

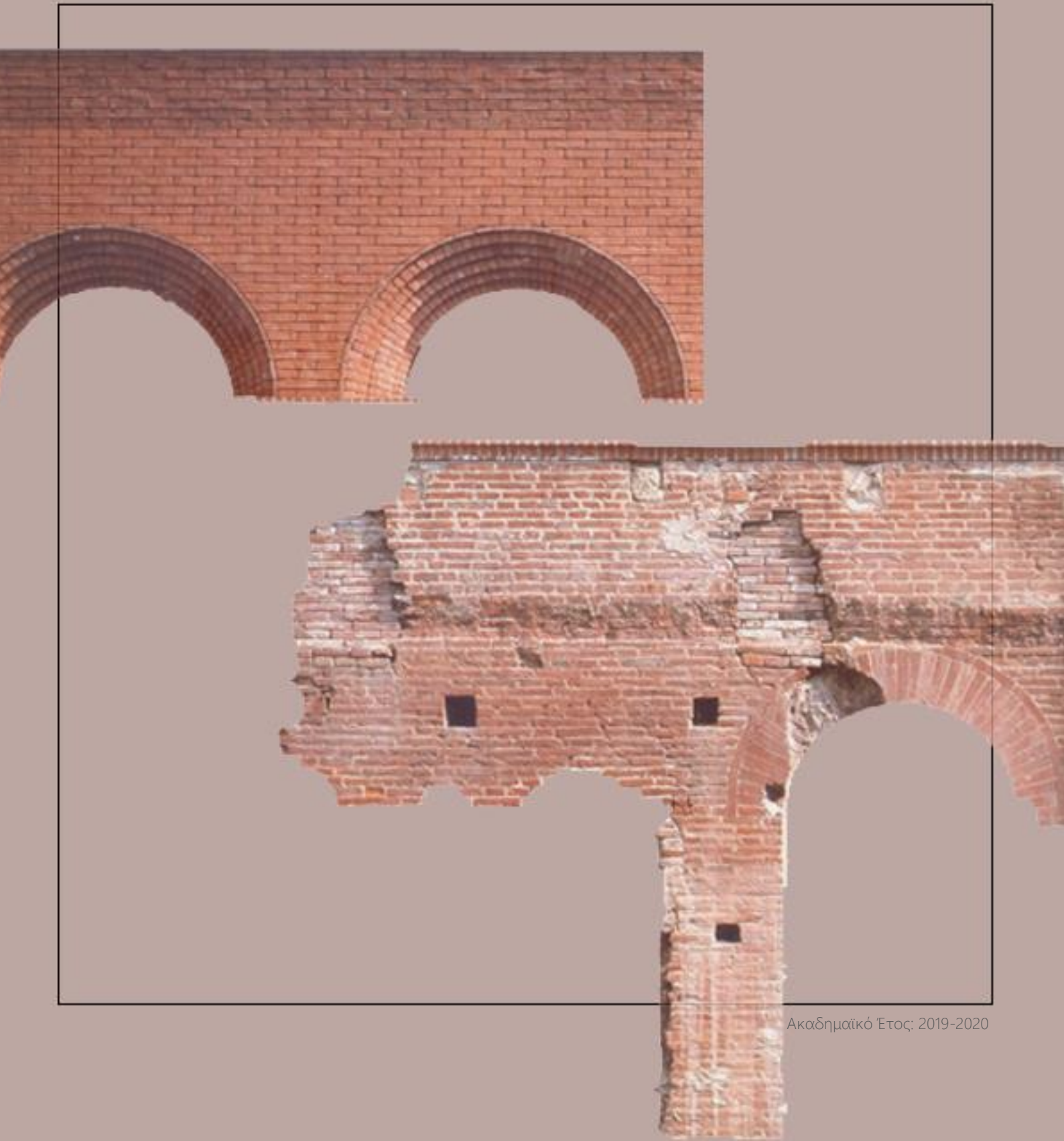
Επιβλέπων Καθηγητής:
Τζομπανάκης Αλέξιος

Πολυτεχνείο Κρήτης

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

Ερευνητική Εργασία:
Ροζανή Γεωργία

Το ακούσιο ανοίκειο στον σχεδιασμό του San Michele in Borgo



Ευχαριστώ θερμά τον αγαπημένο μου καθηγητή κ. Αλέξιο Τζομπανάκη για την συμβολή και την καθοδήγησή του καθ' όλη την εκπόνηση της συγκεκριμένης ερευνητικής εργασίας, αλλά και όλων των ετών της φοίτησής μου στην Αρχιτεκτονική Σχολή. Ευχαριστώ επίσης όλους τους καθηγητές για τις γνώσεις που μου μετέδωσαν και φυσικά την οικογένειά μου για την στήριξή τους.

Εισαγωγή: _____ σελ.3

01 Χωρικές σχέσεις οικείου-ανοίκειου:

01/1 Το Οικείο και το Ανοίκειο _____ σελ.5

01/2 Ο Ανοίκειος Χώρος _____ σελ.10

01/3 Ο Vidler και το Αστικό Ανοίκειο _____ σελ.15

02 Ανοίκειος σχεδιασμός:

02/1 Ανοίκειες πρακτικές _____ σελ.21

2/1.1 Peter Eisenman _____ σελ.23

2/1.2 Bernard Tschumi _____ σελ.25

2/1.3 Coop Himmelb(l)au _____ σελ.27

2/1.4 Daniel Libeskind _____ σελ.29

2/1.5 Diller Scofidio + Renfro _____ σελ.31

02/2 Το παράδειγμα του San Michele in Borgo _____ σελ.33

2/2.1 Περιγραφή του Σχεδιασμού _____ σελ.34

2/2.2 Το Σύγχρονο Ανοίκειο στην Πίζα των Carmassi _____ σελ.41

03 Το χωρικό αποτύπωμα της μνήμης:

03/1 Η εχθρότητα της Ακούσιας Μνήμης _____ σελ.63

3/1.1 Ανοίκεια Μνήμη: Ατομική και Συλλογική _____ σελ.66

3/1.2 Η Αστική Μνήμη της Πίζας _____ σελ.71

03/2 Τα Σύγχρονα Ερείπια _____ σελ.78

3/2.1 Η Μνήμη ως Βίωμα _____ σελ.80

04 Συμπεράσματα: _____ σελ.86

Βιβλιογραφία: _____ σελ.92

Εικονογράφηση: _____ σελ.100

Εισαγωγή:

Η παρούσα ερευνητική εργασία αρχικά πραγματεύεται τη μελέτη των εννοιών του οικείου και του ανοίκειου και το πώς αυτές οι δύο έννοιες της ψυχολογίας εμφανίζονται χωρικά. Αντιθέτως τι είναι αυτό που πυροδότησε την ανάλυση και την προσπάθεια ερμηνείας του ανοίκειου αισθήματος; Έπειτα μελετάται το πώς η μνήμη επηρεάζει τον σχεδιασμό ενός κτιρίου ή και μιας ολόκληρης πόλης, όπως η Πίζα. Ως στόχος της εργασίας, συνοψίζοντας, τίθεται η διερεύνηση των ορίων μεταξύ οικείου-ανοίκειου, η σχέση αυτών με την έννοια της μνήμης και το κατά πόσο είναι διακριτά τα συγκεκριμένα όρια. Πώς εμφανίζεται το ανοίκειο συναίσθημα στον δημόσιο χώρο μέσα από το παλαιό μοναστήρι του San Michele in Borgo στην Πίζα;

Μέσα από γνωστά κτιριακά παραδείγματα ενσυνείδητης χρήσης του ανοίκειου θα μελετηθούν, έπειτα, οι συνθήκες και οι χειρισμοί που καθιστούν ένα κτίριο ως ανοίκειο, αντιπαραβάλλοντας τα αργότερα με το παράδειγμα του S. Michele, στο οποίο δεν υπήρξε καμία τέτοια αρχική πρόθεση.

Τέλος, θέτοντας ως παράμετρο την εν τέλει ύπαρξη του ανοίκειου αισθήματος στο συγκεκριμένο κτίριο, θα γίνει προσπάθεια διερεύνησης των στοιχείων που το καθιστούν αφιλόξενο στον ιστορικό ιστό, διακρίνοντας την σχεδιαστική απεικόνιση από την μετέπειτα αρχιτεκτονική υλοποίηση του έργου και το κατά πόσο αυτές αποκλίνουν μεταξύ τους, διερευνώντας παράλληλα σε ποιους παράγοντες οφείλεται η διαφορά από το αρχικά επιδιωκόμενο.

01 Χωρικές σχέσεις οικείου-ανοίκειου:

01/1 Το Οικείο και το Ανοίκειο

Το *ανοίκειο* (das Unheimliche) είναι ο τίτλος του δοκιμίου του ψυχαναλυτή Sigmund Freud που εκδόθηκε το 1919.¹ Σύμφωνα με τη μελέτη του, το ανοίκειο, πρόκειται για ένα αίσθημα το οποίο εμφανίζεται, πέραν των τεχνών, ακόμη και στην καθημερινότητα. Ο Freud στο συγκεκριμένο του δοκίμιο επιχειρεί να ερμηνεύσει αυτό το φαινόμενο της ψυχολογίας ορίζοντας το ως κάτι το *παράξενο*, ως ένα συγκεκριμένο είδος άγχους ή αγωνίας.

Η έννοια του ανοίκειου «σχετίζεται αναμφισβήτητα με αυτό που είναι τρομακτικό-με αυτό που προκαλεί φόβο και φρίκη».² Η έννοια όμως δεν μεταφράζεται πάντοτε με σαφήνεια ώστε να τείνει να συμπίπτει με αυτό που εγείρει τον *φόβο*. Παρόλα αυτά μπορούμε να διακρίνουμε έναν κοινό πυρήνα που καθιστά κάτι ως ανοίκειο, κοινό για όλους. Μπορεί αντί να οφείλεται σε κάτι το *φρικιαστικό* ή το *τρομακτικό*, να προέρχεται από κάτι το *υπερβολικά όμορφο* ή κάτι το οποίο εγείρει έντονες ευχάριστες μνήμες, που ίσως καμιά φορά να ξενίσουν.

Η λέξη προέρχεται από την αγγλοσαξονική ρίζα *ken* (γνώση, κατανόηση).

Επομένως Un-canny- “beyond ken”-πέραν της γνώσης.³

¹ Πρόκειται για το πρωτότυπο δοκίμιο του Sigmund Freud, *The Uncanny, (Das Unheimliche)*, που δημοσιεύθηκε το 1919 στη γερμανική γλώσσα. Για την παρούσα ερευνητική χρησιμοποιήθηκε το αρχικό κείμενο στα γερμανικά και μεταφράσεις του 2003 στα αγγλικά.

² Freud, Sigmund, *The Uncanny*, London, Penguin Books, 2003, σελ. 1

³ Ετυμολογία: [<μτγν. *ἀνοίκειος* < α- στερητ. + *οἰκεῖος*]

άγνωστος, ξένος, απόκοσμος

Ετυμολογία: [οικείος < αρχαία ελληνική *οἰκεῖος* < *οἶκος* < *φοῖκος* < ινδοευρωπαϊκή (ρίζα)]

woykos /

**wéyks*

ο έχων στενή σχέση με κάποιον ή κάτι

γνωστός, γνώριμος

Λεξικά:

- *Cambridge Dictionary*. <https://dictionary.cambridge.org/>
- Hofmann, Johann-Baptist, *Ετυμολογικόν Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής*, Εκδόσεις Παπαδήμας, Απρίλιος 2009
- Καραπατσόπουλος, Κώστας, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Εκδόσεις Πελεκάνος, Δεκέμβριος 1998

Στα ελληνικά θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε, πέραν του *ανοίκειου* και τις λέξεις *ξένος* ή *αλλόκοτος*, *απόκοσμος*, *τρομακτικός*.

Εναλλακτικά θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως *μύχιος* ή *μυστικός*, κάτι το οποίο δηλαδή θα έπρεπε να παραμείνει κρυμμένο αλλά παρόλα αυτά εμφανίζεται στην επιφάνεια.⁴

Εξ' αιτίας της έννοιας του ανοίκειου τα όρια μεταξύ φαντασιακού και πραγματικού, σημαίνοντος και σημαινόμενου,⁵ είναι δυσδιάκριτα. Είτε μπορούμε να ερευνήσουμε τα νοήματα που έχουν αποδοθεί στην έννοια κατά τη διάρκεια της ιστορίας ή μπορούμε να συλλέξουμε όλες εκείνες τις ιδιότητες που προκαλούν το αίσθημα του *τρόμου* που στη συνέχεια ανάγεται στο αίσθημα της *αγωνίας*. Στην πραγματικότητα δεν πρόκειται για τίποτα το νέο ή ξένο, παρά για κάτι γνώριμο και εδραιωμένο στο υποσυνείδητο *βαθιά κρυμμένο και καταπιεσμένο*· ένα αγχογόνο στοιχείο του ψυχισμού.⁶ Το ανοίκειο είναι επομένως η τάξη του τρομακτικού που οδηγεί βαθμηδόν σε καταστάσεις γνωστές από το παρελθόν. Πώς είναι δυνατόν όμως κάτι το βαθιά οικείο να μετεξελιχθεί σε άγνωστο, ασυνήθιστο και τρομακτικό και υπό ποιες συνθήκες συμβαίνει;

Η έννοια του ανοίκειου εμφανίστηκε μετά τις αναταραχές της δεκαετίας του 1960 και του 1970. Το ανοίκειο σχετίζεται με τον αναδυόμενο μετα-ρομαντισμό τόσο στις τέχνες όσο και στην πολιτική. Σε αυτήν την περίοδο οι θεωρίες του Masschelein⁷ οδηγούν σε σημασιολογική αντικατάσταση του

⁴ Βλ. παρ.: 2

⁵ Σημαινόμενο: συστατικό στοιχείο του γλωσσικού σημείου, η ενυπάρχουσα έννοια, η σημασία στην οποία αυτό αναφέρεται, συγκεκριμένα, η έννοια, το νόημα.

Σημαίνον: ο ήχος μιας λέξης (ή η οπτική αναπαράστασή της στο γραπτό λόγο)

Η διάκριση «σημαινόμενο – σημαίνον» πηγάζει πίσω στους Στωικούς, οι οποίοι [...] καθιέρωσαν τη διάκριση της λέξης ως σημείου σε σημαινόμενο και σημαίνον.

Ο άνθρωπος που ανέδειξε και καθιέρωσε τη διάκριση αυτή στη γλωσσολογία και δια αυτής σε πολλούς άλλους χώρους των κοινωνικών επιστημών είναι ο Ferdinand de Saussure, Μπαμπινιώτης, Γ., σελ. 40

⁶ Το υποσυνείδητο, όπως ορίζει ο Kant στο βιβλίο του με τίτλο: *Philosophy of the mind*, είναι προνόμιο της ηθικής προσωπικότητας.

⁷ Ο Masschelein εξετάζει την εννοιολογική κατανόηση του φροϋδικού ανοίκειου σε διάφορες θεωρητικές μελέτες του τέλους του εικοστού αιώνα (λογοτεχνία, ψυχανάλυση, τέχνη, αρχιτεκτονική κλπ.).

φροϋδικού ανοίκειου με συναφείς αισθητικές και φιλοσοφικές έννοιες όπως το *υποσυνείδητο*, το *φαντασιακό* και η *αποξένωση*.

Στο τέλος του εικοστού αιώνα αρκετοί μελετητές προσπάθησαν να αποδείξουν ότι το δοκίμιο του Freud δεν αποτελεί την πρωταρχική εννοιολογική προσέγγιση. Αντ' αυτού μετατοπίζουν το κέντρο βάρους των ερευνών τους σε παλαιότερες μελέτες, όπως αυτές του ψυχιάτρου Ernst Jentsch,⁸ του φιλοσόφου Friedrich Schelling⁹ (και οι δυο αναφέρθηκαν από τον Freud) ή του θεολόγου Rudolf Otto.¹⁰ Ωστόσο, παρά το γεγονός αυτό, το δοκίμιο του Freud, *The Uncanny*, παραμένει το επίκεντρο της προσέλευσης και της καθιέρωσης της έννοιας του ανοίκειου με όρους της ψυχολογίας και της ψυχιατρικής.

Ο S. Freud, εκτός των άλλων, αναζητά το παράδοξο της άντλησης ευχαρίστησης ή αισθητικής απόλαυσης, το οποίο μπορεί να προκληθεί μέσω αγωνιωδών συναισθημάτων.¹¹ Η συγκεκριμένη θεωρία θα αναπτυχθεί περαιτέρω και σε επόμενη ενότητα, όταν θα αναλυθούν παραδείγματα κτιρίων που σχεδιάστηκαν εξ αρχής με στόχο την πρόκληση ανησυχίας και αγωνίας. Το ανοίκειο τελικά είναι τυχαίο ή διεγείρεται με τον σχεδιασμό;

Ως μια ανοίκεια εμπειρία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η απώλεια του οικείου εσωτερικού χώρου και της προστατευόμενης οικίας. Το σπίτι-καταφύγιο¹² όταν απουσιάζει αφήνει τον άνθρωπο απροστάτευτο και

⁸ Ο Ernst Anton Jentsch ήταν Γερμανός ψυχίατρος. Έχει συγγράψει έργα για την ψυχολογία και την παθολογία και είναι περισσότερο γνωστός για το δοκίμιό του: *On the Psychology of the Uncanny*, (*Zur Psychologie des Unheimlichen*). Ο Sigmund Freud αναφέρει το έργο του Jentsch στο δοκίμιό του *The Uncanny*.

⁹ Ο Friedrich Wilhelm Joseph Schelling ήταν γερμανός φιλόσοφος, σημαντικός διανοητής του γερμανικού ιδεαλισμού.

¹⁰ Ο Rudolf Otto ήταν Γερμανός θεολόγος και φιλόσοφος. Θεωρείται ως ένας από τους σημαντικότερους μελετητές της θρησκείας στις αρχές του εικοστού αιώνα.

¹¹ Η επιθυμία της απώθησης των φόβων της παιδικής ηλικίας θα μπορούσε να καταλήξει σε μια ελάχιστη διαφοροποίηση του τρόπου λειτουργίας του εγκεφάλου. Εκτός από την αδρεναλίνη, ο φόβος απελευθερώνει μια ορμόνη που ονομάζεται ντοπαμίνη που σχετίζεται επίσης με την ευχαρίστηση.

¹² Nan, Ellin, *Shelter From The Storm or Form Follows Fear and Vice Versa*, στο *Architecture of Fear*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, σελ. 13-46

εκτεθειμένο. Επομένως, το ανοίκειο συναίσθημα μπορεί να κατανοηθεί ως μία ψυχαναλυτική και αισθητική αντίδραση στο πραγματικό σοκ των πολιτικών και κοινωνικών εξελίξεων -στο άγχος που προκαλούν οι σύγχρονες πόλεις. Για τον Derrida,¹³ το ανοίκειο αίσθημα βρίσκεται πίσω από τις ασταθείς έννοιες του σημαίνοντος και του σημαινόμενου, ενώ κατά τον Royle¹⁴ μπορεί να προέρθει από παράξενες *συμπτώσεις*, μια ξαφνική αίσθηση ότι όλα «επίκεινται να συμβούν». Προέρχεται από τον φόβο της απώλειας των ματιών ή των γεννητικών οργάνων ή του διαμελισμού ενός μέρους του σώματος.¹⁵

Αντίθετα συναντάται και η έννοια του *οικείου*. Το οικείο (das Heimliche) είναι αποτραβηγμένο από τη γνώση και το ασυνείδητο. Το οικείο επίσης έχει την έννοια αυτού που είναι *σκοτεινό*, απρόσιτο στη γνώση. Επομένως η λέξη αυτή έχει αμφίθυμη ερμηνεία μέχρι τελικά να συμπέσει με το αντίθετό της: το ανοίκειο, το οποίο είναι κατά κάποιον τρόπο υποκατηγορία του οικείου.¹⁶

Στην επόμενη σελίδα: ο Freud και το κατεστραμμένο Großes Schauspielhaus

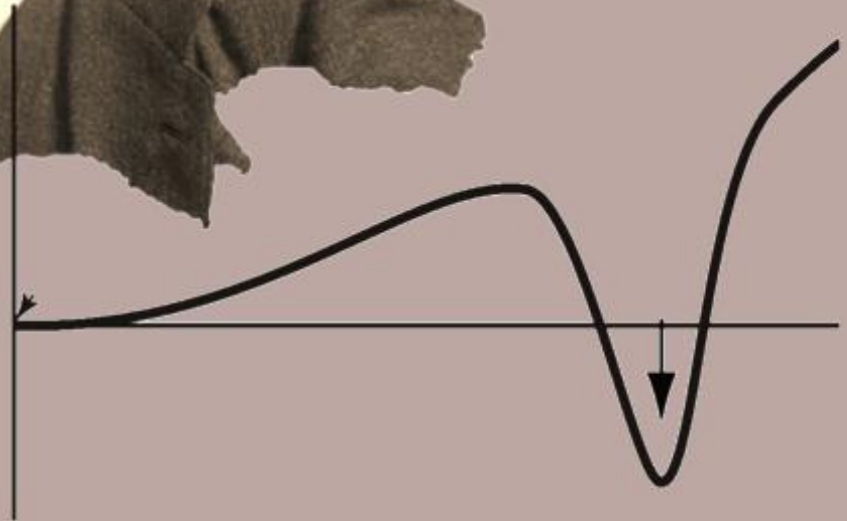
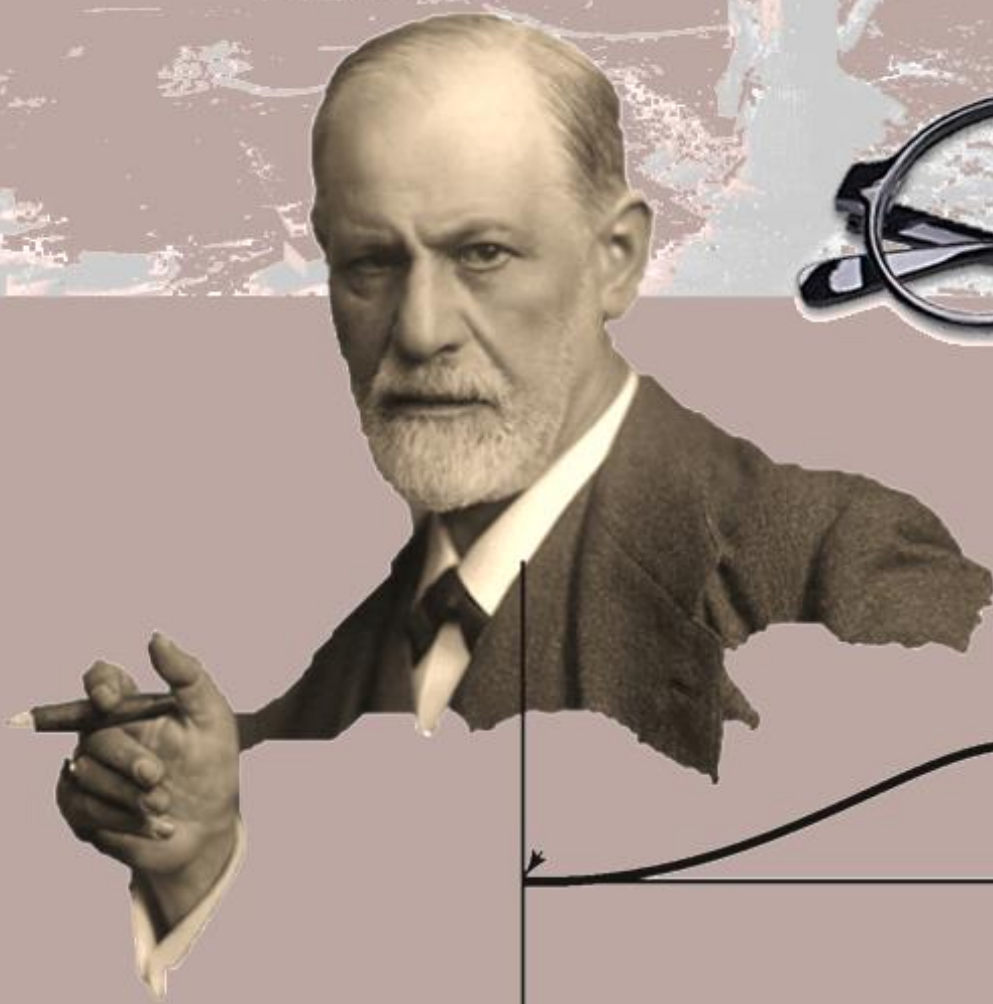
¹³ Ο Jackie Élie Derrida ήταν Αλγερινός γάλλο-εβραϊκής καταγωγής φιλόσοφος που ήταν γνωστός για την ανάπτυξη μιας μορφής σημειωτικής ανάλυσης γνωστής ως αποδόμηση και αναπτύχθηκε στο πλαίσιο της φαινομενολογίας. Είναι μία από τις προσωπικότητες που συνδέονται με τον μετα-δομισμό και τη μεταμοντέρνα φιλοσοφία.

¹⁴ Ο Nicholas Royle είναι Καθηγητής Αγγλικών στο Πανεπιστήμιο του Sussex από το 1999. Το 2001 ίδρυσε το πρόγραμμα MA / Διδακτορικό στη Δημιουργική και Κριτική Γραφή και είναι ιδρυτικό μέλος του Κέντρου Δημιουργικής και Κριτικής Σκέψης και συγγραφέας του βιβλίου *The Uncanny* που εκδόθηκε το 2003.

¹⁵ Ο φόβος για την απώλεια οργάνων (διαμελισμός) και ειδικότερα των ματιών έχει άμεσο συσχετισμό με το αίσθημα του ανοίκειου.

«Μέλη χωρισμένα από το σώμα, ένα κομμένο κεφάλι, ένα χέρι κομμένο από τον βραχίονα [...] προκαλούν μια ασυνήθιστη αίσθηση φρίκης [...]. Η αίσθηση αυτή πηγάζει από τη συνάφειά τους με το σύμπλεγμα του ευνουχισμού.» , Freud, Sigmund, *The Uncanny*, London, Penguin Books, 2003, σελ. 52

¹⁶ Για τον Freud οποιοσδήποτε ορισμός για το ανοίκειο αφορά ταυτόχρονα το οικείο καθώς πρόκειται για δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Όπως διαπιστώνει οι δυο έννοιες έχουν μια αδιάρρηκτη σχέση, γιατί οτιδήποτε απωθείται στο υποσυνείδητο, υπήρξε στην αρχή οικείο, τονίζοντας τη διασημία της έννοιας.



01/2 Ο Ανοίκειος Χώρος

Ο χώρος είναι η διασταύρωση κινητών πραγμάτων. Ζωογονείται κατά κάποιο τρόπο από το σύνολο των κινήσεων που εκτυλίσσονται στα όριά του.¹⁷

Τόπος είναι η τάξη σύμφωνα με την οποία κατανέμονται τα στοιχεία (κινητά και ακίνητα) στο πλαίσιο σχέσεων συνύπαρξης. Ένας τόπος είναι μια στιγμιαία διαμόρφωση θέσεων και συνεπάγεται μια ένδειξη σταθερότητας.¹⁸

[...] ο Kant¹⁹ ορίζει τον χώρο ως τη *δυνατότητα συνεύρεσης* και αναζήτησης του *ομοίου*. Τη δυνατότητα του να σταθείς σε ένα μέρος νοιώθοντας *ασφάλεια*, μαζί με άλλα άτομα που αναζητούν τις ίδιες χωρικές συγκινήσεις.²⁰ Ο *περιπατητής*²¹ αντιθέτως, μεταμορφώνει κάθε χωρικό σημαίνον σε κάτι άλλο. Περπατώ σημαίνει δεν έχω τόπο. Είναι η αόριστη διεργασία του να είμαι *απών*. Ο *πλάνης* μετατρέπει την πόλη σε απέραντη κοινωνική εμπειρία της στέρησης τόπου.²²

¹⁷ De Certeau, Michel, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική: Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, μετάφραση: Καψαμπέλη, Κ., Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα, 2010, σελ. 286

¹⁸ Norberg -Schulz Christian, *Existence, Space, Architecture*, Praeger Publishers, London, 1971

¹⁹ Ο Immanuel Kant ήταν Γερμανός φιλόσοφος και επιστημολόγος. Θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους στοχαστές και φιλοσόφους. Οι ιδέες του ολόκληρη την επιχειρηματολογία και την ανάλυση της μεταγενέστερης φιλοσοφίας.

²⁰ Είναι αναπόφευκτο ότι τα άτομα που επιζητούν τα ίδια είδη συγκινήσεων, [...] από καιρού εις καιρόν θα συνευρεθούν στους ίδιους χώρους. Συνέπεια τούτου είναι ότι, υπό την οργανωτική μορφή που αυθόρμητα παίρνει ο αστυακός βίος, ο πληθυσμός έχει την τάση να διαχωρίζεται, όχι απλώς ανάλογα με τα συμφέροντά του, αλλά και ανάλογα με τις προτιμήσεις του και τις ιδιοσυγκρασίες του., De Certeau, Michel, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική: Η πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, Αθήνα, μετάφραση: Καψαμπέλη, Κ., Εκδόσεις Σμίλη, 2010, σελ. 258

²¹ Flâneur ή περιπλανώμενος ή πλάνης είναι αυτός που πλανάται τυχαία, χωρίς κάποιο συγκεκριμένο σκοπό, χωρίς συγκεκριμένο προορισμό. Ο Walter Benjamin, αφορμώμενος από την ποίηση του *Charles Baudelaire*, είναι αυτός που έκανε αυτό το πρόσωπο αντικείμενο επιστημονικού ενδιαφέροντος τον 20ό αιώνα, ως εμβληματικό αρχέτυπο αστικής και σύγχρονης εμπειρίας.

²² De Certeau, Michel, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική: Η πολύτροπη Τέχνη του Πράττειν*, Αθήνα, μετάφραση: Καψαμπέλη, Κ., Εκδόσεις Σμίλη, 2010

Σύμφωνα με τον Aldo Rossi στο έργο του: *Η Αρχιτεκτονική της Πόλης*,²³ είναι απαραίτητο οι χώροι στους οποίους λαμβάνει χώρα η ανθρώπινη ζωή να είναι αναγνώσιμοι και να διαθέτουν εμφανώς διακριτά χαρακτηριστικά, που τους ξεχωρίζουν από όλους τους υπόλοιπους. Ένα τόπος αποτελεί έναν *locus solus*,²⁴ εάν δεν πλαισιώνεται και δεν συσχετίζεται με το πλαίσιο αυτό. Κατά τους Ρωμαίους *nulus locus sine genio*, δεν υπάρχει τόπος χωρίς το δικό του «πνεύμα».

Μία παρόμοια άποψη συναντάται και στα έργα του Henri Lefebvre,²⁵ του Edward Soja²⁶ και της Doreen Massey,²⁷ για τους οποίους, ο χώρος δεν θεωρείται πλέον ως μια στατική και περιορισμένη χωρικά οντότητα στην οποία λαμβάνουν χώρα *γεγονότα*, κοινωνικές και ιστορικές *εξελίξεις*. Αντίθετα ο τόπος αντιμετωπίζεται ως μία δυναμική διαδικασία, σύστασης και αναπαραγωγής της κοινωνικής ζωής και των σχέσεων της καθημερινότητας των δρώντων. Οι τόποι δεν θεωρούνται από αυτούς ως ένα κλειστό σύνολο αλλά ως *δίκτυο* που τους συνδέει με άλλους, κοινούς ή μη, τόπους.

Για τον Σταυρίδη, στο βιβλίο του με τίτλο: *Κοινός Χώρος: Η πόλη ως τόπος των κοινών*, ο χώρος δεν είναι ένα κενό δοχείο, ένα πράγμα προς πώληση ή αξιοποίηση, όπως το αντιλαμβάνεται η κυρίαρχη ιδεολογία και οι αντίστοιχες πρακτικές κεφαλαιακής αξιοποίησης. Αντιθέτως είναι ένα συγκροτητικό στοιχείο των κοινωνικών σχέσεων και ταυτόχρονα μορφική προβολή τους.

²³ Rossi, Aldo, *Αρχιτεκτονική της Πόλης (L' Architettura della Città)*, μετάφραση: Πετρίδου, Βασιλική, University Studio Press, Απρίλιος 1991

²⁴ Λατινικά: locus (loci)= τόπος, solus= μόνος, μοναδικός, ακατοίκητος, ερημικός, μονήρης.

²⁵ Ο Henri Lefebvre, τη δεκαετία του '60, υπό την επιρροή του Hegel και του Marx, αναφέρει ότι «οι κοινωνικές σχέσεις προβάλλονται στον χώρο, εγγράφονται σε αυτόν και στη διαδικασία παραγωγής του.»,

²⁶ Ο Edward Soja ήταν πολεοδόμος, μεταμοντέρνος πολιτικός γεωγράφος και θεωρητικός. Η χωρική του θεωρία που ονομάζεται *Thirdspace* είναι σε μεγάλο βαθμό μια επέκταση του έργου του Henri Lefebvre και επικεντρώνεται στον τομέα της πολιτιστικής γεωγραφίας. Ο *трίτος χώρος* σύμφωνα με την Soja είναι ένας τρόπος «σκέψης και ερμηνείας του κοινωνικά παραγόμενου χώρου», όπου η χωρικότητα της ζωής, η ανθρώπινη γεωγραφία, έχει το ίδιο πεδίο και σημασία όπως και οι κοινωνικές και ιστορικές διαστάσεις.

²⁷ Η Doreen Massey, αργότερα, στη δεκαετία του '70, θα επηρεαστεί από τις στρουκτουραλιστικές ιδεολογίες της εποχής. Χαρακτηριστικά το βιβλίο της με τίτλο: *Spatial Divisions of Labour, (Χωρικές Διαίρεσεις της Εργασίας)*, αναφέρει: «Οι σχέσεις παραγωγής, οι ταξικές συγκρούσεις και οι συμμαχίες και οι κάθε είδους ιεραρχίες στον καπιταλισμό εμπεριέχουν και εμπεριέχονται σε χωρικές σχέσεις.»

Ο κοινός χώρος, όπως επιλέγει να τον χαρακτηρίσει στο συγκεκριμένο σύγγραμμα, πρόκειται για έναν χώρο διαρκώς ανοιχτό, με πορώδη όρια, ενώ η σύλληψη και μορφοποίησή του δεν περιορίζεται σε συγκεκριμένα γεωγραφικά πλαίσια και συντεταγμένες, αλλά είναι μια σύνθετη διαδικασία κοινωνικών πρακτικών και νοηματικών αναπαραστάσεων και προεικονίσεων. Ο κοινός χώρος δεν μπορεί να υπαχθεί σε πρακτικές περίφραξης [...].²⁸

Η *μνήμη* κατασκευάζεται όταν συνδέεται με τον χώρο, γεωγραφικό ή ιστορικό και πολλές φορές τον προσδιορίζει. Το όριο μεταξύ μνήμης και λήθης είναι διαρκώς μετακινούμενο και μεταβαλλόμενο, καθώς υπόκειται σε επιτελέσεις παραμόρφωσης της μνημονικής του αναπαράστασης.²⁹ Από την άλλη καθορίζει και διαμορφώνει τον χώρο και την αρχιτεκτονική που βρίσκεται σε αυτόν. Οι μνήμες που φέρει ένας χώρος τον διαφοροποιούν από οποιονδήποτε άλλο.

Ο Libeskind³⁰ αναφέρει χαρακτηριστικά πως «ζούμε στην εποχή της παγκοσμιοποίησης, όμως ο κάθε ένας τόπος είναι μοναδικός, διαθέτει μια δυναμική, έχει ένα πεπρωμένο, ένα δικό του *genius*».³¹ Το πνεύμα του τόπου εξελίσσεται, μεταβάλλεται. Εάν κάτι τέτοιο δεν επιτευχθεί, τότε οδηγούμαστε σε άψυχα μέρη-μη τόπους, τόπους κινήσεων-περάσματα από τον ένα τόπο στον άλλο.³²

²⁸ Σταυρίδης, Σταύρος, *Κοινός Χώρος: Η πόλη ως τόπος των κοινωνιών*, μετάφραση: Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος, Δημοσθένης, Angelus Novus, 2018

²⁹ Βλ. παρ.: 28

³⁰ Ο πολωνό-αμερικάνος, εβραϊκής καταγωγής, Daniel Libeskind είναι θεωρητικός της αρχιτεκτονικής και αρχιτέκτων, γνωστότερος στο ευρύ κοινό για τον σχεδιασμό της επέκτασης του Εβραϊκού Μουσείου στο Βερολίνο.

³¹ Το *genius* δηλώνει, κατά τις ρωμαϊκές δοξασίες, το πνεύμα-φύλακα κάθε όντος, το δαιμόνιο που κρύβει μέσα του. Δεν υπάρχει τόπος που να μην είναι στοιχειωμένος από πολλά διαφορετικά πνεύματα. Ο λατινικός όρος *genius loci* συμβολίζει τις προσωποποιημένες αόρατες δυνάμεις που ενοικούν στη φύση και την πόλη με τις οποίες ο άνθρωπος θα πρέπει να βρίσκεται σε σύμπνοια, κατά τον Noberg-Schulz. Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009

³² Ο Kenneth Frampton, στο άρθρο του: *On reading Heidegger*, αναφέρεται στην τάση δημιουργίας αφιλόξενων, μη οικειοποιήσιμων χώρων. Ονομάζει τους χώρους αυτούς *μη-τόπους*, τονίζοντας την έλλειψη ταυτότητας που χαρακτηρίζουν έναν τόπο.

Ο γερμανός ψυχίατρος Ernst Anton Jentsch με το δοκίμιό του: *On the Psychology of the Uncanny*, θέλοντας να ερμηνεύσει χωρικά τον όρο του ανοίκειου, αναφέρει ότι το αίσθημα αυτό προέρχεται από την *έλλειψη προσανατολισμού*³³ μέσα στον χώρο ή από την εισβολή κάτι νέου, ξένου και εχθρικού σε αυτόν και την *επανάληψη* των διαδρομών και των κινήσεων μηχανικά, σε δεύτερο επίπεδο.

Με τη λέξη unheimlich (=ανοίκειος), τόσο στα γερμανικά όσο και στα ελληνικά, όπως έχει ήδη αναφερθεί, επιτυγχάνεται η ερμηνεία του όρου. Εν συντομία εκφράζει ένα γεγονός *αποκομμένο από τον οίκο*, μία κατάσταση *παράξενη* που δεν συμβάλει στο να αισθανθεί κανείς άνετα (at home στα αγγλικά). Ένας χώρος που δεν είναι οικείος παρόλα αυτά, δεν είναι απαραίτητα ανοίκειος.³⁴ Ο διασημότερος ανοίκειος τόπος του 19^{ου} αιώνα ήταν η στοιχειωμένη οικία.³⁵ Το ανοίκειο παρόλα αυτά δεν αποτελεί κτήμα του χώρου αυτού καθ' αυτού, ούτε προκαλείται από μία συγκεκριμένη χωρική διαμόρφωση· είναι, στην αισθητική του διάσταση, μια αναπαράσταση της ψυχικής κατάστασης του εκάστοτε ατόμου που προβάλλεται με την συμπεριφορά του και ξεφεύγει από τα όρια του πραγματικού και του εξωπραγματικού, για να προκαλέσει μια ασάφεια ανάμεσα στην πραγματικότητα και το όνειρο.³⁶ Στο πραγματικό και το φανταστικό.

Απέναντι: ο πεζόδρομος του Πικιώνη γύρω από την Ακρόπολη και το Foro Romano

³³Jentsch, Ernst, *On the Psychology of the Uncanny*, (Zur Psychologie des Unheimlichen), Editors: Basingstoke, Collins, Jo & Jervis, John, 2008

³⁴ Στην έννοια του οικείου εμπεριέχεται η έννοια της συνήθειας, της εμπειρίας. Το οικείο είναι η επαναφορά ενθυμήσεων και εικόνων του παρελθόντος. Το μη-οικείο είναι εκείνο το οποίο δεν μας θυμίζει σε τίποτα μία ήδη βιωμένη κατάσταση.

³⁵ Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge (Mass.), MIT press, 1999

³⁶ Στενού, Μυρτώ, *Μεταλλασσόμενοι Χώροι της Φαντασίας μας*, Σύμβουλοι: Σταυρίδης, Σ., Σιδέρης, Ν., Έρευνα στην Αρχιτεκτονική 3, Σχεδιασμός, Χώρος, Πολιτισμός, Περιοδική Έκδοση ΔΠΜΣ, Επιστημονική Επιμέλεια: Παρμενίδης, Γ., ΕΜΠ, Αθήνα, 2016, σελ. 238



Ο όρος κατά τον Vidler³⁷ δεν περιορίζεται πια στα όρια της οικίας, άλλα εκτείνεται σε ολόκληρο τον αστικό χώρο, ακόμη και στα ερείπια που απομένουν μετά από μία έντονη φυσική ή ανθρωπογενή καταστροφή· ακόμη και με το πέρας των ετών.

Το *αστικό ανοίκειο* υποδηλώνει την απόκλιση μεταξύ των *προσδοκιών* για την πόλη και του σχεδιασμού της, με την *πραγματικότητα*. Μπορεί να θεωρηθεί ως ένα *σύμπτωμα* της πόλης, καθώς εφιστά την προσοχή σε μια *διαταραχή* ή *σύγκρουση* στην κατά τα άλλα κανονική και αποτελεσματική οργάνωση των αστικών χώρων.³⁸ Θα συνδεθεί αργότερα με τις *φοβίες* που προκύπτουν από τον ευρύτερο αστικό χώρο, την έντονη αστικοποίησή του και τους δαιδαλώδεις άξονες-στοιχεία της πόλης τα οποία οδηγούν σταδιακά σε *αγχώδεις διαταραχές*, *φοβίες* -συμπεριλαμβανομένων της αγοραφοβίας³⁹ και κατά συνέπεια της κλειστοφοβίας⁴⁰ και γενικότερα σε ένα αίσθημα *δυσφορίας*.

³⁷ Ο Anthony Vidler είναι Καθηγητής και Πρύτανης του Τμήματος της Ιστορίας της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο της California στο Los Angeles.

³⁸ Η μητρόπολη χαρακτηρίζεται ως αρχιτεκτονικό πεδίο για την ανάπτυξη της ατομικής και της συλλογικής μνήμης («ένα πεδίο με σκέψεις», παραθέτοντας τα λόγια της Arendt. Παρά την σχεδόν ανατομική προσοχή στην οριοθέτηση και στον προγραμματισμό του κάθε χωριστού αρχιτεκτονικού γεγονότος [...], η σύνθεση που προκύπτει παραμένει ανοιχτή σε πολλαπλές ερμηνείες. Αυτή η διαδικασία, είναι μια σκόπιμη συγχώνευση του *locus solus* με το *locus suspectus* ή με τη στοιχειωμένη περιοχή της πόλης. Η αντίθεση μεταξύ ενός ιδανικού έργου και της πραγματικής του εφαρμογή ξεπερνιέται από την ουσιαστική συγγένεια του έργου του αρχιτέκτονα με την συλλογική μνήμη από την οποία επηρεάζεται, τόσο ο ίδιος όσο και ο σχεδιασμός του., Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Oneirism, Cambridge (Mass.), MIT press, 1999

³⁹ Η αγοραφοβία είναι μια αγχώδης διαταραχή, που χαρακτηρίζεται από συμπτώματα άγχους και κρίσεις πανικού σε καταστάσεις όπου το άτομο αντιλαμβάνεται ότι το περιβάλλον του είναι ανασφαλές, χωρίς εύκολο τρόπο διαφυγής., Αμερικάνικος Οργανισμός Ψυχιατρικής, *Εγχειρίδιο Διάγνωσης και Στατιστικών Συμπτωμάτων των Ψυχικών Διαταραχών*, 5^η έκδοση, Arlington, 2013, σελ. 217–221

⁴⁰ Η κλειστοφοβία είναι ο φόβος της έλλειψης τρόπου διαφυγής από ένα μικρό και κλειστό χώρο. Ταξινομείται ως αγχώδης διαταραχή και μπορεί να οδηγήσει σε έντονες κρίσεις πανικού., Carlson, Neil R., *Psychology: the Science of Behavior*, 7^η έκδοση. Allyn & Bacon, Pearson. 2010

Το αστικό ανοίκειο, όπως αναφέρει ο Walter Benjamin,⁴¹ προέρχεται επίσης από την ανάπτυξη των πόλεων, την *ετερότητα* των κατοίκων τους και την έλλειψη *κοινών τόπων* αναφοράς. Οι πόλεις επιτρέπουν στους κατοίκους της να αλληλεπιδρούν καθημερινά μεταξύ τους, χωρίς όμως αυτή η ανταλλαγή να αποτελεί σημαντικό μέρος της καθημερινότητάς τους ή να είναι κάτι το ουσιαστικό. Σε προσωπικό επίπεδο, σπανίως οι άνθρωποι των μεγάλων αστικών κέντρων επιδιώκουν να γνωρίσουν και να κατανοήσουν τους γύρω τους. Αποφεύγουν την οποιαδήποτε *σχέση* και *επαφή*, είτε προκαλώντας τα συμπτώματα που αναφέρθηκαν ή επηρεασμένοι βαθιά από αυτά.

Η *ανωνυμία* προκαλεί τον, παράλογο πολλές φορές, φόβο ότι ο καθένας ο οποίος βρίσκεται κοντά μας θα μπορούσε να κάνει την οποιαδήποτε κίνηση εις βάρος μας και ανά πάσα στιγμή, να εξαφανιστεί και να χαθεί στον δαιδαλώδη ιστό της πόλης αναμιγνυόμενος με το πλήθος.

Πέραν των όσων έχουν ήδη αναφερθεί, το ανοίκειο, τόσο για τον Freud όσο και για τον Jentsch, προέρχεται από τη διπλή εμφάνιση του «ιδίου», της αντιγραφής του γνώριμου, μετατρέποντας το σε «άλλο». Η διττή εμφάνιση ενός όμοιου πράγματος ταυτόχρονα στον ίδιο χώρο είναι αυτό που πιθανότατα θα μπορούσε να ξενίσει, όποιον βρεθεί αντιμέτωπος με ένα τέτοιο θέαμα.⁴²

⁴¹ Ο Walter Bendix Schönflies Benjamin ήταν Γερμανός φιλόσοφος και δοκιμιογράφος, εβραϊκής καταγωγής, έντονα επηρεασμένος από τις μαρξιστικές ιδεολογίες, τον γερμανικό ιδεαλισμό αλλά και τον ρομαντισμό. Το έργο του και οι απόψεις του συγκλίνουν με αυτά της κριτικής σκέψης και θεώρησης του Theodor Adorno και της μαρξιστικής ιδεολογίας του Bertolt Brecht.

⁴² «Η επανάληψη, όπως η καταπίεση, είναι πρωτότυπη και χρησιμεύει για να γεμίσει μια αρχική έλλειψη, το διπλό δεν διπλασιάζει την παρουσία του, αλλά μάλλον τη συμπληρώνει.» [Kofman, Sarah, *Η παιδική ηλικία της τέχνης*, 1988]. Οι αντανάκλασεις δύνανται να είναι ανοίξεις εξαιτίας της εγγύτητας του πραγματικού με τον αντικατοπτρισμό του, υποστηρίζει ο Freud, από την οικεία και περίεργη αιτία της «βαθιάς αλλαγής του αρχικού αντικειμένου», το οποίο από γνώριμο μετατρέπεται σε παράξενο και ως τέτοιο προκαλεί ανησυχία με βάση την απόλυτη γειννιάσή του. Το στάδιο του καθρέπτη περιλαμβάνει μια πολύπλοκη υπέρθεση της ανακλώμενης εικόνας του θέματος που συνδυάζεται με την προβαλλόμενη εικόνα της επιθυμίας του υποκειμένου. , Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Transparency, Cambridge (Mass.), MIT press, 1999

Η Lucy Huskinson στο έργο της: *The Urban Uncanny (Το Αστικό Ανοίκειο)*,⁴³ μελετώντας την έννοια του δίπτυχου της ετερογενούς επανάληψης,⁴⁴ αναφέρει χαρακτηριστικά πως το όμοιο μπορεί να εμφανίζει, πολλές φορές, παράλληλα συγκρουόμενες πτυχές του εαυτού του. Η διπλή υπόσταση των πραγμάτων ερευνάται και στο σύνολο της πόλης. Ένας εξωτερικός παρατηρητής θα έδινε προτεραιότητα και σημασία σε όλα τα στοιχεία, τα οποία εκείνος βρίσκει και θεωρεί ως οικεία, με βάση τα προσωπικά του βιώματα και την οπτική που έχει για τα όσα συμβαίνουν στην καθημερινότητά του, καθιστώντας έτσι μία διαδρομή ή ένα μέρος οικείο ή ανοίκειο αντίστοιχα, επιλέγοντας να δει μόνο τη μία πτυχή τους. Το ανοίκειο επομένως, δεν είναι ένα παγιωμένο χαρακτηριστικό του αστικού χώρου. Ποικίλει από άτομο σε άτομο και εμφανίζεται άξαφνα χωρίς κάποιο στοιχείο του σχεδιασμένου ιστού της πόλης να το προαναγγέλλει. «Η πόλη γίνεται ανοίκεια όταν αποκαλύπτονται σταδιακά οι μεταβολές στους μέχρι τότε οικείους χώρους. Μεταβολές που τους καθιστούν ξένους, ακόμη και εχθρικούς στα μάτια του κάθε ενός από εμάς.»⁴⁵ Η εικόνα της πόλης εμφανίζεται αλλοιωμένη ανάλογα με τις προσλαμβάνουσες του κάθε ανθρώπου και την αντίληψη που είχε μέχρι πρότινος για αυτή.

Οι άνθρωποι τείνουν να νοσταλγούν το παρελθόν, χωρίς απαραίτητα να το κατέχουν. Νοσταλγούν μία εικόνα της πόλης τους, παγιωμένη στην ατομική τους μνήμη, που πολλές φορές δεν σχετίζεται με την πραγματικότητα. Η ενθύμηση που έχουμε για ένα μέρος μεταβάλλεται με το πέρασ του χρόνου, αλλοιώνεται πολλές φορές από τα γεγονότα που έλαβαν χώρα για τελευταία φορά σε αυτό. Θυμόμαστε ένα μέρος για τη σημασία που είχε για εμάς σε μία έντονη ή μεταβατική στιγμή της ζωής μας. Πολλές φορές όμως, οι εικόνες που σχηματίζουμε στο μυαλό μας, εικάζοντας ότι είναι αναμνήσεις μας,

⁴³ Huskinson, Lucy, *The Urban Uncanny: A Collection of interdisciplinary studies*, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2016

⁴⁴ Ο άνθρωπος βιώνει ανά πάσα στιγμή το χώρο σε δύο επίπεδα, μέσα από τη συνειδητή εμπειρία και μέσα από την ασυνείδητη, φαινόμενο ονομαζόμενο και ως διπλή χωρικότητα., Σιδέρης, Νίκος, *Αρχιτεκτονική και Ψυχανάλυση: Φαντασίωση και Κατασκευή*, Futura, Νοέμβριος 2006.

⁴⁵ Huskinson, Lucy, *The Urban Uncanny: A Collection of interdisciplinary studies*, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2016, σελ. 101

μπορεί να έχουν εντυπωθεί ως τέτοιες, απλά από προφορικές μαρτυρίες παλαιότερων γενεών. Βιώνουμε τη *νοσταλγία*⁴⁶ για το παρελθόν χωρίς να το έχουμε ζήσει ή χωρίς να έχουμε πλήρη εποπτεία των όσων συνέβησαν και των όσων υπήρξαν πριν από εμάς.

Επιστρέφοντας σε ένα μέρος μετά από μία μεγάλη απουσία, δεν επανέρχεται στη μνήμη μας το μέρος αυτό καθ' εαυτό αλλά τα όσα κάναμε και βιώσαμε σε αυτό. Μία χωρική συνέχεια έχει εντυπωθεί στη μνήμη του κάθε ενός, μέσα από σταθερά και αναλλοίωτα στον χρόνο στοιχεία του χώρου.⁴⁷ Για να θυμηθεί κανείς ένα μέρος, θα πρέπει να έρθει σε οπτική ή μη, επαφή με ένα ή περισσότερα τέτοιου είδους στοιχεία του χώρου. Η Yates⁴⁸ ονομάζει στο βιβλίο της: *The Art of Memory (Η Τέχνη της Μνήμης)*,⁴⁹ αυτά τα στοιχεία που τοποθετούνταν από τους αρχαίους Έλληνες και Ρωμαίους ρήτορες, έως και την περίοδο του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης σε τόπους της φαντασίας τους, «θέατρα μνήμης».⁵⁰

Με τον καιρό κατασκεύαζαν όλο και πιο περίτεχνους τόπους, που τους βοηθούσαν να απομνημονεύουν τους μεγάλους και περίπλοκους λόγους τους. Με τον ίδιο τρόπο ακούσια εντυπώνεται και η ανάμνηση-εικόνα ενός τόπου, με απτά παρόλα αυτά στοιχεία κρυμμένα μέσα σε αυτόν.

Στην επόμενη σελίδα: χάρτης της Πίζας (παρομοίωση με τις εγκεφαλικές συνάψεις), η κεντρική της γέφυρα και ο Ναός του Αγίου Ανδρέα στην Μάντοβα

⁴⁶ Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Homesickness, Cambridge (Mass.), MIT press, 1999

⁴⁷ Βλ. παρ.: 42

⁴⁸ Η Frances Amelia Yates ήταν Βρετανίδα ιστορικός με επίκεντρο την περίοδο της Αναγέννησης. Δίδαξε για πολλά χρόνια στο Warburg Institute του University of London και έγραψε πληθώρα βιβλίων και διατριβών.

⁴⁹ Yates, F., A., *The Art of Memory*, United Kingdom, Routledge and Kegan Paul, 1966

⁵⁰ Η μέθοδος αυτή (loci=τόποι), είναι μια μέθοδος βελτίωσης της μνήμης, με την οποία κανείς μπορεί να οπτικοποιεί με τη χρήση της χωρικής μνήμης, οικείες πληροφορίες για το περιβάλλον του, για την γρήγορη και αποτελεσματική ανάκληση πληροφοριών.



02 Ανοίκειος σχεδιασμός:

*«Θέλουμε μία αρχιτεκτονική που ματώνει, που στρέφεται, που σπάει, που
καίγεται, που σκίζεται, που κλαίει κάτω από πίεση. Να σου προκαλεί
ταχυπαλμία. Νεκρή ή Ζωντανή».*

Cook, P., Jones, L., *New Spirit in Architecture*, New York, Rizzoli International Publications, 1991, σελ. 36

Ο Vidler στην προσπάθειά του να ερευνήσει πλήρως τον βαθμό της χωρικής ανοικειότητας, μελετά στη συνέχεια μία σειρά κτιριακών παραδειγμάτων, αφήνοντας την μεγάλη-αστική κλίμακα. Οι αρχιτέκτονες που μελετά, θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως ανοίκειοι, με βάση τα έργα και τις ιδεολογίες τους πίσω από αυτά. Είναι εμφανείς άλλωστε οι επιρροές τους, τόσο από τις ιδεολογίες του Lacan⁵¹ και του Derrida,⁵² όσο και από εκείνες της αποδόμησης.⁵³

Ο Kant⁵⁴ και μετέπειτα οι ρομαντικοί,⁵⁵ χαρακτήριζαν τα κτίσματα με βάση την ικανότητά τους να προκαλούν *φόβο* και *δέος* και όχι βασιζόμενοι στα στοιχεία που θα οδηγούσαν κάποιον στο να τα χαρακτηρίσει ως όμορφα. Πολλοί αρχιτέκτονες ήταν εκείνοι που στράφηκαν στις κοινωνιολογικές και

51 Ο Jacques Marie Émile Lacan ήταν Γάλλος ψυχίατρος και ψυχαναλυτής. Οι ιδέες του είχαν σημαντικό αντίκτυπο στον μετα-στρουκτουραλισμό, στην κριτική θεωρία, στη γλωσσολογία, στη γαλλική φιλοσοφία του 20ου αιώνα, στη θεωρία του κινηματογράφου αλλά επίσης και στην κλινική ψυχανάλυση.

52 Βλ. παρ.: 13

53 Η *αποδόμηση* (*deconstructivism*) χρησιμοποιήθηκε σαν όρος για την αρχιτεκτονική για πρώτη φορά από τους Philip Johnson και Mark Wigley, για την έκθεση *Αρχιτεκτονική της Αποδόμησης*, η οποία παρουσιάστηκε στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Νέας Υόρκης το 1988. Ο Mark Wigley δηλώνει και προτρέπει ότι «για να εμπλακούν με το λόγο οι αρχιτέκτονες πρέπει να εμπλακούν με τα κτίρια», θέλοντας να κάνει εμφανή τη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τη φιλοσοφία. μία έντονη τάση της δεκαετίας του '80.

54 Βλ. παρ.: 19

55 Χαρακτηρίζονται οι καλλιτέχνες που ακολούθησαν το κίνημα του Ρομαντισμού.

Ο Ρομαντισμός αποτελεί καλλιτεχνικό κίνημα που αναπτύχθηκε στα τέλη του 18ου αιώνα στη Δυτική Ευρώπη. Κύριο χαρακτηριστικό του η έμφαση στην πρόκληση ισχυρής συγκίνησης μέσω της τέχνης καθώς και η μεγαλύτερη ελευθερία στη φόρμα, σε σχέση με τις περισσότερες κλασικές αντιλήψεις.

ψυχολογικές μελέτες που ερευνούσαν τον *βαθμό οικειότητας* που αισθάνεται κάποιος σε έναν χώρο, ώστε να μελετήσουν και αυτοί με τη σειρά τους, αλλά συνάμα να σχεδιάσουν *σκοπίμως* κτίρια που προκαλούν *ανησυχία, δυσφορία* και φέρνουν στο προσκήνιο κρυμμένους φόβους. Διαφαίνεται επομένως στη δουλειά τους, μία *ενσυνείδητη* χρήση του ανοίκειου.

Αν και είναι ατυχές να προσπαθήσουμε να σχεδιάσουμε και να δημιουργήσουμε αρχιτεκτονικά το ανοίκειο, ως μια διαχρονική και καθολική εμπειρία, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι υπάρχουν κάποιες τυπικές *πρακτικές* οι οποίες αναπαραγόμενες σε διαφορετικά παραδείγματα, θα μπορούσαν να έχουν σημαντική επίδραση στον ψυχισμό μεγάλου αριθμού ανθρώπων. Χαρακτηριστικά μπορούν να αναφερθούν το χρώμα και ο φωτισμός ενός χώρου, οι υφές των υλικών ακόμη και ο ήχος σε αρκετές περιπτώσεις.

Ακολουθώντας την συλλογιστική πορεία του A. Vidler στο έργο του: *The Architectural Uncanny*, συγκεκριμένα θα γίνει αναφορά, με χρονολογική σειρά: στον Peter Eisenman,⁵⁶ με τη συμμετοχή του στον διαγωνισμό για το Cannaregio της Βενετίας (Shifting Ground), στον Bernard Tschumi,⁵⁷ με το Parc della Vilette (Trick/Track), στους Coop Himmelb(l)au,⁵⁸ με την ανακατασκευή της οροφής στο κτίριο της συμβολής των οδών Falkestrasse και Biberstrasse στη Βιέννη (Architecture Dismembered), στον Daniel Libeskind⁵⁹ με το Εβραϊκό Μουσείο (Shifting Ground) και στους Diller Scofidio + Renfro,⁶⁰ με το Blur

⁵⁶ Ο Peter Eisenman είναι Αμερικάνος αρχιτέκτονας, εβραϊκής καταγωγής. Γνωστά του έργα συμπεριλαμβάνουν το *Μνημείο του Ολοκαυτώματος* και το *Εβραϊκό Μουσείο*, στο Βερολίνο. Πέραν των κτιρίων που έχει σχεδιάσει, επηρεασμένος από τις ιδέες του μοντερνισμού και της αποδόμησης, εξίσου σημαντικό είναι και το έργο του ως δοκιμογράφος.

⁵⁷ Ο Bernard Tschumi είναι γάλλο-Ελβετός αρχιτέκτονας, δοκιμογράφος και ακαδημαϊκός, έντονα επηρεασμένος από τις αποδημητικές θεωρίες για την αρχιτεκτονική.

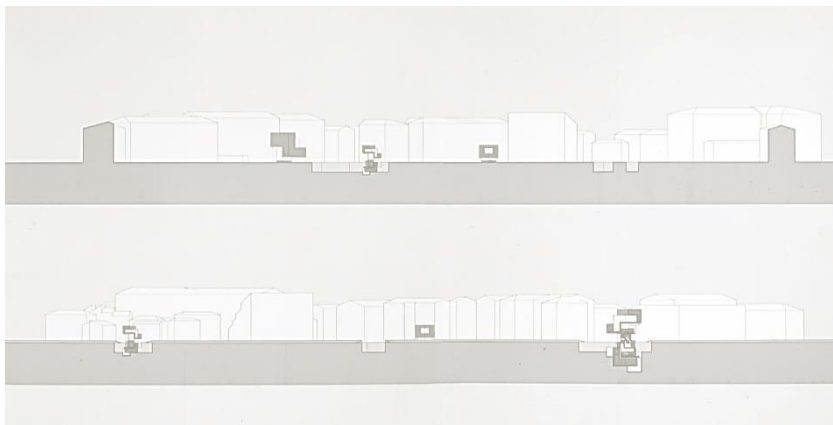
⁵⁸ Οι Coop Himmelb(l)au ιδρύθηκαν από τον Wolf D. Prix, τον Helmut Swiczinsky και τον Michael Holzer στη Βιέννη το 1968. Το έργο τους στράφηκε γύρω από την αρχιτεκτονική, την τέχνη αλλά και τον αστικό σχεδιασμό. Σήμερα μόνο ο Prix ηγείται του γραφείου.

⁵⁹ Βλ. παρ.: 50

⁶⁰ Οι Diller Scofidio + Renfro είναι μία ομάδα Αμερικανών αρχιτεκτόνων με έδρα τη Νέα Υόρκη. Η ομάδα Diller Scofidio + Renfro αποτελείται τέσσερις ιδρυτές-συνεργάτες: την Elizabeth Diller, το Ricardo Scofidio, τον Charles Renfro και τον Benjamin Gilman.

Building (Homes for Cyborgs). Και τα πέντε αυτά παραδείγματα αποτελούν στοιχείο έρευνας για τον Vidler και έχουν αναφερθεί από εκείνον σε ανάλογα κεφάλαια του βιβλίου του. Οι Coop Himmelb(l)au, ο Tschumi και ο Libeskind εμφανίζουν, για αυτόν, κοινά αποδομητικά στοιχεία στο «σώμα» της κατασκευής· το έργο του Eisenman στρέφεται κυρίως στις αναδιπλώσεις του εδάφους και τις υπόσκαφες γεωμετρίες, ενώ για τους Diller Scofidio&Renfro αναφέρει πως οδηγούνται σε ένα «τεχνολογικό ανοίκειο», όπως το ονομάζει.

2/1.1 Peter Eisenman: Το 1978 η δημοτική κοινότητα της Βενετίας οργάνωσε διεθνή διαγωνισμό για το σχεδιασμό ενός δημόσιου χώρου στην πόλη, στην περιοχή Cannaregio. Ο Eisenman προσπάθησε να δημιουργήσει μία Βενετία, διαφορετική από εκείνη της πραγματικότητας, αντί να αναπαράξει την υφιστάμενη κατάσταση. Ο κατασκευαστικός *κάναβος* σε προγενέστερα σχέδια του Le Corbusier για το νοσοκομείο της πόλης, έδωσαν τον έναυσμα στη σκέψη του Eisenman, ο οποίος σχεδίασε ένα *πλέγμα* ενσωματωμένο στο έδαφος, που χρησιμοποιήθηκε έπειτα ως δομή για τον συγκεκριμένο χώρο. Στην πρότασή του παρατηρείται ως κέντρο του ενδιαφέροντος ένα προηγούμενό του έργο, το House 11a, το οποίο εμφανίζεται σε διαφορετικές κλίμακες μέσα στον χώρο, είτε ως *υπόσκαφα κενά*, υποδηλώνοντας την απουσία της ανθρώπινης κλίμακας, είτε ως κατασκευές σε πραγματικό μέγεθος 1:1. Το συγκεκριμένο έργο ήταν για τον Eisenman μια ανασκαφή προς το καταπιεσμένο ασυνείδητο.⁶¹ Η αναζήτηση μεταξύ ζωής και θανάτου.



Μακέτα και σχέδια της πρότασης

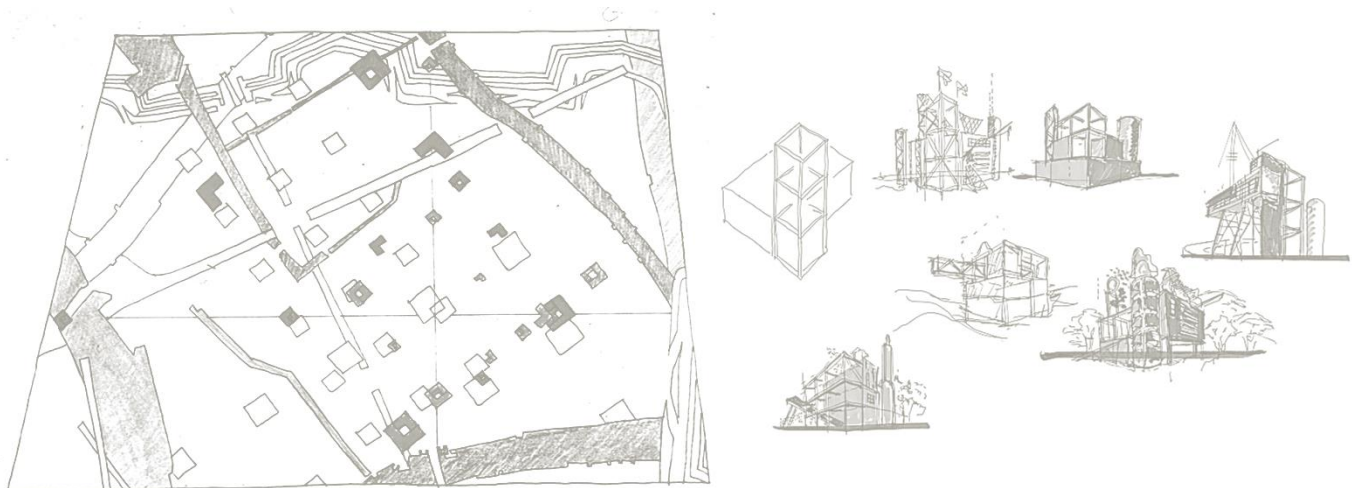
⁶¹ Στενού, Μυρτώ, *Μεταλλασσόμενοι Χώροι της Φαντασίας μας*, Σύμβουλοι: Σταυρίδης, Σ., Σιδέρης, Ν., Έρευνα στην Αρχιτεκτονική 3, Σχεδιασμός, Χώρος, Πολιτισμός, Περιοδική Έκδοση ΔΠΜΣ, Επιστημονική Επιμέλεια: Παρμενίδης, Γ., ΕΜΠ, Αθήνα, 2016, σελ. 251



2/1.2 Bernard Tschumi: Το Parc della Villette γεννάται μέσα από την υπέρθεση τριών συστημάτων: *γραμμές*, *σημεία* (folies) και *επιφάνειες*, παράγοντας με αυτά μία σειρά από υπολογισμένες και προσχεδιασμένες εντάσεις στον χώρο. Η βασική ιδέα ήταν αυτή του *διασκορπισμού* των δραστηριοτήτων σε όλη την έκταση του πάρκου, υποδηλώνοντας και ενισχύοντας την *ρευστότητα* των κινήσεων, δημιουργώντας ένα *ασυνεχές κτίριο*.⁶²

Οι μεγάλες αποστάσεις επιτρέπουν την *κίνηση*, την *περιπλάνηση* και την *ευελιξία* στο μέγιστο, αφήνοντας στον περιπατητή ανοιχτά όλα τα ενδεχόμενα ανακάλυψης, καλλιεργώντας το στοιχείο της έκπληξης.

Σύμφωνα με τον Vidler, ο Tschumi έρχεται σε οριστική *ρήξη με την παράδοση*, θέλοντας να αντιπαρατεθεί στο διεθνές στυλ που «επέβαλλε» το μοντέρνο κίνημα.⁶³ Παρόλα αυτά, ο ίδιος αναφέρει πως κύριο μέλημά του είναι να «ξεγυμνώσει» τα ιστορικά κτίρια του παρελθόντος, όχι με το να υπονομεύει τη σημασία τους, αλλά με το να αναζητά τις βασικές τους δομές.⁶⁴

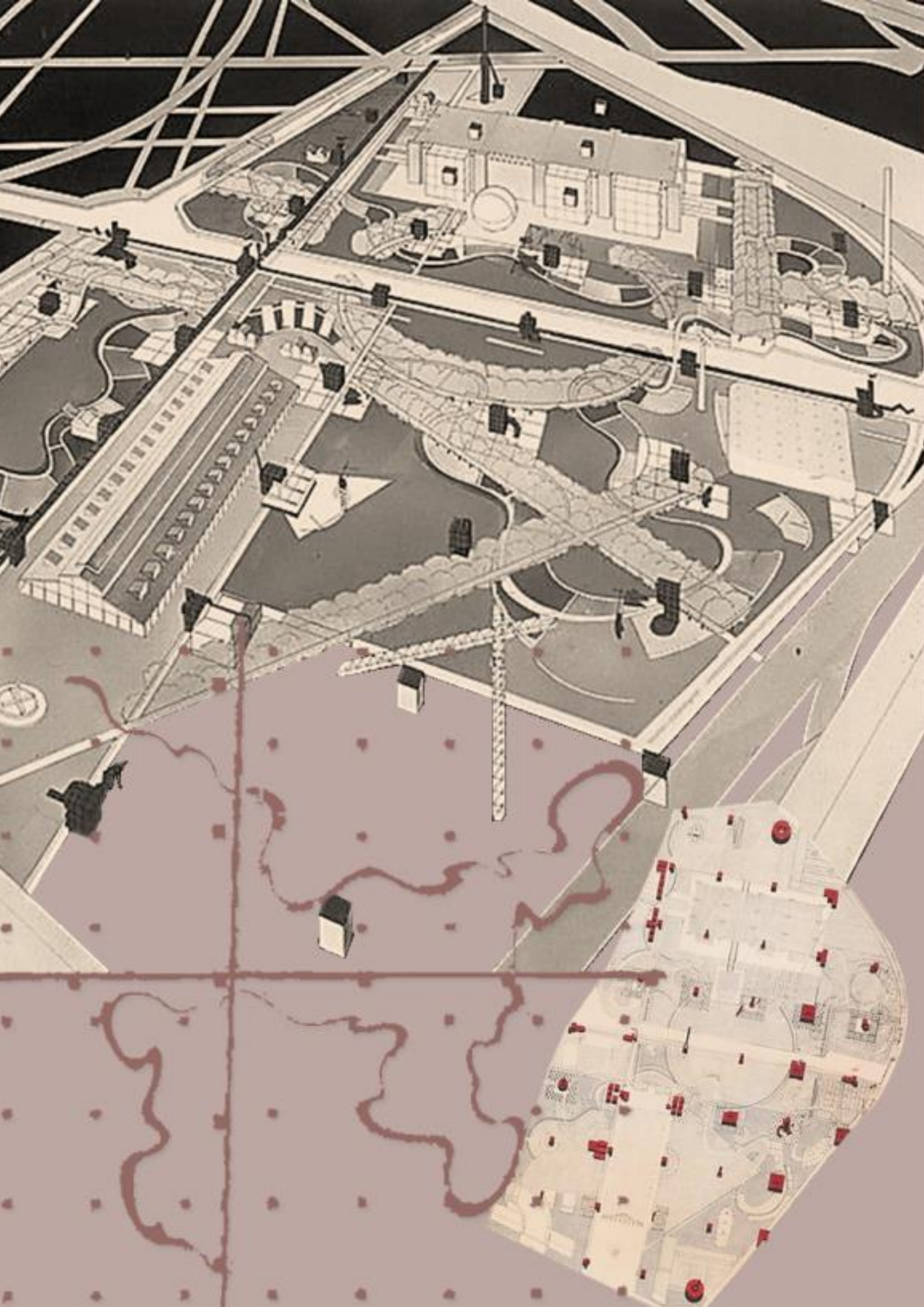


Σκίτσα της πρότασης και των folies

⁶² Tschumi, B., *Event-Cities 2*, Cambridge, Massachusetts & London, England, MIT Press, 1994

⁶³ Derrida, J., Tschumi, B., Vidler, A., Tschumi: Parc della Villette, London, Artifice Books, 2014, σελ. 152

⁶⁴ Tschumi, B., *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Massachusetts & London, England, MIT Press, 1996, σελ. 228



2/1.3 Coop Himmelb(l)au: Οι Coop Himmelb(l)au με την *προσθήκη* της οροφής ενός κτιρίου δικηγορικών γραφείων, στο κέντρο της Βιέννης, στη συμβολή των οδών Falkestrasse και Biberstrasse, δημιουργούν έναν σύνολο κατακερματισμένων όγκων που μοιάζουν να αναγεννώνται από την υπάρχουσα δομή και να θέλουν, προσκολλώντας επάνω της, να την κατασπαράξουν. Η προσθήκη από γραμμικά στοιχεία χάλυβα και γυάλινες στιλπνές επιφάνειες, ελέγχουν την όψη και αναλόγως αφήνουν ή περιορίζουν τη διέλευσή του φωτός στο εσωτερικό. Οι όγκοι που εκτείνονται σε δύο κατευθύνσεις, καθορίζουν την *πολυπλοκότητα* των χωρικών σχέσεων της κατασκευής, με τη μορφολογία τους να παρομοιάζεται συχνά με πτηνό. Ίσως οι ίδιοι οι αρχιτέκτονες να επηρεάστηκαν από την ονομασία της οδού Falkestrasse (=οδός γερακιού) και να θέλησαν να «παίξουν» με τις λέξεις. Οι αρχιτέκτονες *διαλύουν* τις παραδοσιακές γεωμετρικές μορφές του σκελετού του κτιρίου και τις αντικαθιστούν με χαοτικές και πολυγωνικές φόρμες. Για τον Wigley⁶⁵ είναι ιδιαίτερα ανοίκειο το γεγονός πως η σημερινή μορφή φαίνεται να έχει απελευθερώσει κάτι το οποίο είχε εξ αρχής παραμορφωθεί και κρυφτεί στη γεωμετρία της παλιάς οροφής. Στην ανάλυση του Eisenman, επισημαίνεται η σχέση μεταξύ αρχαιολογίας και ψυχανάλυσης.⁶⁶ Στην συγκεκριμένη ανακατασκευή, επομένως, οι αρχιτέκτονες καλούνται να σχεδιάσουν, αναγιγνώσκοντας σε βάθος (όπως θα έκανε ένας αρχαιολόγος) τις *λανθάνουσες μορφές* του κτιρίου, διαρρηγνυόμενοι όμως με τις παρελθοντικές δομές.



Η κατασκευή και το εσωτερικό των γραφείων

⁶⁵ Ο Mark Antony Wigley είναι Νεοζηλανδός αρχιτέκτων και συγγραφέας. Από το 2004 έως και το 2014 διετέλεσε Πρύτανης του Πανεπιστημίου Columbia Graduate School of Architecture, Planning and Preservation στην Νέα Υόρκη.

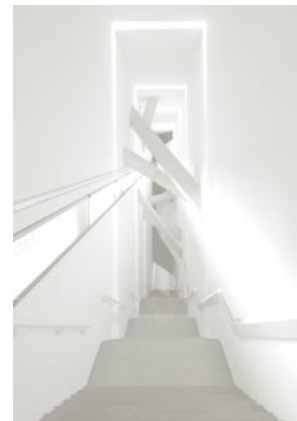
⁶⁶ Masschelein, Anneleen, *The Uncanny and the Architecture of Deconstruction*, 2. Peter Eisenman, The architect as archaeologist, Διαδικτυακό Περιοδικό: Image & Narrative, Τεύχος 5



2/1.4 Daniel Libeskind: Στο κτίριο του Daniel Libeskind για την επέκταση του Εβραϊκού Μουσείου του Βερολίνου, η επιδερμίδα από πλάκες ψευδαργύρου, σε ορισμένα σημεία σχίζεται, μοιάζοντας σαν δέρμα που έχει γδαρθεί. Μερικοί διάδρομοι στο εσωτερικό του κτιρίου, γίνονται σταδιακά όλο και πιο στενοί, ενώ άλλοι καταλήγουν σε αδιέξοδο και ορισμένες σκάλες οδηγούν σε τυφλούς τοίχους.

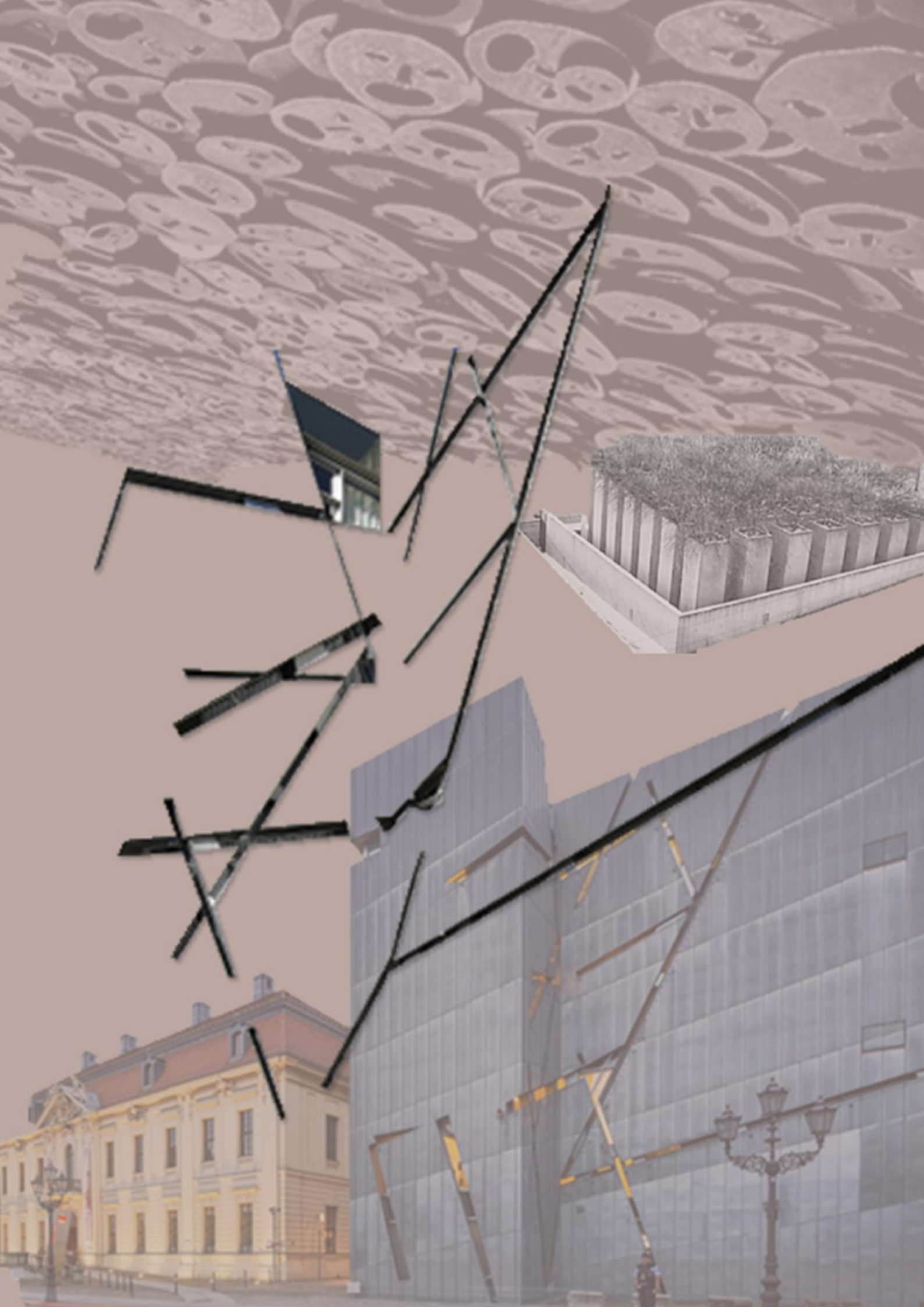
Ο Libeskind απεικονίζει μέσω της *απουσίας* και του *κενού* τη δίωξη και την εξορία των Εβραίων. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της *εξορίας* είναι η απώλεια του σημείου αναφοράς και ο *αποπροσανατολισμός*. Με τη χρήση έξι κενών μαύρων χώρων διακόπτεται η ομαλή κίνηση του επισκέπτη. Ταυτόχρονα, οι απρόσιτοι χώροι και η έλλειψη δυνατότητας οπτικής επαφής, ενισχύουν την *αβεβαιότητα*.

Ο Libeskind αλλάζει τις συντεταγμένες στρέφοντας το βάθρο στο οποίο εδράζονται τα υποστυλώματα, μόλις κατά δώδεκα μοίρες οδηγώντας σε μία ελαφρά στρέβλωση της πραγματικότητας. Παράλληλα βυθίζει το κτίριο μαζί με την περιμετρική τάφρο εντείνοντας κατ' αυτόν τον τρόπο την αίσθηση του εγκλωβισμού. Οι τοίχοι παρουσιάζουν χαρακιές, φαγώματα, αυλακώσεις και στρεβλώσεις· οι χώροι ακρωτηριάζονται ή στέκουν κενοί περιεχομένου, αβέβαιου προσανατολισμού ή ακόμη και με ανύπαρκτες εξόδους· οι σκάλες δεν οδηγούν πουθενά και ο φωτισμός είναι μηδαμινός. Στο κτίριο αυτό, ο χρήστης αδυνατεί να κατανοήσει τι είναι δημόσιο και τι ιδιωτικό, τι μέσα και τι έξω, τι πραγματικό και τι γέννημα της φαντασίας του. Όλα είναι ρευστά.



Το μουσείο και το παλαιό κτίριο, ο κήπος της εξορίας και οι εσωτερικές σκάλες

Απέναντι: το ανοίκειο Εβραϊκό Μουσείο και το βάθρο του κήπου

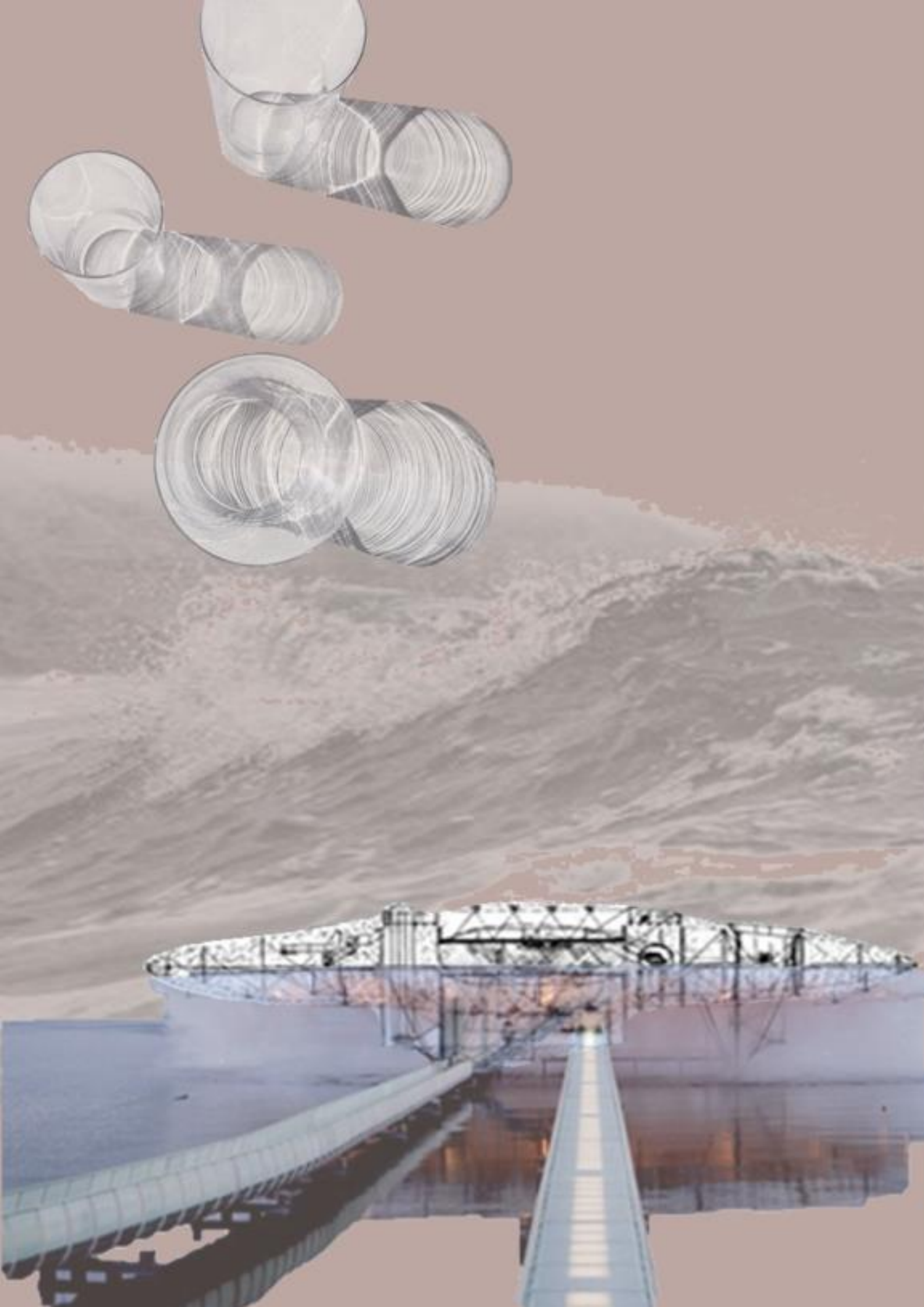


2/1.5 Diller Scofidio&Renfro: Το Blur Building είναι μία *ομιχλώδης μάζα* που προκύπτει από την άντληση του νερού της λίμνης Neuchâtel, το οποίο στη συνέχεια φιλτράρεται και εκτινάσσεται ως λεπτή ομίχλη μέσω 35.000 ακροφυσίων υψηλής πίεσης. Ένα σύστημα που «διαβάζει» τις μεταβαλλόμενες κλιματικές συνθήκες της περιοχής ρυθμίζει ανάλογα την πίεση του νερού στις διάφορες ζώνες του κτιρίου.

Με την είσοδο στο συγκεκριμένο εκθεσιακό περίπτερο, οι οπτικές και ακουστικές αναφορές διαγράφονται. Υπάρχει μόνο ένα λευκό εξωτερικό *νέφος* και ο συνεχόμενος *βόμβος* από τα ακροφύσια. Στο Blur Building δεν υπάρχει τίποτα να δει κανείς, αλλά η ίδια η εξάρτησή από την αίσθηση της όρασης. Για τους αρχιτέκτονες: «Η αρχιτεκτονική είναι μία μηχανή παραγωγής αντιδράσεων». Η κίνηση μέσα στο κτίριο δεν είναι προδιαγεγραμμένη. Το κοινό μπορεί να ανέβει στο πλάτωμα *Angel Deck* μέσω μιας σκάλας που αναδύεται μέσα από την *ομίχλη*. Το *νερό* δεν είναι μόνο το σημείο και το πρωταρχικό υλικό του κτιρίου, είναι το ίδιο το κτίριο. Το κοινό ύστερα από την περιπλάνησή του στον χώρο μπορεί να ξεδιψάσει με ένα ποτήρι νερό στο Angel Bar. «Γιατί να μην πιεις άλλωστε το κτίριο;».



Το κτίριο και η νυχτερινή ομιχλώδης ατμόσφαιρα



A photograph of a narrow alleyway in Carmassi, Italy. On the left, a traditional stone building with multiple windows and balconies is visible. On the right, a modern brick building with a curved roofline and a small arched window is shown. The sky is a clear, light blue.

02/2 Το παράδειγμα των Carmassi

Αρχιτέκτονες: Carmassi Massimo, Ioli Carmassi Gabriella

Συνεργάτες: Andolfi Dunia, Mount David

Γραφιστική επιμέλεια: Orbay Ayse, Lombardo A., Andolfi Dunia, Deri Monica,
Oggianu Salvatore

Κατασκευαστική επιμέλεια: Tonelli G., Molteni M.

Ηλεκτρομηχανολογική επιμέλεια: Doria G., Ciabatti E.

Χρονολογία Μελέτης: 1979-1985

Υλοποίηση: 1985-2002

Πελάτες: Δήμος της Πίζας

2/2.1 Περιγραφή του Σχεδιασμού

Το συγκρότημα βρίσκεται στο κέντρο της ιστορικής πόλης, μεταξύ του Borgo Stretto, του θεάτρου Verdi και του ποταμού Arno, στην περιοχή San Francesco.⁶⁷ Η επέμβαση εστιάζει σε δύο τομείς: την *αποκατάσταση* των προϋπαρχουσών δομών (οδός Vernagalli και οδός San Michele) και την *ανακατασκευή* του νέου κτίσματος, στην ανατολική πλευρά, πάνω στα ερείπια των αρχαίων πύργων, τα οποία αποκαθίστανται πλήρως και αποτελούν αναπόσπαστο μέρος του έργου.

Σε πρώτη ανάλυση, το κτίριο φαίνεται να ακολουθεί έναν μνημειώδη σχεδιασμό, αυτόν της *μεταγραφής* των αναλογιών του μεσαιωνικού τείχους της πόλης της Πίζας.⁶⁸ Με τα μέτωπά του, κατασκευασμένα από τούβλο, τις τοξωτές εσοχές, οι οποίες μιμούνται και ακολουθούν έως έναν βαθμό το αρχικό κτίσμα και τα μεγαλοπρεπή ρυθμικά λοξά ανοίγματα, που σχηματίζουν κλειστές και ανοιχτές ενδιάμεσες συνδέσεις με την πόλη, εμφανίζεται ένα οικιστικό συγκρότημα που πλαισιώνει την πίσω αυλή του παρεκκλησίου.

Απέναντι: η όψη της οδού degli Orafi

Εδώ: οι γειτονιές της Pisa



Γενική κάτοψη του San Michele

Τα περιμετρικά σοκάκια χαρακτηρίζονται από τα *τυφλά μέτωπα* των ομοιόμορφων τοιχοποιιών, οι οποίες διακόπτονται από μεγάλες κάθετες *στρεβλές χαρακιές*, που επιτρέπουν τη διείσδυση μέσα στο κτίριο και σταδιακά στην πλατεία της εκκλησίας. Τα κάθετα αυτά ανοίγματα, εκτός της δημιουργίας στοών που επιτρέπουν την διείσδυση προς το εσωτερικό αίθριο,

⁶⁷ Η Πίζα χωρίζεται σε τέσσερις περιοχές: Santa Maria, San Francesco, San Martino, Sant' Antonio.

⁶⁸ Η κατασκευή των τειχών, από μια ποικιλία πορώδους ασβεστόλιθου (tufa), ξεκίνησε το 1155. Κατά τα έτη αυτά η Πίζα βρισκόταν σε περίοδο μεγάλης οικονομικής ευημερίας και όπως όλες οι μεσαιωνικές πόλεις της εποχής, η Πίζα έπρεπε να υπερασπιστεί τον εαυτό της από πιθανές επιθέσεις από άλλες ισχυρές κοντινές πόλεις, όπως η Φλωρεντία ή το Λιβόρνο. Τα μεσαιωνικά τείχη της Πίζας είναι από τα ελάχιστα της Ιταλίας, που διατηρούνται έως τις μέρες με σχεδόν καθ' όλο το μήκος (7 χιλιόμετρα) και το ύψος τους (10 μέτρα).

φιλοξενούν τις *κυλινδρικές σκάλες* που οδηγούν στους διαφορετικούς ορόφους των κοινωνικών κατοικιών.

Στα *ανατολικά*, στην οδό degli Orafi, το νέο κτίριο οριοθετεί την πλατεία από την υπόλοιπη πόλη. Το συγκρότημα λοιπόν έρχεται να ανακτήσει την αρχική διάταξή του ως μίας περικλειστης γειτονιάς. Στα νότια από την οδό Vernagalli και βόρεια από την οδό Sant' Orsola, η ογκομετρία ανασυντίθεται με βάση τα ίχνη που έχει αφήσει το πέρασμα του χρόνου εμφανώς πάνω στα γύρω κτίρια και τον περιβάλλοντα χώρο, γεγονός που οδήγησε τους αρχιτέκτονες στην δημιουργία συμπαγών μετώπων, όπως εκείνα που χαρακτηρίζουν τις κατασκευαστικές μεθόδους των μεσαιωνικών κτισμάτων.

Η συνέχεια της πρόσοψης της οδού degli Orafi διακόπτεται από πέντε κατακόρυφα ανοίγματα, τα οποία εκτείνονται καθ' όλο το ύψος της. Στην νοτιοανατολική της γωνία, βρίσκεται επίσης μια θολωτή πύλη από ασβεστόλιθο, μέρος της προγενέστερης κατασκευής.

Το *ανατολικό μέρος* του τοιχίου διακόπτεται στην δεξιά του γωνία από δύο συνεχόμενα κατακόρυφα ανοίγματα, τα οποία λειτουργούν ως διαγώνιο *πέρασμα*. Δύο ακόμη κατακόρυφα διαμπερή *στρεβλά* περάσματα επιτρέπουν, τόσο την οπτική σύνδεση όσο και το πέρασμα προς την πλατεία. Πέντε μεγάλα παράθυρα, που εκτείνονται καθ' ύψος σε δύο ορόφους, μία αψίδα και ένα στρογγυλό άνοιγμα, που θυμίζει πολεμίστρα μεσαιωνικού κάστρου,⁶⁹ ολοκληρώνουν την όψη. Στο *ισόγειο* τα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού είναι δυσδιάκριτα με τα εσωτερικά εγκάρσια ανοίγματα από μέταλλο και γυαλί, που δίνουν την αίσθηση μιας συνεχούς κάτοψης. Από το τέλος του ισόγειου, καθ' όλο το ύψος των ορόφων, ξύλινα πανέλα κλείνουν τα ανοίγματα των κατοικιών έως την οροφή από οπλισμένο σκυρόδεμα, η οποία προεξέχει ελαφρώς και εντείνει τη συνέχεια του μετώπου.

⁶⁹ Οι πολεμίστρες είναι ανοίγματα που βρίσκονται στα τείχη των οχυρώσεων. Πρόκειται για χαρακτηριστικά μέρη της δομής ενός κάστρου και σημαντικά στοιχεία της στρατιωτικής αρχιτεκτονικής, σχεδιασμένα με στόχο την άμυνα των πολεμιστών, οι οποίοι παρέμεναν ασφαλείς, απωθώντας ταυτόχρονα τις πιθανές εχθρικές δυνάμεις.

Το *ανατολικό μέτωπο* συνδέεται επίσης, οπτικά μέσω ενός στενού ανοίγματος -όπως τα προαναφερθέντα- με την εσωτερική αυλή. Το συγκρότημα χαρακτηρίζεται παράλληλα από μία σειρά «κυλινδρικών πύργων». Ο κάθε ένας φιλοξενεί μία σπειροειδή σκάλα, η οποία εξυπηρετεί στην αυτονομία των διαμερισμάτων από την οποία και εξυπηρετούνται.

Το *βόρειο μέτωπο*, από την πλευρά του δρόμου, στον όροφο χαρακτηρίζεται από ορθογώνια παράθυρα με σταθερό ρυθμό και στο ισόγειο από μια σειρά από καμάρες. Η πρόσοψη από το εσωτερικό αίθριο χαρακτηρίζεται από έξι καμάρες, τοποθετημένες πάνω στην προγενέστερη τοιχοποιία, με διακριτή τη διαφορά *παλαιού* και *νέου* κτίσματος.

Η *βόρεια πλευρά* ανοικοδομήθηκε με την διάνοιξη των καμάρων, ενώ η *ανατολική* οικοδομήθηκε από την αρχή χρησιμοποιώντας ως βάση τα αρχαία θεμέλια που ήρθαν στο φως για τα ενισχυμένα τοιχεία, τα οποία χτίστηκαν με όμοιο τρόπο με αυτόν που είχαν οικοδομηθεί τα αρχικά μέρη. Το *βόρειο τμήμα* εμπεριέχει συνολικά δύο διαμερίσματα, ενώ το ανατολικό πέντε, μαζί με διαμπερείς χώρους στο ισόγειο. Οι συγκεκριμένοι χώροι προορίζονται για εμπορική χρήση και είναι κατασκευασμένοι χρησιμοποιώντας ως πρωταρχικά υλικά το γυαλί και το μέταλλο.

Οι κατόψεις των διαφόρων *διαμερισμάτων* είναι διαφορετικές μεταξύ τους με τέτοιο τρόπο ώστε να «κοιτάζουν» όλα προς την πλατεία. Η κάθε κατοικία διαρθρώνεται από τις εντοιχισμένες ντουλάπες από ξύλο πεύκου, τα διαχωριστικά ξύλινα πανέλα και τα μεταλλικά και γυάλινα ανοίγματα, τα οποία διαφοροποιούν το μέσα από το έξω.

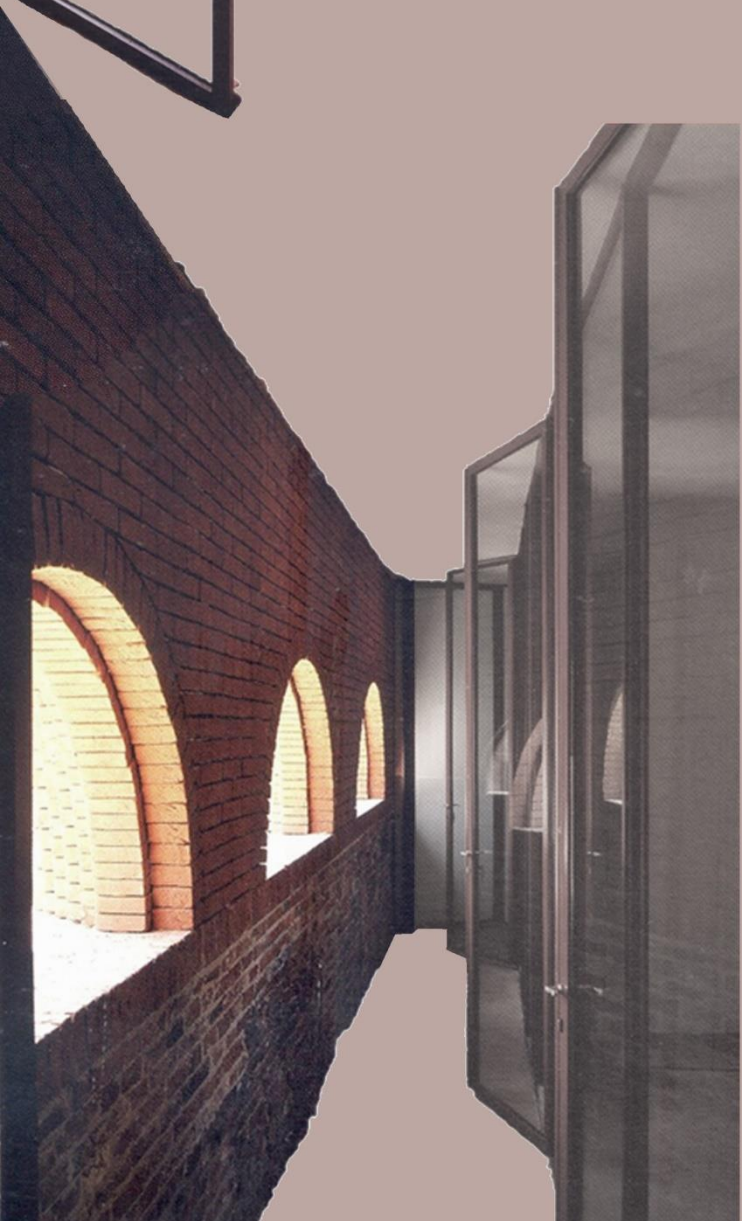
Στα σχέδια των Massimo και Gabriella Carmassi είχε προβλεφθεί, εκτός των λοιπών εργασιών, και η δημιουργία μιας περικλειστης πλακόστρωτης πλατείας, η οποία δεν έχει ολοκληρωθεί μέχρι και σήμερα, όμοιας μορφής με τα υφιστάμενα σοκάκια της πόλης. (a spina di pesce)

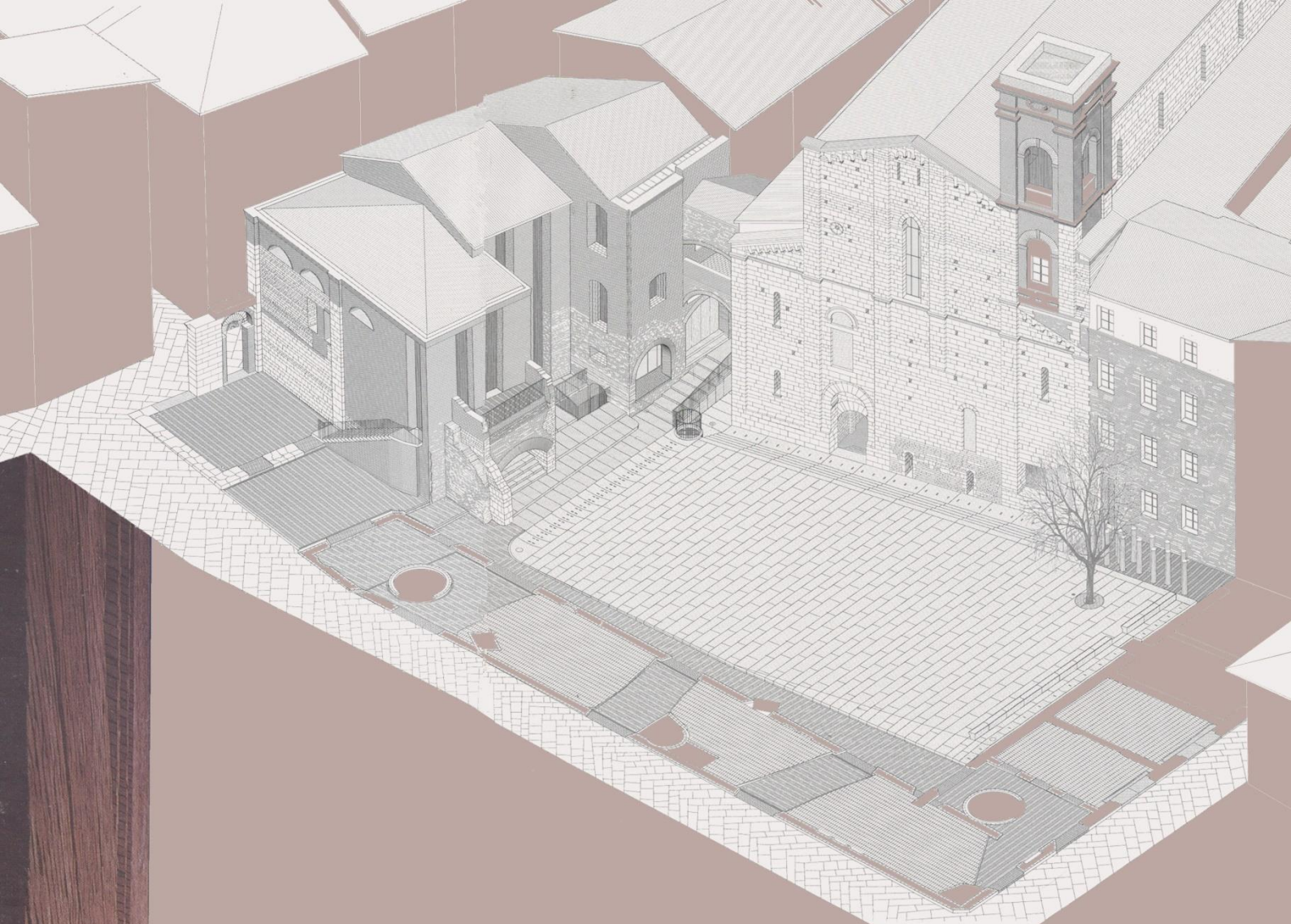
Στις επόμενες σελίδες: εσωτερικές όψεις πλατείας και κατόψεις του συνόλου

Ενδιάμεσοι διάδρομοι και συνδέσεις διαμερισμάτων

Τελική πρόταση για την πλατεία σε σύγκριση με την σημερινή κατάσταση και η εσωτερική νότια όψη με την πρόσβαση προς την κρύπτη







Στο *εξωτερικό τμήμα* της μελέτης, βαρύνουσας ιστορικής σημασίας είναι και η *κρύπτη*: ένας μεγάλος θολωτός χώρος με περιμετρικούς κίονες που υποστηρίζουν την οροφή της. Διασχίζοντάς κανείς την πλατεία, μπορεί να βρεθεί στην κρύπτη της εκκλησίας μέσω μιας καμάρας με εμφανή τη μεταγενέστερή της *πλήρωση*, άγνωστης όμως χρονολογίας, η οποία προβλεπόταν παρόλα αυτά να αφαιρεθεί.

Όσον αφορά την πλατεία αναμένεται η πλακόστρωσή της, ώστε να μειωθεί ή δυνατόν να εκμηδενιστεί η υψομετρική της διαφορά με την οδό Vernagalli, για να διατηρηθεί σταθερό το ύψος της βόρειας με την ανατολική πλευρά και συνεχόμενες οι οριζόντιες γραμμές της τοιχοποιίας. Στη *δυτική πλευρά* συναντάται στα τελικά σχέδια μια σειρά αναβαθμών λόγω της υψομετρικής διαφοράς του εδάφους, τα οποία οδηγούν προς το εσωτερικό του ναού. Οι πέτρινες πλάκες, εμφανίζουν μία ελαφρά κλίση από τον βορρά προς τον νότο, για να επιτρέπουν τη διαφυγή των όμβριων υδάτων. Όμοιες με αυτές της υπόλοιπης πόλης, βρίσκονται πέραν της πλατείας, επιπλέον στις στοές των τοιχίων, ομαδοποιώντας με αυτόν τον τρόπο τον δημόσιο χώρο στο σύνολό του.

Πέραν αυτών, στην πλατεία προβλεπόταν η δημιουργία ενός κυλινδρικού *σιντριβανιού* στην νότια πλευρά της, πάνω στα προγενέστερα ίχνη και ένα τσιμεντένιο *παγκάκι* μαζί με ένα φυλλώδες *δέντρο* (*celtis australis*) στη βόρεια. Οι *δεκατέσσερις* πέτρινοι κίονες από την παλιά σκήτη παρέμειναν ανέπαφοι και προβλεπόταν να επανατοποθετηθούν στην αρχική τους θέση.⁷⁰

Τέλος στη *νοτιοανατολική γωνία* η πλατεία συνδέεται με μια μικρότερη, που περιβάλλεται από τα αναδυόμενα θεμέλια ενός αρχαίου οικιστικού πύργου. Οι Carmassi έδωσαν μεγάλη βαρύτητα στο να αποδώσουν πιστά τις προηγούμενες ιστορικές φάσεις του οικοδομικού συνόλου, δίνοντας σημασία στην συμβατότητα των νέων υλικών και την αποτύπωση των σπολίων που ανακαλύφθηκαν. Για εκείνους και η παραμικρή λεπτομέρεια χρίζει διατήρησης. «Κάθε πέτρα εμπεριέχει τη μνήμη ενός ανθρώπου.»

⁷⁰ De Vita, Maurizio, *Architetture nel Tempo: Dialoghi della Materia, nel Restauro*, Επιβλέπων Καθηγητής: Mecca Saverlo, Università degli Studi di Firenze, Firenze University Press, 2015, σελ. 68-81

2/2.2 Το Σύγχρονο Ανοίκιο στην Πίζα των Carmassi

Η *απομόνωση* θα μπορούσε να χαρακτηριστεί στην περίπτωση του παραδείγματος που μελετάται ως *κτιριακή απομόνωση*, με την έννοια ότι οι κάτοικοι εμποδίζονται να αισθανθούν οποιαδήποτε σχέση προς τη συγκεκριμένη κτιριακή δομή· από την άλλη και το ίδιο το κτίριο απομονώνεται από το περιβάλλον του.⁷¹

Οι μορφολογικές συντακτικές που κυριαρχούν στον χώρο, αναφέροντάς τες ονομαστικά είναι: το μέγεθος, το ύψος, το πλάτος των δρόμων επομένως και η εγγύτητα με τα γύρω κτίρια στον δαιδαλώδη ιστορικό αστικό ιστό.

Το *μέγεθος* του φέροντος τοίχου αν και επιβλητικό, δεν είναι ξένο προς το περιβάλλον όπου τοποθετείται, λόγω του υπάρχοντος μεσαιωνικού ιστορικού *παλίμψηστου*.⁷² Αυτό που καθιστά ξένο το κτίσμα είναι ο συνδυασμός του μικρού *πλάτους* των δρόμων (μόλις τέσσερα μέτρα) με το τελικό *ύψος* (10 μέτρα) του κτιρίου.

Το μέγεθος, ο πλούτος, η πολυπλοκότητα ή αντιθέτως η απλότητα, είναι όλα χαρακτηριστικά, τα οποία προκαλούν δέος και συντελούν στη *μνημειακότητα*⁷³ του έργου που τα κατέχει. Το μοναστήρι του San Michele, παρά το χαμηλό του ύψος, δεσπόζει αρκετά *επιβλητικό* και *μνημειακό* στα στενά δρομάκια της μεσαιωνικής γειτονιάς (*borgo*),⁷⁴ θα μπορούσε κανείς να το χαρακτηρίσει *εκτός κλίμακας*. Τα οριζόντια αυλακώματα των τοιχοποιιών που τις διατρέχουν καθ' όλο το μήκος και η φορά των τούβλων ανάλογα με το ύψος όπου τοποθετούνται, συμβάλουν στην επίτευξη αυτής της αίσθησης,

⁷¹ Σε παραλληλισμό με τον Walter Benjamin, ο οποίος αναφέρεται στην απομόνωση του ατόμου στον χώρο., Benjamin, W., *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1994, σελ. 150

⁷² Πρόκειται για δερμάτινη περγαμηνή που έχει αποξεσθεί ή ξεπλυθεί έτσι ώστε να μπορεί να επαναχρησιμοποιηθεί εκ νέου. Στην αρχαιότητα η αγορά περγαμηνών ήταν αρκετά δαπανηρή με αποτέλεσμα πολλές φορές να επαναχρησιμοποιούνται περισσότερες φορές. Οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούσαν δέρματα επικαλυμμένα με κερί, ώστε να γράφουν χαράσσοντάς το. Για να σβήσουν τις γραπτές επιφάνειες, εξομάλυναν το κερί μέσω της θερμότητας. Αυτή η πρακτική υιοθετήθηκε από τους αρχαίους Ρωμαίους.

⁷³ Η ιδιότητα, πρόκλησης μνημικού στοχασμού

⁷⁴ Borgo, γειτονιά ή προάστιο, χαρακτηρίζεται η περιοχή της πόλης, εντός των τειχών.

όπως επίσης και οι αποστάσεις των τυφλών τοίχων με τα ελάχιστα ανοίγματα, από τα κοντινά κτίρια.

Ο αρχιτέκτονας έντονα επηρεασμένος από τον *γενέθλιο τόπο* του, σέβεται την ιστορία της πόλης και των υπαρχουσών δομών. Αναζητά τις *αξίες*⁷⁵ και τη σημασία του κτιρίου, αναδεικνύοντας τα στοιχεία αυτά στην συνέχεια.

Αποκαθιστά τα εναπομείναντα μέρη, πιστός στα στοιχεία που «διαβάζει» πάνω στις προγενέστερες δομές και σχεδιάζει μαζί με την Gabriella Ioli Carmassi το νέο κτίσμα. Έχοντας εργαστεί στην ανακατασκευή και στη συντήρηση του συνόλου των τειχών της πόλης, διαφαίνεται η επιρροή τους στη λογική που θέλησαν να ακολουθήσουν στο νεότερο μέρος του κτιρίου.

Ο San Michele άλλωστε δεν είναι το μοναδικό κτίσμα τους στο οποίο συναντάται μία τέτοιου είδους μεταγραφή των τειχών και μία έντονη μνημειακότητα.

Χρησιμοποίησαν επιμήκη κατακόρυφα ανοίγματα, που εκτείνονται σε ολόκληρο το ύψος της όψης, με σαφή στόχο την ανάδειξη της ιστορικής σημασίας του κτιρίου και της σπουδαιότητάς του απέναντι στα γύρω κτίσματα. Με αυτή τους την απόφαση, προσδίδουν την αίσθηση ενός κτιρίου μεγαλύτερου και υψηλότερου από τα υπόλοιπα, κάτι που δεν ισχύει όμως στην πραγματικότητα. Παρά το χαμηλό ύψος, που έχει επιβληθεί εξαιτίας του αντισεισμικού κανονισμού περί ύψους στην περιοχή, το κτίριο μοιάζει να τείνει να επεκταθεί στο *άπειρο*, χάρη στην ανάδειξη της κατακόρυφης διάστασης. Η μνημειακότητα, θα έλεγε κανείς πως αναπτύσσεται στην κατακόρυφο. Στο συγκεκριμένο παράδειγμα όμως, πρόκειται για έναν συνδυασμό τεχνικών.

Πρόκειται για ένα *μονολιθικό* κτίριο, με ελάχιστα ανοίγματα και διόδους στο οποίο εμφανίζεται ένα *κυρίαρχο υλικό*. Χρησιμοποιείται το κόκκινο τούβλο σε ολόκληρο το νέο κτίσμα και στο μεγαλύτερο μέρος των ανακατασκευών, με κατασκευαστικές τεχνικές που μιμούνται άλλες παλαιότερων εποχών.

⁷⁵ Οι αξίες που φέρει ένα κτίριο διακρίνονται σε: ιστορική, καλλιτεχνική, παλαιότητα, ενθύμησης, χρηστική, αισθητική, περιβαλλοντική

Ο Giedion⁷⁶ άλλωστε εξέφρασε την ανησυχία του, για το εάν θα μπορούσε να επιτευχθεί ένα μνημειακό κτίσμα με μοντέρνα υλικά και νέες τεχνικές. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι θεωρίες όπως αυτές, επηρέασαν τους Carmassi. Η εκφραστική αξία του υλικού, προσομοιάζεται με εκείνη του υφιστάμενου τοίχου και είναι βαθιά ριζωμένη στις υποσυνείδητες εικόνες που έχει, κυρίως ο Massimo Carmassi, για τη *γενέτειρα* του.

Παρατηρούνται επιπλέον ορισμένες *χρωματικές επιλογές* που αποδίδονται στις δευτερεύουσες δομές και σχετίζονται με το υλικό. Οι ίδιοι οι Carmassi συσχετίζουν πάντοτε τις χρωματικές τους επιλογές, με κυρίαρχο στόχο τους τη *διαφάνεια* σε σχέση με την αρχαιότητα. Σχετικά με το έργο τους για τη βιβλιοθήκη στην Senigallia, ο Carmassi δηλώνει ότι «για τα μεταλλικά μέρη των εξαρτημάτων και των κιγκλιδωμάτων των σκαλών ασφαλείας [...] επιλέξαμε ένα μπεζ χρώμα το οποίο ταιριάζει με τη χρωματική σειρά των τούβλων και των παλαιών ξύλων».⁷⁷ Η ίδια *χρωματική ουδετερότητα* ακολουθείται και στο συγκεκριμένο παράδειγμα, εντείνοντας την *απλότητα* και την *επιβλητικότητά* του· επιβεβαιώνοντας μια πραγματική σύνταξη, ένα γνωστό λεξικό.⁷⁸

«Η πόλη της Πίζας τροφοδότησε τη δουλειά και την φαντασία μου, μέσα από το μακρύ ερευνητικό έργο που με έκανε να γνωρίσω βαθιά την υλική δομή των κτιρίων, τους κανόνες σύνθεσης, τις πολύπλοκες στρωματοποιήσεις τους. Αυτό με βοήθησε στο να επιλέξω μερικά θεμελιώδη στοιχεία όπως οι συμπαγείς τοίχοι και τα τούβλα [...].

Όταν φαντάζομαι έναν χώρο, σκέφτομαι δύο παράλληλους στιβαρούς τοίχους που συνδέονται με πατώματα, είναι μία αυτόματη αντίδραση, σαν αντανakλαστικό.»⁷⁹

Στην απέναντι σελίδα η μνημειακότητα των συμπαγών τοίχων και η δευτερεύουσα πλατεία

⁷⁶ Ο Sigfried Giedion ήταν Ελβετός ιστορικός και κριτικός της αρχιτεκτονικής.

⁷⁷ Πρόκειται για την επανάχρηση του Forum και των σφαγείων της Senigallia, στην Ανκόνα, ως Δημόσια Βιβλιοθήκη και Αποθετήριο ιστορικού αρχαιολογικού υλικού. Η ανακατασκευή διήρκησε τρία έτη, από το 1995 έως 1998.

⁷⁸ Acocella, Alfonso, *Massimo Carmassi e l'architettura della permanenza: Colloquio con l'architetto* (Συνέντευξη με τον Αρχιτέκτονα), περιοδικό: Costruire in Laterizio, Αύγουστος 1993, Τεύχος: 34

⁷⁹ Βλ. παρ.: 77, λόγια του ίδιου του Carmassi



Η *εγγύτητα* επομένως με τα κτίσματα που το περιβάλλουν δεν είναι εκείνο που πιθανόν να ξενίζει τον περιπατητή. Οι κάτοικοι της Πίζας είναι απολύτως εξοικειωμένοι με τον οργανικό *δαιδαλώδη* κάναβο της πόλης τους, λογική που ακολουθεί και ο αρχιτέκτονας, πατώντας πάνω στα αρχαιολογικά *ευρήματα*. Όμως η απόσταση των τοιχίων σε συνδυασμό με τα ελάχιστα ανοίγματα αλλοιώνουν την *οικεία* εικόνα που έχουν για τον μεσαιωνικό ιστό, με τα στενά σοκάκια, στα οποία εκτελούνται ροϊκές κινήσεις που θα μπορούσαν να παρομοιαστούν με την κίνηση του ποταμού Arno. Ο *πορώδης χαρακτήρας*(;) του κτίσματος διαφαίνεται από τη διακοπή του ογκώδους εξωτερικού ανατολικού τοίχου από τα κατακόρυφα αυτά περάσματα, που μοιάζουν με χαρακιές πάνω στον συμπαγή κατά τα άλλα όγκο. Τα εν λόγω *περάσματα*, παρότι σκεπασμένα δεν «προσκαλούν» τον περιπατητή να εισέλθει στην πλατεία και να εισχωρήσει βαθύτερα σε αυτή. Αυτό γιατί στην κάτοψή τους είναι *στρεβλά* με αποτέλεσμα κάποιος να αντιλαμβάνεται με έκπληξη πολύ αργότερα την ύπαρξη μίας διόδου προς έναν δημόσιο, αλλά παράλληλα *κρυφό* και *εσωστρεφή* χώρο.⁸⁰

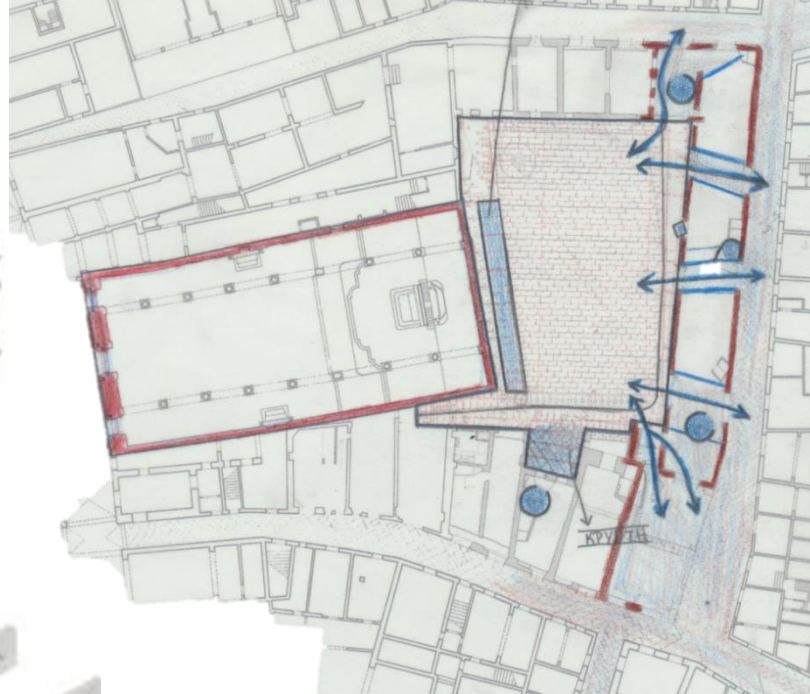
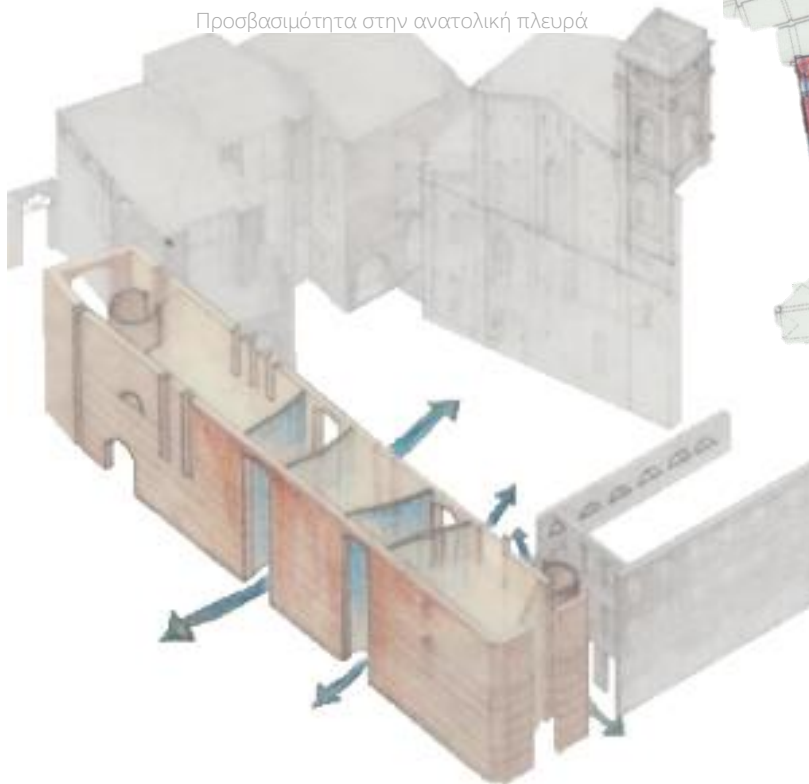
Οι *οπτικές φυγές* που δημιουργούνται, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο αρχιτέκτονας και γραφίστας Federico Babina, στο έργο του: *Archiwindows*, έχουν την λογική της *κλειδαρότρυπας* από το δημόσιο προς το ιδιωτικό.⁸¹

Ο δυισμός μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού ερμηνεύεται με την έννοια του *κατωφλιού*. Πρόκειται για τον τόπο *συνάντησης* και *αλληλεπίδρασης* δύο εν δυνάμει αντικρουόμενων κόσμων, στον οποίο επιτυγχάνεται η δημιουργία ενός ενδιάμεσου κόσμου ο οποίος διαθέτει στοιχεία, τόσο από το δημόσιο όσο και από το ιδιωτικό, παρά ως διαχωριστική γραμμή.⁸²

⁸⁰ Ο Benjamin παρατηρεί πως η αστική ζωή πλάθεται με την εξωστρέφεια και τον πορώδη χαρακτήρα της πόλης στο έργο του για την πόλη της Νάπολης.

⁸¹ Σε έναν παραλληλισμό με τις γραφικές αναπαραστάσεις διάσημων κτιρίων σημαντικότητας αρχιτεκτόνων, που κοιτάζουν μέσα από τα παράθυρα τα ίδια τους τα έργα. «Ηθελα να γίνω ηδονοβλεψίας της αρχιτεκτονικής ζωής. Τι είναι κρυμμένο πίσω από ένα παράθυρο, να κατασκοπεύσω τους μεγάλους αρχιτέκτονες και την γλώσσα τους μέσα από την ίδια τους την κλειδαρότρυπα.», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Babina., The Citizen: <https://www.thecitizen.gr/12567/enas-idonovlepsias-architektonas/>

⁸² Η ευρύτερη σημασία της έννοιας του ενδιάμεσου παρουσιάστηκε στο Forum 7 το 1959 (*La plus grande réalité du seuil: Η ύψιστη πραγματικότητα του κατωφλιού*) και στο Forum 8 το 1959 (*Das Gestalt gewordene Zwischen: Η υλοποίηση του ενδιάμεσου*).



Όταν ήμουν μικρός, μου άρεσε πολύ να παρατηρώ τις μπουγάδες απλωμένες στις αλάνες ή στις ταράτσες των σπιτιών.

Γιατί;

Δεν ξέρω αν εσείς προλάβατε τις μπουγάδες απλωμένες... Ήταν τρομερά ενδιαφέρον θέαμα. Είχαν κάτι θεατρικό, αλλά και αποκαλυπτικό.

Παρατηρώντας τα ρούχα, τις πετσέτες, τα υφάσματα, τις μυρωδιές τους, ανακάλυπτες τους ανθρώπους. Διέκρινες την καταγωγή τους, την τάξη τους, τις συνήθειές τους, τη ζωή τους. Για μένα οι μπουγάδες ήταν το γούστο των ανθρώπων απλωμένο, οι επιλογές τους κρεμασμένες σε δύο μανταλάκια, έκθετες...

Άλλως ειπείν, η ελευθερία είναι η έκθεση του εαυτού μας;

Η έκθεση του εαυτού μας στη θέα των άλλων. Σήμερα σπάνια πια βλέπει κανείς μπουγάδες απλωμένες. Και πιο σπάνια ανθρώπους ελεύθερους.

Η τεχνολογία επινόησε το αυτόματο πλύσιμο και στέγνωμα του εαυτού μας. Για να αποφεύγουμε την έκθεση. Γιατί η έκθεση του εαυτού μας θέλει δύναμη. Και δεν την έχουμε, δυστυχώς.⁸³

⁸³ Από την τελευταία συνέντευξη του Άρη Κωνσταντινίδη, εφημερίδα: *Το Βήμα*, Σεπτέμβριος 1993



*/

Περνώντας έπειτα στην κεντρική πλατεία της εκκλησίας, έχοντας αφήσει πίσω μας το *κατώφλι-πέραςμα*, συναντάμε έναν περικλειστο χώρο γεμάτο *μνήμη*, έναν χώρο που μοιάζει σαν να έχει παγώσει σε μία παρελθοντική στιγμή έχοντας όμως λιγοστά νεότερα στοιχεία, τα οποία πλέκονται *αρμονικά* με τα υπάρχοντα. Σαν σε θεατρικό *σκηνικό*, οι εσωτερικές όψεις που πλασιώνουν την πλατεία, μοιάζουν αποκομμένες από τον ημιτελή ερειπωμένο συλλογικό της χώρο. Οι εσωτερικές προσόψεις μοιάζουν να μη σχετίζονται με το δάπεδο που έχει επικρατήσει έως σήμερα. Αυτό σαφώς οφείλεται στην μη ολοκλήρωση της υλοποίησης της πλατείας με τον προβλεπόμενο σχεδιασμό και την ανάλογη πλακόστρωση. Παρατηρείται επομένως ενός είδους θεατρικότητα στον χώρο, εξαιτίας της σύγκρουσης μεταξύ ολοκληρωμένων και μη, μερών.

Προτού να φτάσει κανείς στην «εσωτερική» πλατεία του μοναστηρίου, ανάλογα την κατεύθυνσή του, στο αριστερό και στο δεξί άκρο της ανατολικής πλευράς, περνά δίπλα από τους κυλινδρικούς όγκους που φιλοξενούν στο εσωτερικό τους τις σπειροειδείς κλίμακες, οι οποίες οδηγούν στα διαμερίσματα του συγκροτήματος. Οι «πύργοι» με τις σκάλες είναι στραμμένοι με τρόπο ώστε να μην γίνονται άμεσα αντιληπτές οι είσοδοι στους *πυρήνες* των κατακόρυφων κινήσεων.⁸⁴

Ανεβαίνοντας στις κοινωνικές κατοικίες, το αίσθημα του ανοίκειου γίνεται περεταίρω αισθητό ακόμη και στους εσωτερικούς χώρους ή στα ενδιάμεσα⁸⁵ στενά περάσματα που ενώνουν τις κατοικίες μεταξύ τους. Οι ενδιάμεσοι διάδρομοι επίσης φωτίζονται μόνο από τα λιγοστά ανοίγματα της τοιχοποιίας.

Στην προηγούμενη σελίδα: οι μπουγάδες της Βενετίας

Στις επόμενες σελίδες:
Τα στρεβλά στενά περάσματα

Οι «κρυφές» σκάλες των κατοικιών

⁸⁴ Μία ανοικτή περιοχή μπορεί να θεωρηθεί είτε ως ένα μέρος ιδιωτικό, είτε ως δημόσιο, ανάλογα με το βαθμό προσβασιμότητας της και τη μορφή εποπτείας της.

⁸⁵ Βλ. παρ.: 73





Το σημαντικότερο όμως στοιχείο ανοικειότητας στο παράδειγμα του San Michele in Borgo ίσως και να είναι η εξ αρχής ανακατασκευή του στην συγκεκριμένη τοποθεσία.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, έπειτα από έναν ισχυρό βομβαρδισμό τον Ιούλιο του 1944,⁸⁶ το οικοδομικό τετράγωνο παρέμεινε ανοικτό και χρησιμοποιείτο ως χώρος στάθμευσης αυτοκινήτων, εξαιτίας της *απουσίας* των κτιριακών δομών που καταστράφηκαν. Ο Carmassi κλήθηκε να επαναφέρει το σημείο αυτό σε μία προγενέστερή του ιστορικά κατάσταση-φάση, που δεν ήταν σε καμία περίπτωση χαραγμένη στη *συλλογική μνήμη* των κατοίκων,⁸⁷ παρά μόνο από μαρτυρίες ή από την προφορική παράδοση, αυτό που ονομάζουμε από στόμα σε στόμα (*praesens sermo*). Πρόκειται για ένα έργο στο οποίο το νέο είναι η βελτιωμένη εικόνα της ενθύμησης του παλαιού.



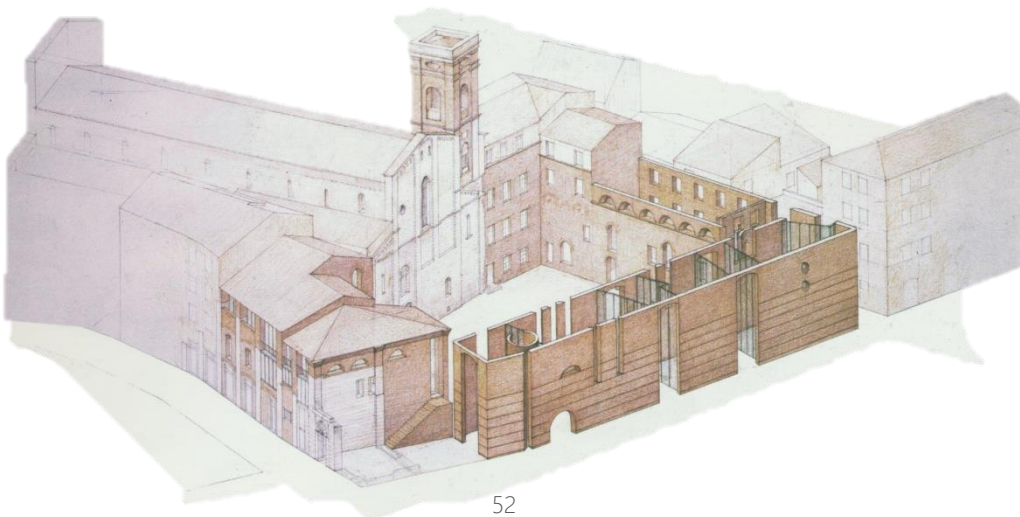
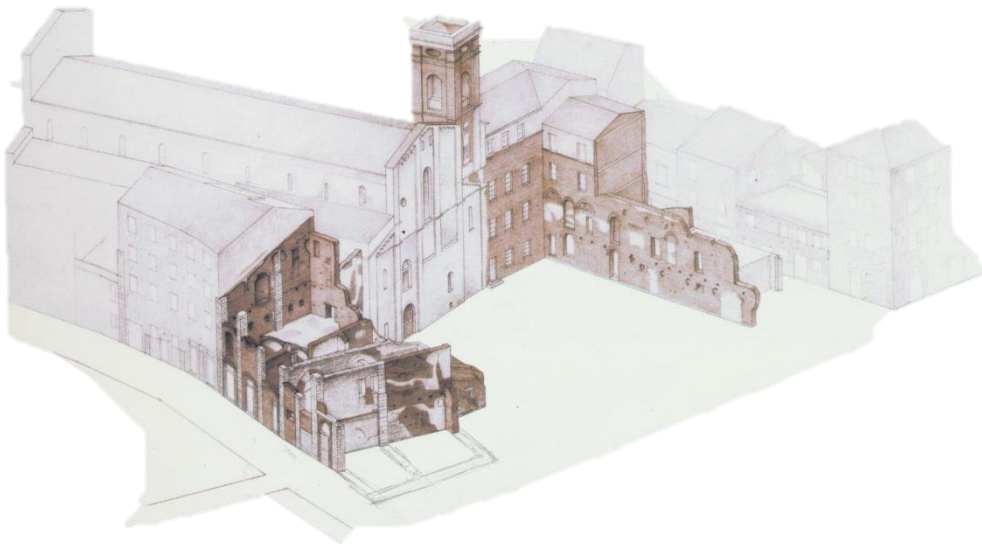
Απέναντι: πριν και
μετά

Εδώ:
Ο βομβαρδισμός
της πόλης

⁸⁶ Ο βομβαρδισμός στόχευε τον σιδηροδρομικό σταθμό που βρίσκεται σε κοντινή απόσταση με το κτίριο και τις γέφυρες πάνω από τον ποταμό, ώστε να διακοπούν οι συνδέσεις της πόλης με τις γύρω περιοχές. Ήταν ένας εκ των 54 στο σύνολο, που προηγήθηκαν ή επακολούθησαν.

⁸⁷ Ο όρος συλλογική μνήμη αναφέρεται στην κατανόηση για το κοινό παρελθόν.

Ήταν ανοικτό και έκλεισε· παρά τους χειρισμούς του Carmassi, παρότι προσπάθησε να *μεταγράψει* τα αρχαιολογικά ευρήματα με σύγχρονες πρακτικές, παραμένοντας *πιστός* στην πρωτότυπη κατασκευαστική λογική και την αίσθηση του χώρου, επεμβαίνοντας επιτυχώς χωρίς να είναι παρεμβατικός στα εναπομείναντα μέρη, παραμένει έως και σήμερα κλειστό. Το ανοίκειο δεν είναι άλλωστε χαρακτηριστικό ενός κτιρίου, αυτού καθαυτού. Η σχέση που έχουμε με το συγκεκριμένο κτίριο επηρεάζει την αντίληψή μας για αυτό. Εξαρτάται λοιπόν από τον βαθμό με τον οποίο το εντάσσουμε στην καθημερινότητά μας. Δεν είναι σπάνιο άλλωστε να συνηθίζει κανείς έναν χώρο με την πάροδο του χρόνου, ακόμη και αν στην αρχή τον παραξένευε. Υπάρχουν πολλές παράμετροι που καθιστούν ένα κτίριο ανοίκειο, πέραν του σχεδιασμού του ίδιου του κτιρίου, αν τις αναζητήσει κανείς.



Η σημερινή εικόνα του μοναστηριακού συγκροτήματος προέκυψε ύστερα από μία *σειρά μελετών* και σχεδίων για το κέντρο της πόλης εντός των τειχών.

Το 1852 προτάθηκε από τον Silvio dell' Hoste η δημιουργία μίας καθαρής γεωμετρίας στη γειτονιά περιμετρικά του San Michele (San Francesco). Ο dell' Hoste οραματιζόταν μία πόλη απελευθερωμένη από το *ασφυκτικό* μεσαιωνικό δίκτυο. Η *υγιεινή* άλλωστε ήταν ένα ζήτημα εντός των τειχών, γεγονός το οποίο δυσχέραινε η κατάσταση του ιστορικού ιστού. Ο Pietro Bellini με τον σχεδιασμό του το 1854, θέλησε και εκείνος να «σπάσει» τον μεσαιωνικό ιστό, *διαπλατώνοντας* τους υπάρχοντες άξονες, διευκολύνοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο την κυκλοφορία και τη *βιωσιμότητα* του κέντρου της πόλης. Παρατηρείται πως και στις προτάσεις που επακολούθησαν, γίνεται εξίσου λόγος για την μετατόπιση των οικοδομικών γραμμών με κριτήριο την έλλειψη υγιεινής.

Το 1929 οι Paniconi, Pediconi, Petrucci, Susini και Tufaroli κέρδισαν τον *διαγωνισμό* που ανακηρύχθηκε για τον σχεδιασμό των περιοχών βόρεια του ποταμού. Η συγκεκριμένη ομάδα βάσισε το σύνολο της μελέτης της στον κεντρικό άξονα, που συνδέει τον σιδηροδρομικό σταθμό με τα τείχη και την Porta Lucca. Επιπλέον πρότειναν τη σύνδεση του San Michele με την κεντρική πλατεία κοντά στην εκκλησία της Santa Caterina d' Alessadria.

Σημαντικές αποτελούν και οι προτάσεις του 1945 από τους Bellucci, Giancherotti και Fascetti και του 1965 από τους Dodi και Piccinato, καθώς είναι εκείνες που ακολουθούν χρονολογικά τους βομβαρδισμούς. Οι παραπάνω Γενικοί Ρυθμιστικοί Χάρτες (PRG, Piani Regolatori Generali) δεν στόχευαν μόνο στην *επαναφορά* των κατεστραμμένων δομών, αλλά και στην βελτίωση της *προσβασιμότητας* στο ιστορικό κέντρο, είτε διαπλατώνοντας το υφιστάμενο οδικό δίκτυο, είτε διανοίγοντας νέους άξονες. Παρά τα φιλόδοξα σχέδια, ελάχιστες παρεμβάσεις υλοποιήθηκαν από τα εν λόγω σχεδιαστικά προγράμματα.

Στην απέναντι σελίδα: συνδυασμός χαρτών
επεμβάσεων στη συνοικία του S. Francesco

Κόκκινο: υλοποιημένες αλλαγές
Μπλε: σχεδιασμένες μη υλοποιημένες αλλαγές
Μαύρο: αρχική θέση
Γκρι: κτίρια προς κατεδάφιση





Οι Carmassi, από το 1974 έως το 1990, θα είναι οι πρώτοι που με τον σχεδιασμό τους *δεν* θα οδηγηθούν σε διαχωρισμό της παλαιάς από την νέα πόλη, αλλά θα μελετήσουν την πόλη στο *σύνολό* της. Θα είναι αυτοί που θα αναζητήσουν ενδελεχώς τα σημαντικότερα σημεία και κτίρια της Πίζας -άξια διατήρησης- εντός και εκτός των τειχών, αναζητώντας σε βάθος τις κτιριακές τους δομές, παραμένοντας πιστοί στα πρωτότυπα.

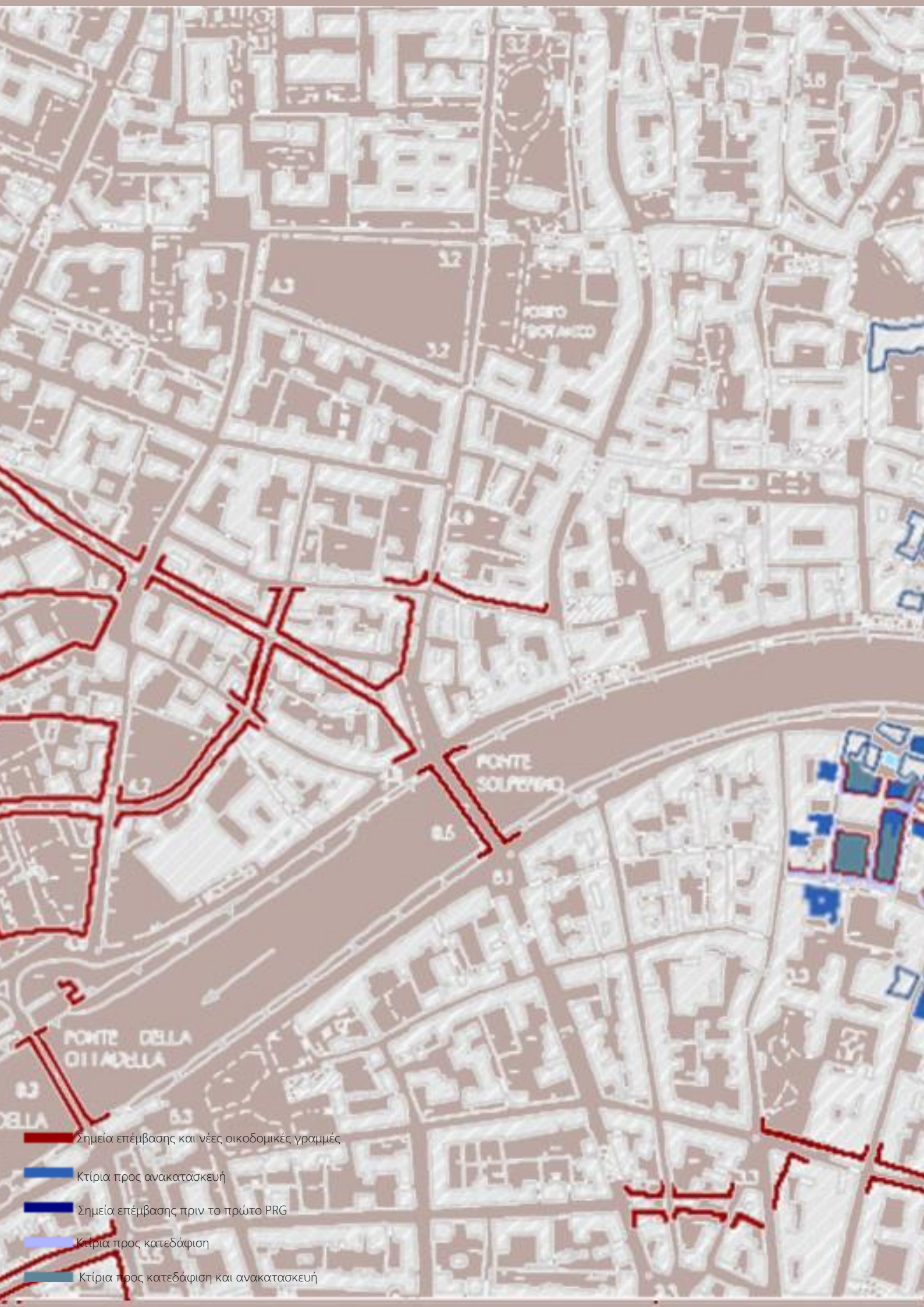
Όσον αφορά το μοναστήρι του San Michele, καθ' όλο το πέρασμα των ετών η θέση του και η μορφολογία του επηρεάστηκαν εξίσου έντονα, όπως και το σύνολο της πόλης. Το 1979, έπειτα από σειρά προτάσεων και μελετών, εγκρίθηκε η ανακατασκευή της βόρειας και νότιας πλευράς του συγκροτήματος από τους Carmassi. Η εγκριθείσα πρόταση δεν περιελάμβανε παρόλα αυτά την ολοκλήρωση της ανατολικής πλευράς, κάτι το οποίο προέκυψε ύστερα από τις *αρχαιολογικές ανασκαφές*. Το αρχικό ρυθμιστικό σχέδιο εμφανίζει φανερά την πρόθεση των αρχιτεκτόνων να στρέψουν το ενδιαφέρον προς το συγκεκριμένο κτίριο.

Διασχίζοντας την Κεντρική Γέφυρα (Ponte di Mezzo), με κατεύθυνση από το Livorno προς την Pisa, θα μπορούσε κανείς να οδηγηθεί προς το παρεκκλήσιο. Η κλίμακα της συγκεκριμένης πρότασης μοιάζει πιο κοντινή ως προς το σύνολο της πόλης. Το κτίσμα φαίνεται να «σπάει στα δύο» ανάλογα με τις χρήσεις που προβλέπονταν εξ αρχής. Τα γύρω κτίρια με τις νέες διανοίξεις διευκολύνουν την περιπλάνηση, με ξεκάθαρο τον προτεινόμενο *γραμμικό άξονα* που συνδέει το κτίριο των Carmassi με την πλατεία πλησίον της Αγίας Αικατερίνης.

Η συγκεκριμένη μελέτη δεν υλοποιήθηκε, με τα αρχαιολογικά ευρήματα να «επιβάλλουν» την τελική θέση του S. Michele. Η διάνοιξη στο βόρειο οικοδομικό τετράγωνο, μέσω του οποίου πιθανόν να διευκολυνόταν η σύνδεση της γειτονιάς του San Francesco με την κεντρική της πλατεία, δεν υλοποιήθηκε εξαιτίας έλλειψης πόρων από τον δήμο.

Απέναντι: ο κεντρικός οδικός άξονας της πόλης και οι συνδετικές αρτηρίες με το μοναστήρι

Στις επόμενες σελίδες: ο βασικός χάρτης των επεμβάσεων μετά τον βομβαρδισμό



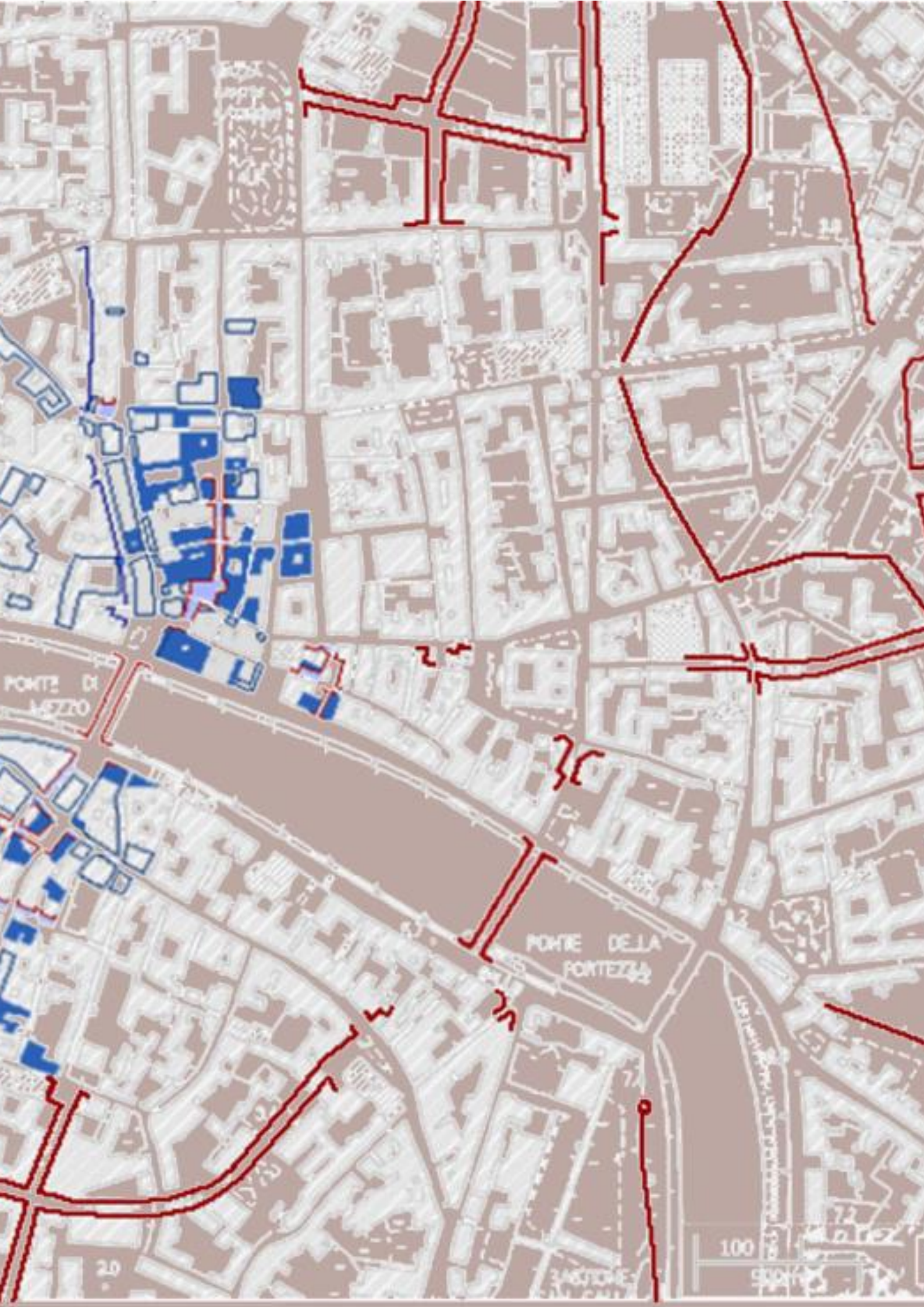
Σημεία επέμβασης και νέες οικοδομικές γραμμές

Κτίρια προς ανακατασκευή

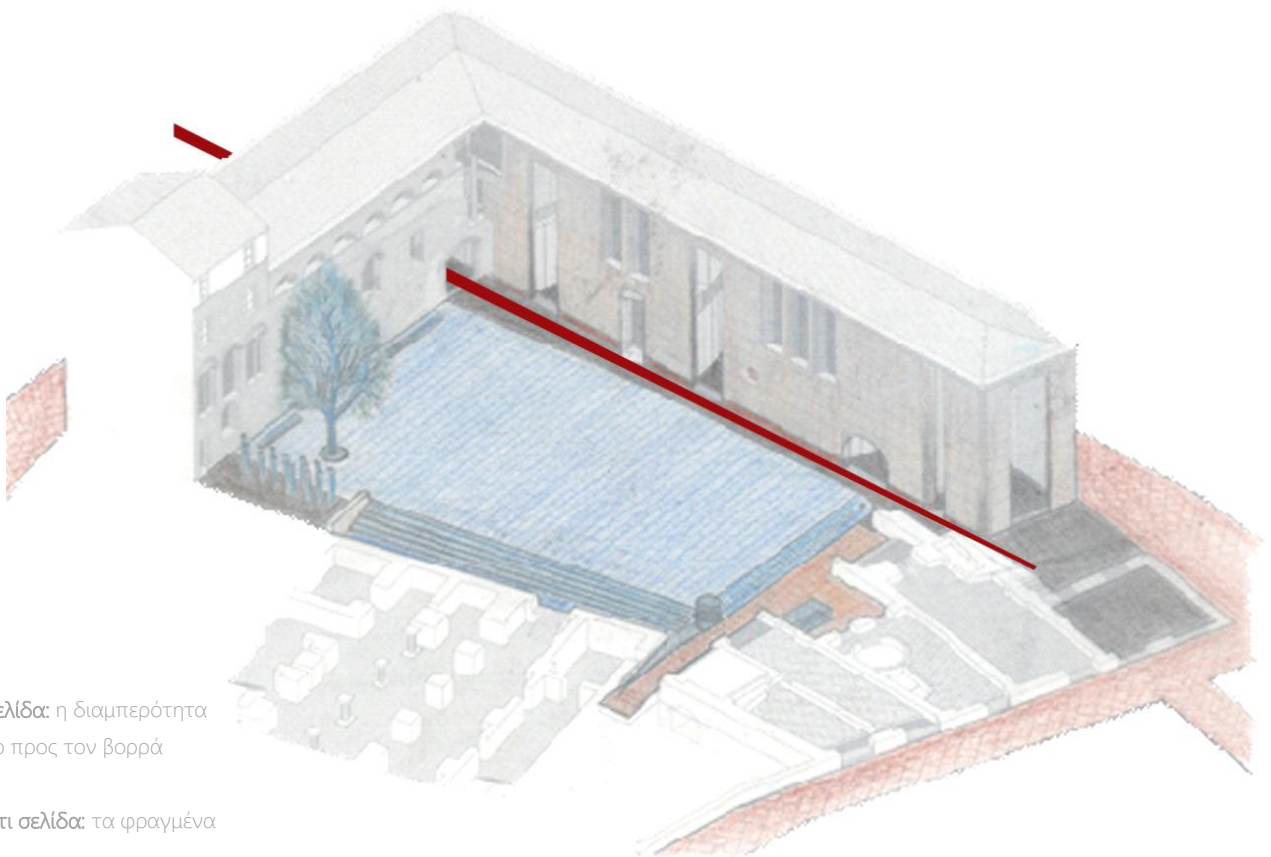
Σημεία επέμβασης πριν το πρώτο PRG

Κτίρια προς κατεδάφιση

Κτίρια προς κατεδάφιση και ανακατασκευή



Έχοντας αναγνώσει την προσβασιμότητα του κτίσματος τόσο ιστορικά, όσο και αστικά, μπορούν να κατανοηθούν με μεγαλύτερη ευκολία ορισμένες αποφάσεις των αρχιτεκτόνων, όπως η διατήρηση του περάσματος από τον Βορρά προς τον Νότο, η μεγάλη καμάρα στην βόρεια πλευρά και η διατήρηση της κεντρικής πύλης και των ιχνών του παλαιού πυργόσπιτου στην νότια. Οι αρχιτέκτονες, πήραν ορισμένες αποφάσεις με βάση τα προβλεπόμενα έργα στον ευρύτερο ιστό. Εκτός των ανοιγμάτων από την Ανατολή προς τη Δύση, εξίσου σημαντική είναι και η διατήρηση της κίνησης από το μοναστήρι προς την κεντρική πλατεία της Santa Caterina, των οποίων η σύνδεση προβλεπόταν πριν από την ανασκαφή των προγενέστερων θεμελίων. Η σύνδεση αυτή δεν έχει έως και σήμερα επιτευχθεί, καθώς το βόρειο οικοδομικό τετράγωνο παραμένει ως έχει. Η διαμπερότητα που παρουσιάζει το κτίριο χάνεται στον γενικότερο ιστό της πόλης, εξαιτίας της μετακίνησης του άξονα κίνησης προς τα δεξιά, ο οποίος στην προέκτασή του αποκλίνει της ευθείας. Με αυτό το πέρασμα, πέραν της σύνδεσης δυο ιστορικά σημαντικών σημείων της πόλης, οι αρχιτέκτονες πιθανόν να θέλησαν να υποδηλώσουν την ιστορική παύση του βομβαρδισμού, διαχωρίζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο εντονότερα το υφιστάμενο από το καινούργιο, όπως θέλησαν να κάνουν και σε προγενέστερη φάση των μελετών τους, εντείνοντας ακούσια τις μνήμες του πολέμου.



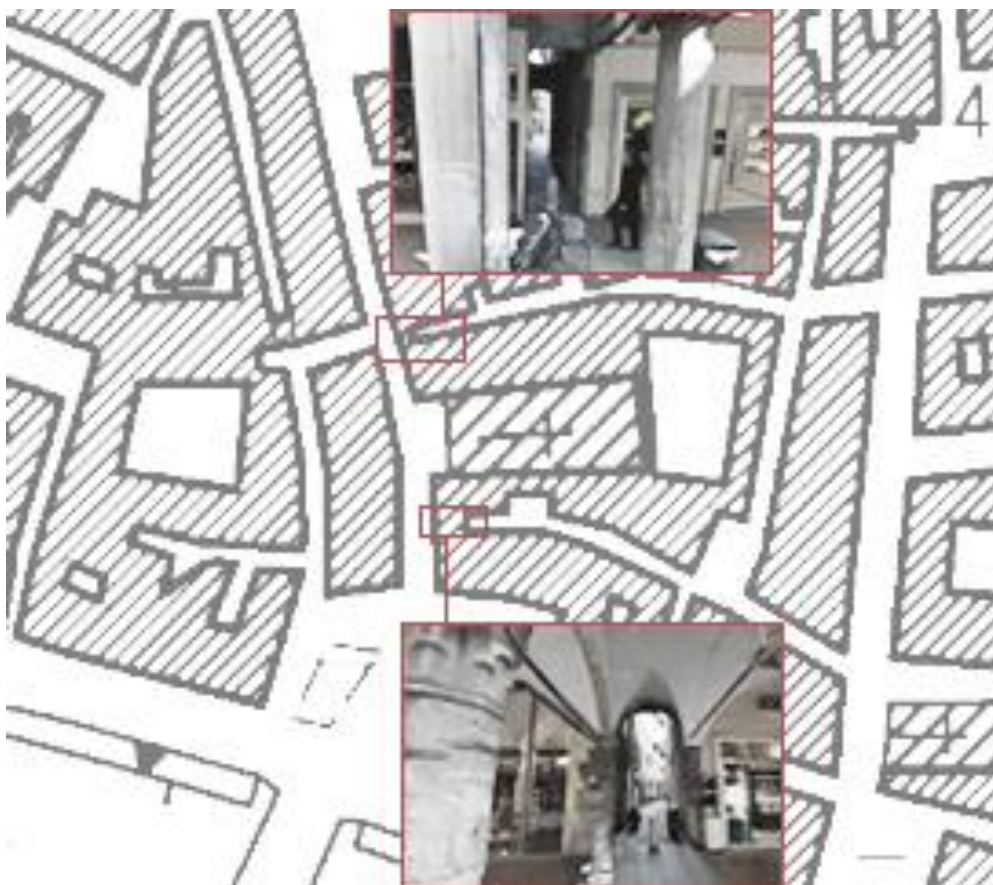
Σε αυτή τη σελίδα: η διαμπερότητα
από τον νότο προς τον βορρά

Στην απέναντι σελίδα: τα φραγμένα
περάσματα



Το ανοίκειο αίσθημα του κτιρίου, παρά τις βαθιά παγιωμένες οικείες επιρροές των αρχιτεκτόνων, προκύπτει από τη σημερινή κατάσταση του συγκροτήματος. Προέρχεται από την απόκλιση της αρχικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης και της τελικής υλοποίησης, ή σωστότερα της εν μέρει κατασκευής. Σήμερα το κτιριακό συγκρότημα βρίσκεται ερειπωμένο, ημιτελές και εντελώς παραμελημένο από τον δήμο της Πίζας. Τα περάσματα έχουν *φραχθεί* έως ένα ύψος με μεταγενέστερο επιπρόσθετο υλικό, ώστε να μην είναι δυνατή η πρόσβαση στην πλατεία και στην κρύπτη, της οποίας η είσοδος ήταν εφικτή μόνο μέσω της πλατείας. Η δεύτερη μικρότερη πλατεία καταλαμβάνεται καθημερινά από οχήματα, τα οποία σταθμεύουν οι κάτοικοι πάνω στα αρχαία θεμέλια. Το 2006 έλαβε χώρα η -πρώτη εκ των πολλών- δημοπρασία για την αγορά του κτίσματος από ιδιώτες, η οποία όμως δεν απέφερε καρπούς.

Η πρόσβαση στο κτίριο πλέον γίνεται μόνο περιμετρικά μέσω δύο κεντρικών στοών, οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως πύλες. Με κεντρικό άξονα εκείνον του Borgo Stretto, η προσέγγιση του τετραγώνου επιτυγχάνεται μέσω της οδού Vernagalli και της οδού Sant' Orsola. Πρόκειται για τα δύο και μοναδικά περάσματα προς την γειτονιά του San Francesco, τα οποία για να τα διασχίσει κανείς, θα πρέπει να γνωρίζει την ύπαρξή τους. Ειδάλλως μοιάζουν με αδιέξοδα, καθώς η κύρτωση των δρόμων δεν διευκολύνει την οπτική συνέχεια.



03 Το χωρικό αποτύπωμα της μνήμης:

Ο Proust⁸⁸ ήταν ο πρώτος που ανέφερε τον όρο *ακούσια μνήμη* στο μυθιστόρημά του: *À la Recherche du Temps Perdu* (Σε αναζήτηση του χαμένου χρόνου).⁸⁹

Ο όρος υποδηλώνει την *ασυνείδητη* απόκτηση και απομνημόνευση πληροφοριών. Η ακούσια μνήμη αποτελεί ένα μέρος του μηχανισμού της ανθρώπινης ενθύμησης, το οποίο ενεργοποιείται αυτόματα, όταν κάποιος έρθει σε επαφή με ένα *εξωτερικό ερέθισμα*, συνήθως κατά τη διάρκεια των καθημερινών του δραστηριοτήτων. Αντίθετα την *εκούσια μνήμη*, μπορεί να την επαναφέρει κανείς μόνο συνειδητά. Οι ακούσιες μνήμες εμφανίζονται στην επιφάνεια του συνειδητού, με μεγαλύτερη ευκολία και συχνότητα, συγκριτικά με τις εκούσιες. Λαμβάνουν διάφορες μορφές, κυρίως αυτό που ονομάζουμε αναδρομές ή *flashbacks* στα αγγλικά.

Η ακούσια ή λανθάνουσα μνήμη έχει επίσης συνδεθεί τα τελευταία χρόνια με το *Σύνδρομο Μετατραυματικού Στρες*.⁹⁰ Οι μνήμες μπορεί να είναι πολλές φορές έντονες ή δυσάρεστες, έως και τραυματικές. Οι συγκεκριμένες μνήμες είναι πιθανότερο να επανεμφανιστούν όταν το άτομο, που πάσχει από αυτό το σύνδρομο, διενεργεί μία συνηθισμένη ή αυτοματοποιημένη κίνηση ή δραστηριότητα, η οποία δεν είναι ιδιαίτερα απαιτητική νοητικά.

Οι μετατραυματικές μνήμες μπορούν να έρθουν ξανά στην επιφάνεια κυρίως με τη επανάληψη της συγκεκριμένης δραστηριότητας που έκανε το άτομο δευτερόλεπτα ακριβώς πριν τη στιγμή του τραυματικού αυτού συμβάντος. Οι περισσότεροι άνθρωποι τείνουν να *καταπιέζουν* τις συγκεκριμένες μνήμες. Η *εκούσια λήθη* είναι το πλέον δύσκολο να επιτευχθεί σε τέτοιου είδους ψυχικές αποτυπώσεις. Η σχέση που διατηρεί η μνήμη με τη λήθη είναι η ίδια με εκείνη που διατηρεί η ζωή με τον θάνατο, αναφέρει ο Augé.⁹¹

⁸⁸ Ο Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust, ήταν Γάλλο-εβραίος μυθιστοριογράφος, κριτικός και δοκιμιογράφος γνωστός για το μνημειώδες μυθιστόρημα του: *À la recherche du temps perdu*

⁸⁹ Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, 1913

⁹⁰ PTSD (Post Traumatic Stress Disorder)

⁹¹ Augé, Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, 2009

Η θέση του Freud για τη λήθη, είναι πως αποτελεί μέρος της μνήμης, που μετατίθεται από το συνειδητό προς το ασυνείδητο, μέσω της απώθησης. Η τραυματική μνήμη μπορεί να αναχθεί σε κοινή εμπειρία, περισσότερων του ενός αποδέκτη.

Το τραύμα ως *συλλογική εμπειρία* των κοινωνιών, παρόλα αυτά, μπορεί να οδηγήσει στη συνεχή ανανέωση και αναγέννηση της ζωής.⁹² Επομένως μπορεί να τεθεί το ερώτημα για το εάν θα πρέπει να φτάσει κανείς έως τη λήθη ενός γεγονότος, ακόμη και του πιο τραγικού. Όλο αυτό το υπαρξιακό φορτίο της ακούσιας μνήμης ζωντανεύει τους χώρους και από αδιάφορα τοπία μετατρέπονται σε τόπους ζωής, αναμνήσεων, ονειροπολήσεων, επιθυμιών, προσδοκιών, ατομικών ή συλλογικών· ευχαρίστησης και απόλαυσης, ενίοτε και πόνου.⁹³

Στην επόμενη σελίδα: ο Proust και τα madeleine
(Proust in Love)

⁹² Mace, John, H., *Involuntary Memory*, Blackwell Publishing, 2007, σελ. 50

⁹³ Σταυρίδης, Σταύρος, *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Μνήμη Συλλογική Μνήμη, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2010, σελ. 269



3/1.1 Ανοίξεις Μνήμη: Ατομική και Συλλογική

Η *κοινή* ή *συλλογική μνήμη* ή *εμπειρία* είναι μία έννοια που πρωτοεμφανίστηκε στα γραπτά⁹⁴ του Halbwachs⁹⁵ στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Αναφέρεται στην κοινή αντίληψη που έχει μία ομάδα, παγιωμένη στον χώρο και τον χρόνο, για το παρελθόν. Πολλοί κοινωνιολόγοι υποστήριξαν πως η συλλογική μνήμη διαμορφώνεται από τις κοινωνίες και τις ομάδες που τις απαρτίζουν. Για άλλους πάλι κρίνεται μείζονος σημασίας ο *διαχωρισμός* της συλλογικής από την ατομική μνήμη. Σε προγενέστερες μελέτες η συλλογική μνήμη αναφερόταν απλώς ως μνήμη, καθώς για τους προγενέστερους μελετητές δεν υφίσταται διαχωρισμός των εννοιών.

Ο Bergson⁹⁶ αντιθέτως εκθέτει την άποψη πως η μνήμη είναι ατομικιστική και αντιπροσωπεύεται από τις αντιλήψεις των εκάστοτε ατόμων-μονάδων. Στην ίδια λογική βασίζονται και οι αντιλήψεις της Susan Sontag,⁹⁷ η οποία στις μελέτες της γράφει πως δεν υπάρχει η συγκεκριμένη έννοια που ονομάζεται «συλλογική μνήμη» με τα αυστηρά στεγανά που της προσδίδουν. Την χαρακτηρίζει ως μία *πλαστή ερμηνεία*. «Η μνήμη είναι καθαρά ατομική –μη αναπαραγόμενη- *πεθαίνει* με τον θάνατο του ατόμου που τη φέρει». Η συλλογική μνήμη συνδέεται με την συλλογική ταυτότητα μέσα από σχέσεις *αλληλεπίδρασης* και *αλληλεξάρτησης*.⁹⁸ Η μνήμη της μονάδας, δεν ταυτίζεται για εκείνη, με αυτή του συνόλου. Αρχικά διότι δεν υποστηρίζει την ύπαρξή της και έπειτα, καθώς σύμφωνα με τα λεγόμενά της, καμία μνήμη δεν μπορεί να ταυτιστεί *απόλυτα* με οποιαδήποτε άλλη, παρά τα κοινά τους σημεία.

⁹⁴ Στο *Les Cadres Sociaux De La Mémoire* το 1925 και στο *La Mémorie Collective* το 1950.

⁹⁵ Maurice Halbwachs ήταν Γάλλος φιλόσοφος και κοινωνιολόγος, γνωστότερος για τις θέσεις του περί συλλογικής μνήμης.

⁹⁶ Ο Henri-Louis Bergson ήταν Γάλλος φιλόσοφος πολωνό-εβραϊκής καταγωγής. Είναι γνωστός κυρίως για την ενασχόλησή του με τις έννοιες της ιστορίας και της ταυτότητας, της μνήμης, της συνειδητότητας και τα όρια της λογικής. Το 1927 τιμήθηκε με το Βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας.

⁹⁷ Η Susan Rosenblatt γνωστή ως Susan Sontag ήταν Αμερικανή συγγραφέας, σκηνοθέτης, φιλόσοφος, πολιτική ακτιβίστρια, εβραϊκής καταγωγής.

⁹⁸ Goodin, R., E., Tilly, C., *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Assmann, A., Memory, Individual and Collective, Oxford, 2006, σελ. 210–224

Κανείς θυμάται αυτά που έχει δει, έχει κάνει, έχει νοιώσει, έχει σκεφτεί κάποια συγκεκριμένη στιγμή. Η μνήμη μας δεν συγχέεται με εκείνη των άλλων. Η μνήμη είναι *διαρκής κίνηση, αέναη μεταβολή*. Καμία μνήμη δεν είναι ίδια με οποιαδήποτε άλλη, έστω και αν δύο άνθρωποι έχουν ζήσει και έχουν διαφυλάξει στη μνήμη τους το ίδιο γεγονός.⁹⁹ Έτσι, καμία μνήμη δεν είναι μνήμη όλων, ακόμα και όταν χαρακτηρίζεται ως κοινή.

Παρά τα όσα υποστήριζε ο Bergson, η πιθανότητα μιας *αυστηρά ατομικής μνήμης*, δεν υφίσταται στην πραγματικότητα. Για να ανακαλέσει ένας άνθρωπος το προσωπικό του παρελθόν έχει συχνά ανάγκη να στηριχθεί στις αναμνήσεις άλλων. Ανάγεται σε σημεία αναφοράς που υπάρχουν εκτός αυτού και τα οποία είναι καθορισμένα από την κοινωνία. Για τον Halbwachs, το σύνολο των ατομικών αναμνήσεων, οι οποίες *συγκλίνουν* μεταξύ τους, δημιουργούν τη συλλογική μνήμη η οποία πηγάζει από τις κοινωνικές επαφές και τη δυναμική των ομάδων. Οι ομάδες ανοικοδομούν τις *εμπειρίες* του παρελθόντος συλλογικά. Η οπτική και η μνήμη του κάθε μεμονωμένου ατόμου δεν είναι ανεξάρτητη από αυτή του συνόλου. Κάθε ατομική μνήμη είναι μια *οπτική* για τη συλλογική μνήμη. Οι θέσεις ενός μέλους της ομάδας, αλλάζει ανάλογα με τις σχέσεις που διατηρεί και με άλλες ομάδες.

Ο Ricoeur,¹⁰⁰ ένας ακόμη αναλυτής μεταγενέστερος του Halbwachs, θα διατυπώσει την άποψη πως οι άνθρωποι δεν θυμούνται μεμονωμένα. Ένα άτομο για να θυμηθεί, χρειάζεται την βοήθεια των γύρω του και των αναμνήσεών τους. Η μνήμη, υποστηρίζει, μπορεί να ανακληθεί μέσα στην ύπαρξη των ισχυρών *δεσμών* μιας κοινωνικής ομάδας. Τα μέλη της ομάδας θα βοηθήσουν δυνητικά το ένα το άλλο να θυμηθούν το παρελθόν και τα γεγονότα που συνέβησαν σε αυτό.

⁹⁹ Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, μετάφραση: Coser, L., A., The University of Chicago Press, Chicago and London, 1992, σελ. 75

¹⁰⁰ Ο Paul Ricoeur ήταν Γάλλος φιλόσοφος και δοκιμιογράφος. Σημαντικότερό του έργο αποτελεί το: *Memory, History, Forgetting (Η Μνήμη, η Ιστορία, η Λήθη)*.

Μία παρόμοια προσέγγιση συναντάται και από τον Rousseau,¹⁰¹ ο οποίος επεσήμανε ότι οι άνθρωποι *υιοθετούν* τη μνήμη των ομάδων μέσα στις οποίες ζουν και αλληλεπιδρούν. Οι προσωπικές μνήμες ενός ατόμου θα συνυπάρχουν πάντα με τις κοινές μνήμες της ομάδας, διότι η μνήμη είναι *εγγενώς κοινόχρηστη* και συνεπώς *κοινωνική*. Επομένως, η συλλογική μνήμη λειτουργεί ως πλαίσιο εντός του οποίου κατασκευάζεται και δομείται η μεμονωμένη μνήμη.

Οι Assmann¹⁰² αναφέρουν πως η συλλογική μνήμη μοιράζεται, μεταδίδεται και κατασκευάζεται από τις ομάδες μέσα στη σύγχρονη κοινωνία. Υποστηρίζουν πως η μνήμη είναι μια κοινωνική πρακτική, σαφώς προσανατολισμένη μακριά από κάθε μορφή ατομικών και ψυχολογικών εξηγήσεων. Αναγνωρίζουν ότι η ανάμνηση είναι μια μεμονωμένη πράξη, αλλά εκτελείται με την *επανεμφάνιση* κοινών εμπειριών και την *ανακατασκευή* γεγονότων. Η μνήμη κάθε ατόμου επηρεάζεται από τις κοινωνικές ομάδες που έχει συναντήσει καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Η πράξη ανάμνησης εκτελείται στο σήμερα, επομένως μεταβάλλεται και από τις επιρροές του παρόντος.

Η μνήμη συνεπώς δεν είναι στατικός αποθηκευτικός χώρος από τον οποίο ανασύρουμε αυτούσια βιωμένες εμπειρίες του παρελθόντος. Είναι μια ενεργή διαδικασία δημιουργίας νοημάτων, η οποία επηρεάζεται, αλλοιώνεται, μεταλλάσσεται με τον καιρό, ανάλογα με τα άτομα που τη μοιράζονται.

¹⁰¹ Ο Jean-Jacques Rousseau ήταν Ελβετός φιλόσοφος, συγγραφέας και συνθέτης του 18ου αιώνα. Οι πολιτικές του ιδεολογίες επηρέασαν την ανάπτυξη της κομμουνιστικής και σοσιαλιστικής θεωρίας, του διεθνισμού και κατά την πρώτη περίοδο και την ιδεολογία του εθνικισμού.

¹⁰² Ο O Johann Christoph Assmann είναι Γερμανός Αιγυπτιολόγος. Συνεργάστηκε με το Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο στο Cairo, από το 1966 έως και το 1967. Έως το 2003 δίδασκε στο Πανεπιστήμιο της Χαϊδελβέργης.

Η Aleida Bornkamm-Assmann είναι Γερμανίδα καθηγήτρια αγγλικών και λογοτεχνικών σπουδών. Μελέτησε την Αιγυπτιολογία και ασχολήθηκε με την πολιτισμική ανθρωπολογία και την πολιτιστική και επικοινωνιακή μνήμη.

Όσο εντονότερα είναι τα συναισθήματα που παράγονται μία χρονική στιγμή σε έναν χώρο, τόσο πιο εύκολα μπορούν να ανακληθούν οι μνήμες από ένα συγκεκριμένο συμβάν. Οι κοινές μνήμες που μοιράζονται τα μέλη μιας ομάδας, ενδυναμώνονται από τα κοινά τους βιώματα και τη συνάφεια των συναισθημάτων τους, που παράγονται στα πλαίσια μίας κοινής χωρικής σχέσης, η οποία διαμορφώνει την εικόνα του αστικού περιβάλλοντος. Οι κοινές εμπειρίες, ακόμη και οι τραυματικές, επηρεάζουν άλλωστε το σύνολο μίας κοινωνικής ομάδας ή ακόμη και μιας ολόκληρης πόλης.



3/1.2 Η Αστική Μνήμη της Πίζας

Η *μορφή* της πόλης είναι η μορφή μιας εποχής, και στη μορφή της πόλης συνυπάρχουν πολλές εποχές. Διαφορετικά επίπεδα ανάγνωσης του ιστορικού χρόνου *εναποτίθενται* το ένα πάνω στο άλλο. Το παρελθόν της πόλης άλλωστε δεν είναι μια ενιαία, γραμμική πορεία, αλλά πολλαπλά στρώματα αντιφατικών πολλές φορές ιστορικών φάσεων και γεγονότων, που αντικατοπτρίζονται στο δομημένο περιβάλλον του αστικού ιστού. Είναι δύσκολο να αφηγηθεί κανείς την πραγματική ιστορία μιας πόλης με το πλήθος των επικαλυπτόμενων ιστορικών επιπέδων ανάγνωσης, όταν τμήματα των πόλεων καταστρέφονται επιλεκτικά, χάνοντας έτσι οι πόλεις την ιστορική τους συνέχεια. Μπορεί ένας *χώρος μνήμης*, όπως θα έλεγε και ο Pierre Nora,¹⁰³ να είναι ταυτόχρονα ένας *χώρος λήθης* κατ' αντιστοιχία. Για πολλούς ιστορικούς, όπως και ο Nora, θα πρέπει να αναζωογονηθεί και να διατηρηθεί ακόμη και η βαθύτερα καταπιεσμένη συλλογική μνήμη ενός τραυματικού παρελθόντος ή ακόμη και μία ιστορική στιγμή που δεν έχει αποτυπωθεί έμμεσα στη μνήμη του συνόλου των πολιτών, ώστε να μην αλλοιωθεί η ιστορική συνέχεια.

Εάν η συλλογική μνήμη υπακούει σε *περιόδους*, τότε η αστική μνήμη, όπως πρότεινε ο Antony Vidler, ήταν «αυτή η εικόνα της πόλης που επέτρεψε στον πολίτη να ταυτιστεί με το παρελθόν και το παρόν ως μια πολιτική, πολιτιστική και κοινωνική οντότητα».¹⁰⁴ Η αποξένωση του ατόμου αποτελεί για αυτόν την επιτομή της διάσπασης και της καταστροφής της μνήμης, συλλογικής ή μη.

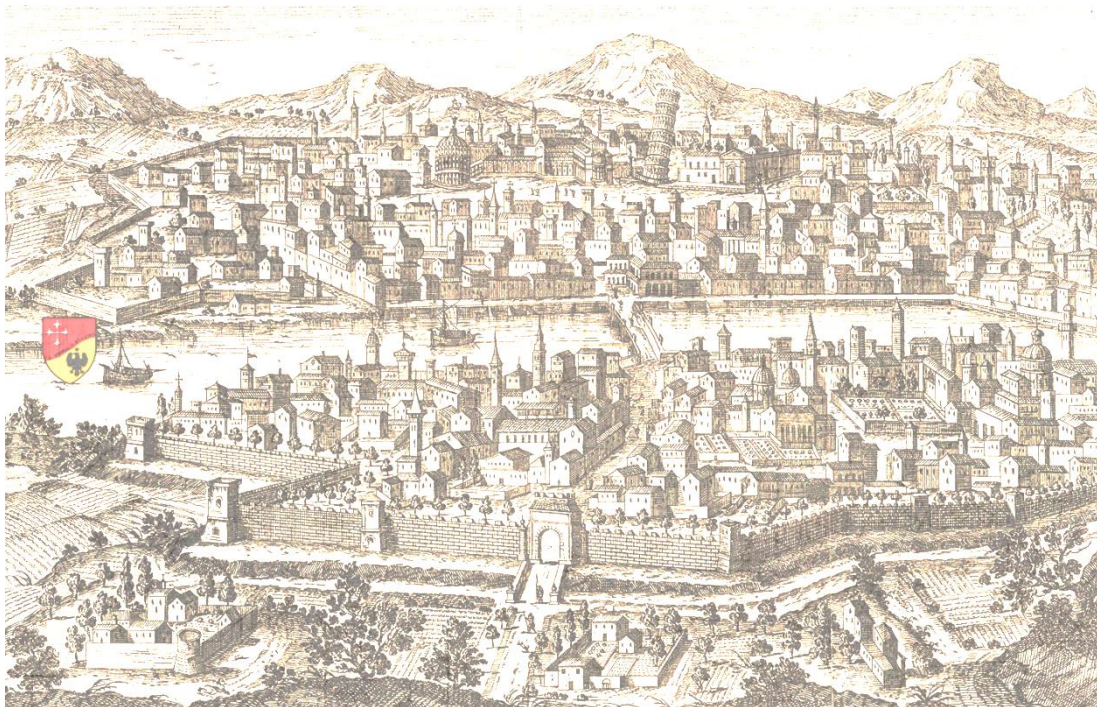
Στην προηγούμενη εικόνα: η ατομική και η συλλογική μνήμη και το Μνημείο του Ολοκαυτώματος στο Βερολίνο

¹⁰³ Ο Pierre Nora ήταν Γάλλος ιστορικός με κύριο ερευνητικό υπόβαθρο αυτού της συλλογικής ταυτότητας και της μνήμης. Βασικό σημείο του ενδιαφέροντός του είναι η νεότερη ιστορία της Γαλλίας.

¹⁰⁴ Crinson, Mark, *Urban Memory: History and Amnesia in the modern City*, Urban Memory-an Introduction, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2005, σελ. xi

Ο Rossi στο *L'Architettura della Città* υποστήριξε ότι η ίδια η πόλη εμπεριέχει τη συλλογική μνήμη των ατόμων που κατοικούν σε αυτή και πως η μνήμη συνδέεται με συγκεκριμένα αντικείμενα και μέρη. Η πόλη επομένως είναι ο *τόπος* της συλλογικής μνήμης.

Μια πόλη «θυμάται» μέσω των κτιρίων της, έτσι ώστε η διατήρηση των παλαιών κτιρίων να είναι ανάλογη με τη διατήρηση των αναμνήσεων στο ανθρώπινο μυαλό.¹⁰⁵ Καθώς ορισμένα κτίσματα αποτελούν μέρος της μνήμης της πόλης, δημιουργείται η ανάγκη για μία νέα αρχιτεκτονική. Με αυτόν τον τρόπο οι πόλεις εξελίσσονται και επεκτείνονται.



Ιστορική απεικόνιση της πόλης της Πίζας

¹⁰⁵ Βλ. παρ.: 23

Πρώτου η πόλη της Πίζας επεκταθεί, με τα χωρικά της όρια, όπως έχουν διαμορφωθεί μέχρι σήμερα, εξελίχθηκε με το πέρασμα των αιώνων μέσα από τις διάφορες ιστορικοπολιτικές και μορφολογικές της αλλαγές.

Η προέλευση του ονόματος Πίζα, αλλά και της ίδια της πόλης παραμένει άγνωστη εδώ και αιώνες. Αποδίδεται στους Πελασγούς, τους Έλληνες, τους Ετρούσκους και τους κατοίκους της ευρύτερης περιοχής της Λιγυρίας. Η παρουσία μίας *ετρουσκικής νεκρόπολης* στα θεμέλια της πόλης, που ανακαλύφθηκε κατά τη διάρκεια αρχαιολογικών ανασκαφών τη δεκαετία του '80, επιβεβαίωσε την προέλευσή της, συμπεριλαμβανομένων των αρχαιολογικών ευρημάτων του 2005 της ρωμαϊκής νεκρόπολης της Villanova που χρονολογείται ως κατασκευή του 9^{ου} αιώνα.

Ο ναυτικός ρόλος της Πίζας ήταν έντονος από την αρχαιότητα και έφθασε στο απόγειό του τον 11^ο αιώνα. Η Πίζα χρησίμευε ως βάση για τις ρωμαϊκές ναυτικές αποστολές κατά των κατοίκων της Λιγυρίας, των Γαλατών και των Καρχηδονίων. Το 180 π.Χ., έγινε ρωμαϊκή αποικία και ονομάστηκε από τους Ρωμαίους *Portus Pisanus*.

Η Πίζα ιδρύθηκε στην ακτή του ποταμού Arno, αλλά εξαιτίας των *ιζημάτων*, δημιουργήθηκαν προσχώσεις του εδάφους, με αποτέλεσμα το κέντρο της σύγχρονης πόλης σήμερα να απέχει αρκετά χιλιόμετρα από την παραποτάμια ζώνη. Ο Στράβων¹⁰⁶ δηλώνει ότι η πόλη απείχε μόλις 4.0 km από την ακτή, σε αντίθεση με τα σημερινά δεδομένα των 9.7 km.¹⁰⁷

Παρά την πτώση της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, η Πίζα *παρήκμασε* πολύ αργότερα, από το 1825 και έπειτα, καθώς αποτελούσε σημαντικότατο λιμάνι στρατηγικής θέσεως, έως και μερικούς αιώνες πριν. Στη διάρκεια της ιστορίας της δεν συναντώνται δραματικές αλλαγές στον σχεδιασμό της. Μιας και επρόκειτο για μία από τις πιο ισχυρές *στρατιωτικές* πόλεις της Τοσκάνης, η Πίζα δεν επεκτάθηκε εκτός των τειχών, τα οποία παρέμειναν αναλλοίωτα για πολλούς αιώνες.

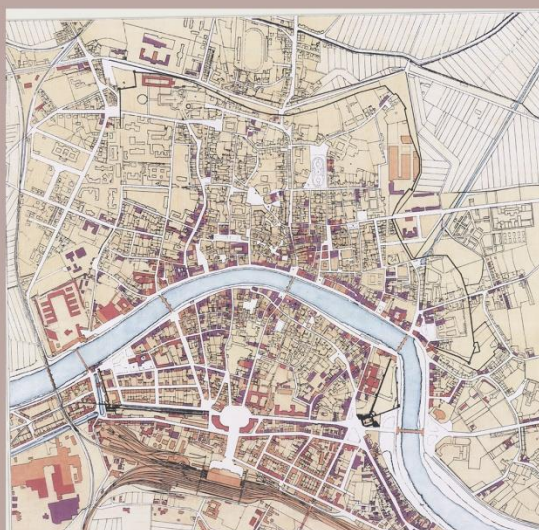
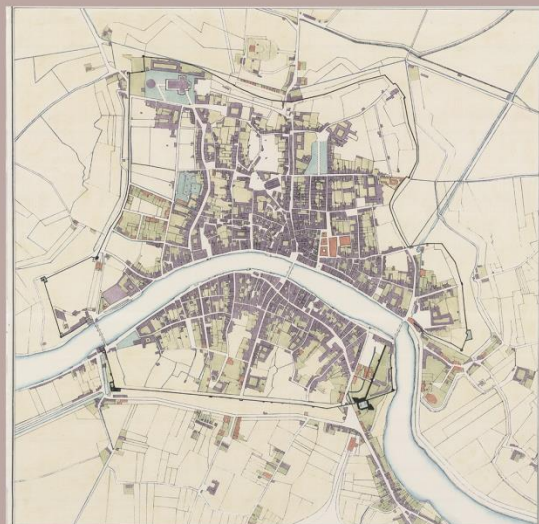
¹⁰⁶ Ο Στράβων ήταν Έλληνας γεωγράφος, φιλόσοφος και ιστορικός που έζησε στη Μικρά Ασία κατά τη μεταβατική περίοδο από τη Ρωμαϊκή Δημοκρατία στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Τα γνωστότερα του έργα αποτελούν: τα *Ιστορικά Υπομνήματα* και τα *Γεωγραφικά*.

¹⁰⁷ Kaniewski, D., Marriner, N., Morhange, C., Vacchi, M., Sarti, G., Rossi, V., Bini, M., Pasquinucci, M., Allinne, C., Otto, T., Luce, F., Van Campo, E., *Holocene evolution of Portus Pisanus: the lost harbor of Pisa*, Μάιος 2019

Έως και στο σχέδιο του έτους του 1834 φαίνεται η *ακεραιότητα* των τειχών και των οχυρώσεων. Η σύνδεση της πόλης με τη γύρω περιοχή είναι εφικτή μέσω πέντε πυλών: της Porta Nuova, της Porta a Lucca, της Porta a Piagge, της Porta Fiorentina και της Porta a Mare. Αντιθέτως οι πόρτες του San Zeno και της Calcesana την περίοδο αυτή είναι κλειστές.

Οι συνδέσεις μεταξύ των δύο τμημάτων της πόλης εξασφαλίζονται από τις τρεις μεσαιωνικές γέφυρες: την Ponte di Mezzo, την Cittadella και την Fortezza.

- Το 1870, μόλις δέκα έτη από την ενοποίηση της Ιταλίας, η διοίκηση της Πίζας περνά στην ανακατασκευή της περιοχής του S.Francesco, σε μία προσπάθεια «απελευθέρωσής» της από τον στενό μεσαιωνικό ιστό. Για λόγους *υγιεινής* και διευκόλυνσης της *προσβασιμότητας* στη συνοικία του Borgo Stretto, προτείνονται σειρές μελετών, όπως έχει ήδη αναφερθεί.
- Στον χάρτη του 1900 είναι εμφανής η βαρύτητα που έδωσαν οι μελετητές στο νότιο κομμάτι της πόλης και κυρίως στη δημιουργία του *σιδηροδρομικού* της σταθμού. Εξίσου σημαντικός αναδεικνύεται και ο βασικός οδικός άξονας της πόλης (οδός Vittorio Emanuele-Corso Italia), από τον σταθμών των τρένων έως τα τείχη.
- Από τη μελέτη του 1924 είναι εμφανής η μέριμνα για περισσότερους *χώρους στέγασης*, εξαιτίας του μεγάλου αριθμού προσφύγων μετά τον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο. Η πρώτη και σημαντικότερη κατεδάφιση μεγάλου μέρους των τειχών, λαμβάνει χώρα την συγκεκριμένη εποχή, μιας και ο χώρος προς οικοδόμηση εντός και εκτός των τειχών είναι λιγοστός και πολύτιμος. Έως το πέρας της δεκαετίας του '30 η πλειοψηφία των κενών χώρων εντός των τειχών έχουν οικοδομηθεί, δυσχεραίνοντας περεταίρω την κατάσταση στο κέντρο της πόλης.
- Στην αρχή του 1940 σημειώνεται μία ραγδαία αύξηση των *νοσοκομειακών μονάδων* και των *κλινικών*, των δημοσίων έργων *στέγασης*, των *στρατώνων* και των *ταχυδρομείων*.



- Με το Σχέδιο Ανασυγκρότησης του 1947 απεικονίζονται οι καταστροφές και ο βαθμός αυτών από τους επανειλημμένους *βομβαρδισμούς* του 1944. Οι περιοχές που πλήττονται εντονότερα είναι εκείνες με τη μεγαλύτερη εγγύτητα στον σιδηροδρομικό σταθμό και στις στρατιωτικές εγκαταστάσεις.
- Το Γενικό Ρυθμιστικό Σχέδιο του 1960, θα είναι εκείνο που θα επικρατήσει έως και σήμερα, στο μεγαλύτερό του μέρος, όσον αφορά τουλάχιστον το σύνολο της ιστορικής πόλης. Αντιπροσωπεύει εκτός των άλλων τις ιδιωτικές πρωτοβουλίες για τη δημιουργία ανοικτών *δημόσιων χώρων*, εντός των τειχών.



Προηγούμενη σελίδα:
Γενικοί Ρυθμιστικοί
Χάρτες

Εδώ: ο βομβαρδισμός
του σιδηροδρομικού
σταθμού

Στην επόμενη σελίδα:
οι κατεστραμμένες
δομές και το Σχέδιο
Ανασυγκρότησης των
Carmassi

03/2 Τα σύγχρονα ερείπια

Οι χώροι της μνήμης μέσα στο σύνολο του αστικού ιστού, αποτελούν τα χωρικά μνημεία αυτού· απτά ή μη, μίας ακούσιας ανοίκειας εμπειρίας.

Για τον Alois Riegl,¹⁰⁸ η λέξη *μνημείο*, περιλαμβάνει ένα έργο που δημιουργήθηκε σε ένα συγκεκριμένο χωρικό πεδίο με στόχο να διατηρηθεί στο παρόν, το παρελθόν. Τα μνημεία είναι τα ερείπια του παρελθόντος. Κενά δοχεία αναμνήσεων, κτίρια χωρίς ζωή. Κτίρια *παγωμένα* σε μία συμπυκνωμένη ιστορικά στιγμή γεμάτα μνήμη.

Τα ερείπια για μένα είναι η αφετηρία. Με τα συντρίμια μπορείς να κατασκευάσεις νέες ιδέες. Συμβολίζουν μια νέα αρχή, έγραφε ο Benjamin.¹⁰⁹

Τα *σύγχρονα ερείπια*, όπως ονομάστηκαν αργότερα, αποτελούν μία σειρά κτισμάτων-μνημείων, τα οποία είναι μεν κατεστραμμένα αλλά την ίδια στιγμή νέα. Η παράξενη *υβριδικότητά* τους και η σχέση αυτών με τον χρόνο είναι το στοιχείο που τα απομακρύνει από τα οικεία καθιερωμένα μνημεία του μακρινού ιστορικού παρελθόντος. Ως τέτοιο είναι πιθανόν να χαρακτηριστεί και το ανολοκλήρωτο οικοδομικό ιστορικό τετράγωνο του S. Michele. Υπάρχει συχνά η εγγενής τάση να βλέπουμε τα μνημεία στην παγωμένη ερειπωμένη τους μορφή, *αδρανή* και *παθητικά* στον χρόνο. Η ανενεργή αλλοίωση των αρχαίων δομών είναι καθαρή, αποκρυσταλλωμένη και χρονικά τέλεια. Σαν να ήταν πάντοτε σε αυτήν την *ακλόνητη* κατάσταση. Στα πρόσφατα ερείπια αντιθέτως η συγκεκριμένη διαδικασία δεν έχει ακόμη οριστικοποιηθεί, βρίσκεται σε διαρκή και καθημερινή εξέλιξη. Σε αυτά επιτελείται καθημερινά μία διαδικασία *αποσύνθεσης*. Ο Simmel¹¹⁰ θα αποδώσει σε αυτό το μεταβατικό στάδιο, την πρόκληση ανοίκειου αισθήματος, παραλληλίζοντάς το με την αποσύνθεση του ανθρωπίνου σώματος.

Πίσω: το συγκρότημα πριν από την επέμβαση των Carmassi

¹⁰⁸ Ο Alois Riegl ήταν Αυστριακός ιστορικός της τέχνης και καθηγητής της Σχολής Ιστορίας της Τέχνης της Βιέννης.

¹⁰⁹ Βλ. παρ.: 41

¹¹⁰ Ο Georg Simmel ήταν Γερμανό-εβραίος κοινωνιολόγος, φιλόσοφος και κριτικός. Ήταν ένας από τους πρώτους νέο-καντιανούς κοινωνιολόγους της εποχής.



3/2.1 Η Μνήμη ως Βίωμα

Η *εκκλησία*, μαζί με τον περίβολο και τα δευτερεύοντα κτίρια, χτίστηκε στα τέλη του 10^{ου} έως τις αρχές του 11^{ου} αιώνα, εντός των τειχών της πόλης πάνω σε έναν *αρχαίο ναό* αφιερωμένο στον θεό Άρη. Η *πρόσοψή* της ανακατασκευάστηκε τον 14^ο αιώνα και είναι αυτή που βλέπουμε μέχρι και σήμερα. Σε ένα επίπεδο χαμηλότερο του πλακοστρωμένου δρόμου, στο νότιο τμήμα, βρίσκεται η κρύπτη, πιθανώς ό,τι απέμεινε από τις προγενέστερες δομές του ναού.¹¹¹

Στις 19 Αυγούστου του 1943 το μεγαλύτερο μέρος του μοναστικού συγκροτήματος καταστράφηκε εξαιτίας σειράς αγγλο-αμερικανικών εναέριων βομβαρδισμών. Το 1944 οι κτιριακές καταστροφές υπολογίζονται περίπου στο μισό του συνολικού αστικού χώρου. Οι δομές του μοναστικού συγκροτήματος που «επιβίωσαν» της καταστροφής παρέμειναν ανέγγιχτες, χάρη στην μεγάλη ιστορική τους αξία, καθώς χρονολογούνται προγενέστερες του 16^{ου} αιώνα. Η υπόλοιπη περιοχή πίσω από τον San Michele in Borgo σχεδιάζεται, μέσα από σειρά μελετών, έως την τελική(;) της μορφή, που συναντάται μέχρι και σήμερα.

Το ρυθμιστικό σχέδιο του '65, αποτελεί ίσως το πλέον ρηξικέλευθο στην διάρκεια των ετών. Προέβλεπε την πλήρη κατεδάφιση και εκκαθάριση των κατεστραμμένων πυργόσπιτων της οδού Vernagalli και τη διάνοιξη μίας καινούργιας *αρτηρίας* παράλληλης με αυτήν της οδού του Borgo Stretto, δημιουργώντας έτσι ένα μικρότερο -από το αρχικό- οικοδομικό τετράγωνο προερχόμενο από την *διχοτόμηση* του αρχικού. Η πρόταση αυτή, όπως έχει ήδη αναφερθεί, δεν υλοποιήθηκε εξαιτίας της ιστορικής σημασίας των προϋπαρχόντων κτισμάτων αλλά και της μετέπειτα αρχαιολογικής ανασκαφής, που καθόρισε τη θέση των καινούργιων μελών.

¹¹¹ Ronzani, Mauro, *Fra Pisa e Camaldoli: il monastero di San Michele in Borgo dalla fondazione al secolo XV*, Pacini Editore, Pisa, 2016



Από τα κτιριακά υπολείμματα είναι εμφανές πως η ανακατασκευή του συνόλου της μονής συνέβη σε δύο ξεχωριστές χρονικές στιγμές. Πρώτα αναστηλώνεται το ίδιο το κτίριο της εκκλησίας του San Michele, έπειτα ανακατασκευάζεται το βόρειο και το νότιο μέτωπο και ύστερα κατασκευάζεται εξ αρχής το ανατολικό, που εκτείνεται στην οδό degli Orafi, από τους Carmassi πολύ αργότερα. Το νέο κτίριο τοποθετείται απευθείας στα ίχνη των θεμελίων των προηγούμενων κτιρίων κατά μήκος της οδού degli Orafi, ώστε να μην διαταραχθεί το αρχαιολογικό υπόβαθρο από τις ανασκαφές που θα απαιτούνταν για την τοποθέτηση των σύγχρονων θεμελίων.

Σήμερα ο χώρος του αρχαίου μοναστηριού οριοθετείται και πάλι από το νέο κτίριο, το οποίο κατασκευάζεται με εκτεθειμένα τοιχεία, κτισμένα από κόκκινα τούβλα, όπως ακριβώς και το αρχικό, με χαμηλότερη όμως αυτή τη φορά κτιριακή πυκνότητα.

Οι αρχαιολογικές δομές, που ήταν δύσκολο να ενσωματωθούν, διατηρήθηκαν και αναστηλώθηκαν ως απλές ιστορικές μαρτυρίες και μνημειώδεις παρουσίες του παρελθόντος, όπως συνέβη για παράδειγμα και με το καμπαναριό της εκκλησίας. Για το καμπαναριό διατίθενται μόνο γραπτές περιγραφές της αρχικής του μορφής, που περιέχονται στην τεχνική έκθεση του χάρτη του 1088-1092, η οποία είχε συνταχθεί από τους μοναχούς και κατά πως φαίνεται, από μεταγενέστερες μελέτες, διαθέτει αρκετά αλλοιωμένα στοιχεία.¹¹²

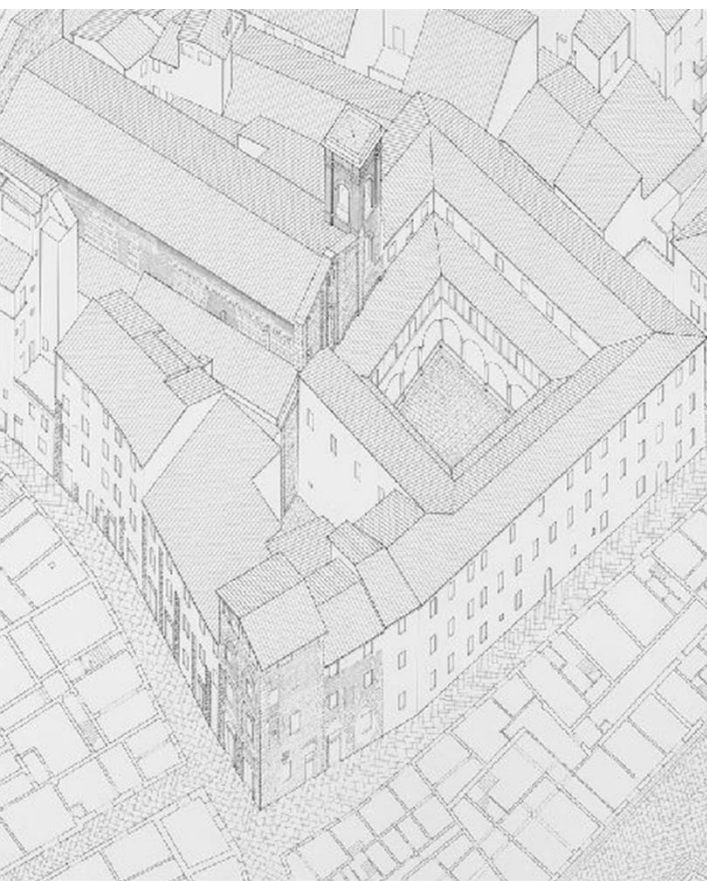
Την περίοδο του τέλους του 12^{ου} αιώνα παρατηρείται μία έντονη τάση αστικοποίησης με την κατασκευή των πρώτων δειγμάτων μεγάλων οικιστικών έργων και μοναστικών κτιρίων. Με τις πρώτες αναφορές του 13^{ου} αιώνα, των κατοικιών στο εσωτερικό του τετραγώνου, κατανοείται πως τα κτίρια εκείνα ήταν κατασκευασμένα εξ ολοκλήρου από τούβλο και διέθεταν μεγάλο αριθμό ανοιγμάτων στην όψη.

Σήμερα δεν υπάρχει κανένα ίχνος του πυκνού αυτού οικοδομικού τετραγώνου της μονής. Παρόλα αυτά, σε μία εκ των προτάσεων των

¹¹² Επίσημη Ιστοσελίδα: Comune di Pisa/Centro Storico: Archivio <https://www.comune.pisa.it/it/ufficio-scheda/2678/Archivio-Storico.html>

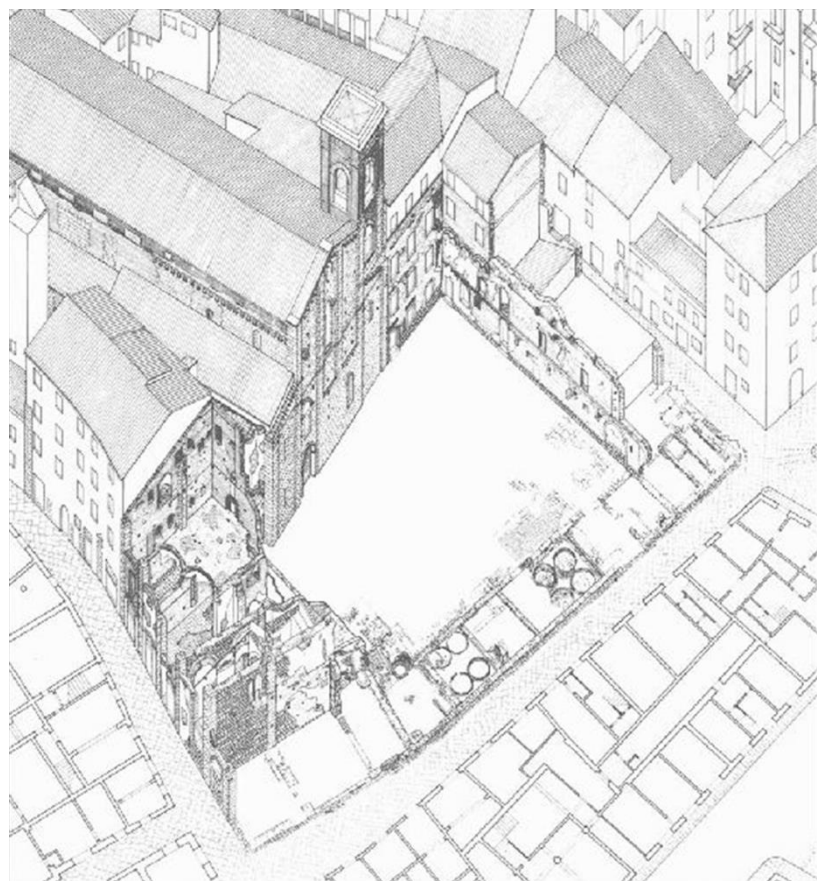
Carmassi, αυτή του 1984, σχεδιάζονται στο πλακοστρωμένο δάπεδο της πλατείας τα πιθανολογούμενα ίχνη των προγενέστερων δομών, στην προσπάθειά των αρχιτεκτόνων να σηματοδοτήσουν την αρχική τους θέση.

Βασική αρχή σε όλες τις φάσεις του σχεδιασμού τους, ήταν η αποκατάσταση μίας υποβαθμισμένης περιοχής στο κέντρο της πόλης, μέσω της ανάκτησης των κατεστραμμένων υστερο-μεσαιωνικών *ερειπίων* και της κατασκευής ενός νέου κτίσματος, στην ανατολική πλευρά. Ενώ ως στόχος τέθηκε η ανάκτηση μιας ελεύθερης και δημόσιας περιοχής, σε μία από τις πιο πυκνοδομημένες γειτονιές της πόλης, αυτή του S. Francesco. Στόχος που δεν επετεύχθη έως και σήμερα, παρόλα αυτά.



Η αρχική κατάσταση του τετραγώνου της μονής

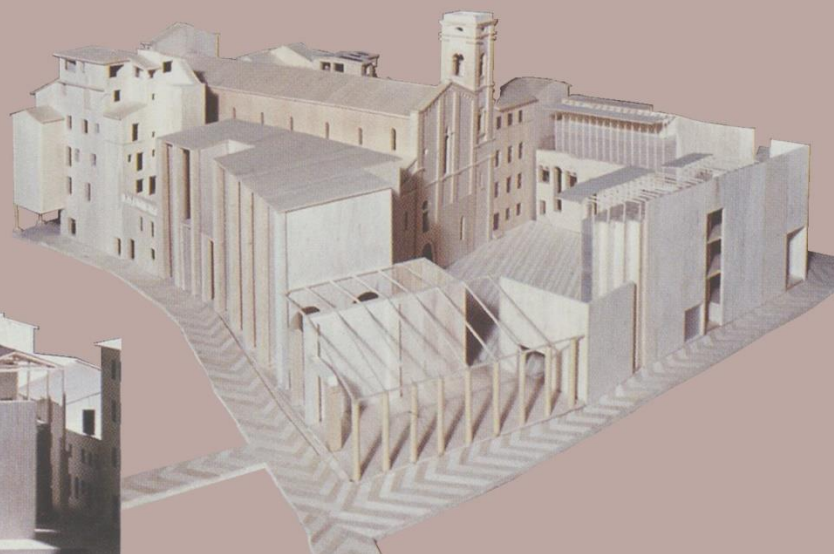
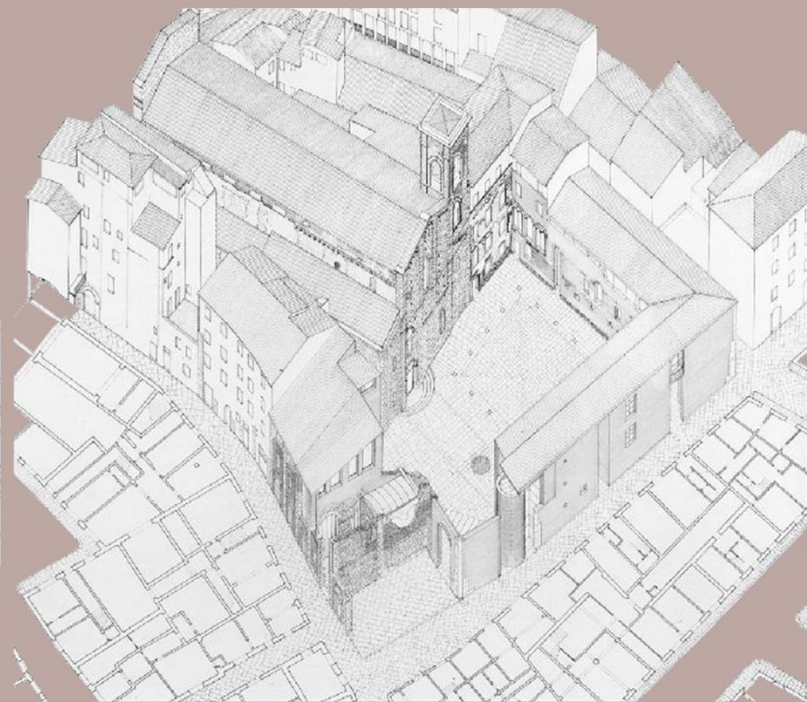
Στην προηγούμενη εικόνα: το σχέδιο του '65 και η ανοιχτή πλατεία ως χώρος στάθμευσης αυτοκινήτων

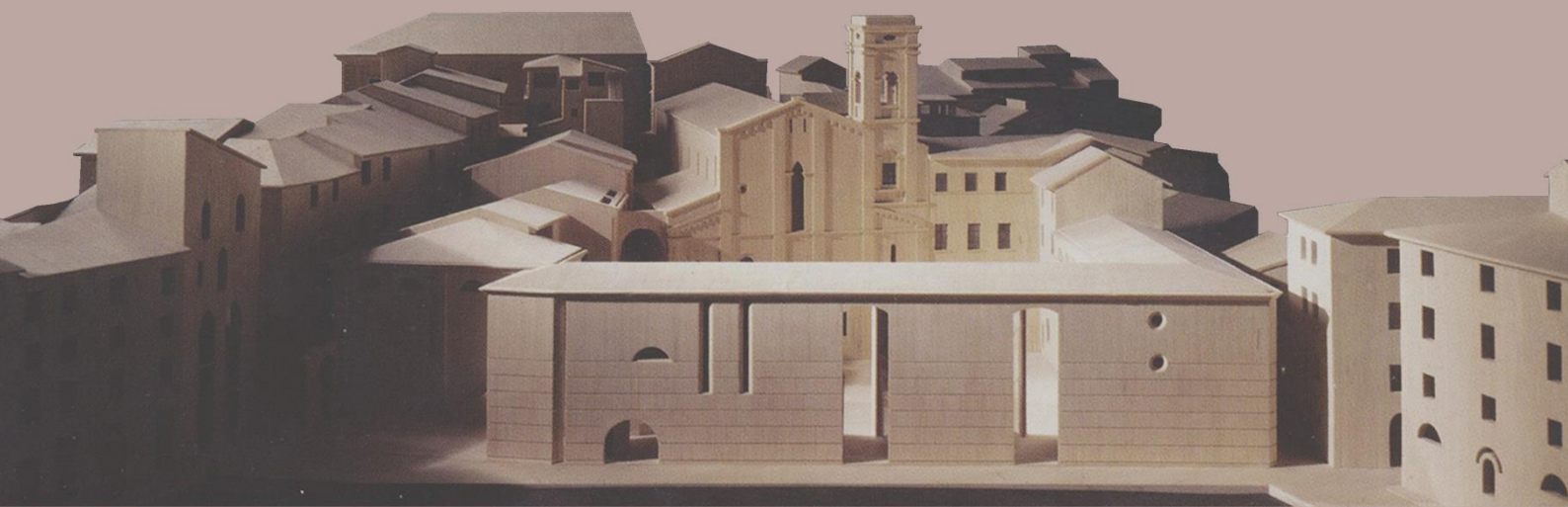
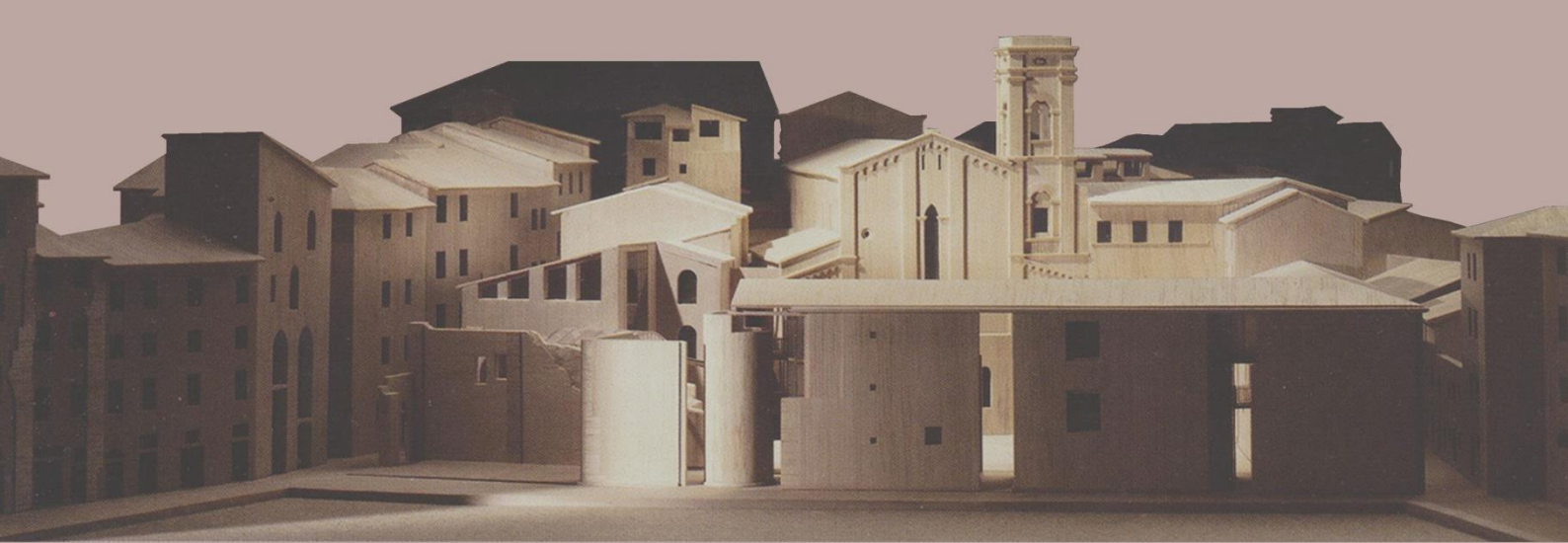


Η κατεστραμμένη ανατολική πλευρά και τα αρχαία θεμέλια

Απέναντι: φάσεις ανοικοδόμησης του ανατολικού μετώπου

Στην επόμενη σελίδα: μακέτες εξέλιξης και τελικής πρότασης





04 Συμπεράσματα:

Το πολυπόθητο οικείο δεν διαφέρει σε βάθος από το ανοίκειο. Το υπερβολικά οικείο και φιλόξενο, πολλές φορές ξενίζει και απωθεί. Οι δύο αυτές έννοιες μπορούν να εμφανιστούν στον χώρο, μέσω των στοιχείων που δημιουργούν τα αγχώδη συναισθήματα στους ανθρώπους. Τα στοιχεία του χώρου, αστικού ή μη, είναι έτοιμα ανά πάσα στιγμή να αντιστρέψουν την οικειότητά τους. Κάθε τι οικείο μπορεί να αλλοιωθεί, να μετουσιωθεί σε ανοίκειο.

Πρόκειται άλλωστε για τις όψεις του ίδιου νομίσματος έτοιμες να αντιστραφούν, ανάλογα με την ψυχική κατάσταση του παραλήπτη και τα βιώματά του. Πλήθος μελετητών έχουν αναλύσει αυτές τις έννοιες και τη συγγένεια που έχουν μεταξύ τους, με γνωστότερη παρόλα αυτά τη μελέτη του Sigmund Freud.

Πολλοί ήταν οι αρχιτέκτονες, κυρίως εκείνοι που ακολουθούσαν τις ιδέες του ρεύματος του αποδομισμού, οι οποίοι χρησιμοποίησαν τα χωρικά στοιχεία που προξενούν το ανοίκειο αίσθημα προς όφελός τους, με βασικό τους μέλημα να προσδώσουν κάτι το παράδοξο, που κινεί την περιέργεια, ακόμα και που σοκάρει πολλές φορές. Τέτοιου είδους κτίρια έρχονται σε πλήρη αντίθεση με το κτίριο του S. Michele, τόσο στο υπόβαθρο με το οποίο κλήθηκαν να εργαστούν οι αρχιτέκτονες, όσο και με τις βασικές παραμέτρους που είχαν τεθεί εξ αρχής.

Το ενδιαφέρον του Massimo και της Gabriella Ioli Carmassi για την ανακατασκευή του προαύλιου χώρου πίσω από την εκκλησία του San Michele in Borgo και τα κτίσματα γύρω από αυτήν, έγινε εμφανές το 1974, έτος κατά το οποίο ο Massimo Carmassi επιβλέπει μια διατριβή στη Σχολή Αρχιτεκτονικής της Φλωρεντίας, με ερευνητικό θέμα τον συγκεκριμένο ναό και τον προαύλιό του χώρο, σε συνδυασμό με το σύνολο του οικοδομικού συγκροτήματος. Το 1983 η παραπάνω μελέτη παρουσιάστηκε στον διαγωνισμό Rinascita della città που διοργάνωσε το αρχιτεκτονικό ιταλικό περιοδικό *Oikos*. Έτσι το ενδιαφέρον στράφηκε μετέπειτα στο σύνολο του οικοδομικού τετραγώνου του ναού, πέραν της κεντρικής πλατείας. Οι εργασίες ξεκίνησαν το 1985 και συνεχίστηκαν έως το 2001 έως ότου διακόπηκαν δια παντός, εξαιτίας της ελλιπούς χρηματοδότησης.

Ο σχεδιασμός της αυλής προέκυψε από χειρισμούς που ακολουθούν την προγενέστερη κατάσταση. Βασιζόμενοι σε παλαιότερες φάσεις του κτίσματος, πριν την καταστροφή του από τους βομβαρδισμούς, οι αρχιτέκτονες προσπάθησαν να επαναφέρουν τα μέρη που είχαν πλήρως χαθεί, όπως ήταν στο μέρος που ήταν (come era, dove era). Οι αρχικές χαράξεις οδηγήθηκαν πιστά όσον αφορά και το νέο κτίριο, αυτό της οδού degli Orafi, στην ανατολική πλευρά του τετραγώνου. Πέραν του νέου κτιρίου, οι αρχιτέκτονες παρενέβησαν αναστηλωτικά και στις υφιστάμενες δομές. Συγκεκριμένα στη βόρεια πλευρά συναντάται μία πιο συντηρητική, θα έλεγε κανείς, αποκατάσταση του κελύφους, συγκριτικά με το ανατολικό εξωτερικό μέτωπο, το οποίο σαφώς ανακαλεί μία μνημειώδη Πίζα, αυτή της μεσαιωνικής περιτειχισμένης πόλης, πατώντας όμως στο παρελθόν, μεταφορικά και κυριολεκτικά. Στην οδό Orafi το μονολιθικό μέτωπο ανταποκρίνεται στον χαρακτήρα της περιοχής και ακολουθεί τη μορφολογία της πόλης. Η επέμβαση ξεδιπλώνει και υπογραμμίζει την πολυπλοκότητα των προγενέστερων κτιριακών δομών.

Το καινούργιο κτίριο οικοδομήθηκε επάνω στα αρχαία θεμέλια που ήρθαν στο φως από την αρχαιολογική ανασκαφή που έλαβε χώρα το 1986, όταν διακόπηκαν για πρώτη φορά οι εργασίες. Οι υπάρχοντες τοίχοι ολοκληρώθηκαν καθ' ύψος, χωρίς να γκρεμιστούν με ελάχιστες μόνο αφαιρέσεις υλικού, λόγω της παλαιότητας και της σαθρότητάς του. Στην επέμβαση των Carmassi ακολουθήθηκαν μη καταστρεπτικές πρακτικές αποκατάστασης και ένωσης του παλαιού τείχους με τα νέα μέρη.

Σύμφωνα με τον ίδιο τον Massimo Carmassi: είναι μεγάλης σημασίας η ανοικοδόμηση με μεθόδους που δεν απέχουν από τις παλαιότερες τεχνικές. Τα προστιθέμενα μέρη, σύμφωνα με εκείνον, θα πρέπει να διαφοροποιούνται εμφανώς από τα παλαιότερα, έχοντας όμως τη δυνατότητα να γερνούν μαζί με αυτά. Στο κτίριο του San Michele in Borgo, χρησιμοποιήθηκε το κόκκινο τούβλο ως κύριο δομικό υλικό, το οποίο προέκυψε αρχικά από τις υφιστάμενες τοιχοποιίες και επιπλέον από την εικόνα της μεσαιωνικής πόλης, τόσο των κατοικιών όσο και του τείχους που δέσποζε σε αυτήν.

Το κτίριο στη σημερινή του κατάσταση παρουσιάζει έντονα το αίσθημα του ανοίκειου. Πρόκειται για ένα μνημειώδες κτίριο, στο οποίο παρά τις επιρροές

που απεικονίζονται σε αυτό από τις υφιστάμενες δομές, δεν κατάφερε ποτέ να γίνει κομμάτι της πόλης. Δεν εντάχθηκε ενεργά στον αστικό ιστό, καθώς δεν ολοκληρώθηκε ποτέ, ώστε να «τεθεί σε λειτουργία». Στέκει ακλόνητο κενό περιεχομένου, χωρίς να κατοικείται· ίχνος μίας παγιωμένης ιστορικής στιγμής. Σαν μνημείο του κοντινού παρελθόντος, καθίσταται ανοίκειο σαν σύγχρονο ερείπιο, το οποίο έχει φραχθεί αποκλείοντας έτσι την οποιαδήποτε δραστηριότητα σε αυτό.

Οι διαφορετικές αλλαγές κατά τη διάρκεια των ετών, όπως επιπλέον τα έντονα ιστορικά γεγονότα, άλλαξαν όχι μονάχα την εικόνα της πόλης, αλλά και το ίδιο το μοναστικό συγκρότημα της οδού S. Michele του Borgo Stretto, από το οποίο έλαβε και την ονομασία της. Η προσθήκη της ανακατασκευής παρά την διαπερατότητα που εμφανίζει, τόσο σε επίπεδο κάτοψης, όσο και στο επίπεδο του ανθρώπου-πλάνη, «χάνεται» στον ευρύτερο ενιαίο αστικό ιστό.

Κατά τη διάρκεια των αιώνων, η εικόνα της πόλης έχει υποστεί πληθώρα μεταβολών, γεωλογικών, ιστορικών αλλά κυρίως σχεδιαστικών. Μετά τις ραγδαίες ιστορικές εξελίξεις και το πέρας του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου, οι καταστροφές που επήλθαν ήταν ανυπολόγιστες. Κάθε ένα από τα Γενικά Ρυθμιστικά Σχέδια για την πόλη της Πίζας που συντάχθηκαν, λίγο πριν το πόλεμο αλλά κυρίως μετά το '44, μπορεί να αναγνωστεί κατά βάση ιστορικά. Όλες οι αλλαγές που προτάθηκαν στις συγκεκριμένες μελέτες, απεικονίζουν την ανάγκη εκκαθάρισης του ιστορικού κέντρου από τις κατεστραμμένες δομές και την διάνοιξη των στενών οδών, ώστε να διευκολύνεται η ταχύτερη πρόσβαση. Καθ' όλη τη διάρκεια των μελετών βλέπουμε την τάση των αρχιτεκτόνων να εξυγιάνουν το περιτειχισμένο μεσαιωνικό κομμάτι της πόλης. Θα μπορούσε να ερμηνευθεί, πέραν της απελευθέρωσης της πόλης από τον μεσαιωνικό «σφικτό» αστικό ιστό, ως μία προσπάθειά τους να εξομαλύνουν την τραυματική συλλογική μνήμη ενός τέτοιου ισχυρού κλονισμού. Μία τέτοιας έντασης καταστροφή δύσκολα λησμονείται. Οι κτιριακές καταστροφές, σαφώς ήταν το ελάχιστο που θα μπορούσε να χαθεί από έναν τέτοιο σφοδρό πόλεμο. Παρόλα αυτά, τα προϋπάρχοντα κτίσματα πιθανόν να ήταν εκείνα που επαναφέρουν στο μυαλό ακούσια, τις

αναμνήσεις των βιωμένων γεγονότων. Τα κτίρια άλλωστε είναι τα κατ' εξοχήν στοιχεία του αστικού χώρου πάνω στα οποία αποτυπώνονται όλες οι ιστορικές μεταβολές. Είναι θα λέγαμε ο αντικατοπτρισμός της ιστορικής και της συλλογικής μνήμης, στο σύνολο του αστικού χώρου.

Όπως ακριβώς μπορεί να χαρακτηριστεί και το κτίριο του San Michele in Borgo για την Pisa. Όλες οι σημαντικές ιστορικές περίοδοι αποτυπώνονται στις δομές του κτιρίου και στα αλλεπάλληλα στρώματα που αυτό φέρει. Ακόμη και σύντομες ιστορικές στιγμές, όπως ο βομβαρδισμός της πόλης, φαίνονται ξεκάθαρα στα προγενέστερα κατεστραμμένα μέρη του συνόλου.

Δείγμα ιστορικών γεγονότων θα μπορούσε όμως να θεωρηθεί ακόμη και το φράξιμο των περασμάτων, ως ενθύμηση των οικονομικό-πολιτικών αλλαγών, που άλλαξαν τον ρου της σύγχρονης ιστορίας της πόλης. Με τη μεταβολή του μοναστικού συγκροτήματος σε άβατο πλέον χώρο του αστικού ιστού, ενισχύεται η αίσθηση ανοικειότητας για το συγκεκριμένο κτίσμα, με την περιέργεια και την απορία των κατοίκων να εξάπτεται για το τι δυνητικά κρύβεται πίσω από τους φραγμένους ογκώδεις τοίχους.

Αποτελεί ένα σύγχρονο μνημειώδες κτίσμα, το οποίο έχει ερειπωθεί, έχει «γεράσει» πρόωρα· αποτελεί ένα σύγχρονο ερείπιο κατά τον Benjamin, είναι ένα μνημείο του πρόσφατου όμως παρελθόντος. Είναι ένα σύγχρονο ανοίκειο, καθώς η σημερινή του εικόνα απέχει κατά πολύ από τον αρχικό σχεδιασμό του. Αποτελεί έναν νεκρό κλειστό χώρο στο κέντρο της πόλης, ο οποίος προοριζόταν για την ακριβώς αντίθετη χρήση· ενός χώρου αποφόρτισης από τον δαιδαλώδη, χαοτικό πολλές φορές, μεσαιωνικό ιστό. Το ανοίκειο αίσθημα που προκαλεί το κτίριο του San Michele in Borgo, δεν πηγάζει από τις σχεδιαστικές πρακτικές που εφαρμόστηκαν σε αυτό. Αντίθετα πρόκειται για μία περίπτωση κακής διαχείρισης οικονομικών πόρων που οδήγησαν στην σημερινή ερείπωση και εγκατάλειψή του. Είναι ανοίκειο ως προς τη θέση του, αν αναλογιστεί κανείς τον ευρύτερο αστικό ιστό, με τα ρυθμιστικά σχέδια που δεν τέθηκαν ποτέ σε λειτουργία και την συλλογική μνήμη των κατοίκων να απωθεί ακούσια τις τραυματικές μνήμες που πιθανόν αυτό φέρει.



Βιβλιογραφία:

Βιβλιογραφικές Πηγές:

- Freud, Sigmund, *The Uncanny*, London, Penguin Books, 2003
- Canter V., David, *Psychology for Architects*, Architectural Science Series, New York, Elsevier Science Ltd. Press, 1974
- Τομασίδης Χ., Χριστόδουλος, *Εισαγωγή στην ψυχολογία*, Αθήνα, Εκδόσεις Δίπτυχο, 1982
- Vidler, Anthony, *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*, Cambridge (Mass.), MIT press, 1999
- Marinelli, Maurizio, *The triumph of the Uncanny: Italians and Italian Architecture in Tianjin*, University of Sussex Press, 2013
- Jentsch, Ernst, *On the Psychology of the Uncanny*, (Zur Psychologie des Unheimlichen), Editors: Basingstoke, Collins, Jo & Jervis, John, 2008
- Royle, Nicholas, *The Uncanny*, New York, Manchester University Press, 2003
- Sandberg B., Mark, *Ibsen's Houses: Architectural Metaphor and the Modern*, University of California, Berkeley, Cambridge University Press, 2015
- Masschelein, Anneleen, *The Unconcept: The Freudian Uncanny in Late-Twentieth-Century Theory*, SUNY series, 2012
- Kristeva, Julia, *Strangers to ourselves*, New York, Columbia University Press, 1991
- Angelaki, *Journal of the Theoretical Humanities* 2, no. 1, 1997
- Norberg-Schulz, Christian, *Genius Loci: Το πνεύμα του τόπου*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2009
- Norberg-Schulz, Christian, *Existence, Space, Architecture*, Praeger Publishers, London, 1971
- Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και Κατοίκηση: από τον Heidegger στον Koolhaas*, Εκδόσεις Πλέθρον, 2008
- Σπυριδάκης, Μάνος, *Μετασχηματισμοί του χώρου: κοινωνικές και πολιτισμικές διαστάσεις*, Εκδόσεις Νήσος, 2009
- Σταυρίδης, Σταύρος, *Μετέωροι χώροι της ετερότητας*, Αθήνα, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2010
- Bachelard, Gaston, *The Poetics of space*, Boston, Beacon Press, 1992
- Lefebvre, H., *The production of space* (Donald Nicholson-Smith, Trans.), Blackwell, Oxford, UK., 1991
- Πικιώνης, Δημήτρης, Δ. Πικιώνη Κείμενα: *Γαίας Ατίμωσις: Δια την προστασίαν του τοπίου*, Αθήνα, ΜΙΕΤ, 1954

- Careri, Francesco, *Land&ScapeSeries: Walkscapes_walking as an aesthetic practice*, μετάφραση: Piccolo, S., Hammond, P., Gustavo Gilli, G.G., Βαρκελώνη, 2002
- De Certeau, Michel, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική: Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, μετάφραση: Καψαμπέλη, Κ., Εκδόσεις Σμίλη, Αθήνα, 2010
- Lozano-Hemmer, Rafael, *Alien Relationships with the Public Space*, Βιβλίο: Transurbanism, V2 Publicing-NAi Publicers, 2002
- Lynch, Kevin, *The Image of the City*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1960
- Λέφας, Παύλος, *Αρχιτεκτονική και κατοίκηση από τον Heidegger στον Koolhaas*, εκδόσεις Πλέθρον, Αθήνα, 2008
- Rossi, Aldo, *Αρχιτεκτονική της Πόλης (L'Architettura della città)*, μετάφραση: Πετρίδου, Βασιλική, University Studio Press, Απρίλιος 1991
- Σταυρίδης, Σταύρος, *Κοινός Χώρος: Η πόλη ως τόπος των κοινών*, μετάφραση: Παπαδάτος-Αναγνωστόπουλος, Δημοσθένης, Angelus Novus, 2018
- Soja, E., *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*, Blackwell, Massachusetts, 1996
- Vidler, Anthony, *Warped Space: Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, MIT Press, 2000
- Nan, Ellin, *Shelter From The Storm or Form Follows Fear and Vice Versa*, στο *Architecture of Fear*, New York, Princeton Architectural Press, 1998, σελ. 13-46
- Doob-Reed, Penelope, *The Idea of the Labyrinth: From Classical Antiquity Through the Middle Ages*, Michigan, Cornell University Press, 1998
- Tafuri, Manfredo, *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970's*, Cambridge, Massachusetts & London, England, MIT Press, 1987
- Huskinson, Lucy, *The Urban Uncanny: A Collection of interdisciplinary studies*, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2016
- Calvino, Italo, *Αόρατες Πόλεις*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα, 2004
- Sennett, Richard, *Η τυραννία της οικειότητας: Ο δημόσιος και ο ιδιωτικός χώρος στον δυτικό πολιτισμό*, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1999
- Cook, P., Jones, L., *New Spirit in Architecture*, New York, Rizzoli International Publications, 1991
- Young, James, E., *Daniel Libeskind's Jewish Museum in Berlin. The Uncanny Arts of Memorial Architecture*, Indiana University Press, 2000

- Σιδέρης, Νίκος, *Αρχιτεκτονική και Ψυχανάλυση: Φαντασίωση και Κατασκευή*, Futura, Νοέμβριος 2006
- Carlson, Neil R., *Psychology: the Science of Behavior*, 7η έκδοση. Allyn & Bacon, Pearson. 2010
- Tschumi, B., *Event-Cities 2*, Cambridge, Massachusetts & London, England, MIT Press, 1994
- Derrida, J., Tschumi, B., Vidler, A., *Tschumi: Parc della Villette*, London, Artifice Books, 2014
- Tschumi, B., *Architecture and Disjunction*, Cambridge, Massachusetts & London, England, MIT Press, 1996
- Carmassi, Massimo, *Pisa: Ricostruzione di San Michele in Borgo*, Επιμέλεια: Cornoldi, A. & Rapposelli, M., Padova, Εκδόσεις Il Poligrafo, IUAV, 2005
- Halbwachs, Maurice, *On Collective Memory*, μετάφραση: Coser, L., A., The University of Chicago Press, Chicago and London, 1992
- Halbwachs, Maurice, *Les Cadres Sociaux De La Mémoire*, Archontes, Mouton Editeur, Paris, 1976
- Olick, J., K., Vizinitzky-Seroussi, V., Levy, D., *The Collective Memory Reader*, Oxford University Press, 2011
- Σταυρίδης, Σταύρος, *Μνήμη και εμπειρία της μεγαλούπολης: μια διαδρομή στην προβληματική του Β. Μπένγιαμιν*, Αθήνα, Εκδόσεις Ελληνικά Γράμματα, 2001-2002
- Benjamin, W., *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*, Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 1994
- Yates, F., A., *The Art of Memory*, United Kingdom, Routledge and Kegan Paul, 1966
- Kofman, Sarah, *The Childhood of Art: An Interpretation of Freud's Aesthetics*, Winifred Woodhull, Columbia University Press, New York, 1988
- Συλλογικό Έργο, *Η Μνήμη αφηγείται την Πόλη: Προφορική Ιστορία και Μνήμη του Αστικού Χώρου*, Αθήνα, Εκδόσεις Πλέθρον, 2016
- Grinson, Mark, *Urban Memory: History and Amnesia in the Modern City*, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2002
- Boyer, Christine M., *The City of Collective Memory: its Historical Imagery and Architectural Entertainments*, Cambridge, Massachusetts & London, England, MIT Press, 1996
- Crinson, Mark, *Urban Memory: History and Amnesia in the modern City, Urban Memory-an Introduction*, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2005, σελ. xi

- Klein, Kerwin, Lee, *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*, University of California Press, 2000, σελ. 138-139
- Rudofsky, Bernard, *Architecture Without Architects: A Short Introduction to Non-Pedigreed Architecture*, Doubleday & Company Inc., New York, 1987
- Ronzani, Mauro, *Fra Pisa e Camaldoli: il monastero di San Michele in Borgo dalla fondazione al secolo XV*, Pacini Editore, Pisa, 2016
- Gattiglia, Gabriele, *Pisa nel Medioevo: Produzione, società, urbanistica, una lettura archeologica*, ArchAIDE, Pisa, Σεπτέμβριος 2011
- Goodin, R., E., Tilly, C., *The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis*, Assmann, A., Memory, Individual and Collective, Oxford, 2006, σελ. 210-224
- Simmel, Georg, *The Ruin: Essays on Sociology, Philosophy and Aesthetics*, New York, 1965
- Mace, John, H., *Involuntary Memory*, Blackwell Publishing, 2007
- Ricoeur, Paul, *Memory, History, Forgetting*, University of Chicago Press, 2006
- Augè, Marc, *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, 2009
- Proust, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, 1913
- Olsen, B., Pétursdóttir, D., *Ruin Memories: Materialities, Aesthetics and the Archeology of the Recent Past*, London & New York, Routledge Press: Taylor & Francis Group, 2014
- Mace, John, H., *Involuntary Memory*, Blackwell Publishing, 2007

Διαδικτυακές Πηγές:

- Επίσημη ιστοσελίδα DS+R: <https://dsrny.com/project/blur-building?index=false&search=built§ion=projects&tags=realized>
- Επίσημη ιστοσελίδα: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/rooftop-remodeling-falkestrasse>
- Επίσημη ιστοσελίδα: <https://eisenmanarchitects.com/Cannaregio-Town-Square-1978>
- Internet Encyclopedia of Philosophy (IEP): <https://www.iep.utm.edu/kandmind/>, Kant: Philosophy of Mind
- Επίσημη ιστοσελίδα: Carmassi Studio di Architettura, <http://www.carmassiarchitecture.com/>

- <https://sintesi2016.wordpress.com/2016/06/07/progetto-urbano-massimo-carmassi-ricostruzione-san-michele-in-borgo-pisa/>
- Χαρτογραφικά Στοιχεία: *mappaGIS: metodologie applicate alla predittività del potenziale archeologo*
- <http://mappagis.cs.dm.unipi.it:8081/mappa/mappa.phtml>
- Επίσημη Ιστοσελίδα: *Comune di Pisa/Centro Storico: Archivio*
<https://www.comune.pisa.it/it/ufficio-scheda/2678/Archivio-Storico.html>

Ερευνητικές Εργασίες/ Διδακτορικές Διατριβές:

- Moore, Ben, *Invisible Architecture: Ideologies of Space in the Nineteenth Century City: A thesis submitted to The University of Manchester for the degree of Doctor of Philosophy in the Faculty of Humanities, School of Arts, Languages and Cultures*, 2014
- Τσαβδάρογλου, Χαράλαμπος, *Κοινά και Περιφράξεις: Διαλεκτική Προσέγγιση του Χώρου*, Διδακτορική Διατριβή, ΑΠΘ, Μάρτιος 2016
- Στενού, Μυρτώ, *Μεταλλασσόμενοι Χώροι της Φαντασίας μας*, Σύμβουλοι: Σταυρίδης, Σ., Σιδέρης, Ν., Έρευνα στην Αρχιτεκτονική 3, Σχεδιασμός, Χώρος, Πολιτισμός, Περιοδική Έκδοση ΔΠΜΣ, Επιστημονική Επιμέλεια: Παρμενίδης, Γ., ΕΜΠ, Αθήνα, 2016
- Γερομήτσου, Ε., Α., *Από το ανοίκειο στο οικείο: μια συγκριτική ανάλυση των Centre George Pompidou και Parc de la Villette*, Ερευνητική Εργασία, Επιβλέπων Καθηγητής: Παρθένιος Π., Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή: Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2014
- Kaniewski, D., Marriner, N., Morhange, C., Vacchi, M., Sarti, G., Rossi, V., Bini, M., Pasquinucci, M., Allinne, C., Otto, T., Luce, F., Van Campo, E., *Holocene evolution of Portus Pisanus: the lost harbor of Pisa*, Μάιος 2019
- Bucalo, Manuela, *I Piani della Ricostruzione Postbellica*, Laboratorio di Restauro, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Fiorentino Giulia, Università Roma Tre, 2011-2012
- De Vita, Maurizio, *Architetture nel Tempo: Dialoghi della Materia, nel Restauro*, Επιβλέπων Καθηγητής: Mecca Saverlo, Università degli Studi di Firenze, Firenze University Press, 2015, σελ. 68-81
- Κοντογιάννη, Χ.Μ. –Μητροκανέλου Κ., *Πόλη και Ψυχή: Κατασκευάζοντας Μνήμες... στο Χώρο και στο Χρόνο*, Ερευνητική Εργασία, Επιβλέποντες

- Καθηγητές: Πατρίκιος Γ.-Κεβεντζίδης Κ.-Τσάδαρη Σ., Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Σχολή: Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, 2013
- Albero, Andrea, *Chiesa di San Michele in Borgo: Analisi storica ed architettonica della Chiesa e del complesso dalla sua fondazione fino agli ultimi del '900*, Επιβλέποντες Καθηγητές: Bertoncini, S., P., Benassi, P., Pisa, 2009
 - S. Dos Santos, S., C., Città di Pisa: Analisi degli Strumenti di Pianificazione Urbana, Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Tomadin, M., IUAV, Μάιος 2010

Αρχιτεκτονικά Περιοδικά και Άρθρα:

- Van der Straeten, Bart, *The Uncanny and the Architecture of Deconstruction*, Online Magazine of the Visual Narrative, Τεύχος 5, 1997
- Libeskin, Daniel, *Between the Lines: Extension to the Berlin Museum, with the Jewish Museum*, no. 12, Massachusetts & London, England, MIT Press, Αύγουστος 1990, σελ. 18-57
- Journal: Ostwald, Mike, J., *Architecture and the Evil Eye: Coop Himmelb(l)au and the Apotropaic Oculus Invid/Osus*, Ιανουάριος 2000
- Masschelein, Anneleen, *The Uncanny and the Architecture of Deconstruction*, 2. Peter Eisenman, The architect as archaeologist, Διαδικτυακό Περιοδικό: Image & Narrative, Τεύχος 5
- Άρθρο: Frampton, Kenneth, *On reading Heidegger*, 1974

Συνεντεύξεις-Ομιλίες:

- Τελευταία συνέντευξη του Άρη Κωνσταντινίδη, εφημερίδα: *Το Βήμα*, Σεπτέμβριος 1993
- Acocella, Alfonso, *Massimo Carmassi e l'architettura della permanenza: Colloquio con l'architetto (Συνέντευξη με τον Αρχιτέκτονα)*, περιοδικό: *Costruire in Laterizio*, Αύγουστος 1993, Τεύχος: 34
- The Citizen: <https://www.thecitizen.gr/12567/enas-idonovlepsias-architektonas/>, Babina, Federico, *Arciwindows: Ένας ηδονοβλεψίας Αρχιτέκτονας*, 2014
- Forum 7, *La plus grande réalité du seuil (Η ύψιστη πραγματικότητα του κατωφλιού)*, 1959
- Forum 8, *Das Gestalt gewordene Zwischen (Η υλοποίηση του ενδιάμεσου)*, 1959

Λεξικά:

- Cambridge Dictionary: <https://dictionary.cambridge.org/>
- Hofmann, Johann-Baptist, Ετυμολογικόν Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής, Εκδόσεις Παπαδήμας, Απρίλιος 2009
- Καραπατσόπουλος, Κώστας, Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας, Εκδόσεις Πελεκάνος, Δεκέμβριος 1998

Εικονογράφηση:

Εξώφυλλο: προσωπική επεξεργασία της εικόνας 32

Λίγα λόγια για το εξώφυλλο: Αποτελεί λεπτομέρεια των υλικών του βόρειου εσωτερικού μετώπου του κτιρίου από την πλευρά της πλατείας του μοναστικού συγκροτήματος. Απεικονίζεται η διακριτή απόσταση παλαιού και νέου

Εικόνα 1-8 & 23 & 24: προσωπικά κολάζ, εικόνες από το διαδίκτυο ή από το προσωπικό αρχείο

[εικ.1 – σελ.9, εικ.2 – σελ.14, εικ.3 – σελ.19, εικ.4 – σελ.24, εικ.5 – σελ.26, εικ.6 – σελ.28, εικ.7 – σελ. 30, εικ.8 – σελ.32, εικ.23 – σελ.65, εικ.24 – σελ.70]

Εικόνα 9-12 & 15-16 & 28 & 30-32: Επίσημη Ιστοσελίδα: Carmassi Studio di Architettura, <http://www.carmassiarchitecture.com/> και Carmassi, Massimo, *Pisa: Ricostruzione di San Michele in Borgo*, Επιμέλεια: Cornoldi, A. & Rapposelli, M., Padova, Εκδόσεις Il Poligrafo, IUAV, 2005

[εικ.9 – σελ.33, εικ.10 – σελ.37, εικ.11 – σελ.38, εικ.12 – σελ.39, εικ.15 – σελ.49, εικ.16 – σελ.50, εικ.28 – σελ.79, εικ.29 – σελ.78, εικ.30 – σελ.84, εικ.31 – σελ.85, εικ.32 – σελ.91]

Εικόνα 13: προσωπικά επεξεργασμένες φωτογραφίες της Veronica Lorenzetti

[εικ.13 – σελ.44]

Εικόνα 14: προσωπικά επεξεργασμένη φωτογραφία του Luca Ruffoni

[εικ.14 – σελ.47]

Εικόνα 17 & 19-20: RAPu (Rete Archivi Piani urbanistici): Pisa, no.849, 851, 852

[εικ.17 – σελ.54, εικ.19 – σελ.57, εικ.20 – σελ.58]

Εικόνα 18: τρισδιάστατη απεικόνιση από το Bing (bird's eye) προσωπικά επεξεργασμένη

[εικ.18 – σελ.55]

Εικόνα 21: comune di Pisa και pisorno.it

[εικ.20 – σελ.60]

Εικόνα 22: επεξεργασμένες λήψεις από το Google Earth

[εικ.20 – σελ.61]

Εικόνα 25-27 & 29: commune di Pisa

[εικ.25 – σελ.72, εικ.26 – σελ.75, εικ.27 – σελ.77, εικ.29 – σελ.80]

Όλα τα διαγράμματα και τα σκίτσα αποτελούν εικόνες του γραφείου Carmassi προσωπικά επεξεργασμένες.

