

Στράτος Καλατζιδάκης

Vincenzo Latina: Οι ανακατασκευές του παρελθόντος



Στράτος Καλατζιδάκης

Vincenzo Latina: Οι ανακατασκευές του παρελθόντος

Επιβλέπων καθηγητής: Νίκος Σκουτέλης

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

7 Εισαγωγή | Αντικείμενο | Σκοπός

VINCENZO LATINA

12 Βιογραφικά στοιχεία

ΑΠΟ ΤΟΝ CARLO SCARPA ΣΤΟΝ ALDO ROSSI

17 Αρχιτεκτονικές σπουδές στη Βενετία

19 Ο Carlo Scarpa και το πρακτικό πνεύμα στην προσέγγιση του παρελθόντος

25 Ο Aldo Rossi και η ρασιοναλιστική αντίληψη για την ιστορική πόλη

Ο ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

39 Η αρχιτεκτονική της συνέχειας

44 Από τον βράχο στον ουρανό

48 Η συνήχηση με τον Δημήτρη Πικιώνη

ΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΕΣ ΠΟΡΕΙΕΣ ΣΤΗ ΣΙΚΕΛΙΑ

55 Οι Συρακούσες, το πεδίο των πειραματισμών

57 Η συνάφεια με τους Emanuele Fidone και Bruno Messina

70 Álvaro Siza, ο κρυφός δάσκαλος

Η ΤΡΙΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΟΡΤΥΓΙΑΣ

79 Η εσωτερική αυλή στη συνοικία Bottari

87 Ο κήπος της Αρτέμιδος

95 Το περίπτερο εισόδου στις ανασκαφές του ναού της Αρτέμιδος

108 ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ VINCENZO LATINA

117 Η ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

125 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Το να ανακατασκευάζεις σημαίνει να συνεργάζεσαι με τον χρόνο
υπό το πλαίσιο του παρελθόντος,
τροποποιώντας ή επεκτείνοντας το πνεύμα
προς ένα μακρύτερο μέλλον.

Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, 1988

Εισαγωγή

Αφετηρία αυτής της έρευνας αποτελεί το έργο του Ιταλού αρχιτέκτονα Vincenzo Latina. Το στοιχείο που ώθησε την αναζήτηση για τον συγκεκριμένο αρχιτέκτονα ήταν η σχεδιαστική του λογική, ο τρόπος σκέψης του και οι επεμβάσεις του στο ιστορικό κέντρο των Συρακουσών. Ανέπτυξε τη δική του ξεχωριστή προσέγγιση της ιστορικής πόλης - γενέτειρας του που φάνηκε ιδιαίτερα βοηθητική στην φάση του σχεδιασμού της δικής μου διπλωματικής εργασίας, ένα χρόνο νωρίτερα για την θεματική του κεντρικού πυρήνα της ιστορικής πόλης των Χανίων επί του λόφου Καστέλι. *«Η αρχιτεκτονική είναι η σταθερή σκηνή όπου εξελίσσεται η ζωή του ανθρώπου»*¹ καθώς παραμένει φορτωμένη με μνήμες, αξίες και συναισθήματα, ενώ γίνεται μάρτυρας ποικίλων γεγονότων, παλαιών και νέων, πολιτικών συγκρούσεων και προσωπικών φιλοδοξιών. Με αυτόν τον τρόπο η πόλη υπάρχει μέσα στην ιστορία της² και αποκτά μορφή από αυτήν. Η ιστορική πόλη αποτέλεσε λοιπόν το έναυσμα για την ερευνητική αυτή και συγκεκριμένα η ιδιαίτερη γοητεία που ασκούν όλες εκείνες οι εικόνες του παρελθόντος, η προσπάθεια του ανθρώπου να τις ανασυστήσει στα κατεστραμμένα ίχνη τους, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο αυτό επιτυγχάνεται και συγχωνεύεται με το υφιστάμενο περιβάλλον. *«Τα στοιχεία του παρελθόντος που επιλέγουμε να καταγράψουμε, να σημειώσουμε, να αναλύσουμε, να προβάλουμε και να υποδείξουμε στους άλλους ως σημαντικά, διαμορφώνουν την αντίληψη που έχουμε για τα πράγματα γύρω μας και συνθέτουν την ίδια μας τη θέση στον κόσμο»*³. Όλα αυτά τα στοιχεία είναι που επηρεάζουν τον τρόπο επέμβασης στα ιστορικά κέντρα.

¹ Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μετάφραση Πετρίδου Βασιλική, University studio press,

² Aldo Rossi, *ο.π.*, σελ. 37

³ Ρωζάνη Γιοβάνογλου, *"Προγενέθλια μνήμη στους Barozzi-Veiga"*, Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018, σελ. 9

Αντικείμενο

Αντικείμενο της παρούσας εργασίας αποτελεί η μελέτη του διαλόγου που πραγματοποιεί ο Vincenzo Latina με την ιστορική πόλη. Αρχικά, παρουσιάζονται τα ερεθίσματα των σπουδών του κατά την δεκαετία του '80 στη Βενετία. Διακρίνεται τόσο ο Carlo Scarpa με το πειραματικό του πνεύμα προσέγγισης του παρελθόντος⁴ όσο και ο Aldo Rossi με τη ρασιοναλιστική αντίληψη της μεγάλης κλίμακας για την ιστορική πόλη. Στη συνέχεια, αναλύονται οι βασικές αρχές και ο προσανατολισμός του έργου του Vincenzo Latina. Ο ίδιος θεωρεί πως η αρχιτεκτονική των ιστορικών κέντρων επιβιώνει στο διάβα του χρόνου μονάχα όταν το σύγχρονο συνυπάρχει με το αρχαίο σε μια ισότιμη σχέση. Μιλάει για την αρχιτεκτονική της συνέχειας ενώ πάντα στο πεδίο του ενδιαφέροντός του βρίσκεται η διδασκαλία του Δημήτρη Πικιώνη, ο χειρισμός των υλικών, η σχέση με τα αόρατα ίχνη και το αρχαιολογικό υπόβαθρο.

Ορίζονται οι Συρακούσες ως το πεδίο πειραματισμών του και έπειτα παρουσιάζονται οι παράλληλες με αυτόν πορείες στο νησί της Σικελίας. Μελετάται μέσω παραδειγμάτων η συνάφεια αρχιτεκτονικής σκέψης με τους Emanuele Fidone και Bruno Messina, συνάδελφους του καθηγητές στην Αρχιτεκτονική σχολή του Πανεπιστημίου της Κατάνια. Ακόμα διερευνάται εάν ο Álvaro Siza αποτελεί για αυτόν ένα κρυφό δάσκαλο με την επέμβαση του στο Σαλέμι μετά το σεισμό του '68 αλλά και για την γενικότερη ακτινοβολία του κατά την περίοδο των σπουδών του Latina. Τέλος, πραγματοποιείται η μετάβαση στο υλοποιημένο έργο του αρχιτέκτονα όπου αναλύονται τρεις μελέτες που αφορούν το ιστορικό κέντρο των Συρακουσών στο νησί της Ορτυγίας.

⁴ Νίκος Σκουτέλης: Ο Carlo Scarpa δεν αναγνωρίζει μια ροϊκή ιστορία αλλά ένα corpus γνώσης και τεχνικών που προέρχονται από το ευρύ φάσμα του παρελθόντος

Σκοπός

Η εργασία δεν έχει σκοπό μονάχα να παρουσιάσει το έργο του Σικελού αρχιτέκτονα Vincenzo Latina. Είναι πολύ περισσότερο μια διερεύνηση πάνω σε έννοιες που εμπλέκονται γύρω από την αρχιτεκτονική σύνθεση και τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα όπως: **ο χρόνος, ο τόπος, η μνήμη, η ιστορική πόλη, η αναζήτηση της μορφής στην σχέση υφιστάμενου και νέου**. Όχι λοιπόν σε ένα θεωρητικό επίπεδο αποκομμένο από την πράξη, αλλά ως έργο χειροπιαστό του αρχιτέκτονα, ως διανοούμενου της δράσης. Μια διερεύνηση που θα μπορούσε να χαράξει αξιόλογα συμπεράσματα και εφαρμογές σε ιστορικές πόλεις όπως αυτές της Κρήτης οι οποίες εμφανίζουν όμοια ιστορικά χαρακτηριστικά, κλιματικές αναλογίες, τοπίο, γεωργική παραγωγή, ταμπεραμέντο και ένα είδος κοινής κουλτούρας με την γενέτειρα του αρχιτέκτονα, τις Συρακούσες.

Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Για τη συλλογή των απαραίτητων στοιχείων πραγματοποιήθηκε βιβλιογραφική έρευνα και έρευνα στο διαδίκτυο. Παράλληλα, στα πρώτα στάδια της εργασίας υπήρξε άμεση επικοινωνία με τον ίδιο τον αρχιτέκτονα διαμέσου ηλεκτρονικής αλληλογραφίας.

Κυρίως μελετήθηκαν τα εξής βιβλία αναφοράς και ομιλίες:

1. Rossi Aldo, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μετάφραση Πετρίδου Βασιλική, University studio press, Θεσσαλονίκη, 1991
2. Cornoldi Adriano και Rapposelli Marco, *Nuovo e Antico/03, Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina, 'RESTAURI IBLEI'*, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2007
3. Latina Vincenzo, Γιακουμακάτος Ανδρέας, *Παραλλαγή, Αλληλουχία, Επαλληλία. Διάρκεια και Μετασχηματισμός στην αρχιτεκτονική*, Ομιλία στο Μουσείο Μπενάκη, 24/01/2014

ΛΕΞΕΙΣ ΚΛΕΙΔΙΑ: ΧΡΟΝΟΣ / ΤΟΠΟΣ / ΜΝΗΜΗ / ΜΟΡΦΗ / ΙΣΤΟΡΙΑ / ΠΟΛΗ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ / ΡΑΣΙΟΝΑΛΙΣΜΟΣ / ΣΧΕΣΗ ΠΑΛΑΙΟΥ ΚΑΙ ΝΕΟΥ / ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ
ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ / ΜΝΗΜΕΙΑ / ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΕΝΤΡΑ / ΣΙΚΕΛΙΑ / ΒΕΝΕΤΙΑ

Κύριος άξονας της έρευνας είναι η ιστορική πόλη όπως την προσεγγίζει ο **Vincenzo Latina**. Η ερευνητική εργασία αναπτύσσεται αρχικά σε τρεις ενότητες όπου παρουσιάζονται οι διαφορετικές πτυχές της ζωής του Vincenzo Latina: Οι σπουδές του, το πεδίο εργασίας του καθώς επιρροές του έργου του. Τα τρία αυτά στοιχεία συντελούν στην ολοκλήρωση του χαρακτήρα του και στην διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής του. Τέλος, πραγματοποιείται η μετάβαση στο υλοποιημένο έργο του αρχιτέκτονα, όπου αναλύονται τρία έργα του στο ιστορικό κέντρο των Συρακουσών, στο νησί της Ορτυγίας.



01. Ο Vincenzo Latina

Βιογραφικά στοιχεία

Ο Vincenzo Latina γεννήθηκε στη Floridia των Συρακουσών το 1964. Το 1989 αποφοιτά από την αρχιτεκτονική σχολή IUAV της Βενετίας, συνεργάζεται για μικρό διάστημα με τον Francesco Venezia και από το 1992 εργάζεται ως αρχιτέκτων. Από το 2001 είναι λέκτωρ αρχιτεκτονικών και πολεοδομικών συνθέσεων στην αρχιτεκτονική σχολή του Πανεπιστημίου της Κατάνιας με έδρα τις Συρακούσες, όπου και εργάζεται ως αρχιτέκτων. Ενδιαφέρεται ιδιαιτέρως για τον σχεδιασμό επεμβάσεων με στόχο την πολεοδομική αναζωογόνηση ιστορικών αστικών περιοχών με αρχαιολογική υπόβαθρο.

Έχει συμμετάσχει σε εθνικούς και διεθνείς αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς και έχει αποσπάσει σημαντικά βραβεία. Το 2003 κερδίζει τα βραβεία «Il Principe e l'Architetto» και «Premio Internazionale Architetture di Pietra 2003». Είναι φιναλίστ του βραβείου Medaglia d'Oro della Triennale di Milano και του Premio Nazionale Accademia di S. Luca 2004. Την ίδια χρονιά κερδίζει το Premio Internazionale alla Committenza di Architettura Dedalo-Minosse, για αρχιτέκτονες κάτω των 40 ετών. Το 2006 κερδίζει ex-æquo το Premio Gubbio 2006 της Εθνικής Ένωσης Ιστορικών- Καλλιτεχνικών Κέντρων. Επιλέγεται για το Βραβείο Mies van der Rohe 2007 και για το Premio Piranesi. Το 2008 κερδίζει τα βραβεία «Premio Innovazione e Qualità Urbana», «Rimini Fiere EuroP.A.» και το «Premio G.B. Vaccarini».

Το 2009 κερδίζει τον διαγωνισμό για τον λιμενικό σταθμό επιβατών των Συρακουσών. Το 2010 κερδίζει το πρώτο βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό «Καλλιτεχνική-Αρχιτεκτονική μελέτη νέας λειτουργίας δύο γερανών στο λιμάνι του Παλέρμου». Το 2011 επιλέγεται στον διεθνή διαγωνισμό «Πρόγραμμα Λιμένων και Σταθμών» της πόλης της Μεσσήνης. Το 2012 αποσπά την «Medaglia d'Oro all'Architettura Italiana 2012» στην Τριεναλε του Μιλάνου. Το 2012 καλείται να συμμετάσχει στην 1η και 2η φάση του βραβείου Mies van der Rohe για την έκδοση του Βραβείου 2013. Το 2013 αποσπά το διεθνές βραβείο για Αρχιτεκτονική από Πέτρα «ARCH.&STONE' 13». Έχει δώσει σειρά διαλέξεων σε πολλές σχολές

αρχιτεκτονικής. Το έργο του έχει παρουσιαστεί σε διάφορες εκθέσεις στην Ιταλία και στο εξωτερικό, ενώ εκτέθηκε στη 12η και τη 13η Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας.⁵

Ο Vincenzo Latina είναι ένας αρχιτέκτονας ιδιαίτερα ευαίσθητοποιημένος στο πρόβλημα της ένταξης νέων αρχιτεκτονικών δομών στο αστικό τοπίο των ιστορικών πόλεων, καθώς και στη δημιουργία δομών με έντονο τοπικό και μεσογειακό χαρακτήρα, που προσεγγίζει όμως με κριτική διάθεση χωρίς επιδεικτικές ή τετριμμένες αναφορές και ρομαντισμούς. Εκφράζεται με ευαισθησία και προσοχή όσον αφορά την πολιτιστική και αστική κληρονομιά, με την οποία καταφέρνει να δημιουργήσει μια σημαντική σχέση αλληλεπίδρασης και διαλόγου.

Ένας αρχιτέκτονας που εκπέμπει μηνύματα στο ίδιο μήκος κύματος με τις ανησυχίες του, μηνύματα που μιλούν για δομές του παρελθόντος σε σχέση με το παρόν με στόχο μια φυσική συνέχεια. Μηνύματα που δεν τα εκπέμπει μονάχα ο λόγος του, αλλά κυρίως η δουλειά του, τα κτήριά του.

⁵ Βιογραφικά στοιχεία Vincenzo Latina, <https://www.blod.gr/lectures/parallagi-allilouhia-epallilia-diarkeia-kai-metashimatismos-stin-arhitektoniki/>



02. Canaletto, Piazza San Marco, Βενετία (1720)

Αρχιτεκτονικές σπουδές στη Βενετία

Η Βενετία αποτελεί μια πόλη δυναμικών συγκλίσεων και διαφορετικών παραδόσεων. Δεν είναι τυχαίο όμως ότι οι κάθε τύπου επιμειξίες, διασταυρώσεις και αμφισημίες βρήκαν πρόσφορο έδαφος σε μια πόλη χωρίς έδαφος.⁶ Θεμελιωμένη στην λάσπη της λιμνοθάλασσας, η Βενετία έχει στη φύση της την αστάθεια.

Ο Vincenzo Latina σπουδάζει στο Πανεπιστημιακό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής (I.U.A.V) της Βενετίας, «σε μία πόλη μνημειακή, σε συνεχή αγώνα να τιθασεύσει τη φύση», στη κατεχοχήν **ιστορική πόλη** της Ευρώπης. Βρίσκεται εκεί στη δεκαετία του '80, σε μία εποχή επανανακάλυψης από τη διεθνή αρχιτεκτονική της ιστορικότητας του αρχιτεκτονικού έργου.⁷ Εκεί όπου ο Carlo Scarpa είχε δώσει το στίγμα της δικής του προσέγγισης στο υφιστάμενο σε μία σειρά από σημαντικές υλοποιήσεις, ήδη από τη δεκαετία του '60. Αλλά και σε μια περίοδο που ήδη εδραιώνονται οι θέσεις του Aldo Rossi και των νεορασιοναλιστών γενικότερα γύρω την αρχιτεκτονική και την σχέση της με την ιστορική πόλη.

⁶ Κώστας Μανωλίδης, *Οι πέτρες της Βενετίας, Εδαφολόγιο*, Δεκέμβριος 2015

⁷ Παναγιώτης Τσακόπουλος, Αναφορά στους Ν. Σκουτέλη και Φλ. Ζανόν που επίσης σπουδάζουν στο I.U.A.V. την ίδια χρονική περίοδο, περιοδικό: *Ελληνικές Κατασκευές*, Ιούνιος 2012



03. (σε αυτή τη σελίδα) Μουσείο Castelveccchio, Βερόνα

04. (δεξιά) Ο Carlo Scarpa

Ο Carlo Scarpa και το πρακτικό πνεύμα στην προσέγγιση του παρελθόντος

Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και την ανάπτυξη της αρχιτεκτονικής του Carlo Scarpa κατέχουν οι μνήμες και οι προσλαμβάνουσές του από την περιοχή του Βένετο. Η ιστορική διαστρωμάτωση της Βενετίας συνέθεσε όλο το ήθος του. Τα οικοδομήματά της πόλης δεν εγείρονται επάνω σε κάτι στέρεο αλλά σε εκατοντάδες ξύλινους πασσάλους που σφηνώνονται σε ένα υπόστρωμα αργίλου και άμμου, λίγα μέτρα κάτω από τον πυθμένα. Η οικοδόμηση γίνεται επομένως ένα παιχνίδι λεπτών ισορροπιών. Το υπερβολικό βάρος προκαλεί ανεπαίσθητες αλλά επικίνδυνες καθιζήσεις. Αναγκαστικά λοιπόν τα κτίσματα της Βενετίας δεν είχαν τη στιβαρότητα, ούτε τη στιλιστική ακρίβεια, της ιστορικής αρχιτεκτονικής άλλων ιταλικών πόλεων. Άλλωστε δεν είχαν ανάγκη το βλοσυρό φρουριακό στήσιμο. Προστασία τους ήταν η ίδια η λιμνοθάλασσα.⁸ Στον βενετσιάνικο τοπικισμό του Scarpa η καινοτομία διαπερνά το αρχιτεκτονικό ιδίωμα. Μέσα στο συνονθύλευμα κτιρίων διαφορετικών εποχών και στυλ που εκφράζουν το παλίμψηστο της Βενετίας, ο ίδιος θεωρεί πως «*Παραδόξως η Βενετία είναι μια πόλη που θα μπορούσε να δεχτεί τα πιο μοντέρνα κτίρια*»⁹. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο Scarpa ανέπτυξε μια αρχιτεκτονική, η σύγχρονη γλώσσα της οποίας θα μπορούσε να διαβαστεί ως μια εξέλιξη της ιστορίας της πόλης και των τοπικών ιδιαιτεροτήτων.



⁸ Κώστας Μανωλίδης, *Οι πέτρες της Βενετίας*, Εδαφολόγιο, Δεκέμβριος 2015

⁹ Barbara Radice , «*Un architetto a regola d'arte*», Συνέντευξη του C. Scarpa, 31 October 1978

Οι βάσεις του έργου του περνούν μέσα από τα αναδυόμενα στρώματα της παράδοσης χωρίς όμως να επηρεάζονται από αυτή. Χρησιμοποιώντας όρους, του δεύτερου μισού του 20ου αιώνα, αναπτύσσει τον διάλογο μεταξύ ιστορίας και αρχιτεκτονικής, την επιστροφή στη λογική της χειρονακτικής εργασίας και την επί τόπου εφεύρεση ως ύστατες δημιουργικές πράξεις στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Αντιμέτωπος με την ανάγκη παρέμβασης στον ιστορικό ιστό των ιταλικών πόλεων, ο Scarpa επινόησε συμβολικά ταξίδια μέσα στο χρόνο και το χώρο αποκαλύπτοντας τα διάφορα στρώματα του παρελθόντος, ανακαλύπτοντας εκ νέου την ισχύ των κυριότερων στοιχείων του και αναιρώντας νεότερες προσθήκες. Ασχολήθηκε με τη χρήση σύγχρονων μέσων και όχι με την επανάληψη παλαιότερων μορφών. Η **νεωτερικότητα** του Carlo Scarpa γίνεται αντιληπτή ως μία αβίαστη προσθήκη σύγχρονων στοιχείων σε μια διαχρονική βάση και στην ερμηνεία της υφής και του βάρους των υλικών, των χαράξεων και των κατασκευαστικών λεπτομερειών μέσω της μνήμης. Μελετώντας το έργο του καταλήγουμε σε ορισμένα συνθετικά στοιχεία – σχεδιαστικές λογικές, οι οποίες αποτελούν μία ξεχωριστή αρχιτεκτονική προσέγγιση, με ιδιαίτερη προσοχή στη λεπτομέρεια. Η χωρική και υλική διαστρωμάτωση, η ιδιαίτερη σχέση με το νερό και την τοπογραφία και ο χειρισμός του φωτός είναι χαρακτηριστικά γνωρίσματα του έργου του Scarpa, τα οποία δεν υποτάσσονται στις αρχές που επέβαλε το μοντέρνο κίνημα.¹⁰

Ο Scarpa ασχολήθηκε κυρίως με επεμβάσεις σε υφιστάμενα κελύφη. Λίγα ήταν τα κτίρια που σχεδίασε εξ αρχής. Ως κορυφαία έργα του θεωρούνται η αποκατάσταση και μετατροπή σε μουσείο τέχνης του Castelvecchio στη Βερόνα (1958-64, 1967-74) και ένα ακόμα έργο που αξίζει να σημειωθεί είναι η οργάνωση των εκθεσιακών χώρων του Palazzo Abatellis στο Παλέρμο (1953-54) όπου το φως, ο χώρος, και η δομή τέθηκαν σε διάλογο με τα έργα τέχνης.

¹⁰ Α. Καποδιστρια, Ε. Σταθοπούλου, "Carlo Scarpa. Παράλληλες προσεγγίσεις.", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2016, σελ. 25

Η λογική της **διαστρωμάτωσης των υλικών** στο έργο του Scarpa επιτυγχάνεται με τα εξής βήματα: διαχωρισμός, αποκοπή, αντίθεση.¹¹ Μέσα από αυτή τη διαδικασία προκύπτουν τα λεγόμενα θραύσματα, ιδιαίτερα υλικά αντικείμενα που εκφράζουν τον διάλογο ανάμεσα στο παλιό και το νέο, δημιουργώντας ένα είδος παλίμψηστου. Είναι η εισαγωγή μίας νέας οντότητας για την ολοκλήρωση του συνόλου και την επίτευξη της συνέχειας. Η μέθοδος που ακολουθεί ο Scarpa διαχωρίζει και ταυτόχρονα ενοποιεί τα θραύσματα, διατηρώντας την αυτονομία τους και διαμορφώνοντας παράλληλα ιεραρχίες και διαλεκτική σχέση μεταξύ τους. Όπως είχε δηλώσει και ο ίδιος, «Για να επιτύχουμε κάτι, πρέπει να επινοήσουμε σχέσεις».¹² Έτσι, η ανάγνωση του όλου μέσα από τα επιμέρους στοιχεία που το αποτελούν επιτυγχάνεται μέσω χωρικών σχέσεων. Η αρχιτεκτονική γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Scarpa δεν αποσκοπεί στην αποδόμηση του χώρου σε επιφάνειες, αλλά στη δυνατότητα να ανακαλύψει συνδέσεις για να επανασυνθέσει το «όλον». Έτσι, οι επιφάνειες παίρνουν το ρόλο κατασκευαστικών αρθρώσεων.¹³



05. Carlo Scarpa



06. Vincenzo Latina

Ο χειρισμός των υλικών και της “χειρονακτικής” κατασκευής του Latina φέρουν τα ίχνη της γραφής του Carlo Scarpa

¹¹ Anne-Catrin Schultz, «Carlo Scarpa. Layers», Edition Axel Menges, Axel Menges, Stuttgart/London, 2007, σελ.9

¹² Anne-Catrin Schultz, ο.π. , σελ.16

¹³ Sergio Los, «Carlo Scarpa», Taschen, Cologne, 1993, σελ.13

Με παρόμοιο τρόπο χειρίζεται και την όψη προς την αυλή στο Μουσείο Castelveccchio. Αφήνει μία ικανοποιητική απόσταση για την τοποθέτηση των ανοιγμάτων, αποδίδοντας βάθος στον χώρο, ενώ παράλληλα τονίζει την αντίθεση μεταξύ παλιού και νέου. Η διαστρωμάτωση και η έννοια του **θραύσματος** εμφανίζονται και στον τρόπο με τον οποίο ο Scarpa πειραματίζεται με τα υλικά. Δεν χρησιμοποιεί τα θραύσματα σαν μια απλή διάταξη των υλικών, αλλά τα ενισχύει δίνοντάς τους επικοινωνιακή σημασία. Ο μετασχηματισμός της οροφής στο Castelveccchio είναι ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα. Η τελική μορφή διασπάται σε επιφάνειες υλικών (ρωμαϊκά κεραμίδια, χαλκός) και η δομή της στέγης γίνεται ορατή με τη βοήθεια μίας ορθογώνιας αλλά ακανόνιστου σχήματος τομής. Δύο τεράστια ξύλινα δοκάρια είναι τα μόνα απομεινάρια της παλιάς σύνδεσης της οροφής. Τον απασχολούσαν ιδιαίτερα τα ιστορικά υλικά, αλλά απέφευγε τη μίμηση τους, καθώς πίστευε ότι οι αρχιτεκτονικές λύσεις απαντούν στις ανάγκες μίας συγκεκριμένης χρονικής περιόδου και του εκάστοτε τρόπου ζωής. Ήταν αντίθετος προς οποιαδήποτε μίμηση της αρχιτεκτονικής παράδοσης, αφού μπορούσε να δικαιολογήσει τη συνύπαρξη της δικής του γλώσσας με αρχιτεκτονικά στυλ του παρελθόντος, χρησιμοποιώντας σύγχρονα υλικά και τεχνικές, με σεβασμό και ευαισθησία προς το υπάρχον.¹⁴

Οι **πειραματισμοί** με τις κατασκευαστικές τεχνικές, αν και είναι καινοτόμοι, έχουν πλήρη συναίσθηση των παλαιότερων παραδόσεων. Ο Scarpa κάνει αναφορά στο πάχος του υλικού με τη δημιουργία μίας ορατής διατομής ή μέσω γωνιακών κοψιμάτων, με τα οποία προσδίδει ένταση στις γωνιακές αρθρώσεις.¹⁵ Δίνει ξεχωριστή υπόσταση στους όγκους, οι οποίοι γίνονται αντιληπτοί ως συνθέσεις επιφανειών και έτσι ενοποιούνται με το άμεσο περιβάλλον τους.

¹⁴ Natarsha Tezcan, «*Responding to sites with existing fabric: A comparative analysis of Carlo Scarpa and Peter Zumthor*», UNSW Built Environment, Australia, 2014, σελ.17

¹⁵ Anne-Catrin Schultz, ο.π., σελ.16

Για τον Scarpa το **φως**, φυσικό ή τεχνητό, αποτελεί βασικό συνθετικό εργαλείο. Κοινό χαρακτηριστικό των επεμβάσεών του είναι η σαφής διάκριση μεταξύ των διαφόρων επιπέδων, τελικός γλύπτης των οποίων είναι το φως, που συχνά χρησιμοποιείται ως στοιχείο καθοδήγησης στα βάθη ενός κτιρίου.¹⁶



07. Carlo Scarpa



08. Vincenzo Latina

Στα έργα του Scarpa κάθε παράθυρο είναι διαφορετικό, γιατί όχι μόνο ο προσανατολισμός του είναι διαφορετικός, αλλά και γιατί το μέγεθος και το σχήμα του χώρου που φωτίζει ποικίλλει. Τα διάφορα συστήματα με σχάρες και οι ασύμμετροι συνδυασμοί οριζόντιων και κατακόρυφων στοιχείων είναι τρόποι σχεδιασμού με το φως, που του δίνουν μορφή και το μετατρέπουν σε γεγονός. Το φως δουλεύει αρμονικά με κάθε ένα ξεχωριστά, ορίζοντας τη θέση του έργου τέχνης στο χώρο, αλλά και σε σχέση με τα υπόλοιπα.¹⁷

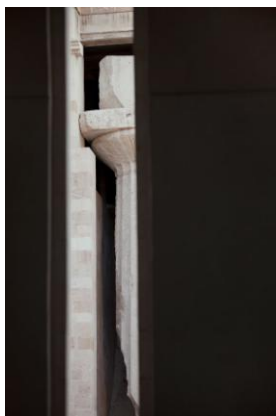
¹⁶ Α. Καποδιστρια, Ε. Σταθοπούλου, ο.π., σελ. 50

¹⁷ Dean Hawkes, «*The Environmental Imagination. Technics and poetics of the architectural environment*», Routledge, New York, 2008, σελ.111

Στον σχεδιασμό των μουσείων, ο Scarpa δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σχέση ανάμεσα στο φως και το έργο τέχνης, ασκώντας με τον τρόπο του ένα είδος κριτικής. Ο Sergio Los έχει γράψει ότι το φως αποκτά αφηγηματική λειτουργία στον τρόπο με τον οποίο ο Scarpa επιλέγει να εκθέσει τα γλυπτά. Με τον ακριβή φωτισμό, τους δίνει νέα υπόσταση και σε συνδυασμό με την οργάνωση του χώρου και την κατασκευή, αποτελούν το τυπολογικό περιεχόμενο του μουσείου.¹⁸ Για παράδειγμα, στο Palazzo Abatellis στο Παλέρμο της Σικελίας (το πρώτο μουσειακό έργο του Scarpa) η διαδοχή των δωματίων χαρακτηρίζεται από διαδοχικές στάσεις μπροστά από εκθέματα, που προβάλλονται και αναδεικνύονται λόγω του φωτισμού, του βάθους και της χρωματικής εναλλαγής. Διενεργείται έτσι ένας διάλογος μεταξύ εκθεμάτων και επισκέπτη. Μια μυστικιστική διερεύνηση στην οποία το φως αναδεικνύει τις ατομικές ποιότητες του έργου τέχνης.



09. Carlo Scarpa
Palazzo Abatellis, Palermo,
1953-54



10. Vincenzo Latina
Padiglione di accesso agli
scavi dell'Artemision di
Ortigia, 2012

Ο Scarpa δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη σχέση ανάμεσα στο φως και το έργο τέχνης, ασκώντας ένα είδος κριτικής αποτίμησης

¹⁸ Sergio Los, ο.π., σελ.31

Ο Aldo Rossi και η ρασιοναλιστική αντίληψη για την ιστορική πόλη

Ανάμεσα στις προτάσεις που θα διατυπωθούν στην Ιταλία το 1960, που θα ασκήσει τη μεγαλύτερη επιρροή είναι εκείνη του Aldo Rossi (1931-1997). Ο Rossi γεννήθηκε στο Μιλάνο, όπου και σπούδασε αρχιτεκτονική (1949-1959), δίδαξε αρχιτεκτονική (1965-1971) και έγραψε για την αρχιτεκτονική. Αποτέλεσε συνεργάτης και μέλος της συντακτικής επιτροπής του περιοδικού Casabella-Continuità, από το 1955 έως το 1964.



11. Ο Aldo Rossi

Το 1966 δημοσιεύει το σημαντικότερο θεωρητικό του έργο με τίτλο *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, στο οποίο προσπάθησε να κατανοήσει την αρχιτεκτονική σε σχέση με την πόλη, απορρίπτοντας πάντα την εκδοχή του φονξιοναλισμού, που διέκρινε τη δεκαετία του '60. Ο Rossi αντιλαμβάνεται την πόλη ως ιστορικό και πολιτισμικό αγαθό, ως μία πόλη η οποία χρήζει ανοικοδόμησης, κατεστραμμένη όπως είναι από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.¹⁹ Ο Rossi προτείνει μια σειρά μεθοδολογικών κριτηρίων, τα οποία θα ασκήσουν μεγάλη επιρροή στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Θεώρησε ως κύρια έκφραση του μεθοδολογικού ρασιοναλισμού την αρχιτεκτονική του Διαφωτισμού και των αρχικών χρόνων του μοντέρνου κινήματος, θεωρώντας πως εκείνα είναι ικανά να τροφοδοτήσουν αναλογίες και μοντέλα για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική.²⁰

¹⁹ Josep Maria Montaner, *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, κινήματα, ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα*, μετάφραση Παλαιολόγου Μαρία, Γιακουμάτος Ανδρέας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2004, σελ. 294

²⁰ Δήμητρα Χατζησάββα, Διατριβή με τίτλο: *Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα*, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2009, σελ. 153

Όπως ο ίδιος δηλώνει στην εισαγωγή του βιβλίου «Η αρχιτεκτονική της πόλης», δεν αναλύει την πόλη ως άθροισμα κτιρίων, αλλά ως απόρροια μιας μακράς και ανοιχτής διαδικασίας γεννήσεων και θανάτων. Αντλαμβάνεται τη σχέση και κυρίως τις διαφορές του χρόνου και του τόπου. Αναγνωρίζει πως τα κτίρια που συνιστούν μια πόλη, μαρτυρούν την πολύπλοκη **ιστορία** της και την μετατρέπουν σε θεματοφύλακα της ιστορίας της, επιτρέποντας με αυτόν τον τρόπο την παρουσία του παρελθόντος στο παρόν. Επομένως είναι αδύνατον να κατανοήσουμε την αρχιτεκτονική μιας πόλης και να την αναγνωρίσουμε ως ένα ολικό έργο τέχνης, χωρίς την ιστορία της. «*Η ιστορία της αρχιτεκτονικής είναι το υλικό της αρχιτεκτονικής*». A.Rossi, 1982, σελ. 170

Με αυτόν τον τρόπο, αναγνωρίζει την έννοια της διάρκειας, ως τα στοιχεία του παρελθόντος, που εξακολουθούν να αποτελούν τμήμα των τωρινών βιωμάτων.²¹ Ο Colquhoun τονίζει πως ο Rossi χρησιμοποιεί την ιστορία κριτικά, με σκοπό να αποφύγει το περιπτωσιακό.²² Ο Rossi ταυτίζει τα στοιχεία μιας πόλης που διαρκούν στο χρόνο με την έννοια του μνημείου, μιας και η ικανότητά τους να επιβιώνουν οφείλεται στο γεγονός ότι ουσιαστικά εκείνα συγκροτούν την πόλη, την ιστορία της και κατ' επέκταση την μνήμη της.

Εδώ θα πρέπει να αναφερθεί ένας ακόμα αρχιτέκτονας του νεορασιοναλιστικού κινήματος πλάι στον Rossi. Ήταν ο **Giorgio Grassi** με το βιβλίο του *La costruzione logica dell' architettura* (1967) που προσπάθησε να διατυπώσει τους συνθετικούς κανόνες της αρχιτεκτονικής. Οι νεορασιοναλιστές, **θεωρούν την πόλη ως ένα ιστορικό συνεχές** ένα στατικό παλίμψηστο χρονικών και μορφολογικών συσσωρεύσεων. Ο τόπος επομένως, αποκτά μια συμβολική σημασία, καθώς αφυπνίζει τη νοητική πλευρά του ανθρώπου και κυρίως τη μνήμη του. Με τον τρόπο αυτό, η ίδια η πόλη, οι δομές της αλλά και η ιστορία της αποτελούν έμπνευση για το σχεδιασμό, καταλήγοντας σε μια αναλογική αρχιτεκτονική, η οποία αιωρείται μεταξύ καταγραφής, μνήμης και οραματισμού.

²¹ Aldo Rossi, ο.π., σελ. 62

²² Αναστάσιος Μ. Κωτσιόπουλος, *Κριτική της αρχιτεκτονικής θεωρίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1985, σελ. 28

Οι νεορασιοναλιστές, έτσι, προτείνουν μία νέα τυπολογία, αποδεσμευμένη από κάθε μονοσήμαντη λειτουργική σχέση. Για τους ίδιους η αρχιτεκτονική είναι μια συνεχής επιστροφή αρχετύπων και σταθερών αμετάβλητων δομών και μία προσπάθεια επανασύνδεσης με τη μορφή, η οποία συνδέεται άμεσα με τη συλλογική μνήμη. Μιλούν επομένως για μία αυτοαναφορική και αυτόνομη αρχιτεκτονική, στην οποία ο αρχιτέκτονας οφείλει να μεταβεί σε μορφολογικές και τυπολογικές αναλύσεις πριν ξεκινήσει την ερμηνευτική διαδικασία της μεταγραφής.



12. Giorgio Grassi



13. Vincenzo Latina, εργαστήριο μελίσσοκόμου στην ύπαιθρο των Συρακουσών

Είναι εμφανές πως στο έργο του Rossi και σε εκείνο των νεορασιοναλιστών γενικότερα, επιδιώκεται η διέγερση της συλλογικής μνήμης για τη διατήρηση της ιστορικής συνέχειας. Για τον Rossi η **συλλογική μνήμη** σε συνδυασμό με τα μόνιμα στοιχεία ενός τόπου (*permanenze*) διαμορφώνουν τα χαρακτηριστικά των αστικών συντελεστών (*fatti urbani*). Αυτά αποτελούν τα υφιστάμενα στοιχεία της αστικής πραγματικότητας, τα οποία επηρεάζουν με το πέρασμά τους τη συνέχεια αυτής της πραγματικότητας στον χρόνο και καθορίζουν έτσι το σχεδιασμό.²³

²³ Στην διδασκαλία του στο IUAV την δεκαετία του 1980, ο Adriano Cornoldi επαναλάμβανε ότι η σχολή δεν εντασσόταν στην ευρύτερο χαρακτήρα του Μεταμοντέρνου αλλά επεξεργαζόταν έναν ποιητικό ρασιοναλισμό

Ο Rossi αντιλαμβάνεται την πόλη ως ένα μεγάλο έργο στο χώρο με διακριτές μορφές, μέσα από τις οποίες γίνονται αντιληπτές οι διάφορες στιγμές της. Αυτές οι στιγμές βασίζονται στην ιστορία τους, δηλαδή στη μνήμη της πόλης.²⁴ Η μνήμη που αντλείται από τις αστικές δομές και παραμέτρους αποτελεί τον διακριτό και ταυτόχρονα καθοριστικό χαρακτήρα της πόλης και είναι συνδεδεμένη με γεγονότα και τόπους. Χτίζεται πάνω στην ιδιαιτερότητά της, και ταυτόχρονα αποτελεί προϋπόθεση και εξήγηση της πραγματικότητας, μιας και χωρίς μνήμη δεν μπορεί να υπάρξει κάτι το ειδικό, αλλά και χωρίς κάτι το ιδιαίτερο δεν μπορεί να υπάρξει μνήμη.²⁵

Για τον Rossi ο ιδανικός τύπος εγγραφής των γεγονότων, αλλά και ο ιδανικός μηχανισμός υπόμνησής τους είναι η αρχιτεκτονική **μορφή**, αποδίδοντας της μια άμεση επικοινωνιακή ικανότητα. Με τον τρόπο αυτόν, η αρχιτεκτονική μορφή μετατρέπεται σε φορέας νοημάτων και διεγέρτης της μνήμης. Επομένως η μορφή για εκείνον είναι στενά συνυφασμένη με το χρόνο. Οι μορφές της πόλης δεν παραμένουν σταθερές στο πέρασμα του χρόνου, αλλά αντιθέτως μεταβάλλονται και συγκεκριμενοποιούνται από αυτόν. «Η μορφή της πόλης είναι πάντα η μορφή μιας εποχής και στη μορφή μιας πόλης συνυπάρχουν πολλές εποχές. Ακόμα και στη διάρκεια της ζωής ενός ανθρώπου, η πόλη γύρω του αλλάζει όψη και οι αναφορές σ' αυτήν δεν είναι πάντα ίδιες».²⁶ Με αυτόν τον τρόπο ο Rossi κηρύσσει την αυταξία της μορφής, την οποία χρησιμοποιεί προκειμένου να εισάγει αρχέτυπα τα οποία ανήκουν στην αυτόνομη παράδοση της ίδιας της αρχιτεκτονικής.²⁷

²⁴ Aldo Rossi, ό.π., σελ. 74

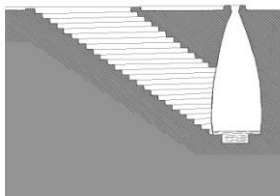
²⁵ Aldo Rossi, *Επιστημονική αυτοβιογραφία*, μετάφραση Πατέστος Κωνσταντίνος, εκδ. Εστία, Αθήνα, 1995, σελ. 161

²⁶ Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μετάφραση Πετρίδου Βασιλική, University studio press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 67

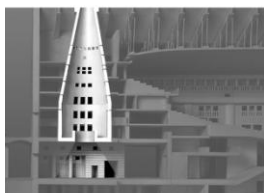
²⁷ Αναστάσιος Μ. Κωτσιόπουλος, *Κριτική της αρχιτεκτονικής θεωρίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1985, σελ. 28

Η αρχιτεκτονική μορφή δεν είναι εφήμερη αλλά πλήρης νοημάτων, καθώς σε αυτήν συγκεντρώνεται το σύνολο των χαρακτηριστικών του τόπου. Όπως ο ίδιος γράφει όταν περιγράφουμε μια πόλη, ασχολούμαστε κυρίως με τη μορφή της.[...] Έπειτα η παρατήρηση μετατράπηκε σε **ανάμνηση μορφών**, αναμνήσεις οι οποίες αποτελούν εργαλεία στο σχεδιασμό. Ο Rossi δεν συσχετίζει άμεσα τη μορφή με τη λειτουργία, καθώς πιστεύει πως δεν υπάρχει μια μονοσήμαντη και γραμμική σχέση μεταξύ τους. Σε αντίθεση με τις λειτουργίες οι οποίες είναι ικανές να μεταβάλλονται συνεχώς, η μορφή είναι εκείνη που διαρκεί και πρυτανεύει σε μια κατασκευή.

Ο Latina υποδεικνύει την ανάμνηση των μορφών που ο ίδιος παρατηρεί στο έργο του Aldo Rossi: Προσπαθεί να ανακαλύψει τη μορφή σε ένα προϋπάρχον φάσμα και όχι να την επινοήσει.



14. Pozzo di Santa Cristina
Sardegna



15. Aldo Rossi
Teatro Carlo Felice, Genova

Εκείνο όμως που προηγείται από τη μορφή και την καθορίζει είναι ο **τύπος** και για τον Rossi αποτελεί μια αναγκαία και σύνθετη λογική σύλληψη. Αναζητά, στις αναμνήσεις και στην ιστορία, τους σταθερούς νόμους μιας άχρονης τυπολογίας, την οποία μεταφέρει στα έργα του, προκειμένου να εξασφαλίσει μια λειτουργική σιγουριά.²⁸ Ο τύπος δημιουργείται σύμφωνα με τις ανάγκες και τα αισθητικά κριτήρια κάθε πολιτισμού. Επομένως είναι μοναδικός και ποικίλει από κοινωνία σε κοινωνία, αφού είναι στενά συνυφασμένος με τον τρόπο ζωής.

²⁸ Aldo Rossi, ό.π., σελ. 46

Μπορούμε να πούμε ότι ο **τύπος** είναι η ίδια η ιδέα της αρχιτεκτονικής, αυτό που βρίσκεται πιο κοντά στην ουσία της, δηλαδή αυτό που, παρ' όλες τις αλλαγές, επιβάλλεται πάντα στο «συναίσθημα και στη λογική» ως η βασική αρχή της αρχιτεκτονικής και της πόλης.²⁹

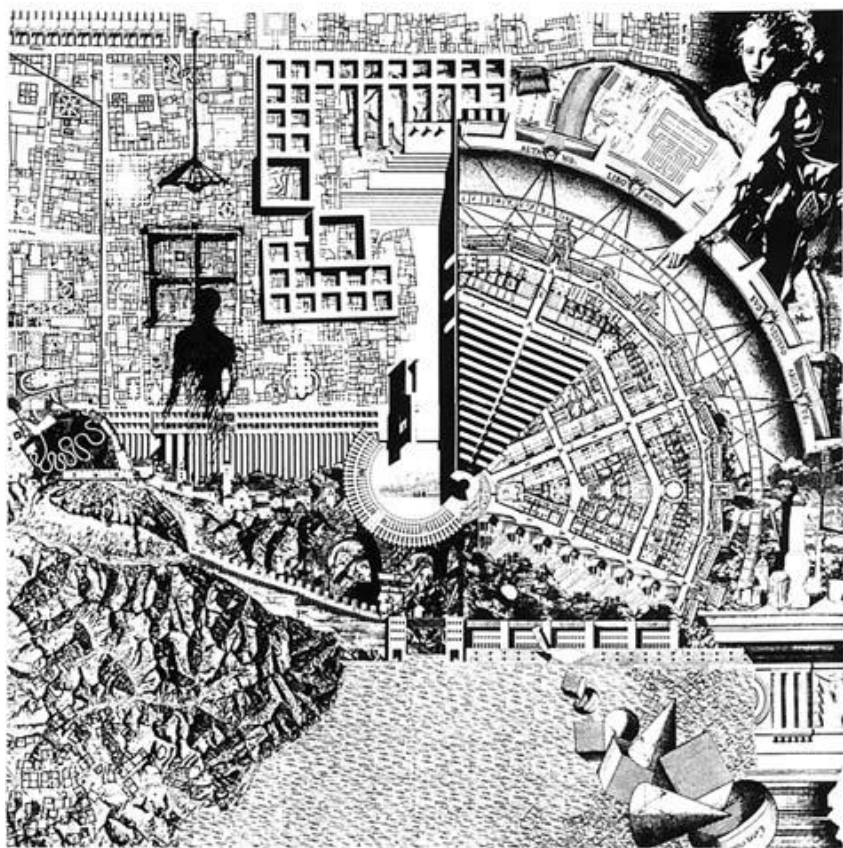
Η διαδικασία της **επανάληψης** για τον Rossi δεν αφορά σε μια μηχανική μορφική αντιγραφή, η οποία θα υπονοεί την νοσταλγική επιστροφή στο παρελθόν, αλλά έχει χαρακτήρα ερευνητικό και απελευθερωτικό. Θεωρεί πως η επανάληψη αποτελεί μία ενδιαφέρουσα άσκηση, η οποία παρέχει την ελευθερία για την αναζήτηση ενός νέου απρόοπτου και μοναδικού γεγονότος. Παράλληλα, η επανάληψη ήταν ο τρόπος με τον οποίο ο Rossi αντιμετώπισε την αλόγιστη για τον ίδιο αναζήτηση της διαφορετικότητας του Μοντερνισμού, με την οποία ήταν εκ διαμέτρου αντίθετος. Διότι μέσα από την επαναληπτική διαδικασία επέρχεται η κατανόηση της έννοιας και της μορφής, ώστε να καταφέρει η τελευταία να επαναπροσδιοριστεί στην ουσία της. Έτσι, ο Rossi, επιλέγοντας αρχέγονες και γνώριμες μορφές, αποσκοπεί στην απελευθέρωση της μνήμης από την υλική παρουσία των μορφών. Αντίθετα, επικεντρώνεται στην ίδια την πράξη και το γεγονός που λαμβάνει χώρα κάθε φορά και διαμορφώνει την ιστορία, μετατρέποντας τις μορφές του σε τμήμα της κοινωνικής σκηνογραφίας.³⁰

Ακόμη μία έννοια που πραγματεύεται ο Rossi είναι αυτή της **αναλογίας**. Ο Rossi στο βιβλίο του μιλά για τη *citta analoga*, την ανάλογη πόλη και κατ' επέκταση την αναλογική αρχιτεκτονική. Χρησιμοποιεί τον όρο με σκοπό να ανακτήσει την έννοια του συλλογικού και να περιγράψει τη σχεδιαστική διαδικασία, η οποία βασίζεται σε μια λογική και μορφολογική μεθοδολογία και κυρίως στη μνήμη, ώστε να παρουσιάσει την ουσία της πόλης με εικόνες.³¹

²⁹ Aldo Rossi, ο.π., σελ. 42

³⁰ Παναγιώτης Πάγκαλος, *Aldo Rossi: η τεχνολογία της επανάληψης*, Κεφάλαιο Συγγραμματος στο Πάγκαλος, Π., *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής τεχνολογίας*. [ηλεκτρ. βιβλ.], [//repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/5762/5/8_rossi.pdf](https://repository.kallipos.gr/pdfviewer/web/viewer.html?file=/bitstream/11419/5762/5/8_rossi.pdf) σελ. 210

³¹ Josep Maria Montaner, ό.π., σελ. 300



16. Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Bruno Reichlin, Fabio Reinhart, *The analogous city*, Μπιενάλε της Βενετίας, 1976

Ο Rossi χρησιμοποιεί την **αναλογία** με την έννοια της ανάκτησης του αρχαϊκού, εκείνου που δεν έχει, αλλά ούτε μπορεί να εκφραστεί με λέξεις, αλλά και του συλλογικού, προκειμένου να αποδεσμευτεί από τον χρόνο και την κλίμακα των δεδομένων μορφών αστικότητας. Εξαιτίας της εξουδετέρωσης του χρόνου επιτυγχάνεται η διάβρωση του πραγματικού και η αναγνώριση της αρχιτεκτονικής μορφής ως μεμονωμένης, ώστε να αντιληφθούμε το ατομικό, ως μορφή ύπαρξης του συλλογικού.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα για τον Rossi αποτελεί ο πίνακας *Capriccio con edifici palladiani* (1759) του Giovanni Antonio Canal, του επονομαζόμενου Canaletto.



17. Canaletto, *Capriccio con edifici palladiani*,
Galleria nazionale, Parma

Στον πίνακα ο Ιταλός ζωγράφος και χαράκτης απεικονίζει τη Βενετία κατ' αναλογία της πραγματικής. Ο πίνακας αποτελεί μία εκτός τόπου σύνθεση, καθώς απεικονίζονται στο κέντρο της Βενετίας τρία κτήρια του αρχιτέκτονα της Αναγέννησης Andrea Palladio, δύο πραγματοποιημένα στη Vicenza και μια σχεδιαστική πρόταση για τη γέφυρα του Rialto. Ο Canaletto ανατρέπει την πραγματική εικόνα του τόπου μέσα από την διαστρέβλωση της καταγεγραμμένης μνήμης, προκειμένου να μας ταξιδέψει με έναν απόλυτα “λογικό” τρόπο, σε μια Βενετία διαφορετική και ιδανική, μια πόλη-τόπο αρχιτεκτονικών αξιών, που όλοι θα μπορούσαν να καταλάβουν, αλλά κανείς δε θα μπορούσε να θυμηθεί.³² *Η πραγματικότητα του σχεδίου είναι η πραγματικότητα μίας ψευδαίσθησης, μέσα στην οποία αναγνωρίζεται η συλλογικότητα.*³³



18. Vincenzo Latina, Padiglione di accesso agli scavi dell'Artemision di Ortigia, 2012

³² http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=1341&language=gr

³³ Aldo Rossi, *Η αρχιτεκτονική της πόλης*, μετάφραση Πετρίδου Βασιλική, University studio press, Θεσσαλονίκη, 1991, σελ. 11

Για τον Latina οι Rossi και Scarpa είναι δύο αρχιτέκτονες πολύ διαφορετικοί μεταξύ τους. Από την μία πλευρά ο Rossi υπογράμμισε τη σημασία των καθιερωμένων κτιριακών τύπων και της τυπολογίας ως μεθόδου στον καθορισμό της μορφολογικής δομής της πόλης³⁴ ενώ ο Scarpa με τα έργα του να είναι όλα μοναδικά, διαφορετικά μεταξύ τους και δύσκολο να αναπαραχθούν βασίστηκε περισσότερο σε μια σχεδιαστική λογική γύρω από τον *πειραματισμό*. Είναι το αποτέλεσμα ενός συνδυασμού ιαπωνικής, βυζαντινής και βενετσιάνικης κουλτούρας που αναδημιουργήθηκε στη φαινομενική επανεξέταση της απόκλισης της μορφής και αναζήτησης του καταλληλότερου υλικού.³⁵ Παρά τη μεγάλη διαφορετικότητα που τους χαρακτηρίζει, θεωρεί πως και οι δύο αναδημιουργούν κόσμους φτιαγμένους από μεταγραφές και εκ νέου αναγνώσεις της ιστορίας και του υφιστάμενου. Στον C. Scarpa η αναδημιουργία αυτή πηγάζει από ονειρικά οράματα και πειραματισμούς ενώ στον A. Rossi από τύπους και εικόνες.

Ο Latina πιστεύει πως το ιστορικό απόθεμα και γενικότερα ότι προϋπάρχει του σχεδιασμού αποτελεί μέρος του δημιουργικού υποβάθρου κάθε αρχιτέκτονα. Οι σπουδαίοι σκηνοθέτες λειτουργούν με τον παρόμοιο τρόπο. Μερικές φορές, σεναριογράφοι και σκηνοθέτες, κυριολεκτικά, αποσπούν εικόνες από μεγάλους καλλιτέχνες και ζωγράφους του παρελθόντος. Ακόμα και στη λογοτεχνία υπάρχουν εκπληκτικές επανεγγραφές και μεταγραφές.



19. (αριστερά) Giovanni Battista, Η αποκαθήλωση, 1521



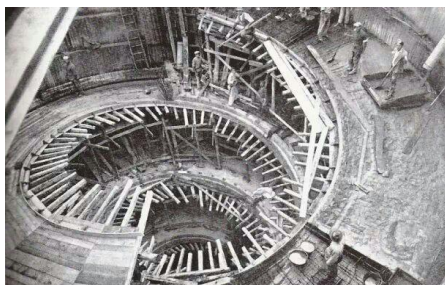
20. (δεξιά) Pier Paolo Pasolini, Σκηνή από την ταινία "La Ricotta", 1963

³⁴ Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική*, μετάφραση Ανδρουλάκης Θόδωρος, Παγκάλου Μαρία, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2009, σελ. 261

³⁵ Προσωπική θέση του Latina για τον Carlo Scarpa

“ Σε κάθε μορφής τέχνης θα μπορούσαμε εύκολα να ισχυριστούμε ότι δεν επινοείται τίποτα. Όλα αποτελούν ανακατασκευές ” αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος ο Vincenzo Latina.

Ακόμη και η *δημιουργικότητα* (κατάχρηση ίσως της έννοιας) ενός από τους πιο λαμπρούς και αμφιλεγόμενους αρχιτέκτονες του εικοστού αιώνα όπως ο F. L. Wright έπρεπε να τρέφεται με "άλλες μορφές", οι οποίες συνειδητά ή ασυνείδητα προέρχονταν από αναφορές σε άλλα μέρη και εποχές. Η σπειροειδής διάταξη του Guggenheim στη Νέα Υόρκη φαίνεται να είναι η ερμηνεία της σκάλας εισόδου στα Μουσεία του Βατικανού από τον Giuseppe Momo. Η επιβλητική σκάλα του Momo έχει σημαντική μηχανική αξία, αν και ωθείται ογκομετρικά στις επάλξεις των τειχών του Βατικανού. Ο F. L. Wright στη Νέα Υόρκη δίνει στο κτίριο ράμπας ασυνήθιστη αυτονομία και πλαστική ισχύ δημιουργώντας ένα απόλυτο αριστούργημα.



21. Giuseppe Momo
Σκάλα στα Μουσεία του Βατικανού, 1932



22. Frank Lloyd Wright
Guggenheim Museum, 1959

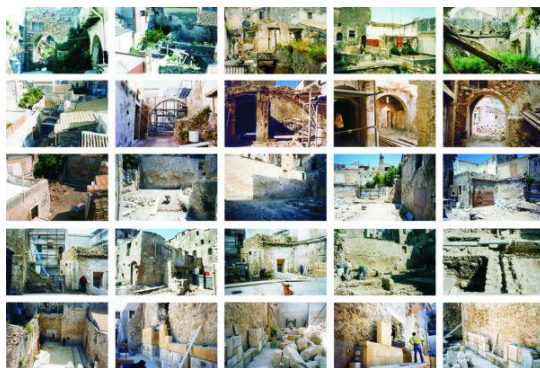
Η αρχιτεκτονική της συνέχειας

Οι αρχές και ο προσανατολισμός του έργου του Vincenzo Latina αντικατοπτρίζονται σε αυτά που εδώ και εκατομμύρια χρόνια απασχολούν τους αρχιτέκτονες. Σε ένα μείγμα αξιών που προέρχονται από την γεωμετρία, την αριθμητική, τον ρυθμό, την μορφή, την τεχνική, τα υλικά στην παρακμή τους και την παραλλαγή τους. Στοιχεία που συνεχώς αλληλεπιδρούν με αυτά της φύσης: τον αέρα, τη γη, τη φωτιά και το νερό. Και έπειτα με τη φύση του τόπου: τη τοπογραφία, την αστρονομία, τη γεωγραφία, το έδαφος, κλίμα και φως. Όταν η κατάπτωση της κατασκευής βρίσκει απαντήσεις γύρω από την ιστορία, το φανταστικό, τη λογοτεχνία ή τον μύθο τότε λοιπόν κατ' ανάγκη γεννιέται η αρχιτεκτονική.



23. (σε αυτή τη σελίδα) Δωρικός κίονας ενταγμένος στην τοιχοποιία του καθεδρικού ναού της πόλης των Συρακουσών
24. (στην επόμενη σελίδα) Οι διαφορετικές φάσεις ανακατασκευής της συνοικίας Bottari στις Συρακούσες

Θεωρεί πως η αρχιτεκτονική είναι ένα σύμπλεγμα κάθε λογής σχέσεων. Για να ανθίσει χρειάζεται πολλές φορές μια σειρά από περιορισμούς όχι μια *tabula rasa* ή ένα κενό χαρτί. Η αρχιτεκτονική αναδημιουργείται, όχι μονάχα από αρχαίους χώρους, αλλά το νέο μέρος είναι η *ανακατασκευή* μιας ιδέας, μιας εικόνας, ενός οράματος. Θυμάται τις εξαιρετικές περιγραφές της Marguerite Yourcenar στο βιβλίο Αδριανού Απομνημονεύματα που αφορά τη διαφορά μεταξύ της κατασκευής της πόλης, της περιοχής και της ανοικοδόμησης σε αρχαίους χώρους.



[...] Το να κατασκευάζεις σημαίνει να συνεργάζεσαι με τη γη, να αποτυπώνεις το σημάδι κάποιου πάνω στον τόπο και αυτό να μένει αναλλοίωτο. Να συμμετέχεις σε αυτή την αργή μετατροπή που αποτελεί και την ουσία της ζωής μιας πόλης. Αρκεί να σκεφτούμε πόση προσοχή δίδεται στη τοποθέτηση μιας γέφυρας ή στο σχεδιασμό ενός δρόμου γύρω από ένα βουνό, της πιο εύκολης διαδρομής που είναι όμως και η πιο αγνή.

Το να κατασκευάζεις ένα λιμάνι σημαίνει να καλλιεργείς την ομορφιά ενός κόλπου έτοιμου να το υποδεχτεί. [...] Το να ανακατασκευάζεις σημαίνει να συνεργάζεσαι με τον χρόνο υπό το πλαίσιο του παρελθόντος, τροποποιώντας ή επεκτείνοντας το πνεύμα προς ένα μακρύτερο μέλλον. Σημαίνει επίσης να ανακαλύπτεις το μυστικό των λίθων, τη προέλευσή τους. Μιλάμε συνεχώς για τους αιώνες που προηγούνται των δικών μας ή εκείνων που θα τους ακολουθήσουν, σαν να ήταν εντελώς ξένοι για εμάς. Τους αγνίζουμε σε αυτά τα παιχνίδια της πέτρας: οι τοίχοι είναι ακόμα ζεστοί από την επαφή.³⁶

³⁶ Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, εκδόσεις Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1988

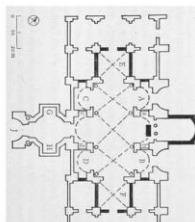
Ο Vincenzo Latina έχει δηλώσει την αντίθεσή του σε μια αρχιτεκτονική δίχως περιεχόμενο, “*μια αρχιτεκτονική που στέκεται καλά παντού*”.³⁷ Τον ενδιαφέρει η αρχιτεκτονική επέμβαση μέσα στο υφιστάμενο, στο ιστορικό, στο αρχαίο. Ο ίδιος θεωρεί πως η αρχιτεκτονική των ιστορικών κέντρων επιβιώνει και επιβεβαιώνεται στο διάβα του χρόνου μονάχα όταν το σύγχρονο συνυπάρχει με το αρχαίο σε μια ισότιμη σχέση. Μιλάει έτσι για την αρχιτεκτονική της συνέχειας. Μια συρραφή με το ιστορικό απόθεμα των αστικών κέντρων. Το ιστορικό απόθεμα δεν θα πρέπει να είναι εμπόδιο για δημιουργικότητα αλλά κίνητρο για μια σύγχρονη δημιουργία. “*Η αρχιτεκτονική γίνεται εκεί όπου υπάρχει αρχιτεκτονική. Δεν γεννιέται από το μηδέν. Συνδιαλέγεται πάντοτε με κάτι άλλο, δεν δημιουργείτε εν κενώ.*” Αυτό είναι ίσως και το πρόβλημα της αρχιτεκτονικής της εικόνας κατά τον Vincenzo Latina.

Η αρχαία κληρονομιά είναι εκείνο το πολιτιστικό αγαθό που έρχεται από το παρελθόν σε μια νέα ζωή στο παρόν. Θεωρεί ότι τα κτίσματα που έχουν διάρκεια και παραμένουν στον χρόνο θα είναι αυτά που επιβιώνουν. Γίνονται προϊόντα μετατροπής, κάτι χάνουν αλλά επιβιώνουν στο διάβα της ιστορίας. Ξεπερνούν δηλαδή τον βιολογικό τους κύκλο. Η παρέμβαση στα ιστορικά κέντρα είναι ένα ζήτημα που έχει απασχολήσει αρκετά τον ίδιο. Η προσέγγισή του χαρακτηρίζεται από μια *δημιουργική άγνοια* (*incoscienza creativa* όπως την αποκαλεί) όταν έχει να διαχειριστεί μια μελέτη σε ιστορικό χώρο. Πιστεύει πως εάν είχε συνείδηση της σπουδαιότητας της αρχαίας κληρονομιάς δεν θα έκανε απολύτως τίποτα. Θα ήταν αδύνατο να σχεδιάσει οτιδήποτε. Αυτή λοιπόν η άγνοια είναι που του δίνει δύναμη να παρέμβει.

³⁷ Vincenzo Latina, Ανδρέας Γιακουμακάτος, *Παραλλαγή, Αλληλουχία, Επαλληλία. Διάρκεια και Μετασχηματισμός στην αρχιτεκτονική*, Ομιλία στο Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 24/01/2014

Στα έργα του ο Latina σκιαγραφεί μια διαδικασία στην οποία το σύγχρονο αναζωογονεί το αρχαίο με τρόπο πολυδιάστατο. Τρεις είναι οι βασικές του διεργασίες όταν ασχολείται με επεμβάσεις στον ιστορικό χώρο: *προδοσία, μετάφραση και ανανέωση*. Η προδοσία, στη χριστιανική κουλτούρα, γενικά φαντάζεται ως κάτι που δεν είναι ανεκτό, για το οποίο δημιουργεί αυτό το δράμα, δηλαδή το θάνατο του Χριστού, τον Γολγοθά και τη θυσία του ανθρώπου. Πράγματι είναι. Ωστόσο, στο τέλος, αν κοιτάξουμε προσεκτικά την καθημερινή ζωή, υπάρχουν πολλές καταστάσεις στις οποίες μια σχέση αλλάζει από καιρό σε καιρό, στις οποίες υπάρχουν συμφωνίες που, με τη σειρά τους μεταμορφώνονται. Ακόμη και μεταξύ των μερών που δεν συμφωνούν μεταξύ τους. Από την άλλη πλευρά, η ετυμολογία, που είναι η ρίζα της προδοσίας και της παραγωγής, είναι επίσης αυτή της *συναλλαγής*, δηλαδή του εμπορίου. Η *διαπραγμάτευση* είναι, εν μέρει, προδοσία. Ωστόσο, υπάρχουν και άλλες μορφές προδοσίας οι οποίες αντιστοιχούν στο σχήμα και την κατασκευή της πόλης, στην οποία ο αρχιτέκτονας που την έχτισε με την πάροδο του χρόνου έχει μεταφράσει και κατανοήσει όλες εκείνες τις προϋπάρχουσες καταστάσεις, εμβολιάζοντας νέες παρεμβάσεις περισσότερο ή λιγότερο συνειδητές και με σεβασμό στο ιστορικό πλαίσιο. Επομένως, βρισκόμαστε σε μια συνεχή διαδικασία και η κατανόηση αυτής της διαδικασίας είναι, κατά τη γνώμη του Latina, και το έργο του μεταφραστή. Από την άλλη πλευρά, εκφράζουμε αυτό που κατανοούμε για την πόλη, προσπαθώντας να ερμηνεύσουμε εκ νέου και να ξαναδιαβάσουμε τι μας προσφέρει, τι βρίσκουμε. Αλλά αυτό το σχολαστικό, προσεκτικό έργο του μεταφραστή, δηλαδή, αυτός που μεταφράζει αναγκαστικά και προδίδει αυτό το κείμενο, θα πρέπει να το κάνει για να το κάνει διαθέσιμο και κατανοητό στους περισσότερους. Αποτελεί καθήκον μας να κατανοήσουμε τον ιστό της πόλης και να το ξαναδιαβάσουμε, να το ερμηνεύσουμε ξανά και να δώσουμε νέες απαντήσεις, να το ενημερώσουμε. Και, σε αυτήν την περίπτωση, έρχεται αυτή η ιδέα της ανανέωσης. Η ανανέωση της πόλης είναι ένα σύνολο καινοτομιών, με μεγάλες επικαλύψεις. Επομένως, σε αυτή τη βάση, αυτό που είναι αρχαίο αναγεννιέται. Ίσως πριν από λίγους αιώνες δεν υπήρχε καν αυτή η ιδέα της αποκατάστασης, ήταν πιο πρακτική μορφή να συμβαδίζουμε με τους καιρούς, με τον πολιτισμό εκείνης της στιγμής.

Παραδόξως, συνειδητοποιούμε ότι αυτό που σήμερα θεωρείται ή ορίζεται ως πιστό είναι το αντικείμενο της ευρείας κατανάλωσης και της μεγάλης ανανέωσης, ενώ αυτή η αντίληψη που θα μπορούσε να είναι παράξενη και παράδοση, δηλαδή η ιδέα της προδοσίας, είναι μια κυκλική εκ νέου πραγμάτωση που, από καιρό σε καιρό, μεταμορφώνεται. Επομένως, η ιδέα της «προδοσίας» φαίνεται περίεργα πιο πιστή σε διαστήματα, όχι με την οικεία και κυριολεκτική έννοια του όρου, αλλά μάλλον τη μεταφορά πραγμάτων σε σχέση με την ιδέα της πιστότητας σε κάτι, σε κάποιον ή στο ιδανικό.³⁸



25. Η βασιλική της Santa Maria degli Angeli που χτίστηκε στα απομεινάρια των λουτρών του Διοκλητιανού

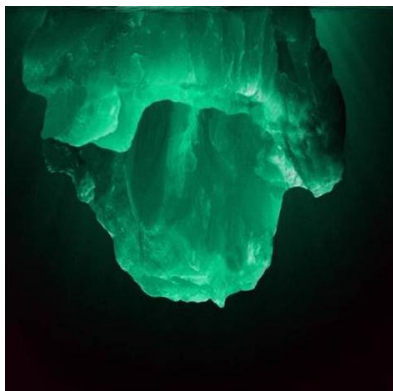
³⁸ <https://www.teknoring.com/news/progettazione/vincenzo-latina-la-bellezza-sta-nellinterpretare-luce-e-materia/>

Από τον βράχο στον ουρανό

Το να παρεμβαίνεις σε ιστορικούς χώρους απαιτεί μια ικανότητα να αφουγκράζεσαι, να ακούς, να παρακολουθείς με τα μάτια και με τη σκέψη όλες εκείνες τις ορατές αλλά και αόρατες παρουσίες. Οι αόρατες παρουσίες πολλές φορές είναι πιο δυνατές κρύβοντας μέσα τους έναν αστείρευτο πλούτο. Ο Vincenzo Latina μιλάει συχνά για το *“iceberg της μνήμης”*³⁹. Αναφέρεται σε ότι βρίσκεται κάτω από την επιφάνεια, ένας θησαυρός από αόρατες παρουσίες που συνιστούν τον μύθο, την λογοτεχνία, την ιστορία ενός τόπου και τα σημαντικότερα γεγονότα της αρχαιότητας. Φαντάζεται κανείς την αρχιτεκτονική και τις πόλεις όπως τόσα παγόβουνα όπου μόνο αυτό που αναδύεται έχει δυνατότητα να αναγεννηθεί. Είναι πολλές φορές δύσκολο να φανταστεί κανείς την πολυπλοκότητα του υποβάθρου παρατηρώντας μόνο αυτό που προέκυψε.

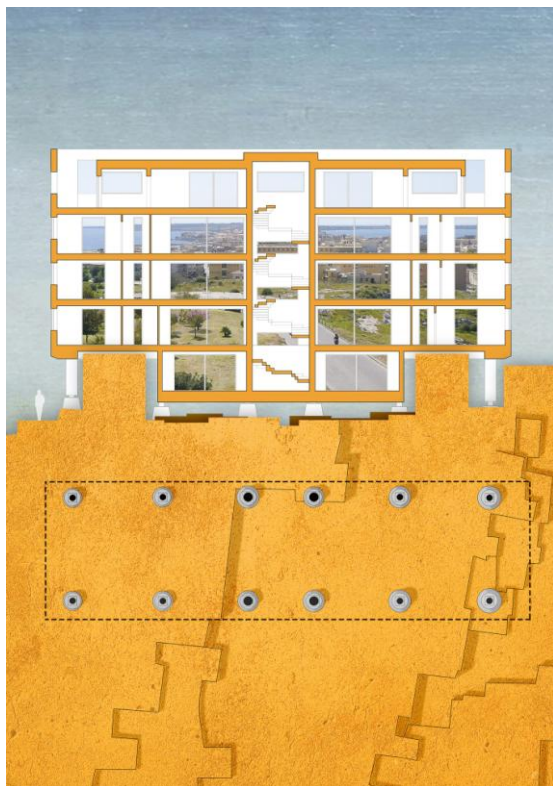
Ορατά ίχνη	Αόρατη κληρονομιά
------------	-------------------

έδαφος	ιστορία
σημάδια	λογοτεχνία
τοπογραφία	γεγονότα
ευρήματα	μύθος
προϋπάρχουσες	φαντασιακό



³⁹ Vincenzo Latina, Ανδρέας Γιακουμακάτος, Ομιλία στο Μουσείο Μπενάκη, 2014

Στα έργα του ο Latina συνεχώς λαμβάνει υπόψη τα ίχνη επί του εδάφους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πολυκατοικία στο Ronco των Συρακουσών όπου σχεδιάζει το κτίριο αναρτημένο πάνω σε 12 θεμέλια αριστοτεχνικά τοποθετημένα γύρω από τις ανασκαφές ενός παλαιού λατομείου.⁴⁰



26. (αριστερά) Vincenzo Latina, Το iceberg της μνήμης, κολλάζ για την ομιλία στο Μουσείο Μπενάκη, 2014

27. (σε αυτή τη σελίδα) Vincenzo Latina, Πολυκατοικία στο Ronco των Συρακουσών

⁴⁰ <https://divisare.com/projects/379366-vincenzo-latina-lamberto-rubino-edificio-residenziale-a-ronco>

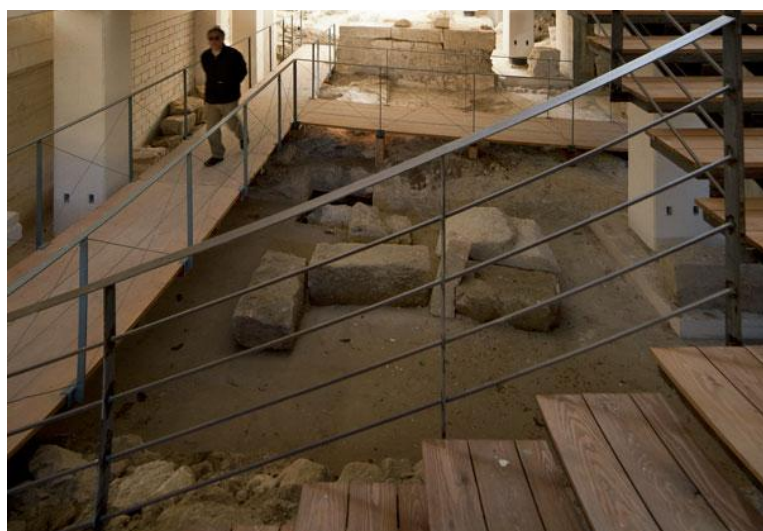
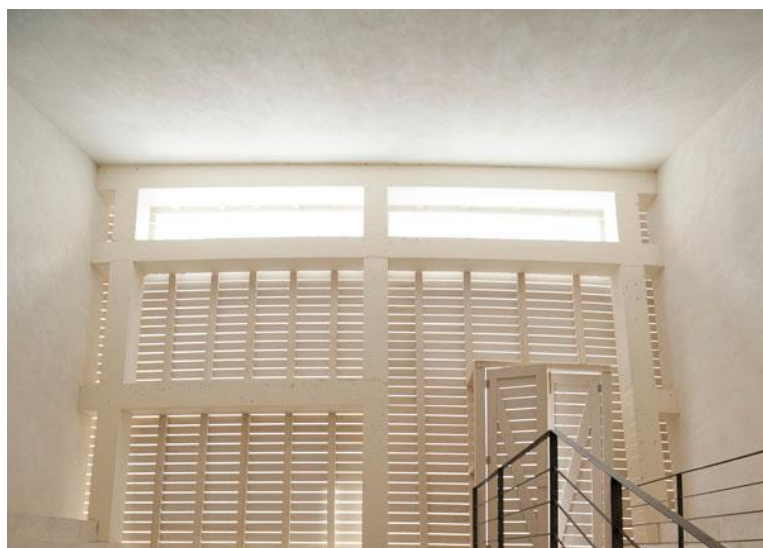


28. (πάνω) Αρχαιολογικές ανασκαφές στις Συρκούσες

29. (δεξιά) Ο Vincenzo Latina στο περίπτερο των ανασκαφών της Αρτέμιδος

Ο κατώτερος κόσμος και το ανώτατο έδαφος, τα αρχαιολογικά ευρήματα και τα κτίρια, ο βράχος και το φυσικό φως ήταν, με την πάροδο των ετών, μια σταθερή προδιαγραφή αναφοράς, τροφοδότησαν τη φαντασία και τις εμφανείς, επαναλαμβανόμενες εικόνες και δημιούργησαν ατελείωτες χωρικές αξίες της αρχιτεκτονικής. Στοιχεία παρόμοια με τις σωσίβιες λέμβους, μια σημαντική βοήθεια για να μην παρασυρθεί κανείς από την οργή της αισθητικής ορισμένων σύγχρονων στιλ. Οι προβληματισμοί και τα έργα του Latina, μερικά σε σημαντικούς αρχαιολογικούς και ιστορικούς χώρους των Συρακουσών δημιουργούν συνεχιζόμενες σχέσεις μεταξύ των αντιθέτων. Οι «ατελείς ταυτολογίες» επιδιώκουν να ξεπεράσουν τις εύκολες αντινομίες και τις εφήμερες κινήσεις που τροφοδοτούν τα αντίθετα όπως αρχαίο-σύγχρονο, βάρος-ελαφρότητα, επάνω-κάτω, φως-σκιά, ζωή-ύλη, χειροτεχνία-πνεύμα.⁴¹

⁴¹ Vincenzo Latina, εισαγωγή από το βιβλίο: *Sulla roccia verso il cielo. Le tautologie imperfette*, εκδ. Bramea Editore, 2018



Η συνήχηση με τον Δημήτρη Πικιώνη

Παρόλο που η προσωπικότητα του Δημήτρη Πικιώνη είναι τοποθετημένη εξ ολοκλήρου εντός της ελληνικής γης και της ελληνικής κουλτούρας, στις προθέσεις του έργου του εμπεριέχονται όλα εκείνα τα στοιχεία που επιτρέπουν σε έναν αρχιτέκτονα να εμπλέκεται στα δρώμενα ενός κόσμου που αλλάζει, από μια οπτική ευρύτερη εκείνης που συνδυάζεται αποκλειστικά με το επάγγελμά του. Για να χρησιμοποιήσουμε έναν όρο τυπικό του 20ού αιώνα, ο ρόλος του υπήρξε εκείνος του διανοούμενου που διένυσε μια πορεία αφήνοντάς μας όχι τόσο ένα συνεπές και ολοκληρωμένο έργο, όσο αναρίθμητα αποσπάσματα γνώσης και ίχνη για να τα ακολουθήσουμε.

Ο Πικιώνης ελκύεται ιδιαίτερα από τις διαδρομές σε κρυφές οδούς που συνδέουν το παρελθόν με το παρόν, ή οδούς που καλύπτουν στη γεωγραφία του κόσμου ένα δίκτυο απόκρυφων σχέσεων, διαφορετικό από εκείνο των ορατών διαδρομών, τις οποίες μόνο ένας νους οραματιστή είναι σε θέση να συλλάβει. Στη διάρκεια της ζωής του, τις περισσότερες φορές λόγω της φυσικής κλίσης του, ως κατασκευαστή-αρχιτέκτονα, ο Πικιώνης χρειάστηκε να αναμετρηθεί με την ανάγκη ανασυγκρότησης υφιστάμενων χώρων, αλλά και άλλων, άυλων, της χώρας του. Ωστόσο, στην ψυχή ενός τέτοιου ανα-συντάκτη δεν απαιτούνται μόνο πρακτικές ικανότητες αλλά μάλλον η ικανότητα να βλέπει, να αναγνωρίζει και να συσχετίζει χώρους και πολιτισμούς και μια γνώση που να κατευθύνει το ταλέντο σε επιλογές που δεν αποτελούν ολοκληρωμένο έργο, κλειστό στον εαυτό του. Με αυτή την έννοια η ζωή του Πικιώνη μπορεί να ιδωθεί ως μια μακρά και πειθαρχημένη εκπαίδευση, που άλλο σκοπό δεν είχε από το να φτάσει στο επίπεδο ικανότητας ώστε να επέμβει αποτελεσματικά στην επίπονη προσπάθεια ανασυγκρότησης ενός όλου.⁴²

⁴² Α. Ferlenga, *Πικιώνης ο ανα-συντάκτης*, κεφάλαιο από το βιβλίο: *Συν-ηγήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη*, σε επιμέλεια του Νίκου Σκουτέλη, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2018, σελ. 17-19

Αν μπορούσαμε να συμπυκνώσουμε σε λίγα λόγια τη συνεισφορά ενός αρχιτέκτονα σαν τον Πικιώνη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η σημαντικότερη αρετή του δεν είναι εκείνη μόνο που αφορά στην επεξεργασία αυτής καθεαυτής της ύλης, αλλά ως επί το πλείστον η εμπλοκή του έργου του με σημασίες και μηνύματα, που οι τόποι και ιστορία τους κρατάνε κεκαλυμμένα. Τέτοιες προσωπικότητες μας διδάσκουν τους τρόπους με τους οποίους αυτά τα μυστικά είναι δυνατόν να αναδύονται και να συμμετέχουν στο παρόν, όχι αναγκαστικά με τις αντίστοιχες μορφές του παρελθόντος. Αυτήν εδώ την πραγματικότητα αντιλήφθηκε ο Lewis Mumford, ο πρώτος θαυμαστής του Πικιώνη στο διεθνές στερέωμα, στο αριστούργημα της Ακρόπολης, δημοσιεύοντας κάποιες εικόνες στο *Η πόλη στην ιστορία* (1961), τοποθετούμενος σχετικά με αυτή την επέμβαση, σε αντίθεση με την ανακατασκευή της στοάς του Απτάλου. Στην πολύ σύντομη αναφορά του ο Mumford φτάνει στην ουσία του πικιωνικού έργου, αναγνωρίζοντάς του την ικανότητα να διατηρεί στη ζωή έναν ιστορικό τόπο αντί να τον μετατρέπει απλώς σε μουσείο.⁴³



30. Δημήτρης Πικιώνης

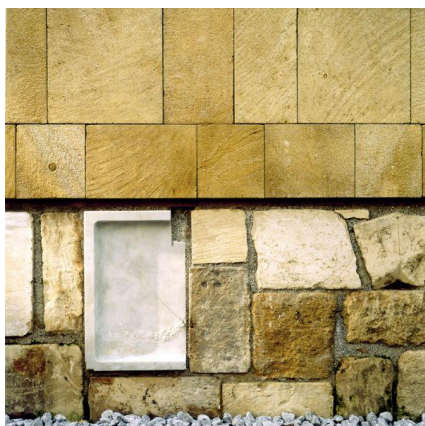


31. Vincenzo Latina

⁴³ A. Ferlenga, ο.π., σελ. 21-22

Η προσεκτική κατασκευαστική αντίληψη του αρχιτέκτονα εκφράζεται στον αριστοτεχνικό χειρισμό των υλικών. Ένα υλικό όπως η πέτρα μεταφέρει νοήματα και επαναφέρει αξίες του παρελθόντος. Τόσο στον Πικιώνη όσο και στον Latina αργότερα απονέμεται το διεθνές βραβείο *Αρχιτεκτονικής της Πέτρας*. Και οι δύο χειρίζονται την πέτρα με απόλυτη συνείδηση. Στο έργο του Πικιώνη η μνήμη δεν πρέπει να κάνει το επιτρεπτικό ταξίδι της αποκωδικοποίησης, καθώς μια πέτρα περιγεγραμμένη δεν είναι μέρος του όλου που υποστασιοποιεί ένα μερικό του νόημα, αλλά το όλον αυτό καθ' εαυτό, συγκεντρωμένο στο μέρος. [...] Η θέση ευρύτερων συμφραζομένων στοιχείων της σύνθεσης αποτελεί σε μια προσπάθεια αφηγηματικής συνάρθρωσης του όλου.⁴⁴ Από την άποψη της στρατηγικής των τοποθετήσεων των λίθων, στο ευρύτερο συμφραζόμενο, ανάλογη είναι και η τοποθέτηση αρχιτεκτονικών μελών, τα οποία τοποθετούνται σε θέσεις αλλαγής στάθμης, περάσματος από το φυσικό στο τεχνητό, αλλαγής υλικού.

Η διδασκαλία του Πικιώνη έχει αναμφίβολα επηρεάσει τον Vincenzo Latina. Ο ίδιος αποδίδει σπουδαιότητα στο έργο του και παραλαμβάνει τις βαθιές αξίες της αρχιτεκτονικής του.



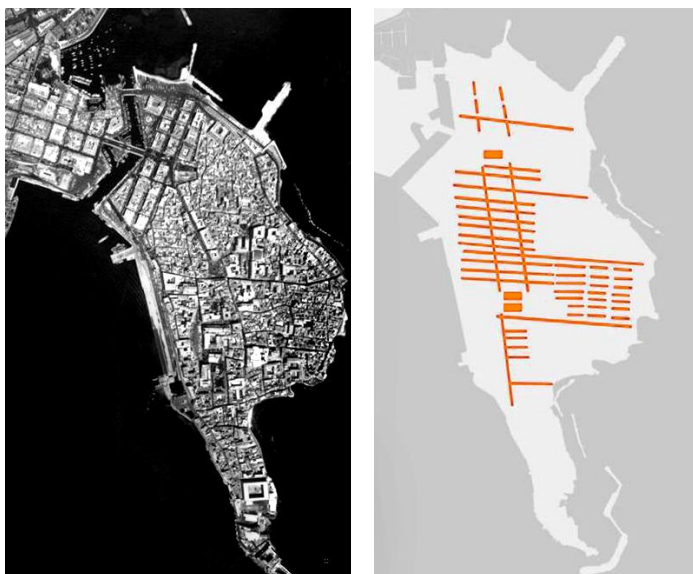
32. Λεπτομέρεια τοιχοποιίας στην συνοικία Bottari

⁴⁴ Ζήσης Κοτιώνης, *Τα ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη*, εκδ. ΤΕΕ, Αθήνα, 1998, σελ. 152-154 και 160

*Ο Latina αποκαλύπτει την κρυφή οδό της κλασσικής αρχαιότητας
διαμέσου της συνοικίας Bottari στις Συρακούσες*



33. Κάτοψη δαπεδόστρωσης στην συνοικία Bottari



34. Το νησί της Ορτυγίας και ο αρχαίος ιστός του ιστορικού κέντρου των Συρακουσών

Οι Συρακούσες, το πεδίο των πειραματισμών

Οι Συρακούσες ως ελληνική αποικία με ιστορία 2.700 χρόνων, ήταν μια από τις σπουδαιότερες πόλεις και παράλληλα μία από τις ισχυρότερες ναυτικές δυνάμεις στην αρχαία Μεσόγειο. Η πόλη ιδρύθηκε από κατοίκους της Αρχαίας Κορίνθου και της Τενέας και έγινε σύντομα πανίσχυρη πόλη – κράτος.⁴⁵ Οι κάτοικοι της Σικελίας λένε *vado in continente* όταν πηγαίνουν στην ιταλική ήπειρο. Η ηπειρωτική χώρα έχει μια σειρά από μεσαιωνικά ιστορικά κέντρα. Η Σικελία όμως έχει κέντρα τα οποία έχουν μέσα τους την αρχαία μνήμη, την ελληνική μνήμη πράγμα που αισθάνεται κάποιος όταν επισκεφτεί το νησί.

Στη Σικελία όπου περισσότερο από αλλού κυριαρχεί το τραγικό συναίσθημα της εναλλαγής των πραγμάτων, η δραστηριότητα της οικοδόμησης καταλήγει να συμπίπτει με την ίδια τη δραστηριότητα της αποκατάστασης. Οι πέτρες του νησιού χαρακτηρίζονται από μια αέναη επαναχρησιμοποίηση. Παρασύρονται στο φως για να διαμορφώσουν κτίρια ισορροπημένα και έπειτα επιστρέφουν στη γη για να αποτελέσουν την αναταραχή ενός κατακερματισμένου σύμπαντος, που θα είναι και η υπόσχεση για μελλοντικές ανακατασκευές. Το μεγαλείο του φωτός που όμοιο του συναντάμε μόνο στο γεωγραφικό πλάτος της Ελλάδας. Εκεί όπου η αρχιτεκτονική ασκείται σε αυτά τα κυκλικά γεγονότα έκφρασης του ιστορικού χρόνου. Ο αστρονομικός κύκλος εκτυλίσσεται με αμετάβλητη ακρίβεια στις επιπτώσεις απρόβλεπτων και μερικές φορές ξαφνικών γεγονότων.⁴⁶

⁴⁵ <https://el.wikipedia.org/wiki/Συρακούσες>

⁴⁶ Adriano Cornoldi και Marco Rapposelli, *Nuovo e Antico/03*, Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina, 'RESTAURI IBLEI, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2007, σελ. 7, εισαγωγή του Francesco Venezia

Ο Emanuele Fidone γεννήθηκε στη Μόντικα της Σικελίας, σπούδασε Αρχιτεκτονική στη Βενετία στο I.U.A.V. όπου αποφοίτησε το 1984. Από το 2000 έχει διδάξει αρχιτεκτονικό σχεδιασμό στο Πανεπιστήμιο της Κατάνια - Σχολή Αρχιτεκτονικής στις Συρακούσες, την πόλη όπου ζει και εργάζεται. Το 2005 ήταν επισκέπτης καθηγητής στην Escuela Técnica Superior d'Arquitectura στη Βαρκελώνη. Από το 2008 έως το 2010 δίδαξε στο Πανεπιστήμιο της Μπολόνια - Σχολή Αρχιτεκτονικής "Aldo Rossi" στην Cesena. Έχει πραγματοποιήσει διαλέξεις, σεμινάρια και κριτικές σε διάφορα πανεπιστήμια και ινστιτούτα, τόσο ιταλικά όσο και ξένα. Έχει πραγματοποιήσει διάφορες παρεμβάσεις για τη δημιουργία εκθέσεων και σχεδιαστικών παρεμβάσεων. Έχει συμμετάσχει σε εθνικούς και διεθνείς διαγωνισμούς, αποκτώντας βραβεία.⁴⁷



Ο Bruno Messina γεννήθηκε στην Κατάνια της Σικελίας το 1960. Αποφοίτησε από Αρχιτεκτονική του Πανεπιστημίου Federico II της Νάπολης το 1986, από το 2000 διδάσκει αρχιτεκτονικό και πολεοδομικό σχεδιασμό στην Αρχιτεκτονική σχολή των Συρακουσών. Υπήρξε μέλος του διδακτορικού στη «Αρχιτεκτονική σχεδίαση και αστική ανάλυση» στο Πανεπιστήμιο της Κατάνια έως το 2010. Καθηγητής από το 2011, το 2012 εξελέγη Πρόεδρος της Σχολής Αρχιτεκτονικής του Πανεπιστημίου της Κατάνια. Το 2008-09 δίδαξε επίσης Συντηρήσεις Υλικών σε ιστορικά κτίρια στη Σχολή Αρχιτεκτονικής "Aldo Rossi" του Πανεπιστημίου της Μπολόνια. Το έργο του τεκμηριώνεται από δημοσιεύσεις σε εθνικά και διεθνή περιοδικά ενώ έχει συμμετάσχει και σε διάφορες εκθέσεις.⁴⁸



⁴⁷ <https://www.rivistaprogetti.com/emanuele-fidone-architettura-a-servizio-della-citta?view=article&id=237:emanuele-fidone-biografia&catid=41:fidone-emanuele>

⁴⁸ <https://www.brunomessina.net/studio>

Η συνάφεια με τους Emanuele Fidone και Bruno Messina

Οι Emanuele Fidone και Bruno Messina επίσης καθηγητές της Αρχιτεκτονικής σχολής των Συρακουσών μοιράζονται ίσως τις ίδιες ανησυχίες και σχεδιαστικές ευαισθησίες με τον Latina. Μαζί ξεκίνησαν κοινή πορεία με τη συμμετοχή σε κάποιους αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς. Με την πάροδο του χρόνου, η συνεργασία τους ενισχύθηκε και επεκτάθηκε τόσο στον ακαδημαϊκό τομέα όσο και στον ερευνητικό.

Στη συνέχεια της εργασίας παρουσιάζονται δύο από τα πιο σημαντικά υλοποιημένα έργα των δύο αρχιτεκτόνων στο νησί της Σικελίας. Έργα τα οποία αφορούν μελέτες συντήρησης και αποκατάστασης ιστορικών κτιρίων όπου φαίνεται η επιθυμητή σχέση κάθε αρχιτέκτονα με την ιστορία. Μας κάνουν να καταλάβουμε καλά ότι το βλέμμα των σχεδιαστών δεν περιορίζεται μονάχα στα στενά όρια του οικοπέδου, στην κατασκευή στην οποία έπρεπε να επέμβουν αλλά πέρα από αυτή, επεκτείνοντας την σκέψη τους ευρύτερη περιοχή μελέτης και την πόλη. Συμπεριλαμβάνουν τα δίκτυα των δρόμων και τα αρχαιολογικά ευρήματα ενώ συχνά ξεφεύγουν από την αρχιτεκτονική επιλύοντας στατικά προβλήματα των ιστορικών κατασκευών.

35. – 36. (αριστερά)

Οι Emanuele Fidone και Bruno Messina

37. (δεξιά) Η ευρύτερη περιοχή της πρώην κλειστής δημοτικής αγοράς της Ορτυγίας στις Συρακούσες. Η σχέση του κτιρίου με τον παρακείμενο αρχαιολογικό χώρο

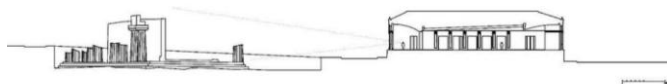
Emanuele Fidone

Τουριστικό κέντρο στην πρώην κλειστή δημοτική αγορά της Ορτυγίας



Η επέμβαση αφορά την αποκατάσταση ενός κτηρίου που χτίστηκε ως κλειστή αγορά στα τέλη του 19ου αιώνα, που συνορεύει ανατολικά με τον αρχαιολογικό χώρο του ελληνο-αρχαϊκού ναού αφιερωμένου στον Απόλλωνα. Το κτίριο της πρώην καλυμμένης αγοράς βρίσκεται στη βορειοανατολική περιοχή εισόδου στο νησί Ortigia, την καρδιά των Συρακουσών, μια περιοχή που έχει υποστεί σημαντικές μεταβολές με την πάροδο του χρόνου. Η ιερή περιοχή του Ναού του Απόλλωνα, από τον Μεσαίωνα και μετά καταλήφθηκε από αμυντικές στρατιωτικές δομές, η οποία διατηρήθηκε ανέπαφη μέχρι το τέλος του δέκατου ένατου αιώνα.⁴⁹ Σε αντίθεση με τα περισσότερα δημόσια κτίρια στην Ορτυγία, που χαρακτηρίζονται από διαστρωμάτωση διαφορετικών εποχών, η πρώτη καλυμμένη αγορά είναι ένα από τα λίγα παραδείγματα δημόσιων έργων που δημιουργήθηκαν εξ ολοκλήρου από το μηδέν. Το κτίριο έχει υποστεί αρκετές εσωτερικές αλλαγές με την πάροδο του χρόνου, διατηρώντας την αρχική του προβλεπόμενη χρήση μέχρι τη δεκαετία του 1980.

Το κτίριο μετά την επέμβαση αποκατάστασης από τον Fidone χρησιμοποιείται πλέον ως κέντρο τουριστικών υπηρεσιών. Η μεγάλη αυλή 23x16 μέτρων ορίζεται από μια τετράπλευρη στοά με τοξοστοιχία.⁵⁰ Δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στην οπτική σχέση με τον παρακείμενο αρχαιολογικό χώρο με την δημιουργία μιας αίθουσας πολλαπλών χρήσεων κατά μήκος της ανατολικής πλευράς της αγοράς.



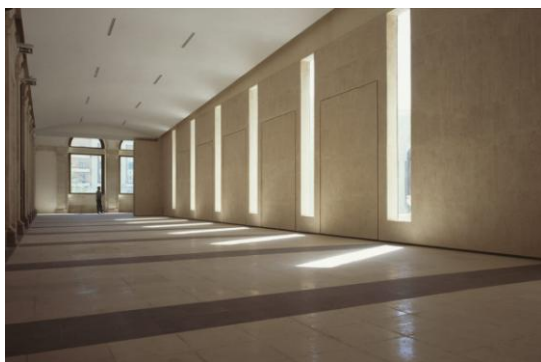
38. (σε αυτή τη σελίδα) Τομή της περιοχής μελέτης και του κτιρίου

39. (δεξιά) Τα περιστρεφόμενα πάνελ κεραμικού επιχρίσματος

⁴⁹ Adriano Cornoldi και Marco Rapposelli, *Nuovo e Antico/03*, ο.π., σελ. 59

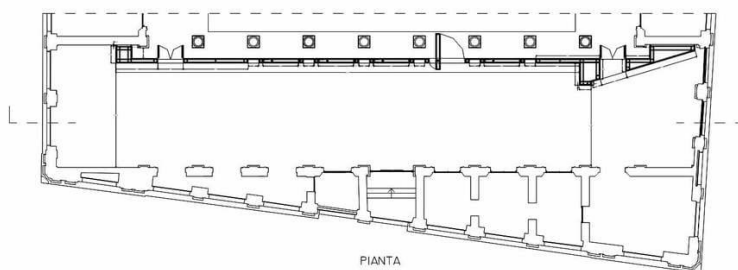
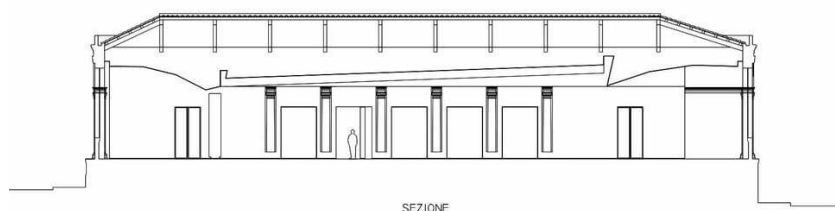
⁵⁰ <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>

Το κλείσιμο της πτέρυγας αυτής ορίζεται από μια διαχωριστική επιφάνεια τοποθετημένη σε εσοχή της περιμετρικής στοάς.⁵¹ Αυτό το ενιαίο διαχωριστικό στοιχείο εσωτερικού και εξωτερικού χώρου αποτελείται από περιστρεφόμενα πάνελ από *cocciopesto* ένα είδους κεραμικού επιχρίσματος. Τα κάθετα κοψίματα (παράθυρα) σχεδιάζονται αξονικά των κιόνων της αυλής και φωτίζουν τις αίθουσες εσωτερικά.



⁵¹ Αναφορά στην εσωτερική όψη του Carlo Scarpa στο Μουσείο Castelvecchio

Η καμπύλη της οροφή από γύψο κατευθύνει το βλέμμα τηλεσκοπικά προς την περιοχή του ναού του Απόλλωνα, ορατή από τα δύο μεγάλα παράθυρα στο τέλος του δωματίου πολλαπλών χρήσεων. Για τον χωρικό επαναπροσδιορισμό της δυτικής πλευράς, τα μη αυθεντικά διαχωριστικά τοιχώματα κατεδαφίστηκαν και στη συνέχεια δημιουργήθηκαν γυάλινοι τοίχοι 6x13,30 μέτρων που αποκαθιστούν την αρχική χωρική εικόνα και διατηρούν μια ενοποιημένη οπτική αντίληψη.⁵²

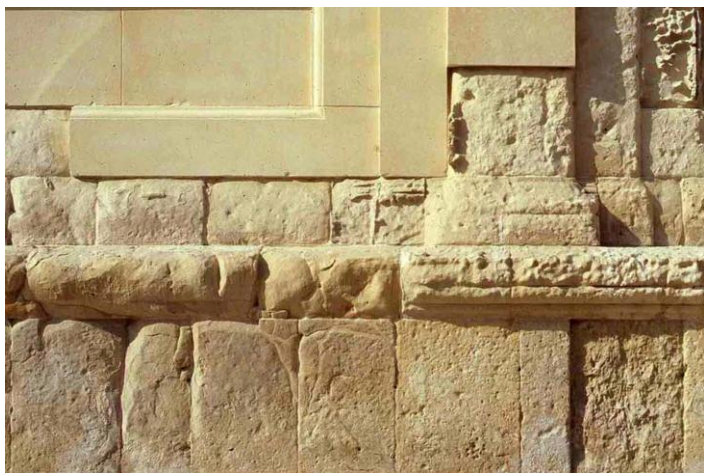


40. (σε αυτή τη σελίδα) Κάτοψη και τομή της αίθουσας πολλαπλών χρήσεων

41. (δεξιά) Κατασκευαστικές λεπτομέρειες νέων επεμβάσεων

⁵² <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>

Κάθε κατασκευαστική λεπτομέρεια έχει επιλυθεί με απλές επιλύσεις αφήνοντας ορατές τις συγκολλήσεις και τα διάφορα σήματα επεξεργασίας. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται είναι: οξειδωμένος χάλυβας, γυαλί, ξύλο, πήλινα κονίαμα και γύψος. Η επέμβαση στις λίθινες επιφάνειες ακολούθησε ένα κριτήριο που υπαγορεύεται από την ιδέα της συνέχειας του χρόνου. Αυτό έγινε προσπαθώντας να μην αποκαταστήσει μια ψευδο-νέα και λεία επιφάνεια, αλλά να αντικαταστήσει μόνο τα τεμάχια πέτρας που ήταν στατικά ασταθή λόγω φθοράς.



42. (δεξιά) Η είσοδος της εκκλησίας της Santa Maria di Gesù

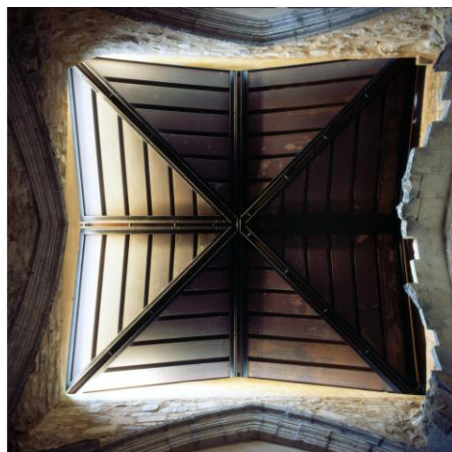
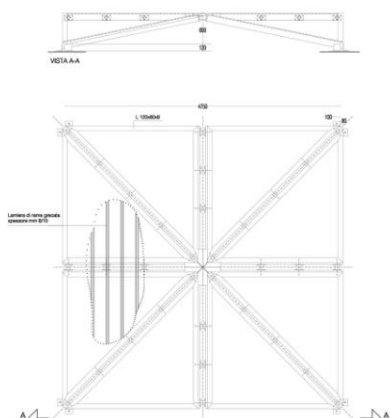
Emanuele Fidone και Bruno Messina

Αποκατάσταση της Santa Maria di Gesù, Modica



Το μοναστήρι της Santa Maria del Gesù, έδρα της Φραγκισκανικής κοινότητας που εγκαταστάθηκε στη Μόντκα το 1478, είναι αναμφίβολα ένα από τα πιο ενδιαφέροντα και λιγότερο γνωστά παραδείγματα θρησκευτικής αρχιτεκτονικής της Σικελίας που χρονολογούνται από τον 15ο αιώνα. Μετά την ενοποίηση της Ιταλίας, το μοναστήρι προοριζόταν για φυλακή, μια χρήση που διατηρούσε μέχρι πρόσφατα.

Η πρώτη φάση των εργασιών αποκατάστασης αφορούσε κυρίως την κατασκευή νέων στεγών για τα ερείπια των γοθθικών παρεκκλησιών και για την αίθουσα της βασιλικής. Τα παρεκκλήσια ήταν αρχικά καλυμμένα από γοθθικά σταυροθόλια. Στην θέση τους σχεδιάζονται οκτάεδρες ξύλινες στέγες. Εδράζονται επί νέας τοιχοποιίας από επίχρισμα *cocciopesto* που συμπληρώνει την στέψη των τοίχων. Μια γραμμική οπή-μια ασυνέχεια μεταξύ δομών τοίχου και οροφών, επιτρέπει τη διείσδυση διάχυτου φωτός από ψηλά.⁵³



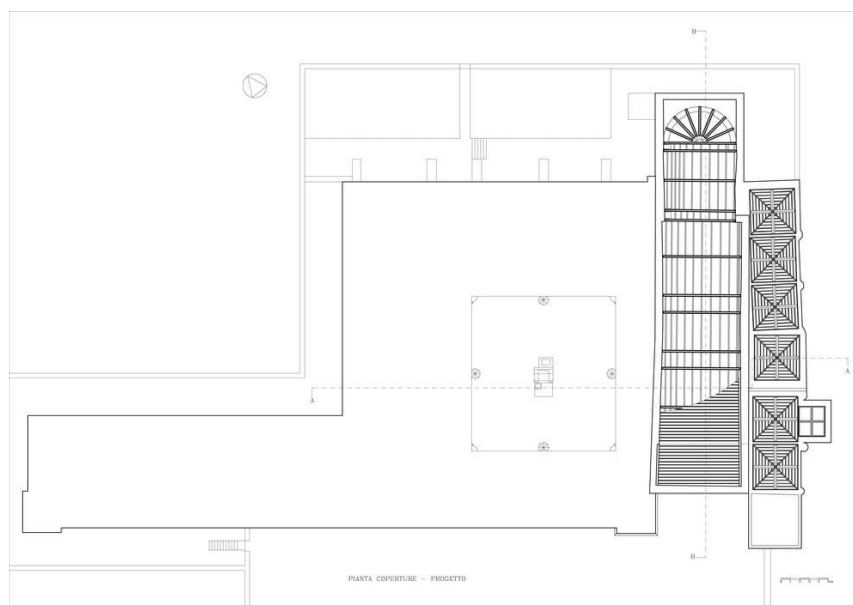
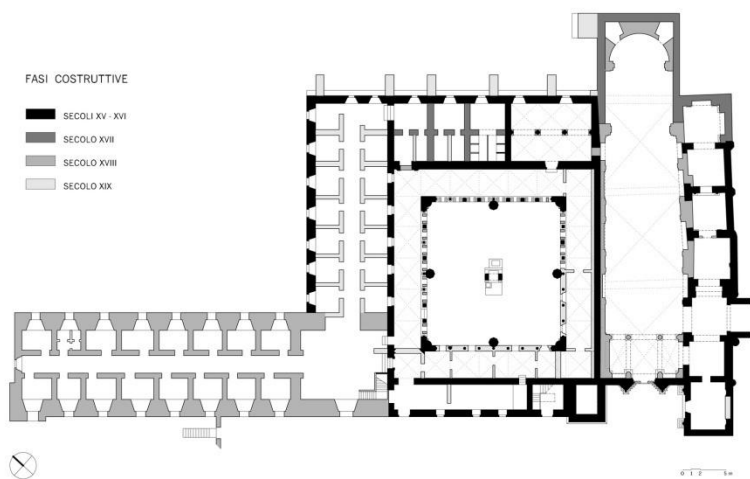
43. Σχέδιο λεπτομέρειας και φωτογραφία της νέας στέγασης των παρεκκλησιών

⁵³ <https://divisare.com/projects/88082-bruno-messina-emanuele-fidone-restauro-convento-di-s-maria-di-gesu>

Η επιλογή για τη λύση της νέας στέγης της αίθουσας της βασιλικής καθορίστηκε σε μεγάλο βαθμό από την κατάσταση φθοράς στην οποία βρισκόταν. Είναι μια θολωτή δομή με νευρώσεις από ξύλο που στηρίζονται στις αυθεντικές τοιχοποιίες της εκκλησίας. Στο εξωτερικό μέρος, η οροφή είναι κατασκευασμένη από κυματοειδείς οξειδωμένες πλάκες χαλκού που είναι διαμορφωμένες ως ένα φίλτρο προστασίας του θησαυρού που αφηνόταν μέχρι τότε εκτεθειμένος.



44. Εξωτερικές και εσωτερικές απόψεις της εκκλησίας μετά την αποκατάσταση



Η δεύτερη επέμβαση, που ολοκληρώθηκε στις αρχές του 2011, αποσκοπούσε κυρίως στην ολοκλήρωση της αποκατάστασης του ναού, στην αποκατάσταση του μνημειακού μοναστηριού και στην επαναφορά της άμεσης σχέσης μεταξύ του μοναστηριακού συγκροτήματος και του αστικού χώρου μπροστά.⁵⁴



45. (αριστερά) Κατόψεις των ισογείων και των στεγών

46. (σε αυτή τη σελίδα) Απόψεις της αυλής του μοναστηριού

⁵⁴ Adriano Cornoldi και Marco Rapposelli, *Nuovo e Antico*/03, Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina, 'RESTAURI IBLEI, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2007, σελ. 92

Álvaro Siza, ο κρυφός δάσκαλος

Το 1968 ένας ισχυρός σεισμός καταστρέφει την πόλη Σαλέμι στη δυτική μεριά του νησιού της Σικελίας. Η καταστροφή άφησε τουλάχιστον 231 ανθρώπους νεκρούς και 100.000 άστεγους, αλλά η διαδικασία για ανοικοδόμησης ήταν αυτή που δίχασε την τοπική κοινότητα. Από το 1982, μια επιχείρηση αργής ανάκαμψης βρίσκεται σε εξέλιξη μέσα σε ένα δύσκολο πολιτικό και διοικητικό κλίμα.⁵⁵



Η επέμβαση του Álvaro Siza (συνεργάζεται με τον Roberto Collova, τον πρώτο μάλλον αρχιτέκτονα που προβάλλει τον Siza στα ιταλικά περιοδικά της περιόδου 1981-83) αφορούσε την κεντρική πλατεία στην κορυφή του λόφου στον οποίο βρίσκεται η πόλη. Ωστόσο αυτό αποτελούσε μονάχα ένα τμήμα παρεμβάσεων πλάι σε αυτήν της εξυγίανσης των δρόμων που οδηγούν στην πλατεία. Στην πραγματικότητα, αποτελεί μέρος ενός ενιαίου αστικού έργου για την αποκατάσταση της γειτονιάς του Piano Cascio.⁵⁶ Μαζί με την μελέτη για την περιοχή Carmine και το υπαίθριο θέατρο του Francesco Venezia αποτελούν μόλις τον πρώτο αστικό μετασχηματισμό στην κλίμακα της πόλης μετά από τις θρησκευτικές παρεμβάσεις του δεκάτου έκτου αιώνα.

⁵⁵ <https://www.theguardian.com/cities/2018/aug/30/where-it-was-but-not-how-it-was-how-the-sicilian-earthquake-divided-a-town-salemi>

⁵⁶ <https://divisare.com/projects/323900-alvaro-siza-vieira-roberto-collova-orazio-saluci-salemi>

Στο Salemi, ο Siza είχε να δουλέψει με μια ολόκληρη πόλη της οποίας ο ίδιος ο τόπος θα μπορούσε να είναι η αφετηρία σχεδιασμού. Ένα δύσκολο έργο σε μια αρχιτεκτονικά υπερήφανη χώρα όπου η φράση *don'era e com'era* (όπου ήταν και όπως ήταν) είχε έρθει να εκφράσει την επιθυμία πολλών κατοίκων της περιοχής να ανοικοδομηθούν τα κατεστραμμένα κτίρια ακριβώς όπως ήταν. Αντίθετα, ο Siza επέλεξε να σχεδιάσει «όπου ήταν, αλλά όχι όπως ήταν», λέει ο καθηγητής Maurizio Oddo, ακαδημαϊκός στο Kore University of Enna.⁵⁷ Η νοοτροπία του έργου ήταν να προσαρμοστεί στην πραγματικότητα των προβλημάτων που δημιουργήθηκαν μετά από τον σεισμό.



47. (αριστερά) Το Σαλέμι κατεστραμμένο από το σεισμό του '68

48. (σε αυτή τη σελίδα) Απόψεις της επέμβασης του Álvaro Siza



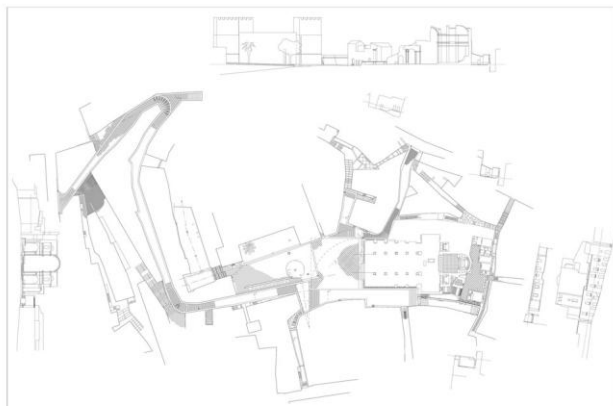
⁵⁷ <https://www.theguardian.com/cities/2018/aug/30/where-it-was-but-not-how-it-was-how-the-sicilian-earthquake-divided-a-town-salemi>

Η ανακατασκευή λοιπόν του καθεδρικού ναού πήρε μορφή μετασχηματισμού της πλατείας στον ιστορικό πυρήνα. Η αλλαγή αυτή προέρχεται από την πρόθεση να ξεχαστούν οι αρνητικές μνήμες του σεισμού για μια άμεση αποκατάσταση της πόλης. Οι Siza και Colloṇà οραματίστηκαν ένα σχέδιο για την αναζωογόνηση της παλιάς πόλης χρησιμοποιώντας ήπιες παρεμβάσεις σε δημόσιους χώρους. Έκτισαν ξανά σκαλοπάτια έξω από σπίτια, δημιούργησαν νέα μονοπάτια μεταξύ διαφορετικών περιοχών της πόλης που προηγουμένως δεν ήταν συνδεδεμένα και διαμόρφωσαν μια εντελώς νέα πλατεία μέσα στα ερείπια της παλιάς Chiesa Madre. Το έργο αποτελεί μια σιωπηλή επέμβαση, ένα ενιαίο επίπεδο δάπεδο στην αρχική χάραξη της εκκλησίας φτιαγμένο από λευκή πέτρα. Διαφορετική από την τοπική πέτρα που συναντάται στα παλαιότερα κτίρια της πόλης, έτσι ώστε η τραυματική εμπειρία του σεισμού να μπορεί να εκφραστεί σε αυτή την νέα αρχιτεκτονική επέμβαση.

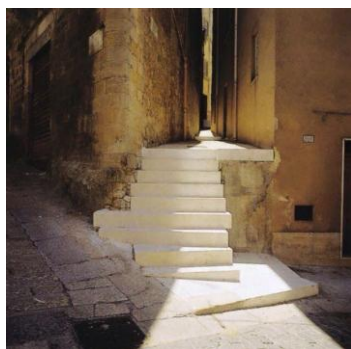


49. Η πλατεία του κεντρικού πυρήνα

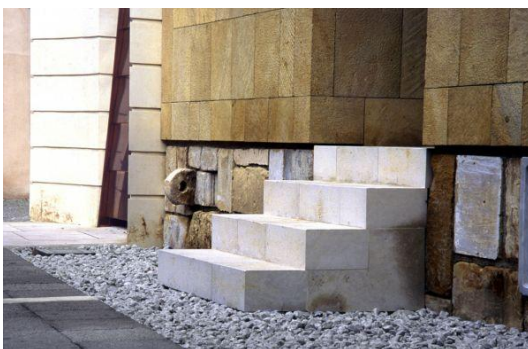
Για τον Latina ο Siza είναι ένα αρχιτέκτονας αδιαμφισβήτητης αξίας. Τα έργα του υπερβαίνουν τα όρια του χρόνου. Παρόλα αυτά, αν και εκτιμά και γνωρίζει την δουλειά του, δεν θεωρεί πως επηρέασε άμεσα την εκπαίδευσή του ως αρχιτέκτονα. Αισθάνεται πιο κοντά σε μια ποιητική πέρα από την μονάχα «αριστοτεχνική πλαστικότητα του σχήματος».



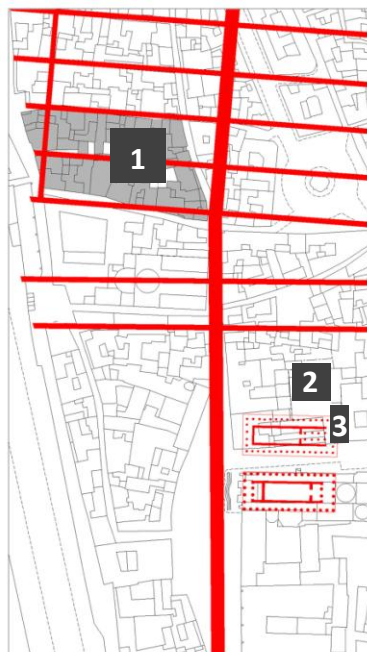
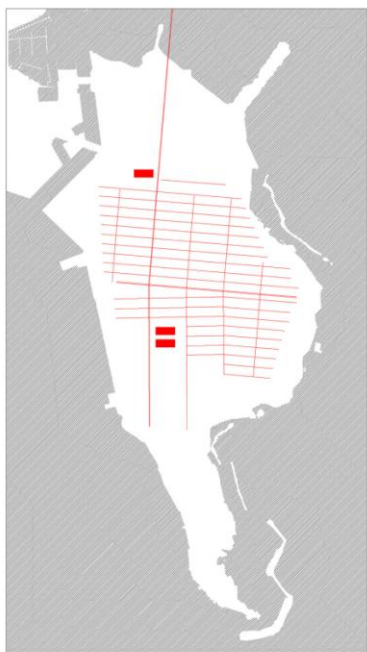
50. Κάτοψη του κέντρου και τις νέες στρώσεις δαπέδων



51. Álvaro Siza, Salemi, 1990



52. Vincenzo Latina, Συνουκία Bottari, 1998



53. (αριστερά) Χάρτης του νησιού της Ορτυγίας με τον ιστό της κλασσικής αρχαιότητας
 54. (δεξιά) Κάτοψη του ιστορικού κέντρου με ταυτόχρονη προβολή του αρχαίου ιστού

Στην επόμενη ενότητα θα πραγματοποιηθεί η μετάβαση στο υλοποιημένο έργο του αρχιτέκτονα, όπου αναλύονται τρία έργα του στο ιστορικό κέντρο των Συρακουσών, στο νησί της Ορτυγίας.

1. Η εσωτερική αυλή στη συνοικία Bottari

2. Ο κήπος της Αρτέμιδος

3. Το περίπτερο εισόδου στις ανασκαφές του ναού της Αρτέμιδος



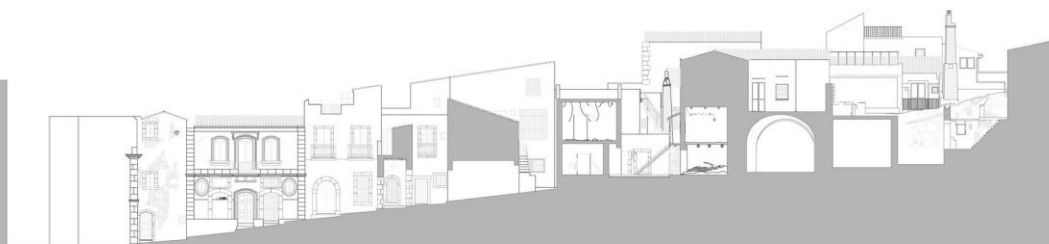
- 55. (πάνω) Το dammuso
- 56. (κάτω) Το κέντρο της συνοικίας Bottari
- 57. (δεξιά) Τμήματα της νέας τοιχοποιίας

Η εσωτερική αυλή στη συνοικία Bottari

Ένα από τα έργα που εκφράζει τη σχέση του Latina με την ιστορία του τόπου είναι η επέμβασή του στην εσωτερική της συνοικίας Bottari στην Ορτυγία, την ελληνική καρδιά των Συρακουσών που αποτελεί τμήμα της αρχαίας αποικίας των Κορινθίων. Ο επανασχεδιασμός της χωρίζεται σε δύο φάσεις και είναι μέρος των έργων που πραγματοποιήθηκαν για να ανακτήσουν τα πιο εσωστρεφή τμήματα των οικοδομικών τετραγώνων στο ιστορικό κέντρο της πόλης.

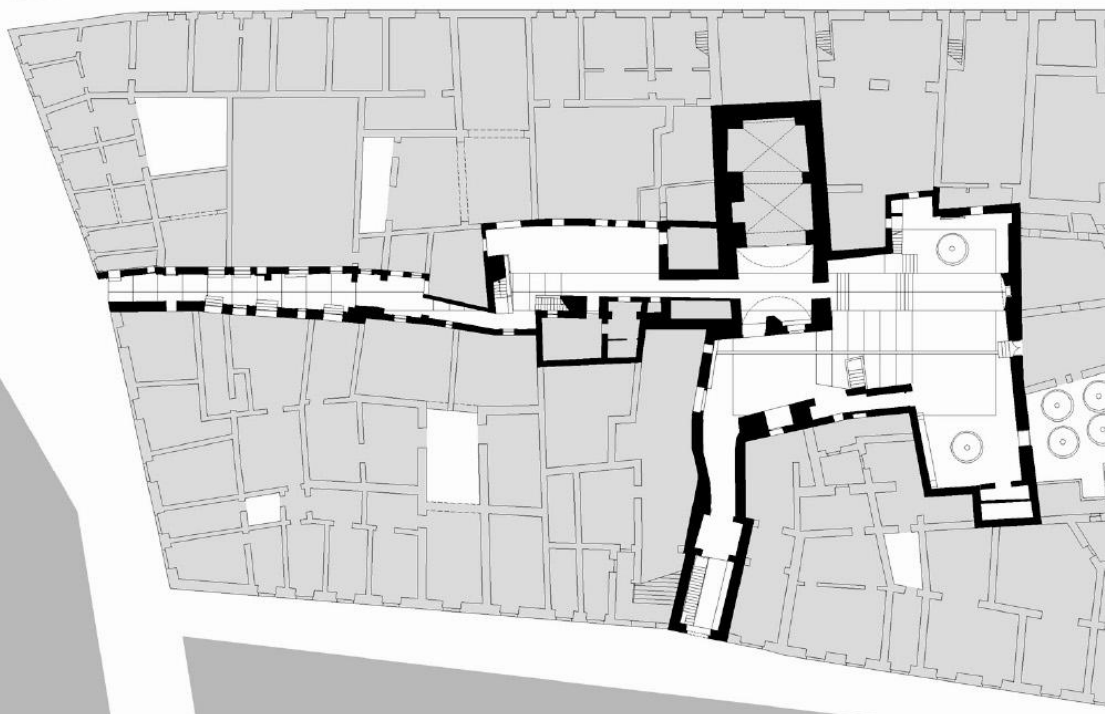
Το αρχικό ελληνικό οδικό δίκτυο διατρέχει αξονικά την συνοικία. Οι μεταγενέστερες επικαλύψεις σέβονται τα εσωτερικά όρια των αρχαίων δομών. Η αρχιτεκτονική πρόταση του Latina αφορά μία πορεία *φωτός και αέρα* στην καρδιά μιας περιοχής που έχει χρησιμοποιηθεί, για αρκετές δεκαετίες, κυρίως ως χωματερή. Αυτό συνεπάγεται αρχικά τη προσεκτική κατεδάφιση των πρόσφατων κατασκευών. Το έργο αποτελεί μία ευαισθητοποιημένη επέμβαση, αφού τα αρχιτεκτονικά θραύσματα που κρύβονται κάτω από τα απορρίμματα αποκαλύπτονται και ανακτώνται. Η διαδικασία αυτή μετέτρεψε την περιοχή σε ένα είδους “λατομείο”, όπου η ανάκτηση των αρχαίων δομών έγινε υλικό για την κατασκευή των νέων.





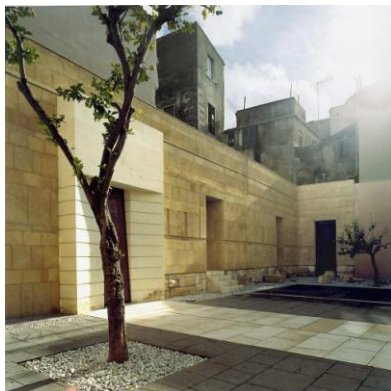
ZIONE LONGITUDINALE DELL'ISOLATO AI BOTTARTI - RILIEVO DELL'ESISTENTE

0 25 50



Ο στενός δρόμος που περνά από την αυλή δίνει έμφαση στον ανατολικό-δυτικό προσανατολισμό που άλλοτε χαρακτήριζε την υποδάμεια δομή της πόλης των Συρακουσών. Επαναφέρει την χάραξη του δρόμου χωρίς ρομαντισμούς αλλά με μια προσεκτική αντιμετώπιση.

Η στενωπός διασχίζει τη ίδια τη σάρκα της πόλης και ανοίγει ξανά τον πυρήνα του οικοδομικού τετραγώνου προς τα άκρα του. Κατασκευασμένη από πλάκες διαφόρων μεγεθών σκληρού ασβεστόλιθου της Modica πάχους 7 cm, τοποθετημένο σε *opus incertum*, διαπερνά τις υπάρχουσες δομές και γίνεται το μέτρο των υπαρχόντων στρωμάτων. Ανασυνθέτοντας τα αποσπασματικά τμήματα του άξονα μεταφέρεται η ιστορία χιλιάδων ετών. Το νέο μονοπάτι των δέκα ελληνικών ποδιών (296 χιλιοστά το καθένα σύμφωνα με το δωρικό μετρικό σύστημα) δίνει τάξη στην ακανόνιστη δομή των χώρων και τονίζει τις διαφορετικές αρχιτεκτονικές παρουσίες του παρελθόντος. Το δάπεδο της αυλής αποτελείται από πλάκες βασάλτη 5 εκ. του Monte Lauro και χαρακτηρίζεται από την παρουσία χαμηλών ράμπων και σκαλοπατιών που συνδέουν τις μικρές διαφορετικές ενότητες του οικοδομικού τετραγώνου. Στον ακανόνιστο χώρο που αφήνεται μεταξύ δαπεδόστρωσης και εσωτερικών τοίχων αναπτύσσονται φυτεύσεις και μικροί κήποι με βότσαλα και χαμηλές φυτεύσεις.



58. (αριστερά) Γενική κάτοψη και τομές της περιοχής πριν και μετά την επέμβαση

59. (σε αυτή τη σελίδα) Απόψεις της αυλής



Το *dammuso* (θολωτό δωμάτιο) είναι ένα από τα κρυμμένα αρχιτεκτονικά έργα που έρχονται στην επιφάνεια και χρονολογούνται από τον 15ο αιώνα. Γίνεται ο πυρήνας για τη διέλευση προς όλες τις κατευθύνσεις, πετυχαίνοντας τη σύνδεση μεταξύ του νέου Ronco dei Cassari και της αρχικής αυλής.⁵⁸

Οι υποστηρικτικοί τοίχοι και οι νέες εσωτερικές προσόψεις των κτιρίων διατηρούν τη διαφοροποίηση των όγκων και την τυπική ποικιλία του περιβάλλοντος χώρου. Φαίνεται ως ένα μωσαϊκό από διαφορετικά τεμάχια ψαμμίτη πάχους τουλάχιστον 15 εκ. ενσωματωμένα σε σκυρόδεμα. Έχουν αυστηρό λειτουργικό ρόλο για την ενοποίηση και την αποκατάσταση της υπάρχουσας τοιχοποιίας. Τα σημάδια του τεχνίτη από την επεξεργασία είναι ορατά πάνω στις πέτρες και αναδεικνύονται με το φως της ημέρας. Αποτελούν επίσης την ανάμνηση εκείνων των κυκλικών ανθρώπινων και γεωλογικών γεγονότων που έχουν χαρακτηρίσει τη μακρά ιστορία των Συρακουσών. Η βάση των υποστηριγμάτων είναι κατασκευασμένη από μια σύνθεση λίθων από τις επί τόπου εκκαθαρίσεις. Τέλος, η δεύτερη φάση των εργασιών, ολοκληρώθηκε το 2004, συνέδεσε το Ronco dei Cassari με την αυλή του Bottari και ολοκλήρωσε τον επαναπροσδιορισμό της συνοικίας σε αυτήν την περίπλοκη αστική μεταμόρφωση.

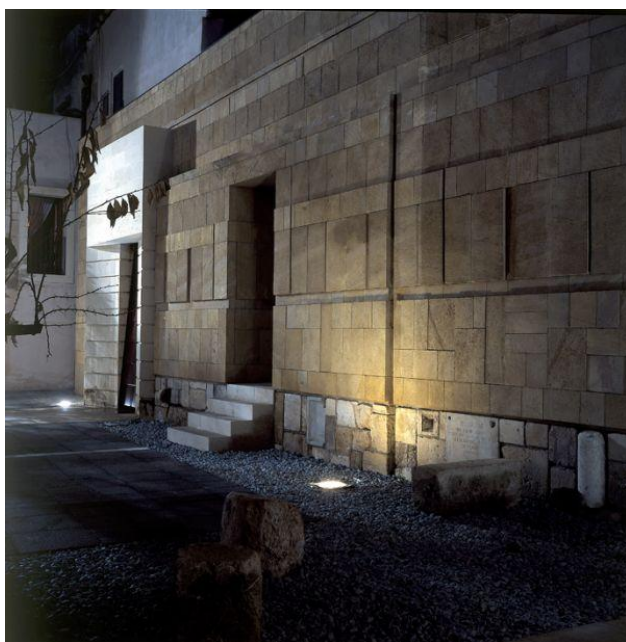


60. (αριστερά) Τα σημάδια του τεχνίτη από την επεξεργασία είναι ορατά πάνω στις πέτρες

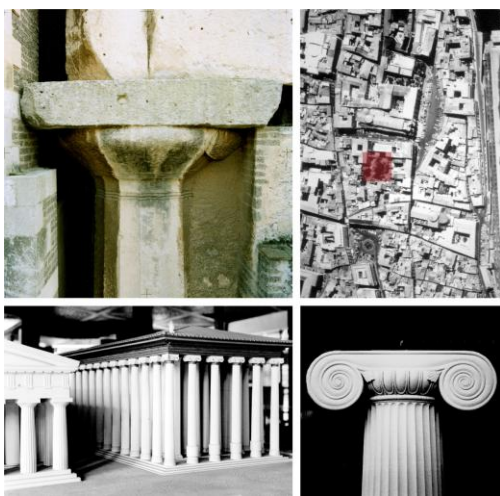
61. (σε αυτή τη σελίδα)
Φωτογραφία από τη φάση της κατασκευής της νέας λιθοδομής

⁵⁸ <https://divisare.com/projects/15320-vincenzo-latina-maurizio-montagna-corte-interna-all-isolato-ai-bottari>





62. (αριστερά) Η δεύτερη φάση των εργασιών
63. (σε αυτή τη σελίδα) Νυχτερινή άποψη της αυλής



64. Αναπαράσταση και χωρική τοποθέτηση των δύο αρχαίων ναών στο ιστορικό κέντρο των Συρακουσών

Ο κήπος της Αρτέμιδος

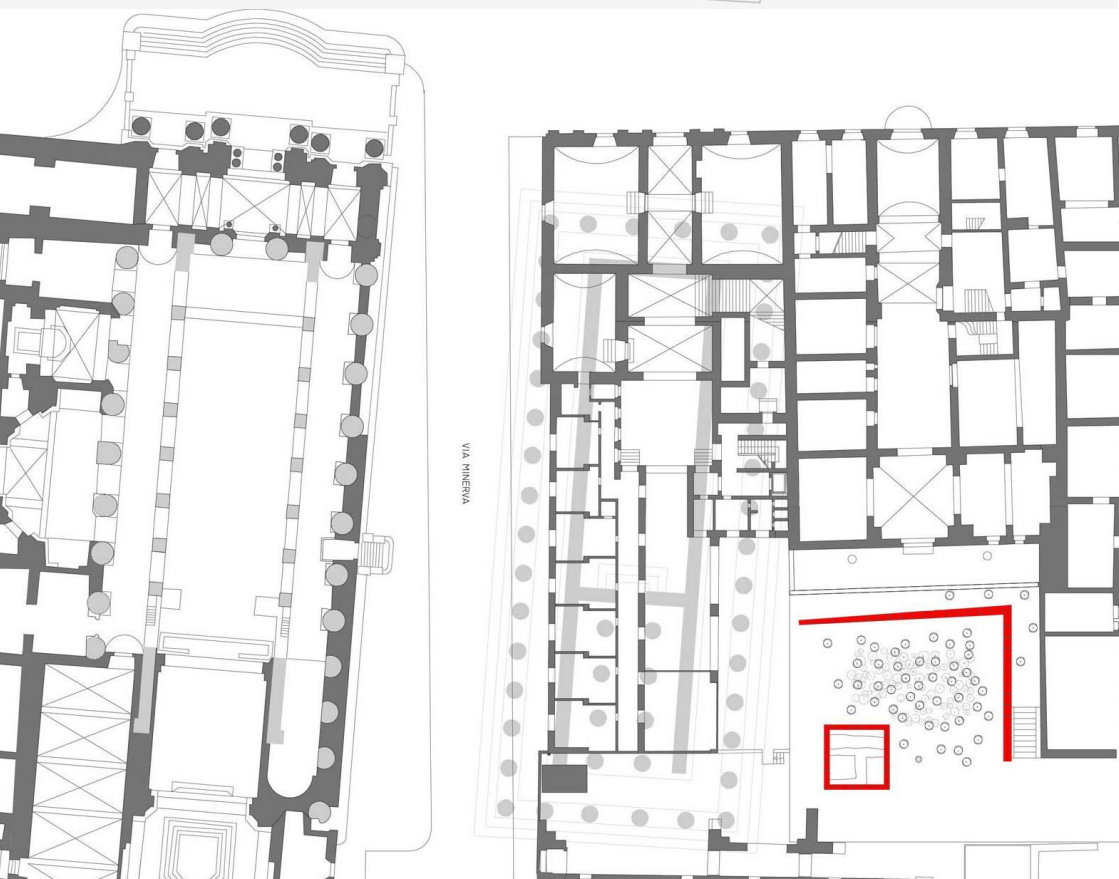
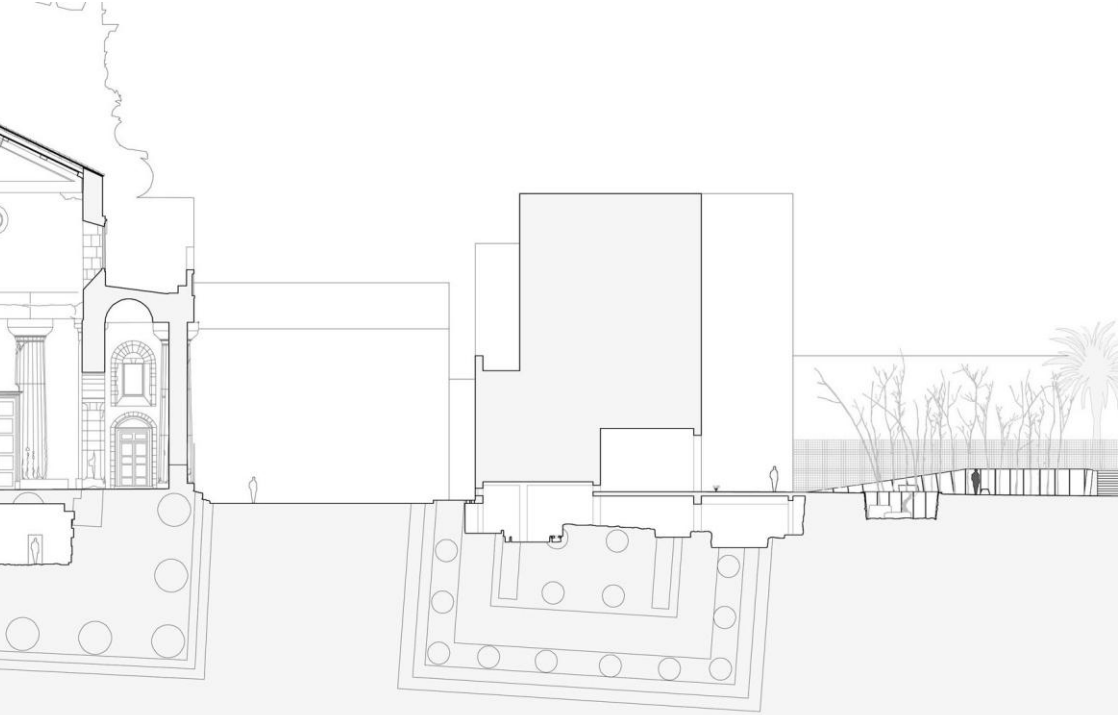
Η μυθολογική χροιά του τόπου υπέβαλε εδώ τις σχεδιαστικές επιλογές του Vincenzo Latina.⁵⁹ Σε αντίθεση με τα κτίρια που τον περιβάλλουν ο κήπος της Αρτέμιδος χαρακτηρίζεται από μια ζοφερή μοναξιά και μια υπερβολική αυτοαναφορά. Προσπαθεί να ερμηνεύσει το φυσικό τοπίο που γίνεται μέρος ενός συστήματος όπου ο αστικός χώρος, η φύση, το φως, οι οργανωτικές λειτουργίες των υφιστάμενων κτιρίων και η προσεκτική επιλογή των υλικών που χρησιμοποιούνται, συνεργάζονται για να σχηματίσουν αυτό που θα μπορούσε να ονομαστεί ένα ιδιαίτερο εσωτερικό οικοσύστημα.⁶⁰

Στην περιοχή του San Sebastianello υπήρχε ο ιωνικός ναός της θεάς Άρτεμις πλάι στον δωρικό ναό της θεάς Αθηνάς. Ο ναός της Αθηνάς στάθηκε πιο τυχερός και επέζησε στο διάβα της ιστορίας. Μετατράπηκε σε χριστιανική εκκλησία και έπειτα σε μπαρόκ καθεδρικό ναό, το Duomo της πόλης. Ο ναός της Αρτέμιδος δεν είχε την ίδια τύχη. Τα ερείπιά του βρέθηκαν σε ανασκαφικές εργασίες τη δεκαετία του 60' για την ανέγερση του νέου δημοτικού μεγάρου στη Via Minerva.⁶¹

⁵⁹ Vincenzo Latina, Ομιλία στο Μουσείο Μπενάκη, 2014

⁶⁰ <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>

⁶¹ Adriano Cornoldi και Marco Rapposelli, *Nuovo e Antico/03*, Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina, 'RESTAURI IBLEI, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2007, σελ. 41



Η διαμόρφωση στο εσωτερικό του τετραγώνου αφορά μονάχα τη πρώτη φάση μιας ολοκληρωμένης επέμβασης στη περιοχή. Η δεύτερη φάση, που θα παρουσιαστεί σε επόμενη ενότητα, επικεντρώνεται στο σχεδιασμό ενός περίπτερου για πρόσβαση στις ανασκαφές του ιωνικού ναού. Ευρήματα απaráμιλλου αρχαιολογικού ενδιαφέροντος, αόρατα μέχρι πριν από λίγα χρόνια.

Μέσα από μια διαδικασία αφύπνισης της ιστορικής μνήμης και του μύθου που διακατέχει τη περιοχή σχεδιάζεται από τον Latina αυτός ο κήπος. Αυτό που έκανε την επέμβαση ιδιαίτερα σημαντική ήταν η δεκαετής εγκατάλειψή της περιοχής, ένα αποτέλεσμα αυθόρμητων επιλογών του παρελθόντος που προέτρεψε τη δημιουργία μιας στενής διασύνδεσης μεταξύ του τεχνουργήματος της πρότασης και της αυθόρμητης δύναμης της φύσης. Αυτός ο χώρος αποτέλεσε λοιπόν μια «προσφορά» στην Άρτεμις που, στη μυθολογική φαντασία, εκπροσωπείται ως παρθένα θεά της γονιμότητας, προστάτιδα των άγριων θηρίων, των δασών και των νυμφών. Η θεά που επανέρχεται ως φύση και διεισδύει στο κέντρο του οικοδομικού τετραγώνου.



65. (αριστερά) Κάτοψη και τομή του κήπου της Αρτέμιδος

66. (σε αυτή τη σελίδα) Η φύση που αναδύεται



Ο Latina επιδίωξε να συνθέσει εκ νέου τις διάφορες αποσπασματικές πτυχές που υπάρχουν γύρω από τον αστικό ιστό, διατηρώντας παράλληλα, ως χαρακτηριστικά στοιχεία, την πυκνή βλάστηση της άνοιξης και του καλοκαιριού, που κάνει τον τόπο σκιερό, κρυμμένο και δροσερό, τα στοιχεία που προέκυψαν από τις αρχαιολογικές ανασκαφές, τα διάφορα επιχώματα της περιοχής και την ανακάλυψη μιας αρχαίας ελληνικής δεξαμενής που βρέθηκε κατά τη διάρκεια των εργασιών.

Οι παρεμβάσεις που πραγματοποιούνται είναι κυρίως αναστρέψιμες και συμβατές με τα αρχαιολογικά χαρακτηριστικά του χώρου. Στην πραγματικότητα, οι διάφορες ύψους στην περιοχή αποτελούν υπολείμματα παλαιότερων ανασκαφών και οικοδομικών εργασιών. Τοποθετημένες επικλινείς πλάκες από οξειδωμένο χάλυβα συγκρατούν το φυσικό έδαφος και τις υψομετρικές του διαφορές. Σηματοδοτούν την ανομοιογένεια του επιχώματος, που φαντάζει ως ένα είδος εκτεθειμένου θεμελίου με μια ιδιαίτερη αφαιρετικότητα. Ορατές σχισμές δίνουν στο χώρο ρυθμό. Η χαλύβδινη κρούστα που δίνει σχήμα στο φράχτη συνενγάζεται άμεσα με τη φύση τονίζοντας την κεντρικότητά της στο πλαίσιο της αυλής. Τα φύλλα της βλάστησης ξαφνικά αναδύονται και στη συνέχεια εξαφανίζονται κυκλικά σε ένα παιχνίδι σκιών. Το χειμώνα, ο κήπος είναι αραιός και στεγνός, και τα λίγα φυτά που σώζονται δεν είναι τίποτα περισσότερο από γυμνά και λεπτά στελέχη κορμών, προβαλλόμενα κάτω από το χειμερινό φως. Ο περιμετρικός φράχτης σηματοδοτεί, μέσα από τις ορατές ρωγμές του, το δράμα της απουσίας.

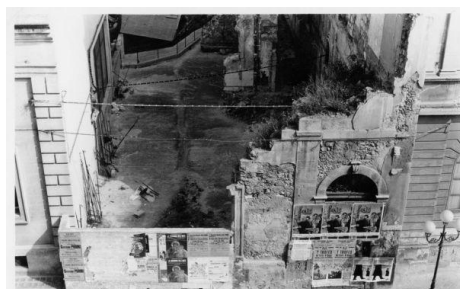




67. - 68. - 69. (προηγούμενες δύο σελίδες)
Απόψεις της επέμβασης με τις μεταλλικές πλάκες
οξειδωμένου χάλυβα

Ο αρχιτέκτονας φανταζόταν μια οπτική μεταφορά που ανακτά τη μυθική ιστορία της Αρτέμιδος, της παρθένας θεάς της γονιμότητας και του δάσους, η οποία με τον δίδυμό της Απόλλωνα φεύγει για τη Γη των υπερβόρειων στις αρχές του φθινοπώρου για να επιστρέψει το καλοκαίρι. Η πιο συναρπαστική και λυρική στιγμή όμως είναι την άνοιξη, όταν η φύση-Άρτεμις είναι παρούσα, όχι μόνο ως αντικείμενο στοχασμού, αλλά ως ζωντανό και υλικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής.⁶² Οι κρύες χαλύβδινες πλάκες του φράχτη και οι περιμετρικές ζώνες επικαλυπτόμενες από ηλεκτροσυγκολλημένο πλέγμα ενσωματώνουν και πλαισιώνουν τα λουλούδια διαφορετικών χρωμάτων που αναδύονται με μεγάλη σφριγηλότητα. Τα λεπτά στελέχη του φυτικού παραδείσου, οι αντανακλάσεις στο το έλεος του φωτός, οι μεταβαλλόμενες σκιές προκαλούν έναν ζωτικό και άγριο κόσμο της φύσης που είναι εγγεγραμμένος στο χρόνο και ως τέτοιος προορίζεται να γεννηθεί, να μεγαλώσει, να καταναλώσει και τελικά να εξαφανιστεί. Ο κήπος γίνεται έτσι μια έκφραση του βιολογικού και φυσικού κύκλου της ζωής: στην πραγματικότητα, κάθε χρόνο, η παράσταση, είναι παρόμοια αλλά και διαφορετική, που όμως θα επαναλαμβάνεται διαρκώς.

⁶² Adriano Cornoldi και Marco Rapposelli, *Nuovo e Antico/03*, Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina, 'RESTAURI IBLEI, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2007, σελ. 42



70. - 71. Το αστικό κενό από τη μερική
κατεδάφιση της δεκαετίας του '60 μεταξύ των
δημοτικών κτιρίων

Το περίπτερο εισόδου στις ανασκαφές του ναού της Αρτέμιδος

Στο παρελθόν το να κατασκευάζεις επί των ερειπίων και των καταλοίπων αρχαίων κτιρίων αποτελούσε συνήθη πρακτική ανοικοδόμησης στα πλαίσια μιας ιστορικής πόλης. Η αρχιτεκτονική προσφερόταν ως μορφή «αποζημίωσης», αναβάλλοντας την αναπόφευκτη τελική απώλεια των κτιρίων «σε ένα μακρύτερο μέλλον». Είναι η διαδικασία αυτή της συνέχειας για την οποία μιλάει ο Latina. Αντίθετα, σήμερα έχουμε μεταβεί σε ένα διαφορετικό τρόπο αντιμετώπισης, αφού τα κτίρια, θα νόμιζε κανείς πως είναι παρόμοια με οικιακές συσκευές με προκαθορισμένη ωριμότητα έτοιμα να τροφοδοτήσουν μελλοντικούς σκουπιδότοπους.⁶³

Μια μελέτη του Latina που είχε αφετηρία την ίδια την διπλωματική του εργασία. Η κατασκευή του περιπτέρου στα ερείπια των θεμελίων του ιωνικού ναού της Αρτέμιδος τοποθετεί τα αρχαιολογικά ευρήματα ως ενεργό και θεμελιώδες υλικό για την νέα αρχιτεκτονική. Η Marguerite Yourcenar, στα *Απομνημονεύματα του Αδριανού*, προσφέρει μια σπάνια ερμηνεία της διαστρωμάτωσης και της ανοικοδόμησης σε αρχαίους χώρους.

Από αυτή την άποψη, γράφει:

"[...] εκατομμύρια προηγούμενες, σημερινές και μελλοντικές ζωές, εκείνα τα πρόσφατα κτίρια, που γεννήθηκαν μέσα στα αρχαία κτίρια και ακολουθούνται με τη σειρά τους από κτίρια που δεν έχουν ακόμη χτιστεί, μου φαίνεται ότι ακολούθησαν το ένα το άλλο με την πάροδο του χρόνου, παρόμοια όπως τα κύματα [...]".⁶⁴

⁶³ <https://divisare.com/projects/15327-vincenzo-latina-lamberto-rubino-padiglione-di-accesso-agli-scavi-dell-artemision-di-siracusa>

⁶⁴ Marguerite Yourcenar, ο.π.

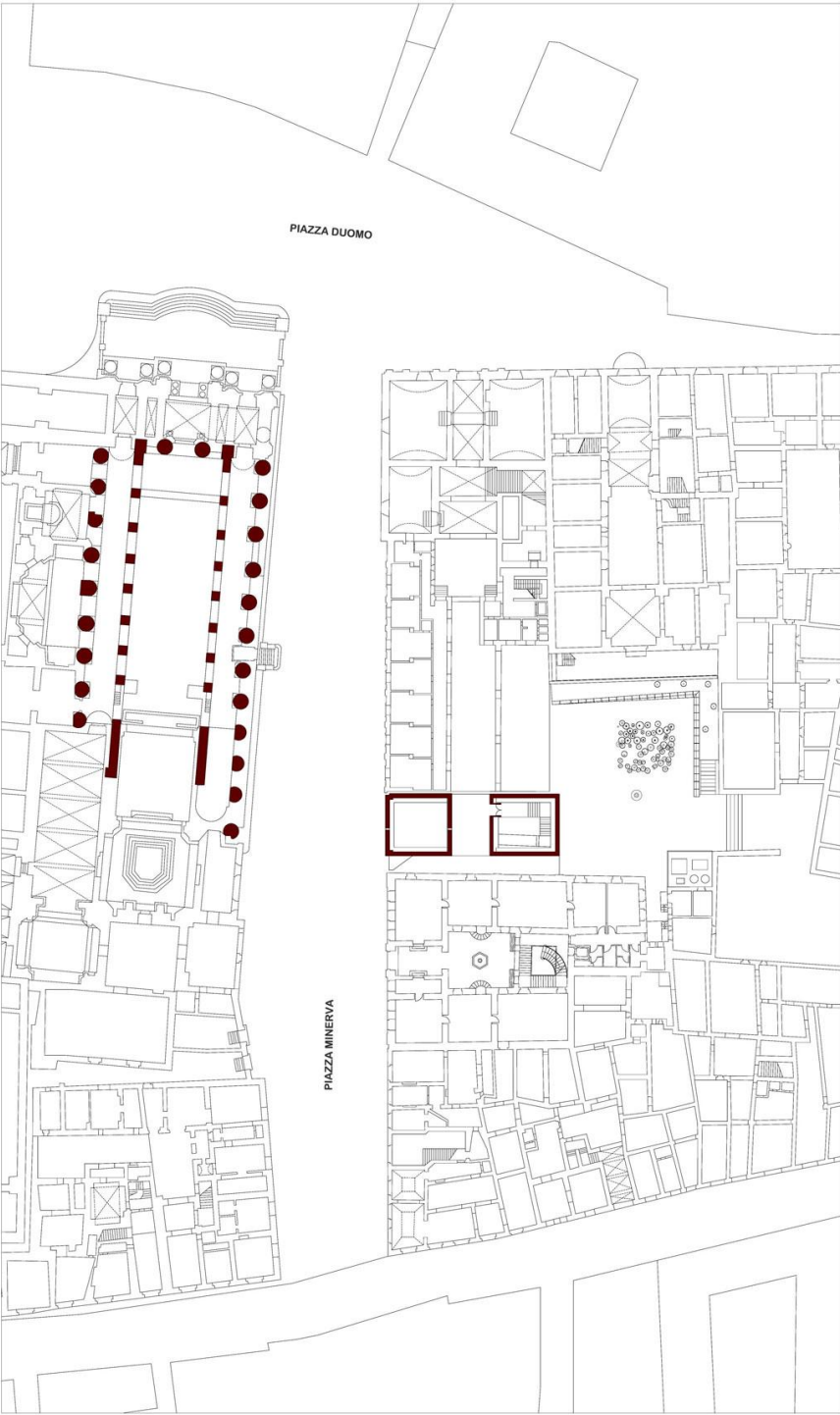


Εδώ και μερικά χρόνια η πόλη των Συρακουσών συμμετέχει ενεργά σε ένα πρόγραμμα επεμβάσεων αστικής ανάπλασης με στόχο τη βελτίωση της ποιότητας της οικονομίας, του τουρισμού και του πολιτισμού. Μέρος του προγράμματος αυτού αποτελούσε και η κατασκευή αυτού του μικρού περιπτέρου για την είσοδο στις ανασκαφές ενός ιωνικού ναού (*σύμφωνα με την ερμηνεία ορισμένων αρχαιολόγων αφιερωμένων στην θεά Άρτεμις*), που βρίσκεται στην καρδιά του νησιού της Ορτυγίας και αντιστοιχεί στην Ακρόπολη της αρχαίας πόλης. Ο μερικώς αποκαλυμμένος αρχαίος ναός ανακαλύφθηκε τη δεκαετία του 1960 από τους αρχαιολόγους Gino Vinicio Gentili και Paola Pelagatti, κατά τις εργασίες κατασκευής του δημοτικού μεγάρου στην ευρύτερη περιοχή. Το περίπτερο λαμβάνει τη θέση του στον αστικό ιστό, εκεί που μέχρι πρότινος υπήρχε ένα αμήχανο κενό - μια ασυνέχεια στα κτίρια του ιστορικού κέντρου.⁶⁵

Απέναντι ακριβώς υπάρχει σήμερα ο καθεδρικός ναός της πόλης, στον πλαϊνό τοίχου του οποίου συναντάμε ενσωματωμένο το γωνιακό κίονα του περιστυλίου του ναού της Αθηνάς και απέχει μόλις 18,30 μέτρα από το περίπτερο. Το έργο πραγματοποιεί, μέσω της αρχαιολογικής ανασκαφής, τη σύνδεση με μια «θαμμένη» περιοχή, ελάχιστα γνωστή σήμερα, με το υπόγειο του δημοτικού κτηρίου που στεγάζει μέρος μιας μαρτυρίας χιλιάδων ετών της ιστορίας του νησιού Ορτυγίας. Σε αυτό μπορούμε να εντοπίσουμε τα ερείπια των θεμελίων του ιωνικού ναού, μερικές καλύβες της Σικελίας από την ύστερη εποχή του Χαλκού και την κρύπτη της εκκλησίας του S. Sebastianello.

72. (αριστερά) Όψη του περιπτέρου

⁶⁵ <https://divisare.com/projects/15327-vincenzo-latina-lamberto-rubino-padiglione-di-accesso-agli-scavi-dell-artemision-di-siracusa>



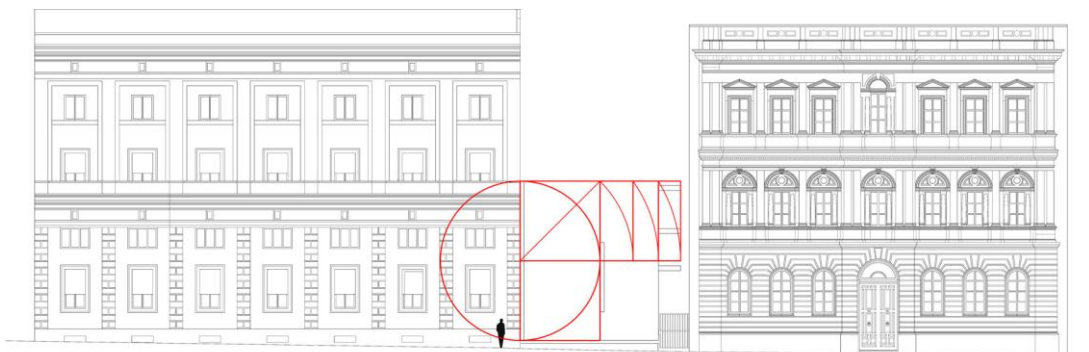


73. (αριστερά στην απέναντι σελίδα) Κάτοψη του περιπτέρου σε αντιστοιχία των κίωνων του αρχαιοελληνικού ναού της Αθηνάς

74. (αριστερά) Ο δωρικός κίονας ενταγμένος στη τοιχοποιία του καθεδρικού ναού

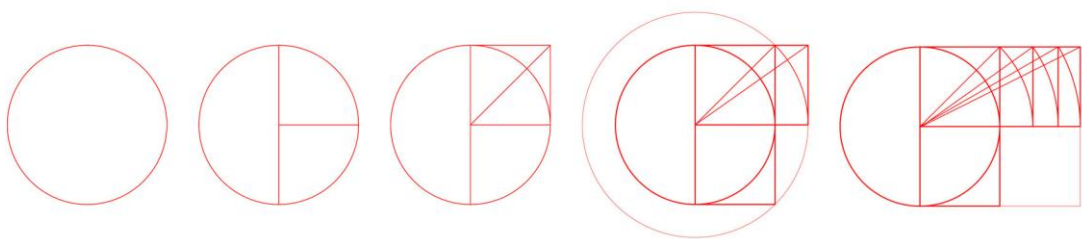
75. (κάτω) Η πλατεία Minerva με το περίπτερο του Latina απέναντι από τον καθεδρικό ναό





Via Minerva

0 5m

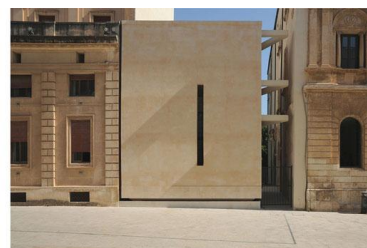
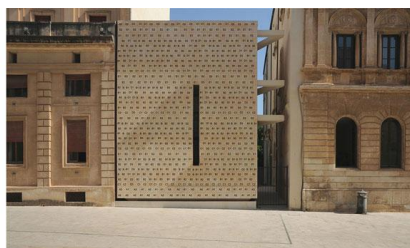
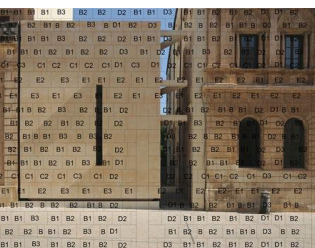


76. (πάνω) Μελέτη για τις αναλογίες της όψης

77. (κάτω) Άποψη της πλατείας Minerva



Το περίπτερο βρίσκει τη γένεσή του στην περιοχή των ανασκαφών και ερμηνεύεται ως δημιουργός του τόπου (*genius loci*). Νοείται ως μονόλιθος από σκληρό ασβεστόλιθο, που δημιουργείται από τον μαγνητισμό των υπόγειων υπολειμμάτων του ιωνικού ναού και του γειτονικού της Αθηνάς. Μια αστική επιδιόρθωση που αποκαθιστά τη συνέχεια των μετώπων της Piazza Minerva. Η επένδυση του κτιρίου γίνεται με τεμάχια πωρόλιθου και χαρακτηρίζεται από τον μεσαιωνικό ή καταλανικό τρόπο χτισίματος πολλών κτιρίων στην Ορτυγία. Η υφή του τοίχου εδώ έχει σαφή αναφορά την καταλανική όψη της εκκλησίας του S. Sebastianello. Ο ναός βρισκόταν στην περιοχή δίπλα στο περίπτερο και κατεδαφίστηκε για την ανέγερση των δημοτικών κτιρίων.



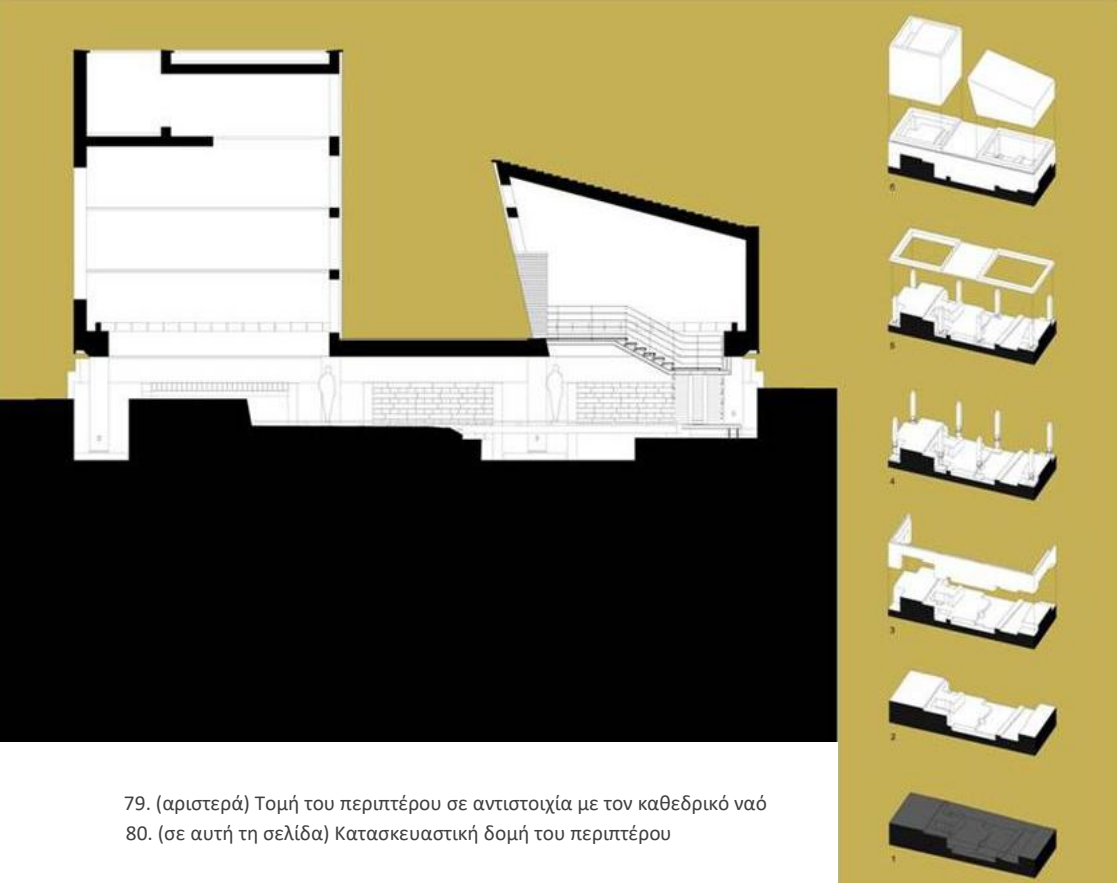
78. Αρίθμηση και τοποθέτηση 1360 μπλοκ πωρόλιθου στην όψη του κτιρίου

*Τα μπλοκ προήλθαν από επανάκτηση των λίθων
κατά την κατεδάφιση των ερειπίων*

Πρόθεση του Latina ήταν να δημιουργήσει ένα «σιωπηλό» κτήριο στην Piazza Minerva, το οποίο να ακούει τον ήχο που προέρχεται από τα εξαιρετικά γειτονικά μνημεία. [...] “Δεν υπήρχε ο πειρασμός του να δείξουμε πόσο καλοί είμαστε”, λέει χαρακτηριστικά. Το κτίριο της επέμβασης ψιθυρίζει ως μέλος μιας χορωδίας της πόλης. Τη μοναδική ίσως χειρονομία αποτελεί μια κάθετη σπή στον τοίχο που δημιουργεί μια άμεση οπτική και χωρική σύνδεση μεταξύ των ευρημάτων του ιωνικού ναού και του γωνιακού κίονα του ναού της Αθηνάς. Το περίπτερο έτσι συνομιλεί με τα ευρήματα του παρελθόντος.



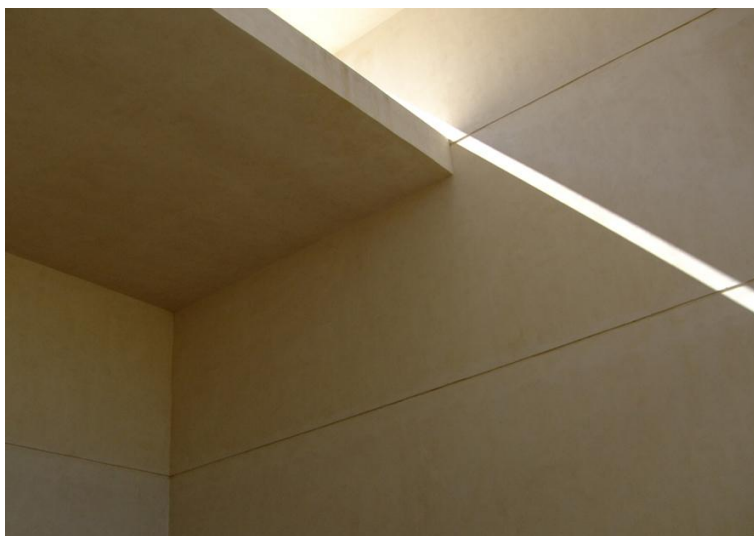
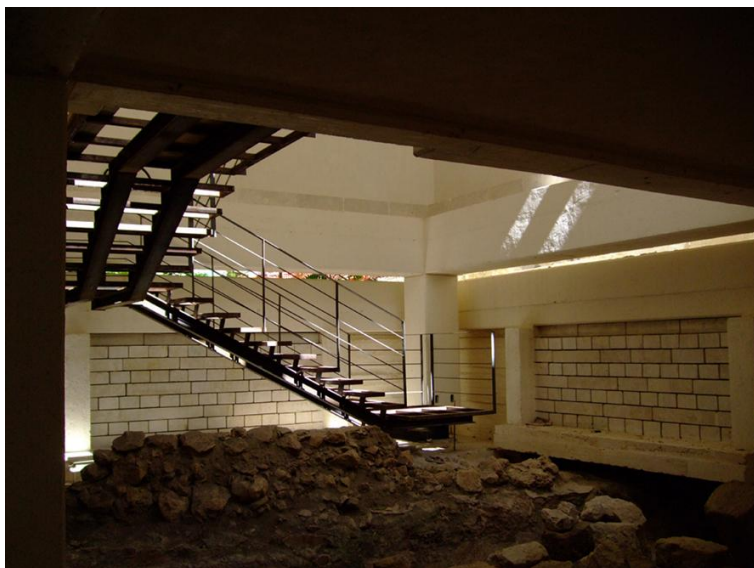
Το εσωτερικό του περιπτέρου χαρακτηρίζεται από μια ισχυρή πλαστικότητα, στην οποία η κύρια αίθουσα που έχει πρόσβαση στο αρχαιολογικό έδαφος σχεδιάστηκε ως "ανοιχτό κελί", ερμηνεύοντας τη μνήμη των ναών μέσα στο ίδιο το κτίριο, μέσα στη ίδια του τη μάζα. Τα υλικά και ο εσωτερικός φωτισμός του περιπτέρου ερμηνεύονται ως τη σύγχρονη πρόκληση της *υπόγειας μνήμης* των λατομείων (*Latomie del Paradiso*) στις Συρακούσες. Το φως εδώ διαχέεται με φειδώ και φιλτράρεται μέσα από ένα μεγάλο "φανάρι" που γίνεται ένας θάλαμος φωτός για τις ανασκαφές παρακάτω τονίζοντας τον υπόγειο χαρακτήρα της παρέμβασης. Οι ευθυγραμμίσεις και οι θέσεις των επιπέδων στήριξης της φέρουσας δομής του περιπτέρου προέρχονταν από τις ιδιαιτερότητες του χώρου και από το ανάχωμα του επιπέδου θεμελίωσης που προσδιορίστηκε από τη αρχαιολογική ανασκαφή.



79. (αριστερά) Τομή του περιπτέρου σε αντιστοιχία με τον καθεδρικό ναό
80. (σε αυτή τη σελίδα) Κατασκευαστική δομή του περιπτέρου

Η αξιοσημείωτη αρχαιολογική αξία του χώρου απαιτούσε την κατασκευή μιας ιδιόμορφης φέρουσας δομής του περιπτέρου, που αποτελείται από ένα σύστημα έξι αντισεισμικών στηρίξεων προσεκτικά τοποθετημένων γύρω από τα ευρήματα. Η δομή του περιπτέρου, ο σκελετός του, δεν στηρίζεται άμεσα στον αρχαιολογικό χώρο αλλά σε ελαστικά έδρανα και απαιτούσε την κατασκευή περιμετρικής σεισμικής άρθρωσης στο κτίριο. Η ένωση υποδηλώνει την απόσπαση του κτιρίου από το έδαφος και δίνει τη συμπαγή μάζα του κτιρίου, "ντυμένη" από ένα ομοιογενές στρώμα από ασβεστολιθικά μπλοκ, μια αίσθηση αιωρήματος. Η προφανής απουσία θεμελίων δημιουργεί αόρατες παρουσίες στο κτίριο, παρουσίες που φαίνεται να το κάνουν να "ανεβαίνει", με ένα τρόπο να "ανταποκρίνεται" στον αντίθετο πόλο του εδάφους, στον ουρανό.





81. (αριστερά) Ο Vincenzo Latina μπροστά από την είσοδο
 82. – 83. (σε αυτή τη σελίδα) Οι ποιότητες φωτισμού στο επίπεδο των
 ανασκαφών. **Ο χώρος νοείται ως υπόγειο λατομείο**

Στράτος Καλατζιδάκης: *Quali sono i principi e se c'è un orientamento specifico del Suo progetto?*

Vincenzo Latina: I Principi a cui costantemente mi riferisco sono quelli che da millenni caratterizzano costantemente l'architettura, al di là delle mode. Mi riferisco ad un mix inscindibile di valori e di relazioni astratte come: la geometria, l'aritmetica, il ritmo, la forma, la tecnica, i materiali nelle loro declinazioni e le lavorazioni. Tutti questi costantemente interagiscono con gli elementi naturali quali: aria, terra, fuoco e acqua; e poi con la "natura" dei luoghi: topografia, astronomia, geografia, elementi, suolo, clima, illuminazione. Quando alcune delle declinazioni del costruire trovano efficaci rispondenze con la cultura del costruire: storia, l'immaginario, letteratura, mito, economia e la necessità allora nasce l'architettura. L'architettura che maggiormente prediligo è, a volte, un coacervo di tali relazioni, non un perfetto equilibrio, ma una serie di tali relazioni. L'architettura molte volte necessita, affinché fiorisca, di una serie di vincoli e non della tabula rasa del foglio bianco. Come spesso accade architettura è ri-costruzioni, non soltanto dei siti antichi, il così detto "nuovo" è la ri-costruzione di un'idea, di un immaginario, di una visione. A tal riguardo mi sovengono le straordinarie riflessioni che Marguerite Yourcenar nelle "Memorie di Adriano" descrive mirabilmente di quale possa essere la differenza tra la costruzione della città, del territorio e la ricostruzione nei siti antichi.

"...Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre; contribuire inoltre a quella lenta trasformazione che è la vita stessa della città. Quanta cura, per escogitare la collocazione esatta d'un ponte e d'una fontana, per dare a una strada di montagna la curva più economica che è al tempo stesso la più pura! [...] Costruire un porto, significa fecondare la bellezza d'un golfo. Fondare biblioteche, è come costruire ancora granai pubblici, ammassare riserve contro un inverno dello spirito che da molti indizi, mio malgrado, vedo venire

[...]. Ho ricostruito molto: e ricostruire significa collaborare con il tempo nel suo aspetto di “passato”, coglierne lo spirito o modificarlo, protenderlo, quasi, verso un più lungo avvenire; significa scoprire sotto le pietre il segreto delle sorgenti. [...] Parliamo continuamente dei secoli che han preceduto il nostro o di quelli che lo seguiranno, come se ci fossero totalmente estranei; li sfioravo, tuttavia, nei miei giochi di pietra: le mura che faccio puntellare sono ancora calde del contatto di corpi scomparsi; mani che non esistono ancora carezzano i fusti di queste colonne...” (M. YOURCENAR, *Memorie di Adriano*, traduzione e cura di Lidia Storoni Mazzolani, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1988).

Σ.K.: *Durante i suoi studi negli anni '80 presso la Scuola di Architettura di Venezia, sia con Aldo Rossi e la visione razionalista su larga scala della città storica e con Carlo Scarpa che si distingue per il suo approccio pratico riguardo il ruolo della storia con la lavorazione di dettagli e i materiali della tradizione. L'inventario storico esistente è costituisce incentivo per la creatività? Con che tipo di approccio?*

V.L.: Aldo Rossi e Carlo Scarpa sono architetti molto diversi. In Rossi si evince inequivocabilmente la sua predilezione per la trasmissione del sapere attraverso lo studio del modello e la trasmissione del tipo attraverso la variante tipologica. In Scarpa, invece, la contaminazione, la trasmissione della sua conoscenza diviene dalla sperimentazione. Le sue opere sono tutte uniche, diverse e difficilmente trasmissibili, sono difficilmente replicabili. Sono la risultante di un mix di cultura giapponese, bizantina, veneziana rielaborati nella rielaborazione fenomenica della declinazione della forma e della ricerca del materiale più adatto. E' risaputo che Scarpa facesse preparare alcune particolari calci per intonaci anche un anno prima. Rossi non credo che vi abbia mai fatto caso. Nonostante la grandi differenza, i due, in modo molto diverso, ricreano mondi fatti di trascrizioni e riletture in Rossi per tipo e immagini, per Scarpa per visioni oniriche. Come ho già scritto l'inventario storico fa parte del bagaglio culturale di ciascun architetto. Allo stesso modo operano i grandi registi cinematografici. A volte, gli sceneggiatori e i registi, letteralmente, citano in alcune sequenze cinematografiche i grandi

artisti, i pittori del passato. Anche nella letteratura ci sono straordinarie riscritture e trascrizioni. Uno dei momenti più intensi e commoventi del capolavoro “Memorie di Adriano”, di Marguerite Yourcenar, romanzo che ho già citato nella precedente domanda, è quando descrive il grande tormento dell'imperatore Adriano alla ricerca di una degna e, soprattutto, sicura sepoltura per l'amato Antino, giovanetto precocemente annegato, forse accidentalmente o per un gesto suicida, nelle acque del Nilo. Si può facilmente intuire la smisurata grandezza della giovane scrittrice che conclude il capitolo dell'ultimo verso di *Seculum Aureum* con una straordinaria trascrizione della Divina Commedia. Nel momento di culminazione e massimo della sintesi narrativa, a conclusione, la scrittrice trova un grande aiuto, simile ad una sicura sponda, in uno dei più celebri versi, quello finale, dell'“Inferno” di Dante. Ecco il raffronto tra l'inferno della Divina Commedia e le Memorie di Adriano:

Dante Alighieri:

"...salimmo sù, el primo e io secondo, tanto ch'i' vidi de le cose belle che porta 'l ciel, per un pertugio tondo. E quindi uscimmo "a riveder le stelle..." (Inferno XXXIV, 139), è l'ultimo verso dell'Inferno della Divina Commedia di Dante Alighieri.

Marguerite Yourcenar:

"Ermogene mi afferrò per il braccio per aiutarmi a risalire all'aperto; fu quasi una gioia ritrovarsi in superficie, rivedere il freddo cielo turchino tra i due costoni di roccia fulva." (Marguerite Yourcenar, *Memorie di Adriano*, Einaudi 2002)

Se volessimo trasporre la letteratura alla disciplina dell'architettura potremmo facilmente asserire che nulla s'inventa. Tutto diventa ricostruzione. Anche la “creatività” (parola, abusata nella contemporaneità) di uno dei più geniali e controversi architetti del XX sec. come F. L. Wright ha avuto bisogno di alimentarsi di “figure altre”, le quali, consciamente o inconsciamente, sono ritornate sotto altre forme nel progetto, come le grandi

affinità tra il progetto. L'impianto a spirale del Guggenheim di NY sembra la reinterpretazione della scala d'ingresso ai Musei Vaticani di Giuseppe Momo.

La bellissima scala del Momo ha notevole valenza ingegneristica, pur risultando volumetricamente costretta nei bastioni delle Mura Vaticane. F. L. Wrigth a New York conferisce all'edificio rampa un'inusitata autonomia e potenza plastica che genera un assoluto capolavoro.

Per Tornare ad Aldo Rossi. E' risaputo che Aldo Rossi, così come riportato da alcuni suoi schizzi, sia rimasto fortemente impressionato del Pozzo di Santa Cristina. Alcuni edifici "ipogei" sono macchine astronomiche, solari e lunari. Il pozzo sacro di Santa Cristina, d'epoca nuragica, nella località Paulilatino, in provincia di Oristano in Sardegna, è assimilabile ad un tempio dedicato al culto dell'acqua. Il Monumento alla Resistenza a Cuneo, per le sue forme geometriche nette e precise, la scala e l'utilizzo della luce, sembra trovare riscontro nel Pozzo. Lo stesso si può ritrovare nel volume a tronco di cono inserito nel foyer sovrastante l'ingresso del Teatro Carlo Felice di Genova. Il lanternino luminoso percorre l'edificio a tutta altezza portando la luce dal tetto alla piazza coperta.

Σ.K.: *Verso quale direzione pensa che i giovani architetti stanno lavorando oggi? Producono un'architettura dell' immagine piuttosto che un'architettura più fondamentale che risponda alle problematiche ad una sorta di responsabilità sociale; Come può la moderna cultura architettonica contrastare all' architettura di mercato ?*

V.L.: Gli architetti, soprattutto quelli più giovani, lavorano per immagini per la replicazione e la modellazione di immagini svincolate dalla struttura, dal peso, dalla materia. A mio avviso, tutto ciò ha poco a che fare con l'architettura; è una costruzione grafica. Le mode hanno caratterizzato l'ultimo secolo, e gli architetti sono particolarmente sensibili alle mode, soprattutto quelli in giovane età; le mode hanno bisogno dell'immediatezza del messaggio e a tal riguardo degli slogan e dell'aggiunta degli aggettivi all'architettura.

Nell'ultimo secolo (quello dei movimenti, degli ismi) sono state affibbate fin troppe aggettivazioni all'architettura, così da identificare facilmente le tendenze del momento. Si è operato tassonomicamente, per categorie di linguaggio dell'architettura: da quella radicale, all'architettura funzionalista, razionalista, decostruttivista, postmoderna, ambientale, sostenibile, responsabile e chissà quanti altri ne possiamo trovare. Sono convinto che l'Architettura non abbia bisogno di "stampelle", sostegni che le conferiscano maggiore credibilità e/o attinenza alla contemporaneità o alle esigenze sociali del momento. L'architettura è l'architettura! Senza ulteriori aggettivazioni. Dopo la recente ebrezza delle ciniche architetture nel loro rispecchiare di metalli al sole, come se fossero specchi ustori (architetture che cercano di sembrare opere d'arte simili a "forme uniche nello spazio") molti architetti sono rapidamente transfugati ad una visione opposta dell'architettura, quella degli edifici simili a "maschere" vegetali. Alcune architetture sembrano fare il verso ai quadri dell'Arcimboldo. Il paradosso contemporaneo consiste nell'eccessivo sbilanciamento degli opposti. Da una maschera all'altra. L'erronea interpretazione della sostenibilità induce alcuni architetti a riempire le architetture di apparati vegetali e cespugli di ogni genere che ricoprono telai in attesa. Si ha l'impressione che ci sia il timore dell'astrattezza dell'architettura, della sua alterità. Per contrastare il mercato a mio avviso bisogna guardare al Glocal è il mix tra globale e locale. Tra identità e continuità della forma. Sono del parere che le forme più interessanti riguardino i caratteri di un'identità inclusiva, quella che accluda ad alcune forme di ibridazione, sedimentazione, contaminazione e trasformazione, di alcuni caratteri globali specifici delle culture "dominanti". L'identità recepita come forma di una visione esclusiva, invece, opera la selezione dei caratteri e delle specie, che nel recente passato ha caratterizzato drammatici eventi umani. Pertanto l'identità è la risultante di eventi globali.

Σ.K.: *Crede che ci sia una specie congruenza tra il suo pensiero e pratica architettonica con quelli di Emanuele Fidone e di Bruno Messina?*

V.L.: Con Emanuele Fidone e Bruno Messina, agli esordi abbiamo intrapreso una strada comune di ricerca progettuale, con la partecipazione ad alcuni concorsi d'architettura. Col tempo il loro sodalizio si è rinsaldato ed è perdurato nel tempo, sia in ambito accademico, sia in esperienze extra accademiche. Io, ho intrapreso una mia ricerca personale che ormai perdura da oltre 25 anni. Anche se alcune riflessioni possono sembrare accomunabili gli esiti progettuali sono ben diversi.

Σ.K.: *Sembra che Álvaro Siza sia un insegnante sottinteso per Lei – Se sì, in quale modo ha influenzato il Suo lavoro?*

V.L.: Alvaro Siza è un architetto di indiscusso valore. Le sue opere supereranno il limite temporale del contingente, dureranno nel tempo perché ha saputo conferire una peculiare cifra poetica che va al di là delle mode contemporanee. Nonostante ciò, pur apprezzando e conoscendo la sua poetica, non credo che abbia influenzato in modo diretto la mia formazione di architetto. Mi sento più vicino ad una poetica che al di là della modellazione magistrale della plasticità della forma degli edifici (come fa Siza) riesca a conferire, anche, attraverso la materia e la luce diverse declinazioni espressive. Avverto maggiore vicinanza e influenza diretta e indiretta nella mia ricerca di progettista la poetica che è insita in alcune opere di Francesco Venezia, Peter Zumthor e di Sverre Fehn, di Dimitris Pikionis o di Aris Konstantinidis. Alvaro Siza ha maggiormente influito in alcune tendenze della Facoltà di Architettura dell'Università di Palermo. Dagli anni '80 in poi alcuni docenti, tra questi Roberto Collovà, hanno avuto relazioni dirette con Siza come la sistemazione dell'area e dei resti della Chiesa Madre di Salemi, distrutta dal devastante terremoto del Belice.

Προκειμένου να αναλυθεί το έργο του Σικελού αρχιτέκτονα Vincenzo Latina τέθηκε το ζήτημα της **ιστορικής πόλης** όπως αυτό προσεγγίστηκε την δεκαετία του '60 στην Ιταλία. Ήδη από τα πρώτα χρόνια των αρχιτεκτονικών του σπουδών στη Βενετία ο Latina ανακαλύπτει την σημασία της ιστορικότητας στο σχεδιασμό εκεί όπου ο Carlo Scarpa είχε δώσει το στίγμα μιας πειραματικής επεξεργασίας αλλά και ο Aldo Rossi είχε μιλήσει για τη νεορασιοναλιστική τυπολογική προσέγγιση της πόλης.

Ο Vincenzo Latina ασχολείται όπως και ο Carlo Scarpa κυρίως με επεμβάσεις σε υφιστάμενα κελύφη στο ιστορικό πλαίσιο της πόλης. Ο χειρισμός των υλικών και της “χειρονακτικής” κατασκευής του φέρουν τα ίχνη της γραφής του Scarpa. Ο τρόπος με τον οποίο ο Latina ανασυνθέτει τα θραύσματα στην αυλή του Bottari έχει άμεση αναφορά με την διαστρωμάτωση των θραυσμάτων του Scarpa και του Πικιώνη. Οι πειραματισμοί με τις κατασκευαστικές λεπτομέρειες είναι ένα χαρακτηριστικό που διαφαίνεται διαρκώς στην προσέγγιση της μικρής κλίμακας πάντα με σεβασμό στις παραδοσιακές τεχνικές. Παράλληλα, το έντονο μεσογειακό φως αποτελεί πρωταγωνιστικό στοιχείο στην σύνθεση του Latina. Πιστεύει πως *η ομορφιά έγκειται στην ερμηνεία του φωτός και της ύλης*.⁶⁶ Όπως και ο Scarpa χρησιμοποιεί το φυσικό φωτισμό για να αναδείξει τις εσωτερικές ποιότητες του χώρου και τα εκθέματα έτσι και ο Latina αποδίδει νοήματα μέσω της σχέσης φωτός και σκιάς στα κτίριά του. Συνομιλεί με τα ιστορικά κατάλοιπα και πιο συγκεκριμένα, μέσα από το περίπτερο των ανασκαφών στις Συρακούσες, μια λωρίδα φωτός αναδεικνύει τον αρχαίο κίονα του γειτονικού ναού. Η προσέγγιση του Latina συγγενεύει με την μυστικιστική διαλεκτική του Scarpa βασισμένη σε μια νεωτερικότητα όχι όμως υπό την έννοια μιας αβίαστης προσθήκης σύγχρονων στοιχείων στο μέσα στο αρχαίο αλλά από μια προσεκτική ερμηνεία της υφής και του βάρους των υλικών, των χαράξεων και των κατασκευαστικών λεπτομερειών, ως φορείς της ιστορικής μνήμης του παρελθόντος σε διάλογο με το παρόν.

⁶⁶ Συνέντευξη του **Vincenzo Latina** στο: <https://www.teknoring.com/news/progettazione/vincenzo-latina-la-bellezza-sta-nellinterpretare-luce-e-materia/>

Η αρχιτεκτονική εκπαίδευση του Latina ωστόσο ελάχιστα αφορούσε τον Scarpa, του οποίου το έργο ίσως το γνώρισε πολύ αργότερα. Η σχολή της Βενετίας επικεντρωνόταν περισσότερο στις θεωρητικές αναζητήσεις της εποχής που δεν ήταν άλλες από τις θέσεις του Aldo Rossi και των υπολοίπων ρασιοναλιστών αρχιτεκτόνων. Η αναγνώριση της ιστορικής πόλης ως τόπος χρονικών και μορφολογικών συσσωρεύσεων γεμάτων από μνήμες του παρελθόντος επηρέασε την στροφή σε μια ορθολογική αντιμετώπιση της ιστορίας. Ο Aldo Rossi θίγει το ζήτημα της ταυτότητας και τονίζει τη μοναδικότητα κάθε τόπου, η οποία πηγάζει από τις διαφορές και τις αναλογίες που εμφανίζει με άλλους. Ο αρχιτέκτονας οφείλει να ονομάσει, να περιγράψει, να αποκαλύψει και να μεταφράσει τις σχέσεις των στοιχείων, στα οποία εμφανίζεται ο ιδιαίτερος χαρακτήρας ενός τόπου, προκειμένου να σχεδιάσει. Ο Rossi αποδίδει μια άμεση επικοινωνιακή ικανότητα στη μορφή, στην οποία εγγράφει γεγονότα θεωρώντας πως είναι ο ιδανικός τρόπος υπόμνησής τους. Θεωρεί την πόλη ως ένα ιστορικό συνεχές. Με τον τρόπο αυτόν, η νέα αρχιτεκτονική επέμβαση μετατρέπεται σε φορέας νοημάτων και διεγέρτης της μνήμης, συγκεντρώνοντας το σύνολο των χαρακτηριστικών της πόλης. Ο Latina εργάζεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Όταν καλείται να σχεδιάσει το περίπτερο των ανασκαφών χρησιμοποιεί την απλουστευμένη μορφή (όψη) του λίθινου μικρού κτιρίου που προϋπήρχε στο ίδιο αστικό κενό. Δεν οδηγείται όμως σε νοσταλγικές περιπλανήσεις που καταφεύγουν στην μίμηση, το κάθε νέο στοιχείο είναι σε θέση να συνυπάρχει δίπλα στα άλλα και ως αυτόνομο αλλά και ως ισότιμο με αυτά. Τέλος, ακόμη μία έννοια που πραγματεύονται οι ρασιοναλιστές και τη διακρίνουμε τόσο στα έργα τους όσο και στα γραπτά του Rossi είναι αυτή της αναλογίας. Ο Rossi χρησιμοποιεί την αναλογική αρχιτεκτονική με την έννοια της ανάκτησης του αρχαϊκού, εκείνου που δεν έχει, αλλά ούτε μπορεί να εκφραστεί με λέξεις, αλλά και του συλλογικού, προκειμένου να αποδεσμευτεί από τον χρόνο και να αναγνωρίσει την αρχιτεκτονική μορφή ως μεμονωμένη, ώστε να αντιληφθούμε το ατομικό, ως μορφή ύπαρξης του συλλογικού. Ο Latina χρησιμοποιεί την αρχαία μορφή του κίονα για να την επαναερμηνεύσει ως μια οπή στην όψη του δικού του κτιρίου που θα λέγαμε πως αποτελεί το σύγχρονο ανάλογο του ναού και θα μπορούσαμε να μιλάμε για μια αντιστροφή, μια εν είδει ειρωνεία.

Στα έργα του ο Latina σκιαγραφεί μια διαδικασία στην οποία το σύγχρονο αναζωογονεί το αρχαίο με τρόπο πολυδιάστατο. Αναφέρεται σε έννοιες και διεργασίες που του δίνουν την ώθηση να σχεδιάσει απαλλαγμένος από το παρελθόν: *προδοσία – μετάφραση – ανανέωση*. Αναγνωρίζει την προδοσία ως μια επαναδιαπραγμάτευση, μια καλοπροαίρετη αμφισβήτηση του αρχαίου. Η προσέγγισή του χαρακτηρίζεται από μια *δημιουργική άγνοια (incoscienza creativa)* όπως την αποκαλεί, όταν έχει να διαχειριστεί μια μελέτη σε ιστορικό χώρο. Πιστεύει πως εάν είχε συνείδηση της σπουδαιότητας της αρχαίας κληρονομιάς δεν θα έκανε απολύτως τίποτα. Θα ήταν αδύνατο να σχεδιάσει οτιδήποτε. Αυτή λοιπόν η άγνοια είναι που του δίνει δύναμη να παρέμβει. Έπειτα, ως μεταφραστής κατανοεί όλες εκείνες τις προϋπάρχουσες καταστάσεις, εμβολιάζοντας νέες παρεμβάσεις περισσότερο ή λιγότερο συνειδητές και με σεβασμό στο ιστορικό πλαίσιο της πόλης. Οφείλουμε να κατανοήσουμε τον ιστό της πόλης και να το ξαναδιαβάσουμε, να το ερμηνεύσουμε ξανά και να δώσουμε νέες απαντήσεις, να το ενημερώσουμε, όπως χαρακτηρίστηκα λέει ο ίδιος. Και σε αυτήν την περίπτωση, έρχεται στη συνέχεια η ιδέα της ανανέωσης. Η ανανέωση της πόλης είναι ένα σύνολο καινοτομιών, με μεγάλες επικαλύψεις. Επομένως, σε αυτή τη βάση, αυτό που είναι αρχαίο αναγεννιέται.

Ο Latina λοιπόν θεωρεί πως η αρχιτεκτονική των ιστορικών κέντρων επιβιώνει στο διάβα του χρόνου μονάχα όταν το σύγχρονο συνυπάρχει με το αρχαίο σε μια ισότιμη σχέση. Χωρίς ρομαντισμούς και μιμητισμούς, ασχολείται με τη σχέση παλαιού και νέου, με τις παρουσίες εκείνες για μια νέα προοπτική, στο μέλλον των μνημείων και των πόλεων. Μιλάει έτσι για την αρχιτεκτονική της συνέχειας ενώ πάντα στο πεδίο του ενδιαφέροντός του βρίσκεται η διδασκαλία του Δημήτρη Πικιώνη, ο χειρισμός των υλικών, η σχέση με τα αόρατα ίχνη και το αρχαιολογικό υπόβαθρο. Τον ενδιαφέρει η μυθολογική διάσταση του τόπου, όλα εκείνα τα φυσικά και διανοητικά ερεθίσματα που θα μπορούσαν να αποτελούν την αφετηρία του σχεδιασμού του.

Οι προσλαμβάνουσες του επικεντρώνονται στη γενέτειρα-πόλη των Συρακουσών. Μια πιο προσεκτική μελέτη του έργου των συναδέλφων του καθηγητών Emanuele Fidone και Bruno Messina οδηγεί στο συμπέρασμα της συνάφειας σκέψης, μιας παράλληλης πορείας με τον Latina. Ακόμα ο Álvaro Siza αποτελεί για αυτόν ίσως ένα κρυφό δάσκαλο με την επέμβασή του στο Σαλέμι στην άλλη άκρη της Σικελίας.

Καταλήγοντας ο Latina ασχολείται τα τελευταία χρόνια με μια σειρά μελετών που αφορούν το ιστορικό κέντρο των Συρακουσών στο νησί της Ορτυγίας. Πρόκειται για ανακατασκευές του παρελθόντος και ένα διάλογο με την ιστορική πόλη. Με ποιον τρόπο όμως μπορεί να φανούν χρήσιμες αυτές οι μελέτες του στην Ορτυγία των Συρακουσών; Τι θα μπορούσε να μας δείξει για τον ελληνικό αστικό χώρο και πιο συγκεκριμένα για τα γεμάτα μνήμες ιστορικά κέντρα της Κρήτης;

Το έργο του Latina αναμφίβολα παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον σε αυτό το γεωγραφικό ταξίδι μεταξύ Κρήτης και Σικελίας. Η ομορφιά των ιστορικών κέντρων έγκειται στην συνέχεια και την α-συνέχεια, αλλά και στις δύο περιπτώσεις συνδέει αυτά τα μέρη μεταξύ τους. Σήμερα, η ιδέα της σύγχρονης ταυτότητας είναι διαφορετική και έχει ξεφύγει έντονα, σαν να ήταν οι ιστορικοί τόποι μέρη για «εισβολή», σενάρια που πρέπει να κατακτηθούν, στα οποία «να δώσουμε χαρακτήρα» σαν να μην υπήρχαν πρωτύπερα. Αντί αυτού, η ιδέα του Latina είναι να βρίσκει μορφές συνένωσης, αλληλοεπικάλυψης, στις οποίες το νέο να είναι αποτελεσματικά αναγνωρίσιμο και αποσπασμένο από το προϋπάρχον. Το προϋπάρχον το ίδιο τελικά δεν είναι και τόσο αρχαίο όσο φαίνεται, γιατί όλα θα είναι πλέον σύγχρονα. Αυτή η ιδέα της νεωτερικότητας και της σύγχρονης παρέμβασης, κάνει να φαίνονται οι διαδικασίες αποκατάστασης τόσο γρήγορες ως διαδικασίες σχεδιασμού και εφαρμογής. Η νεωτερικότητα είναι σε θέση να λάβει ως αναφορά, πρόταση και ιδέα, ένα έργο που δημιουργήθηκε πριν 5.000 χρόνια σαν να δημιουργήθηκε σήμερα το πρωί. Αρχαίο και νέο αποτελούν ισότιμα μέρη, ενεργά στη φαντασία, τη σχεδίαση και συνεπώς, στη δημιουργική διαδικασία. Έτσι, όλα είναι σύγχρονα.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Cornoldi Adriano και Rapposelli Marco, Nuovo e Antico/02, Massimo Carmassi, Pisa. Ricostruzione di San Michele in Borgo, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2005
2. Cornoldi Adriano και Rapposelli Marco, Nuovo e Antico/03, Emanuele Fidone, Vincenzo Latina, Bruno Messina, 'RESTAURI IBLEI, Il Poligrafo, I.U.A.V., Βενετία, 2007
3. Dal Co Francesco and Mazzariol Giuseppe, «Carlo Scarpa. The complete works», translation Richard Sadleir, Electa/Rizzoli, New York, 2002
4. Divisare, Collegamento Tra La Corte Dei Bottari E Via Ruggero Settimo Attraverso Il Ronco Dei Cassari
5. Divisare, Corte interna all'isolato ai Bottari
6. Divisare, Ex Mercato coperto di Ortigia
7. Divisare, Il giardino di Artemide
8. Divisare, Padiglione di accesso agli scavi dell'Artemision di Siracusa
9. Divisare, Restauro convento di S.Maria di Gesù
10. Firenze Architettura 2006-1, Issuu
11. Frampton Kenneth, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, ιστορία και κριτική, μετάφραση Ανδρουλάκης Θόδωρος, Παγκάλου Μαρία, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα, 2009
12. Halbwachs Maurice, On Collective Memory, Chicago Press, Chicago, 1992
13. Hawkes Dean, «The Environmental Imagination. Technics and poetics of the architectural environment», Routledge, New York, 2008
14. Latina Vincenzo, εισαγωγή από το βιβλίο: Sulla roccia verso il cielo. Le tautologie imperfette, εκδ. Bramea Editore, 2018
15. Los Sergio, «Carlo Scarpa», Taschen, Cologne, 1993
16. Montaner Josep Maria, Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, κινήματα, ιδέες και Δημιουργοί στο Δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μετάφραση Παλαιολόγου Μαρία, Γιακουμάτος Ανδρέας, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 2004
17. Morris Roderick Conway, «The Dramatic Galleries of Carlo Scarpa, Architect : A Choreographer of Light», The New York Times, New York, October 2000
18. Rossi Aldo, Επιστημονική αυτοβιογραφία, μετάφραση Πατέστος Κωνσταντίνος, Εστία, Αθήνα, 1995
19. Rossi Aldo , Η αρχιτεκτονική της πόλης, μετάφραση Πετρίδου Βασιλική, University studio press, Θεσσαλονίκη, 1991
20. Schultz Anne-Catrin, «Carlo Scarpa. Layers», Axel Menges, Stuttgart/London, 2007
21. Schulz Christian Norberg, Το πνεύμα του τόπου, για μια φαινομενολογία της αρχιτεκτονικής, μετάφραση Φραγκόπουλος Μίλτος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2009
22. Tezcan Natarsha, «Responding to sites with existing fabric: A comparative analysis of Carlo Scarpa and Peter Zumthor», UNSW Built Environment, Australia, 2014
23. Un architetto a regola d'arte, Συνέντευξη του Carlo Scarpa από τη Barbara Radice, 31 october 1978
24. Yourcenar Marguerite, Memorie di Adriano, εκδόσεις Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1988

25. Κοτιώνης Ζήσης, Τα ερώτημα της καταγωγής στο έργο του Δημήτρη Πικιώνη, εκδ. ΤΕΕ, Αθήνα, 1998
26. Κωτσιόπουλος Αναστάσιος Μ., Κριτική της αρχιτεκτονικής θεωρίας, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1985
27. Μανωλίδης Κώστας, Οι πέτρες της Βενετίας, Εδαφολόγιο, Δεκέμβριος 2015
28. Πάγκαλος Παναγιώτης, Aldo Rossi: η τεχνολογία της επανάληψης, Κεφάλαιο Συγγράμματος στο Πάγκαλος, Π., Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής τεχνολογίας
29. Πάγκαλος Παναγιώτης, Η σημασία του χρόνου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, εκδ. Gutenberg, Αθήνα, 2011
30. Σκουτέλης Νίκος, Συν-ηγήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη, κείμενο του Alberto Ferlenga, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2018
31. Σταυρίδης Σταύρος, Μνήμη και εμπειρία του χώρου, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 2006
32. Τουρνικιώτης Παναγιώτης, Η αρχιτεκτονική στη σύγχρονη εποχή, εκδ. Futura, Αθήνα, 2006

ΑΡΘΡΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

1. Latina Vincenzo, Regole e modelli nella ricostruzione di un piccolo centro, U+D urbanform and design, 2015
2. Latina Vincenzo, Γιακουμακάτος Ανδρέας , Παραλλαγή, Αλληλουχία, Επαλληλία. Διάρκεια και Μετασχηματισμός στην αρχιτεκτονική, Ομιλία στο Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 24/01/2014
3. <https://www.youtube.com/watch?v=YTPZtYJqQoI> " THINKING VARESE " incontro con Vincenzo Latina

ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ

1. Γούλα Δήμητρα, Αποκατάση και αναβίωση του ιστορικού κέντρου των Συρακουσών, εργασία στα πλαίσια του Μεταπτυχιακού προγράμματος της Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2020
2. Γιοβάνογλου Ρωξάνη, "Προγενέθλια μνήμη στους Barozzi-Veiga", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2018
3. Καποδιστρια Αδαμαντία, Σταθοπούλου Έφη "Carlo Scarpa. Παράλληλες προσεγγίσεις.", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2016
4. Κίζης Κωσταντής, Rafael Moneo: "Κατασκευάζει και χαίρειν", Ερευνητική Εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, ΕΜΠ, Αθήνα, 2005
5. Χατζησάββα Δήμητρα, Διατριβή με τίτλο: Η έννοια του τόπου στις αρχιτεκτονικές θεωρίες και πρακτικές: σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2009

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1. <http://www.agora-magazine.com/2019/05/01/vincenzo-latina/>
2. <https://divisare.com/authors/888909246-vincenzo-latina>
3. http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=814
4. http://www.greekarchitects.gr/site_parts/articles/print.php?article=1341&language=gr
5. <http://www.vincenzolatina.com/>
6. <https://miesarch.com/work/2762>
7. <https://miesarch.com/work/556>
8. <https://www.blod.gr/lectures/parallagi-allilouhia-epallilia-diarkeia-kai-metashimatismos-stin-arhitektoniki/>
9. <https://www.brunomessina.net/studio>
10. <https://www.rivistaprogetti.com/emanuele-fidone-architettura-a-servizio-della-citta?view=article&id=237:emanuele-fidone-biografia&catid=41:fidone-emanuele>
11. <https://www.teknoring.com/news/progettazione/vincenzo-latina-la-bellezza-stannellinterpretare-luce-e-materia/>
12. <https://www.theguardian.com/cities/2018/aug/30/where-it-was-but-not-how-it-was-how-the-sicilian-earthquake-divided-a-town-salemi>

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

1. www.marmomac.com/en/stone-and-myth/
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Piazza_San_Marco
3. <https://www.flickr.com/photos/pg/4929165450/in/photostream/>
4. <http://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-1116/carlo-scarpa-eloficio-de-la-memoria>
5. <http://www.archilovers.com/projects/37469/negozio-olivetti.html>
6. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
7. www.freedly.com
8. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
9. <https://www.domusweb.it/en/speciali/manifesta/2018/carlo-scarpa-the-set-design-of-the-palazzo-abatellis-gallery-in-palermo-1953-54.html>
10. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
11. https://en.wikipedia.org/wiki/Aldo_Rossi
12. <https://divisare.com/authors/8976-giorgio-grassi>
13. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562070630/index.php
14. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
15. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
16. <https://acidadebranca.tumblr.com/post/7017117568/drawingarchitecture-la-citt%C3%A0-analoga-by-aldo>
17. <http://pilotta.beniculturali.it/opera/capriccio-con-edifici-palladiani/>

18. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
19. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
20. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
21. <https://michelangelobuonarrotietornato.com/2019/09/17/musei-vaticani-la-scala-elicoidale-di-momo/>
22. <https://www.guggenheim.org/>
23. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
24. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
25. Διαφάνεια από διάλεξη του Vincenzo Latina
26. Κολλάζ του Vincenzo Latina
27. <https://divisare.com/projects/379366-vincenzo-latina-lamberto-rubino-edificio-residenziale-a-ronco>
28. <https://divisare.com/authors/888909246-vincenzo-latina>
29. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
30. https://www.lifo.gr/articles/architecture_articles/157764/poios-itan-o-dimitris-pikionis
31. <https://divisare.com/projects/15320-vincenzo-latina-maurizio-montagna-corte-interna-all-isolato-ai-bottari>
32. <https://divisare.com/projects/15320-vincenzo-latina-maurizio-montagna-corte-interna-all-isolato-ai-bottari>
33. <https://divisare.com/projects/15320-vincenzo-latina-maurizio-montagna-corte-interna-all-isolato-ai-bottari>
34. <http://www.vincenzolatina.com/>
35. <https://unict.academia.edu/EmanueleFidone>
36. <https://www.brunomessina.net/studio>
37. <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>
38. <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>
39. <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>
40. <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>
41. <https://divisare.com/projects/9182-emanuele-fidone-davide-patane-lamberto-rubino-ex-mercato-coperto-di-ortigia>
42. <https://divisare.com/projects/88082-bruno-messina-emanuele-fidone-restauro-convento-di-s-maria-di-gesu>
43. <https://divisare.com/projects/88082-bruno-messina-emanuele-fidone-restauro-convento-di-s-maria-di-gesu>
44. <https://divisare.com/projects/88082-bruno-messina-emanuele-fidone-restauro-convento-di-s-maria-di-gesu>
45. <https://divisare.com/projects/88082-bruno-messina-emanuele-fidone-restauro-convento-di-s-maria-di-gesu>
46. <https://divisare.com/projects/88082-bruno-messina-emanuele-fidone-restauro-convento-di-s-maria-di-gesu>

47. <https://www.theguardian.com/cities/2018/aug/30/where-it-was-but-not-how-it-was-how-the-sicilian-earthquake-divided-a-town-salemi>
48. <https://afasiaarchzine.com/2016/12/alvaro-siza-44/>
49. <https://afasiaarchzine.com/2016/12/alvaro-siza-44/>
50. <https://afasiaarchzine.com/2016/12/alvaro-siza-44/>
51. <https://afasiaarchzine.com/2016/12/alvaro-siza-44/>
52. <https://divisare.com/projects/15320-vincenzo-latina-maurizio-montagna-corte-interna-all-isolato-ai-bottari>
53. <http://www.vincenzolatina.com/>
54. <http://www.vincenzolatina.com/>
55. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
56. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
57. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
58. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
59. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
60. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
61. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
62. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286558277347/index.php
63. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286562026727/index.php
64. <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>
65. <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>
66. <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>
67. <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>
68. <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>
69. <https://divisare.com/projects/15321-vincenzo-latina-il-giardino-di-artemide>
70. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
71. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
72. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
73. Προσωπικό αρχείο του Vincenzo Latina
74. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
75. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
76. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
77. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
78. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
79. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
80. http://www.vincenzolatina.com/page_1241001492965/s_pg_1286813473715/index.php
81. <https://miesarch.com/work/556>
82. http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=814
83. http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=814

Αφετηρία αυτής της έρευνας αποτελεί το έργο του ιταλού αρχιτέκτονα Vincenzo Latina. Το στοιχείο που ώθησε την αναζήτηση για τον συγκεκριμένο αρχιτέκτονα ήταν η σχεδιαστική του λογική, ο τρόπος σκέψης του και οι επεμβάσεις του στο ιστορικό κέντρο των Συρακουσών όπου ανέπτυξε τη δική του ξεχωριστή προσέγγιση της ιστορικής πόλης - γενέτειράς του. Η παρούσα ερευνητική εργασία αποτελεί την μελέτη αυτού του διαλόγου που πραγματοποιεί ο Vincenzo Latina με την ιστορική πόλη. Αρχικά παρουσιάζονται οι διαφορετικές πτυχές της ζωής του Vincenzo Latina: οι σπουδές του, το πεδίο εργασίας του καθώς και οι επιρροές στο έργο του. Τα τρία αυτά στοιχεία συντελούν στην ολοκλήρωση του χαρακτήρα του και στην διαμόρφωση της αρχιτεκτονικής του. Τέλος, πραγματοποιείται η μετάβαση στο υλοποιημένο έργο του αρχιτέκτονα, όπου αναλύονται τρία έργα του στο ιστορικό κέντρο των Συρακουσών, στο νησί της Ορτυγίας.