

Η ιδεο-λογική δομή των πόλεων και της αρχιτεκτονικής

Σωτήριος Ζαρούλας

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στα μέσα της δεκαετίας του '60 στο Βερολίνο και τη Βενετία εμφανίζονται δύο βιβλία με παρόμοιους τίτλους, *Η ιδεολογική δομή των πόλεων* του Ιωάννη Δεσποτόπουλου και *Η λογική δομή της αρχιτεκτονικής* του Giorgio Grassi, αλλά πολύ διαφορετικά μεταξύ τους: για τον Δεσποτόπουλο, που βρίσκεται στο τέλος της καριέρας του, αποτελεί την προσπάθεια σύνοψης του έργου του και μια αποτίμηση του τι μένει να γίνει ακόμη, ενώ για τον Grassi στα τριάντα δύο του είναι η χάραξη μιας πορείας και ο καθορισμός του δρόμου που πρόκειται να ακολουθήσει.

Μολονότι οι δύο συγγραφείς αγνοούν ο ένας την ύπαρξη του άλλου και η ανάπτυξη των δύο βιβλίων γίνεται με διαφορετική μέθοδο, φαίνεται να συγκλίνουν κυρίως σε ένα γενικότερα αποδεκτό συμπέρασμα για την εποχή εκείνη: και οι δύο αρνούνται την ισοπέδωση των αρχών του Μοντέρνου Κινήματος και την επικράτηση του λεγόμενου Διεθνούς Στυλ και προσπαθούν για την επανένταξη της ιστορικής αρχιτεκτονικής και των κανόνων που τη διέπουν στο πρόγραμμα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, με σκοπό την ενίσχυση της τελευταίας. Οι λέξεις δομή, συγκρότηση, κατασκευή, αποκτούν μια γενικότερη σημασία και αναφέρονται σε έννοιες όπως το σύστημα και η οργάνωση, με εφαρμογή τόσο στην ευρύτερη κλίμακα της πόλης όσο και στη μικρότερη κλίμακα του σχεδίου ενός κτιρίου.

Η συγκεκριμένη μελέτη αποσκοπεί στη διερεύνηση της σχέσης του μοντερνισμού της δεκαετίας του '30 με εκείνον του '60, και του πως εκφράζεται η ιδέα της δομής της αρχιτεκτονικής και της έκφρασή της μέσα από το έργο των δύο αρχιτεκτόνων: ποιά η σχέση του κτιρίου με τα στοιχεία του ως αναγνωρίσιμα μέρη και ποιές είναι οι ομοιότητες στη θεώρηση της δομής της πόλης με εκείνη της αρχιτεκτονικής.

«ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: Λογικός/συντακτικός χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής, ιστορική πόλη και αρχιτεκτονική»

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η αρχιτεκτονική και η κατασκευή πρέπει να διδάσκονται ή να εφαρμόζονται παράλληλα: η κατασκευή είναι το μέσο ενώ η αρχιτεκτονική το αποτέλεσμα. Και όμως υπάρχουν αρχιτεκτονικά έργα που δεν μπορούν να θεωρηθούν κατασκευές, όπως και μερικές κατασκευές οι οποίες δε θα μπορούσαν να συγκαταλέγονται μεταξύ των αρχιτεκτονικών έργων. [...] Για τον αρχιτέκτονα το κατασκευάζει σημαίνει την επιλογή και χρήση δομικών υλικών με βάση την ποιότητά τους και την ίδια τους τη φύση, με σκοπό την κάλυψη εκ των προτέρων μιας ανάγκης με τα πιο απλά και τα πιο στερεά μέσα, για ν'αποδώσει στο δημιουργήμα του την ιδέα της διάρκειας και αναλογίες διαστάσεων που υπόκεινται σε ορισμένους αισθητικούς κανόνες, στη λογική και στο ένστικτο. Οι μέθοδοι του κατασκευαστή θα πρέπει, επομένως, να ποικίλλουν ανάλογα με τη φύση των υλικών, τα μέσα που διαθέτει, τις ανάγκες που πρέπει να πληροί κάθε φορά και την κουλτούρα της εποχής στην οποία γεννήθηκε (E. Viollet-le-Duc, 1875).

Η προσπάθεια που γίνεται εδώ δεν αποτελεί μια πραγμάτευση γύρω από το θέμα της κατασκευής και της λογικής δομής της αρχιτεκτονικής, αλλά ξεκινώντας από ορισμένα

αντιπροσωπευτικά έργα των δύο αρχιτεκτόνων σκοπεύει περισσότερο στην ανάλυση των όρων «κατασκευή» και «κατασκευαστής» στη διάρκεια της δεκαετίας του '30 και αργότερα στη μεταπολεμική εποχή, έτσι όπως αυτοί εμφανίζονται μέσα από το έργο των δύο αρχιτεκτόνων και με αφορμή τα γραπτά τους με θέμα τη δομή της πόλης και της αρχιτεκτονικής.

Παρόλο ότι υπήρξαν συνεπείς υποστηρικτές του μοντερνισμού – ο Grassi δε θα απορρίψει πολλές από τις αρχές του Μοντέρνου Κινήματος, μόνο και μόνο για να αποτίσει φόρο τιμής στους κύριους εκφραστές του, ενώ ο Δεσποτόπουλος θα παραμείνει στη σκιά του Gropius ως το τέλος – και οι δυο έχουν ως κοινό παρανομαστή την προσπάθεια τους να ξεπεράσουν το μαρασμό στον οποίο οδηγήθηκε το Μοντέρνο Κίνημα με την επικράτηση του International Style και την ανάγκη τους να συγκριθούν με την αρχιτεκτονική του παρελθόντος. Η παρούσα εισήγηση, λαμβάνοντας υπόψη το συγγραφικό και αρχιτεκτονικό έργο του Ιωάννη Δεσποτόπουλου και του Giorgio Grassi, αποβλέπει στον εμπλουτισμό του αρχιτεκτονικού διαλόγου γύρω από το θέμα της δομής της σύγχρονης πόλης και της αρχιτεκτονικής της.

2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΔΟΜΗ ΚΑΙ Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ

Η δομή και η αναπαράστασή της, αποτέλεσαν λέξεις κλειδιά στη διαδικασία επαναδιαπραγμάτευσης της κάθε γενιάς της σχέσης της με το παρελθόν και απαιτούν τη θεώρηση της αρχιτεκτονικής όχι αποσπασματικά, αλλά στο σύνολο της, ως εμπειρία στο χρόνο, και τη μελέτη της συνέχειάς της. Επιπλέον, η δομή σημαίνει και σύνταξη, τη γραμματική της αρχιτεκτονικής και η αναπαράσταση της δομής της, δεν αποτελεί παρά την προσπάθεια αναπαράστασης της αρχέγονης ιδέας της εικόνας της. Ο John Summerson στο βιβλίο του *Η κλασική γλώσσα της αρχιτεκτονικής* εξηγεί πως γίνεται το πέρασμα από την ξύλινη κατασκευή στην αρχιτεκτονική από πέτρα: «Όταν κοιτάζουμε μια πέτρινη κολώνα δωρικού ρυθμού, στην πραγματικότητα βλέπουμε την αναπαράσταση μιας κολώνας από ξύλο δωρικού ρυθμού. Φυσικά, αυτό δεν είναι μια κυριολεκτική αναπαράσταση, αλλά το ισοδύναμο του. Οι πρώτοι ναοί στην αρχαιότητα ήταν από ξύλο, σταδιακά ορισμένοι από αυτούς – δεν υπάρχει αμφιβολία, σίγουρα εκείνοι με έναν ιδιαίτερο ιερό χαρακτήρα και που αποτελούσαν σίγουρη πηγή πλούτου – ξαναχτίστηκαν από πέτρα. Ίσως αισθάνθηκαν την ανάγκη να διατηρήσουν περισσότερο εκείνες τις μορφές που είχαν αποκτήσει έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα και ότι χρειάστηκε για αυτό να τις μεταφέρουν στην πέτρινη εκδοχή τους. Έτσι αντιγράφηκαν σε πέτρα ή μάρμαρο στοιχεία του ξύλινου θριγκού, τα οποία επιδέχθηκαν σίγουρα ένα μικρό στυλιζάρισμα. Είναι βέβαιο ότι οι πέτρινοι ναοί που ακολούθησαν και χτίστηκαν σε άλλες περιοχές, αντέγραψαν αυτά τα αντίτυπα, και αυτό συνεχίστηκε μέχρι να φτάσουμε σ'ένα σταθερό και αποδεκτό τύπο» (Summerson, 1970 : 23).

Πρώτος ο Vitruvio ορίζει την αρχιτεκτονική ως *Τέχνη του Κατασκευάζειν* θεωρώντας τη γνώση των αρχιτεκτονικών ρυθμών από τον αρχιτέκτονα της εποχής του, εφόδιο υψίστης σημασίας. Όμως τα δομικά συστήματα αλλάζουν στο χρόνο, οι ρυθμοί εκλείπουν, νέα οικοδομικά υλικά εμφανίζονται και ο αρχιτέκτονας κατασκευαστής κάθε φορά εστιάζει το ενδιαφέρον του στην αναπαράσταση του δομικού συστήματος του κτιρίου ή και της απουσίας του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το palazzo Rucellai στη Φλωρεντία του Leon Battista Alberti, που εφαρμόζει στην πρόσοψη του κτιρίου το σύστημα από κίονες και θριγκούς δανεισμένους από το Κολοσσαίο, το οποίο σύστημα είναι ανεξάρτητο από την κατασκευή του προϋπάρχων οργανισμού. Ο Alberti επίσης ανέπτυξε στο δέκατο κεφάλαιο της πραγματείας του την παρομοίωση του κτιρίου με το ανθρώπινο σώμα και το ρούχο με

την αρχιτεκτονική του, η οποία έρχεται τελευταία να εφαρμοστεί και να εκφράσει τον ολοκληρωμένο οικοδομικό οργανισμό (Alberti, 1966 : 8).

Με ποια εκφραστικά μέσα όμως ο σύγχρονος αρχιτέκτονας επιχειρεί να καλύψει το κενό που δημιούργησε η εγκατάλειψη των ρυθμών; Συνδέουμε συνήθως το Μοντέρνο Κίνημα και τους εκπροσώπους του με μια σχέση με το παρελθόν ανάλογη εκείνης των φουτουριστών και της «*tabula rasa*» του Le Corbusier με τα πέντε στοιχεία της νέας αρχιτεκτονικής, και μέσα στο γενικότερο ενθουσιασμό που δημιουργήθηκε, ξεχνάμε ότι υπήρξαν περιπτώσεις αρχιτεκτόνων που επέλεξαν μια διαφορετική σχέση με την ιστορία. Ο Adolf Loos για παράδειγμα, δείχνει έντονο ενδιαφέρον για την ιστορική αρχιτεκτονική και την παράδοση γενικότερα, το οποίο είναι γεγονός ότι αποτελεί χαρακτηριστικό και ορισμένων άλλων εκπροσώπων του Μοντέρνου Κινήματος που με το έργο τους και την προσπάθειά τους να σχεδιάσουν κατόψεις και προσόψεις, που χαρακτηρίζονται αντίστοιχα από τάξη, ρυθμό και αρμονία, καθιερώθηκαν ως συνεχιστές της κλασικής παράδοσης.

3. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΙΩΑΝΝΗ ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΥ

Όσον αφορά το έργο του Ιωάννη Δεσποτόπουλου θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι διαποτισμένο από μια έντονη σχέση με την αρχιτεκτονική παράδοση και τα στοιχεία της. Η ιστορική πόλη και η κληρονομιά της γίνονται κοινός παρανομαστής και αναφορά για τη δουλειά του, η ιστορία δεν αποτελεί τροχοπέδη για τα οράματά του, αλλά γίνεται πηγή έμπνευσης και κινητήρια δύναμη για το σχεδιασμό τους.

Ο Δεσποτόπουλος αντλεί τα θέματα και τις λύσεις για τα προβλήματα των πρώτων σχεδίων του, από τη βυζαντινή αρχιτεκτονική. *[...] οι Έλληνες, οι αρχαίοι, και ιδίως στο Βυζάντιο, δεν έκαναν τίποτα χωρίς λόγο. Απόλυτο λόγο. Υπήρχε λογική πάνω σε κάθε έργο. Η βυζαντινή εκκλησιά θαρρείς πως είναι, τι να σας πω, σα να είναι ένα ντίζελ. Τόσο είναι καθορισμένο πνευματικά από το δόγμα, την Ορθοδοξία. Δεν άφησαν κανένα να φτιάξει ό, τι του κατέβει. Λειτουργεί πραγματικά, ιδεολογικά, σα να είναι η δομή μιας μηχανής. Γιατί διατηρήθηκε χίλια χρόνια αυτή η αρχιτεκτονική; Γιατί πήγε μέχρι τις Ινδίες;* (Δεσποτόπουλος, 1991).

Η κατασκευή της πόλης απασχολεί τον Δεσποτόπουλο από τις αρχές της καριέρας του, αλλά η δημοσίευση του βιβλίου του *Η Ιδεολογική δομή των πόλεων* το 1973 αποτελεί μια γενικότερη έκθεση των θεωριών του στο αποκορύφωμα της δραστηριότητάς του. Επιμένει στην ιδέα της κατασκευής της πόλης και στη διαφορά ανάμεσα στην απλή ομαδοποίηση ανθρώπων και την κοινωνία αλλά και στη σύνθεση της από συγκεκριμένα στοιχεία: ο πυρήνας της, η Αγορά, θα αλλάξει μορφή και όνομα στο χρόνο αλλά θα παραμείνει πάντα το σημείο ταύτισης των κατοίκων της με την έννοια του πολίτη. Η Αγορά είναι αυτή που σε πολλές περιπτώσεις θα καθορίσει με τη δομή της και το σχέδιο ολόκληρης της πόλης.

Ποιο συγκεκριμένα και όσον αφορά τα έργα του Δεσποτόπουλου ο κατασκευαστής αρχιτέκτονας δε βλέπει το δημιούργημά του ως ένα αντικείμενο μεμονωμένο αλλά στοχεύει στην όσο καλύτερη σκηνοθετική εναρμόνιση της αρχιτεκτονικής του με την πόλη. Η οικοδόμηση είναι το αποτέλεσμα μιας διαδικασίας σύνθεσης και σύνταξης σε σχέση με τα υπόλοιπα στοιχεία της πόλης.

Στο σχέδιο των δημόσιων λουτρών της πόλης της Χίου, που αποτελεί ένα από τα πρώτα του έργα, ο Δεσποτόπουλος καταφέρνει να εντάξει τον όγκο του κτιρίου στον ιστό της παλιάς πόλης και να τονίσει με το πλάτος του τις διαστάσεις των υφιστάμενων οικοδομικών τετραγώνων. Ταυτόχρονα, η χρήση του θόλου από ενισχυμένο σκυρόδεμα παραπέμπει από τη μια σε παρόμοιους θολωτούς χώρους, όπως οι εκκλησίες ή οι ρωμαϊκές θέρμες, και

από την άλλη καταφέρει να αντισταθμίσει ως όγκος τον τρούλο του Οθωμανικού τεμένους στην απέναντι πλευρά της πλατείας.



Εικ. 1: Το κτίριο των δημόσιων λουτρών στη Χίο. Σήμερα λειτουργεί ως δημοτική πινακοθήκη.

Το κτίριο είναι επενδεδυμένο με ίσου πλάτους, αλλά ακανόνιστου μήκους, πέτρινες πλάκες τοπικού κιτρινωπού ψαμμίτη εν είδει κανονικής λιθοδομής. Στις ποδιές των ανοιγμάτων έχει χρησιμοποιηθεί κόκκινος ψαμμίτης για να τονιστεί ο ρυθμός ανά τρία που σχηματίζουν τα ανοίγματα στο χαμηλότερο μέρος του κτιρίου, αλλά και η ενότητα της τριμερούς διαίρεσης του εσωτερικού του κτιρίου. Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι διακοσμητικές λεπτομέρειες στις προσόψεις, οι οποίες προσπαθούν από τη μια να δεθούν με την τοπική παράδοση και να προσδώσουν στο κτίριο ένα χαρακτήρα περισσότερο προσιτό, και από την άλλη να συνεισφέρουν στον διάκοσμο της πόλης. Ο Δεσποτόπουλος γίνεται από τη μια συνεχιστής της παράδοσης με τη χρήση του ψαμμίτη στη Χίο (σε πολλές από τις βίλλες του Κάμπου έχει γίνει ανάλογη χρήση του ψαμμίτη ως υλικού επένδυσης) και από την άλλη πετυχαίνει με το σχέδιό του, παρόλο που τα λουτρά αποτελούν ένα από τα πρώτα βήματα του έργου του, να κατασκευάσει ένα κτίριο από ενισχυμένο σκυρόδεμα και να χρησιμοποιήσει την πέτρινη επένδυση ως μέσο αρχιτεκτονικής έκφρασης και ελέγχου των όγκων του σχεδίου.

Χρησιμοποιεί δηλαδή την επένδυση για να αναπαραστήσει κάτι που δεν υπάρχει αλλά που θα μπορούσε να επιτευχθεί αν του το επέτρεπε ένα μικρότερο κόστος εξόρυξης και λάξευσης της πέτρας. Πρόκειται δηλαδή για τη μίμηση ενός δομικού συστήματος που δεν χρησιμοποιείται πια, αλλά που η μακρόχρονη παρουσία του έχει καταγραφεί εντούτοις στην εμπειρία της αρχιτεκτονικής και στον τρόπο κατασκευής των κτιρίων.

Με το σχέδιο του για το Πνευματικό Κέντρο, ο Ιωάννης Δεσποτόπουλος έχει ως στόχο να αποκαταστήσει τη σχέση ανάμεσα στην ιστορική και τη σύγχρονη πόλη με τη δημιουργία δημόσιων χώρων που στοχεύουν στην ενίσχυση της αστικής ζωής των πολιτών. Η επίδραση αυτού του έργου ήταν τέτοια, ώστε ενισχύθηκε η ιδέα για το σχεδιασμό

πολιτιστικών κέντρων σε ολόκληρη την Ελλάδα και δημιουργήθηκε έτσι μια κοινωνική και ιδεολογική διάσταση της αρχιτεκτονικής.

Συσχετίζει επομένως το συγκρότημα του πνευματικού κέντρου με την αρχαία ελληνική Αγορά και τη νεοκλασική τριλογία των κτηρίων της οδός πανεπιστημίου. Το σχέδιο ως προς την ανάπτυξή του και τη σχέση του με την πόλη, δανείζεται από τις οικιστικές και τις συνθετικές αρχές των άλλων δύο σχεδίων: μια μεγάλη πλατεία κάθετη στον άξονα της βασιλίσσης Σοφίας που περιέχει τα δημόσια κτίρια πολιτιστικού περιεχομένου. Το Πνευματικό Κέντρο ή η σύγχρονη Αγορά προβάλλει έτσι ως ο πυρήνας της πόλης των Αθηνών της μεταπολεμικής περιόδου, αντάξιος των άλλων δύο του λαμπρού της παρελθόντος.



Εικ. 2: Το κτίριο του Ωδείου στην Αθήνα.

Οι προσόψεις του Ωδείου αποπνέουν μια εντύπωση προσεκτικής δόμησης. Το σχέδιο για το πνευματικό κέντρο δεν είναι μόνο η πιο ώριμη δουλειά του Δεσποτόπουλου, αλλά και η στιγμή που ο αρχιτέκτονας έχει στη διάθεσή του χώρο, θέματα και υλικά για να εκφράσει όσο καλύτερα μπορεί την ιδέα της αρχιτεκτονικής του. Δίνεται η εντύπωση στον παρατηρητή που κοιτάζει το έργο από την οδό Βασ. Γεωργίου ότι αντικρύζει ένα παραλληλεπίπεδο του οποίου ο όγκος στηρίζεται πάνω σε σειρές από υποστυλώματα. Ο Δεσποτόπουλος προβλέπει για το κάτω μέρος των υποστυλωμάτων και σε ύψος ενός μέτρου, μια σκοτία που συμπίπτει σε ύψος με αυτό του στηθαίου των εσωτερικών αυλών: δεν είναι αυτό άραγε ένα δείγμα *λογικής διαδικασίας* και μια προσπάθεια ανάδειξης της διακόσμησης σε ανάγκη από τη μια έκφρασης της αρχέγονης ιδέας της έντασης της κολώνας και από την άλλη επίτευξης της ενότητας στις δύο πλευρές της στοάς;

Ο όγκος του παραλληλεπίπεδου που φαινομενικά στηρίζουν τα υποστυλώματα, προεξέχει από την επιφάνεια τους μερικά εκατοστά τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο ακόμα περισσότερο τον χαρακτήρα τους. Ολόκληρη η επιφάνεια είναι επενδεδυμένη με λευκό πεντελικό μάρμαρο, σύμφωνα με κανονικό κάρναβο, που μιμείται μια κανονική λιθοδομή: αν το κτίριο των λουτρών στη Χίο αποτελεί πρώιμη άσκηση δομικής έκφρασης, το Ωδείο αποτελεί την ώριμη αναπαράσταση του συστήματος δόμησης της «δοκού επί στύλων».

4. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΟΜΗ ΚΑΙ ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ GIORGIO GRASSI

Όσο για τον Grassi στο βιβλίο-μανιφέστο του *Η λογική δομή της αρχιτεκτονικής*, που εκδίδεται το 1967, προσπαθεί να ξεκαθαρίσει τη σχέση του με την αρχιτεκτονική του παρελθόντος και με ό,τι θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο του μελλοντικού του προγράμματος έρευνας.

Τα δομικά υλικά αλλάζουν, αλλά η αναπαράσταση της κατασκευαστικής διαδικασίας και η συμβολική έκφραση των βασικών της στοιχείων χρησιμοποιεί τους ίδιους κανόνες. Μέσα από μια λογική επιχειρηματολογία οι λέξεις δομή και σύνταξη στο πρόγραμμα του Grassi ταυτίζονται. *Εξαιτίας του χαρακτήρα της ρασιοναλιστικής σκέψης [...] παρατηρούμε ότι το ενδιαφέρον αυτής της έρευνας είναι στραμμένο πρώτα απ'όλα στη συντακτική πλευρά της αρχιτεκτονικής, δηλαδή στην πλευρά της δομής της. [...] με αυτή την έννοια το πρόβλημα της δομής θεωρητικά παρουσιάζεται ως μια διαδικασία λογικής δομής της αρχιτεκτονικής. Ακριβώς για την ιδιαίτερη σημασία που αποκτά σε αυτή την περίπτωση η διαδικασία έρευνας για την αναζήτηση σταθερών και γενικών στοιχείων, για την ταύτιση της ανάλυσης και σχεδίου με κοινό σκοπό τους τη γνώση, η ρασιοναλιστική σκέψη αναγνωρίζει πρωτίστως τον δομικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, δηλαδή ακριβώς μιας διαδικασίας λογικού/συντακτικού χαρακτήρα και λογικής σειράς των επόμενων επιλογών (Grassi, 1967 : 33).*

Το ενδιαφέρον του για τη δομική-συντακτική πλευρά της αρχιτεκτονικής εφαρμόζεται και στο επίπεδο της πόλης. Η ανάλυση του Aldo Rossi για τους αστικούς συντελεστές, τη σημασία των μνημείων και της συνεισφοράς τους στη δημιουργία της πόλης, αποτέλεσαν διαρκές σημείο αναφοράς του ίδιου του Grassi και μέρος της θεωρίας του για μια αρχιτεκτονική που διέπεται στο χρόνο από τους δικούς της κανόνες. Επιπλέον, η ιδέα της σύνταξης και η ιδέα της κατασκευής της πόλης ενδυναμώνονται με τις συνεχείς αναφορές στον Leon Battista Alberti και στη συνήθειά του να μιλά για τη δουλειά του ξεκινώντας από τη δουλειά του Alberti. Αυτός ο *Παλιός Δάσκαλος*, αναλύει στο ένατο βιβλίο της πραγματείας του τη σχέση ανάμεσα στην πόλη και στα στοιχεία της, θεωρώντας την πόλη ως ένα μεγάλο σπίτι και το σπίτι ως το ανάλογο μιας μικρής πόλης.

Η αναστήλωση του θεάτρου του Σαγκούντο είναι η πρώτη γνωστή δουλειά του Grassi και εδώ φαίνονται ήδη πολλές από τις αρχές που θα καθορίσουν το μετέπειτα έργο του και τη σχέση του με τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και τους Ρωμαίους που τόσο πολύ θαυμάζει ως αρχιτέκτονες, κυρίως για την πρακτικότητά τους. Και όπως αναφέρει σε ένα γραπτό του για τον Schinkel, αυτό που διακρίνει τους μεγάλους κατασκευαστές αρχιτέκτονες είναι το πρακτικό τους πνεύμα και το τεχνικό-πρακτικό μάθημα που δίνουν κάθε φορά με τα έργα τους (Grassi, 2000 : 235).

Εκτός από την αφαίρεση όλων των μεταγενέστερων επεμβάσεων, η πρόταση του Grassi αφορά κυρίως στην ανακατασκευή του μέρους της σκηνης. Το θέατρο βρίσκεται σε σημείο προνομίου πάνω από την πόλη και το μέρος της επέμβασης προς την τελευταία εμφανίζεται με την πρόσοψη ενός αναγεννησιακού μεγάρου. Οι αρχιτεκτονικοί ρυθμοί εκλείπουν αλλά ο Grassi ως γνήσιος κατασκευαστής χρησιμοποιεί άλλα μέσα για να εκφράσει και να ελέγξει τους όγκους του κτιρίου. Σχεδιάζει μια πρόσοψη ανάλογη του palazzo Medici στη Φλωρεντία, όπου γίνεται μια μετάβαση από το ένα υλικό στο άλλο με την επιπλέον χρήση ενδιάμεσων οριζόντιων στοιχείων. Η πρόσοψη είναι επενδεδυμένη με πέτρα χαμηλά, ενώ ψηλότερα παρεμβάλλεται ένας εξώστης, που χρησιμοποιείται εδώ ως πλαίσιο επιτρέποντας ταυτόχρονα την ηπιότερη μετάβαση από το ένα υλικό στο άλλο, από την πέτρα δηλ. στο τούβλο με το οποίο είναι χτισμένο το πάνω μέρος του κτιρίου.



Εικ. 3: Σαγκούντο, Ισπανία. Το μέρος του θεάτρου προς την πόλη (φωτογραφία: Αλμπέρτο Πιστόνι).

Το palazzo Rucellai στη Φλωρεντία και το Neue Wache του Schinkel στο Βερολίνο γίνονται οδηγοί αυτή τη φορά για το σχέδιο για τα κτίρια γραφείων στη Νόβολη, ένα προάστιο της Φλωρεντίας. Ο Kenneth Frampton περιγράφοντας το σχέδιο (Frampton, 2009 : 25-29), εξυμνεί τον τρόπο με τον οποίο ο Grassi εκδηλώνει το έντονο ενδιαφέρον του για την δομική έκφραση του κτιρίου χρησιμοποιώντας μια κατασκευή από ενισχυμένο σκυρόδεμα και μεταλλικούς δοκούς, το οποίο επενδύει με τούβλο και πέτρα. Μέσα από μια άσκηση *εκφραστικής ειλικρίνειας* ο Grassi σχεδιάζει ένα κτίριο που μιμείται τη φέρουσα τοιχοποιία από τούβλα και είναι επενδεδυμένο σε ορισμένα σημεία με πέτρα. Πρόκειται για μια προσπάθεια δραματικής έκφρασης που με κάθε τρόπο θέλει να δείξει ότι ο ψαμμίτης έχει χρησιμοποιηθεί μόνο ως επένδυση. Αυτό επιτυγχάνεται και με τη χρήση του τούβλου που ιστορικά δεν αποτελεί ένα υλικό τελειώματος, αλλά δηλώνει συνήθως το μη ολοκληρωμένο. Η πέτρινη επένδυση έρχεται έτσι να τελειώσει την κατασκευή και με τη χρήση της να καθορίσει επίσης τις διαφορετικές ιεραρχίες των προσόψεων.

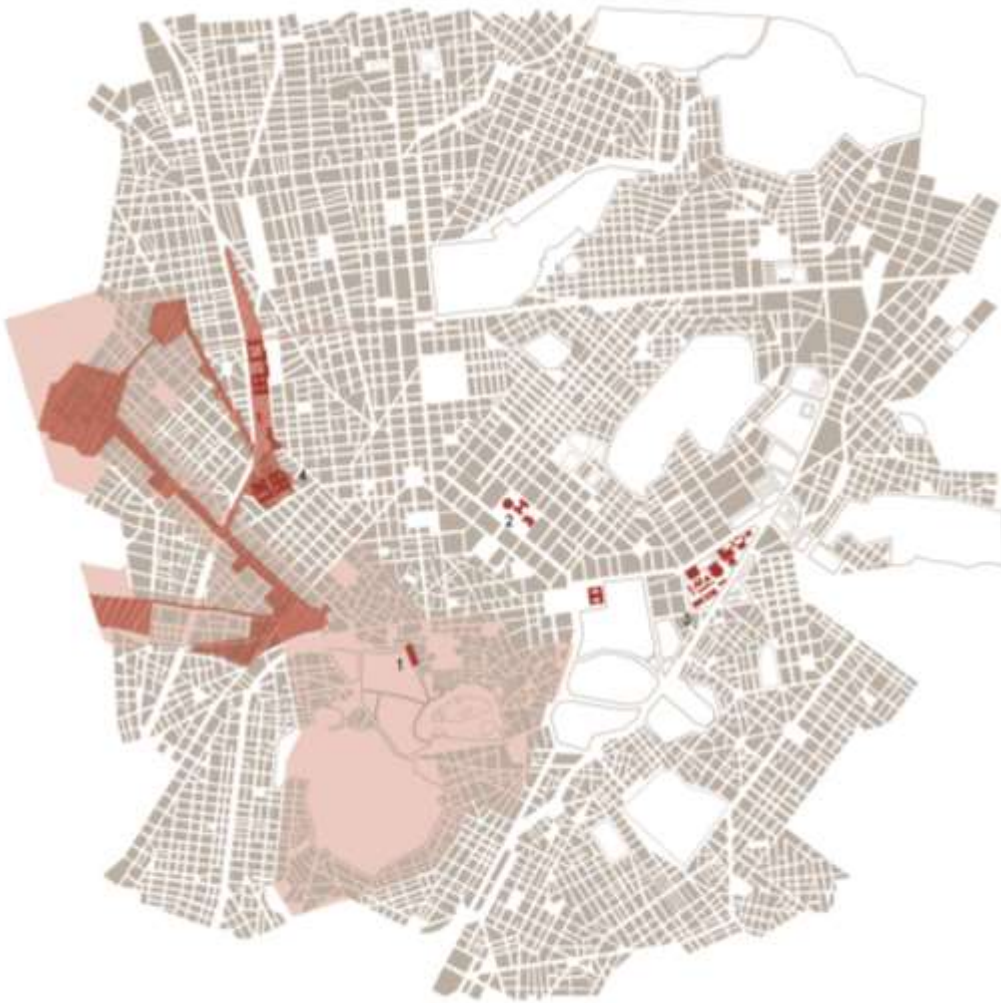


Εικ. 4: Το κτίριο της τράπεζας στη Νόβολη.

Όσον αφορά στην πρόταση του Grassi για την Αθήνα, παρόλο που δεν πραγματοποιήθηκε, φαίνεται να είναι μια από τις πιο συστηματικές απαντήσεις και προτάσεις για το ιστορικό κέντρο, των τελευταίων δεκαετιών. Η πρότασή του βασίζεται στη μελέτη του Κώστα Μπίρη που επεξεργάστηκε ένα σχέδιο αναδιοργάνωσης του ιστορικού κέντρου της Αθήνας και την ίδρυση του Αρχαιολογικού πάρκου, με σκοπό να αποκατασταθεί η συλλογική μνήμη της πόλης και η κοινωνική σημασία των μνημείων της, προσφέροντας ταυτόχρονα μια ευκαιρία για την μελλοντική αστική ανάπτυξη. Η περιοχή του έργου βρίσκεται στον άξονα μεταξύ Κεραμεικού και Ακαδημίας Πλάτωνα με Ίππιο Κολωνό.

Ο στόχος του έργου είναι διπλός: από τη μια πλευρά υπάρχει η πρόθεση να επιλύσει το πρόβλημα της σχέσης της σύγχρονης πόλης με την αρχαία και από την άλλη να αναδείξει τον υποβαθμισμένο αστικό ιστό. Υπάρχει λοιπόν μια προσπάθεια να αποκατασταθεί η αναγνωσιμότητα της αρχαίας τοπογραφίας, επισημαίνοντας μια από τις σημαντικότερες οδούς της αρχαίας πόλης και ορίζοντας δύο πόλους: τον πολιτιστικό και τον εμπορικό. *Οι δύο αυλές θυμίζουν για πολλούς λόγους το σύμπλεγμα της βιβλιοθήκης του Αδριανού και της Αγοράς του Αυγούστου: για τη θέση τους στην πόλη, για την τυπολογία τους, για τις διαστάσεις τους, κ.ο.κ. Στην πραγματικότητα, τα δύο κτίρια ανήκουν στη ρωμαϊκή πόλη και θέλουν να επαναλάβουν τις οικιστικές αρχές της. Ο σκοπός τους είναι να επιβεβαιώσουν και*

να συμπληρώσουν την ιδέα της αρχαίας πόλης. Από τη σύγχρονη πόλη δέχονται τις νέες και διαφορετικές ανάγκες, δηλαδή την ποιότητα και την ποσότητα των διαφόρων υπηρεσιών, αλλά όχι την οικιστική και τη δομική λογική της (Grassi, 2004 : 366-371).



Εικ. 6: 1. Στοά Αττάλου, 2. Η τριλογία των κτιρίων της οδού Πανεπιστήμιου, 3. Πνευματικό Κέντρο, 4. Το σχέδιο του Giorgio Grassi, σε ροζ χρώμα η πρόταση του Κ. Μπίρη

Με το συγκεκριμένο έργο ο Grassi συνεισφέρει στο γεφύρωμα των σχέσεων ιστορικής αρχιτεκτονικής, Μοντέρνου Κινήματος και σύγχρονης πόλης σε μια προσπάθεια συμπλήρωσης των θεωριών που εκφράστηκαν πριν από αυτόν. Ο καινούριος συντελεστής ονομάζεται ιστορία της αρχιτεκτονικής και αποτελεί τη συνέχεια, την ενημέρωση και συμπλήρωση της θεωρίας του ρασιοναλισμού. Ενώ ο Μπίρης και ο Δεσποτόπουλος μίλησαν αντίστοιχα για την ανάγκη επανεξέτασης και επαναπροσδιορισμού των σχέσεων της ιστορικής πόλης με τη σύγχρονη και τη ζωτική σημασία των δημόσιων χώρων, ο Grassi ενίσχυσε ολόκληρο το θεωρητικό υπόβαθρο ανάπτυξης της Αθήνας με την ιδέα των αρχιτεκτονικών μοντέλων και, ειδικότερα, εκείνα της αθηναϊκής ρωμαϊκής πόλης. Όλα τα κτίρια είναι επενδεδυμένα από τούβλο καθώς προστάζει η παράδοση των ρωμαϊκών κτιρίων και κατ'επέκταση η βυζαντινή αρχιτεκτονική.



Εικ. 5: Λεπτομέρεια από το κτίριο της τράπεζας στη Νόβολη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ο επαναπροσδιορισμός της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής και της κληρονομιάς του Μοντέρνου Κινήματος, που επιχειρεί ο Grassi με το βιβλίο-μανιφέστο του, *Η λογική δομή της αρχιτεκτονικής*, του συνόλου δηλαδή των κανόνων, αρχών και αναφορών που τη συνθέτουν, επιτυγχάνεται με την εισαγωγή ενός νέου συντελεστή που είναι η ιστορική αρχιτεκτονική.

Θα μπορούσαμε να πούμε λοιπόν ότι οι έννοιες θεώρηση της ιστορικής συνέχειας, δομική έκφραση της αρχιτεκτονικής, κανόνες και αρχές δόμησης, αλληλοσυνδέονται και η μια χάνει το νόημά της χωρίς την ύπαρξη της άλλης.

Όπως βλέπουμε όμως και μέσα από το έργο του Δεσποτόπουλου, ήδη από τη δεκαετία του τριάντα υπάρχει η διάθεση για μια νέα αρχιτεκτονική που διαμορφώνεται από την εξάπλωση των αρχών του μοντερνισμού και την σχέση με το τοπικό στοιχείο. Γίνεται επομένως μια προσπάθεια επανένταξης της λαϊκής παράδοσης και της βυζαντινής αρχιτεκτονικής, των κανόνων και των αρχών της, στη διαδικασία σχεδιασμού των έργων του, ή όπως θα πει καλύτερα ο Π. Α. Μιχελής. *Το αρχιτεκτόνημα είναι άνθος εσωτερικών αξιών, που παίρνει μορφή ανάλογη με τις εκάστοτε συνθήκες, τα τεχνικά μέσα και τα υλικά. Πρέπει λοιπόν να τον αναμένει κανείς σαν έκφραση πρωτότυπη, βέβαια συγγενή προς το διεθνές σημερινό ρεύμα, σε ένα πνεύμα όμως, που θα το χαρακτηρίσει η αντίληψη της ελληνικής παραδόσεως περί τέχνης, χάρις στη συγγένεια του εσωτερικού μας κόσμου με*

εκείνους που επάτησαν το ίδιο χρώμα και αντίκρυσαν την ίδια φύση με εμάς (Μιχελής, 2008 : 512).

Παράλληλα και με τον ίδιο τρόπο, η ιστορική πόλη και οι κανόνες που τη διέπουν αποτελούν σημαντική αναφορά και βάση στη διαδικασία μετασχηματισμού και σχεδιασμού της σύγχρονης πόλης. Στην *Ιδεολογική δομή των πόλεων* ο Δεσποτόπουλος, θέτει την Αγορά, το δημόσιο χώρο και κατ'επέκταση το δημόσιο κτίριο ως γενεσιουργά στοιχεία της πόλης και της αστικής ζωής. Αναγνωρίζει επομένως στην ιστορική πόλη και στην αρχιτεκτονική της μια λογική στη δομή των στοιχείων της και μια κεντρική τοποθέτηση του ανθρώπου.

Το παρελθόν γίνεται ένα οργανικό και ζωντανό τμήμα του παρόντος και προβάλλεται με αυτό στο μέλλον. Η τεράστια ιστορική εξέλιξη γίνεται μια ζωντανή ενότητα, στην οποία ο άνθρωπος βρίσκει σταδιακά και ενσυνείδητα προσανατολισμό και "θέση" (Δεσποτόπουλος, 1973 : 27).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alberti, L. B. (1966). *L'architettura*. Milano: Il Polifilo.

Crippa, M. A. (1982). *L'architettura ragionata: estratti dal Dizionario: costruzione, gusto, proporzione, restauro, scala, simmetria, stile, unita/Eugene Viollet-le-Duc*. Milano: Jaca book.

Δεσποτόπουλος, Ι. (1933). Πολεοδομική. *Τεχνικά Χρονικά*, 39, 756-773.

Despo, J. (1963). Die Agorá, das neuzeitliche Kulturzentrum, *Bauen +Wohnen*, 2, 49-61.

Despo, J. (1973). *Die Ideologische Struktur der Städte*. Gebr. Mann Verlag: Berlin.

Fessa-Emmanouil, E. Το χρονικό του Πνευματικού Κέντρου της Αθήνας. *Θέματα Χώρου +Τεχνών*, 12, 17-44.

Δεσποτόπουλος, Ι. (1997). *Η Ιδεολογική Δομή των πόλεων*. Αθήνα: ΕΜΠ.

Fessa-Emmanouil, E. (2009). *Αρχιτέκτονες του 20ού αιώνα. Αρχιτέκτονες – Μηχανικοί Διπλωματούχοι των ετών 1905 -1933*. Αθήνα: Ποταμός.

Filippidis, D. (1984). *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*. Αθήνα: Μέλισσα.

Frampton, K. (2009). Giorgio Grassi a Firenze. In *La nuova sede della cassa di risparmio di Firenze*, 25-29, Firenze: Casa di risparmio di Firenze.

Grassi, G. (1967). *La costruzione logica dell'architettura*. Padova: Marsilio.

Grassi, G. (2000). *Scritti scelti 1965-1999*. Milano: Franco Angeli.

Grassi, G. (2004). *Opere e progetti*. Milano: Mondadori Electa.

Μιχελής, Π. (2008). *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*. Αθήνα: Ίδρυμα Παναγιώτη και Έφης Μιχελή.

Rossi, A. (1966). *L'architettura della città*. Padova: Marsilio.

Summerson, J. (1970). *Il linguaggio classico dell'architettura*. Torino: Giulio Einaudi editore.

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το 2016 έλαβε το διδακτορικό του δίπλωμα από το Πολυτεχνείο του Μιλάνου, απ'όπου επίσης αποφοίτησε το 2010 και όπου διδάσκει από το 2011 *Αστική και Αρχιτεκτονική Σύνθεση και Αρχές Κτηριακής Τυπολογίας*. Συμμετέχει σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς, συνέδρια, αρθρογραφεί και δημοσιεύει ερευνητικές εργασίες με θέμα τη σχέση ιστορικής και μοντέρνας αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας.

Σωτήριος Ζαρούλας

Αρχιτέκτων Μηχανικός, Υποψήφιος διδάκτορας, Πολυτεχνείο του Μιλάνου

Διεύθυνση: Via Ponzio 31, 20133, Μιλάνο, Ιταλία

Cell: +39 3498321885, e-mail: sotirios.zaroulas@gmail.com