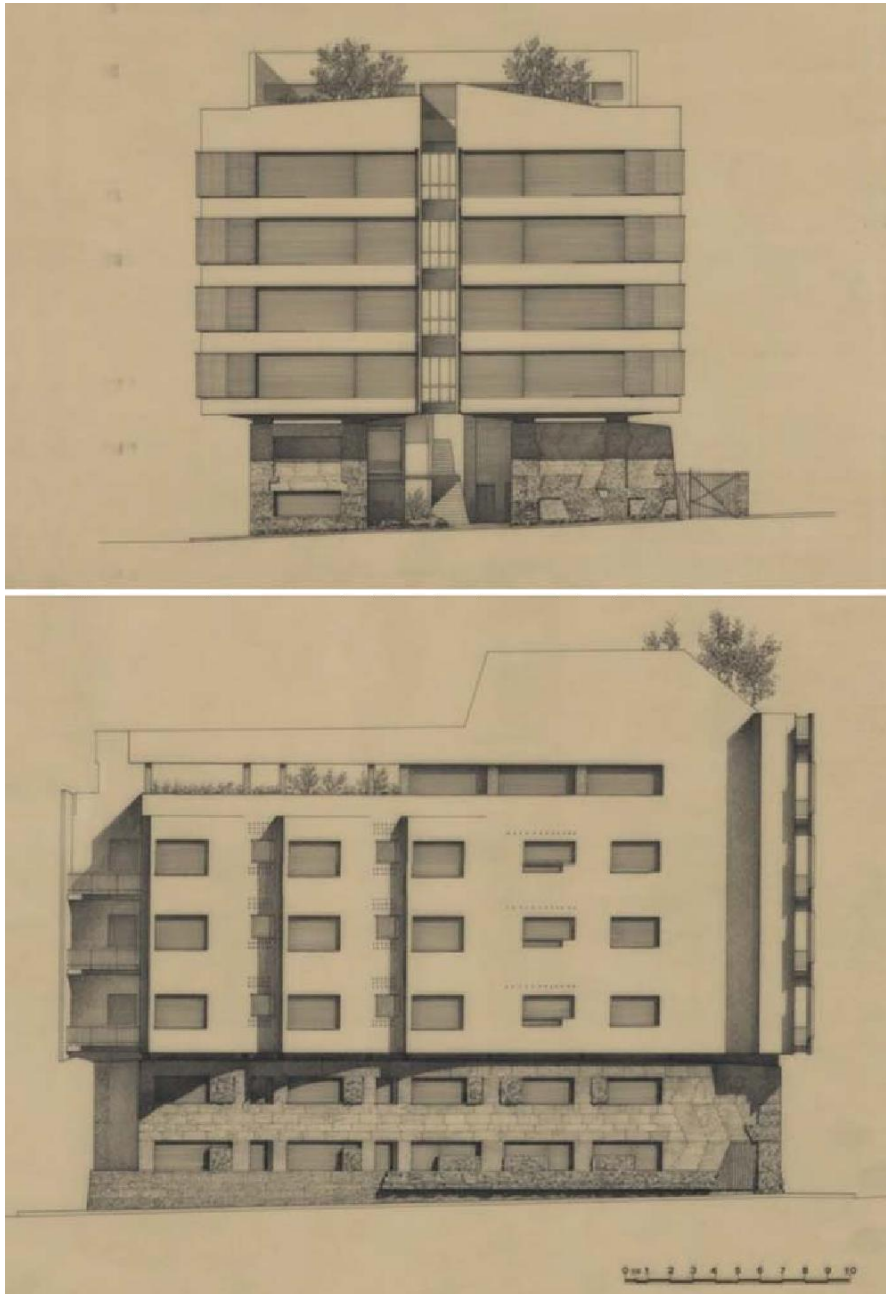


Εικ.3: Palazzo del Te, Μάντροβα (1524-1534)

Πηγή: http://www.academia.edu/6363938/Mythic_Geology_Under_the_Surface_at_Palazzo_del_Te

3. Ο ΤΟΙΧΟΣ ΤΩΝ ΣΠΑΡΑΓΜΑΤΩΝ

Η ακατέργαστη λίθινη επιφάνεια άλλοτε σε νατουραλιστική απόδοση κι άλλοτε σχηματοποιημένη σε κάποιο μοτίβο, συνήθως αυθεντική και κάποτε προσομοιωμένη από επίχρισμα, έγινε σταθερό γνώρισμα της κόσμησης των κτιριακών προσόψεων μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Ο αρχαϊκός χαρακτήρας του υλικού παρά τις αγροτικές του συνδηλώσεις σηματοδοτούσε την αίγλη αστικών θεσμών και ιδρυμάτων. Στον 20^ο αιώνα, το Μοντέρνο Κίνημα και οι νέοι κατασκευαστικοί τρόποι θα καταργήσουν το κλασσικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και το συμβολικό του σύστημα χωρίς όμως να εκτοπίσουν πλήρως σποραδικές επιβιώσεις των υλικών και οργανωτικών του γνωρισμάτων (Moravànszky, 2005).



Εικ.4: Casa “Il Girasole”, Ρώμη (1948-1950)
 Πηγή: <http://www.architetti.san.beniculturali.it/web/architetti/>

Κάτι τέτοιο διαπιστώνεται στο πιο γνωστό έργο του αρχιτέκτονα Luigi Moretti, την πολυκατοικία στη Ρώμη που ολοκληρώθηκε το 1950 κι έμεινε γνωστή με την ονομασία Casa “Il Girasole” (Το ηλιοτρόπιο). Πρόκειται για ένα κτίριο που είναι δύσκολο να καταχωρηθεί σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό ιδίωμα. Η εκ πρώτης όψεως μοντέρνα φυσιογνωμία του υπονομεύεται από ανορθόδοξους χειρισμούς του κελύφους και απροσδόκητες χωρικές συλλήψεις. Στις πλευρικές όψεις το μέτωπο σπάει και ανοίγει σαν βεντάλια για να δεχτεί το ηλιακό φως ενώ η κύρια όψη του κόβεται στα δύο από ένα κατακόρυφο ρήγμα που φωτίζει τον χώρο εισόδου. Εσκεμμένες στρεβλώσεις, ασυμμετρίες και παραμορφώσεις φορτίζουν τους χώρους με διαφορετικές ποιότητες. Μια από τις βασικές επιλογές του Moretti στο “Il Girasole” είναι η διάκριση κορμού και βάσης του κτιρίου (εκ. 4). Ο όγκος του κτιρίου εδράζεται στη βάση που δημιουργούν τα σε ελαφρά υποχώρηση μέτωπα του ισόγειου και 1^{ου} ορόφου. Από τα σχέδια της μελέτης γίνεται σαφής η πρόθεση της αποκόλλησης των δύο ενοτήτων: το λευκό τετραόροφο πρίσμα μοιάζει να επικάθεται πάνω σε ένα

βάθρο από τραχιές επιφάνειες αντίστοιχο με το *piano rustico* των αναγεννησιακών αρχοντικών. Η διαμόρφωση των επιφανειών του ισογείου με λίθινες επικαλύψεις δεν ήταν ασυνήθιστη σε μοντέρνα κτίρια της εποχής. Στο κτίριο του Moretti όμως αυτός ο χειρισμός παίρνει μια πολύ ιδιαίτερη τροπή. Αντί της συνεχούς διάταξης κάποιου υλικού επένδυσης ο αρχιτέκτονας προβαίνει στην συρραφή ετερόκλητων στοιχείων: λείες επιφάνειες τραβερτίνου, αδρά και χονδρολαξευμένα τμήματα μαρμάρου, επιφάνειες με ανάγλυφη κατακόρυφη γράμμωση και τεμάχια με φυσική πορώδη επιφάνεια βράχου⁷. Ανάμεσα σ' αυτά κι ένα γλυπτό πόδι στην εσοχή ενός παράθυρου που μιμείται μέλος αρχαίου αγάλματος προσαρτημένο στην κατασκευή. Αυτές οι διαφορετικές καταστάσεις του ίδιου υλικού δεν συναρθρώνονται σε μια ενιαία κατασκευαστική λογική αλλά εμφανίζονται με τον τρόπο μιας αποσπασματικής διασποράς. Αν και υπακούουν σε μια χαλαρή συνθετική οργάνωση διατηρούν την υπόσταση αποκομμένων αρχιτεκτονικών θραυσμάτων που ενσωματώνονται σε μια νέα κατασκευή. Ειδικά οι ακατέργαστες επιφάνειες στη χαμηλότερη ζώνη και στις ακμές των τοίχων παραπέμπουν σε φθαρμένα ρωμαϊκά κατάλοιπα που συμπληρώθηκαν με νεώτερες οικοδομήσεις.



Εικ.5: Casa "Il Girasole", Ρώμη (1948-1950)

Πηγή: <http://ro-w.tumblr.com/post/37324977236/archilista-casa-il-girasole-luigi-moretti>
<http://jacopobenci.wordpress.com/2010/07/13/luigi-moretti-casa-il-girasole-rome-1949/>

Είναι φανερό ότι ο αρχιτέκτονας προσπαθεί να ανακεφαλαιώσει ερεθίσματα από το παρελθόν της Ρώμης⁸ αλλά όχι με τη νοσταλγική αναπαραγωγή μορφολογικών και οικοδομικών μοτίβων. Η σύνθεση των στοιχείων σκόπιμα αντιβαίνει κάθε συμβατική οικοδομική λογική ενώ πολλά από τα βαριά στοιχεία δείχνουν αστήρικτα καθώς εμφανίζονται αποκομμένα δίπλα στα ανοίγματα (Eisenman, 2008 : 34). Ο Moretti αποθεώνει τη διαστρωμάτωση της πόλης του επιφορτίζοντας την ίδια την ύλη της πέτρας να κωδικοποιήσει αλληγορικά την μνήμη των σπαραγμάτων και τις αρχιτεκτονικές προσχώσεις των διαδοχικών ιστορικών περιόδων (εικ. 5). Ακόμα και μόνες τους οι

⁷ Η συνύπαρξη των ετερόκλητων αυτών στοιχείων προοιωνίζει αντίστοιχες ανορθόδοξες διαμορφώσεις όψεων του Carlo Scarpa στις οποίες πολύ συχνά συμπεριλαμβάνονται χονδροπελεκημένα μάρμαρα με έντονα θραυσματική ποιότητα. Πχ. Εκθεσιακό κέντρο Olivetti, Όψη της Φιλοσοφικής Σχολής της Βενετίας, Είσοδος της Αρχιτεκτονικής Σχολής της Βενετίας (IUAV).

⁸ «Η Ρώμη αντιπροσώπευε (για τον Moretti) ότι αγαπούσε πιο πολύ. Η πόλη δεν ήταν απλώς ο γεωγραφικός τόπος όπου δούλευε και ζούσε. Ήταν μια νοητική κατάσταση, ένας τρόπος ζωής και μια πηγή ατελείωτης έμπνευσης. (...) Αναφερόταν στην αιώνια πόλη με όρους μυστικιστικούς, σαν ένα μέρος που το εξουσίαζε μια μη-γραμμική ποιητική λογική.» (Adrian Sheppard, 2008 : 3)

οπτικές ιδιότητες των υλικών μοιάζουν να ανακαλούν πρωτογενείς ή μεσολαβημένες από αναπαραστάσεις ποιότητες της ιστορικής αρχιτεκτονικής: οι παλλόμενες εναλλαγές φωτός και σκιάς στις ανάγλυφες επιφάνειες του Il Girasole αναπαράγουν την οξύτητα των διαγραμμίσεων στα χαρακτηριστικά του Piranesi.

Σε αυτήν παράδοση σκηνογραφία το ισχυρότερο στοιχείο είναι τα πιο τραχιά λίθινα τμήματα που μοιάζουν να έχουν κυριολεκτικά αποσπαστεί από τοίχωμα σπηλαίου. Υποστασιοποιούν ίσως την πιο πρωτογενή συνθήκη της οικοδομικής ύλης φορτίζοντας την με την, βαθιά εγγεγραμμένη στην συλλογική μνήμη, χθόνια ιερότητα του σπηλαίου. Η ίσως επισημαίνουν την κατάληξη του κάθε ερειπίου σε μια αρχέγονη πετρώδη κατάσταση. Όπως και να ερμηνευτεί, η διαμελισμένη εκδοχή του rustication που πρότεινε ο Moretti κατορθώνει να ενεργοποιήσει διασταυρούμενες νοηματοδοτήσεις του υλικού πρωτογονισμού και των ιστορικών ιζημάτων ως θεμελίων των νέων αρχιτεκτονικών διαβημάτων⁹.

4. ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ-ΛΑΤΟΜΕΙΟ

Η επένδυση όψεων με ευρεία χρήση μεγάλων ανεπεξέργαστων λίθινων τεμαχίων έχει εμφανιστεί στη δεκαετία του 2000 με εφαρμογές κυρίως στην Ισπανία¹⁰. Η ανάγλυφη αδρότητα πέτρινων, επιχρισμένων ή τσιμεντένιων επιφανειών δεν είναι βέβαια κάτι σπάνιο στη σύγχρονη αρχιτεκτονική παραγωγή¹¹. Το νέο που κομίζει η πρακτική που εξετάζουμε είναι η παραγωγή της ακατέργαστης επιφάνειας απευθείας από την λατομική διαδικασία απόσπασης των πλακών του πετρώματος και κατά συνέπεια και η δημιουργία μεγάλων και σχετικά άνισων τεμαχίων. Το αποτέλεσμα είναι σημαντικά διαφορετικό από τα συμβατικά είδη λιθοδομής ή επένδυσης με βιομηχανικής κοπής λίθινα στοιχεία και παραπέμπει άμεσα σε μέτωπο λατομείου.

Ειδικά στο κτίριο του Περιφερειακού Συμβουλίου στη Zamora της Ισπανίας (αρχιτέκτονες: G+F Arquitectos, 2011) η επικάλυψη με μεγάλες γρανιτένιες πλάκες αξιοποιείται στη βάση του οικοδομήματος παραπέμποντας άμεσα στη τεχνική “rustication”. Ο συσχετισμός αυτός υπογραμμίζεται και από την οριζόντια διάταξη των διατρημάτων που οπτικά λειτουργούν σαν τους αρμούς ισόδομης τοιχοποιίας.

Η πιο χαρακτηριστική όμως περίπτωση είναι το Κέντρο Μουσικών Σπουδών της Γαλικίας στο Σαντιάγο ντε Κομποστέλα (αρχιτέκτονες: Ensemble Studio, 2002). Η αρχιτεκτονική σύλληψη του απλού ορθογωνικού κτίσματος βασίζεται σε μια αντινομία. Η απόλυτη στερεομετρική σαφήνεια του οικοδομήματος μοιάζει να υποσκάπτεται από την εκτράχυνση του φλοιού που αποτελείται από μεγάλες γρανιτένιες πλάκες. Οι πλάκες αυτές παρουσιάζουν ακανονιστία ως προς τα μεγέθη, τις υφές αλλά και ως προς την επιπεδότητα της τελικής επιφάνειας που παράγουν. Κυρίως όμως εκθέτουν μια δραματικά ανώμαλη υφή αποτέλεσμα της θραύσης και όχι κοπής του πετρώματος. Οι παράλληλες χαρακίες των διατρημάτων επιτείνουν το ανάγλυφο των επιφανειών¹². Παράλληλα προσθέτουν ένα σύστημα ιχνών επάνω στην επιφάνεια της θραύσης που αν και συντονίζεται μαζί

⁹ Ο Peter Eisenman στην διεξοδική ανάλυσή του για την Casa “Il Girasole” αποδίδει στην επεξεργασία της βάσης του κτιρίου μια αποκλειστικά σημειογραφική λειτουργία. Θεωρεί ότι η αυθαίρετη εφαρμογή και ανατροπή μοντέρνων ή κλασικών μορφολογικών θεσπίσεων (εν προκειμένω το rustication) στην οποία προβαίνει ο Moretti έχει πρωτίστως κειμενικό χαρακτήρα χωρίς συγκεκριμένη νοηματική στόχευση. (Eisenman, 2008 : 34)

¹⁰ Αναφέρονται ενδεικτικά: Οικογενειακή κατοικία στο Las Encinas, Ισπανία (Vicens+Ramos, 2004), Μουσείο Γρανίτη στο Hauzenberg, Γερμανία (Brückner & Brückner, 2005), Θέατρο San Lorenzo στο Escorial, Ισπανία (Picado / De Blas, 2006), Ιουδαϊκό Κέντρο και Συναγωγή στο Μόναχο (Wandel Hoefler Lorch + Hirsch, 2007), Κτίριο μικτών χρήσεων στο Roveredo, Ελβετία (José Stefanini Studio, 2008), Κτίριο Εταιρείας Εκδοτών και Συγγραφέων στο Σαντιάγο ντε Κομποστέλα, Ισπανία (Ensemble Studio, 2009), Δημαρχείο στο Meruelo, Ισπανία (MMiT Arquitectos, 2010), Κέντρο μελέτης για τον ποταμό Manzaranes στη Μαδρίτη (Rubio Arquitectura & Estudio Alvarez-Sala, 2011), Κτίριο του Περιφερειακού Συμβουλίου στη Zamora, Ισπανία (G+F Arquitectos, 2011).

¹¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το Κτίριο Τέχνης και Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου Yale (Paul Rudolph, 1963) του οποίου όλες οι επιφάνειες είναι από ειδικά καλουπωμένο με κατακόρυφες αυλακώσεις εμφανές σκυρόδεμα που έχει κατόπιν πελεκηθεί αποκτώντας υφή παρόμοια με «χτενιστή» λάξευση μαρμάρου.

¹² Είναι αξιοσημείωτο ότι για τον διαχωρισμό των γρανιτένιων πλακών δεν χρησιμοποιήθηκαν τα σύγχρονα μηχανικά μέσα που θα επέφεραν μια κανονικότητα στις ραβδώσεις των διατρήσεων. Εφαρμόστηκαν εσκεμμένα παραδοσιακές χειρωνακτικές τεχνικές λατόμευσης προκειμένου τα διαστήματα και οι γωνίες των οπών να παρουσιάζουν μικρές αποκλίσεις. (Pavan, 2005 : 118)

της υπονομεύει την φυσικότητα της πέτρας ανακαλώντας ραβδώσεις κιόνων. Η ωμότητα της πέτρινης ύλης σε κάποιο βαθμό κατευνάζεται από τα γεωμετρικά ίχνη τα οποία όμως παράλληλα συνεισφέρουν στην αφήγηση της βίαιης απόσπασης των τεμαχίων από το μητρικό πέτρωμα του εδάφους.

Η ασυμφωνία ανάμεσα στην ηρεμία του ορθογωνικού πρίσματος και στην ταραχή των ακατέργαστων επιφανειών γίνεται το ζωτικό αρχιτεκτονικό γεγονός του κτίσματος. Υποβάλλει μια παλινδρόμηση ανάμεσα στο ορατό οικοδόμημα και στον αντίλαλο του ορυκτού, στη γεωμετρία και στην ύλη (εικ.6).



Εικ.6: Κέντρο Μουσικών Σπουδών της Γαλικίας (2002). Πηγή: <http://atcarquitectura.com/archives/2180>

Η ρηξικέλευθη οικοδομική χρήση του τοπικού γρανίτη ενεργοποιεί τον εσώτατο χαρακτήρα του υλικού. Αποκαλύπτει την κρυσταλλική του σύσταση, την σκληρότητα και την ενιαία μάζα του. Ταυτόχρονα τα μεγάλα τεμάχια του γρανίτη υπαινίσσονται την αναμέτρηση με μια φυσική δύναμη, με τον ίδιο τρόπο που τα στιβαρά πέτρινα ή σιμεντένια μπλοκ ενός κυματοθραύστη υποδηλώνουν τη σφοδρότητα των κυμάτων που θα ανακόψουν. (Pavan, 118:113) Η υπόμνηση λοιπόν του φυσικού στοιχείου εγγράφεται στις όψεις του κτιρίου με τη χθόνια υπόσταση του υλικού αλλά και με την έμμεση αναφορά του σε ένα ευρύτερο πεδίο μη ανθρωπογενών δράσεων. Προκύπτει έτσι μια συναρμογή κτίσματος και φυσικής ύλης που καταλήγει από άλλο δρόμο στη όσμωση αρχιτεκτονικής κι εδάφους όπως την περιγράφει για παράδειγμα ο Kenneth Frampton απηχώντας τον Heidegger: «*Τοποθετημένο στο μεταίχμιο πολιτισμού και φύσης, το κτίριο είναι τόσο έδαφος όσο είναι και χτισμένη μορφή. Συγγενικό με τη γεωργία, είναι επιφορτισμένο να τροποποιεί την επιφάνεια της γης με τέτοιο τρόπο ώστε να τη διαφυλάσσει.*» (Frampton, 1995 : 27)

5. ΑΠΟΣΑΘΡΩΜΕΝΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ

Το κτίριο της Πρυτανείας του Πανεπιστημίου Vigo στη Pontevedra της Ισπανίας (αρχιτέκτονες: E.Miralles+B.Tagliabue, 2006) προσφέρει μια πιο σύνθετη ενσωμάτωση του ακατέργαστου γρανίτη. Στις όψεις του έχει δοκιμαστεί μια κοσμητική οργάνωση των υλικών πρωτόγνωρη ίσως στην σύγχρονη αρχιτεκτονική.

Η εξαιρετικά πληθωρική και ιδιοσυγκρασιακή αρχιτεκτονική των Miralles/Tagliabue, γεμάτη επινοήσεις κι επιμειξίες, δεν αρκείται στις δυνατότητες ενός μόνον υλικού. Χρησιμοποιείται έτσι η επένδυση με τον τοπικό γρανίτη Mondariz της Γαλικίας με όψη «σπασμένης» επιφάνειας (split face) αλλά συνδυάζεται με λείο εμφανές σκυρόδεμα και με λευκά πάνελ. Επιπλέον ο ακατέργαστος γρανίτης αναρτάται όχι μόνο σε πλάκες αλλά και σε επάλληλα γραμμικά τεμάχια, τοποθετημένα είτε «πρόσωπο» είτε «κόντρα» αξιοποιώντας έτσι και την τομή των ανάγλυφων επιφανειών (εικ. 7). Το ζητούμενο εδώ μοιάζει να είναι ο κερματισμός των μεγάλων τυφλών τοίχων και η πυκνή εναλλαγή μοτίβων και υφών που προσδίδει στην όψη μια διφορούμενη κι ακάθαρτη υπόσταση. Οι κτιριακοί όγκοι μοιάζουν με συμπαγείς μάζες που αρχίζουν να αποσαθρώνονται αλλά εντός αυτής της αποσάθρωσης οι ρυθμοί και οι εναλλαγές των πέτρινων στρώσεων διαθέτουν την εκλέπτυνση ενός αραβουργήματος.

Όμως αυτή η εκλεκτική και φαινομενικά αυθαίρετη οργάνωση των υλικών υπακούει σε προσεκτικά οργανωμένες συνάψεις που συγκολλούν τα ετερογενή στοιχεία σε ένα ακέραιο σύνολο. Οι οριζόντιες επαναλήψεις των γρανιτένιων τεμαχίων ανακαλούν την εικόνα σκυροδέματος με ίχνη από ξυλότυπο ενώ οι υφές και οι πατίνες του τσιμέντου προσεγγίζουν τις ποιότητες της πέτρας. Αντίστοιχα οι σχηματοποιήσεις των λευκών επιφανειών συντονίζονται με το ακανόνιστο σχήμα των ανοιγμάτων οργανώνοντας στις όψεις έναν γεωμετρικό διάλογο παράλληλο με την μεταβολή και αμοιβαιότητα των απτικών ποιοτήτων. Το πέτρωμα λοιπόν χωρίς να πρωταγωνιστεί μοιάζει να έχει μεταδώσει την ακανόνιστη και ταραχώδη υφή του σε ολόκληρη την σύνθεση των όψεων.



Εικ.7: Κτίριο Πρυτανείας του Πανεπιστημίου Vigo στη Pontevedra (2006).

Πηγή: <http://www.archdaily.mx/mx/02-334288/edificio-de-rectoria-universidad-de-vigo-embt>

Στο έργο αυτό, η χρήση της ακατέργαστης πέτρινης επιφάνειας εντάσσεται σε μια άλλη προοπτική η οποία σχετίζεται με τη θραυσματική επεξεργασία της βάσης της Casa Il Girasole, αλλά και με μια μεγάλη παράδοση ιστορικών οικοδομικών προσμείξεων, προσαρτήσεων και συγκερασμών. Αυτή η προοπτική βασίζεται στο κολάζ ετερόκλητων αποσπασμάτων και υλικών αφηγήσεων εντός του οποίου η φυσική ακατέργαστη ύλη συμμετέχει με όρους που θυμίζουν την υπόδειξη του Serlio για την συναρμογή του φυσικού και του πεποιημένου στο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο.

Οι τεχνικές του κολάζ και του ασεμπλάζ «συγκροτούν μια αρχαιολογική πυκνότητα και μια μη-γραμμική αφήγηση διαμέσου της συμπαράθεσης κατακερματισμένων εικόνων που προέρχονται από ασύμπτωτες προελεύσεις» (Pallasmaa, 2005 : 323). Σε αυτό το πλαίσιο η υλικότητα της πέτρας χάνει την μονοφωνική της σαφήνεια αλλά ενεργοποιείται μέσα από την αντιπαράθεση και τις εσωτερικές συγκλίσεις και αντιθέσεις με άλλα στοιχεία. Ενώ λοιπόν η βραχύδης υπόσταση της επιφάνειας υπολείπεται στην αμεσότητα της έκφρασής της μπορεί να κερδίσει μια έμμεση αλλά πιο πολυσήμαντη προσέγγιση των ετερογενών, στρωσιγενών και ρηγματικών ποιοτήτων του υπεδάφους.

6.ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Όσο κι αν φέρει το στίγμα του αναχρονισμού η αρχιτεκτονική της πέτρας συνεχίζει να μας αφορά γιατί επιβεβαιώνει τους δεσμούς του ανθρώπου με όσα αντιπροσωπεύει η γη. Η απογυμνωμένη υλικότητα των αδρών πέτρινων επιφανειών μας συνδέει με το αθέατο και πυκνό υπέδαφος όπως και με την απόκρημνη φύση του βράχου. Μας μιλάει για το ανυπότακτο παρελθόν της ύλης που αποσπάται από τη γη, τεμαχίζεται, μορφοποιείται και δομείται εκ νέου.

Η αντοχή κι η ακατάλυτη σταθερότητα της πέτρας δεν είναι μόνο τεχνικά πλεονεκτήματα. Έμμεσα μας μεταβιβάζουν ένα είδος υπαρκτικής ευστάθειας, την βεβαιότητα δηλαδή ενός συμπαγούς έρματος που μπορεί να ρεγουλάρει τους συνεχείς κλυδωνισμούς της ύπαρξης. Την ίδια ώρα η πέτρα λειτουργεί παρηγορητικά και λόγω της υπαγωγής της στο πεδίο των εξελικτικών φυσικών διεργασιών. Σε ένα τεχνικοποιημένο περιβάλλον αποστειρωμένης κι ακινητοποιημένης υλικότητας οι λίθινες επιφάνειες με την ατελή τους επεξεργασία επαναφέρουν αισθητηριακά τον εγγεγραμμένο χρόνο ως αποφασιστικό γνώρισμα της ύλης.



Εικ.8: Ιουδαϊκό Κέντρο και Συναγωγή στο Μόναχο (2007).

Πηγή: http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:J%C3%BCdisches_Zentrum_Jakobsplatz

Ο Juhani Pallasmaa συνηγορώντας συστηματικά υπέρ της απτικής διάστασης της αρχιτεκτονικής έχει διαπιστώσει αυτήν την αντίρροπη στα ηγεμονικά πρότυπα του πολιτισμού ευαισθητοποίηση προς τα μηνύματα της ύλης, και την ασυνείδητη έλξη μας προς εικόνες διάβρωσης και φθοράς. Θα επικαλεσθεί τα λόγια του John Ruskin: «Η ατέλεια είναι κατά κάποιον τρόπο ουσιώδης για τη ζωή

μας. Είναι σημάδι ζωής σε ένα θνητό σώμα δηλαδή ένδειξη μιας κατάστασης εξελίξεων και αλλαγών. Τίποτε ζωντανό δεν μπορεί να είναι άκαμπτα τέλει· κάτι απ' αυτό αποσυντίθεται και κάτι αναπτύσσεται (...). Και σε όλα τα πράγματα που ζουν υπάρχουν συγκεκριμένες ανωμαλίες κι ελαττώματα, από τα οποία όχι μόνο φανερώνεται η ζωή αλλά εκπορεύεται και η ομορφιά» (Pallasmaa, 2005 : 328).

Η δραστικότητα όμως της βραχύδους επιφάνειας στις όψεις των κτιρίων δεν πρέπει να εντοπιστεί αποκλειστικά στην αισθητικοποίηση των ατελειών και της απτικής δριμύτητας. Μια σημαντικότερη παράμετρος της είναι η αρχιτεκτονική συνθήκη που θα μπορούσε να κωδικοποιηθεί στην έννοια της «προϊστορικότητας». Τον όρο αυτό εισήγαγε ο Δημήτρης Φατούρος επιχειρώντας (με αρκετά ασαφές και διεσταλμένο περίγραμμα) να καθορίσει διατυπώσεις και ποιοτικά στοιχεία του χώρου τα οποία αντιτάσσονται στο υπερτεχνολογικό παρόν. Η προϊστορικότητα για τον Φατούρο «δεν κατευθύνει σε μια ιστορική αναγωγή, ούτε σε παρωχημένες μεθόδους και παρωχημένο ύφος» αλλά αναφέρεται σε ανθρωπολογικές και υλικές συγκροτήσεις της κατοίκησης που καταφάσκουν σε θεμελιώδεις ανθρώπινες ανάγκες κι επιθυμίες (Φατούρος, 2003).

Αν επιχειρούσαμε μια πιο στενή ερμηνεία της προϊστορικότητας ίσως θα έπρεπε να εστιάσουμε στον αρχετυπικό χαρακτήρα μορφών, οικοδομικών τρόπων και υλικών που εντός του όλοι οι ιστορικοί χρόνοι έχουν συμφιλιωθεί¹³. Σε αντίθεση με την ιδέα της αθανασίας που λανθάνει στον σύγχρονο παροξυσμό των τεχνικών νεωτερισμών και προσομοιώσεων, στα μοντέλα της προϊστορικότητας επιθυμία της κυριαρχίας στον χρόνο και στη φύση υποστέλλεται. Η αρχετυπική αρχιτεκτονική γεφυρώνει το επίκαιρο και το άχρονο, συναιρεί το γαιώδες και το τεχνητό και δεξιώνεται την τραχύτητα και την γήρανση της ύλης.

Σε αυτά τα χαρακτηριστικά συναιρεί η μονολιθική όψη των ακατέργαστων πέτρινων επιφανειών. Με την υπερθετική αδιαφάνεια της, τη γυμνότητα της επεξεργασίας της και την ενσωματωμένη ένταση της θραύσης αρτιώνει την συνθήκη της κτιριακής εσωστρέφειας μεταφράζοντάς την σε μια πυκνή γεωλογική κατασκευή.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Ackerman, J. (1991). *Distance Points. Essays in Theory and Renaissance Art and Architecture*. Cambridge Mass: The MIT Press
- Acocella, A. (2006). *Stone architecture. Ancient and modern constructive skills*. Milano: Skira-Lucense
- Burroughs, Ch. (2002). *The Italian Renaissance palace façade. Structures of authority, surfaces of sense*. Cambridge : Cambridge University Press
- Eisenman, P. (2008). *Ten Canonical Buildings 1950-2000*. New York: Rizzoli
- Frampton, K. (1995). *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*. Cambridge Mass: The MIT Press
- Hymen, I. (1975). *Notes and Speculations on S. Lorenzo, Palazzo Medici, and an Urban Project by Brunelleschi*. *Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 34, No. 2, 98-120
- Moravànszky, À. (2005) *The pathos of masonry*. In *Andrea Deplazes* (Ed.), *Constructing Architecture, Materials Processes Structures: A Handbbok*. New York: Springer-Verlag
- Pallasmaa, J. (2005). *Hapticity and Time, Notes on fragile architecture*. In J. Pallasmaa, MacKeith, P. (Eds), *Encounters: Architectural Essays*, Helsinki: Rakennustieto Oy pp. 320-33
- Pavan, V. (2005). *The Poetics of Imperfection*. In V. Pavan (Ed.), *New Surface Aesthetics*, Ravenna: Faenza Editrice
- Sağlar Onay, N., Ricci, M. (2012). *Stone as a determinant of architectural identity in the Florence of Renaissance*. *AJZ ITU Journal of the Faculty of Architecture*, Vol 9, No. 2, 121-134
- Φατούρος (2003). *Η επιμονή της αρχιτεκτονικής*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη

¹³ Το απόλυτο παράδειγμα μιας τέτοιας εννόησης της προϊστορικότητας είναι το Σπίτι στην Ανάβυσσο (1962) του Άρη Κωνσταντινίδη αλλά εξίσου υποδειγματικές είναι οι εδαφικές διαμορφώσεις του Δημήτρη Πικιώνη στου Φιλοπάππου και στην Ακρόπολη (1957).

Διαδικτυακοί τόποι

Sheppard A. (2008). *Luigi Moretti: A testimony*.

Διαθέσιμο στο <http://www.mcgill.ca/architecture/sites/mcgill.ca/architecture/files/TestimonyMoretti.pdf>,
(τελευταία πρόσβαση στις 22/9/2014)

Winton, T. E. (2014). *Mythic Geology: Under the surface at Palazzo del Te*.

Διαθέσιμο στο http://www.academia.edu/6363938/Mythic_Geology_Under_the_Surface_at_Palazzo_del_Te,
(τελευταία πρόσβαση στις 22/9/2014)

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο **Κώστας Μανωλίδης** είναι αρχιτέκτων (Α.Π.Θ., Southern California Institute of Architecture). Έχει ασχοληθεί με τον σχεδιασμό κτιριακών έργων και δημόσιων χώρων όπως και με τη μελέτη ζητημάτων του σύγχρονου ελληνικού τοπίου. Έχει συνεπιμεληθεί την έκδοση των βιβλίων Ωραίο, φριχτό κι απέριπτο τοπίο, Η αναπαράσταση ως όχημα αρχιτεκτονικής σκέψης και Η διεκδίκηση της υπαίθρου. Από το 1999 διδάσκει αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στο Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών του Πανεπιστημίου Θεσσαλίας όπου είναι αναπληρωτής καθηγητής.

Τμήμα Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Π.Θ. Πεδίο Άρεως, 38334, Βόλος, kostman@uth.gr