

Γραφικότητα:  
ο τύπος  
οι όψεις  
τα δάπεδα

η περίπτωση του Πόρτο

επιμέλεια:  
Σκουλά Άννα

επίβλεψη:  
Σκουτέλης Νίκος

Πολυτεχνείο Κρήτης 2019









Picturesque:  
typology  
facades  
floors

the case of Porto

author:  
Skoula Anna

supervisor:  
Skoutelis Nikos

Γραφικότητα:  
ο τύπος  
οι όψεις  
τα δάπεδα

η περίπτωση του Πόρτο

επιμέλεια:  
Σκουλά Άννα

επίβλεψη:  
Σκουτέλης Νίκος



Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά για την στήριξη τον κ. Νίκο Σκουτέλη, την οικογένεια και τους φίλους μου, που ήταν δίπλα μου στην προσπάθεια αυτή να μεταφέρω τον κόσμο της Πορτογαλίας λίγο πιο κοντά μας.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

▪ <u>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</u> .....	σελ.11
▪ <u>ABSTRACT</u> .....	σελ.11
▪ <u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</u> .....	σελ.13
• <i>θέμα και δομή</i> .....	σελ.14
• <i>χωρικό πλαίσιο</i> .....	σελ.14
• <i>ερευνητικά ερωτήματα</i> .....	σελ.15
• <i>σκοπός της έρευνας</i> .....	σελ.15
• <i>μέθοδος</i> .....	σελ.16
▪ <u>ΑΝΩΝΥΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: η έννοια του γραφικού</u> .....	σελ.17
• <u>ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ</u> .....	σελ.18
◦ <i>ανώνυμη αρχιτεκτονική</i> .....	σελ.18
◦ <i>οικιστικά σύνολα και μνημεία</i> .....	σελ.20
◦ <i>το “γραφικό”: ιστορική εξέλιξη του όρου</i> .....	σελ.22
◦ <i>το “γραφικό” στην αρχιτεκτονική</i> .....	σελ.30
• <u>ΤΟ ΓΡΑΦΙΚΟ:</u> <u>ΜΕ ΟΧΗΜΑ ΤΟΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΥΠΟ</u> .....	σελ.32
◦ <i>από τα αρχέτυπα στον τύπο, στην εικόνα</i> .....	σελ.32
◦ <i>η σχέση με τον τόπο</i> .....	σελ.36
◦ <i>το ζήτημα της κλίμακας</i> .....	σελ.41

• ΤΟ ΓΡΑΦΙΚΟ:	
ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΑΠΕΔΑ .....	σελ.45
ο το αντι-κλασικό πρότυπο .....	σελ.45
ο το ζήτημα του διακόσμου .....	σελ.46
ο η χρήση του χρώματος .....	σελ.52
▪ <u>Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΡΤΟ</u> .....	σελ.57
• ΕΙΣΑΓΩΓΗ .....	σελ.58
ο η ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Πορτογαλία .....	σελ.58
ο η γραφικότητα εντός αστικού τοπίου .....	σελ.65
• Η ΓΡΑΦΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΟΡΤΟ .....	σελ.67
ο ιστορική εξέλιξη του πολεοδομικού ιστού .....	σελ.67
ο τοποθεσία - η σχέση με τον ποταμό Douro .....	σελ.73
ο το ζήτημα των ilhas του Πόρτο .....	σελ.78
ο οι όψεις και τα δάπεδα του Πόρτο .....	σελ.88
ο το ιστορικό κέντρο σήμερα .....	σελ.97
▪ <u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</u> .....	σελ.101
▪ <u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u> .....	σελ.106
▪ <u>ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ</u> .....	σελ.109





## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Με αφορμή την πρόσφατη διαμονή και τα ταξίδια στη χώρα της Πορτογαλίας δημιουργήθηκε η ανάγκη για μελέτη της αρχιτεκτονικής της σε βάθος, καθώς τόσο ο αστικός χώρος, όσο και η ύπαιθρός της παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι γραφικές αξίες που συναντά κανείς στους παραδοσιακούς οικισμούς της ενδοχώρας και στα ιστορικά κέντρα των μεγαλουπόλεων της είναι κοινές με αυτές που εντοπίζονται στον μεσογειακό χώρο, αλλά φέρουν πάντα τη σφραγίδα της πορτογαλικής κουλτούρας. Το μυστικό που προσπαθεί να ξεκλειδωθεί στην παρούσα έρευνα αφορά στα αρχιτεκτονικά γνωρίσματα που κρύβουν τις γραφικές αυτές αξίες και στον εντοπισμό τους σε οικιστικά σύνολα της Μεσογείου και πιο συγκεκριμένα στο ιστορικό κέντρο της πόλης του Πόρτο.

## ABSTRACT

This thesis is a result of the recent stay and trips all around the land of Portugal, which created the need to study and research about Portuguese architecture deeply, as both the urban space and the inland of the country are very interesting. The picturesque values that can be found in the traditional settlements of the inland and the historic city centres are the same with those that can be found in the Mediterranean area, but they always have the imprinting of the Portuguese culture. The aim of this thesis is to disclose the secret related to the architectural characteristics that contain those picturesque values and to their recognition in the traditional settlements of the Mediterranean area and more specifically in the historic city centre of Porto.





ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### *Θέμα και δομή*

Το θέμα της παρούσας μελέτης αφορά στα χαρακτηριστικά εκείνα της αρχιτεκτονικής που αποδίδουν γραφικό χαρακτήρα στα οικιστικά σύνολα. Η έρευνα για λόγους έκτασης του θέματος περιορίζεται μόνο σε ότι αφορά στον τύπο, στις όψεις και στα δάπεδα των συνόλων. Επιπλέον, προκειμένου να γίνει πιο κατανοητό το περιεχόμενο, η έρευνα διακρίνεται σε δύο κεφάλαια, εκ των οποίων το πρώτο αφορά στην έννοια του γραφικού, στις αξίες της γραφικής αρχιτεκτονικής, στα γνωρίσματα που τις φέρουν, καθώς και στον εντοπισμό τους στους παραδοσιακούς οικισμούς της μεσογειακής υπαίθρου σήμερα, μέσα από παραδείγματα, και το δεύτερο, στο ιστορικό κέντρο της πόλης του Πόρτο, σχετικά με την σύνθεση, τον χαρακτήρα του και τα αρχιτεκτονικά γνωρίσματα που φέρει, που ερμηνεύουν τη γραφική διάσταση της εικόνας του.

### *χωρικό πλαίσιο*

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται αποσαφήνιση των όρων και τα παραδείγματα που θα αναλυθούν, αφορούν στο χώρο της Μεσογείου και ιδιαίτερα τον ελλαδικό, ως περιοχή άμεσου ενδιαφέροντος, καθώς και τον πορτογαλικό γύρω από τον οποίο περιστρέφεται η έρευνα, όπως φαίνεται στο επόμενο κεφάλαιο. Σε αυτό λοιπόν το δεύτερο κεφάλαιο, αναλύονται διεξοδικά τα αρχιτεκτονικά γνωρίσματα του ιστορικού κέντρου της πόλης του Πόρτο, σε ότι αφορά στο γραφικό χαρακτήρα που φέρουν.



### *ερευνητικά ερωτήματα*

Τα ερευνητικά ερωτήματα που τίθενται είναι :

1. Τι είναι γραφικό και τι γραφικότητα στην αρχιτεκτονική;
2. Ποια αρχιτεκτονικά γνωρίσματα που φέρουν γραφικές αξίες εντοπίζονται σήμερα στη συγκρότηση των παραδοσιακών οικισμών και συνόλων της Μεσογείου και συγκεκριμένα στη συγκρότηση του τύπου, των όψεων και των δαπέδων τους;
3. Πως αποδίδεται σήμερα ο γραφικός χαρακτήρας εντός αστικού τοπίου και πως συγκεκριμένα στο ιστορικό κέντρο της πόλης του Πόρτο, σε ότι αφορά τον τύπο, τις όψεις και τα δάπεδά του;

### *σκοπός της έρευνας*

Σκοπός της παρούσας έρευνας είναι η διερεύνηση και η ερμηνεία όλων εκείνων των στοιχείων που συνθέτουν σήμερα το γραφικό χαρακτήρα των οικιστικών συνόλων της Μεσογείου και πιο συγκεκριμένα του ιστορικού κέντρου της πόλης του Πόρτο. Συνεπώς, στόχος είναι η αναζήτηση των κριτηρίων οργάνωσης του χώρου και των επιμέρους χαρακτηριστικών γνωρισμάτων που προκύπτουν από συγκεκριμένες στρατηγικές (χωροθέτησης, διακόσμου κ.λπ.), προκειμένου να μιλάμε περί της γραφικότητας στην αρχιτεκτονική συγκρότηση των συνόλων και συγκεκριμένα στη συγκρότηση του τύπου, των όψεων και των δαπέδων τους.

### *μέθοδος*

Η μεθοδολογική προσέγγιση είναι βιβλιογραφική και γι' αυτό έχει αφετηρία τη συλλογή του απαραίτητου υλικού και της βιβλιογραφίας και στη συνέχεια τη διάκρισή του και την απαραίτητη οργάνωσή του, με βάση το θέμα και τα ερευνητικά ερωτήματα που τέθηκαν. Τέλος, ακολουθεί η καταγραφή των δεδομένων που επιλέξαμε ως φορείς των εννοιών που εντοπίσαμε προηγουμένως και η εξαγωγή συμπερασμάτων που αγγίζουν, επεξηγούν και ενημερώνουν σχετικά με τα ερωτήματα αυτά.



**ΑΝΩΝΥΜΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ:**  
**η έννοια του γραφικού**

- ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ

### *ανώνυμη αρχιτεκτονική*

«...Ας δούμε...πως χτίζει το σπίτι του ο χωρικός. Δεν του χρειάζεται κανένα γραφείο, ούτε μολύβι, για να αραδιάσει μάταιες γραμμές τις φαντασίας του. Κανένα βιβλίο αρχιτεκτονικής δεν διάβασε. Από ρυθμούς και χαρακτήρα δεν νιώθει. Μα τα πραγματώνει ασυνείδητα, ακολουθώντας τη φύση. Ξέρει πλήρως τις ανάγκες του. Στο έδαφος επάνω θα χαράξει το χώρο, τον χρήσιμο για την κατοικία του. Τη φαντάζεται κιόλας έτσι στο χώρο, υψωμένη μπροστά του, με τις πέτρες που ο ίδιος έχει πελεκήσει. Ο μάστορας αρχίζει το έργο του... Και δεν έχω δει τίποτε πιο αρμονικό και γραφικό απ' αυτή τη διάταξη των μαζών που πηγάζει μ' αυτό το φυσικό τρόπο και που ενώ ούτε οφείλεται σε καμία σύλληψη ενός συνόλου αρχιτεκτονικού ούτε φαίνεται να πηγάζει από καμία αφηρημένη αρχιτεκτονική αρχή, μολαταύτα κρύβει τόση φυσική αρμονία».<sup>1,2</sup>

Δημήτρης Πικιώνης

---

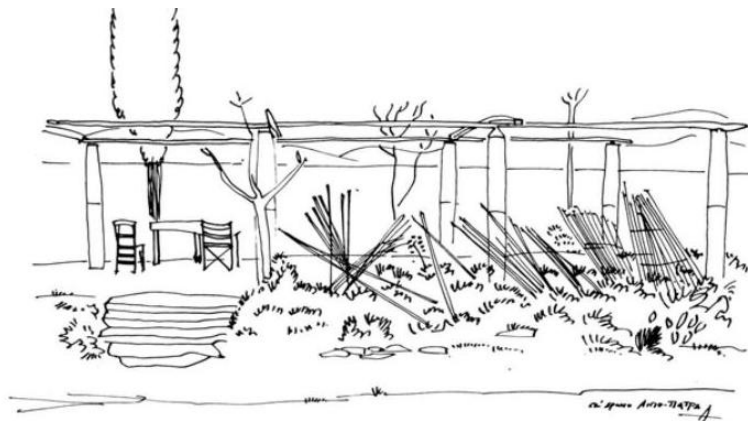
<sup>1</sup>Πικιώνης Δημήτρης, *Η Λαϊκή μας Τέχνη κι εμείς*, 1925

<sup>2</sup>Βερώνης Σπύρος, *Κυκλαδίτικη Αρχιτεκτονική: Αρχιτεκτονική μελέτη για μια σύγχρονη κατοικία στη Μύκονο*, Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων Τ.Ε.Ι. Πειραιά, Αθήνα, 1995, σελ.12

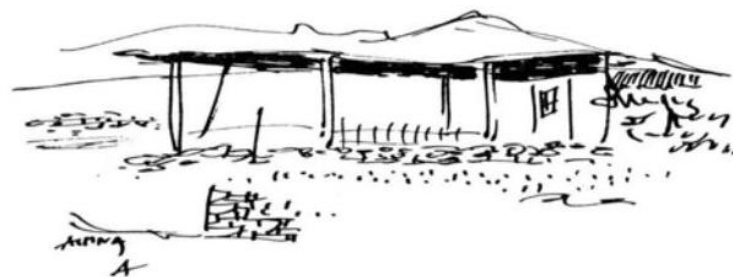
Στο παραπάνω απόσπασμα ο Δημήτρης Πικιώνης κάνει φανερή την ισορροπία και την απλότητα που πηγάζει από την κατοίκηση του ανθρώπου στην ύπαιθρο. Την ίδια απλότητα και ουσία που αναζητά ο Άρης Κωνσταντινίδης στα «λαϊκά» κτίσματα και στην σχέση τους με τη φύση, στην *αληθινή αρχιτεκτονική*, όπως την ονόμαζε. Μια αρχιτεκτονική δύσκολο κανείς να την ορίσει. Μια αρχιτεκτονική, που ο Άρης Κωνσταντινίδης τη βρίσκει στα χωριά της Μυκόνου, στα ξωκλήσια, στις καλύβες και στα πρόχειρα υπόστεγα της ελληνικής υπαίθρου. Δηλαδή, σε ότι αποτελεί περιεχόμενο της *ανώνυμης*, όπως ονομάζεται, αρχιτεκτονικής και που και αυτή είναι δύσκολο για πολλούς να οριστεί, παρά το γεγονός ότι όταν κανείς αναφέρεται σε αυτήν δείχνει να κατανοεί το περιεχόμενο της.

Στην Εγκυκλοπαίδεια Ανώνυμης Αρχιτεκτονικής του Κόσμου η ανώνυμη αρχιτεκτονική ορίζεται ως «η αρχιτεκτονική που περιλαμβάνει τις κατοικίες και όλα τα υπόλοιπα κτίσματα των ανθρώπων που σχετίζονται με το περιβάλλον και τους διαθέσιμους πόρους και συνήθως, χτίζονται από τον ιδιοκτήτη ή την κοινότητα, χρησιμοποιώντας παραδοσιακές τεχνικές. Όλες οι μορφές ανώνυμης αρχιτεκτονικής δημιουργούνται προκειμένου να καλύψουν συγκεκριμένες ανάγκες, ενσωματώνοντας τις αξίες, την οικονομική κατάσταση και τους τρόπους ζωής των ανθρώπων που τις

παράγουν».<sup>3</sup> Γίνεται λοιπόν αντιληπτό, πως η ανώνυμη αρχιτεκτονική επηρεάζεται από τις ανάγκες της εκάστοτε κοινωνίας, τον πολιτισμό της, τα υλικά δόμησης του τόπου και το κλίμα, διαμορφώνεται με βάση τον τρόπο ζωής του πληθυσμού της και εξελίσσεται στο χρόνο κάτω από την επίδραση πολιτιστικών, οικονομικών, ιστορικών, τεχνολογικών και περιβαλλοντικών συνθηκών. Βασικά χαρακτηριστικά της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι «α) ο κοινός τρόπος δόμησης στην κοινότητα, β) ο αναγνωρίσιμος τοπικός χαρακτήρας που ανταποκρίνεται στο περιβάλλον, γ) η συνοχή στο στυλ, τη μορφή και την εμφάνιση ή χρήση παραδοσιακά εγκατεστημένων κτιριακών τύπων, δ) η παραδοσιακή τεχνογνωσία στο σχεδιασμό και στην κατασκευή, που μεταδίδεται άτυπα/ανεπίσημα, ε) η αποτελεσματική απάντηση σε λειτουργικούς, κοινωνικούς και περιβαλλοντικούς περιορισμούς, στ) και η αποτελεσματική εφαρμογή παραδοσιακών συστημάτων δόμησης και χειρωνακτικών εργασιών».<sup>4</sup>



Εικ.1: Σκίτσο, Άρης Κωνσταντινίδης



Εικ.2: Σκίτσο, Άρης Κωνσταντινίδης

<sup>3</sup>Σαχσαμάνογλου Μαρία, *Ξυπνώντας το παρελθόν: αναβίωση ιστορικών οικισμών στη Μεσόγειο*, Αρχιτεκτονική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2015, σελ. 13

<sup>4</sup>Σαχσαμάνογλου Μαρία, *Ξυπνώντας το παρελθόν: αναβίωση ιστορικών οικισμών στη Μεσόγειο*, Αρχιτεκτονική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2015, σελ. 14



## **οικιστικά σύνολα και μνημεία**

Ακόμη, ένα βασικό χαρακτηριστικό της ανώνυμης αρχιτεκτονικής είναι η επανάληψη της μονάδας. Ο Amos Rapoport μελετά την ανώνυμη αρχιτεκτονική και αναφέρει πως «Δεν μπορούμε να δούμε το σπίτι απομονωμένο από τον οικισμό, αλλά πρέπει να το θεωρήσουμε ως μέρος ενός καθολικού, κοινωνικού και χωροταξικού συστήματος που συσχετίζει το ίδιο το σπίτι, τον τρόπο ζωής, τον οικισμό, ακόμη και το τοπίο. Ο άνθρωπος ζει μέσα σε ολόκληρο τον οικισμό, του οποίου μέρος μόνο αποτελεί το σπίτι και ο τρόπος που χρησιμοποιεί τον οικισμό επηρεάζει τη μορφή του σπιτιού, όπως π.χ. σε περιοχές όπου το σπίτι είναι τόπος συναντήσεων και σε άλλες όπου τόπος συναντήσεων είναι ένα μέρος του οικισμού όπως ένας δρόμος ή μια πλατεία».<sup>5</sup> Για το λόγο αυτό, η αναφορά στην ανώνυμη αρχιτεκτονική συνήθως δεν σχετίζεται με μεμονωμένα κτίσματα, αλλά με συγκροτήματα και οικισμούς, τα οποία έχουν αντιπροσωπευτικό χαρακτήρα και ιδιαίτερη φυσιογνωμία. Οικιστικά σύνολα τα οποία δεν είναι παρά συστάδες κελυφών με ίδιες ή παρόμοιες διαστάσεις και σχεδόν ελάχιστες διαφοροποιήσεις στις όψεις τους, οι οποίες παρατάσσονται όλες μαζί και με διαφορετική, αλλά

συγκεκριμένη, διάταξη κάθε φορά. Συναντώνται σε πλαγιές βουνών, απόκρημνους βράχους ή κατά μήκος της ακτογραμμής και κατασκευάζονται από υλικά του εδάφους και με τρόπο τέτοιο που να γίνονται ένα με το περιβάλλον και δύσκολα να ξεχωρίζουν από αυτό από απόσταση, χρησιμοποιώντας την κύρια απόχρωση του περιβάλλοντος, ώστε να ενταχθούν όσο το δυνατόν καλύτερα σε αυτό.

Τα σύνολα αυτά, όπως είναι σαφές και από τον όρο *οικιστικά*, στη λειτουργία τους, έχουν ως βάση την κατοίκηση γύρω από την οποία αναπτύσσεται μια οργάνωση με συγκεκριμένο οικονομικό, ιστορικό και πολιτιστικό χαρακτήρα, που αντιπροσωπεύει την καθημερινότητα των κατοίκων του συνόλου και του δίνει μια συγκεκριμένη ταυτότητα. Είναι λοιπόν σαφές, πως η ταυτότητα αυτή του οικιστικού συνόλου αντικατοπτρίζει τον τρόπο ζωής της κοινωνίας και συχνά ανακαλεί στη μνήμη στοιχεία της παράδοσής της.

Η ανώνυμη αρχιτεκτονική συχνά συναντάται και ως *architettura minore* με τον Gustavo Giovannoni πρώτο να χρησιμοποιεί αυτόν τον όρο για να διευρύνει την έννοια του *μνημείου*: «Μνημεία, σύμφωνα με τη σύγχρονη αντίληψη, δεν πρέπει να θεωρούνται μόνο εκείνα τα κτίρια που, λόγω του μεγέθους και των διαστάσεων, του ιστορικού ενδιαφέροντος και της καλλιτεχνικής αξίας, υπήρξαν ή θεωρήθηκαν ορόσημα

---

<sup>5</sup>Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Δ.Φίλιππίδης, εκδόσεις Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1976, σελ. 100-101



Εικ.3: Ο οικισμός του Talansal,  
Πορτογαλία



Εικ.4: Ο οικισμός της  
Μονεμβασιάς, Ελλάδα

της ιστορίας της αρχιτεκτονικής, αλλά και οποιαδήποτε κατασκευή του παρελθόντος, που θα είχε αξία τέχνης ή ιστορικού ντοκουμέντου».<sup>6,7</sup> Αργότερα, ο όρος συναντάται και στο Χάρτη της Βενετίας όπου πλέον το μνημείο περιλαμβάνει και αστικές ή αγροτικές τοποθεσίες και τοπία, καθώς και άλλα έργα πιο ταπεινά.

Με βάση λοιπόν την παραδοχή αυτή, η έννοια του μνημείου διευρύνεται και ένας οικισμός μπορεί να συμπεριληφθεί στον κατάλογο των μνημείων, όταν φέρει ιστορική ή καλλιτεχνική αξία. Αυτό που πρέπει να διευκρινιστεί εδώ, είναι πως το γεγονός ότι τα οικιστικά σύνολα συχνά έχουν μνημειακό χαρακτήρα λόγω της σχέσης που έχουν με τη παράδοση του τόπου, όπως αναφέρεται παραπάνω, δεν σημαίνει απαραίτητα πως αυτόματα χαρακτηρίζονται και ως μνημεία, αλλά πως η διεύρυνση του όρου τους δίνει και αυτή τη δυνατότητα, με βάση τις εκάστοτε αξίες που φέρουν. Αντίθετα, ο μνημειακός αυτός χαρακτήρας συχνά μπορεί να μεταφραστεί ως γραφικότητα και είναι η έννοια αυτή με την οποία χαρακτηρίζονται συχνά οικισμοί που έχουν άρρηκτη σχέση με την παράδοση του τόπου. Τα οικιστικά

σύνολα λοιπόν, ίσως να ανήκουν στον κατάλογο των μνημείων, να χαρακτηρίζονται από μια ιστορικότητα ή να έχουν καλλιτεχνική αξία, ανεξάρτητα από την ύπαρξη των οποίων όμως, η σχέση τους αυτή με τη παράδοση, την ύπαιθρο, το τοπίο και την ομορφιά της φύσης με την οποία συνομιλούν, έγκειται και στην έννοια του *γραφικού*.

### το “γραφικό”: ιστορική εξέλιξη του όρου

Ο όρος *γραφικός* αποτελεί μετάφραση της αγγλικής λέξης *picturesque*, η οποία με τη κυριολεκτική έννοια του όρου σημαίνει «με τον τρόπο μιας εικόνας» ή «κατάλληλο να γίνει μια εικόνα» και αποτελεί προέλευση της γαλλικής λέξης *pittoresque* και του ιταλικού όρου *pittoresco*, που σημαίνει «με τον τρόπο ενός ζωγράφου». Ο ποιητής Alexander Pope, στις σημειώσεις του για τη μετάφραση της Ιλιάδας του Ομήρου, χρησιμοποίησε τη λέξη *γραφικό* για να ερμηνεύσει περιγραφικά αποσπάσματα τα οποία, όταν απεικονιστούν, είναι ιδιαίτερα συναρπαστικά. Πρώτη φορά όμως, ο όρος εισήχθη δημόσια στην Αγγλία από τον William Gilpin, σε ένα βιβλίο<sup>8</sup> που έδωσε οδηγίες στους ελεύθερους ταξιδιώτες της Αγγλίας για να

---

<sup>6</sup>Σαχσαμάνογλου Μαρία, *Ξυπνώντας το παρελθόν: αναβίωση ιστορικών οικισμών στη Μεσόγειο*, Αρχιτεκτονική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2015, σελ. 14

<sup>7</sup>G. Giaovannoni, *Questioni di architetturanella storia e nella vita*, 1925

---

<sup>8</sup>Gilpin William, *Observations on the River Wye, and Several Parts of South Wales, etc. Relative Chiefly to Picturesque Beauty; made in the Summer of the Year 1770, 1724-1804*



Εικ.5: Claude Lorrain, *Φανταστική άποψη του Τίβολι*, λάδι σε χαλκό, 1642, Λονδίνο, Ινστιτούτο Τέχνης Κουρτώ



«εξακριβώσουν το πρόσωπο μιας χώρας μέσα από τους κανόνες της γραφικής ομορφιάς»,<sup>9</sup> ενώ το 1768 στο δοκίμιό του για τις εκτυπώσεις, επεξηγεί το γραφικό ως έναν όρο που «εκφράζει το ιδιαίτερο αυτό είδος ομορφιάς, το οποίο είναι ευχάριστο σε μια εικόνα».<sup>10</sup> Η Βρετανική Εγκυκλοπαίδεια ορίζει την έννοια του *γραφικού* ως «καλλιτεχνική αντίληψη των τελών του 18<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 19<sup>ου</sup>, που σχετίζεται με τις εικονογραφικές αξίες της αρχιτεκτονικής και του τοπίου σε συνδυασμό μεταξύ τους».<sup>11</sup> Στη Γαλλία η εξέλιξη του όρου έχει ως εφαλτήριο τους καλλιτέχνες του 17<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς αρχικά χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει κάποια σκηνή τοπίου που έμοιαζε σαν να βγήκε μέσα από τη ζωγραφική του Claude Lorrain ή του Gaspard Poussin. Οι πίνακες του Lorrain συχνά χαρακτηρίζονται από μια κόκκινη, ζεστή λάμψη που έρχεται σε αντίθεση με το ψυχρό φως που συνηθίζεται στην απεικόνιση τοπίων, καθώς επίσης και από ποικιλία, ακανονιστία, αίσθηση της φθοράς και υπερβολική βλάστηση. Η ζωγραφική του αφορά σκηνές με γαλήνια και απομονωμένη διάθεση, αλλά με μια πολυάσχολη και ζωντανή ποιότητα που δημιουργείται από την ποικιλία της νατουραλιστικής λεπτομέρειας των ζώων και των φυτών, με σπασμένα κλαδιά, σκισμένα δέντρα και ίχνη

κισσού. Επηρεασμένος από τον Lorrain, ο Salvator Rosa, υπήρξε ζωγράφος τοπίου που απεικόνιζε ασύμμετρες σκηνές, ομάδες δέντρων πυκνά συγκεντρωμένων, διαγώνια σπασμένα κλαδιά, ηλιόλουστες όψεις ποταμών ή χωραφιών σε μακρινή απόσταση ή μικρών κτιρίων. Από την άλλη, ο Gaspard Poussin<sup>12</sup>, σπουδάζοντας στην ύπαιθρο της Ρώμης, κοντά στο Tivoli, δημιουργεί τοπία εξίσου δομημένα με αυτά του Lorrain, αλλά λιγότερο αρμονικά και περισσότερο ποικίλα. Τα έργα του δεν έχουν θέμα. Είναι τοπία με την αγνή έννοια. Ο Poussin προσελκύστηκε από πολλά διαφορετικά φαινόμενα της ατμόσφαιρας, όπως την αλλαγή του καιρού ή από το χώρο και από τη μοναξιά του ανθρώπου μέσα σε αυτόν.

Στην Αγγλία το γραφικό συναντάται στη μακρά διαμάχη μεταξύ των Sir Uvedale Price και Richard Payne Knight, ως μια αισθητική ποιότητα που υπάρχει ανάμεσα στο *πανέμορφο*, το *υψηλό* και σε αυτό που χαρακτηρίζεται από μια ποικιλία, παρατυπία, ασυμμετρία και ενδιαφέρουσες υφές. Ο Edmund Burke στη *Φιλοσοφική Διερεύνησή του για το Υψηλό και το*

---

<sup>9</sup><https://en.wikipedia.org/wiki/Picturesque>

<sup>10</sup><https://en.wikipedia.org/wiki/Picturesque>

<sup>11</sup><https://www.britannica.com/art/picturesque>

---

<sup>12</sup>Ο Gaspard Duguet, γνωστός και ως Gaspard Poussin, λόγω της συγγένειας με το δάσκαλό του, Nicolas Poussin, επηρεάζεται πολύ από τη ζωγραφική του τελευταίου, από τον οποίο υιοθέτησε την έννοια του τοπίου, ως ένα χώρο ιδανικό, βγαλμένο από τη φαντασία του καλλιτέχνη.



Όμορφο<sup>13</sup> διένειμε όλα τα αντικείμενα σε δυο κατηγορίες: εκείνα που απευθύνονται στο στόχο μας, μέσα από την κανονικότητα, την ομαλότητα, την τάξη και την αναλογία και συνεπώς προκαλούν ευχαρίστηση, τα Όμορφα και σε εκείνα που προκαλούν συναισθήματα δέους ή τρόμου μέσα από την απεραντοσύνη, την αταξία, την μεγαλοπρέπεια και την άγρια ακανονιστία τους, τα Υψηλά. Όμορφα δηλαδή, ονόμασε εκείνα τα πράγματα που είναι ευαίσθητα και μας προκαλούν μια αίσθηση αγάπης και τρυφερότητας, όπως ένα τριαντάφυλλο, ενώ Υψηλά τις κατακλυσμικές φυσικές δυνάμεις, όπως παλιρροιακά κύματα, ανεμοστρόβιλους, τυφώνες ή πυρκαγιές, καθώς επίσης και τις ακραίες συνθήκες που απειλούν την ύπαρξή μας, όπως το απόλυτο σκοτάδι και ο θάνατος. Η ορθολογική διάκριση ανάμεσα στο Όμορφο και το Υψηλό αποτέλεσε συνήθη πρακτική, όμως δεν ικανοποίησε εκείνους που έβλεπαν πως υπάρχουν πολλά αντικείμενα στη φύση και κυρίως στη ζωγραφική τα οποία είναι άγρια, ακανόνιστα και ανεξερεύνητα, αλλά δεν προκαλούν κανένα συναίσθημα τρόμου στο θεατή. Οι γραφικές σκηνές ήταν γεμάτες ποικιλία και ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες, όμως δεν ήταν ούτε γαλήνιες, όπως το Όμορφο, ούτε γεμάτες δέος, όπως το Υψηλό.



Εικ.6: Claude Lorrain, Τοπίο με τον Απόλλωνα και τον Ερμή να κλέβει τα κοπάδια του Αδμήτου, λάδι σε καμβά, 1645, Ρώμη, Galleria Doria Pamphilj

<sup>13</sup>Burke Edmund, *Philosophical Enquiry into our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757

Σύμφωνα με τον Gilpin η προσθήκη λεπτομέρειας και η διαχείριση του φωτός μπορούσαν να μετατρέψουν ένα ομαλό, κανονικό τοπίο σε μια ποικίλη, ελκυστική, γραφική οπτική. Ο λόγος που κάνει για «το ιδιαίτερο αυτό είδος ομορφιάς, το οποίο είναι ευχάριστο σε μια εικόνα»<sup>14</sup>, δεν έχει άλλη αναφορά από τους πίνακες του Lorrain, ο οποίος διαμόρφωνε τον καμβά του σαν σκηνικό που έχει ροή και από τις δύο πλευρές, οι οποίες χρησιμεύουν για να οδηγήσουν το μάτι, σταδιακά και αρμονικά, μέσα από τα επίπεδα των χώρων. Έτσι, από τη μια πλευρά μπορούσε να είναι ένα μεγάλο και σκοτεινό δέντρο με μια σκιά να εκτείνεται κατά μήκος της γης και να ορίζει το προσκήνιο, ενώ άλλα επίπεδα να καθορίζονται πίσω από αυτό, όπως μια ομάδα δέντρων, ένα ρυάκι ή απότομα βράχια και όλα σε ένα ζεστό ατμοσφαιρικό φώς που δημιουργούσε αντιθέσεις με τη σκιά. Όπως ανέφερε ο Uvedale Price τα κτίρια του Lorrain, είτε αυτά ήταν κλασικά ερείπια, οχυρωμένα κάστρα, χωριά ή αγροκτήματα, αντιμετωπίστηκαν συχνά ως απομακρυσμένα στο τοπίο, ρομαντικά τοποθετημένα στις κορυφές ενός βουνού, με ακανόνιστα περιγράμματα που τονίζονταν ακόμη περισσότερο από τα γύρω δέντρα. Στα τοπία του, άνθρωπος, κτίριο και φύση ενοποιήθηκαν από μια διάθεση ήρεμη που αποτέλεσε το κέντρο ενδιαφέροντος της έννοιας του γραφικού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της



Εικ.7: Claude Lorrain, *Τοπίο με το ταξίδι του Ιακώβ*, λάδι σε καμβά, 1677, Μασαχουσέτη, Clark Art Institute



Εικ.8: Claude Lorrain, *Μάχη σε μια Γέφυρα*, λάδι σε καμβά, 1655, Βιτζίνια, Μουσείου Καλών Τεχνών

<sup>14</sup><https://en.wikipedia.org/wiki/Picturesque>

ζωγραφικής αυτής είναι το έργο του *Τοπίο με το ταξίδι του Ιακώβ*, καθώς και το *Μάχη σε μια Γέφυρα* που ανήκει στη συλλογή του Μουσείου Καλών Τεχνών της Βιρτζίνια.

Ο όρος όμως εξελίχθηκε, ως ένα βαθμό και ως αντίδραση στην προηγούμενη τάση του νεοκλασικισμού του 18<sup>ου</sup> αιώνα, που έδινε έμφαση στην αναλογία, την τάξη και την ακρίβεια. Σε αντίθεση με τον Richard Payne Knight, ο οποίος υποστήριξε πως το γραφικό και το όμορφο αποτελούν ταυτόσημες έννοιες, η θεωρία του Gilpin τοποθετήθηκε σε μια πιο φιλοσοφική βάση από τον Uvedale Price, που σε ένα δοκίμιό του<sup>15</sup> επισημαίνει πως το γραφικό αποτελεί μια τρίτη κατηγορία αισθητικής ευχαρίστησης, μεταξύ του υψηλού και του όμορφου. Αυτή η νέα εικόνα που αγνοεί τις αρχές της συμμετρίας και των τέλειων αναλογιών του κλασικού μοντέλου και εστιάζει περισσότερο στην τυχαία παρατυπία αποτέλεσε μεγάλη πρόκληση. Το έργο του Gilpin έδειξε πως η εξερεύνηση της αγροτικής Βρετανίας θα μπορούσε να ανταγωνιστεί τις κλασικά προσανατολισμένες περιηγήσεις της ηπειρωτικής Ευρώπης, με αποτέλεσμα τα αντι-κλασικά, ακανόνιστα ερείπια να γίνουν πιο περιζήτητα από τα αξιοθέατα, ενώ τα μεσαιωνικά



Πάνω Εικ.9: Claude Lorrain, *Ο γάμος του Ισαάκ και της Ρεβέκκα* ή *Ο μύλος*, λάδι σε καμβά, 1648, Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη

Κάτω Εικ.10: Τμήμα του πίνακα της προηγούμενης εικόνας σε μεγέθυνση. (Claude Lorrain, *Ο μύλος*)

<sup>15</sup>Price Uvedale, *Essay on the Picturesque, as Compared with the Sublime and the Beautiful*, 1974



ερείπια σε ένα φυσικό τοπίο να θεωρηθούν πεμπτουσιώδη γραφικά.

Μετά το 1815 και το τέλος των πολέμων, όταν η Ευρώπη ήταν έτοιμη να ανοίξει ξανά το δρόμο για νέα ταξίδια, οι «κυνηγοί» του γραφικού έφτασαν στην Ιταλία. Η Anna Jameson έγραψε το 1820: «Αν δεν είχα επισκεφθεί την Ιταλία, νομίζω δεν θα είχα ποτέ καταλάβει τη λέξη γραφικό»<sup>16</sup>, ενώ ο Henry James το 1870 στο Albano: «Έχω μιλήσει για το γραφικό σε όλη μου τη ζωή, τουλάχιστον τώρα το βλέπω».<sup>17</sup>

Αν και φαινομενικά μακριά, η Άπω Ανατολή, η Κίνα και η Ιαπωνία έπαιξαν επίσης σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του όρου, ιδιαίτερα σε ότι αφορά το σχεδιασμό κήπων. Ενώ στην Ευρώπη η ομορφιά της φύτευσης βασίζεται σε αναλογίες, συμμετρίες και ομοιομορφίες, στις περιοχές αυτές, οι παραπάνω έννοιες περιφρονούνται και η φαντασία στο σχεδιασμό είναι αυτή που δεσπόζει. Η φαντασία αυτή χρησιμοποιείται σε φιγούρες όπου η ομορφιά αν και είναι αξεπέραστη, δεν έχει καμία διάταξη και ενώ δεν υπάρχει κανένας όρος που να περιγράφει αυτού του είδους την ομορφιά, χρησιμοποιείται ωστόσο η λέξη *sharawadgi* για να εκφραστεί.



Εικ.11: Άποψη από τον οικισμό του Albano, Ιταλία

<sup>16</sup><https://en.wikipedia.org/wiki/Picturesque>

<sup>17</sup><https://en.wikipedia.org/wiki/Picturesque>



Εικ.12: Ο οικισμός της  
Matera, Ιταλία



### το “γραφικό” στην αρχιτεκτονική

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης, μελετώντας την ελληνική αρχιτεκτονική μέσα στη ροή της δυτικής, κάνει αναφορά στην έννοια «γραφικότητα», ως ρεύμα της εποχής του 18<sup>ου</sup> αιώνα. Ωστόσο, υπογραμμίζει πως «δεν είναι ταυτισμένη με καμία ιδιαίτερη μορφολογία, αλλά παρουσιάζεται σαν αισθητική αξία, χαρακτηριστική του αγγλικού κήπου»<sup>18</sup>, χωρίς να αποτελεί παράγωγο του ρομαντικού κινήματος.<sup>19</sup> Τα περίπτερα των κήπων αυτών δανείζονται τη μορφή τους από τη γοτθική παγόδα ως το γοτθικό ερημητήριο, χωρίς να αποκλείουν ακόμη και τη μορφή ενός ελληνικού ναού. Σύμφωνα με την άποψη του Christopher Hussey, όπως την παρουσιάζει ο Φιλιππίδης, το περιεχόμενο της γραφικής αρχιτεκτονικής ήταν περισσότερο «θέμα διάθεσης», αφού δεν είχε σχέση με κάποιο συγκεκριμένο ρυθμό.<sup>20</sup>

Μετά το 1800 η γραφική αρχιτεκτονική αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον, κυρίως στην Αγγλία, λόγω της

---

<sup>18</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 20

<sup>19</sup> Άποψη που, σύμφωνα με τον Δ.Φιλιππίδη (στο παραπάνω βιβλίο) υποστηρίζει μεταξύ άλλων και ο Ν. Pevsner.

<sup>20</sup> Σε ότι αφορά πάντως την αρχιτεκτονική των σημαντικών κτιρίων της εποχής, οι επιλογές ήταν ανάμεσα στην Καστροειδή αρχιτεκτονική και στο πρότυπο της Ιταλικής Βίλας, δηλαδή της εξελιγμένης Παλλαδιανής αρχιτεκτονικής.



Εικ.13: Κατοικία του οικισμού Blaise Hamlet, John Nash, Bristol, 1811



Εικ.14: Ο οικισμός του Edensor, Joseph Paxton και John Robertson, Αγγλία

απομίμησης της αγροτικής αρχιτεκτονικής, γεγονός που θα παίξει ιδιαίτερο ρόλο στην εξέλιξη της σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Έτσι, ο John Nash χτίζει το 1811 κοντά στο Bristol ένα πρότυπο «χωριό», το Blaise Hamlet, χρησιμοποιώντας την γραφική αρχιτεκτονική. Αργότερα, οι Joseph Paxton και John Robertson χτίζουν στο Edensor ένα αντίστοιχο συγκρότημα, ανοίγοντας έτσι το δρόμο προς τη διαμόρφωση των κηπουπόλεων του 20<sup>ου</sup> αιώνα.

Παρά το γεγονός, ότι υπάρχουν πολλοί ακόμη θεωρητικοί που έγραψαν για την γραφική αρχιτεκτονική και την έννοια του γραφικού, όπως ο Henry - Russell Hitchcock ή ο John Ruskin, ωστόσο ποτέ δεν υπήρξε μέρος μια συνεκτικής θεωρίας. Υπάρχουν όμως, πολλά έργα αρχιτεκτονικής και κηπουρικής τοπίου που αποδεικνύουν την επιρροή της, ιδίως στη σχέση μεταξύ των κτιρίων και του φυσικού ή δομημένου περιβάλλοντός τους. Για παράδειγμα, οι ασύμμετρες βίλες του John Nash, υπήρξαν αποτέλεσμα της επιρροής του γραφικού και η απελευθέρωση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης από τη συμμετρία στο σχεδιασμό τους, αποτέλεσε προϊόν της γραφικής αρχιτεκτονικής. Μια αρχιτεκτονική που πρότεινε ποικιλία, παρατυπία, μικρά μεγέθη, ακατέργαστες υφές και χρήση της φαντασίας. Σήμερα, η πρακτική αυτή της διαμόρφωσης του πραγματικού χώρου, ώστε να μοιάζει με έργο ζωγραφικής συναντάται σε νησιώτικους οικισμούς ή σε σύνολα της

μεσογειακής υπαίθρου, που σε συνδυασμό με το στοιχείο αυτό της αταξίας και ακανονιστίας που συχνά διέπει τη δομή τους, αλλά και το φυσικό τοπίο που τους περιβάλλει, έχει ως αποτέλεσμα τον χαρακτηρισμό τους ως γραφικούς. Ταυτόχρονα όμως και την ύπαρξη μιας προφανούς τάσης να συνδέεται σήμερα ο όρος αυτός με το παραδοσιακό στοιχείο που συχνά φέρουν οι οικισμοί αυτοί, το οποίο αντικατοπτρίζεται μεταξύ άλλων και στην αρχιτεκτονική των κτιρίων τους.

- **ΤΟ ΓΡΑΦΙΚΟ:  
ΜΕ ΟΧΗΜΑ ΤΟΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΤΥΠΟ**

### **από τα αρχέτυπα στον τύπο, στην εικόνα**

Η σύλληψη του σχεδιασμού της κατοικίας αποτελεί θεμελιώδες αρχιτεκτονικό ζήτημα που απασχολεί τον άνθρωπο από τη στιγμή της ύπαρξής του. Η ανάγκη του για εύρεση στέγης τον ωθεί αυθόρμητα να σκεφτεί το σχεδιασμό της και να γίνει δημιουργός της από πολύ νωρίς. Από τις αρχέγονες καλύβες και τα μαντριά ως τη μετέπειτα δημιουργία οικισμών και το σύγχρονο σχεδιασμό, κρύβεται η ίδια κατηγορία χωρικών τύπων, των *αρχέτυπων*.

Ο Carl Gustav Jung, στο βιβλίο του *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, γράφει: «Αν τα αρχέτυπα ήταν παραστάσεις προερχόμενες απ' τη συνείδησή μας, ή αποκτημένες απ' αυτήν, θα ήμασταν σε θέση να τις καταλάβουμε κάθε φορά που θα παρουσιάζονταν κι όχι να μας αναστατώνουν. Το αρχέτυπο στην πραγματικότητα, είναι μια τάση του ενστίκτου τόσο έκδηλη, όσο κι η παρόρμηση που ωθεί το πουλί να χτίζει μια φωλιά και τα μυρμήγκια να οργανώνονται σε αποικίες».<sup>21</sup> Από το παραπάνω απόσπασμα γίνεται αντιληπτό πως η έννοια του αρχέτυπου δεν έχει

<sup>21</sup>Jung Carl Gustav, *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, μτφ. Α.Χατζηθεοδώρου, εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα, 1980, σελ. 67

κάποιο σαφή ορισμό και γι' αυτό, πριν κάνουμε λόγο για την έννοια του τύπου στη γραφική αρχιτεκτονική, θα πρέπει πρώτα να γίνουν κάποιες διευκρινήσεις σχετικά με αυτή και τη προέλευσή της.

Η μελέτη των αρχέτυπων έχει ως αφετηρία την θεωρία του Βιτρούβιου για την καταγωγή της αρχιτεκτονικής. Η δική του άποψη για τη κατασκευή της πρωτόγονης καλύβας είναι πως πρωτίστως η εμπειρία είναι αυτή που οδήγησε τον άνθρωπο να χρησιμοποιήσει τα στοιχεία της φύσης προς όφελός του και όχι η ανάγκη. Σε αντίθεση με το Βιτρούβιο που δίνει μια εμπειρική περιγραφή για τη καταγωγή της, ο Marc-Antoine Laugier βρίσκει στην αρχέγονη καλύβα ένα «κανονιστικό υπόδειγμα, μια καθαρή, απλή, γενική αρχή (*principe général*) που έχει καθολική ισχύ για όλους τους τόπους και τους ανθρώπους, ένα ρυθμιστικό πεδίο ελέγχου της αυθαιρεσίας στο σχεδιασμό».<sup>22</sup> Ο Laugier πίστευε πως η αρχιτεκτονική έπρεπε να αναγεννηθεί επιστέφοντας στις πρώτες της αρχές και εξέφρασε το κανονιστικό αυτό μοντέλο μέσω της «Cabane Rustique»<sup>23</sup> ή αλλιώς πρωτόγονης

<sup>22</sup>Γιαννακοπούλου Καραμούζη Ίρις, *Η «πρωτόγονη καλύβα» ως «παραδειγματική δομή»: Αρχέτυπο και Σύμβολο στην Αρχιτεκτονική*, Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2013, σελ. 21

<sup>23</sup>Σύμφωνα με την άποψη του Laugier στο βιβλίο του *Essay on Architecture* το 1777 : «Η μικρή ρουστίκ καλύβα είναι το μοντέλο πάνω στο οποίο όλα τα αντικείμενα της αρχιτεκτονικής έχουν συλληφθεί, σχεδιάζοντας κατ' εικόνα του πρώτου αυτού μοντέλου ουσιώδη λάθη αποφεύγονται και η αληθινή τελειότητα



καλύβας, στην οποία θα βασιζόταν η νέα αρχιτεκτονική. Από την άλλη, ο Antoine Chrysostôme Quatremère de Quincy ενώ υποστήριξε την ίδια άποψη για την αρχιτεκτονική με τον Laugier, υπογράμμισε πως γι' αυτόν οι αρχές αυτές εμπεριέχονταν στην ιδέα του *Τύπου*.

Ο Quatremère στον ορισμό που δίνει για τον *τύπο*, αναφέρει πως «δεν παρουσιάζει τόσο πολύ την εικόνα ενός αντικειμένου προς ακριβή αντιγραφή ή μίμηση, όσο την ιδέα ενός στοιχείου που αφ'εαυτού θα έπρεπε να υπηρετήσει ως κανών του προτύπου. (...) Είναι κάτι σε σχέση με το οποίο διαφορετικοί άνθρωποι μπορούν να συλλάβουν έργα τέχνης χωρίς εμφανή ομοιότητα μεταξύ τους».<sup>24</sup> Έτσι, η πρωτόγονη καλύβα του Laugier δεν αποτελεί για αυτόν ένα μοντέλο πιστής αντιγραφής, αλλά ένα *τύπο* που βάση της αναπαραγωγής της ιδέας αυτού, παράγεται αρχιτεκτονικό έργο. Ωστόσο, το μιμητικό αυτό στοιχείο της ιδέας ενός πρωταρχικού μοντέλου αναγιγνώσκεται μόνο όταν ο τύπος μελετηθεί υπό το πρίσμα της

---

επιτυχάνεται. Οι κάθετοι κορμοί μας δίνουν της ιδέα των κίωνων. Τα οριζόντια κομμάτια τα οποία τρέχουν γύρω από αυτούς μας δίνουν την ιδέα των γείσων. Τέλος τα κεκλιμένα μέρη που αποτελούν τη στέγη μας δίνουν την ιδέα των αετωμάτων. Αυτό αναγνωρίζουν όλες οι αυθεντίες των τεχνών». Πηγή: Αντωνόπουλος Βασίλης, *Περι τυπολογίας, Αρχιτεκτονική Σχολή* Πανεπιστήμιου Πατρών, Πάτρα, 2014, σελ 17

<sup>24</sup> Argan Giulio Carlo, «Περί της Τυπολογίας της αρχιτεκτονικής», μτφ. Πανέτσος Α., *Architectural Design*, Μόναχο, 1963, σελ. 2



Εικ.15: Cabane Rustique, Marc-Antoine Laugier

μορφής. Αντίθετα, η έννοια του τύπου ως εικόνα φέρει στο προσκήνιο νέα δεδομένα.

Ο Robert Venturi στο βιβλίο του για την πολυπλοκότητα και την αντίφαση της αρχιτεκτονικής,<sup>25</sup> αντικρούει την ομοιογένεια του Μοντέρνου και θέτει παραδείγματα, ώστε να υπενθυμίσει τις τάσεις προς το πολυσύνθετο και περίπλοκο, παρούσες σε όλο το αρχιτεκτονικό ιστορικό σύνολο. Για τα παραδείγματα αυτά, ο Rudolf Arnheim υπογραμμίζει πως δείχνουν εγγενείς αντιφάσεις και πως ο Venturi υποστηρίζει με τον τρόπο αυτό την αταξία, τη σύγχυση και τη συσσώρευση ασύμβατων στοιχείων, για τα οποία διακήρυττε την προτίμησή του. Σύμφωνα με τον Venturi, «οι αρχιτέκτονες δεν μπορούν πλέον να αντέξουν την πουριτανική ηθική γλώσσα της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Μου αρέσουν τα στοιχεία που είναι υβριδικά παρά “καθαρά”, συμβιβαστικά παρά “σαφή”, παραμορφωμένα παρά “άμεσα”».<sup>26</sup> Ο Venturi σχεδιάζει με τρόπο τέτοιο, που ενώ η μορφική εικόνα στο εξωτερικό του κτιρίου διατηρείται, η εσωτερική δομή στερείται όποιας ομοιότητας ή μνήμης του παλιού. Η εξωτερική εικόνα παραμένει και σε αυτήν ο Venturi προσθέτει όσα στοιχεία χρειάζεται, παράθυρα, σκάλες κλπ., χωρίς ανησυχία για το αρχικό

μοντέλο. Έτσι, τα σπίτια που σχεδιάζει, καθορίζονται από την εικόνα τους και περιέχουν μια μεγάλη ποικιλία στοιχείων, τα οποία δεν έχουν κάποια φανερή σχέση με τη δομή της μορφής. Με τον τρόπο αυτό δημιουργείται ένας διάλογος μέσω της εικόνας του κτιρίου με το περιβάλλον του, που είναι συνυφασμένος με την εικονογράφηση και επικοινωνία της αρχιτεκτονικής με τρόπο τέτοιο, που να μην δίνεται σημασία στην εσωτερική δομή των αντικειμένων.<sup>27</sup> Ο Rafael Moneo μελετώντας την έννοια του τύπου στο έργο του Robert Venturi αναφέρει πως «ο τύπος έχει αναχθεί σε εικόνα ή, καλύτερα, στην πεποίθηση ότι μέσω των εικόνων επιτυγχάνεται η επικοινωνία. Η εικόνα είναι ο τύπος. Ως τέτοιος ο τύπος-εικόνα ενδιαφέρεται περισσότερο για την αναγνώριση, παρα για την δομή».<sup>28</sup>

Αυτή η ανάγνωση του τύπου ως εικόνα, είναι που μας απασχολεί εδώ και είναι αυτή που δίνει μια νέα επικοινωνία της αρχιτεκτονικής, βασισμένης στις αντιθέσεις και στη μίξη των «γούστων», κάτι που αναφέρεται ως «περιεκτικότητα» στην αρχιτεκτονική. Ο Aldo Rossi στο βιβλίο του *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*

---

<sup>27</sup> Η θέση αυτή γίνεται πιο ξεκάθαρη στο βιβλίο *Learning from Las Vegas* του Robert Venturi, μέσα από τους όρους “Duck” και “Decorated Shed”.

<sup>28</sup> Moneo Rafael, «Περι Τυπολογίας», μτφ. Πανέτσος Α., *Oppositions*, Νέα Υόρκη, 1978, τεύχος 13, σελ. 23

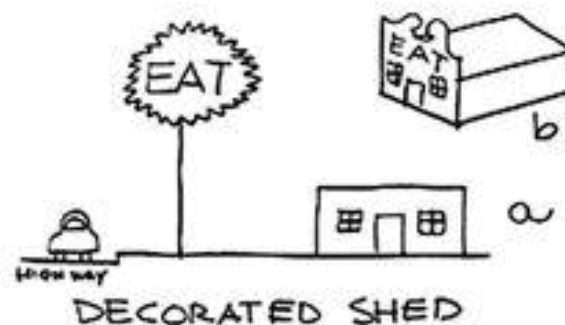
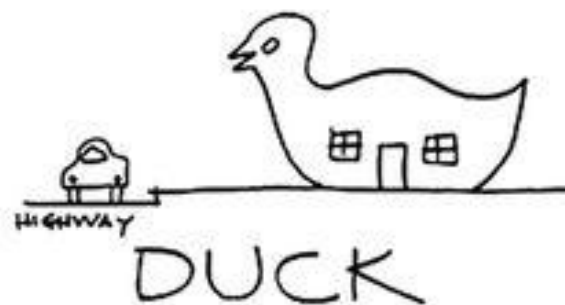
---

<sup>25</sup> Venturi Robert, *Complexity and Contradiction in Architecture*, 1977

<sup>26</sup> Αντωνόπουλος Βασίλης, *Περι τυπολογίας, Αρχιτεκτονική Σχολή Πανεπιστημίου Πατρών, Πάτρα, 2014, σελ. 43*

αναφέρει πως ο τύπος «δημιουργείται σύμφωνα με τις ανάγκες και τα αισθητικά κριτήρια».<sup>29</sup> Υπό τον ορισμό αυτό γίνεται αντιληπτό πως ο τύπος-εικόνα μπορεί να ορίζει μια νέα αρχιτεκτονική που χαρίζει ποικιλία στο σχεδιασμό του εκάστωτε κτιρίου ή συνόλου αλλά ταυτόχρονα και ότι στη βάση της σύνθεσής του τοποθετείται η αισθητική αντίληψη.

Με βάση όσα έχουν προηγηθεί, η έννοια του γραφικού στην αρχιτεκτονική δεν αναφέρεται σε κάποιο αρχιτεκτονικό στυλ, αλλά σε μια αισθητική αντίληψη, η οποία αναπτύχθηκε λόγω της αγγλικής αγάπης για το φυσικό τοπίο. Στην ουσία το γραφικό σύστησε μια νέα προσέγγιση σχεδιασμού που προσφέρει ευχάριστα συναισθήματα και περισσότερο στοχεύει στην ευχαρίστηση του ματιού, παρά στην ικανοποίηση της λογικής. Για αυτό ακριβώς το λόγο, το γραφικό επικοινωνείται πρωτίστως μέσω της εικόνας του κτιρίου και λίγο αφορά την εσωτερική δομή του. Ο τύπος-εικόνα σε σχέση με το φυσικό περιβάλλον του κτιρίου είναι αυτός που απασχολεί την γραφική αρχιτεκτονική και αυτός ο τύπος δεν μπορεί να οριστεί με σαφείς όρους σχεδιασμού, όπως ίσως θα περίμενε κανείς, καθώς εξαρτάται από το φυσικό περιβάλλον των κτιρίων, το οποίο είναι διαφορετικό σε κάθε περίπτωση. Έτσι, ο τύπος των γραφικών κτιρίων και



Εικ.16: Η έννοια του τύπου στο έργο του Robert Venturi, μέσα από τους όρους *Duck* και *Decorated Shed*

<sup>29</sup> Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, μτφ. Β.Πετρίδου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 39

οικισμών αποτελεί την εικόνα τους σε σχέση με το τοπίο, γύρω από την οποία διαμορφώθηκε μια νέα προσέγγιση στον σχεδιασμό του τοπίου κατά την τελευταία δεκαετία του 18<sup>ου</sup> αιώνα.

### *η σχέση με τον τόπο*

Για το γραφικό, ενώ η αρχιτεκτονική θεωρήθηκε ως ένα αναπόσπαστο μέρος της συνολικής σύνθεσης, ωστόσο υπήρξε δευτερεύον. Αυτό γιατί, αρχικά τουλάχιστον, δόθηκε μεγαλύτερη σημασία στην ένταξη του κτιρίου με οπτικό και συναισθηματικό τρόπο στο φυσικό του περιβάλλον και έπειτα στο πως είναι το ίδιο το κτίριο. Ωστόσο, τόσο ο Price όσο και ο Knight συμφώνησαν ότι οι οπτικές ποιότητες που ορίζει το γραφικό (παρατυπία, πολυπλοκότητα και ποικιλία) εκφράστηκαν πιο αρμονικά και αποτελεσματικά στη μεσαιωνική αρχιτεκτονική των βαρωνικών κάστρων, των αρχαίων αβαείων ή, σε πιο συγκρατημένο επίπεδο, στο ρουστίκ αγγλικό εξοχικό σπίτι με το ακανόνιστο σχέδιο του, τις στέγες και τα παραθυρόφυλλα.<sup>30</sup> Η εκλαϊκευση των ακανόνιστων

---

<sup>30</sup> Μεταξύ 1774-78 ο Richard Payne Knight σχεδιάζει την προσωπική του κατοικία (Downton Castle) στο Herefordshire της Αγγλίας, με ασύμμετρες κατόψεις, τετράγωνους και οκτάγωνους πύργους υπο τη μορφή προμαχώνων, ακανόνιστα παράθυρα, άλλα γοτθικά, άλλα επίπεδα, άλλα εξέχοντα και άλλα με μυτερά τόξα.

μεσαιωνικών μορφών αποτέλεσε ένα βασικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική του γραφικού, αλλά ποτέ αυτός ο τύπος δεν προωθήθηκε τόσο, ώστε να οδηγηθούν όλοι οι άλλοι στον αποκλεισμό.

Η πεποίθηση των θεωρητικών του γραφικού ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να είναι ενταγμένη στο τοπίο απαίτησε μια προσεκτική προσέγγιση στον τύπο, ο οποίος καθοριζόταν από το χαρακτήρα του εκάστως τόπου. Ο Humphry Repton, σχεδιαστής του αγγλικού τοπίου του 18<sup>ου</sup> αιώνα, συχνά προτιμούσε να μεταφράζει τους εσωτερικούς κανόνες του γραφικού μέσα από πρακτικούς κανόνες σχεδιασμού. Έτσι, προσπάθησε να ορίσει ένα σύνολο κριτηρίων που θα καθόριζε την πιο αποτελεσματική επιλογή αρχιτεκτονικού τύπου. Πρότεινε ότι ο σχεδιαστής πρέπει πρώτα να καθορίσει τα κυρίαρχα σχήματα και τις γραμμές του τοπίου και στη συνέχεια να επιλέξει έναν αρχιτεκτονικό τύπο, που θα παρέχει ένα οπτικό αντιστάθμισμα. Για παράδειγμα, πίστευε ότι σε ένα τοπίο που κυριαρχείται από δέντρα με κάθετη έμφαση, οι οριζόντιες γραμμές της κλασικών τύπων ήταν προτιμότερες, ενώ ένα τοπίο με στρογγυλεμένα δέντρα χρειαζόταν τις κάθετες γραμμές του γοτθικού τύπου. Αυτή η άκαμπτη, εμπειρική προσέγγιση ποτέ δεν κέρδισε ευρεία αποδοχή. Αντ' αυτού, ο χαρακτήρας του τοπίου ερμηνεύτηκε περισσότερο

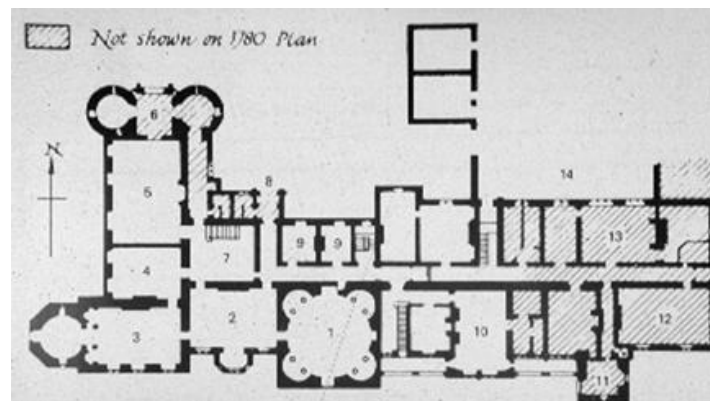
αναφορικά με την υποκειμενική διάθεση και τα συναισθήματα που προκαλούσε στο θεατή. Η αρμονία και η συσχέτιση μεταξύ τοπίου και αρχιτεκτονικής εξαρτήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τα δύο αυτά στοιχεία.

Η άποψη που εισήγαγε το γραφικό για τον τρόπο με τον οποίο το κτίριο γίνεται αντιληπτό σε σχέση με το φυσικό του περιβάλλον είναι αρκετά ενδιαφέρουσα. Το κτίριο παύει να είναι ένα απομονωμένο αντικείμενο και η σχέση που έχει με τον τόπο στον οποίο τοποθετείται αποκτά μέγιστη σημασία. Παρ' όλο που μια δομή μπορεί να είναι ορθολογική και συμμετρική, εάν τοποθετηθεί σωστά μέσα στο τοπίο μπορεί να δημιουργήσει πολύ γραφικά εφέ. Οι Price, Knight και Repton προσέφεραν πρακτικές συμβουλές σχετικά με τον τρόπο δημιουργίας αυτής της ένωσης τοπίου και αρχιτεκτονικής. Η πιο σημαντική τεχνική σύνθεσης ήταν η διαχείριση των δέντρων γύρω από τη κατοικία. Με τη κατάλληλη διαμόρφωση αυτών των οργανικών μορφών σε σχέση με το κτίριο και επιτρέποντας στις σκιές λόγω του φυλλώματος να χύνονται επάνω στις επιφάνειες και να δημιουργούν ένα παιχνίδισμα, ο αρχιτέκτονας-ζωγράφος θα μπορούσε να δημιουργήσει μια οπτική σύνδεση μεταξύ των δύο αυτών στοιχείων.

Η σύνδεση μεταξύ τοπίου και αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να εκφραστεί ακόμη πιο συγκεκριμένα.



Εικ.17: Downton Castle, Richard Payne Knight, Herefordshire, Αγγλία, 1774-78



Εικ.18: Κάτοψη του Downton Castle, Richard Payne Knight, Herefordshire, Αγγλία, 1774-78

Ειδικά ο Repton συνειδητοποιούσε τη σημασία της δημιουργίας μιας χωρικής γέφυρας που να συνδέει τη φύση με το κτίριο. Οι άγριες πτυχές της φυσικής γης γίνονταν σταδιακά πιο προσεγμένες γύρω από την κατοικία σε μια περιοχή που περιλάμβανε αμπέλια, θερμοκήπια, κήπους, περιπάτους από χαλίκι, βεράντες και άλλες αντίστοιχες διαμορφώσεις. Η περιοχή αυτή αποτέλεσε ένα μεταβατικό χώρο μεταξύ του λιγότερο επεξεργασμένου φυσικού περιβάλλοντος και της κατοικίας που έχει ανθρωπογενή χαρακτήρα. Η γραφική αρχιτεκτονική θέλησε να επικοινωνήσει την άγρια φύση και να την αφήσει να εισέλθει μέσα στην κατοικία, καθώς επίσης και να δώσει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να έρθει κοντά της και να την απολαύσει τόσο από το εξωτερικό, όσο και από το εσωτερικό της κατοικίας, με τη κατάλληλη χρήση των ανοιγμάτων.

Η απόδοση γραφικών αξιών μέσω αυτών των μεταβατικών χώρων υπήρξε ουσιαστική. Η ανάγνωσή τους σε παραδοσιακούς οικισμούς της υπαίθρου σήμερα, ακόμη και αν οι χώροι αυτοί δεν είναι σχεδιασμένοι, αλλά αυθόρμητα κατασκευασμένοι από το λαϊκό-τεχνίτη και αποτελούν παράγωγο της ανώνυμης αρχιτεκτονικής, δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητη. Από τις ξερολιθιές της Τήνου ως τη μικρή αυλή των υπόσκαφων της Σαντορίνης, γίνεται αντιληπτή η άμεση σχέση του τοπίου με τον οικισμό, καθώς επίσης και η ανάγκη του ανθρώπου για



Εικ.19: Ξερολιθιές στην Τήνο.



Εκ.20: Τα υπόσκαφα της Σαντορίνης.



επικοινωνία με τη φύση που γίνεται τρόπος ζωής. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις ο μεταβατικός χώρος αποτελεί τον κρίκο για μια ομαλή σύνδεση μεταξύ κτιρίου και υπαίθρου.

Η ομαλή σχέση μεταξύ τοπίου και αρχιτεκτονικής αποτέλεσε βασικό, ίσως το κυριότερο, συστατικό στη σύνθεση της γραφικής αρχιτεκτονικής. Πέραν όμως των μεταβατικών χώρων που αναφέρονται παραπάνω, ώστε το κτίριο να ενταχθεί ομαλά στο περιβάλλον και αντίστοιχα η φύση να εισέλθει ομαλά μέσα στο κτίριο, σημαντικό ρόλο για μια πετυχημένη τέτοια ένταξη αποτελεί και η διαχείριση του εδάφους καθώς και των υλικών του τόπου. Η εναρμόνιση του κτιρίου με το φυσικό έδαφος μέσα από την εκμετάλλευση των κλίσεων του, αλλά και με τη χρήση και αξιοποίηση των τοπικών υλικών αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα των παραδοσιακών οικισμών και τους αποδίδει γραφικές αξίες.

Η Σαντορίνη αποτελεί αντιπροσωπευτικό παράδειγμα, καθώς η έντονη κλίση οδήγησε στη δημιουργία υπόσκαφων κατοικιών, με τρόπο τέτοιο που να γίνονται ένα με το τοπίο που τις περιβάλλει. Είναι χτισμένη «σε απότομες πλαγιές, για προστασία από ανέμους και πειρατές με θολωτές στοές και εξάισια παιχνίδια φωτός και σκιάς που δημιουργούνται λόγω



Εικ.21: Κατοικία στον οικισμό του Monsanto, Πορτογαλία



Εικ.21: Κατοικία στον οικισμό του Monsanto, Πορτογαλία



των στερεομετρικών σχηματισμών του εδάφους».<sup>31</sup> Η ένταξη ενισχύεται μέσα από τη χρήση των τοπικών υλικών, ηφαιστειακού χρώματος και ασβέστη.

Για τη γραφική αρχιτεκτονική τα κτίρια συνομιλούν με τη φύση και ο διάλογος αυτός εκφράζεται και μέσα από την υλικότητα. Τοίχοι από πέτρα προτιμήθηκαν τόσο λόγω της φυσικότητας του υλικού, όσο και λόγω των αντιθέσεων με τις πιο σκούρες αποχρώσεις που δημιουργεί. Ένα υλικό που συναντά πολύ συχνά κανείς στους παραδοσιακούς οικισμούς της υπαίθρου, όπως για παράδειγμα στην ιδιαίτερη περίπτωση του οικισμού Monsanto στη βορειοδυτική Πορτογαλία. Ένας μεσαιωνικός οικισμός φτιαγμένος μέσα από το βραχώδες έδαφος της περιοχής και με θέα στην πορτογαλική ύπαιθρο, εναρμονίζεται πλήρως με το περιβάλλον του, μέσα από την εκμετάλλευση και χρήση των τεράστιων ογκόλιθων του εδάφους ως τοίχους και στέγες, με τρόπο τέτοιο που να αποτελεί συνέχεια του τοπίου και αναπόσπαστο τμήμα του.

### **το ζήτημα της κλίμακας**

Η κλίμακα στη γραφική αρχιτεκτονική υπήρξε άλλο ένα θεμελιώδες ζήτημα. Το γραφικό άγγιξε όλες τις πτυχές

της αρχιτεκτονικής και καλλιέργησε το ενδιαφέρον για τα οπτικά εφέ που δημιουργούνται από την σκιαγραφία, τα ποικίλα επίπεδα και υφές και τα προκύπτοντα αποτελέσματα του φωτός και της σκιάς. Όλα αυτά τα στοιχεία όμως υπήρξαν ουσιαστικά μόνο για τον τομέα του σχεδιασμού μικρών κατοικιών σε ένα αγροτικό ή προαστιακό περιβάλλον, στο οποίο η αισθητική του γραφικού απευθυνόταν.

Η γραφική αρχιτεκτονική δεν έχει σχέση με τη δημόσια, θρησκευτική ή εγχώρια αρχιτεκτονική της οποίας τα σχέδια καθορίστηκαν από μια αίσθηση αρχιτεκτονικής ικανοποίησης σχετικά με το τι ήταν κατάλληλο για τη λειτουργία των κτιρίων ή της οποίας η μεγάλη κλίμακα έτεινε να κυριαρχεί στο περιβάλλον της αντί να εναρμονιστεί με αυτό. Οι συζητήσεις γύρω από τη γραφική αρχιτεκτονική κατευθύνθηκαν στο ζήτημα των μικρών οικιστικών κτιρίων και της σχέσης τους με το αγροτικό ή προαστιακό περιβάλλον. Σε αντίθεση με τα αστικά κτίρια μεγάλης κλίμακας στα οποία υπήρχε μια εντελώς ανθρωπογενής διαχείριση, οι κατοικίες μικρής κλίμακας θεωρούνταν αναπόσπαστα μέρη του τοπίου και της γραφικής σύνθεσης.

Ας επιστρέψουμε και πάλι στο παράδειγμα της Σαντορίνης. Ο Γιώργος Λάββας σε άρθρο του για την

---

<sup>31</sup>Κατραμαδάκη Αρετή-Βασιλική, *Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Αρχιτεκτονική Σχολή Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, 2015, σελ. 22

ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική<sup>32</sup> γράφει για την ανοικοδόμηση του νησιού μετά τους καταστρεπτικούς σεισμούς του 1956: «Ο μελετητής σχεδίασε τα οικήματα με τα ίδια στοιχεία της ανώνυμης αρχιτεκτονικής και χάραξε την πολεοδομική τους διάταξη με σύγχρονα κριτήρια. Τα σχήματα είναι ακριβέστερα και οι γεωμετρικές μορφές τελειότερες από εκείνες των λαϊκών μαστόρων, και είναι φυσικό αυτό, αφού βγήκαν από το σχεδιαστήριο και κτίστηκαν με οπλισμένο σκυρόδεμα. Περ' από τα προβλήματα μονώσεως, που φαίνεται πως δεν λύθηκαν ικανοποιητικά, ή ακόμη κι αν δεν ληφθούν υπόψη όσα μου είπαν ένοικοι των νέων κατοικιών στο Καμάρι, που προτιμούσαν να μένουν στα γκρεμισμένα παλαιά σπίτια παρά στον καινούριο οικισμό, μια καθαρά αισθητική αντιπαραβολή των καινούριων με τους παλαιούς οικισμούς κάνει αμέσως φανερή την αποτυχία αυτού του πειράματος: η επανάληψη των μορφολογικών στοιχείων με τον ίδιο, μονότονο ρυθμό, η παράταξη των μονάδων με αυστηρή τάξη, η χωρίς τονισμό διαμόρφωση των ελευθέρων χώρων, τους οποίους διακρίνει η γεωμετρική ακρίβεια, προσφέρουν στο μάτι πολύ λίγα στοιχεία και «πληροφορίες», περιέχουν πολύ λίγα bits για ένα αισθητικά ικανοποιητικό αποτέλεσμα. Έτσι το ενδιαφέρον του θεατή μειώνεται απότομα, δεν έχει πού να στηριχθεί

---

<sup>32</sup> Λάββας Γεώργιος, «Ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, Αθήνα, 1972, τεύχος 6

και καταλήγει να κρίνει τις μορφές αυτές σαν άψυχες και χωρίς έκφραση. Αντίθετα, στην παλαιά πόλη των Φηρών οι στενοί ανηφορικοί δρομίσκοι με τις στροφές και τις ακανονιστίες τους, τα σπίτια που συμπλέκονται το ένα με τ' άλλο, οι καμάρες με την ποικιλία των μεγεθών τους και την απόκλιση από τη γεωμετρική ακρίβεια, η λειτουργική ανάμειξη των κτιρίων και η ελεύθερη και ακανόνιστη διάταξη των υπαίθριων χώρων, όλα αυτά που φαίνονται τυχαία κι όμως είναι δεμένα με το ρυθμό της ζωής των κατοίκων, αφυπνίζουν το μάτι, δραστηριοποιούν τον εγκέφαλο και τον αναγκάζουν να τα σημειώσει όλα κι επειδή αυτό δεν μπορεί να το πετύχει με μιας, χρειάζεται να αφιερώσει περισσότερη ώρα για να τα κάμει κτήμα του».<sup>33</sup>

Όλα όσα αναφέρει ο Λάββας για το παραδοσιακό οικισμό πριν την ανοικοδόμηση, η έλλειψη γεωμετρίας, η ποικιλία οπτικών θεάσεων, η έλλειψη ακρίβειας, η ελευθερία στο σχεδιασμό κ.λπ., αποτελούν αδιαμφισβήτητα στοιχεία γραφικότητας στην αρχιτεκτονική. Πέρα από τα ζητήματα όμως αυτά, που θέτει εδώ ο Λάββας, που σαφώς καθόλου αδιάφορα δεν είναι, κάνει λόγο και για ζητήματα κλίμακας. Η μικρή αυτή κλίμακα που μπορεί κανείς να

---

<sup>33</sup> Φιλυπίδης Δημήτρης, *Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006, σελ. 117-118

αναγνωρίσει σε πρώτο επίπεδο, στα σπίτια της Σαντορίνης και στην σχέση τους με το περιβάλλον, που κάθε άλλο παρά κυρίαρχη είναι, σε δεύτερο επίπεδο τη διαβάζει στους στενούς ανηφορικούς δρομίσκους του νησιού και συνεπώς στο δημόσιο χώρο.

Ο τρόπος ζωής των ανθρώπων στην ύπαιθρο οδηγεί στην έλλειψη της αστικής διαχείρισης του χώρου και τη δημιουργία μιας κλίμακας που είναι πιο κοντά στον άνθρωπο. Ο Δημήτρης Φατούρος γράφει για τις Σπέτσες «Ένα σημαντικό γνώρισμα (...) είναι ο παραθαλάσσιος δρόμος που ελίσσεται από το καινούριο μέχρι το Παλιό λιμάνι επάνω στη χαμηλή βραχώδη κατάληξη με ένα προστατευτικό χαμηλό πεζούλι. Έτσι, μετατρέπεται σε περίπατο που μαζί με το φυσικό τοπίο και τον κτισμένο χώρο προσφέρουν μια ήρεμη έκφραση της καθημερινής ζωής»<sup>34</sup>. Η επαφή λοιπόν αυτή του ανθρώπου με το δρόμο, που πιο πολύ αποτελεί είδος περάσματος, σε συνδυασμό με τις δημόσιες διαμορφώσεις, όπως το χαμηλό πεζούλι ή τις εξωτερικές σκάλες των κατοικιών που εφάπτονται σε αυτόν, γίνεται πιο οικεία και άμεση λόγω της μικρής αυτής κλίμακας

---

<sup>34</sup> Φιλυπίδης Δημήτρης, *Νησιά του Αιγαίου*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2003, σελ. 123



Πάνω  
Εικ.23:  
Ανηφορικό  
σοκάκι στη  
Σαντορίνη



Κάτω Εικ.20:  
Εικ.24:  
Παραθαλάσσιος  
δρομίσκος  
στις Σπέτσες

και οδηγεί στη διαμόρφωση ενός δημόσιου πυρήνα κοινωνικών σχέσεων και δραστηριοτήτων. Ταυτόχρονα η έλλειψη καννάβου στο σχεδιασμό του δικτύου των δρομίσκων αυτών και γενικά των δημόσιων χώρων, παρέχει ποικιλία και πολλές, διαφορετικές ενδιαφέρουσες οπτικές, σημαντικές αξίες του γραφικού δηλαδή.



Εικ.26: Σκάλες και πεζούλες σε σοκάκι στην Σαντορίνη

- ΤΟ ΓΡΑΦΙΚΟ:

#### ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΔΑΠΕΔΑ

##### *το αντι-κλασικό πρότυπο*

Η έννοια του γραφικού ασχολήθηκε κυρίως με το σχεδιασμό του τοπίου, αλλά παρόλα αυτά άσκησε μια βαθιά επιρροή στην αρχιτεκτονική. Κατά τη διάρκεια του πρώτου μισού του 18<sup>ου</sup> αιώνα η αρχιτεκτονική είχε ως βάση της, τις αρχές του ακαδημαϊκού κλασικισμού της Παλλαδιανής σχολής, που καθορίζονται από κανόνες αναλογίας και ορθότητας που παράγουν μια τελειότητα στο σχεδιασμό. Κατά τη διάρκεια όμως του δεύτερου μισού του αιώνα αυτή η άκαμπτη άποψη για το σχεδιασμό αρχίζει να καταρρέει.

Αρχαιολογικές μελέτες των αρχαίων μνημείων της Ελλάδας και της Ρώμης που πραγματοποιήθηκαν μετά το 1750 αποκάλυψαν ότι η κλασική αρχιτεκτονική δεν τηρούσε πιστά τα πρότυπα αλλά διέφερε σημαντικά από περίοδο σε περίοδο. Αυτή η συνειδητοποίηση έφερε μια ελευθερία στον σχεδιασμό. Ενώ οι γενικοί κανόνες της συμμετρίας και της τάξης διατηρήθηκαν, οι αρχιτέκτονες πλησίασαν το κλασικό μοντέλο με πολλή μεγαλύτερη ευελιξία, χειριζόμενοι την κλασική μορφή σε νέες και πιο ποικίλες συνθέσεις που στόχευαν στο να ευχαριστήσουν το μάτι χωρίς να υπακούν αυστηρά στους νόμους του σχεδιασμού. Ενώ

η γραφική αρχιτεκτονική έχει ως αφετηρία την αντίδραση στα κλασικά πρότυπα και τη διαμόρφωση αντικλασικών αρχών, ο τρόπος με τον οποίο οι αρχιτέκτονες εξέφρασαν τις αξίες της, άλλαξε μέσα στη διάρκεια του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Η πρώιμη γενιά αρχιτεκτόνων αποδέχτηκε τις ποιότητες της ακανονιστίας, της ποικιλίας, του φωτός και τις σκιάς, αλλά περισσότερο ενδιαφέρθηκε για την γενική εντύπωση ή ατμόσφαιρα που δημιουργούσε μια σύνθεση που αποτελείται από την αρχιτεκτονική αλλά και το τοπίο μαζί. Τα κτίρια χαρακτηρίζονταν από απλό τύπο, ευαίσθητη λεπτομέρεια και διακριτικό χρώμα που όλα μαζί συνέθεταν μια αρχιτεκτονική ενταγμένη στο περιβάλλον της κατάλληλα.

Οι αξίες και προσεγγίσεις στο σχεδιασμό, δηλαδή η απόλαυση του φυσικού τοπίου, τα διάφορα στοιχεία εκλεκτικισμού και οι ποιότητες αταξίας και ποικιλίας επηρέασαν την αρχιτεκτονική καθ'όλη τη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα. Ωστόσο, από τη δεκαετία του 1830 και μετά, αυτές οι αξίες τροποποιήθηκαν από νέες και συχνά αντιφατικές τάσεις απέναντι στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό. Αρχικά, υιοθετήθηκε μια ακαδημαϊκή προσέγγιση στο ύφος και οι αρχιτέκτονες,<sup>35</sup> επέμειναν σε μια μεγαλύτερη ιστορική προσήλωση πάνω στο αρχικό μοντέλο, απορρίπτοντας τα προηγούμενα πειράματα ως επιπόλαιες αλλοιώσεις

---

<sup>35</sup> Όπως ο Augustus Welby Pugin.

στο λεξιλόγιο και τη δομική ακεραιότητα της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής. Στη συνέχεια όμως, από τα μέσα δηλαδή και τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, η ποιότητα της αταξίας και ποικιλίας στον σχεδιασμό αναζωογονήθηκε και εκφράστηκε με ένα υπερβολικό λεξιλόγιο, που χαρακτηρίζεται από μια βαριά διακοσμητική λεπτομέρεια και πλούσια επενδυμένες και πολυχρωματικές επιφάνειες. Αυτές οι ιδιαίτερα ντυμένες δομές ξεχώρισαν σε έντονη αντίθεση με τις λεπτότητες του σχεδιασμού που εμφανίζονται στην πρώιμη περίοδο.

### **το ζήτημα του διακόσμου**

Ο ρόλος του διακόσμου των όψεων και των δαπέδων της γραφικής αρχιτεκτονικής είναι πολύ μεγάλος, διότι ανέδειξε τις αξίες της ποικιλίας, της ακανονιστίας και της φαντασίας στο σχεδιασμό, που πρεσβεύει η έννοια του γραφικού. Πριν όμως δούμε πως εκφράζονται οι αξίες αυτές στους οικισμούς σήμερα πρέπει να γίνουν κάποιες διευκρινήσεις σχετικά με τον όρο.

Ήδη από την εποχή του Χαλκού οι τοιχογραφίες των ανακτόρων του μινωικού πολιτισμού, αλλά και οι νωπογραφίες του κυκλαδικού πολιτισμού δείχνουν την τάση των ανθρώπων να διακοσμούν τους χώρους των κτιρίων και να τους ομορφαίνουν. Ο Δημήτρης Πικιώνης για την εμφάνιση του διακόσμου εξηγεί: «Τα

πρώτα τούτα σχήματα της λαϊκής τέχνης, που βγήκαν απ' τη λογική και φυσική θεραπεία της χρείας, δίνουν τώρα τη γένεση σ' άλλα, που είναι η πνευματικώτερη των πρώτων έκφραση, η άνθησή των. Λες πως στα μάτια του ανθρώπου αντιτύπησε η έμφυτη ομορφιά των σχημάτων της χρείας, κι από τη χαρά που αισθάνθηκε, γεννήθηκαν οι άλλες πνευματικότερες μορφές, το κόσμημα».<sup>36</sup> Η ποιητική αυτή ερμηνεία του Πικιώνη πως η αφετηρία για την ανάπτυξη των διακοσμητικών τεχνών είναι η λαϊκή τέχνη βρίσκει σύμφωνη την Αγγελική Χατζημιχάλη που στο βιβλίο της για τη *Λαϊκή Διακοσμητική Τέχνη* σημειώνει πως «Τα στολίδια, τα σχήματα και τα χρώματα, τα οποία με πρωτογενή αφέλειαν, αυθορμήτως, αποτυπώνει ο λαός επί των χρήσιμων εις αυτόν αντικειμένων, ωθούμενος υπό του διακοσμητικού του ενστίκτου, αποτελούν την Λαϊκήν Τέχνην, η οποία είναι αυτή η Διακοσμητική Τέχνη».<sup>37</sup>

Ωστόσο, αν και η προέλευση του όρου είναι πιο ξεκάθαρη, ο ορισμός και η κατηγοριοποίησή του αποδεικνύεται εξαιρετικά δύσκολο έργο. Ο Δημήτρης Φιλιππίδης στο βιβλίο του για τις *Διακοσμητικές Τέχνες*

---

<sup>36</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Διακοσμητικές τέχνες: Τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σελ. 21

<sup>37</sup> Χατζημιχάλη Αγγελική, *Λαϊκή Διακοσμητική Τέχνη: Υποδείγματα Ελληνικής Διακοσμητικής Τέχνης*, Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας, δεύτερη έκδοση, Αθήνα, 1969, σελ. 11

αναφέρει «Την είπαν ‘τέχνη’ για να την ξορκίσουν: λαϊκή τέχνη, παραδοσιακή τέχνη, ανώνυμη τέχνη. Εκεί μέσα δοκίμασαν να τα χωρέσουν όλα, από τα σύνεργα αγροτικού και ποιμενικού βίου μέχρι τις φορεσιές και τα κεντήματα»<sup>38</sup> και καταλήγει πως δεν είναι εύκολο να ορίσει κανείς το τι είναι λαϊκή τέχνη και διακόσμηση ή τουλάχιστον όχι χωρίς να κάνει αρκετές παραδοχές. Οι προτάσεις για την κατηγοριοποίηση των διακοσμητικών τεχνών είναι πολλές και η αρχιτεκτονική μέσα σε αυτές άλλοτε συμπτύσσεται με άλλες κατηγορίες και άλλοτε εμφανίζεται μέσα από υποδιαίρέσεις όπως η εκκλησιαστική αρχιτεκτονική. Ο Φιλιππίδης υποστηρίζει πως η κατηγοριοποίηση αυτή είναι ιδιαίτερα δύσκολη και για το λόγο αυτό προτείνει μια τριμερή διάκριση, ώστε να γίνει απλούστερη η μελέτη του διακόσμου. Η διάκριση αυτή λοιπόν γίνεται «ως προς τη θέση (σε κατακόρυφα ή οριζόντια στοιχεία όπως τοίχους, δάπεδα, οροφές), ως προς το σχήμα (σημειακά, γραμμικά και επιφανειακά στοιχεία) και ως προς το είδος (κινητά ή σταθερά αντικείμενα, μεμονωμένα ή σε ομάδες)».<sup>39</sup> Ακριβώς λοιπόν επειδή με τον όρο διακόσμος μπορεί να αναφερθεί κανείς σε πάρα πολλές διαφορετικές πτυχές της αρχιτεκτονικής,

η πρώτη κατηγορία είναι που μας απασχολεί εδώ, αυτή του διακόσμου σε ότι αφορά τις όψεις και τα δάπεδα.

Οι διακοσμητικές τέχνες αποτελούν μια απόδειξη του γεγονότος ότι η ανθρώπινη δημιουργική φαντασία δεν περιορίζεται από το χρόνο ή το χώρο. Η φαντασία του λαϊκού-τεχνίτη που κατασκευάζει ενστικτωδώς τις παραδοσιακές κατοικίες της υπαίθρου, τον οδηγεί στο να δημιουργήσει μοναδικά έργα διακόσμου σε αυτές. Ο διάκοσμος των όψεων των γραφικών οικισμών και συνόλων μπορεί να επιτευχθεί με πολλούς διαφορετικούς τρόπους. Η πιο γενική διάκριση που μπορεί να κάνει κανείς είναι σε στοιχεία καθαρά διακοσμητικά που σκοπό έχουν να ομορφύνουν τις όψεις των κτιρίων, όπως διάφορα γλυπτικά στοιχεία (γλυπτά πάνω στις όψεις, μαρμάρινες παραστάδες που περιβάλλουν πόρτες και παράθυρα), στοιχεία που φέρουν επιρροές από την κλασικιστική αρχιτεκτονική (γείσα, αετώματα, πλαίσια παραθύρων) κ.α. και σε κατασκευαστικά στοιχεία που εξυπηρετούν κάποια λειτουργία, όπως είναι οι ίδιες οι πόρτες και τα παράθυρα, τα στηθαία στα μπαλκόνια, οι υδρορροές, το σαχνισιά κ.α., τα οποία φέρουν διακοσμητικό χαρακτήρα. Όταν μάλιστα τα στοιχεία αυτά συνδυάζονται ή έχουν επιρροές από διάφορες ιστορικές περιόδους και ρυθμούς το αρχιτεκτονικό αποτέλεσμα των όψεων αποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον και μεγάλη ποικιλία.

<sup>38</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Διακοσμητικές τέχνες: Τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σελ. 12

<sup>39</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Διακοσμητικές τέχνες: Τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σελ. 33



Οι περιστεριώνες της κυκλαδικής αρχιτεκτονικής αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα του έντονου αυτού διακόσμου. Ιδιαίτερα οι περιστεριώνες της Τήνου, που φέρουν και το μεγαλύτερο διάκοσμο συγκριτικά, με την επιδεξιότητα και την εμπειρία των μαστόρων, την καλαισθησία, τον συναγωνισμό και την επίδειξη των ιδιοκτητών, δημιούργησαν κτίρια περίλαμπρα, που αποτελούν έργα τέχνης. Τα σπίτια αυτά των περιστεριών, πέρα από τα λίγα κοινά στοιχεία που έχουν, δημιουργούν διαφοροποιήσεις και εναλλαγές τόσο στην ένταξη στο χώρο, στις διαστάσεις, στη βασική αρχιτεκτονική μορφή, στην εσωτερική διαρρύθμιση, όσο και στην εξωτερική μορφολογία, στη γενική διακόσμηση και στη σύνθεση των επιμέρους μοτίβων, ώστε η ποικιλομορφία να αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό τους. Συνήθως, αποτελούνται από δύο ή τρεις ορόφους με τη διακόσμηση των εξωτερικών επιφανειών να βρίσκεται πάντα στις προστατευμένες πλευρές και να είναι χωρισμένη σε οριζόντια διαζώματα, από ένα έως πέντε. Οι κατώτερες πλάκες των διαζωμάτων, από τις οποίες αρχίζει η διακόσμηση και τα ανοίγματα των



Εικ.26: Λεπτομέρεια πόρτας με διακοσμητικές λεπτομέρειες και περιθύρωμα από χρωματιστό πλακάκι στο Πόρτο, Πορτογαλία

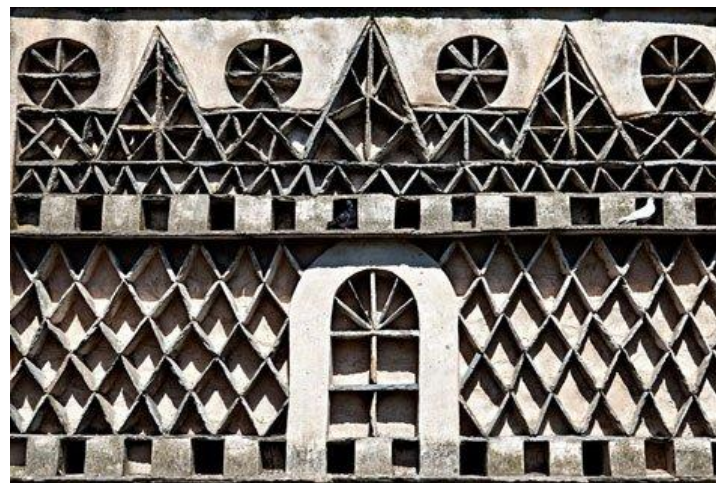


περιστεριώνων, βρίσκονται τουλάχιστον δύο μέτρα υψηλότερα από το έδαφος για λόγους ασφάλειας των περιστεριών. Οι διάτρητοι αυτοί φεγγίτες που βρίσκονται σε αφθονία στην τηνιακή αρχιτεκτονική αρθρώνονται μέσα από διάφορα γεωμετρικά μοτίβα και συνθέσεις (ήλιοι, κυπαρίσσια ή μύλοι). Ακόμη όμως και οι ελεύθερες απολήξεις της στέγης, που σύμφωνα με το Φιλιππίδη έχουν και συμβολικές προεκτάσεις,<sup>40</sup> ενισχύουν το διάκοσμο των όψεων. Οι διακοσμήσεις αυτές του ακροδώματος μπορεί να είναι πεσσοί και κιονίσκοι που κοσμούν το κτίσμα στις τέσσερις γωνίες ή στα άκρα των αντιανεμικών τοίχων, καθώς και διακοσμητικές μορφές σχήματος Π ή άλλα στοιχεία στο μέσο συνήθως των διακοσμητικών πλευρών.

Άλλο τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ένας μεσαιωνικός οικισμός της Χίου, το Πυργί. Συχνά συναντάται και ως ζωγραφιστό χωριό λόγω των περίτεχνων διακοσμητικών μοτίβων στις προσόψεις των κατοικιών. Τα λεγόμενα ξυστά αποτελούν μια μέθοδο χαράγματος του λευκού επιχρίσματος από ασβέστη των όψεων, όσο αυτός είναι νωπός, ώστε να



Εικ.27: Περιστεριώνας στην Τήνο



Εικ.28: Λεπτομέρεια περιστεριώνα της Τήνου

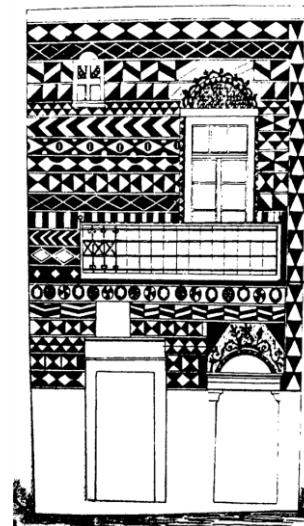
<sup>40</sup> Ο Φιλιππίδης στο παραπάνω βιβλίο, υποστηρίζει πως οι προεκτάσεις αυτές στη στέγη συμβολίζουν με νατουραλιστική απόδοση τη μορφή του περιστεριού.

αποκαλύπτεται το επίχρυσμα μαύρης άμμου που υπάρχει από κάτω και να δημιουργούνται έτσι τα διάφορα μοτίβα που κοσμούν τις όψεις. Τα μοτίβα αυτά είναι είτε γεωμετρικά, τετράγωνα, τρίγωνα, ρόμβοι κ.λπ., είτε συνθέσεις με θέματα από τη φύση, όπως βάζα με μπουκέτα, πελαργοί, κλαδιά δέντρων κ.λπ. Η μοναδικότητα που χαρίζουν στις όψεις του οικισμού δημιουργεί μεγάλο ενδιαφέρον και τεράστια ποικιλία.

Σε ότι αφορά το διάκοσμο των δαπέδων, αποτελεί μια πανάρχαια τέχνη που έδωσε και πάλι αρκετά ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Δεν εμφανίζει βέβαια την ίδια ποικιλία τεχνοτροπιών όπως οι όψεις, λόγω της λειτουργικότητας των δαπέδων, ωστόσο τα αποτελέσματα είναι εντυπωσιακά. Από τη μια η ποικιλία που προσφέρουν σε θέματα και συνθέσεις και από την άλλη η χρήση των παραδοσιακών υλικών του τόπου, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, αποδίδουν γραφικές ποιότητες στους οικισμούς. Χαρακτηριστικό τέτοιο παράδειγμα αποτελούν οι βοτσαλωτές αυλές του Αιγαίου και γενικότερα τα ψηφιδωτά δάπεδα. Η τεχνική του βοτσαλωτού, ενώ αρχικά υπήρξε απλή, σταδιακά έγινε μια σύνθετη διαδικασία με τα δάπεδα να διαμορφώνονται ως ένα είδος μωσαϊκού, με συνθέσεις που απαιτούσαν δεξιοτεχνία λόγω των σχεδίων και του χρώματος. Η διαδικασία σε γενικές γραμμές απαιτεί το χάραγμα των σχεδίων πάνω σε φόρμες, οι οποίες τοποθετούνται πάνω στη λάσπη,



Πάνω Εικ.29: Όψεις κατοικιών του οικισμού Πυργί της Χίου



Κάτω Εικ.30: Σχέδιο πρόσοψης σπιτιού διακοσμημένης με ξυστά στον οικισμό Πυργί της Χίου



όπου θα τοποθετηθούν και θα χτυπηθούν στη συνέχεια και τα βότσαλα. Η επιλογή των βότσαλων ποικίλει ανάλογα με τη περιοχή. Στη Σαντορίνη για παράδειγμα που υπάρχει παντελής έλλειψη λευκών βότσαλων, χρησιμοποιούνται για το φόντο τα μαύρα, ενώ στις Σπέτσες το αντίθετο. Τα θέματα παρουσιάζουν έντονη πολυμορφία και μπορεί να είναι γεωμετρικά ή να είναι εμπνευσμένα από την καθημερινή ζωή ή τη φύση, όπως λουλούδια, καράβια, αστέρια, κυπαρίσσια κ.λπ.

Τέλος, στο σημείο αυτό, δεν μπορεί κανείς να παραλείψει την ύπαρξη κινητών αντικειμένων, είτε στις όψεις είτε στα δάπεδα των οικισμών, όπως γλάστρες, στοιχεία φύτευσης, πηλίνα αντικείμενα καθημερινής χρήσης κ.λπ., που ενισχύουν το διάκοσμό τους. Φυσικά βέβαια, τα στοιχεία αυτά άλλοτε έχουν χρηστικό χαρακτήρα και άλλοτε διακοσμητικό, αλλά δεν έχουν σε καμία περίπτωση το μόνιμο χαρακτήρα του αρχιτεκτονικού διακόσμου που αναφέρθηκε. Ωστόσο, η ανθρώπινη αυτή παρέμβαση δεν μπορεί να μείνει απαρατήρητη.

Αυτό γιατί, ενισχύει την ύπαρξη της ανθρώπινης κλίμακας, ιδιαίτερα όταν συνυπάρχει με τις σκάλες και τις πεζούλες που εφάπτονται στα δάπεδα και στις όψεις των κτιρίων, καθώς και γιατί παρέχει μεγάλη ποικιλία στην εικόνα των οικισμών. Ταυτόχρονα η ποιότητα της αταξίας εκφράζεται ακόμη πιο ξεκάθαρα



Πάνω Εικ.31:  
Ιβίσκος,  
Βοτσαλωτό  
δάπεδο στη Ρόδο



Κάτω Εικ.32:  
Φυτεύσεις και  
γλάστρες σε όψη  
κατοικίας στη  
Σκιάθο

μέσα από την τυχαία τοποθέτηση των αντικειμένων και την άναρχη φύτευση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο μεσαιωνικός οικισμός Obidos στα δυτικά της Πορτογαλίας, όπου φυτεμένα δέντρα, γλάστρες με διακοσμητικά φυτά, αναρριχόμενα φυτά σε πέργκολες και τοίχους, φυτεύσεις κατά μήκος των στενών δρομίσκων του οικισμού και άλλες παρόμοιες διαμορφώσεις αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της σύνθεσης του οικισμού και ιδιαίτερο γνώρισμά του. Με τον τρόπο αυτό ενισχύεται η ποικιλία των όψεων, οι έντονες αντιθέσεις, ο διάκοσμος και το παιχνίδισμα των σκιάσεων στις όψεις των κτιρίων λόγω του φυλλώματος των φυτών.



Πάνω αριστερά Εικ.33:  
Τμήμα όψης κατοικίας στην  
Πάρο



Πάνω δεξιά Εικ.34: Όψη  
κατοικίας στον οικισμό  
Obidos της Πορτογαλίας

### *η χρήση του χρώματος*

Σε ορισμένες περιπτώσεις που είδαμε παραπάνω τα όρια μεταξύ διακόσμου και ζωγραφικής δεν είναι πάντα ξεκάθαρα. Τα ξυστά της Χίου για παράδειγμα, θα μπορούσε να τα αντιμετωπίσει κανείς όχι ως τεχνική διακόσμου, αλλά ως ζωγραφική μοτίβων πάνω στις όψεις. Για αυτό άλλωστε το Πυργί είναι γνωστό ως το ζωγραφιστό χωριό. Γενικότερα η διάσταση αυτή, της εικόνας των οικισμών σαν να έχουν βγει από κάποιο πίνακα ζωγραφικής, απασχόλησε πολύ όσους μελέτησαν την έννοια του γραφικού, όπως εξηγήσαμε στο πρώτο κεφάλαιο, και η χρήση του χρώματος για την απόδοσή της έπαιξε σπουδαίο ρόλο.



Εικ.35: Άποψη του οικισμού Obidos, Πορτογαλία

Ο Johann Goethe είχε πει «Τα χρώματα επικοινωνούν με την ψυχή αναταράσσοντάς την αισθησιακά, ξυπνώντας συγκινήσεις, γεννώντας ιδέες που άλλοτε μας ξεκουράζουν και άλλοτε μας διεγείρουν, προκαλώντας είτε την θλίψη είτε την χαρά».<sup>41</sup> Ιδιαίτερα η αρχιτεκτονική χρωματική έχει την «μεγαλύτερη ψυχολογική επιρροή πάνω στον άνθρωπο γιατί βιώνεται ασταμάτητα, συνειδητά και ασυνείδητα».<sup>42</sup> Η επιρροή λοιπόν του χρώματος στην απόδοση συναισθημάτων σε μια σύνθεση, αρχιτεκτονική ή όχι, είναι πολύ μεγάλη. Από την επιλογή των ίδιων των χρωμάτων, ζεστά, ψυχρά κ.λπ., αλλά και τη σχέση μεταξύ τους και με το περιβάλλον στο οποίο τοποθετούνται, όλα παίζουν ρόλο στο τελικό αποτέλεσμα.

Η χρήση του χρώματος σε μια γραφική σύνθεση υπήρξε ουσιαστική για την απόδοση της επιθυμητής αρμονίας και ισορροπίας. Όπως έχει αναφερθεί, η χρήση της πέτρας αλλά και των επιχρισμάτων σε γκρι ή υποτονικό κίτρινο χρώμα δεν είναι τυχαία. Τα μέσα αυτά επιλέγονταν καθώς δημιουργούσαν σκιάσεις και αντιθέσεις με τις πιο σκούρες αποχρώσεις του τοπίου,

---

<sup>41</sup>Τόσκα Θεανώ-Φάννυ, *Αρχιτεκτονικό χρώμα: Θεωρία και σχεδιασμός*, εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1989, σελ. 97

<sup>42</sup>Τόσκα Θεανώ-Φάννυ, *Αρχιτεκτονικό χρώμα: Θεωρία και σχεδιασμός*, εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1989, σελ. 111

όπως και οι ομαλές ανακλαστικές επιφάνειες που τόνιζαν τις φόρμες του φωτός και της σκιάς κατά μήκος των τοίχων. Ο Repton υποστήριξε πως το ολόλευκο χρώμα στους τοίχους ήταν σκληρό στο μάτι και πρότεινε για τις εξοχικές κατοικίες τη χρήση πράσινου περιβλήματος στις βεράντες και τα παντζούρια, ώστε να ενοποιούνται καλύτερα με το φύλλωμα των δέντρων του τοπίου.

Η επιλογή του χρώματος αυτού δεν είναι τυχαία. Τα συναισθήματα που προκαλούν τα χρώματα ανάλογα με τη θέση τους στο χρωματικό φάσμα είναι συγκεκριμένα. Αυτά λοιπόν που είναι πιο κοντά στο ιώδες προκαλούν συναισθήματα ηρεμίας, ενώ αυτά που είναι πιο κοντά στο κόκκινο προκαλούν συναισθήματα διεγερτικά. Το πράσινο χρώμα της φυσικής ισορροπίας είναι στη μέση του φάσματος και συνειρμικά είναι το χρώμα της φύσης μέσα στην οποία γεννήθηκε ο άνθρωπος και στην οποία νοσταλγεί να ξαναγυρίσει.

Αυτοί οι λεπτοί χειρισμοί βέβαια υπήρξαν σημαντικοί αρχικά, αλλά στη συνέχεια, όπως είδαμε, το αντικλασικό πρότυπο της γραφικής αρχιτεκτονικής αποδόθηκε μέσα από μια υπερβολή, που είχε σαν αποτέλεσμα έντονες πολυχρωμίες που εκφράζουν τις ποιότητες αταξίας και ποικιλίας στο μέγιστο βαθμό.

Η χρήση του χρώματος στους γραφικούς οικισμούς υπήρξε αποτέλεσμα της υποκατάστασης της



νατουραλιστικής διακόσμησης των όψεων, με τη ζωγραφική πάνω στους τοίχους, που σταδιακά οδήγησε στην πολυχρωμία τους. Η επιλογή του χρώματος στις κατοικίες των οικισμών ήταν συνήθως αποτέλεσμα προσωπικής και αβίαστης προτίμησης των κατοίκων. Στην περίπτωση αυτή λοιπόν, τα χρώματα αυτά κάθε αυτά δεν έχουν τόση σημασία, όσο η αίσθηση τοπικότητας και οι γραφικές ποιότητες που δημιουργούν.

Η απόδοση της ποικιλομορφίας μέσω της χρώματος στους παραδοσιακούς οικισμούς σήμερα επιτυγχάνεται με πολλούς τρόπους. Ένας από αυτούς για παράδειγμα, είναι η χρήση διαφορετικών χρωμάτων σε τμήματα των όψεων, όπως παράθυρα, πόρτες, στηθαία, μπαλκόνια κ.λπ., ή η χρήση διαφορετικών χρωμάτων σε τμήματα του επιχρίσματος των όψεων, όπως σε περιθυρώματα, στις βάσεις των κτισμάτων που εφάπτονται στο δρόμο και σε άλλα στοιχεία που βρίσκονται πάνω στο λευκό καμβά των ασβεστωμένων όψεων και αποδίδουν μεγάλη ποικιλία μέσα από τις έντονες αντιθέσεις. Άλλο τρόπος είναι η χρήση διαφορετικών χρωματισμών στο σύνολο του επιχρίσματος των όψεων που συχνά συνοδεύονται και από διακοσμητικές λεπτομέρειες, όπως στην περίπτωση της Σύμης όπου η επιρροή του κλασικού προτύπου είναι εμφανής.



Εικ.36: Όψη κατοικίας στην Τήνο

Φυσικά η χρήση του χρώματος και στα δάπεδα των οικισμών δεν είναι απαρατήρητη. Αν και δεν εμφανίζει τόσο ευρεία χρήση όσο στις όψεις, ωστόσο η ύπαρξή της ενισχύει την ποικιλία, την πολυχρωμία και τη ζωγραφική διάσταση των οικισμών.



Πάνω αριστερά Εικ.37: Όψη κατοικίας στην περιοχή Alentejo στην Πορτογαλία

Κάτω αριστερά Εικ.38: Σύμη. Άποψη του νησιού

Δεξιά Εικ.39: Χρωματιστές σκάλες στη Σύμη









**Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΡΤΟ**

- ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### *η ανώνυμη αρχιτεκτονική στην Πορτογαλία*

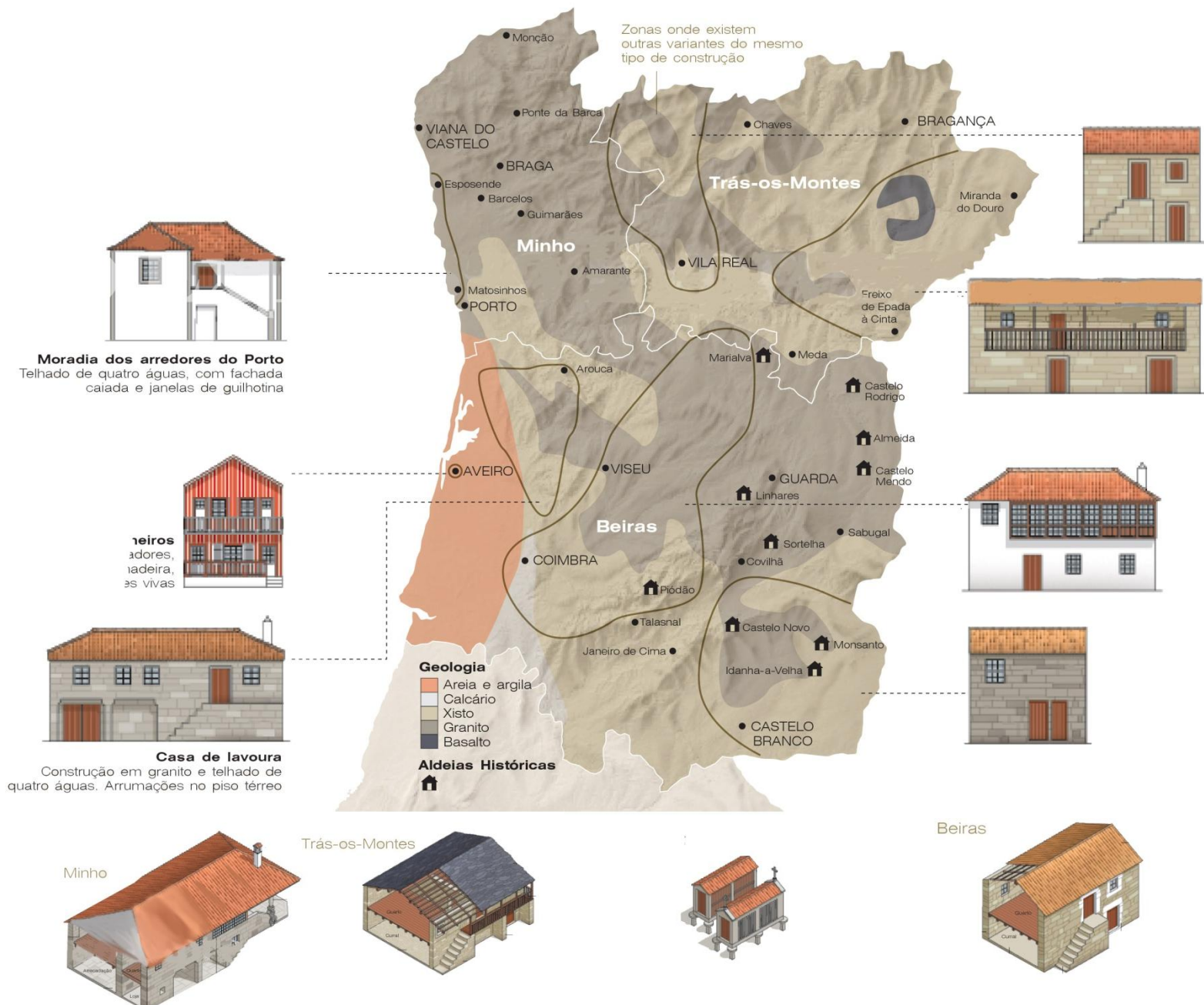
Η χώρα της Πορτογαλίας ως τμήμα του μεσογειακού χώρου παρουσιάζει αρκετά γνωρίσματα που αποδίδουν γραφικές αξίες στους παραδοσιακούς οικισμούς της, όπως φάνηκε στα παραδείγματα του πρώτου κεφαλαίου. Τα κτιριακά πρωτότυπα που ενσαρκώνουν τη παραδοσιακή αρχιτεκτονική της και φέρουν ποιότητες γραφικότητας συναντώνται στο σύνολο της πορτογαλικής γης. Για αυτό πριν εντοπίσουμε τις γραφικές αξίες στο ιστορικό κέντρο του Πόρτο γίνεται μια γνωριμία με τα πρωτότυπα αυτά, ώστε να γίνει κατανοητή η πορτογαλική κουλτούρα όπως αυτή αποτυπώνεται στην ανώνυμη αρχιτεκτονική της χώρας.

Στη βόρεια Πορτογαλία σε γενικές γραμμές οι παραδοσιακές κατοικίες αποτελούνται από δύο επίπεδα από τα οποία το ισόγειο χρησιμοποιείται ως καταφύγιο για τα βοοειδή. Η χρήση κυρίως του σχιστόλιθου αλλά και του γρανίτη στην κατασκευή χωρίς επιχρίσματα ή ασβεστόνερο, επικρατεί για αιώνες, καθώς τα υλικά αυτά βρίσκονται σε αφθονία στην περιοχή. Πιο συγκεκριμένα:

- Στην περιοχή Minho, η στέγη είναι τετράρριχτη με προεξέχουσα γείσα και μια στενή καμινάδα

κοντά στη κορυφογραμμή. Η βεράντα που υπάρχει διατρέχεται από υαλοστάσιο και το δάπεδο αποτελείται από μεγάλες πέτρινες πλάκες. Σε ένα μικρό τμήμα στα δυτικά της περιοχής αυτής η πρόσοψη είναι ασβεστωμένη και έχει παραθυρόφυλλα.

- Στην περιοχή Trás-os-Montes η στέγη είναι δίρριχτη, ελαφρώς κεκλιμένη με επικάλυψη από σχιστόλιθο. Στην πρόσοψη των κατοικιών υπάρχει στεγασμένο μπαλκόνι με θέα στο δρόμο και εξωτερική πέτρινη σκάλα επαφπόμενη του τοίχου. Σε ένα τμήμα της περιοχής το μπαλκόνι στην πρόσοψη δεν υπάρχει, ενώ σε ένα άλλο δεν υπάρχει η σκάλα και το μπαλκόνι τοποθετείται στη μέση της πρόσοψης. Τα δάπεδα αποτελούνται από σχιστόλιθο.
- Στην περιοχή Beiras οι τοίχοι είναι κατασκευασμένοι από σχιστόλιθο και τα δάπεδα από σχιστόλιθο ή πηλό. Στην πρόσοψη υπάρχει σκάλα και πλαίσια από ασβέστη σε παράθυρα και πόρτες. Οι αγροτικές κατοικίες-φάρμες της περιοχής είναι κατασκευασμένες από γρανίτη με το ισόγειο να χρησιμοποιείται ως αποθήκη και έχουν τετράρριχτη στέγη. Στο κεντρικό τμήμα της περιοχής οι κατοικίες είναι ασβεστωμένες και επιχρισμένες με παραθυρόφυλλα και διαθέτουν στεγασμένη



Εικ.40: Τύποι κατοικιών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής της Βόρειας Πορτογαλίας



- βεράντα με υαλοστάσιο. Στην περιοχή υπάρχουν επίσης τα εβραϊκά σπίτια, κατασκευασμένα από γρανίτη και σχιστόλιθο και δίρριχτη στέγη. Στην πόλη του Aveiro συναντά κανείς τις ιδιαίτερες κατοικίες των ψαράδων, κατασκευασμένες από ξύλο και χαρακτηριστικές προσόψεις λόγω της χρήσης έντονων χρωμάτων σε κάθετες γραμμές. Στην ίδια περιοχή συναντώνται και οι σιταποθήκες, μικροί αχυρώνες από πέτρα ή ξύλο για αποθήκευση καλαμποκιού οι οποίοι στηρίζονται σε βάσεις από πέτρα για προστασία.

Στη νότια Πορτογαλία υπάρχουν άφθονα αργιλικά και ασβεστούχα εδάφη.<sup>43</sup> Οι κατοικίες είναι πάντα ασβεστωμένες και επιχρισμένες και έχουν σε ένα γενικό πλαίσιο γήινο χαρακτήρα και μικρή κλίμακα. Πιο συγκεκριμένα:

- Στις περιοχές Estremadura και Ribatejo επικρατεί η δίρριχτη στέγη από κεραμίδι με καμινάδα η οποία είναι κάθετη προς την κορυφογραμμή. Τα δάπεδα είναι από πηλό σε ώχρα ή κόκκινο χρώμα και οι τοίχοι ασβεστωμένοι. Η πρόσοψη διαθέτει μια ζώνη με έντονο χρώμα στο σημείο που εφάπτεται με

το δρόμο.<sup>44</sup> Σε τμήμα της περιοχής οι κατοικίες είναι ισόγειες από πλίνθο ή λάσπη και έχουν βεράντα στην είσοδο, ενώ σε ένα άλλο τοποθετούνται πάνω σε ξύλινες βάσεις για την αποφυγή συσσώρευσης άμμου και έχουν χρώμα ώχρα ή κόκκινο. Νότια της περιοχής και στην πρωτεύουσα Λισαβόνα επικρατούν κυβικοί όγκοι με τετράρριχτη μαυριτανική στέγη.

- Στην περιοχή Alentejo η κατασκευή συνήθως γίνεται από τούβλα ή λάσπη, οι τοίχοι είναι ασβεστωμένοι και η στέγη δίρριχτη με επένδυση από καλάμι για θερμομόνωση και τεράστια καμινάδα στην πρόσοψη. Τα παράθυρα είναι μικρά για να διατηρείται το σπίτι δροσερό και υπάρχει μια έγχρωμη ζώνη στη βάση της κατοικίας σε χρώμα ώχρα ή μπλε. Τα δάπεδα γίνονται με πλακάκι δαπέδου, πλάκες ή πηλό. Στην κοιλάδα του Sado η κατασκευή γίνεται από λάσπη με αντηρίδες. Εκτός από κατοικίες, παρούσα σε όλη την περιοχή του Alentejo είναι ποικίλα κτίσματα όπως στάβλοι και σιταποθήκες.

<sup>43</sup>Τα υλικά αυτά έχουν μονωτικές ιδιότητες.

<sup>44</sup>Τα χρώματα αυτά συνήθως είναι ώχρα, κόκκινο, μπλέ ή πράσινο.

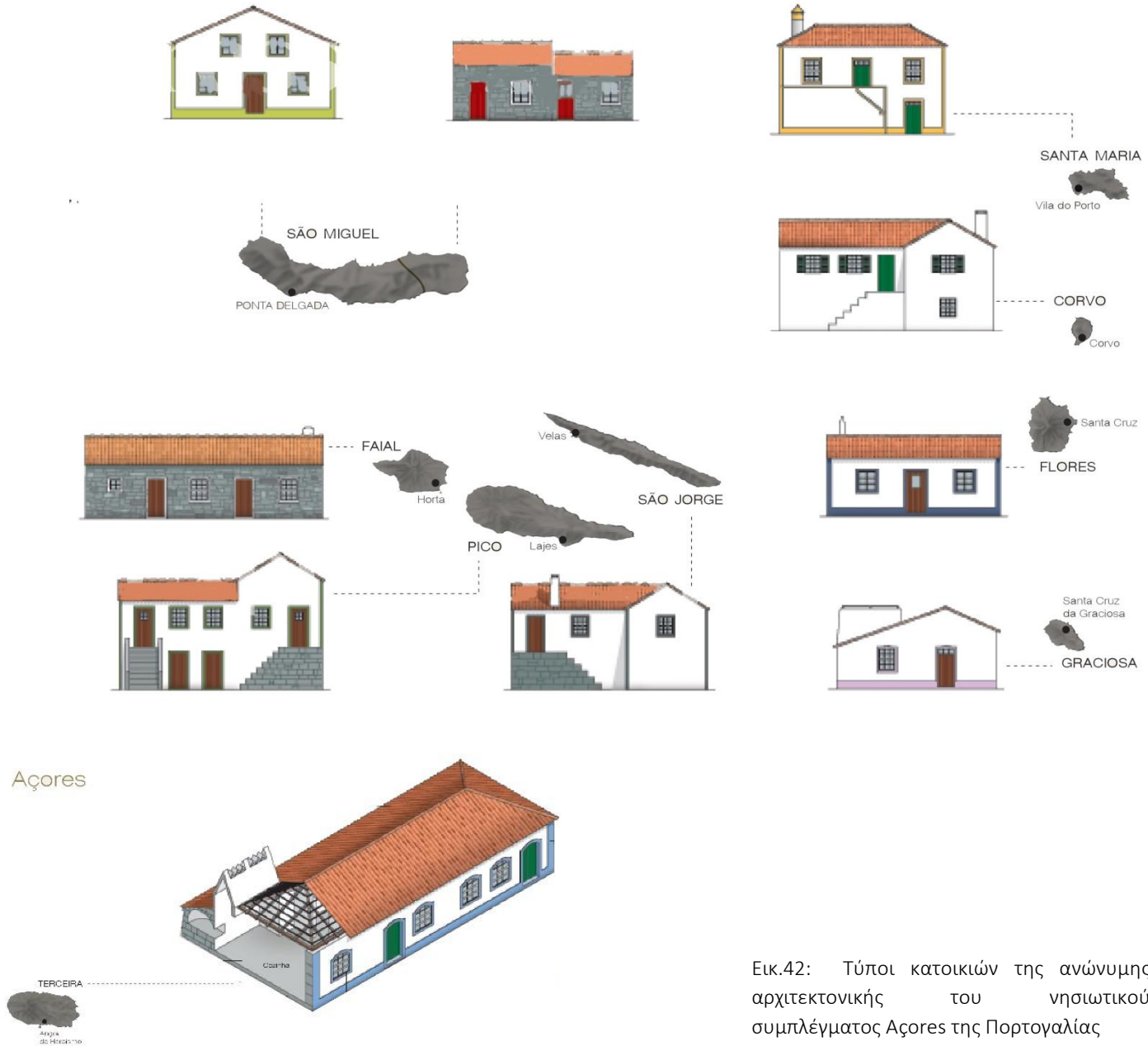




- Στο νοτιότερο άκρο της Πορτογαλίας, την περιοχή Algarve, οι κατοικίες έχουν στέγη με μικρή κλίση, λόγω των λίγων βροχοπτώσεων και η κατασκευή τους γίνεται από ένα σύνολο από καλάμια που συνδέονται μεταξύ τους με ένα στρώμα κονιάματος για θερμομόνωση. Οι τοίχοι είναι από τούβλο ή ασβεστόλιθο και τα δάπεδα από πλακάκι ή πηλό. Μέρος του δώματος χρησιμοποιείται για την αποξήρανση φρούτων, δημητριακών και ψαριών και το στηθαίο του είναι διακοσμημένο με γεωμετρικά μοτίβα. Οι πόρτες και τα παράθυρα έχουν περιγράμματα από τοιχοποιία. Χαρακτηριστικές είναι οι καμινάδες της περιοχής οι οποίες αποτελούν σημαντικό διακοσμητικό στοιχείο των κατοικιών της. Οι καμινάδες αυτές αποτελούνται από κυλινδρικές ή πρισματικές φόρμες, διάτρητες από γεωμετρικά μοτίβα και έχουν επιρροές από τη Μαυριτανική αρχιτεκτονική. Στην κοιλάδα της Guadiana η κατασκευή γίνεται από σχιστόλιθο, η στέγη είναι επικλινής και στην εξωτερική όψη υπάρχει φούρνος. Οι αγροτικές κατοικίες γίνονται από λάσπη, πέτρα ή τούβλο και η στέγη είναι είτε επικλινής είτε δίρριχτη, ενώ στην πόλη Tavira οι κατοικίες έχουν τετράρριχτη στέγη με μεγάλη κλίση.

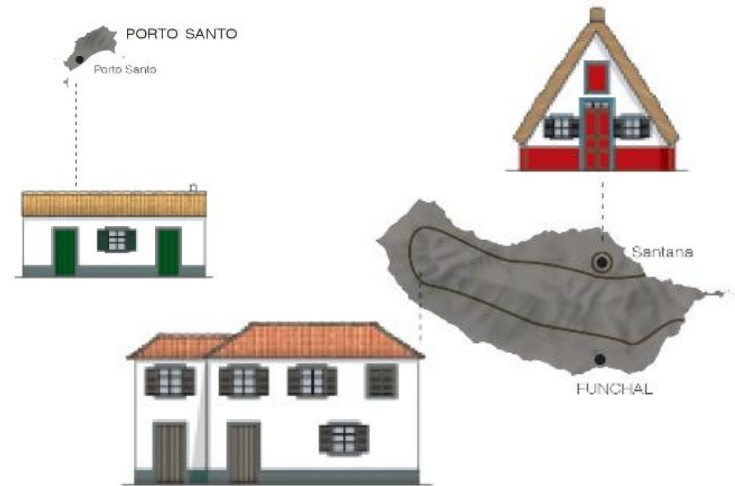
Στα νησιά της Πορτογαλίας η κατοίκηση έχει επιρροές από την αρχιτεκτονική της νότιας Πορτογαλίας και συγκεκριμένα των περιοχών Algarve και Alentejo, με τα ασβεστωμένα σπίτια, τις μεγάλες καμινάδες και τα έντονα ζωντανά χρώματα. Στα νησιά με τους ηφαιστειακούς σχηματισμούς, τα σπίτια που υπάρχουν είναι κατασκευασμένα συστηματικά από βασάλτη. Πιο συγκεκριμένα:

- Στις Αζόρες και ειδικά στο νησί Terceira η στέγη των κατοικιών είναι τετράρριχτη με μικρή κλίση και η καμινάδα σφηνοειδής με οπή στο άνω άκρο για την έξοδο του καπνού. Η κατασκευή γίνεται από ηφαιστειακή πέτρα και η πλακόστρωση από βότσαλο ή πηλό. Διαθέτουν εξωτερικό φούρνο και προεξέχοντα, ασβεστωμένα γείσα. Τα παράθυρα έχουν καμπύλο σενάζ και οι τοίχοι είναι ασβεστωμένοι και έχουν πλαίσιο σε έντονο χρώμα. Στο νησί Corvo η κατοικία έχει τη μορφή συγκροτήματος δυο επιπέδων με κουζίνα στο ισόγειο και δωμάτια στον πρώτο όροφο, ενώ στο νησί Pico η κουζίνα είναι υπερυψωμένη με ανεξάρτητη είσοδο και η οροφή της σε μεγαλύτερο ύψος. Στο νησί Flores οι κατοικίες έχουν δίρριχτη στέγη και ασβεστωμένη πρόσοψη με δυο παράθυρα και πόρτα στη μέση, ενώ στο νησί Faial η πρόσοψη έχει δυο μεγάλα παράθυρα και δυο

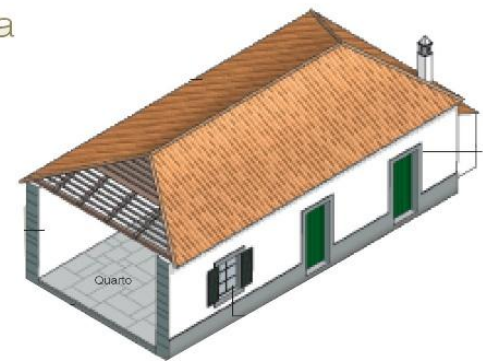


Εικ.42: Τύποι κατοικιών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής του νησιωτικού συμπλέγματος ΑζORES της Πορτογαλίας

- ανεξάρτητες πόρτες. Στο νησί Graciosa η στέγη είναι δίρριχτη και εκτείνεται πάνω από τη κουζίνα και η πρόσοψη έχει παράθυρο με ανάγλυφο, χρωματιστό πλαίσιο. Στο νησί Sao Jorge η κουζίνα αναπτύσσεται σε ένα ψηλότερο επίπεδο και τα δωμάτια πάνω από την αποθήκη και στο νησί Santa Maria η στέγη είναι τετράρριχτη με καμινάδα και η κουζίνα είναι ενσωματωμένη στον όροφο των δωματίων. Στο νησί Sao Miguel οι κατοικίες είναι είτε σε μικρή κλίμακα με αρκετά ανοίγματα μόνο στην πρόσοψη, είτε κατασκευασμένες από εμφανή πέτρα με τα δωμάτια να έχουν την οροφή τους σε ψηλότερο επίπεδο από την κουζίνα.
- Τέλος, στο νησί Madeira οι κατοικίες είναι κατασκευασμένες από ηφαιστειογενή λίθο ή βασάλτη και έχουν τετράρριχτη στέγη με γείσο και πρισματική καμινάδα. Τα δάπεδα είναι από πλάκες βασάλτη και τα ανοίγματα στην πρόσοψη έχουν περιγράμματα σε γκρι ή κόκκινο χρώμα. Στο κέντρο του νησιού η στέγη των κατοικιών έχει μεγάλη κλίση και οι τοίχοι λευκό επίχρισμα. Στην περιοχή Santana η κατασκευή γίνεται μόνο με τη χρήση ξύλου με κάλυψη από άχυρο και στην



## Madeira



Εικ.43: Τύποι κατοικιών της ανώνυμης αρχιτεκτονικής του νησιωτικού συμπλέγματος Madeira της Πορτογαλίας

όψη υπάρχουν έντονα χρώματα. Στο νησί Porto Santo η στέγη είναι δίρριχτη ή τετράρριχτη με κεραμίδι και υπάρχει εξωτερικός φούρνος.

### **η γραφικότητα εντός αστικού τοπίου**

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης μελετώντας την ανώνυμη αρχιτεκτονική ερευνά τις θέσεις του Amos Rapoport ο οποίος «ξεχωρίζει την ανώνυμη αρχιτεκτονική σε δύο γενικές κατηγορίες : την παραδοσιακή (folk) και τη μαζική (mass - cult)». <sup>45</sup> Η πρώτη είναι αυτή που δημιουργείται από το λαϊκό πολιτισμό με επίκεντρο τις αγροτικές κοινωνίες και τείνει πλέον προς εξαφάνιση μαζί με την κουλτούρα που τη δημιουργήσε. Αντίθετα, η μαζική καλύπτει την επιφάνεια των πόλεων και εξαπλώθηκε με την αστυφιλία. Απλούστερα, στην περίπτωση αυτή ανήκουν κατασκευαστές, όπως εργολάβοι, χωρίς καμία θεωρητική αρχιτεκτονική κατάρτιση, που δουλεύουν με «γνώμονα την απλούστευση της κατασκευής, την οικονομία των υλικών και την καλλιέργεια ενός γούστου προσαρμοσμένου στις λαϊκές απαιτήσεις». <sup>46</sup> Στη

<sup>45</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006 σελ. 108-109

<sup>46</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006, σελ. 108-109

δεύτερη αυτή περίπτωση, οι λίγες εξαιρέσεις που υπάρχουν αποτελούν την *επίσημη αρχιτεκτονική*, δηλαδή τη σχεδιασμένη από τους επαγγελματίες αρχιτέκτονες. «Η γνώμη μου είναι», συνεχίζει ο Φιλιππίδης, «ότι θα έπρεπε να μελετηθεί η αστική μορφή της ανώνυμης αρχιτεκτονικής το ίδιο συστηματικά όπως και η παραδοσιακή».

Με βάση λοιπόν την παραπάνω θεώρηση, η ανώνυμη αρχιτεκτονική μπορεί να συναντηθεί και εντός αστικού ιστού και δεν αφορά μόνο τους παραδοσιακούς οικισμούς. Γι' αυτό, οι γραφικές ποιότητες που φέρουν τα οικιστικά σύνολα της υπαίθρου είναι δυνατόν να εντοπιστούν και στην αρχιτεκτονική των αστικών κέντρων, μέσα από κοινά αρχιτεκτονικά γνωρίσματα, που έχουν βέβαια τις ιδιαιτερότητές τους, αλλά στη βάση τους μένουν ίδια. Εδώ να σημειωθεί, πως ο γραφικός χαρακτήρας που ίσως αντικατοπτρίζεται σήμερα σε κάποια αστικά ιστορικά κέντρα, δεν οφείλεται απαραίτητα στην ύπαρξη της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στο αστικό τοπίο και στις αξίες του γραφικού που ενδεχομένως φέρει. Αντίθετα, οφείλεται στο σύνολο των αρχιτεκτονικών γνωρισμάτων που είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο, τα οποία δεν εντοπίζονται μόνο στην ανώνυμη αρχιτεκτονική, αλλά ωστόσο η γραφικότητα που αποδίδουν, ενισχύεται από την ύπαρξή της και τις γραφικές ποιότητες που φέρει. Στην περίπτωση της Πορτογαλίας, οι αξίες του γραφικού που αναλύθηκαν

νωρίτερα συναντώνται σε αρκετές μεγάλες πόλεις, όπως η πρωτεύουσα Λισαβόνα, το Αβέιρο, το Πόρτο, όπως θα δούμε παρακάτω.



Εικ.44: Αναφιώτικα, Αθήνα

- **Η ΓΡΑΦΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΟΡΤΟ**

*ιστορική εξέλιξη του πολεοδομικού ιστού*

Ο γραφικός χαρακτήρας που φαίνεται να φέρουν τα κτιριακά πρωτότυπα της πορτογαλικής ανώνυμης αρχιτεκτονικής μέσα από τα γνωρίσματα που είδαμε στο πρώτο κεφάλαιο (χρώμα, κλίμακα, υλικά κ.λπ.), παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στον τρόπο που αποτυπώνεται στα μεγάλα αστικά κέντρα της Πορτογαλίας. Η περίπτωση του Πόρτο αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα, του πως η ανώνυμη αρχιτεκτονική μπορεί να συνυπάρξει με την επίσημη και ωστόσο στο σύνολο της πόλης να αποτυπώνεται ο γραφικός χαρακτήρας των πρωτοτύπων αυτών. Το αποτέλεσμα βέβαια αυτό, που υπάρχει σήμερα, είναι προϊόν πολλών διεργασιών που έχουν διάρκεια περίπου τρεις χιλιάδες χρόνια ιστορίας.

Το Πόρτο βρίσκεται γεωγραφικά στη δυτικό - ευρωπαϊκή ακτή του Ατλαντικού και στην πόλη αυτή οφείλεται το όνομα της Πορτογαλίας, το οποίο προέρχεται από τις λέξεις Portu-cale που αναφερόταν στην πόλη του Πόρτο και στη γύρω περιοχή της. Η πόλη τοποθετείται στη βόρεια όχθη

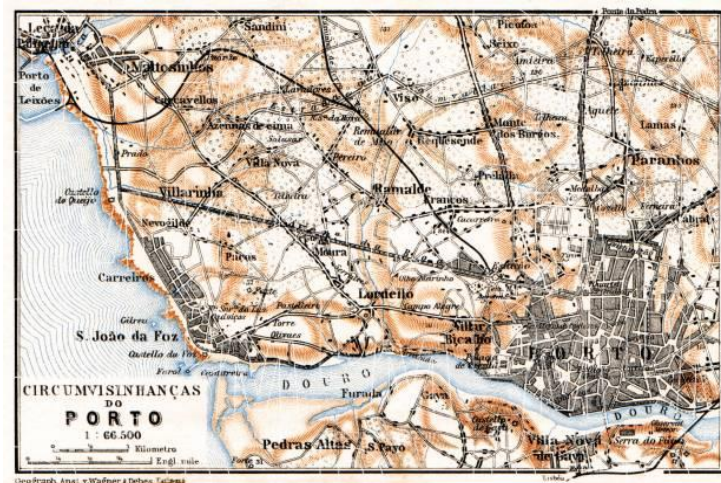


Εικ.45: Η γεωγραφική θέση του Πόρτο σε χάρτη της Πορτογαλίας

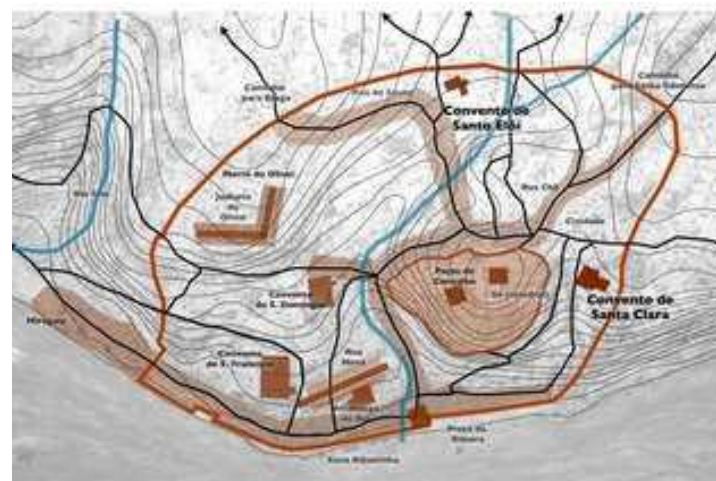


του ποταμού Douro, περίπου 4χλμ από την εκβολή του στον Ατλαντικό. Η προνομιακή θέση της πόλης την κατέστησε από πολύ νωρίς κέντρο έντονης εμπορικής δραστηριότητας και συνύπαρξης πολιτισμών, πράγμα που γρήγορα οδήγησε στην οχύρωσή της για προστασία από εισβολές. Τα οχυρωματικά τείχη ωστόσο, που είχαν οικοδομηθεί αρχικά, αποδείχθηκαν τελικά ανεπαρκή εξαιτίας της συνεχούς ανάπτυξης που γνώριζε η πόλη. Η σταδιακή εξάπλωσή της οδήγησε στην ανάγκη για ενίσχυση της ασφάλειας και κατασκευή νέων οχυρωματικών τειχών. Έτσι, το 1370 δημιουργούνται τα Φερνανδινά τείχη υπό την βασιλεία του D.Fernando, από τα οποία σήμερα σώζονται μόνο μερικά τμήματα. Οι πύλες των τειχών ήταν τουλάχιστον 17, καθώς ο ακριβής αριθμός δεν είναι βέβαιος, εκ των οποίων οι 10 βρίσκονταν στην παρόχθια ζώνη, πράγμα που δείχνει τη σημασία του ποταμού στην ανάπτυξη της πόλης. Οι πύλες τοποθετήθηκαν πάνω σε ίχνη υφιστάμενων διαδρομών πράγμα που οδήγησε σταδιακά στη δημιουργία ενός ακτινωτού πολεοδομικού ιστού.

Η περίοδος του Διαφωτισμού βρίσκει την αστική τάξη να διεκδικεί την πρόοδο και την ελευθερία με αποτέλεσμα η πόλη να αποκτά νέα πολεοδομική έκφραση μέσω των δημοσίων κτιρίων, πλατειών, οδών κ.λπ. και στο προσκήνιο μπαίνει το κυρίαρχο εξαγόμενο προϊόν της πόλης, το κρασί του Πόρτο. «Για τις οινοκαλλιέργειες της κοιλάδας του Douro και το



Εικ.46: Η πόλη του Πόρτο σε χάρτη του 1929



Εικ.47: Το ιστορικό κέντρο του Πόρτο μεταξύ 1406 και 1518. Τα όρια των παλιών τειχών και τα νέα τείχη του 1370 σε κόκκινο χρώμα



Εικ.48: Το ιστορικό κέντρο του Πόρτο το έτος 1736

εμπόριο του κρασιού ενδιαφέρονταν ευπατρίδες, κλήρος και μέλη των στρατιωτικών τάξεων, παρ' ότι ήταν το βαρύτερο φορολογούμενο προϊόν. Είναι όμως γνωστό, πως αυτός ο όγκος των φορολογικών εισοδημάτων, είχε μία και μόνο κατάληξη: την εφαρμογή σε δημόσια έργα. Γίνεται έτσι κατανοητό, γιατί το κρασί και η πολεοδομία του Πόρτο προχωρούσαν πάντα χέρι με χέρι». <sup>47</sup> Με βάση λοιπόν την εμπορική εκμετάλλευση της οινοπαραγωγής και με αφορμή τον καταστρεπτικό σεισμό του 1755 και την ανοικοδόμηση της Λισαβόνας, δημιουργείται η Επιτροπή Δημοσίων Έργων που επιτυγχάνει συντονισμένες επεμβάσεις στον αστικό χώρο, μέσα στις οποίες περιλαμβάνεται η διαμόρφωση μετώπων και η ανακατασκευή των όψεων των μικρότερων κατασκευών, ώστε να ακολουθούν τις φόρμες προσχεδιασμένων προτύπων. Από τότε λοιπόν προέρχονται τα διάφορα μέτωπα των οδών και η επικάλυψή τους με σοβά σε χρώμα ώχρα ή κίτρινο <sup>48</sup> που επιβιώνουν μέχρι και σήμερα.

Η παραγωγή του Πόρτο διατήρησε μέχρι πολύ αργά τις παραδοσιακές χειρωνακτικές πρακτικές, αλλά παρά την προσκόλληση αυτή, άρχισαν σταδιακά να εμφανίζονται στην πόλη μικρές βιομηχανικές μονάδες

<sup>47</sup> Γλεντή Δήμητρα, Καρατώλου Αργυρώ, *Πόρτο. Αστικές διεργασίες*, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009, σελ. 15-16

<sup>48</sup> Τα χρώματα αυτά επιλέγονταν για υγειονομικούς λόγους.



Εικ.49: Διαφημιστική αφίσα για το κρασί του Πόρτο





Εικ.50: Το ιστορικό κέντρο του Πόρτο το 1833

που αφομοίωναν τις τεχνολογικές εξελίξεις στην παραγωγή, όπως αυτή της μηχανής ατμού. Έτσι, ήδη από το 1870 η βιομηχανία άρχισε να κατευθύνει τις οικονομικές εξελίξεις και να αποτελεί παραγωγική βάση. Η πόλη άρχισε να μετεξελίσσεται από εμπορική σε βιομηχανική και βίωνε την ραγδαία έκρηξη της αστυφιλίας, αποκτώντας πολυπληθέστατη εργατική τάξη. Η βιομηχανική εποχή διαχωρίζει με σαφήνεια τη σφαίρα του δημόσιου από το ιδιωτικό με αποτέλεσμα να αλλάξει εντελώς ο τύπος της κατοίκησης της πόλης. Οι κατοικίες αποκτούν στο ισόγειο εσωτερική αυλή ή περιβόλι και ευρύχωρο σαλόνι προστατευμένο από το δρόμο με κάγκελο στα παράθυρα, αντικαθιστώντας τα καταστήματα που προϋπήρχαν. Διατηρείται ο τύπος των στενών και ψηλών κτιρίων και καθιερώνεται στις όψεις η επένδυση με χρωματιστά κεραμικά πλακάκια, τα αζουλέζο. Η Πορτογαλία υπήρξε χώρα που από τη μια άργησε πολύ να αποδεσμευτεί τις αγροτικές της ρίζες και από την άλλη αστικοποιήθηκε ραγδαία, πράγμα που δημιούργησε γρήγορα την ανάγκη για μαζική κατοίκηση. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να εμφανιστεί στα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα μια νέα μορφή κατοίκησης στο Πόρτο, των ilhas, ή αλλιώς νησίδων που έφτασε το 1900 να στεγάζει το ένα τρίτο του πληθυσμού της πόλης. Ωστόσο, ο ανεπαρκής αερισμός των νέων κτιρίων, η έλλειψη δικτύου αποχέτευσης και υδροδότησης και οι παρακμιακές συνθήκες διαβίωσης σε συνδυασμό με τον ολοένα αυξανόμενο πληθυσμό,

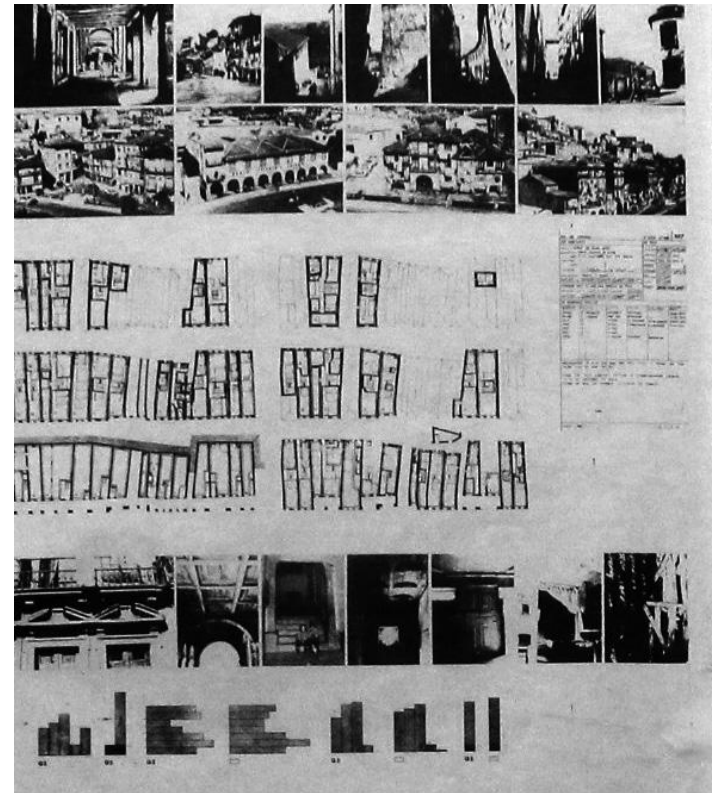
οδήγησαν στην ανάγκη για άμεση εύρεση λύσης. Έτσι, δημιουργήθηκε μια σειρά από ρυθμίσεις και σχέδια για την εξυγίανση της πόλης, που συνέδεαν δρόμους και πλατείες, πρότειναν καλύτερες υποδομές, κατεδαφίσεις και δημιουργία εργατικών κατοικιών στην περιφέρεια, που όμως αδυνατούσε να καλύψει τις πληθυσμιακές ανάγκες. Μετά το πέρας των δύο πολέμων αναδύεται μια διάθεση για εξυγίανση και παγκόσμια ειρήνη που οδηγεί σε νέες μεταρρυθμίσεις, που ωστόσο δεν λύνουν ακόμη το πρόβλημα της κατοίκησης των νήσων παρά τις συνεχείς κατεδαφίσεις και τις νέες κατασκευές αστικών κτιρίων. Το 1969 ο Fernando Tavora παρουσιάζει την πρώτη πρόταση για αποκατάσταση του ιστορικού κέντρου της πόλης, μετά τη χάρτα της Βενετίας που άνοιξε το δρόμο για την ανάδειξη των μνημείων και της ιστορικότητας των πόλεων και την απόδοση σεβασμού στα κτίσματα του παρελθόντος. Στην πρόταση αυτή το ιστορικό κέντρο της πόλης αντιμετωπίζεται για πρώτη φορά ως πολιτιστική κληρονομική αξία και υπερασπίζεται την αναγκαιότητα συνύπαρξης των ιστορικών αξιών του παρελθόντος με τις τρέχουσες ανάγκες. Το 1975 ιδρύεται το CRUARB, η Επιτροπή για την Αστική Αποκατάσταση των περιοχών Ribeira και Barredo, που ξεκινά εργασίες αποκατάστασης υπό την καθοδήγηση των αρχών. Είκοσι χρόνια μετά και έχοντας εμπλέξει πολλαπλούς φορείς και πρόσωπα στις επιχειρήσεις της, προετοιμάζει το έδαφος για την ένταξη του

ιστορικού κέντρου της πόλης στην Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά της UNESCO. Έτσι, το 1991 η δημοτική αρχή του Πόρτο θέτει υποψηφιότητα για την αναγνώριση του ιστορικού κέντρου ως Παγκόσμια Πολιτιστική Κληρονομιά πράγμα το οποίο και γίνεται πραγματικότητα.

### *τοποθεσία - η σχέση με τον ποταμό Douro*

Η γεωγραφική θέση της πόλης, όπως αναφέρθηκε έπαιξε σπουδαίο ρόλο στην ανάπτυξη και την εξέλιξη της, καθώς τοποθετείται στη βόρεια όχθη του ποταμού Douro. Η διασταύρωση των θαλασσών στο σημείο αυτό το κατέστησε από πολύ νωρίς σημαντικό εμπορικό κέντρο. Η μικρή απόσταση από τη θάλασσα και το φυσικό γκρεμώδες έδαφος δημιούργησαν ένα προνομιακό σημείο, που προσέφερε ασφάλεια από τις επιδρομές, διαμορφώνοντας την πόλη σε φυσικό οχυρό.

Το γρανιτικό υπέδαφος της περιοχής αποτελεί σημαντικό στοιχείο της διαμόρφωσης της πόλης και της εικόνας της. Η γεωμορφολογία του εδάφους παρουσιάζει ιδιαίτερα έντονες κλίσεις, προσφέρει ποικιλία θεάσεων και ευθύνεται για την πολύπλοκη ρυμοτομία της πόλης. Μεγάλες ανηφόρες και κατηφόρες, κλίσεις στα δάπεδα και στους δρόμους και



Εικ.51: Σχέδια παρέμβασης του SAAL από τον Fernando Tavora



πολλές σκάλες για τη μετάβαση από το ένα επίπεδο στο άλλο, συνθέτουν το δίκτυο των δημόσιων χώρων. Η πολυπλοκότητα αυτή συνθέτει μια εικόνα που είναι ασύμμετρη και ανεπιτήδευτη και ορίζει την ταυτότητα και το γραφικό χαρακτήρα του Πόρτο.

Οι γραφικές αξίες όμως, που φέρει σήμερα η εικόνα του ιστορικού κέντρου, οφείλονται σε μεγάλο βαθμό και στον ποταμό Douro, που αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι της πόλης σε όλη τη διάρκεια της ιστορίας της. Σε μια γραφική σύνθεση, όπως αναλύθηκε στο πρώτο κεφάλαιο, η ένταξη στο τοπίο με οπτικό και συναισθηματικό τρόπο και η σχέση της αρχιτεκτονικής με το φυσικό της περιβάλλον έπαιξαν καθοριστικό ρόλο. Η σχέση αυτή όταν είναι αρμονική, καθορίζει ποιότητες γραφικές και στην περίπτωση του Πόρτο είναι αντιπροσωπευτική. Όλες οι αρχές που πρεσβεύει το γραφικό είναι ξεκάθαρες εδώ.

Το τοπίο είναι μια οπτική απεικόνιση της οποίας ο εικονιστικός χαρακτήρας οφείλεται ουσιαστικά στη φύση και στην περίπτωση του ιστορικού κέντρου της πόλης, στον ποταμό Douro. Στο παρελθόν αριθμούσε 3 παραποτάμους που σήμερα είναι ξηροί και καλυμμένοι, ωστόσο ακόμη αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό φυσικό στοιχείο της πόλης. Η σχέση της πόλης με τον ποταμό δημιουργεί μια ισορροπία μεταξύ τοπίου και αρχιτεκτονικής και η οπτική επαφή μαζί του καθορίζει μια ανάγνωση, που δίνει στο

ιστορικό κέντρο τη δική του ταυτότητα. Η αντίληψη του τοπίου διαμορφώνεται βάση της σχέσης μεταξύ του δομημένου χώρου και του υδάτινου στοιχείου. Πέρα από την οριογραμμή της πόλης στην όχθη του ποταμού όπου η σχέση αυτή είναι πιο προφανής και άμεση, η επαφή με τον ποταμό Douro υπάρχει στο σύνολο του αστικού ιστού. Για έναν πεζό παρατηρητή στο εσωτερικό του ιστορικού κέντρου, η οπτική σύνδεση με τον ποταμό παρέχεται από τον περισσότερο ή λιγότερο πυκνό αστικό ιστό και δημιουργεί συναισθήματα και ενδιαφέρουσες οπτικές φυγές. Η σύζευξη του φυσικού χώρου με τον ανθρωπογενή καθορίζει την εικόνα του ιστορικού κέντρου, που υποκινείται από την ποικιλία των σχέσεων που συναντά ο παρατηρητής καθώς περπατά στους δρόμους και γενικά στο δημόσιο χώρο. Ειδικά, αν σκεφτεί κανείς το έντονα επικλινές έδαφος της πόλης γίνεται αμέσως αντιληπτή η πολυπλοκότητα και η ποικιλία των θεάσεων που δημιουργούνται.



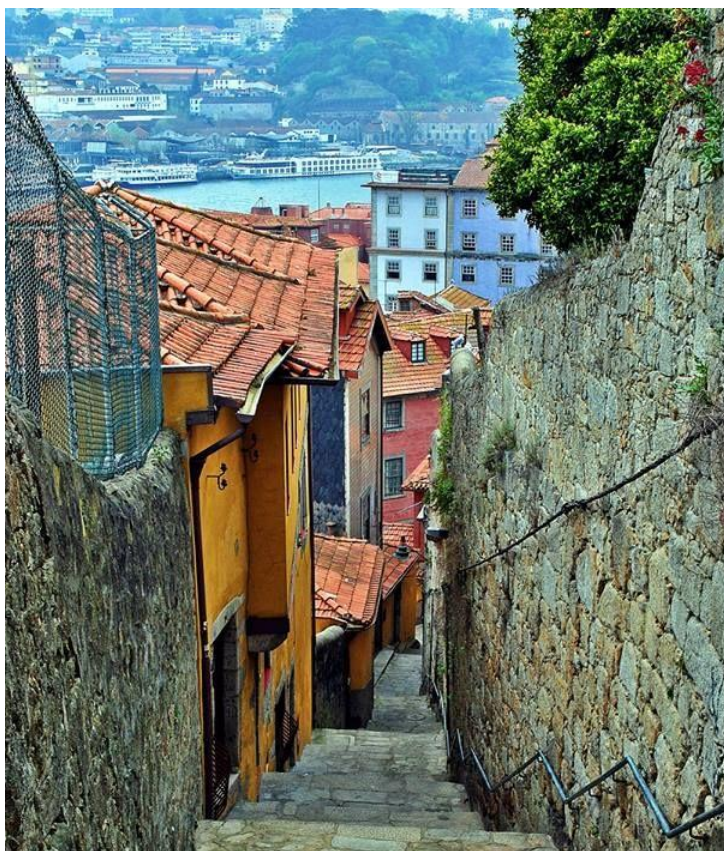
Εικ.52: Ο ποταμός Douro





Εικ.53: Άποψη του ιστορικού κέντρου της Ribeira, Πόρτο





Πάνω αριστερά Εικ.54: Οπτική φυγή προς τον ποταμό Douro από ανηφορικό σοκάκι του ιστορικού κέντρου

Κάτω αριστερά Εικ.55: Η απέναντι όχθη της Gaia

Δεξιά Εικ.56: Άποψη της Gaia από το ιστορικό κέντρο του Πόρτο



Μια από τις πιο σημαντικές οπτικές του ιστορικού κέντρου είναι η πανοραμική θέα προς την περιοχή της Gaia,<sup>49</sup> που βρίσκεται νότια του Πόρτο στην απέναντι όχθη του ποταμού. Έτσι, ο παρατηρητής πέρα από το ποτάμι βλέπει και την όχθη αυτή. Οι διαφορετικές θεάσεις προς την περιοχή, που δημιουργούνται λόγω του αρμονικού προσανατολισμού των δρόμων και της σχέσης του ποταμού Douro με αυτήν είναι αμέτρητες. Ταυτόχρονα βέβαια, η εικόνα του ίδιου του ιστορικού κέντρου της πόλης από την απέναντι όχθη της Gaia, αποκτά τις αξίες αυτές και έτσι ο παρατηρητής είτε βρίσκεται στην όχθη του ποταμού, είτε στο εσωτερικό του ιστού είτε στην απέναντι όχθη της Gaia έχει μια πληθώρα ζω-γραφικών και άρα γραφικών εικόνων μπροστά του.

### *το ζήτημα των ilhas του Πόρτο*

Κατά τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα εμφανίστηκε στο Πόρτο ένα νέο είδος κατοίκησης, που ουσιαστικά αποτέλεσε μια νέα μορφή στέγασης των εργαζομένων της πόλης και οδήγησε σταδιακά στην σύγχρονη εικόνα της. Οι συνθήκες γύρω από τις οποίες διαμορφώθηκε αυτός ο νέος τύπος αφορούσε τόσο στην ανάπτυξη της

<sup>49</sup>Vila Nova de Gaia: είναι πόλη της Πορτογαλίας, που τοποθετείται στην περιφέρεια του Πόρτο, νότια από την πόλη του Πόρτο και ακριβώς απέναντί της, στις όχθες του ποταμού Douro.

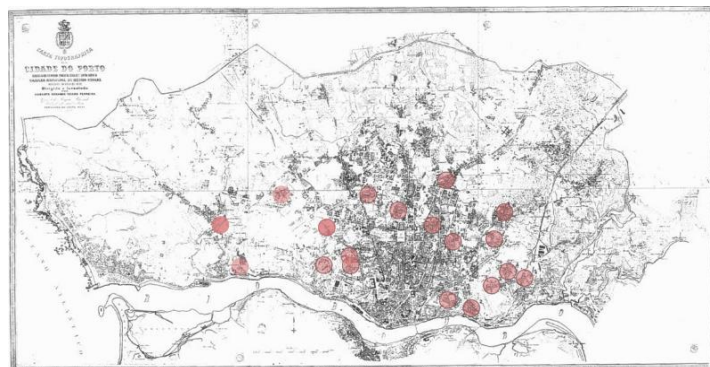


Εικ.57: Άποψη του ιστορικού κέντρου της Ribeira από την απέναντι όχθη της Gaia



αστυφιλίας στο σύνολο των πόλεων της Πορτογαλίας, όσο και στη βιομηχανική ανάπτυξη που γνώρισε η χώρα την ίδια περίοδο.

Η μετανάστευση των ανθρώπων της αγροτικής υπαίθρου στην πόλη του Πόρτο, με σκοπό να εργαστούν στις αναπτυσσόμενες βιομηχανίες της πόλης, οδηγεί στην αύξηση του πληθυσμού και εντείνει τις κοινωνικές διαφορές. Η αστική τάξη αρχίζει να φεύγει στις ελεύθερες, νέες ζώνες της πόλης σε ευρύχωρα και όμορφα σπίτια, όπου μπορεί να ζήσει σύμφωνα με το κοινωνικό επίπεδο που της αρμόζει και όπου μπορεί να αποφύγει την επαφή με την πραγματικότητα των νέων ανθρώπων που φτάνουν στην πόλη, που θεωρούνται χαμηλού επιπέδου. Έτσι, η αστική γη της πόλης μοιράζεται σε οικοπέδα κάθετα προς την πλευρά του δρόμου, στενά και επιμήκη, που επέτρεψαν τον διαχωρισμό του αστικού ιστού σε μικρότερους τομείς και σταδιακά οργάνωσαν ένα μεγάλο κομμάτι της πόλης. Τα οικοπέδα αυτά είχαν μόλις 5.5 με 6 μέτρα πλάτος και μήκος που μπορούσε να φτάσει και τα 100 μέτρα εσωτερικά. Η αλήθεια είναι ότι το σχέδιο αυτό είχε ως στρατηγική, τη δημιουργία μετώπων στη πλευρά του δρόμου και όχι το σχεδιασμό του εσωτερικού των οικοπέδων. Το γεγονός αυτό, είχε ως αποτέλεσμα οι κατοικίες των αστών που χτίζονταν μετωπικά του δρόμου, να αποκτούν τεράστιες αυλές στο πίσω μέρος τους, χωρίς καμία χρηστική λειτουργία.

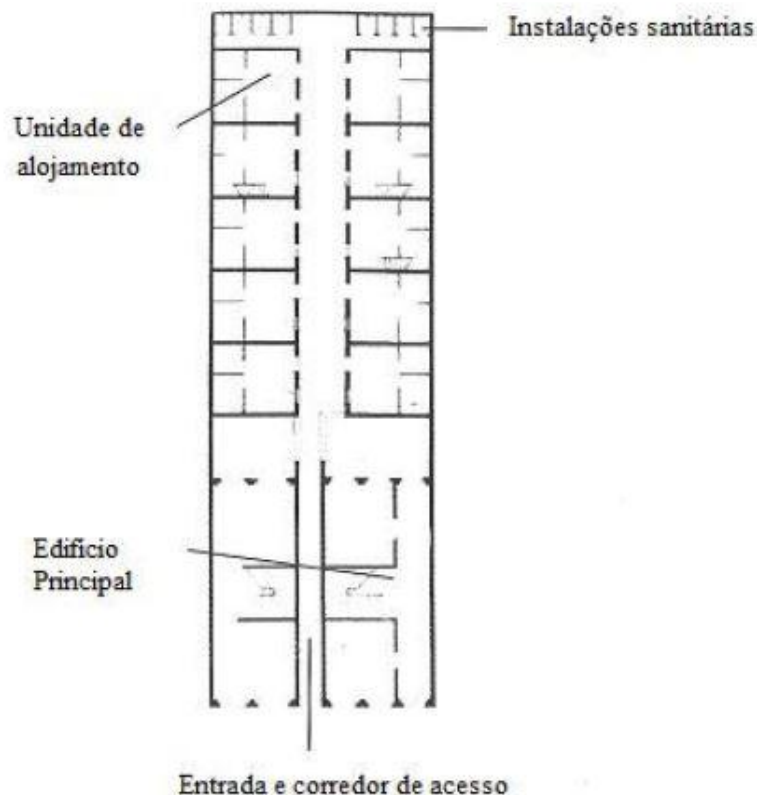


Εικ.58: Οι κυριότερες ilhas του Πόρτο το 1895



Εικ.59: Πρόσοψη κύριας αστικής κατοικίας μετωπικά του δρόμου και των εισόδων σε νησίδα στο Πόρτο

Ωστόσο, ο ολοένα αυξανόμενος πληθυσμός της πόλης, σε συνδυασμό με την εκβιομηχάνιση, που διπλασίασε τις βιομηχανικές μονάδες της χώρας,<sup>50</sup> οδήγησε στην ανάγκη της εργατικής τάξης για άμεση εύρεση οικονομικά προσιτής στέγασης. Στο πλαίσιο αυτό, οι μικροί βιομήχανοι και οι έμποροι επενδύουν με λίγους πόρους στην κατασκευή νέων συγκροτημάτων κατοικιών για τους εργαζόμενους της πόλης. Τα νέα αυτά συγκροτήματα κατασκευάζονται στον ελεύθερο και ανεκμετάλλετο χώρο των οικοπέδων, πίσω από τις κατοικίες των αστών. Η μαζική κατασκευή των νέων αυτών συγκροτημάτων οδήγησε στην εμφάνιση αυτού του τύπου κατοικίας, που σήμερα ονομάζεται *ilha*, δηλαδή νησίδα, εξαιτίας του τρόπου με τον οποίο δημιουργήθηκαν, που ουσιαστικά αποτέλεσε μια εμφύτευση των νέων συγκροτημάτων στον υπάρχων αστικό ιστό. Οι περιοχές στις οποίες χτίζονταν τα συγκροτήματα αυτά συνήθως γειτνιάζαν με τις βιομηχανικές μονάδες της πόλης, χωρίς όμως αυτό να είναι απαραίτητο. Αντίθετα, κατασκευάζονταν όπου υπήρχε ζήτηση, με αποτέλεσμα τη διάχυση των νησίδων σε όλη την πόλη και όχι απαραίτητα μόνο σε βιομηχανικές ζώνες, φτάνοντας στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα να στεγάζουν το ένα τρίτο του πληθυσμού της πόλης. Σήμερα, οι *ilhas* κυριαρχούν ακόμη στον αστικό



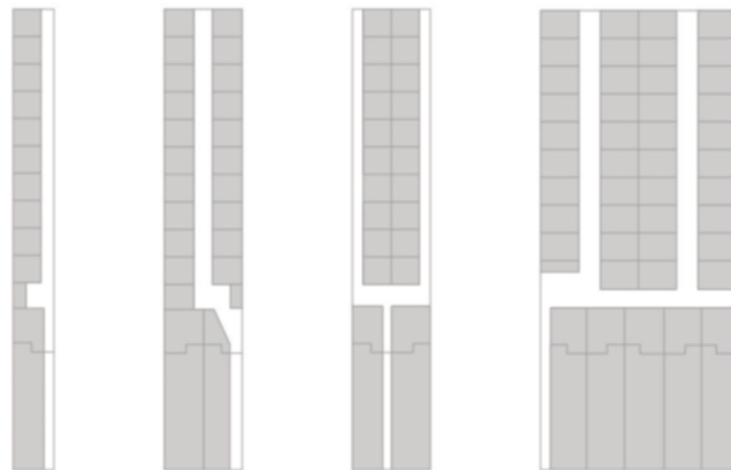
Εικ.60: Κάτοψη ilha. Κατασκευή των νέων κτισμάτων πίσω από την κύρια αστική κατοικία

<sup>50</sup> Η βιομηχανία της Πορτογαλίας αναπτύχθηκε ραγδαία και μέσα σε μόλις λίγα χρόνια. Μεταξύ των ετών 1812 και 1826, οι βιομηχανικές μονάδες διπλασιασθηκαν.

ιστό και ο γραφικός χαρακτήρας του ιστορικού κέντρου οφείλεται σε μεγάλο βαθμό, στην ύπαρξή τους.

Σε μορφολογικό επίπεδο οι ilhas αποτελούσαν μικρά σπίτια, ενός ορόφου συνήθως, παρατεταγμένα σε σειρά κατά μήκος του εσωτερικού ενός οικοπέδου ή σε διπλή σειρά *πλάτη με πλάτη* κατά μήκος δυο γειτονικών οικοπέδων. Στην ουσία πρόκειται για ένα συγκρότημα 10-12 σπιτιών ανά σειρά, η είσοδος των οποίων πραγματοποιούνταν από ένα μακρύ, στενό διάδρομο κατά μήκος του οποίου ήταν χτισμένες και ο οποίος πέρα από την πρόσβαση που έδινε στις κατοικίες, οδηγούσε και σε κοινόχρηστους χώρους υγιεινής. Ο παραπάνω αυτός τύπος αν και ήταν ο πιο συνηθισμένος, ωστόσο εμφανίστηκε με διάφορες παραλλαγές, που σχετίζονταν κυρίως με τον αριθμό των σειρών από τις οποίες αποτελούνταν το συγκρότημα. Συχνά, δυο η περισσότερα οικόπεδα ενώνονταν προκειμένου να δημιουργηθεί μια μεγαλύτερη νησίδα, που αποτελούνταν από περισσότερες σειρές σπιτιών και διαδρόμων εισόδου αντίστοιχα.

Πέρα όμως, από το βασικό αυτό τύπο και τις παραλλαγές του, εμφανίζονται ακόμη δύο κατηγορίες ilhas στην πόλη. Η πρώτη είναι η ανεξάρτητη νησίδα, που, όπως υποδηλώνει το όνομα του τύπου, κατασκευάστηκε ανεξάρτητα από την ύπαρξη αστικής κατοικίας στο οικόπεδο. Έτσι, η νησίδα δεν ήταν



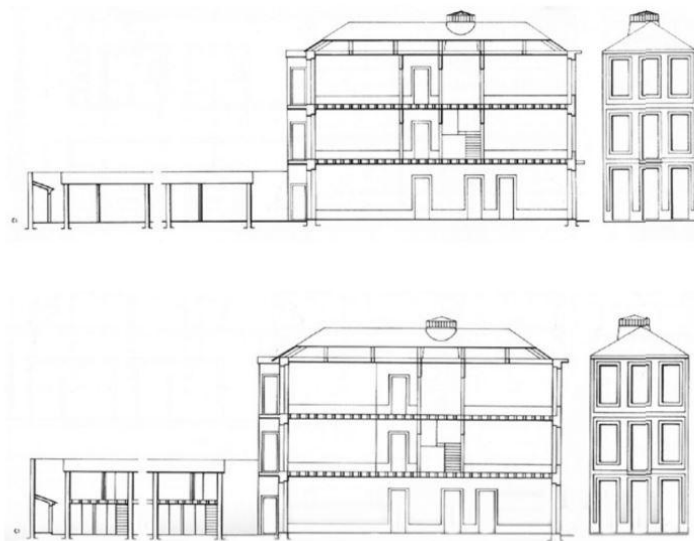
Εικ.61: Διαφορετικοί τύποι διάρθρωσης των ilhas



Εικ.62: Τρισδιάστατη απεικόνιση του βασικού τύπου ilha

κατασκευασμένη πίσω από κάποια άλλη κύρια κατοικία, όπως στην προηγούμενη περίπτωση, αλλά καταλάμβανε ολόκληρο το οικοπέδο. Η άλλη κατηγορία είναι αυτή της διώροφης νησίδας, η οποία είχε συνήθως καλύτερες συνθήκες διαβίωσης συγκριτικά με τους άλλους τύπους, καθώς οι εσωτερικοί διάδρομοι ήταν ευρύτεροι και η έκταση ανά σπίτι πολύ μεγαλύτερη. Οι νησίδες αυτού του τύπου ήταν σπάνιες επειδή αντιπροσώπευαν μεγαλύτερες επιχειρήσεις και μεγαλύτερες επενδύσεις, που αποδείχθηκαν μη κερδοφόρες.

Τα συγκροτήματα επικοινωνούσαν με την πόλη μόνο μέσω μιας πόρτας που βρισκόταν στην πλευρά του δρόμου, και ήταν δυσδιάκριτα από οποιαδήποτε άλλη πλευρά. Η πόρτα αυτή ανέπτυξε διάφορες σχέσεις με την κύρια κατοικία του αστού που βρισκόταν μετωπικά του δρόμου και άρα με τον ίδιο το δρόμο. Σε περιπτώσεις που η κατασκευή του συγκροτήματος πραγματοποιούνταν ταυτόχρονα με την κατασκευή της κύριας κατοικίας, υπήρχαν δύο πόρτες: μία για την κύρια κατοικία και μία για την πρόσβαση στις κατοικίες του συγκροτήματος. Σε περιπτώσεις όμως, που τα συγκροτήματα κατασκευάζονταν σε οικοπέδα που προϋπήρχαν αστικές κατοικίες χρειάστηκε να εξασφαλιστεί η πρόσβασή τους από το δρόμο. Έτσι, σε περιπτώσεις που η κύρια κατοικία καταλάμβανε ολόκληρο το μέτωπο του οικοπέδου, η πρόσβαση στο συγκρότημα πραγματοποιούνταν μέσω μιας στοάς,



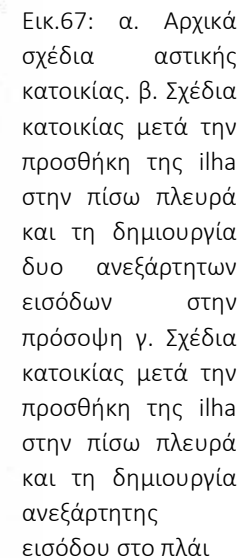
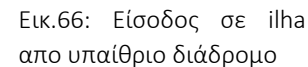
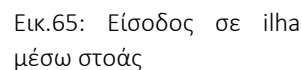
Εικ.63: Τομές σε ilhas. Η σχέση της κύριας αστικής κατοικίας με τις ισόγειες ή διώροφες κατοικίες στην πίσω πλευρά της



Εικ.64: Εσωτερικό του κοινόχρηστου διαδρόμου σε διώροφη ilha στο Anibal Cunha, Porto, 2015



Το γεγονός ωστόσο, ότι οι κατοικίες ήταν τόσο μικρές, οδήγησε πολύ γρήγορα στη χρήση του ημι-δημόσιου χώρου ως επέκταση του ιδιωτικού. Έτσι, ο διάδρομος





από τον οποίο πραγματοποιούνταν οι προσβάσεις στις κατοικίες, μετατράπηκε σε ένα χώρο εκτόνωσης για τους ενοίκους των συγκροτημάτων και ταυτόχρονα σε ένα χώρο στον οποίο αναπτύσσονταν κοινωνικές σχέσεις μεταξύ τους. Τα χαρακτηριστικά του χώρου που διαμορφώθηκε, ήταν αποτέλεσμα της ανάγκης των ανθρώπων να μεγαλώσουν τις κατοικίες τους, εκμεταλλευόμενοι κάθε τετραγωνικό χώρο που υπήρχε και ταυτόχρονα να δώσουν ζωντάνια σε όλο το συγκρότημα. Δημιουργήθηκε έτσι, μια κοινόχρηστη αυλή στη θέση του διαδρόμου, στην οποία διαμορφώθηκε μια μικροκλίμακα που αποδίδει σήμερα ένα γραφικό χαρακτήρα στα συγκροτήματα και κατ' επέκταση στο ιστορικό κέντρο της πόλης.

Η μικροκλίμακα αυτή αντικατοπτρίζεται τόσο στο στενό πλάτος του διαδρόμου, στις μικρές εξωτερικές σκάλες, στα σκαλοπάτια μπροστά στις εισόδους των κατοικιών που χρησιμοποιούνται ως πεζούλες, στις μικρές διαστάσεις των ανοιγμάτων και των κατοικιών γενικότερα, όσο και στις διαμορφώσεις του χώρου που προέκυψαν από την ανθρώπινη παρέμβαση αυτή. Χρωματιστές όψεις, φυτεύσεις, γλάστρες, στέγαστρα για σκίαση και άλλες αυτοσχέδιες κατασκευές, σε συνδυασμό με τα παραπάνω χαρακτηριστικά των συγκροτημάτων αποδίδουν γραφικές ποιότητες στο σύνολο του χώρου και θυμίζουν πολύ τους παραδοσιακούς οικισμούς της υπαίθρου που είδαμε νωρίτερα. Πολυπλοκότητα, ποικιλία και αταξία, όλες οι



Πάνω Εικ.68: Τρισδιάστατη απεικόνιση μιας κατοικίας σε ilha

Κάτω Εικ.69: Εσωτερικό του κοινόχρηστου διαδρόμου σε ilha στο Lampião, Rua dos Bragas, Porto, 2015



γραφικές αυτές αξίες αποδίδονται στο μέγιστο, εξ' αιτίας της αυτοσχέδιας αυτής ανθρώπινης παρέμβασης που σε κάθε σημείο της είναι διαφορετική και μοναδική.

Από την άλλη, η σχέση με το δρόμο που αναφέρθηκε παραπάνω, δημιουργεί μια ομαλή μετάβαση στο χώρο του συγκροτήματος, λόγω της κύριας αστικής κατοικίας ή του τοίχου που υπήρχε στο όριο του οικοπέδου και είναι αυτή που επέτρεψε ουσιαστικά τη δημιουργία της μικροκλίμακας που αναφέρθηκε και άρα την δημιουργία γραφικών αξιών στο χώρο.

Ωστόσο, η γρήγορη κατασκευή των κατοικιών, χωρίς τις απαραίτητες υποδομές, δεν άργησε να δημιουργήσει προβλήματα. Η έλλειψη του απαραίτητου αερισμού και ηλιασμού, οδήγησε στη δημιουργία κακών συνθηκών υγιεινής και προκάλεσε την ανησυχία των κυβερνόντων. Ρυθμιστικά σχέδια για την εξυγίανση του αστικού ιστού ακολουθούν το ένα μετά το άλλο, άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο αποτελεσματικά. Στο πλαίσιο αυτό, πραγματοποιούνται συνεχείς απαλλοτριώσεις και σχεδιασμοί νέων συγκροτημάτων στην περιφέρεια με σκοπό τη μετακίνηση των ενοίκων εκεί. Η στρατηγική αυτή ωστόσο, δεν δίνει οριστική λύση στο πρόβλημα, καθώς οι νησίδες καλύπτουν μεγάλο μέρος του



Πάνω Εικ.70: : Εσωτερικό του κοινόχρηστου διαδρόμου σε ilha στο Bairro Herculano, Porto

Κάτω αριστερά Εικ.71: Εσωτερικό του κοινόχρηστου διαδρόμου σε ilha στο Bonfim, Bairro da Travessa da Róvoa, Porto, 2016



Κάτω δεξιά Εικ.72: Εσωτερικό του κοινόχρηστου διαδρόμου σε ilha στο Bairro Herculano, Porto



αστικού ιστού και αποτελούν πλέον αναπόσπαστο τμήμα του.

Έτσι, με την πρόταση αποκατάστασης που προτείνει ο Fernando Tavora το 1969 οι νησίδες αντιμετωπίζονται πλέον ως σημαντικό μέρος της εξέλιξης του ιστορικού κέντρου και αρχιτέκτονες όπως ο Álvaro Siza επανασχεδιάζουν τα συγκροτήματα, σεβόμενοι την πολιτισμική, ιστορική και αρχιτεκτονική τους αξία.

Σήμερα, υπάρχουν 957 ilhas στο σύνολο της πόλης που αποτελούνται από περισσότερα από 8.000<sup>51</sup> σπίτια. Ειδικά στις περιοχές Bonfim και Campanhã, όπου η διαδικασία εκβιομηχάνισης ήταν πιο έντονη, ο τύπος αυτός κατοίκησης αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο τους. Η ύπαρξή τους στο σύνολο του ιστορικού κέντρου διαμορφώνει μια *κρυμμένη πόλη* μέσα στον αστικό ιστό με έντονο γραφικό χαρακτήρα. Την πόλη αυτή, όταν ένας περιπατητής την ανακαλύψει πίσω από τη μάσκα των όμορφων αστικών σπιτιών μετωπικά του δρόμου, ανακαλύπτει και τις γραφικές αξίες της.



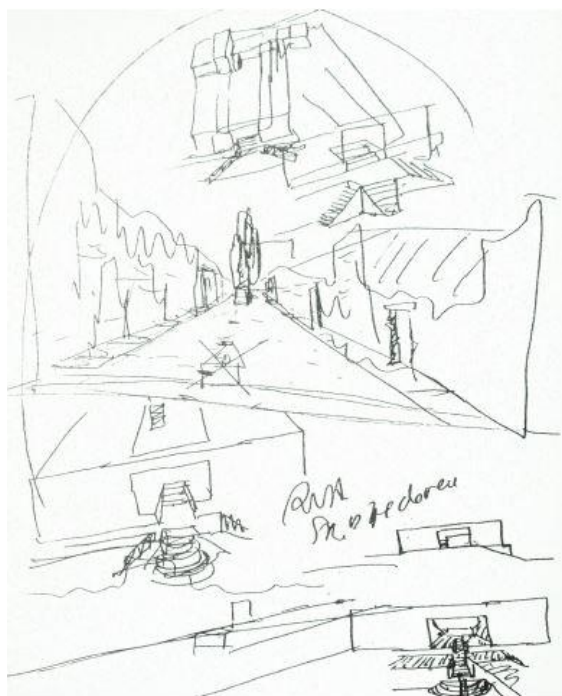
Εικ.73: Εσωτερικό του κοινόχρηστου διαδρόμου σε ilha στο Porto

---

<sup>51</sup>Απο τα 8.000 σπίτια κατοικούνται σήμερα περίπου 4.900 και σε αυτά ζούν περίπου 10.400 άνθρωποι.



Figure 75



Κάτω Εικ.74: Σκίτσα του Alvaro Siza για ilha στο S.Victor, Porto

Πάνω Εικ.75: Οι πυρήνες των ilhas στο Πόρτο το έτος 2015

### *οι όψεις και τα δάπεδα του Πόρτο*

Η εικόνα του ιστορικού κέντρου της πόλης του Πόρτο είναι αδύνατο να διαχωριστεί από τις προσόψεις και τα δάπεδα που τη χαρακτηρίζουν, που με την πάροδο του χρόνου αποτέλεσαν παράγοντες ταυτότητας για ολόκληρη της πόλη. Ο γραφικός της χαρακτήρας οφείλεται σε μεγάλο ποσοστό στο διάκοσμο και το χρώμα που φέρουν τα δυο αυτά στοιχεία, που σήμερα αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα της.

Η στρατηγική διαχωρισμού της πόλης σε μακρόστενα οικόπεδα που αναφέρθηκε νωρίτερα, δημιούργησε προσόψεις με μικρό πλάτος, η μια δίπλα στην άλλη, διαμορφώνοντας έτσι τα μέτωπα των οδών που επιβιώνουν μέχρι και σήμερα. Κατά τον 17<sup>ο</sup>, 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα στο ιστορικό κέντρο της πόλης φαίνεται να υπερισχύουν κτίρια κατοικιών με δύο και τρία επίπεδα πάνω από το ισόγειο και με δύο ή τρία παράθυρα ανά όροφο,<sup>52</sup> ανάλογα με το ακριβές πλάτος των προσόψεων. Η επικάλυψή τους με σοβά σε χρώμα ώχρα ή κίτρινο, προέκυψε για λόγους υγειονομικούς, με σκοπό την εξάλειψη των ασθενειών που ξέσπασαν στην πόλη.

---

<sup>52</sup>Στο ισόγειο η χρήση ήταν συνήθως εμπορική και στα υπόλοιπα επίπεδα οργανώνονταν οι κατοικίες, γύρω από μια κεντρική σκάλα.

Στη συνέχεια ωστόσο, η χρήση του χρώματος στις προσόψεις αποτέλεσε στοιχείο διακόσμου και λάμψης των αρχιτεκτονικών κτιρίων και οδήγησε στη δημιουργία της πολύχρωμης εικόνας που έχει η πόλη σήμερα. Έντονα και διαφορετικά χρώματα χρησιμοποιούνταν είτε σε κατασκευαστικές λεπτομέρειες, όπως παράθυρα, πόρτες, κ.λπ., είτε σε διακοσμητικές λεπτομέρειες, όπως η δημιουργία μιας χρωματιστής βάσης στην άρθρωση του κτιρίων με το δρόμο, είτε για την επικάλυψη του συνόλου των προσόψεων των κτιρίων. Οι χρωματικές εναλλαγές ανάμεσα σε ανοίγματα, περιθωρώματα, στηθαία, γείσα, παραθυρόφυλλα και άλλα στοιχεία, δημιουργούν μια τεράστια ποικιλία προσόψεων, όλες διαφορετικές μεταξύ τους.

Το ζωγραφικό σκηνικό που συνθέτουν οι όψεις του ιστορικού κέντρου μέσα από την πολυχρωμία που τις χαρακτηρίζει ακόμη και σήμερα, αποδίδει μεγάλη πολυπλοκότητα στην εικόνα του. Η ποιότητα αυτή που αποδίδει το χρώμα, σε συνδυασμό με τα κινητά στοιχεία των όψεων λόγω της ανθρώπινης παρέμβασης, που συνήθως είναι φυτεύσεις σε γλάστρες που δημιουργούν ένα παιχνίδι σκιάσεων λόγω του φυλλώματος των φυτών, αποδίδουν γραφικές αξίες στα μέτωπα των οδών και στη συνολική αστική εικόνα.



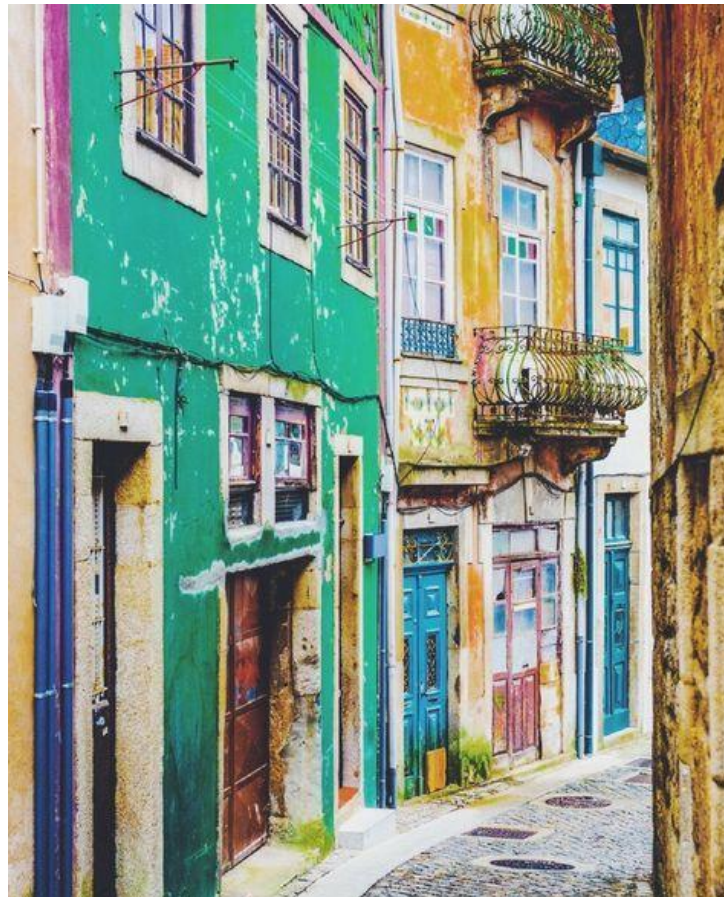


Πάνω Εικ.76: Χαρακτηριστική όψη του μετώπου που σχηματίζουν τα κτίρια στο Πόρτο

Κάτω Εικ.77: Χαρακτηριστική όψη συγκροτήματος κατοικίων στο Πόρτο



Εικ.78: Χρήση χρώματος σε λεπτομέρειες όψεων στο Πόρτο



Εικ.79: Χρήση χρώματος στο σύνολο των όψεων των κτιρίων του Πόρτο





Πάνω Εικ.80: Άποψη των μετώπων στη παρόχθια ζώνη της Ribeira στο Πόρτο

Κάτω αριστερά Εικ.81: Όψη κατοικίας στο ιστορικό κέντρο του Πόρτο

Κάτω δεξιά Εικ.82: Χαρακτηριστική όψη του ιστορικού κέντρου του Πόρτο



Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί πως το Πόρτο αν και εκ πρώτης όψews πολύχρωμο, είναι ένας τόπος που συχνά φέρει εναλλαγές ανάμεσα σε κτίρια που είναι πολύχρωμα και στο γκρι των κτιρίων που σήμερα χρήζουν αποκατάστασης. Οι συνεχείς μεταρρυθμίσεις για εξυγίανση του αστικού ιστού που ποτέ δεν έδωσαν οριστική λύση στα προβλήματα, σε συνδυασμό με την ένταξη του ιστορικού κέντρου στην UNESCO, οδήγησαν στην εικόνα αυτή σήμερα. Η αντιμετώπιση των κτιρίων μετά την πρόταση αποκατάστασης του Fernando Tavora, με σεβασμό απέναντι στις ιστορικές αξίες, ώθησε στη δημιουργία ενός χώρου στον οποίο συνυπάρχει το παρελθόν με το παρόν και το παλιό με το νέο, πράγμα που όμως εντείνει τις αντιθέσεις ακόμη περισσότερο και δίνει στην εικόνα του Πόρτο τη γραφική της διάσταση.

Η ζωγραφική διάσταση της εικόνας αυτής βέβαια, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στην πλούσια πορτογαλική παράδοση στις διακοσμητικές τέχνες που εφαρμόζονται στην αρχιτεκτονική και ιδιαίτερα όσων αφορούν τα επιχρίσματα, κεραμικά ή ασβεστοκονιάματα. Από τις πιο χαρακτηριστικές τεχνικές διακόσμου στην αρχιτεκτονική της χώρας αποτέλεσε η χρήση των azulejos<sup>53</sup> για την επένδυση



Εικ.83: Χρήση azulejos σε όψεις παραμελειμένων κτιρίων του ιστορικού κέντρου του Πόρτο



Εικ.84: Χρήση azulejos σε όψη του ιστορικού κέντρου του Πόρτο

<sup>53</sup>Τα azulejos πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκαν στη Μεσοποταμία και το όνομά τους προέρχεται από τον αραβικό όρο aljulej ή azulej για μια μικρή, λεία γυαλισμένη πέτρα.



και διακόσμηση τοίχων, προσόψεων, οροφών και δαπέδων. Πρόκειται ουσιαστικά για κεραμικά πλακάκια, ζωγραφισμένα, τα οποία δίνουν χρώμα στην εικόνα του συνόλου των πορτογαλικών πόλεων.

Στην Πορτογαλία έφτασαν από τη μουσουλμανική Ισπανία και πιο συγκεκριμένα από τον βασιλιά Μανουήλ Α, που στις αρχές του 16ου αιώνα, μετά την επίσκεψή του στη Σεβίλλη, εισήγαγε azulejos από εκεί για τη διακόσμηση του παλατιού του στη Σίντρα. Έτσι, τα πλακάκια αρχίζουν να χρησιμοποιούνται στην πορτογαλική αρχιτεκτονική και με την πάροδο του χρόνου ξεπερνούν τα ξένα πρότυπα, τόσο σε τεχνική όσο και σε εκφραστικότητα και το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα, που μπορεί να θεωρηθεί η χρυσή εποχή τέτοιου είδους τέχνης στην Πορτογαλία, επηρεάζουν την αστική εικόνα και την καθιστούν αρχέτυπη.

Στην πόλη του Πόρτο χρησιμοποιήθηκαν μαζικά, εξαιτίας της γεωγραφικής σχέσης με περιοχή της Vila Nova de Gaia, όπου βρισκόταν το κύριο κέντρο παραγωγής. Η χρήση τους θα ξεκινήσει από τα σπίτια της κοινωνικής μερίδας των νεόπλουτων, όπου η σχεδιαστική πολυμορφία, η ζωντάνια των χρωμάτων και η λάμψη είναι θέμα επίδειξης και θα επεκταθεί στην πλειοψηφία των κτιρίων που χαρακτηρίζουν σήμερα την εικόνα του Πόρτο. Τα azulejos χρησιμοποιήθηκαν για να διακοσμήσουν τις εσωτερικές και εξωτερικές πλευρές όχι μόνο



Εικ.85: Χρήση azulejos χρώματος πράσινου, κόκκινου και μπλε σε όψεις του ιστορικού κέντρου του Πόρτο



Εικ.86: Χρήση azulejos χρώματος μπλε σε όψεις του ιστορικού κέντρου του Πόρτο

κατοικιών, αλλά και θρησκευτικών κτισμάτων, δημοσίων χώρων, κήπων κλπ. Πέρα όμως, από το διακοσμητικό τους χαρακτήρα, ταυτόχρονα παρείχαν προστασία από τα υψηλά ποσοστά υγρασίας, πράγμα που έκανε τη χρήση τους ευρεία, ακόμη και στις χαμηλότερες τάξεις, καθώς χρησιμοποιήθηκαν συχνά ως στρατηγική για την εξυγίανση του αστικού ιστού.

Η διάδοση της τεχνικής αυτής εγκαινίασε μια νέα αισθητική στο εσωτερικό της αστικής αρχιτεκτονικής κουλουράς του. Αρχικά χρησιμοποιήθηκαν για να διακοσμήσουν περιθωρώματα, βάσεις τοίχων και άλλες αντίστοιχες λεπτομέρειες, όμως κατά το 18ο και 19ο αιώνα, η μόδα επέβαλε την επένδυση ολόκληρων των επιφανειών των προσόψεων των κτιρίων με πλακάκια. Στην αρχή, τα πολύχρωμα πλακάκια ήταν κυρίαρχα, αλλά αργότερα χρησιμοποιήθηκαν περισσότερο εκείνα σε μπλε και λευκό χρώμα και στη συνέχεια ξανά τα πολύχρωμα. Τα σχέδια ήταν πολύ διαφορετικά και ενώ αρχικά ήταν απλές παραστάσεις, αργότερα ζωγραφίστηκαν πιο πολύπλοκες απεικονίσεις. Τα θέματα που προσεγγίζονταν κυμαίνονται από απλά γεωμετρικά και φυσικά μοτίβα, μέχρι ιστορικές, θρησκευτικές, σατυρικές και μυθολογικές σκηνές.

Η εφαρμογή των azulejos στις προσόψεις των κτιρίων άλλαξε το αστικό τοπίο και έδωσε χρώμα και λάμψη στην αρχιτεκτονική. Η πόλη του Πόρτο είναι εκείνη που πρώτη εμφανίζει τη χρήση ανάγλυφων πλακιδίων, που

ακόμη και σήμερα είναι σπάνια στις άλλες πόλεις. Η αντανάκλαση του λούστρου με το οποίο επιχρίονται τα πλακάκια είναι σε συνεχές παιχνίδι με το φως. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με τις οπτικές ψευδαισθήσεις που δημιουργούνται λόγω των μοτίβων<sup>54</sup> δημιουργούν εντυπωσιακές γραφικές ποιότητες, στη συνολική εικόνα της πόλης.

Στην περίπτωση των azulejos τα όρια μεταξύ διακόσμου και ζωγραφικής είναι ασαφή. Για το λόγο αυτό, γίνεται αντιληπτό πως η μαζική χρήση τους στην επένδυση των όψεων της πόλης έδωσε όχι μόνο διακοσμητικό χαρακτήρα, αλλά και ζωγραφικό, που σε συνδυασμό με την ποικιλία των χρωμάτων και την φαντασία των θεμάτων, απογείωσε τη γραφική της διάσταση.

Η γραφικότητα αυτή βέβαια, που αντικατοπτρίζεται στην εικόνα του ιστορικού κέντρου, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στα λιθόστρωτα δάπεδα της πόλης ή αλλιώς *calçada*. Τα δάπεδα αυτά παίζουν τεράστιο ρόλο στη δημιουργία της ιδιαίτερης ατμόσφαιρας της πόλης και είναι ένα από τα παλαιότερα χαρακτηριστικά της γνωρίσματα.

---

<sup>54</sup> Η τοποθέτηση azulejos με μοτίβα στο σύνολο της επιφάνειας ενός τοίχου συχνά δίνει την ψευδαίσθηση ότι ο τοίχος μεγαλώνει ή μικραίνει ανάλογα τη περίπτωση.





Αριστερά πάνω Εικ.87: Λεπτομέρεια όψης κτιρίου του ιστορικού κέντρου του Πόρτο με ανάγλυφα azulejos

Αριστερά κάτω Εικ.88: Λεπτομέρεια γεωμετρικού μοτίβου σε azulejos του Πόρτο

Δεξιά Εικ.89: Όψη του ιστορικού κέντρου του Πόρτο με επένδυση azulejos.



Ουσιαστικά ανήκουν στην κατηγορία των ψηφιδωτών δαπέδων και αποτελούνται συνήθως από μαύρες και λευκές πέτρες ασβεστόλιθου,<sup>55</sup> τοποθετημένες διαγώνια σε δρόμους, πεζοδρόμια, πλατείες, στοές και γενικότερα στο σύνολο των δαπέδων του ιστορικού κέντρου του Πόρτο.

Η κατασκευή τους περιλαμβάνει δύο φάσεις: το πρώτο στάδιο αντιστοιχεί στην εξόρυξη της πέτρας και τη μετατροπή της από ακατέργαστη σε παραλληλεπίπεδα μικρού μεγέθους και με κανονικό σχήμα και το δεύτερο στάδιο αφορά την τοποθέτηση των παραλληλεπιπέδων στα δάπεδα χρησιμοποιώντας τις κατάλληλες τεχνικές και αρκετή χειρωνακτική εργασία από έμπειρους τεχνίτες.

Το πιο ενδιαφέρον ωστόσο, χαρακτηριστικό των δαπέδων αυτών είναι τα διάφορα και ποικίλα σχέδιά τους, που κοσμούν ολόκληρη την πόλη. Τα σχέδια αυτά δημιουργούνται με τη βοήθεια καλουπιών, χρησιμοποιώντας το ένα χρώμα της πέτρας για φόντο και το άλλο για την απεικόνιση γεωμετρικών μοτίβων ή διαφόρων παραστάσεων που σχετίζονται με τοπικές δραστηριότητες. Η ποικιλία των διαφορετικών σχεδίων σε συνδυασμό με την προσωπική σφραγίδα και τη φαντασία του εκάστοτε τεχνίτη-καλλιτέχνη που τα δημιουργεί, χαρίζουν στο τελικό αποτέλεσμα μια



Εικ.90: Λιθόστρωτο δάπεδο στην οδό Sampaio Bruno στο Πόρτο



Εικ.91: Λιθόστρωτο δάπεδο στην οδό Sampaio Bruno στο Πόρτο

<sup>55</sup>Σε πρώιμο στάδιο χρησιμοποιήθηκε και ο βασάλτης, αλλά αργότερα καταργήθηκε λόγω δυσκολίας στην κοπή του.

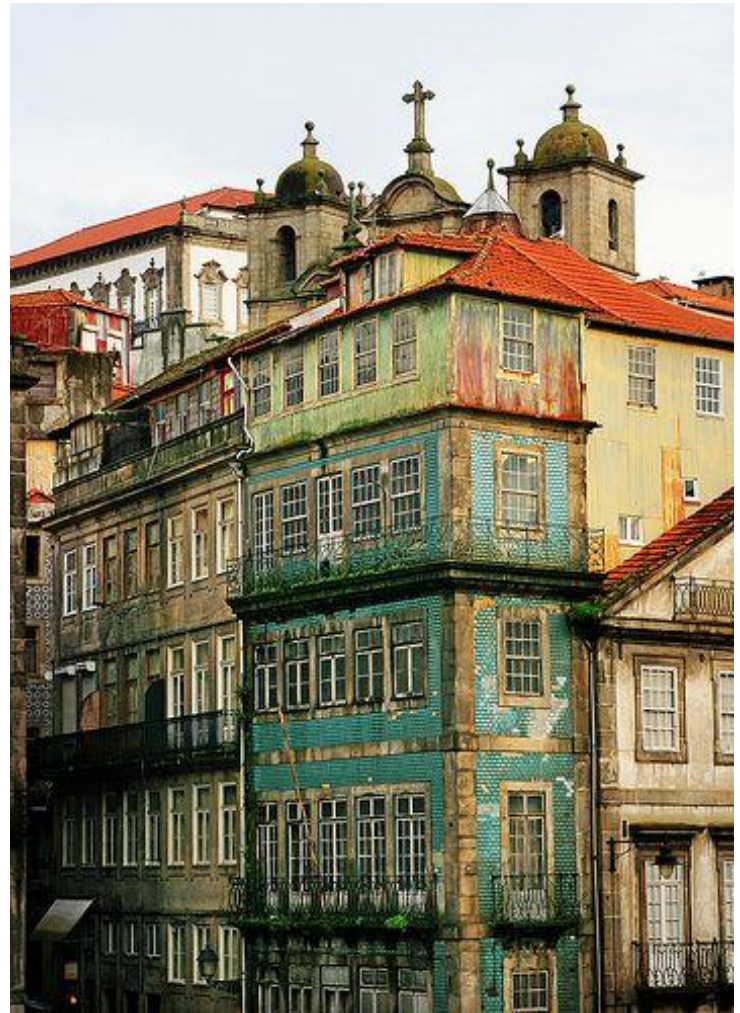


μοναδικότητα που αντικατοπτρίζεται σε κάθε πεζοδρόμιο, δρόμο και δάπεδο της πόλης. Η αντανάκλαση του ηλιακού φωτός που πέφτει πάνω τους, δημιουργεί αντιθέσεις, μέσα από τις σκιάσεις που δημιουργούνται, που σε συνδυασμό με τις έντονες κλίσεις του εδάφους λόγω της γεωμορφολογίας του, ενισχύουν τη μοναδικότητα αυτή. Η ευρεία χρήση τους χαρίζει διακοσμητικό και ζωγραφικό χαρακτήρα στο ιστορικό κέντρο του Πόρτο και δημιουργεί μια πληθώρα διαφορετικών οπτικών και εικόνων στον αστικό ιστό του.

### *το ιστορικό κέντρο σήμερα*

Σήμερα, το Πόρτο αποτελεί παλίμψηστο όλων αυτών των ιστορικών περιόδων που αναφέρθηκαν και κράμα πολλών ρυθμιστικών σχεδίων. Η σύνθεση του αστικού ιστού, παρά την εναλλαγή των σχημάτων, των υλικών, των χρωμάτων και των οπτικών που φέρει, ωστόσο είναι αρμονική. Το ιστορικό κέντρο αποτελεί ένα σύνθετο σύνολο, πλούσιο σε ποικιλία, η οποία όμως απλώνεται στη συνολική εικόνα του και για αυτό είναι ταυτόχρονα ομοιόμορφο και σταθερό μέσα στην πολυπλοκότητά του.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί πως η εικόνα αυτή στο σύνολό της, αποτέλεσε σημαντικό παράγοντα στην αναγνώριση του από την UNESCO ως μνημείο



Εικ.92: Κτίρια στο ιστορικό κέντρο του Πόρτο

παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς. Όπως αναφέρθηκε, το 1991 η δημοτική αρχή του Πόρτο έθεσε υποψηφιότητα για την αναγνώριση αυτή με τους βασικούς λόγους υποστήριξης της υποψηφιότητας να αναφέρονται ως εξής:

1. Παρουσία τεκμηρίων από πολεοδομικά σχέδια πολλών διαφορετικών εποχών, όπως της Ρομανικής εποχής, του Μεσαίωνα και της εποχής των Almada.
2. Η παρουσία αρχαιολογικών αξιών, οι οποίες μαρτυρούν την ανθρώπινη παρουσία ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ.
3. Οι αστικές παρεμβάσεις, αυθόρμητες ή σχεδιασμένες των διαφόρων εποχών.
4. Το σύνολο μνημείων και κτιρίων αντιπροσωπευτικά της ρομανικής, γοθικής εποχής, του Μανιερισμού, του Μπαρόκ και του Νεοκλασικισμού.
5. Παρουσία πάνω από 20.000 κατοίκων που σχηματίζουν μια κοινωνία ζωντανή και δραστήρια, διατηρώντας τις παραδόσεις και τις πολιτιστικές αξίες τους.
6. Οι τρέχουσες και προηγούμενες επιχειρήσεις αστικής αποκατάστασης και αξιοποίησης, και προγράμματα κοινωνικής ενσωμάτωσης.
7. Η μεγάλη αισθητική αξία και ο σκηνογραφικός χαρακτήρας της πόλης, πανοραμικού πλούτου που προκύπτει από την πολυπλοκότητα του



Εικ.93: Σοκάκι στο ιστορικό κέντρο του Πόρτο

8. εδάφους, τη σχέση με το ποτάμι, τον αρμονικό τρόπο με τον οποίο συναρθρώνονται οι ευθείς δρόμοι, τα στενά διακλαδισμένα δρομάκια του μεσαίωνα, τις αναγεννησιακές πλατείες, τα μπαρόκ μνημεία, και τις νέες κατασκευές.
9. Ύπαρξη μια συνολικής αισθητικής και οπτικής ενότητας, παρά την ποικιλία μορφών και υλικών που οφείλονται σε διεργασίες αιώνων και τέλος,
10. Αποτελεί σπουδαίο παράδειγμα για τη μελέτη σχεδιασμού πόλεων της Δυτικής Ευρώπης και των πόλεων του Ατλαντικού και της Μεσογείου.







**ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ**

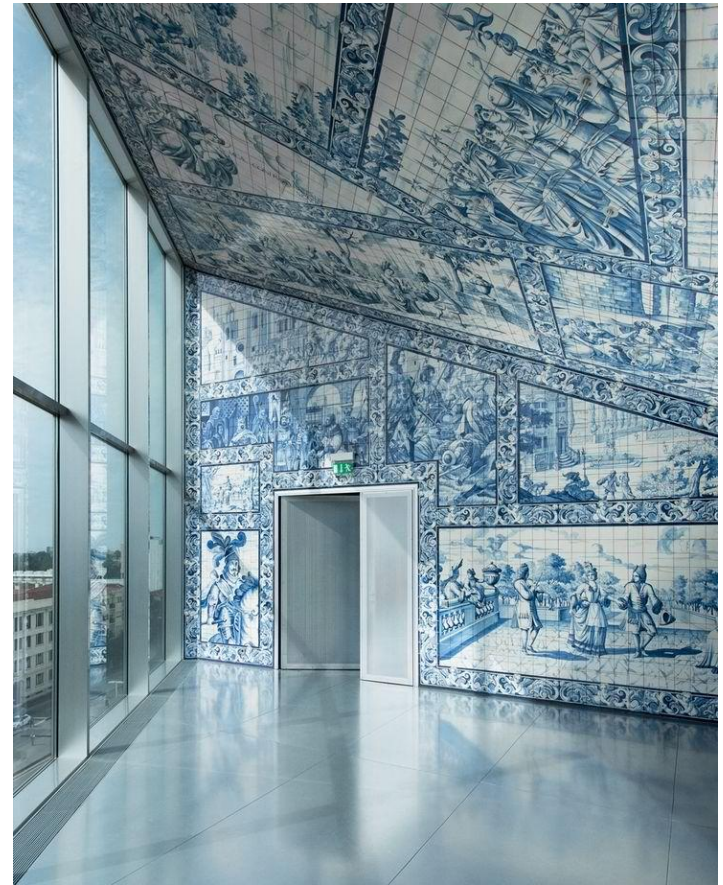
Η διερεύνηση της έννοιας του γραφικού έχει αφετηρία την αισθητική που αντικατοπτρίζεται στην ζωγραφική του Claude Lorrain και του Gaspard Poussin και παρά το γεγονός ότι ποτέ δεν υπήρξε μέρος μια συνεκτικής θεωρίας, ωστόσο, αντικατοπτρίζεται σε πολλά έργα αρχιτεκτονικής και κηπουρικής τοπίου και φέρει ποιότητες, που σε ένα βαθμό μπορούν να την περιγράψουν. Οι ποιότητες αυτές είναι η αταξία, η ποικιλία, η παρατυπία, τα μικρά μεγέθη, οι ακατέργαστες υφές, η χρήση της φαντασίας, οι έντονες αντιθέσεις, η απόλαυση του φυσικού τοπίου και σε ένα γενικότερο πλαίσιο η διαμόρφωση του πραγματικού χώρου, ώστε να μοιάζει με έργο ζωγραφικής.

Οι αξίες του γραφικού πρακτικά εκφράστηκαν μέσα από την ένταξη στο τοπίο και την αρμονική σχέση με αυτό, την απελευθέρωση της αρχιτεκτονικής σύνθεσης από τη συμμετρία στο σχεδιασμό, τη μικρή κλίμακα, την πολυπλοκότητα στο σχεδιασμό και αργότερα μέσα από διάφορα στοιχεία εκλεκτικισμού, έντονη διακοσμητική λεπτομέρεια και πλούσια επενδυμένες και πολυχρωματικές επιφάνειες. Η εικόνα των παραδοσιακών οικισμών της μεσογειακής υπαίθρου σήμερα, συχνά φέρει τα αρχιτεκτονικά γνωρίσματα αυτά και όταν αυτό συμβαίνει, αποδίδονται στον οικισμό οι παραπάνω ποιότητες. Το γεγονός αυτό, όπως είδαμε μέσα από τα παραδείγματα, δικαιολογεί το γραφικό χαρακτήρα που συχνά φέρουν.

Στην περίπτωση του Πόρτο, η αρχιτεκτονική γραμματική του ιστορικού κέντρου της πόλης σήμερα, φέρει ένα σύνολο αρχιτεκτονικών γνωρισμάτων που αποδίδουν μια γραφική διάσταση στην εικόνα του. Η διάταξη του αστικού ιστού σε στενόμακρα οικόπεδα και η δημιουργία των ilhas, οδήγησε στη δημιουργία μια κρυμμένης μικροκλίμακας πίσω από τα μέτωπα των οδών. Η μικροκλίμακα αυτή, σε συνδυασμό με τη πολυχρωμία και τις πορτογαλικές τεχνικές διακόσμησης όψεων και δαπέδων που φέρουν ζωγραφικό χαρακτήρα, δίνουν στην εικόνα του ιστορικού κέντρου σήμερα, ποιότητες ποικιλίας, πολυπλοκότητας, φαντασίας στο σχεδιασμό και γενικότερα αξίες που τις εντάσσουμε στο πλαίσιο του γραφικού. Οι έντονες αντιθέσεις που προκύπτουν από την συνύπαρξη του χρώματος και του διακόσμου με το γκρι των κτιρίων που σήμερα χρήζουν αποκατάστασης εντείνει το γραφικό αυτό χαρακτήρα. Τέλος, η γραφικότητα αυτή οφείλεται σε μεγάλο βαθμό και στη γεωμορφολογία του εδάφους, που επιτρέπει την ύπαρξη ποικίλων και διαφορετικών θεάσεων, καθώς και στη σχέση του ιστορικού κέντρου με τον ποταμό Douro, που αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του ιστορικού κέντρου και της εικόνας του.



Κλείνοντας, να υπογραμμιστεί πως σήμερα η ανάγνωση των παραπάνω ποιοτήτων σε ένα σύνολο, όπως είναι το ιστορικό κέντρο του Πόρτο, δεν αποδίδει απλά γραφικότητα στον ιστό του. Ταυτόχρονα, ορίζει την εικόνα του και αναδεικνύει τα αρχιτεκτονικά γνωρίσματα που φέρουν τις γραφικές ποιότητες αυτές, ως σημαντικά για την σημερινή ταυτότητα των συνόλων και πως για το λόγο αυτό δεν πρέπει να λησμονούνται ως παρωχημένα, αλλά να λαμβάνονται υπόψη στον σύγχρονο σχεδιασμό.



Εικ.94: Casa da Musica, Rem Koolhaas, Ellen van Loon, Πόρτο, 2005







## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Γεωργουσόπουλος Ε. κ.α., *Ιστορία Διακοσμητικών τεχνών*, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 2001
- Κωνσταντινίδης Άρης, *Τα Θεόκτιστα: Τοπία και σπίτια στη σύγχρονη Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 1955
- Λουκιανός Γιάννης, *Οι βοτσαλωτές αυλές του Αιγαίου: Η πανάρχαια τέχνη των βοτσαλωτών δαπέδων στον αιγαιακό χώρο*, εκδόσεις Βότσαλο, Αθήνα, 1999
- Τόσκα Θεανώ-Φάννυ, *Αρχιτεκτονικό χρώμα: Θεωρία και σχεδιασμός*, εκδόσεις Αδελφών Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη, 1989
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Ανθολογία κειμένων ελληνικής αρχιτεκτονικής 1925-2002*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2006
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Διακοσμητικές τέχνες: Τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1998
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νησιά του Αιγαίου*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2003
- Χατζημιχάλη Αγγελική, *Λαϊκή Διακοσμητική Τέχνη: Υποδείγματα Ελληνικής Διακοσμητικής Τέχνης*, Εθνικός Οργανισμός Ελληνικής Χειροτεχνίας, δεύτερη έκδοση, Αθήνα, 1969

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arnheim Rudolf, *Η δυναμική της Αρχιτεκτονικής μορφής*, μτφ. Ι.Ποταμιανός, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003

- Ballantyne Andrew, *Architecture, landscape and liberty: Richard Payne Knight and the picturesque*, Cambridge University Press, United Kingdom, 1977
- Esteves Henriques Antonio Manuel κ.α., *MANUAL DA CALÇADA PORTUGUESA*, Direcção Geral de Energia e Geologia, Lisbon, 2009
- Hewison Robert, *John Ruskin: the argument of the eye*, Princeton University Press, Princeton, 1976
- Jung Carl Gustav, *Ο άνθρωπος και τα σύμβολά του*, μτφ. Α.Χατζηθεοδώρου, εκδόσεις Αρσενίδης, Αθήνα, 1980
- Rapoport Amos, *Ανώνυμη αρχιτεκτονική και πολιτιστικοί παράγοντες*, μτφ. Δ.Φιλιππίδης, εκδόσεις Αρχιτεκτονικών Θεμάτων, Αθήνα, 1976
- Rossi Aldo, *Η Αρχιτεκτονική της πόλης*, μτφ. Β.Πετρίδου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1991
- Wright Janet, *ARCHITECTURE OF THE PICTURESQUE IN CANADA*, Parks Canada Agency, Electronic edition, Canada, 2011
- Mário Moutinho, *A Arquitectura Popular Portuguesa*, Editorial Estampa, τρίτη έκδοση, Λισαβόνα, 1955

## ΑΡΘΡΑ

- Κωνσταντινίδης Γιάννης, «Αληθινή Αρχιτεκτονική από τον Άρη Κωνσταντινίδη: Το έργο του αποτελεί αξιοζήλευτο υπόδειγμα ελληνικής αρχιτεκτονικής», *Home Magazine*, Αθήνα, 2011, τεύχος 21
- Λάββας Γεώργιος, «Ανώνυμη και μοντέρνα αρχιτεκτονική», *Αρχιτεκτονικά θέματα*, Αθήνα, 1972, τεύχος 6
- Argan Giulio Carlo, «Περί της Τυπολογίας της αρχιτεκτονικής», μτφ. Πανέτσος Α., *Architectural Design*, Μόναχο, 1963

- Colquhoun Alan, «Τυπολογία και συνθετική μέθοδος», μτφ. Πανέτσος Α., *Arena*, 1967, τεύχος 83
- Moneo Rafael, «Περι Τυπολογίας», μτφ. Πανέτσος Α., *Oppositions*, Νέα Υόρκη, 1978, τεύχος 13
- Rasmussen William, «What Is a Sublime Landscape? What Is a Picturesque Landscape? Where Are They Found in Virginia», *Virginia Museum of History and Culture's Blog*, 2016 (άρθρο δημοσιευμένο στο Blog που αναγράφεται)

## ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ - ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

- Αντωνόπουλος Βασίλης, *Περι τυπολογίας*, Αρχιτεκτονική Σχολή Πανεπιστήμιου Πατρών, Πάτρα, 2014
- Βερώνης Σπύρος, *Κυκλαδίτικη Αρχιτεκτονική: Αρχιτεκτονική μελέτη για μια σύγχρονη κατοικία στη Μύκονο*, Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων Τ.Ε.Ι. Πειραιά, Αθήνα, 1995
- Βολανάκη Ευαγγελία, *ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΝΗΣΙΩΤΙΚΩΝ ΟΙΚΙΣΜΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ 1930*, Αρχιτεκτονική Σχολή Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, 2013
- Γιαννακοπούλου Καραμούζη Ίρις, *Η «πρωτόγονη καλύβα» ως «παραδειγματική δομή»: Αρχέτυπο και Σύμβολο στην Αρχιτεκτονική*, Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2013
- Γλεντή Δήμητρα, Καρατώλου Αργυρώ, *Πόρτο. Αστικές διεργασίες*, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009
- Κατραμαδάκη Αρετή-Βασιλική, *Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Αρχιτεκτονική Σχολή Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, 2015
- Μαυρίου Κυρούλα κ.α., *Παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Τήνου*, Τμήμα Αρχιτεκτονικής Τοπίου Τ.Ε.Ι. Καβάλας, Δράμα, 2011

- Μπουκλής Δημήτρης, *ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ*, Τ.Ε.Ι Αθήνας, Αθήνα, 2012 (εργασία για το μάθημα Φιλοσοφία-Αισθητική)
- Ντάνγκα Ιρένα, *Porto 2001: επιστροφή στο κέντρο*, Αρχιτεκτονική Σχολή Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2011
- Σαχσαμάνογλου Μαρία, *Ξυπνώντας το παρελθόν: αναβίωση ιστορικών οικισμών στη Μεσόγειο*, Αρχιτεκτονική Σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2015

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ - ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

- Almeida Ventura Salomé, *Memória e transformação Projecto de reabilitação de uma ilha na rua João de Deus*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016
- Araújo da Rocha Ribeiro Manuel António, *Porto e Vila Nova de Gaia: junto ao Douro Cidade, identidade e oportunidade de gestão de espaços públicos*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2011
- Coimbra Isabel κ.α., *ILHAS DO PORTO LEVANTAMENTO E CARACTERIZAÇÃO*, Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto, Porto, 2015
- Corsiuc Georgiana κ.α., *Study about Geometry and Decorative Arts*, Faculty of Building Services and Faculty of Civil Engineering Technical University of Cluj-Napoca Romania, Cluj-Napoca, 2014
- Gomes de Almeida Beatriz, *ILHAS, DO LADO DE LÁ DA RUA Reflexões sobre a Habitação Popular e Social e a sua Integração na Cidade do Porto*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2015

- Moura de Abreu Maria, *Uma sociedade para todas as idades: Processos do habitar a casa e a cidade*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016
- Mucznik Sonia, *The Azulejos of Lisbon: Art and Decoration, a Short Survey*, Department of Art History Tel Aviv University Israel, Tel Aviv

## ΣΥΝΕΔΡΙΑ – ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ – ΕΙΔΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

- Moreira da Silva Vieira Eduarda, «ARTES DECORATIVAS NA ARQUITECTURA: PROBLEMÁTICAS DE CONSERVAÇÃO E DE REABILITAÇÃO», *I Seminário de Investigação em Museologia dos Países de Língua Portuguesa e Espanhola*, Porto, 2009, Volume 1, σελ. 378-389 (εισήγηση σε συνέδριο)
- Alves Silvia, «The Sustainable Heritage of Vernacular Architecture: the Historic Center of Oporto», *International Conference on Sustainable Synergies from Buildings to the Urban Scale*, Sevilla, 2017, σελ. 187-194 (εισήγηση σε συνέδριο)
- Loureiro Fátima, Veloso Vieira Rodrigues Rosa Maria, *AS ILHAS DO PORTO: Lugares de Resistência*, Departamento de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2007-2008 (μελέτη)
- Loureiro Matos Fátima, *More than Port: Historic Preservation Planning in Porto*, Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, Porto, 2016 (μελέτη)
- Portela A.M., Queiroz F., *CERAMICS IN PORTUGUESE ARCHITECTURE (16TH-20TH CENTURIES)*, Portugal Instituto de Promoción Cerámica, Spain (μελέτη)
- Smith Bernard, *Picturesque architecture second term*, The University of Melbourne, Μελβούρνη, 1956 (διάλεξη)

- Oporto City Council, *HISTORIC CENTRE OF OPORTO WORLD HERITAGE MANAGEMENT PLAN*, Volume I, Porto, 2008 (σχέδιο διαχείρισης παγκόσμιας κληρονομιάς)

## ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

- <https://www.encyclopedia.com/literature-and-arts/art-and-architecture/art-general/picturesque>
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Picturesque>
- <https://prezi.com/kpzclx3wld-a/the-picturesque-salvator-rosa-and-claude-lorrain/>
- <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+Paintings/36660>
- [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF\\_%CE%A7%CE%AF%CE%BF%CF%85](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%A0%CF%85%CF%81%CE%B3%CE%AF_%CE%A7%CE%AF%CE%BF%CF%85)
- <https://www.scribd.com/doc/77788777/Casas-Tradicionais-Portuguesas>
- <http://www.alkevandenbergh.com/ilhas-of-porto---essay.html>
- <https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CE%B6%CE%BF%CF%85%CE%BB%CE%AD%CE%B6%CE%BF%CF%85>
- <https://www.visitlisboa.com/see-do/sightseeing-activities/attractions/calçada-portuguesa>
- <https://juliedawnfox.com/calçada-portuguesa-portuguese-pavement-art/>
- <https://www.britannica.com/art/picturesque>



## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. Μπουκλής Δημήτρης, ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Τ.Ε.Ι Αθήνας, Αθήνα, 2012 σελ. 7
2. Μπουκλής Δημήτρης, ΑΡΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ: Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, Τ.Ε.Ι Αθήνας, Αθήνα, 2012 σελ. 8
3. [http://caras.sapo.pt/lifestyle/lifestyle\\_viagens/2012-02-26-portugal-aldeias-do-xisto](http://caras.sapo.pt/lifestyle/lifestyle_viagens/2012-02-26-portugal-aldeias-do-xisto)
4. <https://gr.pinterest.com/pin/438889926157665768/>
5. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82\\_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CF%89%CE%BD\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%9A%CE%BB%CF%89%CE%BD%CF%84\\_%CE%9B%CE%BF%CF%81%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%BD#/media/File:Claude\\_Lorrain\\_-\\_Imaginary\\_View\\_of\\_Tivoli\\_-\\_WGA04984.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CF%89%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%9A%CE%BB%CF%89%CE%BD%CF%84_%CE%9B%CE%BF%CF%81%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%BD#/media/File:Claude_Lorrain_-_Imaginary_View_of_Tivoli_-_WGA04984.jpg)
6. [https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82\\_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CF%89%CE%BD\\_%CF%84%CE%BF%CF%85\\_%CE%9A%CE%BB%CF%89%CE%BD%CF%84\\_%CE%9B%CE%BF%CF%81%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%BD#/media/File:Claude\\_Lorrain\\_014.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CF%89%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%9A%CE%BB%CF%89%CE%BD%CF%84_%CE%9B%CE%BF%CF%81%CF%81%CE%B1%CE%AF%CE%BD#/media/File:Claude_Lorrain_014.jpg)
7. <https://www.clarkart.edu/Collection/863>
8. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwj7qLmf3tvqAhXIKVAKHd1EDrcQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.art.com%2Fproducts%2Fp34930089363-sa-i9356238%2Fclaudelorraine-battle-on-the-bridge-battle-between-emperors-maxentius-and-constantin-1655.htm&psig=AOvVaw3ZpjIbojwByGclsvdbOAn&ust=1551350801039702>
9. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude\\_Lorrain,\\_The\\_Mill.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Lorrain,_The_Mill.jpg)
10. [https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.wga.hu%2Fart%2Fcl%2Fclaud%2F%2F08mill1.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.wga.hu%2Fhtml\\_m%2Fcl%2Fclaud%2F%2F08mill1.html&docid=qocOoaZglueVoM&tbnid=JaONrhHGeXBINM%3A&vet=10ahUKEwjvoaOSxtzgAhWKMewKHQkkBBQQMwhnKBowGg..i&w=951&h=947&itg=1&bih=608&biw=1366&q=claud%20lorrain%20mill&ved=0ahUKEwjvoaOSxtzgAhWKMewKHQkkBBQQMwhnKBowGg&iact=mrc&uact=8](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.wga.hu%2Fart%2Fcl%2Fclaud%2F%2F08mill1.jpg&imgrefurl=https%3A%2F%2Fwww.wga.hu%2Fhtml_m%2Fcl%2Fclaud%2F%2F08mill1.html&docid=qocOoaZglueVoM&tbnid=JaONrhHGeXBINM%3A&vet=10ahUKEwjvoaOSxtzgAhWKMewKHQkkBBQQMwhnKBowGg..i&w=951&h=947&itg=1&bih=608&biw=1366&q=claud%20lorrain%20mill&ved=0ahUKEwjvoaOSxtzgAhWKMewKHQkkBBQQMwhnKBowGg&iact=mrc&uact=8)
11. <https://gr.pinterest.com/pin/821414419509763329/>
12. <http://www.travelproven.com/places-to-visit-italy-pictures/6/>
13. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwju1InLytzgAhXI16QKHYYKLD00QjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fen.tripadvisor.com.hk%2FLocationPhotoDirectLink-g186220-d1118636-i42017767-Blaise\\_Hamlet-Bristol\\_England.html&psig=AOvVaw2er3l20sybSRMzltXrug36&ust=1551379816536074](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwju1InLytzgAhXI16QKHYYKLD00QjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fen.tripadvisor.com.hk%2FLocationPhotoDirectLink-g186220-d1118636-i42017767-Blaise_Hamlet-Bristol_England.html&psig=AOvVaw2er3l20sybSRMzltXrug36&ust=1551379816536074)
14. <https://www.letsgopeakdistrict.co.uk/edensor/>
15. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjzkn3a8tzgAhVhMewKHbJ9Co4QjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.nz%2Fpin%2F342484746650883658%2F&psig=AOvVaw20\\_b9PG7D3FjzmUMaPlbRa&ust=1551390598280696](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjzkn3a8tzgAhVhMewKHbJ9Co4QjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.nz%2Fpin%2F342484746650883658%2F&psig=AOvVaw20_b9PG7D3FjzmUMaPlbRa&ust=1551390598280696)
16. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwJU\\_L7nmN7gAhUGZFAKHdooCJoQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fvictormarban%2Frobert-venturi-denise-scott-brown%2F&psig=AOvVaw1U38-Hg\\_AUFgz9Rm\\_L9hGW&ust=1551435239035460](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwJU_L7nmN7gAhUGZFAKHdooCJoQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.com%2Fvictormarban%2Frobert-venturi-denise-scott-brown%2F&psig=AOvVaw1U38-Hg_AUFgz9Rm_L9hGW&ust=1551435239035460)

17. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjDsMCqoN7gAhWxPOwKHxSuBuUQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.architecture.com%2Fimage-library%2FRIBApix%2Fgallery-product%2Fposter%2Fdownton-castle-downtonontherock-herefordshire%2Fposterid%2FRIBA5264.html&psig=AOvVaw3Wdx9nVjZNgbeCrtvUEJrs&ust=1551437125433157>
18. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjkl93goN7gAhVoMOWKHQnDD4QQjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fnumberonlondon.net%2F2011%2F06%2Fdownton-castle%2F&psig=AOvVaw1gmNcDpVzZMKcxh14g5BnT&ust=1551437378016346>
19. Κατραμαδάκη Αρετή-Βασιλική, *Σύγχρονες μεταφράσεις της ανώνυμης αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Ελλάδα*, Αρχιτεκτονική Σχολή Πολυτεχνείου Κρήτης, Χανιά, 2015, σελ 36
20. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwito8jj0d7gAhUBJIAKHxqZB1EQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.santorini.com%2Fhotels%2Foiavillas%2F&psig=AOvVaw3eyH9munb4hdhZPCK3rVRX&ust=1551450368898087>
21. <http://www.fabrikadecase.com/wp-content/uploads/2016/01/Fabrika-de-Case-Monsanto-Portugalia-satul-construit-printre-bolovani.jpg>
22. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjS5a2KON7gAhXFb1AKHbnABf0QjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.orangesmile.com%2Fextreme%2Fen%2Fcolorful-nooks%2Fmonsanto.htm&psig=AOvVaw2A0afy3hOAXsa6tssk6t-o&ust=1551448467686343>
23. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/07-17-2012\\_-\\_Emborio\\_-\\_Emporio\\_-\\_Santorini\\_-\\_Greece\\_-\\_06.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/55/07-17-2012_-_Emborio_-_Emporio_-_Santorini_-_Greece_-_06.jpg)
24. Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νησιά του Αιγαίου*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2003, σελ 121
25. <https://500px.com/photo/64501171/on-the-street-of-emporio-by-vladimir-fedotov>
26. <http://www.learnportuguese.info/how-to-learn-portuguese-quickly/?1393873819>
27. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi1y6mQ-97gAhVJ6KQKHVLOCvQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Ftinosecret.gr%2Farxitektoniki%2Foperisterionas%2F&psig=AOvVaw1KcJbkBDMG0tDJCtLkGqPI&ust=1551461466210975>
28. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjD-4bE-97gAhVD-qQKHV8LDkgQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.athensvoice.gr%2Flife%2Ftravel%2Ftour%2F316066\\_oi-peristeriones-tis-tripolis-kai-tis-tinoy&psig=AOvVaw1KcJbkBDMG0tDJCtLkGqPI&ust=1551461466210975](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjD-4bE-97gAhVD-qQKHV8LDkgQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.athensvoice.gr%2Flife%2Ftravel%2Ftour%2F316066_oi-peristeriones-tis-tripolis-kai-tis-tinoy&psig=AOvVaw1KcJbkBDMG0tDJCtLkGqPI&ust=1551461466210975)
29. <https://gr.pinterest.com/pin/335377503498957353/>
30. Φιλίππιδης Δημήτρης, *Διακοσμητικές τέχνες: Τρεις αιώνες τέχνης στην ελληνική αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1998, σελ. 28
31. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjV0azFvt\\_gAhUyuaQKHbvtAOIQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Frodosinfonews.com%2Fflouloudi-rodou5%2F&psig=AOvVaw3KKxWKTDTXWfaHfI9yWdjm&ust=1551479730709809](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjV0azFvt_gAhUyuaQKHbvtAOIQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Frodosinfonews.com%2Fflouloudi-rodou5%2F&psig=AOvVaw3KKxWKTDTXWfaHfI9yWdjm&ust=1551479730709809)
32. <http://www.flickr.com/photos/birispaul/3997526708/in/set-72157605947565230>

33. Ανδρέα Χριστίνα, Κεφαλά Μαγδαληνή, *Μελέτη συγκροτήματος στην Πάρο ώστε να αποτελέσει κέντρο υποδοχής μεταναστών*, Τ.Ε.Ι. Πειραιά, Τμήμα Πολιτικών Δομικών Έργων, Αθήνα, 2006, σελ. 41
34. <https://500px.com/photo/1124358/door-and-flowers-color-by-robert-sfeir>
35. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi1yLa-oOHgAhVDY1AKHWGPAoOQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.flickr.com%2Fphotos%2Faragao%2F12846693664&psig=AOvVaw2F7N7oLHyG8tBtOX9pbFaZ&ust=1551540199961467>
36. <https://media.aladyinlondon.com/wp-content/uploads/2017/11/2Q4A2687.jpg>
37. <https://i.pinimg.com/564x/17/ca/71/17ca710cbc615f6b94fb16af522857b0.jpg>
38. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiEs9jqt-HgAhVhx4UKHWSSCOcQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fisland-diaries.com%2Fsymi%2F&psig=AOvVaw1WvAd9ByrKvvPPol5s9M0&ust=1551545526804129>
39. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi3o4GJm-HgAhUKr6QKHdn5CWAQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fweheartit.com%2Fentry%2F83696954&psig=AOvVaw3QB6BbfYCo05\\_xfjAM-AGJ&ust=1551477209349890](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi3o4GJm-HgAhUKr6QKHdn5CWAQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fweheartit.com%2Fentry%2F83696954&psig=AOvVaw3QB6BbfYCo05_xfjAM-AGJ&ust=1551477209349890)
40. <https://www.scribd.com/doc/77788777/Casas-Tradicionais-Portuguesas>
41. <https://www.scribd.com/doc/77788777/Casas-Tradicionais-Portuguesas>
42. <https://www.scribd.com/doc/77788777/Casas-Tradicionais-Portuguesas>
43. <https://www.scribd.com/doc/77788777/Casas-Tradicionais-Portuguesas>
44. <http://500px.com/photo/30374095>
45. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjtnJamxePgAhUBKewKHXEPCX8QjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.vinitur.com%2Foptitravel%2Fonline%2Fwww%2Flayout12%2Fdetail\\_1.php%3Fid%3D50454&psig=AOvVaw3lbsEj70GMZbbHgJO-jgwh&ust=1551612198943539](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjtnJamxePgAhUBKewKHXEPCX8QjRx6BAGBEAU&url=http%3A%2F%2Fwww.vinitur.com%2Foptitravel%2Fonline%2Fwww%2Flayout12%2Fdetail_1.php%3Fid%3D50454&psig=AOvVaw3lbsEj70GMZbbHgJO-jgwh&ust=1551612198943539)
46. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjurPu9tuPgAhWMCewKHUFKB98QjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.discusmedia.com%2Fmaps%2Fporto\\_city\\_maps%2F3793%2F&psig=AOvVaw3lbsEj70GMZbbHgJO-jgwh&ust=1551612198943539](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjurPu9tuPgAhWMCewKHUFKB98QjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.discusmedia.com%2Fmaps%2Fporto_city_maps%2F3793%2F&psig=AOvVaw3lbsEj70GMZbbHgJO-jgwh&ust=1551612198943539)
47. Loureiro Matos Fátima, *More than Port: Historic Preservation Planning in Porto*, Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, Porto, 2016, σελ.6
48. Loureiro Matos Fátima, *More than Port: Historic Preservation Planning in Porto*, Centro de Estudos de Geografia e Ordenamento do Território, Porto, 2016, σελ.9
49. Γλεντή Δήμητρα, Καρατώλου Αργυρώ, Πόρτο. Αστικές διεργασίες, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009, σελ 16
50. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjT6\\_6ayOPgAhWoNOWKHdjhBPMQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.hjbm.aps.com%2Fproducts%2Fantique-map-oporto-portugal-sduk-1833&psig=AOvVaw3W\\_eCWYTEAVNdJSv5Czcw9&ust=1551619649473470](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjT6_6ayOPgAhWoNOWKHdjhBPMQjRx6BAGBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.hjbm.aps.com%2Fproducts%2Fantique-map-oporto-portugal-sduk-1833&psig=AOvVaw3W_eCWYTEAVNdJSv5Czcw9&ust=1551619649473470)

51. Moura de Abreu Maria, *Uma sociedade para todas as idades: Processos do habitar a casa e a cidade*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ. 120
52. <http://www.guidesulysse.com/guides-destinations/5-experiences-a-vivre-lors-dun-voyage-a-Porto/100262/>
53. [http://s.kathimerini.gr/resources/2016-07/shutterstock\\_302537318-thumb-large.jpg](http://s.kathimerini.gr/resources/2016-07/shutterstock_302537318-thumb-large.jpg)
54. <https://i.pinimg.com/originals/68/6b/5c/686b5c67dfc187a01d7128544c084b17.jpg>
55. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjZkoaz--PgAhUDJ1AKHZJbBxQQjRx6BAgBEAU&url=http%3A%2F%2Fgabisworld.com%2Fphoto%2Fcities%2Fvila-nova-de-gaia%2F03%2F&psig=AOvVaw1Ogrmwsm8aD-7ccEhBzxl&ust=1551631482430574>
56. [https://fbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn1/536614\\_223063791157550\\_1626500854\\_n.jpg](https://fbcdn-sphotos-f-a.akamaihd.net/hphotos-ak-prn1/536614_223063791157550_1626500854_n.jpg)
57. <http://amongraf.ro/32-stupendous-places-in-portugal-every-travel-lover-should-visit/13/>
58. Gomes de Almeida Beatriz, ILHAS, DO LADO DE LÁ DA RUA Reflexões sobre a Habitação Popular e Social e a sua Integração na Cidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2015, σελ.92
59. Almeida Ventura Salomé, *Memória e transformação Projecto de reabilitação de uma ilha na rua João de Deus, Porto*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ.47
60. Loureiro Fátima, Veloso Vieira Rodrigues Rosa Maria, *AS ILHAS DO PORTO: Lugares de Resistência*, Departamento de Geografia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2007-2008, σελ. 36
61. Moura de Abreu Maria, *Uma sociedade para todas as idades: Processos do habitar a casa e a cidade*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ. 32
62. [http://www.alkevandenberg.com/images/isometrie\\_ilha2.jpg](http://www.alkevandenberg.com/images/isometrie_ilha2.jpg)
63. Almeida Ventura Salomé, *Memória e transformação Projecto de reabilitação de uma ilha na rua João de Deus, Porto*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ.28
64. Gomes de Almeida Beatriz, ILHAS, DO LADO DE LÁ DA RUA Reflexões sobre a Habitação Popular e Social e a sua Integração na Cidade do Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2015, σελ.132
65. [http://www.alkevandenberg.com/images/ilha\\_\(porto\).jpg](http://www.alkevandenberg.com/images/ilha_(porto).jpg)
66. <https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiD6cHppOTgAhUKZVAKHSqjAhAQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fporto-sentido.blogs.sapo.pt%2F184391.html&psig=AOvVaw2RzJHG2GDe49woCz9nLDyf&ust=1551644614949073>
67. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/artigo9321.PDF>
68. [http://www.alkevandenberg.com/images/isometrie\\_ilha\\_huis.jpg](http://www.alkevandenberg.com/images/isometrie_ilha_huis.jpg)
69. Moura de Abreu Maria, *Uma sociedade para todas as idades: Processos do habitar a casa e a cidade*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ. 112
70. [http://fotos.sapo.pt/ass\\_nona/fotos/?uid=IASP444mJZFPUWOeZhrz](http://fotos.sapo.pt/ass_nona/fotos/?uid=IASP444mJZFPUWOeZhrz)
71. Moura de Abreu Maria, *Uma sociedade para todas as idades: Processos do habitar a casa e a cidade*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ. 51



72. [http://fotos.sapo.pt/ass\\_nona/fotos/?uid=YciRNkqueueW7V8LAVFy9](http://fotos.sapo.pt/ass_nona/fotos/?uid=YciRNkqueueW7V8LAVFy9)
73. Almeida Ventura Salomé, *Memória e transformação Projecto de reabilitação de uma ilha na rua João de Deus*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ.150
74. Moura de Abreu Maria, *Uma sociedade para todas as idades: Processos do habitar a casa e a cidade*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2016, σελ. 52
75. Gomes de Almeida Beatriz, *ILHAS, DO LADO DE LÁ DA RUA Reflexões sobre a Habitação Popular e Social e a sua Integração na Cidade do Porto*, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, 2015, σελ.132
76. Alves Silvia, «The Sustainable Heritage of Vernacular Architecture: the Historic Center of Oporto», *International Conference on Sustainable Synergies from Buildings to the Urban Scale*, Sevilla, 2017, σελ. 191
77. Alves Silvia, «The Sustainable Heritage of Vernacular Architecture: the Historic Center of Oporto», *International Conference on Sustainable Synergies from Buildings to the Urban Scale*, Sevilla, 2017, σελ. 192
78. <https://i.pinimg.com/564x/17/49/ca/1749cae638acbfde2ee63b503ca10529.jpg>
79. [https://theculturetrip.com/europe/portugal/articles/how-to-spend-48-hours-in-porto/?utm\\_content=bufferc2d27&utm\\_medium=pinterest&utm\\_source=pinterest&utm\\_campaign=buffer](https://theculturetrip.com/europe/portugal/articles/how-to-spend-48-hours-in-porto/?utm_content=bufferc2d27&utm_medium=pinterest&utm_source=pinterest&utm_campaign=buffer)
80. <https://blog.eurail.com/things-to-do-in-porto-for-first-timers/>
81. <http://etcetajournal.pt/j/wp-content/uploads/2018/09/penaventosa-amen-foto-550x341.jpg>
82. [http://www.podiumfoto.com/photo/94967/rua\\_dos\\_pelames](http://www.podiumfoto.com/photo/94967/rua_dos_pelames)
83. <http://www.thefashioncuisine.com/porto-travel-diary-best-views-tips-miramar-beach>
84. <https://static1.squarespace.com/static/5a58d78bf09ca493e33865b4/5aa0bc7d24a694618509a938/5aa0bc7de2c4830bd802264d/1520483456044/portugal-porto-oporto-azuleijo-janela-window-blue-tiles.jpg>
85. [https://www.instagram.com/p/BjhDNFWgTtj/?utm\\_source=ig\\_share\\_sheet&igshid=1r4732w1s7sxn](https://www.instagram.com/p/BjhDNFWgTtj/?utm_source=ig_share_sheet&igshid=1r4732w1s7sxn)
86. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjfzr6DwjgAhUIUhoKHa\\_ODAAQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Ftheculturetrip.com%2Feurope%2Fportugal%2Farticle%2F50-shades-blue-story-portugals-beauty-azulejos%2F&psig=AOvVaw3xrYcVgBsS-Gnd3Nh-C8oF&ust=1551785942167304](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjfzr6DwjgAhUIUhoKHa_ODAAQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Ftheculturetrip.com%2Feurope%2Fportugal%2Farticle%2F50-shades-blue-story-portugals-beauty-azulejos%2F&psig=AOvVaw3xrYcVgBsS-Gnd3Nh-C8oF&ust=1551785942167304)
87. <https://gr.pinterest.com/pin/303570831109372005/?lp=true>
88. [https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjxpvLw1OjgAhUCNOWKHcB0CboQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.guidesinportugal.com%2Fp79-act-10-porto-e-os-azulejos-que-falam-pt&psig=AOvVaw3pfqxCJyk8fhe4lLrx-\\_ul&ust=1551794857262265](https://www.google.com/url?sa=i&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjxpvLw1OjgAhUCNOWKHcB0CboQjRx6BAgBEAU&url=https%3A%2F%2Fwww.guidesinportugal.com%2Fp79-act-10-porto-e-os-azulejos-que-falam-pt&psig=AOvVaw3pfqxCJyk8fhe4lLrx-_ul&ust=1551794857262265)
89. [https://www.instagram.com/p/Bab3X8AAGOD/?utm\\_content=buffer5aa77&utm\\_medium=social&utm\\_source=pinterest.com&utm\\_campaign=buffer](https://www.instagram.com/p/Bab3X8AAGOD/?utm_content=buffer5aa77&utm_medium=social&utm_source=pinterest.com&utm_campaign=buffer)
90. <https://ruasdoporto.blogspot.com/2014/11/calçada-portuguesa-rua-sampaio-bruno.html>
91. <https://ruasdoporto.blogspot.com/2014/11/calçada-portuguesa-rua-sampaio-bruno.html>
92. <https://gr.pinterest.com/pin/208573026470102385/>

93. <https://gr.pinterest.com/pin/298645019019518126/?lp=true>
94. <http://www.tabulousdesign.com/2015/04/bluer-blues-whiter-whites/#more-8628>

## ΠΗΓΗ ΕΙΚΟΝΑΣ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

<https://gr.pinterest.com/pin/863494928529236956/>

## ΠΗΓΕΣ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΚΕΦΑΛΑΙΩΝ

1. [https://stock.adobe.com/gr\\_en/images/wall-with-broken-antique-portuguese-tiles-azulejos-in-cacilhas-almada/165954198?prev\\_url=detail](https://stock.adobe.com/gr_en/images/wall-with-broken-antique-portuguese-tiles-azulejos-in-cacilhas-almada/165954198?prev_url=detail)
2. <https://www.saatchiart.com/art/Photography-Santorini-Steps-Edition-2-50/419809/1738511/view>
3. <https://gr.pinterest.com/pin/455145106066078160/>
4. <https://catavino.net/the-textures-of-porto-what-makes-a-city-beautiful/>
5. <https://www.facebook.com/JoseRamosPiresManso/posts/10218236651137574>