

ΑΕΙ ΠΕΙΡΑΙΑ
ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ Τ.Ε

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΟΡΟΦΟΓΡΑΦΙΕΣ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΩΝ
ΟΙΚΙΣΜΑΤΩΝ ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ



(πηγή: <https://www.google.gr/search?q=%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%B1+%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CF%89%CE%BD&client=firefox-b-ab&dcr=0&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjy2crI58XWAhVHLcAKHbNd5oQsAQIPg&biw=1680&bih=927#imgre=ILV0ajEXj9dHM:>)

ΟΝΟΜ/: ΠΑΡΜΕΝΙΔΗ ΜΑΡΙΑΝΝΑ
ΔΗΜΟΠΟΥΛΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ

Α.Μ : 41985
41403

ΕΠΙΒ.ΚΑΘΗΓΗΤΗ: ΔΡ. Γ.Κ. ΒΑΡΕΛΙΔΗΣ, ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ –
ΠΟΛΕΟΔΟΜΟΣ Ε.Μ.Π

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα πτυχιακή εργασία αναλύεται το θέμα των οροφωγραφιών των νεοκλασικών οικισμάτων στον Ελλαδικό χώρο. Πιο αναλυτικά ,η εργασία χωρίζεται σε πέντε κεφάλαια .

Στο πρώτο κεφάλαιο παρατίθενται όλοι εκείνοι οι παράγοντες που επηρέασαν την εμφάνιση των οροφωγραφιών.

Στη συνέχεια στο δεύτερο κεφάλαιο, ξεδιπλώνεται η νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα ,όπου παρουσιάζονται : η διακόσμηση ,η μορφή, τα θέματα και η περίπτωση του Ernst Moritz Theodor Ziller, ο οποίος υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους και διασημότερους αρχιτέκτονες στην ελληνική επικράτεια σχεδιάζοντας και επιβλέποντας εκατοντάδες κτίρια.

Επιπρόσθετα ,στο τρίτο κεφάλαιο αναφέρονται μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά νεοκλασικά οικοδομήματα στην Ελλάδα και αμέσως στο επόμενο κεφάλαιο ηπεριγράφεται όλη η τεχνογνωσία και τεχνολογία των υλικών, που κρίνονται απαραίτητες για την κατασκευή των οροφωγραφιών.

Τέλος , η εργασία ολοκληρώνεται στο πέμπτο κεφάλαιο, με τη συντήρηση καθώς και οι τεχνικές αποκατάστασής τους. και τα τελικά συμπεράσματα.

In this dissertation we will analyze the ceiling paintings of the neoclassical settlements in Greece. More specifically, the work is divided into five chapters. In the first chapter are all those factors that influenced the appearance of the ceiling painting. Then, in the second chapter we will learn about the neoclassical architecture in Greece, showing: the decoration, the form, the themes and the case of Ernst Moritz Theodor Ziller, who was one of the most important and famous architects in the Greek territory by designing and supervising hundreds buildings.

In the third chapter are mentioned some of the most characteristic neoclassical buildings in Greece and in the next chapter describes all the know-how and technology of the materials, which are considered necessary for the construction of the ceilings.

Finally, the work is completed in the fifth chapter, with the maintenance and the techniques for their restoration. and the final conclusions.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Αυτή η πτυχιακή υλοποιήθηκε με την υποστήριξη ενός αριθμού ανθρώπων στους οποίους θα θέλαμε να εκφράσουμε τις θερμότερες ευχαριστίες μας. Πρώτα από όλους θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε τους εισηγητές και επιβλέποντες για τον πολύτιμο χρόνο που διέθεσαν για την περάτωση της παρούσας εργασίας. Οι σημαντικές και χρήσιμες υποδείξεις μας κατεύθυναν σ' ένα σωστό τρόπο σκέψης για την δημιουργία αυτής της εργασίας. Τέλος, θέλουμε να εκφράσουμε ένα τεράστιο ευχαριστώ στις οικογένειές μας , για την στήριξη την υπομονή και την εμπιστοσύνη που μας έδειξαν όλα αυτά τα χρόνια των σπουδών μας.

This project was implemented with the support of a number of people to whom we would like to express our warmest thanks. First of all, we would like to thank the rapporteurs and supervisors for the valuable time they spent on completing this work. The important and useful suggestions have led us to a correct way of thinking about creating this work. Finally, we want to express our gratitude to our families for the support the patience and confidence that have shown us all these years of our studies.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

<u>ΠΕΡΙΛΗΨΗ</u>	2
<u>ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ</u>	3
<u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</u>	5
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο</u>	6
ΟΡΟΦΟΓΡΑΦΕΙΕΣ: ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΣΑΝ ΤΗΝ ΕΜΦΑΝΗΣΗ ΤΟΥΣ.....	6
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο</u>	16
2.1 ΕΠΙΚΡΑΤΗΣΗ ΤΩΝ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΩΝ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ: ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ.....	18
2.2 Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ERNEST ZILLER: ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΑ.....	19
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο</u>	30
ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	30
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο</u>	32
ΤΕΧΝΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΥΛΙΚΩΝ.....	32
4.1 ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΟΡΟΦΟΓΡΑΦΕΙΩΝ.....	32
<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο</u>	50
ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ.....	50
<u>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</u>	63
<u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</u>	68

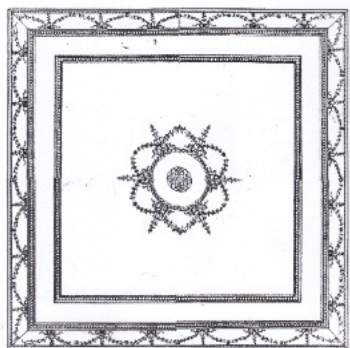
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Οι γραπτές διακοσμήσεις (οροφωγραφίες - τοιχογραφίες) ξεκίνησαν να εμφανίζονται μετά από τον Απελευθερωτικό Αγώνα του 1821, όπου το Νεοσύστατο Κράτος προσπαθούσε να ορθοποδήσει καθώς η Αρχαία Ελληνική Κληρονομιά ήταν ακόμη ζωντανή.

Τα νεοκλασικά κτίρια εκείνης της περιόδου περιείχαν όλη την Τέχνη και την Γνώση της Αρχαίας Ελλάδας. Ένα από τα σημαντικότερά τους κομμάτια, ήταν οι γραπτές διακοσμήσεις όπου κοσμούσαν συνήθως το εσωτερικό και σπανιότερα το εξωτερικό μέρος αυτών των αρχιτεκτονημάτων. Μέσα από αυτές, ο καλλιτέχνης εξέφραζε τις κοινωνικές, οικονομικές, και πολιτικές συνθήκες της νέας Ελληνικής κοινωνίας, αλλά και τη σχέση του με το κτίριο.

Η οροφωγραφία έβρισκε τη θέση της αναλογικά με το χώρο του κτιρίου. Έτσι ο καλλιτέχνης λαμβάνοντας υπόψη την χρήση του, δημιουργούσε το αντίστοιχο σχέδιο. Η μοναδικότητα του σχεδίου και της κατασκευής, ξεχώριζε από την πρώτη στιγμή, και υποδήλωνε ότι η όποια παρέμβαση επ' αυτών, αποτελούσε καταστροφή για το έργο του καλλιτέχνη.

Σε επισκέψεις που έγιναν σε Παλαιά Αρχοντικά, στη σημερινή Βουλή των Ελλήνων καθώς και στο Ιλίου Μέλαθρον, διαπιστώνεται η πληθώρα των συναισθημάτων που δημιουργούνται από αυτά τα αριστουργηματικά έργα. Αυτά τα αριστουργήματα δεν αποτελούν δημιουργήματα μιας στιγμής ή εποχικές επινοήσεις, αλλά αποτέλεσμα διαχρονικής παρέμβασης που μέσα της περιλαμβάνει πολλών εποχών σκέψεις και συλλογικές αναμνήσεις.



Φωτ. 1

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο

ΟΡΟΦΟΓΡΑΦΙΕΣ : ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΠΟΥ ΕΠΗΡΕΑΣΑΝ ΤΗΝ ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥΣ

Βασικοί παράγοντες που επηρέασαν την εμφάνιση των οροφωγραφιών ήταν ο Επαναπατρισμός και η διδασκαλία του μαθήματος της Κοσμηματογραφίας. Σε αυτά οφειλόταν η έλλειψη επαρκών εγχωρίων μηχανικών και τεχνιτών ,καθώς και η οικονομική δυσχέρεια.

Η νέα ελεύθερη ελληνική κοινωνία αποτελείται και από Έλληνες του εξωτερικού οι οποίοι έρχονται στην ελεύθερη πλέον Ελλάδα για να βοηθήσουν το Έθνος να αναστηλωθεί. Μέσα σε αυτούς συγκαταλέγονται έμποροι, αξιωματούχοι, επιστήμονες καθώς και γερμανόφωνα πρόσωπα με σκοπό άλλοι να μελετήσουν από κοντά τα απομεινάρια του κλασικού παρελθόντος και άλλοι να αναλάβουν καθήκοντα σε δημόσιες θέσεις του Νεοσύστατου Κράτους το οποίο τελούσε υπό την Οθωμανική Βασιλεία.

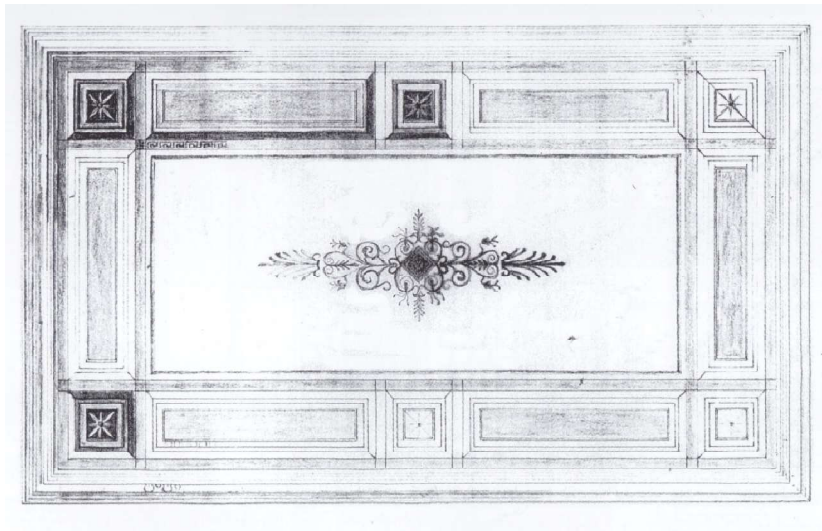
Σε μερικές περιπτώσεις τα κίνητρα του αρχιτέκτονα και του αρχαιολόγου έβρισκαν ένα γοητευτικό συνδυασμό. Κάποιοι από αυτούς θα εφαρμόσουν τις παρατηρήσεις τους στην Ελλάδα και θα διαπρέψουν όπως οι Αδελφοί Χάνσεν και ο βοηθός τους Ερνέστο Τσίλερ και κάποιοι άλλοι θα μεταφέρουν τις εμπειρίες τους στο εξωτερικό χωρίς να αφήσουν κάποιο έργο στην Ελλάδα. Η προσπάθεια της δημιουργίας νέων αρχιτεκτονημάτων και της εσωτερικής και εξωτερικής διακόσμησης των ιδιωτικών και δημοσίων κτηρίων ενέχει μία αντίθεση σε σχέση με την οικονομική κατάσταση του Ελληνικού Κράτους.

Λόγω του φτωχού Νεοσύστατου Κράτους δεν θα αναστηλωθούν τεράστια κλασικιστικά συγκροτήματα όπως στην Ευρώπη, εκτός της περίπτωσης των Ανακτόρων, και η γενναιοδωρία των πλουσίων ομογενών θα αντικαταστήσει σε πάμπολλες περιπτώσεις τον φυσιολογικό ρόλο του Κράτους με την χρηματοδότηση τους σε μεγάλα δημόσια έργα αλλά και ιδιωτικά. Όμως και στις φτωχότερες αστικές τάξεις κυριαρχεί η διάθεση για αλλαγές και επανασύνδεση με την αρχαία κληρονομιά.

Έτσι ακόμα και τα μικρά ιδιωτικά σπίτια κοσμούνται με διακοσμήσεις εσωτερικά και εξωτερικά. Παντού υπάρχει η πέτρινη ή μαρμάρινη βάση του κτηρίου, τα ατόφια μαρμάρια σκαλοπάτια και οι πορτοσιές, όπως και τα μπαλκόνια με τα διακοσμητικά φορούσια καθώς και οι ανθεμοτοί πήλινοι ακροκέραμοι. Όλες αυτές οι πρακτικές ενδυναμώνουν την αντίληψη ότι ο νεοκλασικισμός που λαμβάνει χώρα στην Ελλάδα φέρει ένα ιδιαίτερο χαρακτήρα και η πηγή του είναι δικαίως η κλασική εντόπια κληρονομιά. Οι οροφωγραφίες εξελίχθηκαν σε δημόσια και ιδιωτικά αθηναϊκά κοσμικά κτίρια.

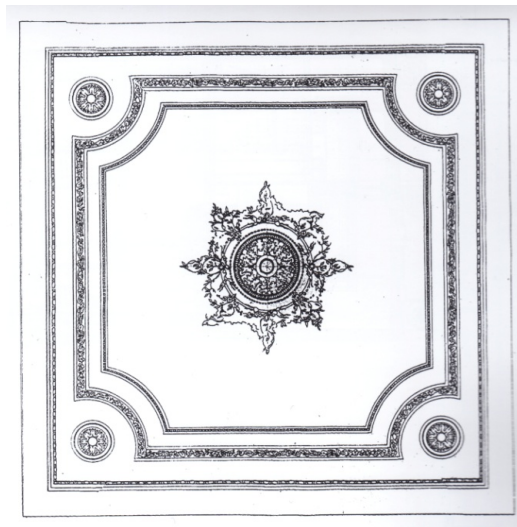
Στην κατηγορία των δημοσίων αρχιτεκτονημάτων δεν περιλαμβάνονται οι εκκλησίες και τα θέατρα καθώς ακολουθούν ιδιαίτερους κανόνες ως προς την διακόσμηση τους. Τα ανάκτορα υπήρξαν το πρώτο έργο μνημειακής κλίμακας στη νέα πρωτεύουσα και εισήγαγαν το ύφος του επισήμου κλασικισμού στην αρχιτεκτονική της. Ενώ το εξωτερικό τους είχε μια πολύ λιτή εμφάνιση το εσωτερικό αποτελούνται από πολύχρωμες τοιχογραφίες, οροφωγραφίες κλασικής αναγεννησιακής και έμπνευσης.

Δυστυχώς το μεγαλύτερο ποσοστό χάθηκε στη πυρκαγιά το 1909 ενώ μετά από 20 χρόνια ακολούθησε δραστική αναμόρφωση όλου του εσωτερικού του οικοδομήματος για τη νέα χρήση ως κοινοβούλιο. Η λιτότητα σε αυτή τη φάση του αστικού κλασικισμού είναι αποτέλεσμα των αυτούσιων γενεσιουργών αρχών του και της ιδεολογίας του. Όμως η προσωπικότητα του αρχιτέκτονα έπαιξε και αυτή κυρίαρχο ρόλο ως προς τον τρόπο αποδοχής και αφομοίωσης αυτών των αρχών. Έτσι το μεταγενέστερο αρχοντικό του Α. Ράλλη που κτίζεται από τον Κλεάνθη πρόβαλε μια πιο πλούσια απόδοση του ρυθμού : η όψη αρθρωνόταν σε πλαγιές πτέρυγες και κεντρικό προεξέχον στοιχείο που τονιζόταν με κλασσικό αέτωμα.



Φωτ. 2

(πηγή: ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ σελ.253- Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων)



Φωτ. 3

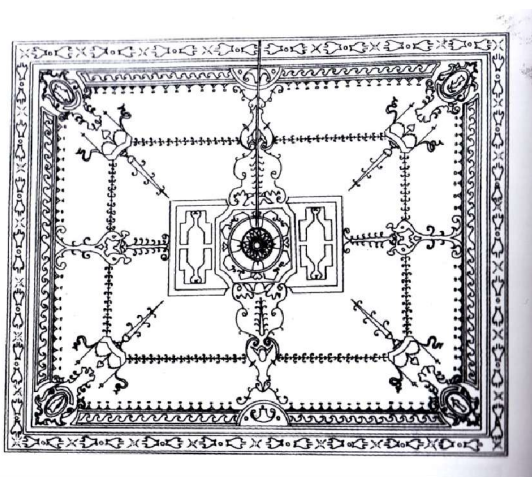
(πηγή: ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ σελ.217- Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων)

Ο Κλεάνθης ανήκε στους αρχιτέκτονες που έδειχναν να προσανατολίζονται προς ένα είδος συνθετικής ελευθερίας και ωριμότητας ικανό να τους αποδεσμεύσει από τα δεδομένα όρια της ‘κλασικιστικής σχολής’ του Μονάχου.

Οι συνθήκες της ελεγχόμενης ,από του Γερμανούς, διοίκηση δεν του επέτρεψαν να αναλάβει σημαντικά δημόσια οικοδομήματα. Έτσι αν και υπέβαλλε σχετική πρόταση έχασε τη σπουδαία ευκαιρία να κτιστεί το Αρσάκειο Παρθεναγωγείο ενώ παρόμοια τύχη είχε και η μελέτη του για το μέγαρο του σημερινού Πανεπιστήμιου το οποίο τελικά πραγματοποιήθηκε με σχέδια του Ch. Hansen.

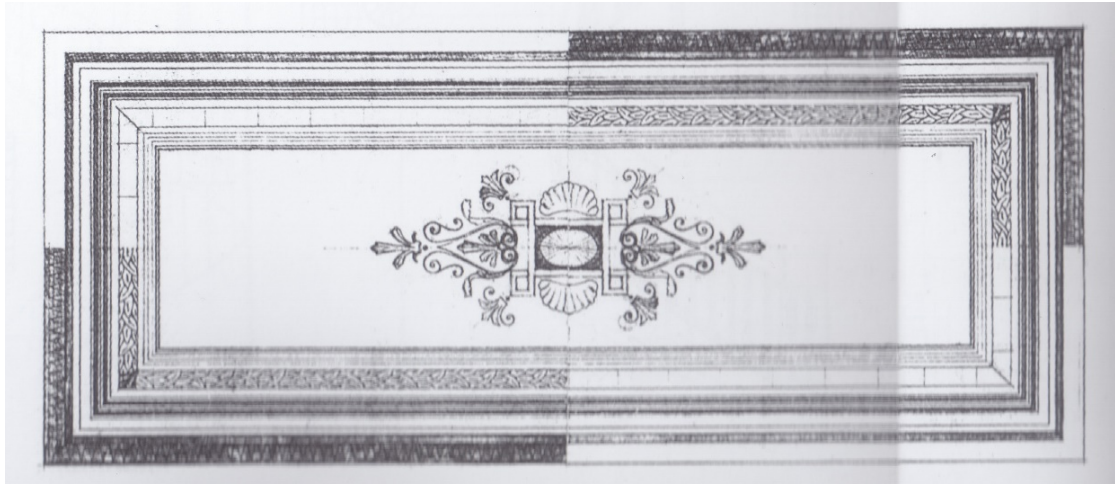
Το Πανεπιστήμιο άρχισε να κτίζεται το 1839 και ολοκληρώθηκε το 1864 αφού ξεπεράστηκαν αρκετές δυσκολίες κυρίως οικονομικές. Πολλοί ήταν οι ευεργέτες που χρηματοδότησαν το έργο μεταξύ τους ο ίδιος ο Όθων που το στήριζε με το προσωπικό του ταμείο.

Αν τα ανάκτορα απέδωσαν με τη στιβαρή εμφάνιση τους την έκφραση της επισημότητας της επιβλητική ηρεμίας και της αξιοπιστίας δηλαδή ουσιώδη γνωρίσματα ‘της στέγης του ηγεμόνα’ το Πανεπιστήμιο με την ανθρώπινη κλίμακα του την κομψή κλασική γραμμή του, την ανάλαφρη πλαστική και χρωματική επεξεργασία του, πρόλαβε την κυριαρχία της πνευματικότητας και της καλλιεργημένης μέσα από την ελεύθερη αστική συνείδηση αισθητικής



Φωτ. 4

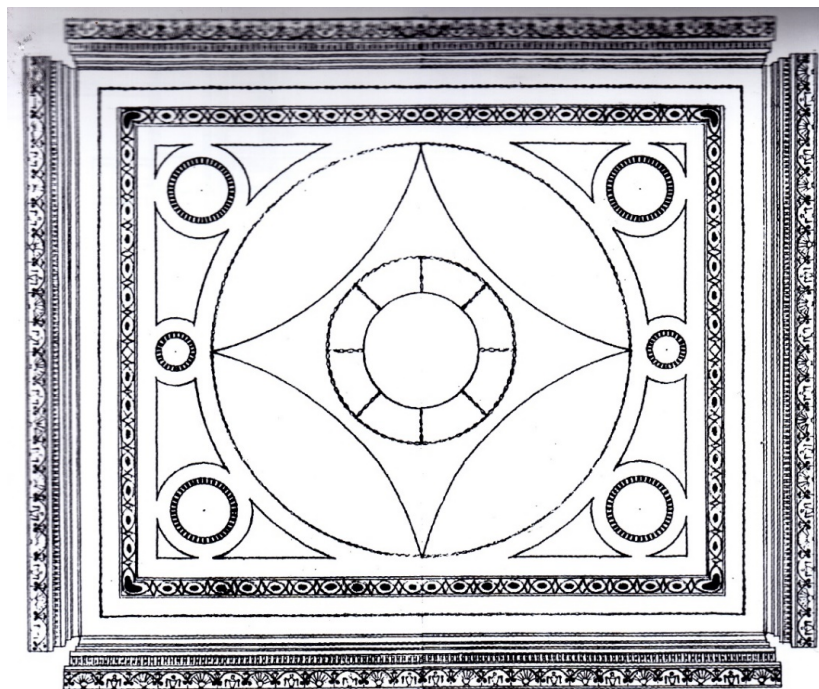
(πηγή: ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ σελ. 126- Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων)



Φωτ. 5

Προδρόμου 3, πλατεία Βικτωρίας.

(πηγή: ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ σελ.149- Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων)



Φωτ. 6

Μάρνη και Αβέροφ.

(πηγή: ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ σελ.160- Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων)

Ο Hansen τόνισε την είσοδο προς τη δυτική όψη του κτηρίου με ιωνικό δικίονο πρότυπο διαπλασμένο στις απaráμιλλες αναλογίες του ρυθμού των προπυλαίων της ακρόπολης. Εφάρμοσε στις πλάγιες πτέρυγες της πρόσοψης στοές των οποίων οι τοίχοι του βάθους κοσμήθηκαν από το ζωγράφο Karl Rahl. Έτσι ο προθάλαμος εισόδου εσωτερικά περιλαμβάνει μαρμάρινο κλιμακοστάσιο που οδηγεί στην υπερυψωμένη κεντρική αίθουσα τελετών κοσμημένη με έξοχη οροφोगραφία ενώ στους υπόλοιπους χώρους κοσμημένη με έξοχη οροφोगραφία ενώ στους υπολοίπους χώρους διατάσσονται οι αίθουσες διδασκαλίας και τα γραφεία του ιδρύματος.

Όταν ο Hansen αναγκάστηκε να εγκαταλείψει την Ελλάδα μετά τη συνταγματική μεταρρύθμιση το 1843 των αποπεράτωση του έργου ανέλαβε ο Λ. Καυτατζόγλου, Α. Γεωργαντάς, Α. Θεοφιλάς και άλλοι μηχανικοί ενώ η χρηματοδότηση ανανεώθηκε μετά την υποστήριξη του ομογενούς Δ. Μπερναδάκη.

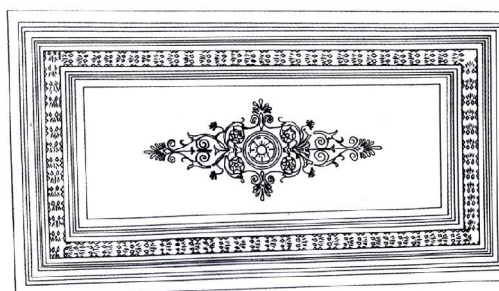
Το ολοκληρωμένο μνημειακό έργο ήταν και παραμένει το κατεξοχήν αθηναϊκό αρχιτεκτόνημα. Η εικόνα του ενταγμένη με αισθητική αυταρέσκεια στο αστικό τοπίο ενσάρκωσε όχι με την υποβάλλουσα αλλά τη συναισθηματική χροιά της μνημειακότητας. Με αυτή του την ισότητα το ενστερνίστηκαν οι Αθηναίοι και σίγουρα αποτέλεσε το πρότυπο που σφράγισε το αστικό κλασικισμό της νεοσύστατης πρωτεύουσας καθ' όλης την επομένη περίοδο έως τα τέλη του 19ου αιώνα .

Για τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου (1811-1885) αριστούχο απόφοιτο της Ακαδημίας San Luca της Ρώμης οφείλει κανείς να παραδεχτεί ότι εκπροσωπούσε ανάμεσα στους Έλληνες αρχιτέκτονες των μεσών του 19ου αιώνα μια κατεξοχήν ακαδημαϊκή δημιουργική προσωπικότητα. Φυσικά το έργο του επικεντρώνεται στην οικοδομημένη Αθηνά. Ως διευθυντής του νεοσύστατου Πολυτεχνείου από το 1843-1862 δεν μπορεί παρά να μεταδώσει τις πλατιές αρχιτεκτονικές του γνώσεις σε πολλούς μαθητές του ορισμένοι από τους οποίους είναι φυσικό να εργαστούν και σε άλλα αστικά κέντρα της παλαιάς Ελλάδας. Παρά την πλούσια εξωτερίκευση του μέσα από άφθονα θεωρητικά κείμενα και σχεδιαστικές προτάσεις για αρχιτεκτονικά πολεοδομικά και αισθητικά ζητήματα μόνο από τα κτήρια του μπορεί κανείς να συναγάγει κάποια συμπεράσματα για τις βασικές ρυθμολογικές πεποιθήσεις του.

Ανάμεσα σε αυτά συγκαταλέγεται το μεγάλο του Αρσάκειου στην οδό Πανεπιστημίου σταθμός στην σταδιοδρομία του ως αρχιτέκτονα διότι τον έφερε σε σκληρότατο ανταγωνισμό με τον Κλεάνθη του οποίου το σχέδιο απορρίφτηκε.

Τα γνωστά άφθονα προσχέδια του Καυταντζόγλου για το Αρσάκειο προδίδουν ίσως συνθετική αμηχανία και ενίοτε περιέχουν κάποια μορφολογία παράδοξα. Το τελικό αποτέλεσμα όμως εντυπωσιάζει με τη σαφήνεια της διάπλασης του και ρυθμολογική πληρότητα των λεπτομερειών του. Ο απογυμνωμένος από τα περιττά στολίδια κλασσικός χαρακτήρας του οικοδομήματος αποδίδει μια ιδιαίζουσα αυστηρότητα η οποία όμως μετριάζεται στην όψη της κυρίας εισόδου καθώς αυτή υποχωρεί έντονα ανάμεσα στις προέχουσες πλαγιές πτέρυγες.

Η ζώνη του ορόφου διασπάτε ευχάριστα με σειρά από κομψούς ιωνικούς ημικίονες. Στο βάθος της εσωτερικής αυλής του συγκροτήματος υπάρχει και ο ιδιορρυθμής ναός του ιδρύματος που δυστυχώς εξαφανίστηκε κατά τις δραστικές επεμβάσεις του επόμενου αιώνα ενώ στο εσωτερικό όλες οι επιφάνειες ήταν κολλημένες από εξαιρετικές κοσμηματογραφίες. Για την Αθήνα του 19ου αιώνα το Αρσάκειο σημάδεψε με επιτυχία τη σχέση ισορροπίας ανάμεσα στο κλασσικό ύψος και το επίσημο χαρακτήρα ενός δημοσίου αστικού κτηρίου.



Φωτ. 7

Μνησικλέους και Διογένους, Πλάκα.

(πηγή: ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ σελ.122- Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Σχολή Αρχιτεκτόνων)

Είναι αλήθεια ότι η δημιουργία μιας μεγάλης αρχιτεκτονικής σύνθεσης που να αναδεικνύει διαμέσου της πίστης αναφοράς της στα αρχαία πρότυπα ένα κατεξοχήν μνημειακό ολοκλήρωμα με ιδεολογική ακτινοβολία αποτέλεσε όραμα για τους αρχιτέκτονες του νέου ελληνικού κλασικισμού. Με τέτοια σύνθεση ένα είδος μεταφυσικού ρόλου στην επικοινωνία με το άμεσο πολιτισμικό περιβάλλον και οφείλει επιτέλους να πραγματοποιηθεί στην αντικειμενικής της παρουσίας.

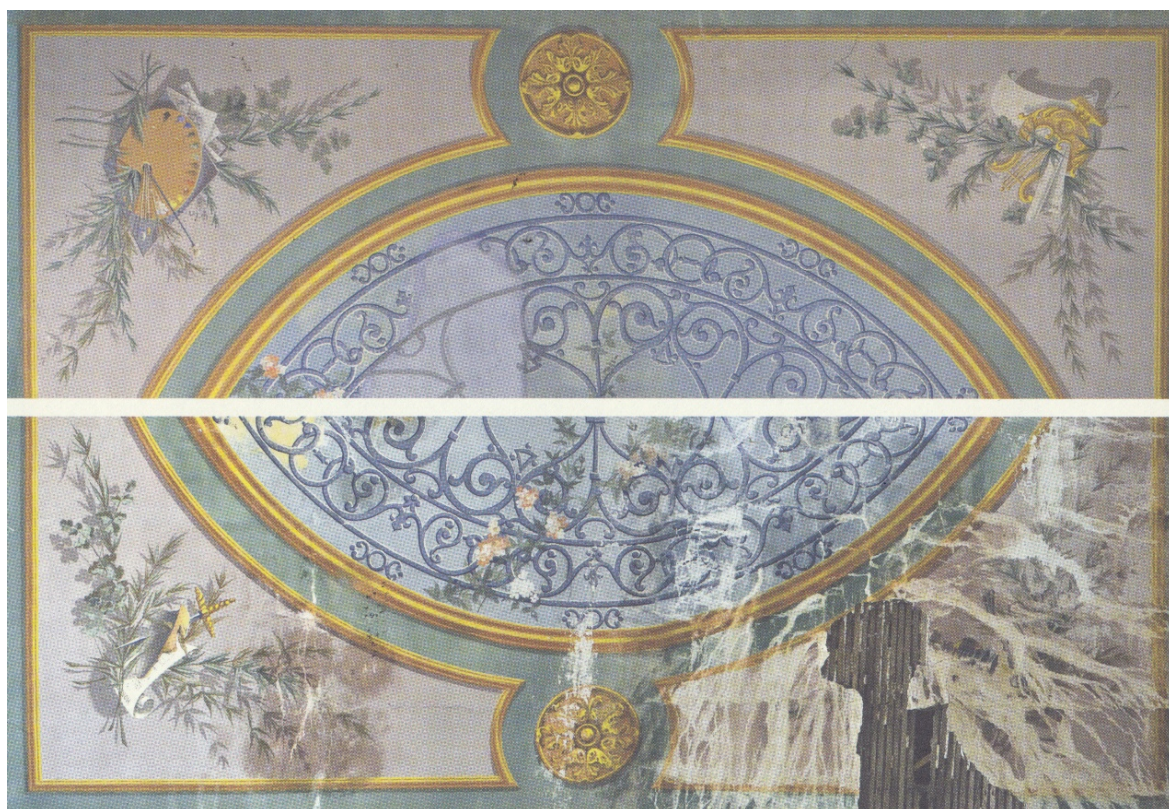
Το πρώτο ουσιαστικό βήμα προς αυτή τη κατεύθυνση είχε γίνει ήδη με το αρχιτεκτόνημα του Πανεπιστημίου όμως δυο δημιουργήματα επισφράγισαν με την κορυφαία αισθητική ουτοπία τους αυτό το όραμα : το κτηριακό σύνολο που στέγασε το Μετσόβιο πολυτεχνείο και η αρχιτεκτονική σύνθεση της Ακαδημίας.

Έργο του Κανταντζόγλου το πρώτο και του Hansen το δεύτερο παρά το διαφοροποιημένο μορφολογικό τους χαρακτηριστικό ξεπέρασαν με την ποιοτική τους παρουσία τον ερμητικό κόσμο της αναγεννημένης Αθήνας για να πολιτογραφηθούν σε ισότιμη στάθμη ανάμεσα στα σπουδαιότερα επιτεύγματα του ευρωπαϊκού κλασικισμού. Αν και τα δυο μνημειακά κτήρια ολοκληρώθηκαν την επόμενη περίοδο δηλαδή επί της βασιλείας Γεώργιου Α΄ θα πρέπει να παρατηρήσουμε ότι το μεν Πολυτεχνείο είναι ένα σύνθετο συγκρότημα κτιρίων που εκφράζει τις προτιμότερες και στοιχειακές συνιστώσες του αρχιτεκτονικού ακαδημαϊκού ενώ η Ακαδημία ανήκει σε ένα επόμενο στάδιο της περισσότερο μοιροκρατικής αντίληψης που διακρίνει τον όψιμο ιστορισμό. Με το συγκρότημα του Πολυτεχνείου ο Κανταντζόγλου προσφέρει στο αθηναϊκό κλασικισμό την πρώτη μεγάλης κλίμακας αρχιτεκτονική σύνθεση μέσα σε ένα ευρύχωρο περιβάλλον οργανωμένη αυστηρά στον άξονα συμμετρίας.

Οι πτέρυγες των δυο όμοιων ισογείων οικοδομημάτων προς την κύρια είσοδο της Οδού Πατησίων υποδέχονται τον εισερχόμενο στον προσώλιο χώρο με τις δωρικές στοές των όψεων τους. Στο βάθος ορθώνεται επιβλητικό το διάροφο κεντρικό κτίριο το μαρμάρινο κλιμακοστάσιο του οποίου οδηγεί στο υπερυψωμένο τετρακίωνο ιωνικό πρόπυλο διαμορφωμένο κατά το πρότυπο του Ερέχθειου. Το εσωτερικό του που περιλαμβάνει τις μεγάλες αίθουσες διδασκαλίας αναπτύσσεται γύρω από το φιλόξενο τετράγωνο αίθριο με περιμετρική στοά.

Έτσι η σύνθεση αποδώσει συνολικά μια κλασική μεγαλοπρέπεια προσδιορίζοντας τον ιδεολογικό της προσδιορισμό ενώ συγχρόνως εντάσσεται με επιτυχία στη λειτουργική της αποστολής μέσα στις συνθήκες του αθηναϊκού ιστορικού τοπίου και τις ιδιαιτερότητες του αστικού κλίματος.

Στην κατηγορία των δημοσίων αρχιτεκτονημάτων περιλαμβάνονται επίσης κτίρια ιδιωτών αλλά με δημόσια λειτουργία όπως ξενοδοχεία, καφενεία. Στα ιδιωτικά αρχιτεκτονήματα περιλαμβάνονται εκείνα που έχουν αποκλειστική χρήση κατοικιών: πύργος της Βασίλισσας ως εξοχική κατοικία του βασιλικού ζεύγους, ενώ τα Ανάκτορα τα οποία περιλαμβάνουν κυρίως ιδιωτικούς χώρους, περιέχουν χώρους και για δημόσιες λειτουργίες άρα εντάσσονταν στην κατηγορία των δημοσίων αρχιτεκτονημάτων¹.



Φωτ. 8

Οι τέσσερις γωνιακές διακοσμήσεις στην οροφή της αίθουσας της Ευτέρπης το έτος 2016

(πηγή: ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΧΩΡΟΔΙΑΣ ΛΑΥΡΙΟΥ 2017 σελ.66)

¹ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>



Φωτ. 9

Κυρίως αίθουσα του κτηρίου της Ευτέρπης όπως είναι σήμερα.
(πηγή: ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΧΩΡΟΔΙΑΣ ΛΑΥΡΙΟΥ 2017 σελ.65)



Φωτ. 10

Κεντρική διακοσμητική παράσταση στην αίθουσα της Ευτέρπης το έτος 2016
(πηγή: ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΧΩΡΟΔΙΑΣ ΛΑΥΡΙΟΥ 2017 σελ.67)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο

ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ : ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Η νεοκλασική αρχιτεκτονική αποτελεί την πρώτη απόπειρα να παρουσιαστούν σύγχρονα οικοδομήματα με στοιχεία από αρχαιολογικές έρευνες. Η νεοκλασική αρχιτεκτονική αντιπαρατάσσει τον ορθολογισμό και την αναζήτηση σωστών αναλογιών. Ο νεοκλασικισμός ως καλλιτεχνικό κίνημα, εκδηλώνεται για πρώτη φορά τον 17ο αιώνα στην Ιταλία, η οποία αποτελούσε το δημοφιλέστερο προορισμό αρχιτεκτόνων και καλλιτεχνών για την μελέτη αρχαίων και αναγεννησιακών μνημείων.

Κατά τον 18ο είχε ήδη εξαπλωθεί στην Ευρώπη, με την Ελλάδα όμως να παραμένει σε μειονεκτική θέση λόγω του ότι θεωρείται ένας αφιλόξενος και υψηλής επικινδυνότητας τόπος για τους ξένους επισκέπτες.

Παρ'όλα αυτά το 1815 αρχίζουν να κτίζονται στα Επτάνησα κτήρια σε νεοκλασικό ρυθμό λόγω την αγγλικής κατοχής. Τα μεγαλύτερα και σημαντικότερα κτιστήκαν στην Κέρκυρα εκεί δημιουργήθηκε και η πρώτη σχολή καλών τεχνών. Φοιτητές της σχολής χρησιμοποιήθηκαν από τον Καποδίστρια στο έργο ανασυγκρότησης του νεοσύστατου Ελλάνικου κράτους.

Έτσι μετά τον Αγώνα του 1821, ο οποίος ελευθέρωσε ένα μεγάλο μέρος της Ελλάδος, το ρεύμα αυτό βρίσκει έκφραση σε πολλά μέρη της και γι' αυτό το λόγο οι γραπτές διακοσμήσεις (πιο συγκεκριμένα οι οροφωγραφίες) εξελιχτήκαν κυρίως στην Αθήνα (και τα περίχωρα) και ελάχιστα στην επαρχία.

Όταν ο Καποδίστριας ήρθε στην Ελλάδα το 1828 η νεοκλασική αρχιτεκτονική είχε εξαπλωθεί και στα Επτάνησα, παρόλο που η περίοδος που κυβέρνησε ήταν σύντομη ήταν και πολύ σημαντική για την πορεία της νεότερης ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας. Το μεγαλύτερο κτήριο της καποδιστριακής περιόδου ήταν το ορφανοτροφείο, το οποίο λειτούργησε και ως 'σχολείο' για μεγάλο αριθμό εργατών.

Έτσι λοιπόν ξεκινά η ανοικοδόμηση πόλεων με πρώτη το Ναύπλιο, νέα κτήρια φτιάχνονται και τα παλαιότερα επισκευάζονται και διακοσμούνται με νεοκλασικά στοιχεία.

Αμέσως μετά την απελευθέρωση και με την έλευση του Βασιλιά Όθωνα ξεκίνησε η εποχή των μεγάλων εξελίξεων της ελληνικής κοινωνίας και η διαστρωμάτωση της με βασικό χαρακτηριστικό την σταθερή πορεία αστικοποίησης του πληθυσμού.

Όλη αυτή η μεγάλη αλλαγή αντανακλά στις εξελίξεις της αρχιτεκτονικής και των γραπτών διακοσμήσεων στο εσωτερικό και το εξωτερικό των κτηρίων, οι οποίες ήταν αναπόσπαστο κομμάτι για πολλά έτη. Οι κοινωνικές, πολιτικές και οικονομικές συνθήκες της νέας ελεύθερης ελληνικής κοινωνίας εκφράζονται πλέον στις γραπτές διακοσμήσεις των κτηρίων με κυριότερο αντιπροσωπευτικό δείγμα τις οροφografίες.

Η νέα ελληνική κοινωνία που σταδιακά αρχίζει και αναπτύσσει αστικές τάξεις έχει την πρόθεση να διαμορφώσει ένα νέο περιβάλλον υψηλής αισθητικής στάθμης και καλλιτεχνίας που κάποτε ήταν προνόμιο των αριστοκρατικών και πλουσίων κύκλων.

Σε παλιές εικόνες αθηναϊκών κατοικιών εκφράζεται χαρακτηριστικά η νέα τάξη πραγμάτων όπου παρατηρούμε την άνετη συνένωση ανδρών και γυναικών, τη συνύπαρξη παραδοσιακών και δυτικών ενδυμασιών και την ανάγνωση εφημερίδας η οποία μας ερμηνεύει την αστική διάθεση της εποχής².



Φωτ. 11

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΤΣΟΥΚΑΤΟΥ Σ - Η ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ ΤΗΣ ΕΡΜΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΡΟΥ σελ.51. ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΣΙΜΟΥ ΙΩΑΝΝΑ)

² <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

2.1 ΕΠΙΚΡΑΤΗΣΗ ΤΩΝ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΩΝ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΩΝ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ : ΜΟΡΦΗ ΚΑΙ ΘΕΜΑΤΑ

Οι γραπτές διακοσμήσεις, με αντιπροσωπευτικό δείγμα τις οροφωγραφίες, αποτελούσαν ένα τρόπο επικοινωνίας του κτηρίου με τους ιδιοκτήτες του. Σε επισκέψεις που έγιναν σε Παλαιά Αρχοντικά, στη σημερινή Βουλή των Ελλήνων καθώς και στο αριστούργημα του Ερνέστου Τσίλερ, το Ιλίου Μέλαθρον, διαπιστώνεται εύκολα η πληθώρα των συναισθημάτων που δημιουργούνται από τα αριστουργηματικά έργα των οροφωγραφιών. Κάθε οροφωγραφία και ένα μήνυμα, μόνιμο και ανεξίτηλο, πάντοτε στο ίδιο σημείο. Για κάθε επισκέπτη, το μήνυμα άλλαζε, και σήμαινε κάτι εντελώς διαφορετικό ανάλογα την διάθεση του. Η οροφωγραφία λάμβανε την θέση της ανάλογα με το χώρο του κτηρίου έτσι ο καλλιτέχνης του λαμβάνοντας υπόψη την χρήση του, δημιουργούσε το ανάλογο σχέδιο. Τα χρώματα της ζωγραφικής επιφάνειας ήταν πολύ συγκεκριμένα. Η μοναδικότητα του σχεδίου και της κατασκευής, ξεχωρίζει από την πρώτη στιγμή, και υποδηλώνει ότι η όποια παρέμβαση επ' αυτών, αποτελεί καταστροφή για το έργο του καλλιτέχνη.



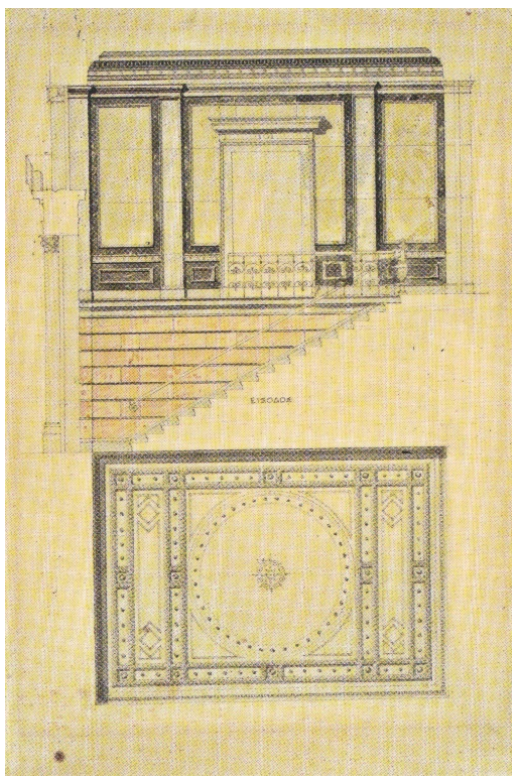
Φωτ. 12

Δημοτικό θέατρο Πατρών Απόλλων.

Κύρια όψη προς την πλατεία θεάτρου. (βιβλίο ZILLER σελ. 131-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)

2.2 Η ΠΕΡΙΠΤΩΣΗ ΤΟΥ ERNST ZILLER : ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΑΙ ΙΔΙΩΤΙΚΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΗΜΑΤΑ

Ο Γερμανός αρχιτέκτονας Ερνέστος Τσίλερ (Oberlössnitz 1837-Αθήνα 1923) επιδιόταν με ιδιαίτερη έμφαση στο σχεδιασμό εξωτερικής και εσωτερικής διακόσμησης οικοδομημάτων. Το πλήθος των σωζόμενων διακοσμητικών σχεδίων του¹ φανερώνει το ενδιαφέρον του γι' αυτό το κομμάτι της ανοικοδόμησης και την πρόθεσή του να έχει τη συνολική ευθύνη της μορφής των δημιουργιών του. Οι πηγές, από τις οποίες αντλούσε έμπνευση και στοιχεία για το σχεδιασμό διακοσμήσεων, ήταν ποικίλες: η ελληνική αρχαιότητα (ειδικότερα η αρχιτεκτονική πολυχρωμία), η ρωμαϊκή αρχαιότητα (ειδικότερα οι πομπηιανές διακοσμήσεις), η Αναγέννηση και οι πρωτότυπες δημιουργίες του Θεόφιλου Χάνσεν³.



Φωτ. 13

Διακόσμηση εσωτερικής σκάλας και οροφής. (πηγή: ZILLER σελ.182-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)

³ Πηγή : *Γραπτές διακοσμήσεις του Ε. Τσίλερ σε αθηναϊκά ιδιωτικά οικοδομήματα Επιρροές από τον Θ. Χάνσεν, Βιργινία Μαυρίκα, Δρ. Ιστορίας της Τέχνης, Επιμελήτρια του Μουσείου της Πόλεως των Αθηνών Βούρου-Ευταξία*

Ο Τσίλλερ ασχολήθηκε εντατικά με την αρχαιολογία. Ανακάλυψε πρώτος την ακριβή θέση του Παναθηναϊκού Σταδίου ενώ την περίοδο 1864 - 1869 πραγματοποίησε ανασκαφές στο στάδιο, την έκταση του οποίου είχε αγοράσει για τον συγκεκριμένο σκοπό. Το 1865 δημοσίευσε την μελέτη του σχετικά με τον Παρθενώνα με τίτλο Περί της αρχικής υπάρξεως των καμπυλώσεων του Παρθενώνος, στην οποία υποστήριξε την, σωστή, άποψή του περί ηθελημένης καμπυλότητας. Πραγματοποίησε επίσης αρχαιολογικές έρευνες για την ανεύρεση της Τροίας καθώς και αρκετές μελέτες για τα υδατοφράγματα Αττικής, το Θέατρο του Διονύσου στη νότια κλιτύ της Ακρόπολης, την αρχιτεκτονική δομή του Παρθενώνα κ.α. Σχεδίασε τα λείψανα των αετωμάτων και είναι από τους πρώτους που κατέγραψαν την πολυχρωμία στα αγάλματα και στα αρχιτεκτονικά μέλη του Θησείου, του Ερεχθείου, του Ναού της Αφαιάς στην Αίγινα κ.ά. Από τις μελέτες αυτές ο Τσίλλερ εμπνεύστηκε τα διακοσμητικά στοιχεία για τις κατοικίες του. Γενικά το ύφος του, εκλεκτικό στο πλαίσιο του νεοκλασικισμού, εμπνέεται από την Αρχαιότητα, το Βυζάντιο, την Αναγέννηση αλλά και από βορειοευρωπαϊκά στοιχεία⁴.

Το κύριο αντικείμενο της οικογενειακής επιχείρησης που γνώρισε ήταν η κατασκευή επαύλεων αντίστοιχης κλίμακας με τις ελληνικές. Υπήρξε βασικός συντελεστής της διαμόρφωσης και της ανάπτυξης του ώριμου ελληνικού κλασικισμού.

Η δημιουργική σκέψη του Τσίλλερ συνδυάστηκε με την αισθητική της εποχής του βασιλιά Γεωργίου Α΄. Σε αντίθεση με τον δάσκαλό του, Θεόφιλο Χάνσεν, δημιούργησε το έργο του στην ηλιόλουστη Αττική και όχι στον ομιχλώδη βορρά. Το μέγεθος της Αθήνας επέβαλλε διαφορετικές κλίμακες και αναλογίες από αυτές των πρωτευουσών του βορρά, ώστε να είναι σύμφωνες με τα αισθητικά, φυσικά και ιστορικά δεδομένα του τόπου.

Ο Τσίλλερ προσαρμόστηκε σε αυτά και τελικά επηρέασε την ελληνική αρχιτεκτονική, περισσότερο από κάθε άλλον αρχιτέκτονα, δίνοντας στην Αθήνα τον ευρωπαϊκό της χαρακτήρα⁵.

Ο αριθμός των έργων του ξεπερνά τα 500 κτίρια που σχεδίασε ο Έρνστ Τσίλλερ είναι μεταξύ άλλων και τα ακόλουθα⁶:

⁴ Διαθέσιμο στο λήμμα https://el.wikipedia.org/wiki/Ερνέστος_Τσίλλερ, προσπελάστηκε στις 21/9/17

⁵ Διαθέσιμο στο λήμμα https://el.wikipedia.org/wiki/Ερνέστος_Τσίλλερ, προσπελάστηκε στις 21/9/17

⁶ Διαθέσιμο στο λήμμα https://el.wikipedia.org/wiki/Ερνέστος_Τσίλλερ, προσπελάστηκε στις 21/9/17



Φωτ. 14

Χάρτης Αθήνας. (πηγή: ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ 1875-1925 σελ.12-ΜΠΙΡΗΣ Μ. Γ.)



Φωτ. 15

Σχέδιο Αθήνας 1892. (πηγή: ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ 1875-1925 σελ.11-ΜΠΙΡΗΣ Μ. Γ.)



Φωτ. 16

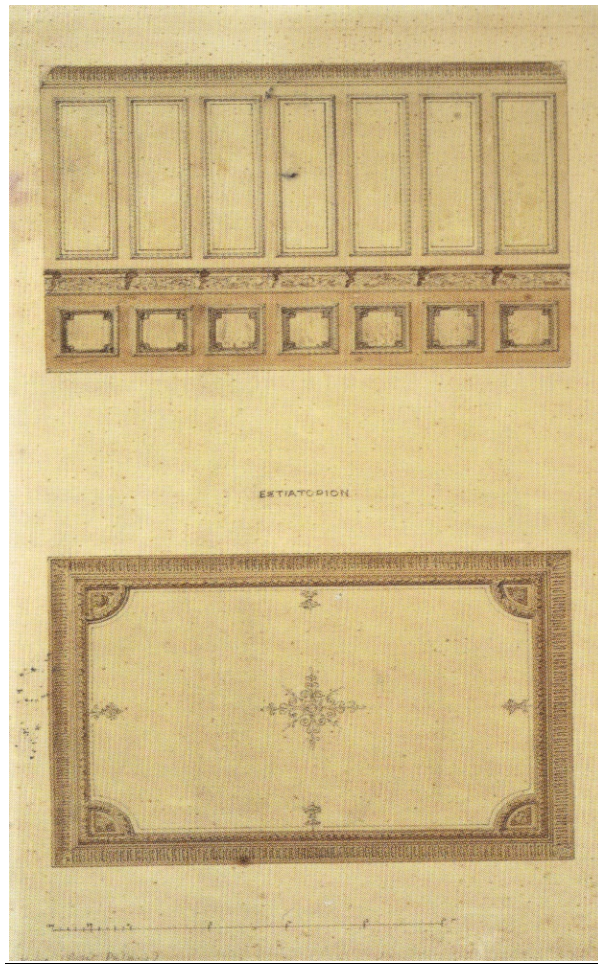
Τοπογραφικός χάρτης Αθήνας 1875. (πηγή: ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ 1875-1952 σελ.8- ΜΠΙΡΗΣ Μ. Γ)

Αθήνα

- Ανάκτορο του Διαδόχου (1891-1897) (σήμερα Προεδρικό Μέγαρο)
- Ιλίου Μέλαθρον, κατοικία του Ερρίκου Σλήμαν (1878-1881) (σήμερα στεγάζει το Νομισματικό Μουσείο Αθηνών)
- Βασιλικό Θέατρο (σήμερα Εθνικό Θέατρο) (1895-1901)
- Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Οικοδομήθηκε σε σχέδια του αρχιτέκτονα Λούντβιχ Λάνγκε. Ο Τσίλερ ήταν ο τρίτος και τελευταίος επιβλέπων του έργου, επέφερε δε αλλαγές στην πρόσοψη του κτιρίου, προσθέτοντας το ιωνικό πρόπυλο και τις εκατέρωθεν στοές.
- Μέγαρο Σταθάτου (1895)
- Μέγαρο Ανδρέα Συγγρού, στην συμβολή της οδού Βασιλίσσης Σοφίας 5 (πρώην οδός Κηφισίας) με την οδό Ζαλοκώστα, σήμερα είναι το κεντρικό κτίριο του Υπουργείου Εξωτερικών
- Μέγαρο (έπαυλη) του Ανδρέα Συγγρού (1872-1873) στο κτήμα Αναβρύτων, μεταξύ Αμαρουσίου και Κηφισίας
- Έπαυλη του Νικολάου Θων (Thon). Η έπαυλη είχε οικοδομηθεί (1891) ολόκληρη πάνω σε σχέδια του Τσίλερ, στη συμβολή των λεωφόρων Αλεξάνδρας και Κηφισίας. Δεν υπάρχει πια αλλά διασώζεται στο εσωτερικό του περιβόλου της έπαυλης ο ναός του Αγίου Νικολάου, ένα περίκεντρο νεοκλασικό εκκλησάκι με ημισφαιρικό θόλο, που οικοδομήθηκε περί το 1900, το οποίο όμως δεν σχεδιάστηκε από τον Τσίλερ, αλλά από τον Αναστάσιο Μεταξά, ο οποίος ήταν νεότερος του Τσίλερ και επίσης αυλικός.
- Η πρώτη βασιλική έπαυλη στο Τατόι (1872-74) (καταστράφηκε από πυρκαγιά το 1916)
- Μέγαρο Μελά (1874) στην οδό Αιόλου, το μεγαλύτερο Αθηναϊκό ιδιωτικό κτίριο της εποχής, του οποίου η ανέγερση κόστισε 1.000.000 δραχμές.
- Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, στην Πλατεία Κοτζιά. Γκρεμίστηκε το 1940.
- Ναός του Αγίου Λουκά Πατησίων (1865-1870). Η πρώτη εκκλησία - έργο του Τσίλερ κτίστηκε σε νεορωμανικό ρυθμό, εμφανή κυρίως στον τρούλλο.
- Ναός Αγίου Γεωργίου Ορφανοτροφείου Χατζηκώνστα (Μεταξουργείου), 1899-1901. Εκκλησία νεο-ρωμανικού ρυθμού, με τους χαρακτηριστικούς πυργίσκους στις εξωτερικές ακμές.
- Διοικητήριο της Σχολής Ευελπίδων (1889) (σήμερα Σχολή Εθνικής Άμυνας)

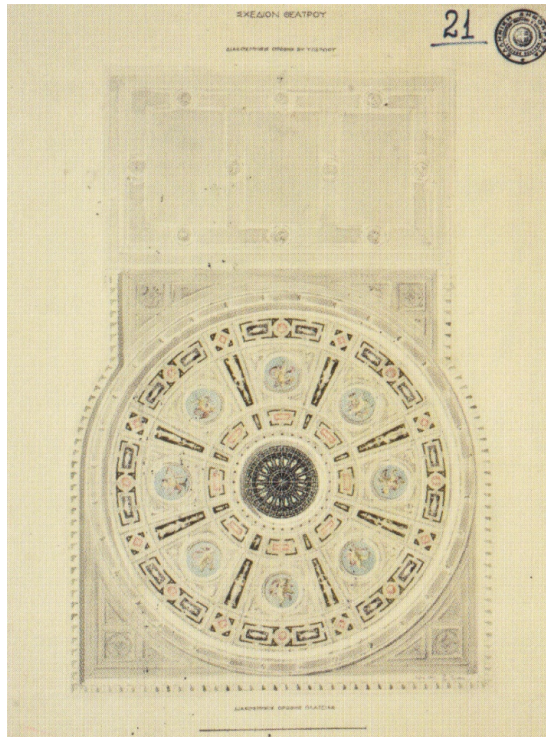
- Παλαιό Χημείο (1887). Σχεδιάστηκε και κτίστηκε σε συνεργασία με τον αρχιτέκτονα του Βερολίνιου Χημείου Zarstrau και την έγκριση του διάσημου χημικού Hofmann
- Γερμανικό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (1887-1897), τετραώροφο νεοκλασικό μέγαρο στη γωνία των οδών Χαριλάου Τρικούπη και Φειδίου.
- Αυστριακό Αρχαιολογικό Ινστιτούτο (1905), τριώροφο νεοκλασικό μέγαρο στη λεωφόρο Αλεξάνδρας.
- Μέγαρο Δελιγεώργη (1890. Τριώροφο μέγαρο μεταξύ των οδών Πινδάρου, Ακαδημίας και Κανάρη, εκλεκτικιστικού ρυθμο)
- Μέγαρο Κούπα (1875-1900). Νεοκλασικό κτίριο στην οδό Πανεπιστημίου, από τα μεγαλύτερα και πολυτελέστερα της εποχής εκείνης. Ανήκε στον βιομήχανο Αχιλλέα Κούπα
- Petit Palais (Ιταλική Πρεσβεία), 1885. Μέγαρο στη γωνία της λεωφόρου Βασιλίσσης Σοφίας με την οδό Σέκερη.
- Αιγυπτιακή Πρεσβεία (1885). Νεοκλασικό μέγαρο στη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, αρχικά γνωστό ως Μέγαρο Ψύχα.
- Εκλεκτικιστική τριώροφη κατοικία στην οδό Σταδίου (1880). Αρχικά ανήκε στον Χιώτη τραπεζίτη Σταμάτιο Δεκόζη Βούρο.
- Ξενοδοχείο «Μέγας Αλέξανδρος» (1889), στη δυτική γωνία της διασταύρωσης της οδού Αθηνάς με την πλατεία Ομονοίας. Αρχικά ήταν τριώροφο, με αγάλματα στη στέψη, τα οποία αφαιρέθηκαν όταν προστέθηκε ο τέταρτος όροφος (μετά το 1920).
- Πολυκατοικία Πεσμαζόγλου (1900). Επιβλητικό τετραώροφο μέγαρο εκλεκτικιστικού ρυθμού στη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας, με όψη και προς την οδό Ηρώδου Αττικού. Η προς την οδό Ηρώδου Αττικού δυτική πτέρυγα του μεγάρου κατεδαφίστηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1960.
- Κινηματοθέατρο «Αττικόν» (1899-1901). Η αρχική εκλεκτικιστική φάση του κτιρίου οικοδομήθηκε σε σχέδια του Τσίλερ. Δέχθηκε σημαντική επέμβαση (1914 - 1920) σε ρυθμό νεομπαρόκ όταν οικοδομήθηκε, σε τμήμα του, το κινηματοθέατρο «Αττικόν».

- Ξενοδοχείο «Μπάγκειον» (1890-1894). Τετραώροφο (αρχικά τριώροφο) κτίριο στην ανατολική γωνία της διασταύρωσης της οδού Αθηνάς με την πλατεία Ομονοίας.
- Ξενοδοχείο «Excelsior» (1910-1914). Πιθανότατα έργο του Τσίλερ. Είναι τετραώροφο μέγαρο στη γωνία της οδού Πανεπιστημίου με την πλατεία Ομονοίας.
- Κτίριο οικογένειας Φρυσίρα (1904). Νεοκλασικό κτίριο στην οδό Μονής Αστερίου 7 στην Πλάκα με στοιχεία ιωνικού ρυθμού
- Οικία Α. Κατσανδρή (1878). Απλό διώροφο κτίριο στην οδό Αθηνάς, αρ. 51.
- Νέο Αρσάκειο (1900-1925). Σχεδιάστηκε από Κωνσταντίνο Μαρούδη. Το 1907 ο Τσίλερ ανέλαβε την πλήρη αναμόρφωση της πρόσοψης.



Φωτ. 17

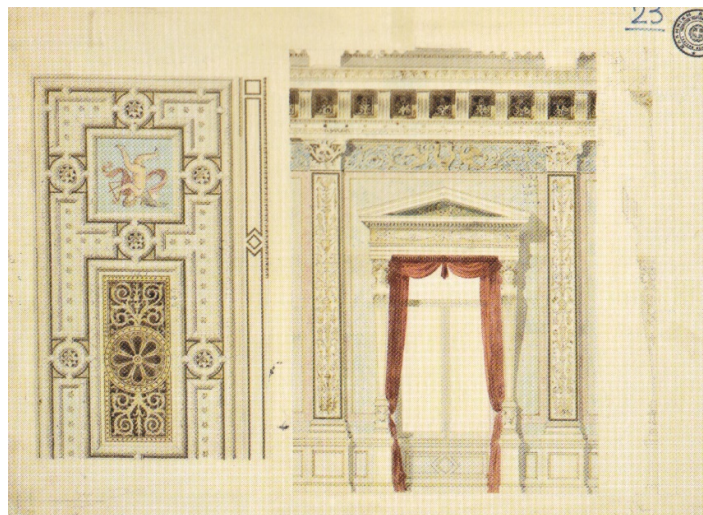
Διακόσμηση οροφών και τοίχων. (πηγή: ZILLER σελ. 182-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)



Φωτ. 18

Διακόσμηση οροφής του 2^{ου} ορόφου υπερώου και πλατείας 1894.

(πηγή: ZILLER σελ. 146-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)



Φωτ. 19

Διακόσμηση του μεγάλου προθαλάμου και καπνιστηρίου-αναπαυτηρίου τμήμα της οροφωγραφίας, τμήμα τοίχου, αερισμός 1894.

(πηγή: ZILLER σελ. 146-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)

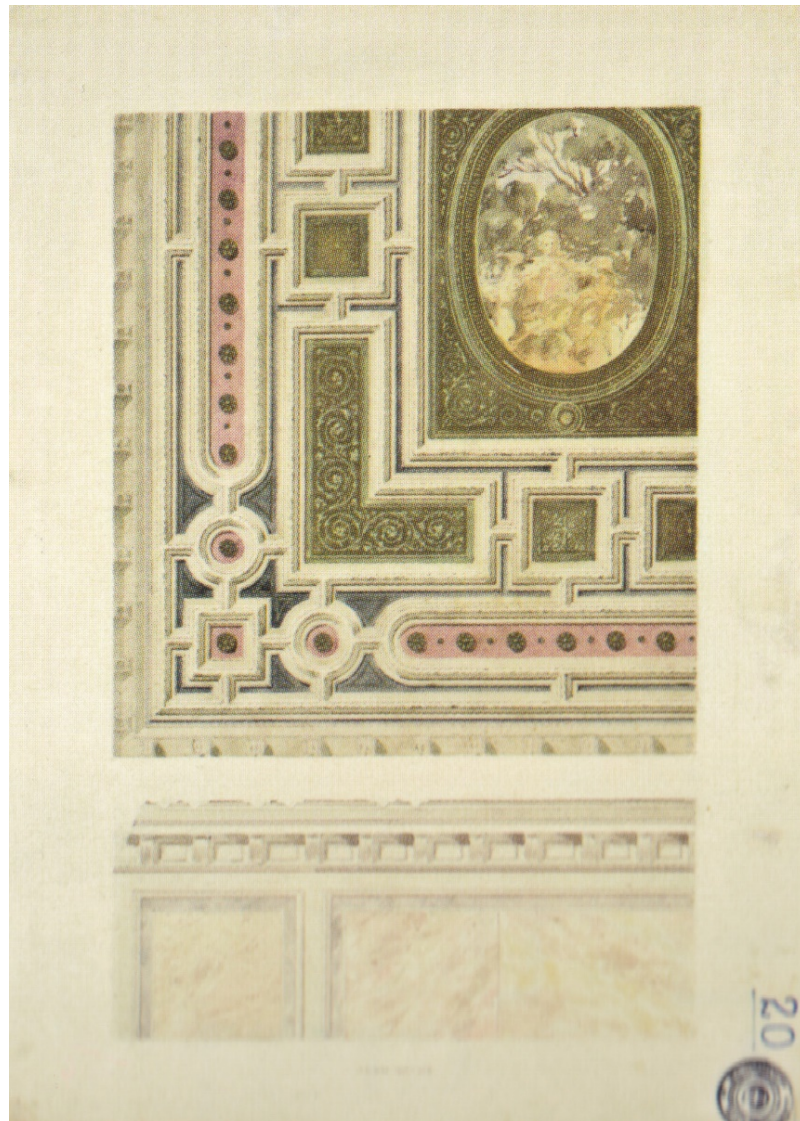
Πειραιάς

- Οικία Πατσιάδου στην Πλατεία Αλεξάνδρας (1894-1895)
- Συνοικία Τσίλλερ ή "Συνοικισμός Επαύλεων" στην Πλατεία Αλεξάνδρας στην Καστέλλα (1874-1876)
- Οικία Σπυρίδωνος Μεταξά στη Βασιλέως Γεωργίου Α' και Γρηγορίου Λαμπράκη (1899)
- Η οικία του Σπύρου Μεταξά, ιδρυτή της ομώνυμης ποτοποιίας ΜΕΤΑΧΑ στον Πειραιά
- Οικία Χριστοφή στο νέο Φάληρο

Υπόλοιπη Ελλάδα

- Ναός Αγίου Ιωάννου, στο Μαρκόπουλο Μεσογαίας (1889). Το αρχικό σχέδιο του Τσίλλερ κρίθηκε πολύ δαπανηρό με αποτέλεσμα να αναλάβει την επίβλεψη άλλος αρχιτέκτονας ο οποίος του επέφερε σημαντικές αλλαγές ώστε να μειωθεί το κόστος.
- Ναός Μεταμορφώσεως του Σωτήρος (1893) στα Βίλια.
- Θέατρον Απόλλων, Πάτρα
- Δημοτικό Θέατρο Πατρών «Απόλλων» (1871-1872)
- Δημοτικό Θέατρο «Φώσκολος» (1870 - 1875) (Ζάκυνθος, καταστράφηκε από τους σεισμούς της 12ης Αυγούστου 1953)
- Δημαρχείο Ερμούπολης Σύρου (1876-1891)
- Μουσείο της Ολυμπίας
- Δημοτική Αγορά Πύργου (τώρα Αρχαιολογικό Μουσείο Πύργου)
- Δημοτική Αγορά Αιγίου (1890) (σημερινό Αρχαιολογικό Μουσείο Αιγίου)
- Μητροπολιτικός Ναός Παναγίας Φανερωμένης (Αίγιο, θεμελίωση 1899, εγκαίνια 1914)
- Ο τρούλλος του ναού, αναγεννησιακής μορφής, πλαισιώνεται από τέσσερα συμμετρικά κωδωνοστάσια και στέφεται από τοξύλια ρωμανικού ρυθμού.
- Ναός Εισοδίων της Θεοτόκου (1894)
- Ναός Αγίου Ανδρέου (Αίγιο, 1888 ή 1893)

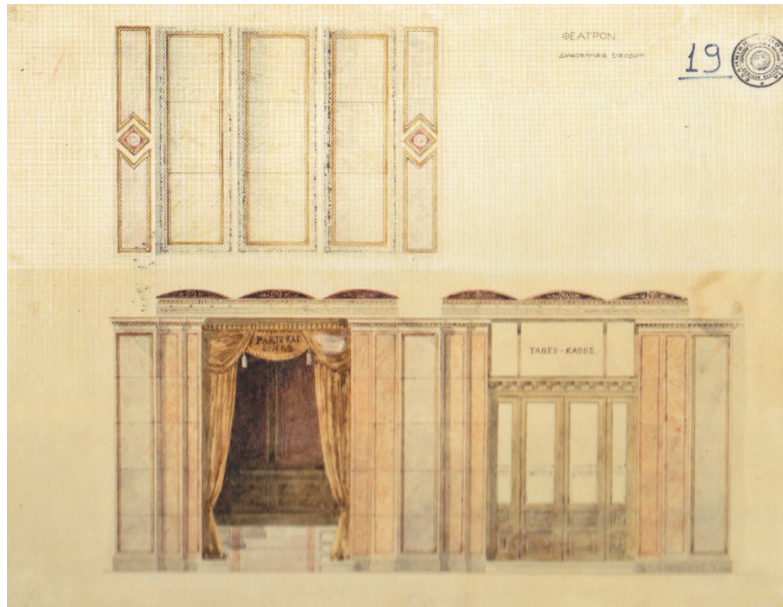
- Αρχοντικό Ευθυμίου Γάτου (Αίγιο, Γάτειο Κληροδότημα, σημερινό Ταχυδρομείο) (Αρχές δεκαετίας 1910)
- Παναρκαδικό Νοσοκομείο «Ευαγγελίστρια» (1895-1905) (σήμερα Αρχαιολογικό Μουσείο Τρίπολης) θεωρείται πιθανό έργο του Τσίλλερ
- Αρχαιολογικό Μουσείο Μήλου (1870)
- Γενικό Προξενείο της Ελλάδας στη Θεσσαλονίκη (1894) (σήμερα Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα)
- Το Παλαιό Παρθεναγωγείο (Γύθειο)
- Ναός Αγίας Μαρίνης (Βέλο Κορινθία)



Φωτ. 20

Διακόσμηση οροφής, τοίχων 1894.

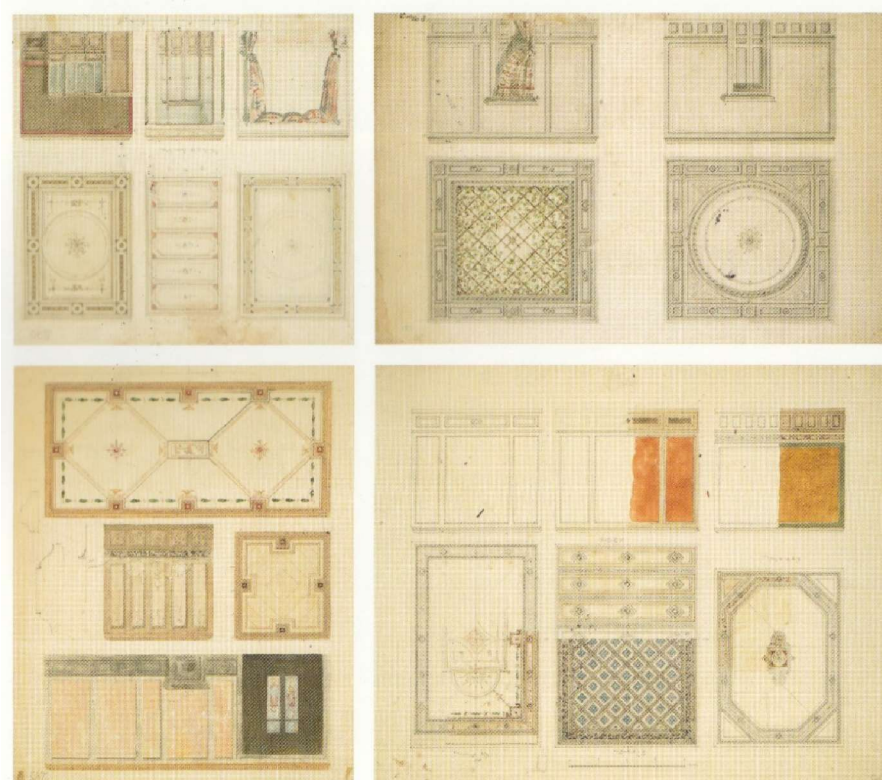
(πηγή: ZILLER σελ. 146-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)



Φωτ. 21

Διακόσμηση εισόδου 1894.

(πηγή: ZILLER σελ. 146-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)



Φωτ. 22

Διακοσμήσεις οροφών. (πηγή: ZILLER σελ. 131-Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3ο

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΑ ΟΙΚΟΔΟΜΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

- Μέγαρο Αθηνογένους (Αθήνα)
- Μέγαρο Ακαδημίας Αθηνών (Αθήνα)
- Ξενοδοχείο Βύρων (Αθήνα)
- Αρχοντικό Γάσπαρη (Αθήνα)
- Αρχοντικό Δεκόζη Βούρου (Αθήνα)
- Μέγαρο Δεληγεώργη (Αθήνα)
- Ζάππειον Μέγαρο (Αθήνα)
- Ιλίου Μέλαθρον (Αθήνα)
- Μέγαρο Καντακουζηνού (Αθήνα)
- Οικία Κλεάνθη - Σάουμπερτ (Αθήνα)
- Κτίριο Νικολάου Γύζη (Αθήνα)
- Οικία Λαπαθιώτη Μέγαρο Μαξίμου (Αθήνα)
- Μέγαρο Μελά (Αθήνα)
- Παλαιά Ανάκτορα (Αθήνα)
- Μέγαρο της Παλαιάς Βουλής (Αθήνα)
- Οικία Κωστή Παλαμά (Αθήνα)
- Αρχοντικό Παπαρρηγόπουλου
- Προεδρικό Μέγαρο (Αθήνα)
- Μέγαρο Πρόκες - Όστεν (Αθήνα)
- Οικία Δημητρίου Ράλλη (Αθήνα)
- Αρχοντικό Σερπιέρη (Αθήνα)
- Οικία Σεφεριάδη (Αθήνα)
- Μέγαρο Σταθάτου (Αθήνα)
- Μέγαρο Ανδρέα Συγγρού (Αθήνα)
- Μέγαρο Τσίλλερ (Αθήνα)
- Οικία Φίνλεϊ (Αθήνα)
- Οικία Χατζηκυριάκου (Αθήνα)
- Μέγαρο Ψύχα (Αθήνα)
- Ξενοδοχείο Μπάγειον (Αθήνα)
- Ξενοδοχείο Μέγας Αλέξανδρος (Αθήνα)
- Ακαδημία Αθηνών (Αθήνα)
- Μέγαρο Σλίμαν (Αθήνα)
- Οικία Σπύρου Μεταξά (Αθήνα)
- Εθνικό Θέατρο (Αθήνα)
- Μουσείο Ολυμπίας (Αθήνα)

- Δημοτικό Θέατρο Πατρών (Πάτρα)
- Καθεδρικός ναός Παναγίας Φανερωμένης (Αίγιο)
- Κόκκινο Σπίτι (Χαλκίδα)
- Σπίτι με τα αγάλματα (Χαλκίδα)
- Ερευνητικό Οδείο Χαλκίδας (Χαλκίδα)
- Villa Μπαρτζανκιάν (Θεσσαλονίκη)
- Ξενοδοχείο Colombo (Θεσσαλονίκη)
- Μέγαρο Λόγγου (Θεσσαλονίκη)
- Μέγαρο Χατζηκυριαζή (Βόλος)
- Δημαρχείο (Σπάρτη)
- Αρχαιολογικό Μουσείο (Σπάρτη)
- Μητροπολιτικός Ναός της Ευαγγελίστριας (Σπάρτη)
- Παλιό Δικαστικό Μέγαρο (Σπάρτη)
- Κουμαντάρειος Πινακοθήκη (Σπάρτη)
- Οικίες Λιναρδάκη (Σπάρτη)
- Οικία Λιούνη (Σπάρτη)
- Στρατιωτική Λέσχη (Σπάρτη)
- Αγροτική Τράπεζα (Σπάρτη)
- Μουσείο Νεότερης Ιστορίας (Σπάρτη)
- Δημαρχειακό Μέγαρο (Γύθειο)
- Παρθεναγωγείο (Γύθειο)



Φωτ. 23

Μέγαρο Ακαδημίας Αθηνών.

(πηγή: http://www.dyas-net.gr/kickoff/wp-content/uploads/2014/03/xoros_ekdilosis2.jpg)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4^ο

ΤΕΧΝΟΓΝΩΣΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΥΛΙΚΩΝ

Σε ένα νεοκλασικό είθισται να υπάρχει ένας ζωγραφικός διάκοσμος τόσο των τοίχων όσο και των ορόφων. Οι γραπτές διακοσμήσεις είναι μία μέθοδος επικοινωνίας η οποία διεγείρει συναισθήματα χαρακτηρίζει, διαμορφώνει και ανασυντάσσει την ψυχοσύνθεση, καθώς και την ψυχολογία. Η εξέλιξή τους, ξεκίνησε από την Παλαιολιθική Εποχή και συνεχίζει έως σήμερα. Βασικό σημείο αναφοράς είναι η Βυζαντινή Τέχνη η οποία εξελίχθηκε από την αρχαιότητα και στην πρωτοχριστιανική εποχή, είχε εκτενή χρήση στην διακόσμηση των κατακομβών, συνεχίζοντας αργότερα στους ευκτήριους οίκους και στις εκκλησίες όπου προσανατολίστηκε στην ζωγραφική σύλληψη και αντίληψη της μορφή.

4.1 ΜΕΘΟΔΟΙ ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ ΟΡΟΦΟΓΡΑΦΙΩΝ

Οι πιο γνωστοί μέθοδοι κατασκευής οροφोगραφιών αποτελούν η μέθοδος Fresco και Secco που αναλύονται παρακάτω και είναι οι εξής :



Φωτ. 24

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΤΣΟΥΚΑΤΟΥ Σ - Η ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ ΤΗΣ ΕΡΜΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΡΟΥ σελ.56. ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΣΙΜΟΥ ΙΩΑΝΝΑ)

1.ΜΕΘΟΔΟΣ FRESCO

Η τεχνική fresco εμπεριέχει την εφαρμογή χρωστικών με νερό πάνω σε ένα γύψινο στρώμα πλούσιο σε υδροξείδιο του ασβεστίου. Η τεχνική fresco ήταν σε χρήση ήδη από την εποχή του Χαλκού. Παρόλα αυτά, σε πολλές περιπτώσεις όπου οι τοιχογραφίες είχαν εκτελεστεί με την τεχνική αυτή, οι τελευταίες πινελιές είχαν αποδοθεί με την τεχνική secco. Η μελέτη των προπαρασκευαστικών σταδίων των τοιχογραφιών και των λίθινων επιφανειών ζωγραφισμένων με την τεχνική fresco έδειξε ότι τα γύψινα στρώματα χαρακτηρίζονται από ποικίλη στρωματογραφία και συστατικά εγκλείσματα.

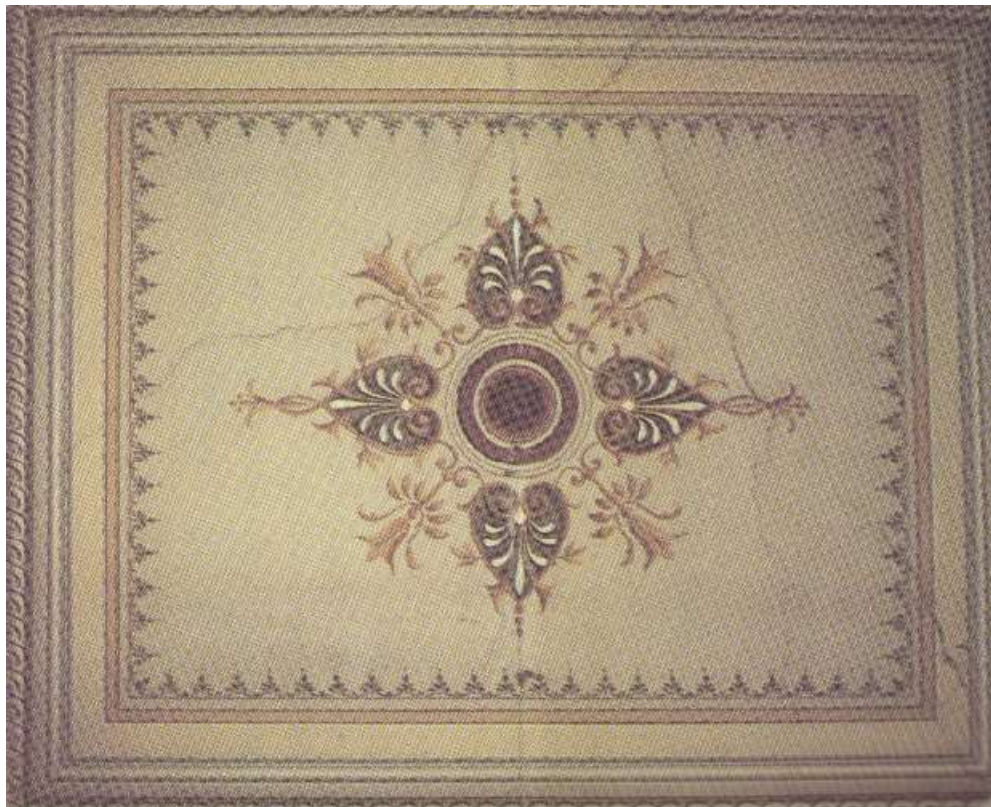
Οι τοιχογραφίες και οι λίθινες επιφάνειες που έχουν μελετηθεί ανήκουν τόσο σε οικιστικά όσο και ταφικά συμφραζόμενα. Γενικά, μπορεί να ειπωθεί ότι οι τοιχογραφίες που κοσμούσαν τάφους είχαν εκτελεστεί με λιγότερη προσοχή σε σχέση με αυτές που κοσμούσαν δημόσια οικοδομήματα και ιδιωτικές οικίες, με ελάχιστες αξιοσημείωτες εξαιρέσεις.

Τα αντιπροσωπευτικότερα χαρακτηριστικά των γυψοκονιών της περιόδου από τον 4ο μέχρι και τον 1ο αιώνα π.Χ. είναι τα εξής:

- Η χρήση αερικών (ικανών για πρόσφυση ακόμα και σε επαφή με τον αέρα) ή υδραυλικών κονιαμάτων (ικανών ακόμη και σε επαφή με νερό)
- Η λείανση της ζωγραφικής επιφάνειας.
- Η χρήση τοπικά διαθέσιμων υλικών που χρησιμοποιούνται σαν γεμίσματα.
- Η χρήση υδροξειδίου του ασβεστίου του οποίου ο λόγος ποικίλει ανάλογα με το μέγεθος των σωματιδίων και με την τσιμεντολάσπη που χρησιμοποιήθηκε.
- Η χρήση ενός ή πολλών στρωμάτων τσιμεντοκονίας.

Η επιλογή των συστατικών επηρέαζε όχι μόνο την υφή και την εμφάνιση της ζωγραφισμένης επιφάνειας αλλά, μερικές φορές, δημιουργούσε τις κατάλληλες προϋποθέσεις ώστε να επιτυγχανθεί η στίλβωση της επιφάνειας, ενώ καθόριζε και τις ιδιότητες του κονιάματος είτε αυτό ήταν εναέριο είτε υδραυλικό.

Έχει παρατηρηθεί ότι, όταν η στίλβωση πραγματοποιείται σε πορώδη κονιάματα, τα σωματίδια της χρωστικής εισχωρούν μέσα στο κονίαμα σε βάθος 400 μm. Για παράδειγμα οι γυαλισμένες επιφάνειες της Δήλου δεν εμφανίζουν διασπορά στις χρωστικές, ενώ αντίθετα αυτές που βρέθηκαν στο Ισραήλ χαρακτηρίζονται από έντονη διάχυση των χρωστικών (κυρίως κόκκινων και κίτρινων) ανάμεσα στους πόρους του κονιάματος.



Φωτ. 25

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΠΗ Π. - ΤΑ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ σελ.86 ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ:ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ)

Τα κονιάματα από την Δήλο είναι πιο συμπαγή σε σχέση με αυτά του Ισραήλ και περιέχουν ένα μεγάλο ποσοστό θρυμματισμένου μαρμάρου στο τελευταίο στρώμα, το λεγόμενο *intonachino*.

Τα κονιάματα από το Ισραήλ από την άλλη μεριά είναι αρκετά πορώδη γεγονός που επηρεάζει την διαδικασία της στίλβωσης. Ο Βιτρούβιος για ένα κονίαμα καλής ποιότητας το οποίο δεν θα σπάει και θα επιτρέπει την καλύτερης ποιότητας στίλβωση συνέστησε την χρήση έξι στρωμάτων κονιάματος: τα πρώτα τρία από υδροξείδιο του ασβεστίου και άμμο και τα τρία τελευταία από υδροξείδιο του ασβεστίου και μαρμαρόσκονη.

Επίσης συνέστησε για το πρώτο στρώμα κονιάματος, το λεγόμενο *arriccio*, που θα χρησιμοποιηθεί σε χώρους με υγρασία, την χρήση υδραυλικού κονιάματος κατασκευασμένου με υδροξείδιο του ασβεστίου και αποτεφρωμένα τούβλα.

Τα αερικά και τα υδραυλικά κονιάματα (τα τελευταία είναι και γνωστά ως *opus signinum* και κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο χρησιμοποιούνταν κυρίως σε κρήνες) συχνά συνυπήρχαν στην ίδια θέση γεγονός που αποδεικνύει μια αυξημένη τεχνογνωσία σχετικά με τα υλικά και τις ιδιότητές τους. Τα υδραυλικά κονιάματα φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκαν στα κατώτερα μέρη των τοίχων, στα πατώματα και σε υπόγειους τάφους μέσα σε υγρά περιβάλλοντα. Δυστυχώς, η αποσπασματική κατάσταση των περισσότερων κονιαμάτων καθιστά δύσκολη την αξιολόγησή της αρχικής τους θέσης.

Υδραυλικά κονιάματα που περιέχουν θρυμματισμένη ηφαιστειακή τέφρα έχουν εντοπιστεί σε Ετρουσκικούς τάφους, ενώ θρυμματισμένα όστρακα κεραμικής εντοπίστηκαν σε κονιάματα από το κάτω μέρος του τοίχου των μονόχρωμων τοιχογραφιών που επιβιώνουν σήμερα κατά χώρα στην «Οικία των Κωμωδών» στην Δήλο. Θρυμματισμένη κεραμική εντοπίστηκε επίσης σε γκρι πλούσια σε πηλό στρώματα και σε λευκά στρώματα κονιαμάτων από την Μάρισα του Ισραήλ.

Μονά στρώματα κονιαμάτων εντοπίστηκαν στην Κύπρο. Σε έναν Ελληνο-Ρωμαϊκό τάφο στην Πάφο, τον «Άμμοι Α΄» τα αναλυτικά δεδομένα υπέδειξαν την χρήση ενός κονιάματος πλούσιου σε ανθρακικό ασβέστιο.

Αντιθέτως, στους σχεδόν σύγχρονους του Ετρουσκικούς τάφους γίνεται χρήση δύο ή τριών στρώσεων κονιαμάτων: στην πιο απλή του μορφή αποτελείται από ένα στρώμα *arricio* υδροξειδίου του ασβεστίου σε συνδυασμό με ηφαιστειακή τέφρα ή ακατέργαστη άμμο και ένα στρώμα *intonaco* αποτελούμενο από υδροξείδιο του ασβεστίου και άμμο ή μαρμαρόσκονη.

Τα συστατικά του *intonaco* ήταν καλά κοσκινισμένα για να εξασφαλίσουν ένα ποιοτικό τελείωμα και μια απαλή επιφάνεια πάνω στην οποία θα εφαρμοζόταν ο ζωγραφικός διάκοσμος. Η υιοθέτηση της εφαρμογής επάλληλων στρωμάτων κονιάματος ως προπαρασκευαστική επιφάνεια των τοιχογραφιών φαίνεται να αντικατέστησε την πρωιμότερη της τεχνική που εμφανίζεται σε αρχαϊκούς Ετρουσκικούς τάφους και κατά την οποία ένα στρώμα κονιάματος εδράζει πάνω σε πηλό με επιπρόσθετα στοιχεία σκόνη από λίθους, ίνες λαχανικών και τυρφώνα (Steingräber, 1986).

Στον «Τάφο II» στα Λευκάδια, για παράδειγμα, ήταν δυνατόν να εντοπιστούν ένα στρώμα *arricio* από χαλαζία και ανθρακικό ασβέστιο και ένα στρώμα *intonaco* από ανθρακικό ασβέστιο μόνο. Δύο στρώματα βρέθηκαν επίσης σε τάφους από την κεντρική Μακεδονία.



Φωτ. 26

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΤΣΟΥΚΑΤΟΥ Σ - Η ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ ΤΗΣ ΕΡΜΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΡΟΥ σελ.57. ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΣΙΜΟΥ ΙΩΑΝΝΑ)



Φωτ. 27

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΤΣΟΥΚΑΤΟΥ Σ - Η ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ ΤΗΣ ΕΡΜΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΡΟΥ σελ.51. ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΣΙΜΟΥ ΙΩΑΝΝΑ)

Για παράδειγμα ο «Τάφος II» του Μιχανιόνα στην Αίνεια και ο «Τάφος της Αγ. Παρασκευής» της Θεσσαλονίκης. Σε μερικές περιπτώσεις παρατηρήθηκε ένα λεπτό στρώμα καθαρού υδροξειδίου του ασβεστίου.

Αυτό καταγράφηκε κατά την διάρκεια της μελέτης του άνω στρώματος κονιάματος στον «Τάφο II» της Βεργίνας και σε τάφο στην Πέλλα. Από όλες τις τοιχογραφίες που έχουν μελετηθεί μοναδικές εικονογραφικά παραμένουν οι ζω-φόροι από την Δήλο που μιμούνται λιθοδομή.

Αυτά ήταν και τα μόνα μελετημένα παραδείγματα που παρουσιάζουν τόσο εξελιγμένη τεχνική ως προς την εφαρμογή του κονιάματος. Η κατά χώραν μελέτη των ζωγραφισμένων επιφανειών που επιβιώνουν στο κάτω μέρος των τοίχων στην «των Κωμωδών» στην Δήλο αποκάλυψε την χρήση πέντε διαφορετικών στρωμάτων γυψοκονίας .

Το πρώτο στρώμα, που ήταν απλωμένο πάνω από τη λιθοδομή, αποτελείτο από μεγάλα όστρακα κεραμικής αναμεμειγμένης με ένα ροζ κονίαμα πλούσιο σε θρυμματισμένη κεραμική καθώς επίσης και σε χαλαζία και ασβεστιτικά συστατικά. Πάνω από αυτό το υπόστρωμα ήταν απλωμένα δυο άλλα στρώματα υδροξειδίου του ασβεστίου αναμεμειγμένου με χαλαζία και ασβεστιτικά συστατικά. Πάνω από αυτά ήταν απλωμένο ένα στρώμα καθαρού υδροξειδίου του ασβεστίου και θραυσμάτων μαρμάρου, πιθανώς παριανής προέλευσης.

Το τελευταίο επιφανειακό στρώμα αποτελείται επίσης από καθαρό υδροξείδιο του ασβεστίου και μάρμαρο μόνο που το μέγεθος των συστατικών του είναι περισσότερο λεπτόκοκκο. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι τοιχογραφίες της Δήλου είναι ο μόνος οικιστικός διάκοσμος της ελληνιστικής περιόδου που έχει διασωθεί μέχρι σήμερα σε αρκετά καλή κατάσταση, ώστε να αποκαλύπτεται η στρωματογραφία. Κάποια παραδείγματα από το Ισραήλ και την Αίγυπτο, πιθανώς από οικιστικά σύνολα, σώζονται σε αποσπασματική κατάσταση. Κατά συνέπεια οι πληροφορίες που δίνονται σχετικά με την τεχνική που χρησιμοποιήθηκε στον οικιστικό ζωγραφικό τους διάκοσμο είναι ελλιπείς.⁷

⁷ Πηγή: <http://www.nomika-epilekta.gr/strepsodikopanoyrgia/dokimia/i-texniki-tis-toixografias-ston-mesogeiaiko-xoro> ,προσπελάστηκε στις 21/9/17



Φωτ. 28

Χαρακτηριστικό «πασαμέντο» σε απομίμηση μαρμάρου. Οδός Παλαιολόγου 25.

(πηγή: ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ 1875-1925 σελ.106 - Εθνική Πινακοθήκη - Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)



Φωτ. 29

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΠΗ Π. - ΤΑ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ σελ.86 ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ:ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ)

2.ΜΕΘΟΔΟΣ SECCO

Ο όρος secco συχνά χρησιμοποιείται γενικά για να προσδιορίσει οποιαδήποτε άλλη μορφή ζωγραφικής διακόσμησης εκτός από την τοιχογραφία. Χρησιμοποιεί ένα συνδετικό μέσο (συνήθως οργανικό) για την εφαρμογή των χρωστικών. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, η χρήση μόνο δύο συνδετικών υλικών έχει αναγνωριστεί σε αυτήν την χρονική περίοδο: Η αραβική κόλλα και η αυγοτέμπερα.

Η κόλλα είναι ένα φυσικό πολυσακχαρώδες και υγροσκοπικό υλικό και προέρχεται από δέντρα ακακίας. Η αυγοτέμπερα είναι ένα λιπαρό γαλάκτωμα που περιέχει νερό, λεύκωμα, λίπος, λεκιθίνη, μεταλλική ύλη και μικρή περιεκτικότητα σε άλλες ουσίες. Είναι γνωστό ότι η αραβική κόλλα έχει χρησιμοποιηθεί σαν συνδετικό υλικό σε τοιχογραφίες και σαν στερεωτική ύλη για επιχρυσώσεις (Kakoulli, 1998; Kakoulli et al., 2001; Mora et al., 1984).

Έχει εντοπιστεί στον ζωγραφικό διάκοσμο του μαρμάρινου θρόνου της Ευρυδίκης. Η τεχνική secco σαν μέθοδος ζωγραφικής (ασυνήθιστη στη μνημειακή ζωγραφική) χρησιμοποιήθηκε κυρίως σε διακοσμήσεις πινάκων. Χτιζόταν με πολύ απαλές πινελιές, με ημιδιάφανα χρωματισμένα στρώματα (velature) και με ένα τελευταίο στίλβωμα. Αυτή ήταν η πρώτη εμφάνιση της αραβικής κόλλας στην ελληνική ζωγραφική (Kakoulli et al., 2001), παρότι η χρήση της ήταν εκτεταμένη κατά την Δυναστική περίοδο (Lucas and Harris, 1962; Stulik et al., 1993) στην αιγυπτιακή ζωγραφική.

Οι ιδιότητες της αραβικής κόλλας προσέδιδαν διαφάνεια, απαραίτητη για το στίλβωμα και την χρήση ημιδιάφανων χρωστικών ουσιών (velature) καθώς και άριστη κολλώδη ιδιότητα ως προς την εφαρμογή του χρυσού φύλλου. Ο Πλίνιος αναφερόμενος σε ζωγραφικούς πίνακες του Απελλή κάνει λόγο για μια μυστική στιλβωτική ουσία με σπάνιες ιδιότητες⁷⁸.

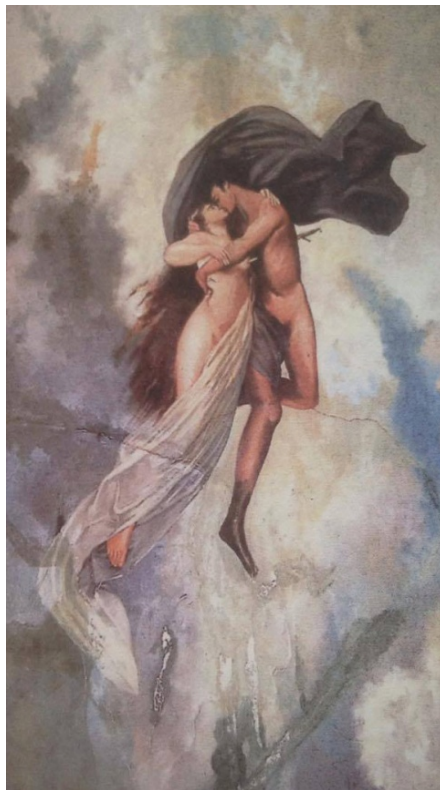
⁷⁸Πηγή: <http://www.nomika-epilekta.gr/strepsodikopanoyrgia/dokimia/i-texniki-tis-toixografias-ston-mesogeiaiko-xoro>, προσπελάστηκε στις 21/9/17



Φωτ. 30

Διακόσμηση οροφής όψιμης περιόδου.

(πηγή: ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ 1875-1952 σελ.107 - Εθνική Πινακοθήκη -
Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)



Φωτ. 31

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΠΗ Π. - ΤΑ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ
ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ σελ.86 ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ:ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ)

Ο Βιτρούβιος (Vitruvius, σε μετάφραση του 1960) αναφέρει την χρήση μιας επένδυσης από λιωμένο καρχηδονιακό κερι και λίπος, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σαν προστατευτικό στρώμα μιας επιφάνειας όταν θα χρησιμοποιείτο κιννάβαρη (μια χρωστική που, ως γνωστόν, μεταβάλλεται όταν εκτίθεται στην ηλιακή ακτινοβολία). Η χρήση σιλβώματος πάνω από τις ζωγραφικές επιφάνειες φαίνεται ότι αποτελούσε αιγυπτιακή καινοτομία και οι Lucas και Harris (1962) αναφέρουν δύο είδη βερνικιών, ένα άχρωμο και ένα σκούρο (το τελευταίο χρησιμοποιήθηκε κυρίως στον ζωγραφικό διάκοσμο ξύλινων επιφανειών).

Αυγοτέμπερα εντοπίστηκε στον ζωγραφικό διάκοσμο μιας μαρμάρινης επιτύμβιας στήλης από την Δημητριάδα. Η αυγοτέμπερα υπήρξε ίσως το πιο ευρέως διαδεδομένο συνδετικό υλικό που χρησιμοποιήθηκε ανά τους αιώνες στην τεχνική *secco*. Λόγω των φυσικών ιδιοτήτων της βοηθά στη δημιουργία σταθερών στρώσεων ζωγραφικής, ενώ δημιουργεί διαφορετικό οπτικό αποτέλεσμα συγκριτικά με την αραβική κόλλα η οποία είναι πιο αδιαφανής και θαμπή.

Ο ζωγραφικός διάκοσμος της επιτύμβιας στήλης δεν είχε εκτελεστεί με την ίδια ακρίβεια και ποιότητα του μαρμάρινου θρόνου. Ένα μαύρο περίγραμμα αποτελούσε το προπαρασκευαστικό σχέδιο, ενώ οι πινελιές ήταν πιο παχιές. Η χρήση του λευκού του μολύβδου (υδροκερυσίτης) ενίσχυσε ακόμη περισσότερο τη δημιουργία ενός αποτελέσματος πιο αδιαφανούς και συμπαγούς.

Στον αρχιτεκτονικό διάκοσμο ενός κτιρίου που βρίσκεται στην περιοχή του πρώην Αγγλικού Προξενείου στην Αλεξάνδρεια και που χρονολογείται στον 2ο αιώνα π.Χ. εμφανίζεται επίσης καθαρά η χρήση της τεχνικής *secco*, εφόσον η ζωγραφική διακόσμηση τοποθετήθηκε απευθείας πάνω σε μια επιφάνεια κελεστίτη (σουλφιδίων του στροντίου). Δυστυχώς, το συνδετικό υλικό δεν ήταν δυνατόν να εντοπιστεί λόγω της συνένωσης των ζωγραφικών επιφανειών κατά τη διάρκεια της συντήρησης μετά την ανασκαφή. Γι' αυτόν το λόγο η διεξαγωγή των αναλύσεων ήταν πολύ δύσκολη. Σελεστίτης εντοπίστηκε επίσης και στον ζωγραφικό διάκοσμο μιας επιτύμβιας στήλης στο Λούβρο, η οποία χρονολογείται στην Πτολεμαϊκή περίοδο

Χρησιμοποιήθηκε σαν προπαρασκευαστικό στρώμα είτε χωρίς προσμίξεις είτε με την προσθήκη λευκού του μολύβδου. Η τεχνική secco φαίνεται πως εμφανίζεται επίσης σε αρχιτεκτονικές ζωφόρους στη Δήλο.

Η μελέτη ενός δείγματος μιας ζωγραφισμένης πράσινης περιοχής πάνω από ένα μαύρο γυαλιστερό υπόβαθρο κατέδειξε τη χρήση ενός οργανικού συνδετικού υλικού το οποίο θα ήταν κατάλληλο για την εφαρμογή μιας πράσινης χρωστικής πάνω από μια μαύρη γυαλιστερή επιφάνεια. Τα σπαράγματα των τοιχογραφιών είχαν συντηρηθεί μετά την ανασκαφή εκτενώς .

Η κίτρινη χρωστική εφαρμόστηκε απευθείας επάνω σε μια επιφάνεια κελεστίτη που κατέστησε την χημική ανάλυση αυτών αδύνατη. Ορισμένοι μελετητές αναφέρουν ότι η τεχνική secco χρησιμοποιήθηκε επίσης και στον «Τάφο Π» στην Αίγυπτο και στον «Τάφο Π» στην Βεργίνα. Παρόλα αυτά η Βοκοτοπούλου (1990) δεν αναφέρει τη χρήση αυτής όταν συζητά για τον Τάφο στην Αίγυπτο. Έχει προταθεί ότι το κερί φαίνεται ότι χρησιμοποιήθηκε σαν συνδετικό υλικό σε ζωγραφικές διακοσμήσεις στο Katanluk της Βουλγαρίας παρότι δεν υπάρχουν επιστημονικές ενδείξεις που να ενισχύουν αυτήν την θεωρία.

Η μόνη αρχαία τεχνική που περιελάμβανε τη χρήση του κεριού στην ζωγραφική ήταν η εγκαυστική και, όπως πιστεύουν γενικά οι αρχαιολόγοι, αυτή η μέθοδος εφαρμοζόταν σε ζωγραφικές διακοσμήσεις μαρμάρινων επιφανειών. Σύμφωνα με τους Jenkins και Middleton (1988) αυτή η τεχνική έχει χρησιμοποιηθεί στον ζωγραφικό διάκοσμο των γλυπτών του Παρθενώνα που βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο. Η τεχνική αυτή του κεριού, που χρησιμοποιεί είτε ακατέργαστη κηρύθρα είτε καρχηδονιακό κερί και αναφέρεται επίσης από τον Πλίνιο, έχει εντοπιστεί σε πολλά πορτρέτα μούμιας της Ρωμαϊκής Αιγύπτου που χρονολογούνται στους 1ο και 2ο αιώνες μ.Χ., ενώ ταυτόχρονα πιστοποιήθηκε και η χρήση της τέμπερας σε αυτές (White, 1978; Ramer, (1979; Doxiades, 1997). Ο Πλίνιος αναφέρει ότι η εγκαυστική τεχνική χρησιμοποιήθηκε από τον Πολύγνωτο, τον Νικάνωρα, τον Μνασίλαο και τον Παμφίλο (δάσκαλο του Απελλή), ο οποίος δίδαξε την εγκαυστική τεχνική στον Πασία από την Σικυώνα και που μέσω της οποίας έγινε γνωστός.



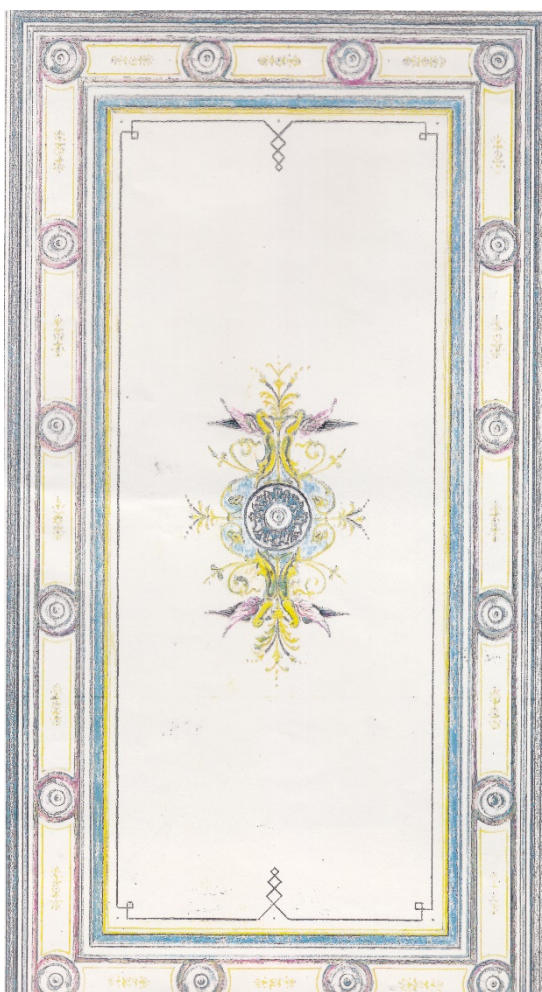
Φωτ. 32

Διακόσμηση οροφής όψιμης περιόδου.

(βιβλίο ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ 1875-1952 σελ.107-Εθνική Πινακοθήκη -
Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου)

4.1 ΥΠΟΣΤΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ SECCO

Ο ζωγραφικός διάκοσμος εκτελεσμένος με την τεχνική secco δεν χρειαζόταν κάποιο στρώμα κονιάματος πάνω στο έδαφος, ενώ αντίθετα αυτός που είχε εκτελεστεί με την τεχνική fresco χρειαζόταν ένα ή περισσότερα στρώματα ασβεστιτικού κονιάματος πλούσιο σε υδροξείδιο. Η μελέτη του μαρμάρινου θρόνου στον τάφο της Ευρυδίκης και στην επιτύμβια στήλη από την Δημητριάδα έδειξε ότι η διακόσμηση εφαρμόστηκε απευθείας πάνω στη μαρμαρίνη επιφάνεια χωρίς την παρεμβολή ενδιάμεσου στρώματος. Από την άλλη μεριά, η επιτύμβια στήλη από την Βεργίνα (Kakoulli, 1998; Kakoulli et al., 2001; Σαατσόγλου - Παλιαδέλη 1988) διατηρεί ένα χρωματισμένο υπόστρωμα πάνω από το οποίο είχε εκτελεστεί η ζωγραφική διακόσμηση.⁹



Φωτ. 33

Κεντρική διακοσμητική παράσταση στην αίθουσα του Κόκκινου Σπιτιού στη Χαλκίδα.
(προσωπικό αρχείο)

⁹ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

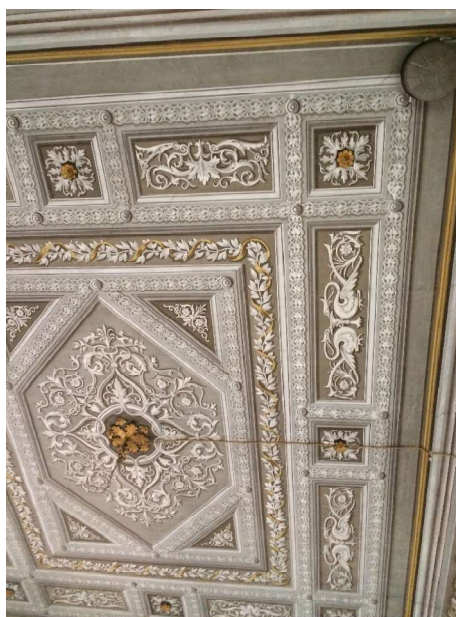
Πιο αναλυτικά έχουμε τα εξής:

- ΠΡΟΕΤΟΙΜΑΣΙΑ

Και στις δύο περιπτώσεις η προετοιμασία είναι περίπου ίδια. Η επιφάνεια του τοίχου ή της οροφής προετοιμαζόταν με τρία αλληπάλληλα ασβεστοκονιάματα (σοβά), σε διαφορετικό πάχος και σύσταση ώστε να εξαιρεθούν οι κατασκευαστικές ανωμαλίες της επιφάνειας της οροφής ή του τοίχου, και να δοθεί το στέρεο κατάλληλο στην υφή, υπόστρωμα, λεπτό, καθαρό και λείο στο τελευταίο επίχρισμα ώστε να προσδώσει περισσότερη λάμψη στα χρώματα.

Ειδικότερα στις οροφολογίες το πρώτο στρώμα από πάνω, είναι λεπτόκοκκο και έχει πάχος 2mm περίπου με χρώμα λευκό, κολλημένο στο υποστήριγμα δηλαδή το ξύλινο μπαγδαντί ξύλινη διαδοκίδωση η οποία στηρίζεται σε ξύλινες δοκούς.

Το δεύτερο στρώμα είναι χονδρόκοκκο πάχους 3mm και έχει υπόλευκο χρώμα κολλημένο στο πρώτο στρώμα. Τέλος το τρίτο στρώμα είναι λεπτόκοκκο πάχους 2mm πάνω στο οποίο είναι ο ζωγραφικός διάκοσμος¹⁰



Φωτ. 34

Οροφολογία σε ξενοδοχείο στη Σύρο.
(προσωπικό αρχείο)

¹⁰Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

- ΧΡΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΥΛΙΚΑ

Το αισθητικό αποτέλεσμα ενός ζωγραφικού έργου εξαρτάται κατά κύριο λόγο από τα χρώματα που έχουν χρησιμοποιηθεί για την δημιουργία του. Τα χρώματα ήταν κυρίως ορυκτά. Το λευκό (έβγαινε από τον ασβέστη) και το μαύρο (από την αιθάλη οργανικών ουσιών ή καμένων οστών αλλά και από καμένη σκόνη σχιστόλιθου) δεν θεωρούνται χρώματα. Το μεν άσπρο διαχέει όλες τις ακτινοβολίες του όταν φωτίζεται με λευκό φως το δε μαύρο αντίθετα τις απορροφά όλες. Το μπλε το κόκκινο και το κίτρινο ονομάζονται βασικά χρώματα και από τους συνδυασμούς τους προκύπτουν τα λεγόμενα συμπληρωματικά χρώματα.

Το κίτρινο και το κόκκινο παραγόταν από οξείδιο του σιδήρου, ώχρα άψητη στην περίπτωση του κίτρινου, ψημένη στην περίπτωση του κόκκινου. Το βαθύ Κόκκινο από αιματίτη. Το γαλάζιο από το κοβάλτιο παλαιότερα και από το αιγυπτιακό μπλε αργότερα το οποίο εισάγεται στην Κρήτη από τον 16 αιώνα πχ. Το καστανό είναι μαγγανιούχο χρώμα. Το Πράσινο αποδίδονταν από την παράθεση του κυανού και του κίτρινου. Μερικές φορές θα χρησιμοποιηθεί λαζουρίτης, χρυσός ή και ασήμι. Αργότερα θα χρησιμοποιηθούν χρώματα από την ξήρανση και επεξεργασία φυτικών υλών, καθώς και αυγό, ρετσίνη, γόμα κλπ. Το συνδετικό υλικό για την ζωγραφική διακόσμηση του τρίτου στρώματος ήταν είτε η καζεΐνη (καζεΐνη ασβέστη καζεάτο) είτε ζωικές κόλλες και μέσο διασποράς το νερό.¹¹

- ΘΕΜΑΤΟΛΟΓΙΑ

Οι οροφωγραφίες σαν βασικά στοιχεία διακόσμησης είχαν επαναλαμβανόμενες ζώνες, φυτικά και γεωμετρικά μοτίβα, μαιάνδρους, έλικες κ.α. Μπορεί να μην είναι όλη η οροφή ζωγραφισμένη αλλά τμήματα στην περίμετρο της και στο κέντρο (πχ εκεί που κρεμόταν ο πολυέλαιος), επίσης η οροφωγραφία μπορεί να συνεχίζει και κάθετα, στο άνω μέρος των τοίχων (φρίζες)¹².

¹¹Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

¹²Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

- ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ

Για τα σχέδια χρησιμοποιείται συνήθως ένα προκατασκευασμένο μοντέλο κομμένο στο περίγραμμα του σχεδίου, που όταν τοποθετηθεί στον τοίχο, δίνει το περίγραμμα της επιθυμητής διακόσμησης (στενσιλ). Ένας άλλος τρόπος σχεδιασμού είναι η αντιγραφή του προσχεδίου με βελονιές. Με αυτόν τον τρόπο τρυπιέται το περίγραμμα του προσχεδίου και έτσι μεταφέρεται στην λεία επιφάνεια του τοίχου.

Ένας ακόμα τρόπος που συναντιέται κυρίως στην Βυζαντινή Τέχνη είναι η χρήση του ανθίβολου. Το ανθίβολο είναι το διάτρητο σχέδιο με την βοήθεια του οποίου ο καλλιτέχνης μεταφέρει το σχέδιο από το χαρτί στην επιφάνεια που θα ζωγραφίσει την γραπτή διακόσμηση.

Τοποθετεί αρχικά το ανθίβολο στην επιφάνεια και μετά ρίχνει πάνω στο χαρτί τριμμένο κάρβουνο (φούμο). Το κάρβουνο περνά από τις τρύπες του ανθιβόλου και αφήνει αποτυπώματα επάνω στον υγρό σοβά. Κατόπιν συνεχίζει το έργο του πάνω στα αποτυπώματα. Σήμερα με την χρήση της τεχνολογίας χρησιμοποιούνται μέθοδοι όπως το διαφανοσκόπιο και οι ηλεκτρονικοί υπολογιστές.¹³



Φωτ. 35

Οροφωγραφία σε νεοκλασικό στη Σύρο.
(προσωπικό αρχείο)

¹³ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/ Acrobat/ptyxiaki.pdf>

Μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά είδη οροφωγραφιών-τοιχογραφιών είναι οι :

-ΦΥΤΟΜΟΡΦΙΚΕΣ (φωτ. 1,2,3,4,8,10,24,27,28,31,34,37,38,39,50,52)

-ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΙΚΕΣ (φωτ. 11,19,23,28,32,51)

-ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΕΣ (φωτ. 5,6,7,18,19,21,22,23,54,56,57)

-ΜΕΙΚΤΕΣ κ.α. (φωτ. 2,3,5,6,7,9,11,20,23,26,28,30,33,35,36,43,53,58)

Ανάλογα με το είδος του κτηρίου ο καλλιτέχνης επιλέγει τη διακοσμητική παράσταση που θεωρεί πως θα ταιριάζει καλύτερα. Εκτός όμως από την καλλιτεχνική υπόσταση της εκάστοτε δημιουργίας σημαντικό ρόλο παίζει και η σημασία του κάθε σχεδίου ξεχωριστά.

Σε μία φυτομορφική οροφωγραφία τα φυτά και τα λουλούδια συμβολίζουν την ομορφιά, την υγεία, την ευζωία. Αποτελούσαν μέρος της ζωής των ανθρώπων η θρησκεία, οι μύθοι, η τέχνη, η ιατρική, οι τελετές και πολλές άλλες δραστηριότητες ήταν συνυφασμένες με τα λουλούδια. Στη Μινωική περίοδο η τέχνη της διακόσμησης είναι γεμάτη παραδείγματα της επιρροής που ασκούσαν τα λουλούδια στους ανθρώπους. Στην αρχαία Θήρα οι αρχαιολόγοι ανακάλυψαν υπέροχες τοιχογραφίες με παραστάσεις λουλουδιών οι οποίες μεταφέρθηκαν και στις μεταγενέστερες νεοκλασικές διακοσμήσεις. Σε τέτοιου είδους οροφωγραφίες είναι πολύ σύνηθες να εντάσσονται και άλλα στοιχεία όπως τα πούλια, τα οποία συμβολίζουν το παγκόσμιο πνεύμα της ζωής, την ψυχή και την επιθυμία της για ελευθερία. Επίσης τα ψάρια συνήθως αποτελούν στοιχεία μιας φυτομορφικής οροφωγραφίας-τοιχογραφίας. Η σημασία τους θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κατά κύριο λόγο θρησκευτική, συμβόλιζε και την Θεία Ευχαριστία, όπως και την έννοια του Βαπτίσματος. Οι πολλοί ιχθείς συμβολίζουν τους πιστούς.¹⁴

Άλλο ένα χαρακτηριστικό είδος διακοσμήσεων είναι οι ανθρωπομορφικές, οι οποίες εμπνέονται και αναπαριστούν την καθημερινή ζωή. Σε αυτού του είδους τις οροφωγραφίες είναι πολύ συχνό φαινόμενο να συμπεριλαμβάνονται και άγγελοι. Συνήθως συμβολίζουν το καθαρό μυαλό, την αγνότητα και τη συγκέντρωση τους γύρω από τα θεία. ¹⁵

¹⁴ Πηγή: http://www.valentine.gr/santorini_gr.php)

Πηγή: <http://blogs.sch.gr/kantonopou/2013/08/05/%CF%84%CE%B1-%CF%87%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B1-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1-%CF%84/>

¹⁵ Πηγή: <http://galaxy.hua.gr/~hp228304/symbolismoi.htm>

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5ο

ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗΣ

Η διαδικασία της συντήρησης των οροφोगραφιών ενός νεοκλασικού διατηρητέου κτιρίου περιλαμβάνει τις εξής ενέργειες :

- ✓ Διερεύνηση και τεκμηρίωση της αρχικής κατάστασης του κτηρίου και των οροφोगραφιών και λοιπών γραπτών διακοσμήσεων.
- ✓ Περιγραφή της έκτασης των φθορών και τις αιτίες αυτών
- ✓ Επιλογή της κατάλληλης μεθόδου και υλικών συντήρησης.
- ✓ Επίτευξη της βέλτιστης συνολικής αισθητικής παρουσίας των οροφोगραφιών και λοιπών γραπτών διακοσμήσεων.



Φωτ. 36

Οροφोगραφία σε νεοκλασικό στη Σύρο.
(προσωπικό αρχείο)

Αφού λοιπόν φωτογραφηθούν οι οροφωγραφίες και λοιπές γραπτές διακοσμήσεις με φιλμ 100 ASA για την καλύτερη, ποιοτικά, απεικόνιση της υπάρχουσας κατάστασης, θα μελετηθεί και θα περιγραφεί το κτήριο σχετικά με την κατασκευή, την τοποθεσία, το καθεστώς ιδιοκτησίας, την χρονολογία και αν γίνεται, τον ζωγράφο που ζωγράφισε τις οροφές και λοιπές γραπτές διακοσμήσεις.

Έπειτα θα αναλυθούν οι χώροι ένας προς έναν σχετικά με την περιγραφή του ζωγραφικού διάκοσμοι, τα ιδιαίτερου σημεία όπως υπάρχουσες ροζέτες ή τους ζωγραφιστούς ταμπλάδες (pass amento) στο κλιμακοστάσιο ή στους τοίχους του κτηρίου, καθώς και οι θέσεις ζωγραφικής με τις πιθανές ζημιές όπως υγρασία, επικαλύψεις από ασβεστόχρωμα, ρωγμές κλπ. Θα γίνει έλεγχος στο υποστήριγμα (μπαγδαντί) για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται και θα αποφασιστούν οι μέθοδοι επισκευής του με σκοπό την στήριξη και συντήρηση της οροφωγραφίας.

Μετά θα ελεγχθεί το υπόστρωμα της οροφωγραφίας ώστε να γίνει αντιληπτή η υπάρχουσα κατάστασή του καθώς και οι μέθοδοι αποκατάστασης και συντήρησης του.

Τέλος θα αναλυθεί η ζωγραφική επιφάνεια και θα αποφασιστεί ο τρόπος αποκατάστασης, καθαρισμού και συντήρησης της καθώς και τα υλικά που θα χρησιμοποιηθούν άλλοτε για την προσπάθεια επαναφοράς της αρχικής κατάστασής της (όταν δημιουργήθηκε) και άλλοτε για την πλήρη επέμβαση λόγω αποκολλήσεων και καταστροφής της αυθεντικής με εγκεκριμένες μεθόδους της Επιστήμης Συντήρησης των Έργων Τέχνης . Με την λεπτομερή γραμμική και χρωματική αποτύπωση του υπάρχοντος σχεδίου, τις φωτογραφίες και την πιθανή απόσπαση αυθεντικού αντιπροσωπευτικού τμήματος θα γίνει προσπάθεια αναπαραγωγής της.

Όλα αυτά θα βοηθήσουν να γίνουν αντιληπτές οι μέθοδοι και οι διαδικασίες που θα ακολουθηθούν ώστε να επιτευχθεί βέλτιστη συνολική αισθητική παρουσία των οροφωγραφιών και λοιπών γραπτών διακοσμήσεων σε συνδυασμό με την πλήρη ενίσχυση, στερέωση, συντήρηση, και αποκατάσταση τους.

Για να αποφασιστεί η μέθοδος που θα ακολουθηθεί ,αφού πρώτα διαπιστωθούν τα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν αρχικά για την κατασκευή τους κατόπιν διαπιστώνονται οι ζημιές που υφίστανται από το υποστήριγμα έως την ζωγραφική επιφάνεια. Ακολουθεί μία παραπομπή στην παθολογία τους ώστε να γίνουν κατανοητές οι φθορές τους καθώς και τις αιτίες που τις δημιουργούν.¹⁶

¹⁶ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

- ΦΘΟΡΕΣ

-*Μηχανικές Φθορές*: Ρωγμές από μηχανικές καταπονήσεις όπου εκεί δεν ευστοχεί το κονίαμα με τα υλικά λόγω σεισμού, πυρκαγιάς με αποτέλεσμα το υποστήριγμα να έχει αποκολληθεί και να έχει πέσει ή να μη στηρίζεται σωστά.

-*Βιολογικές Φθορές*: φυτά να φυτρώνουν στη στέγη, εισροή υδάτων, αστοχία στη στέγη (μπαίνουν όμβρια νερά) δημιουργία μεγάλων προβλημάτων.¹⁷



Φωτ. 37

Οροφografia στη Μονή Πεντέλης
(προσωπικό αρχείο)



Φωτ. 38

Οροφografia στη Μονή Πεντέλης
(προσωπικό αρχείο)

¹⁷ Πηγή: ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ.

▪ ΥΓΡΑΣΙΑ

Όλα σχεδόν τα υλικά που χρησιμοποιούνται για την κατασκευή οροφωγραφιών από το υπόστρωμα έως τα χρωματικά στρώματα είναι ανόργανα και υγροσκοπικά. Οι πηγές υγρασίας είναι εξωτερική καθώς και εσωτερική η οποία απορροφάται από τους τοίχους ή τις εσωτερικές εγκαταστάσεις ύδρευσης.

Αρχικά η εξωτερική που εισέρχεται στο εσωτερικό του κτηρίου λόγω κακής υγρομόνωσης των δομικών στοιχείων του σε συνεργασία με την μολυσμένη ατμόσφαιρα από ατμοσφαιρικούς ρυπαντές της περιοχής που βρίσκεται το κτήριο μετατρέπει το νερό της βροχής σε όξινη βροχή η οποία περιέχει υψηλή συγκέντρωση σε CO₂, SO₂, SO₃ και οξείδια του αζώτου. Όταν αυτή εισέρχεται στο κονίαμα της οροφωγραφίας προκαλεί διάλυση του καθώς και των οργανικών συνδετικών υλικών της ζωγραφικής της επιφάνειας.

Ομοίως η εσωτερική υγρασία η οποία δημιουργείται είτε από την απορρόφηση των τοίχων είτε από εσωτερικές σωληνώσεις παροχής νερού, όταν είναι υψηλότερη από στην σχετική υγρασία της ίδιας της οροφωγραφίας, τότε απορροφάται.

Έτσι δημιουργείται μία ελεύθερη κίνηση, στο εσωτερικό της οροφωγραφίας, με το φαινόμενο της τριχοειδούς αναρρόφησης προκαλώντας μηχανικές εντάσεις και καταπονήσεις οδηγώντας σε εκτεταμένες ζημιές στο σύνολό της. Ιδιαίτερα όταν ο εσωτερικός αέρας περιέχει την μέγιστη ποσότητα υδρατμών, μειώνεται η εξάτμιση του νερού εσωτερικά της οροφωγραφίας και απορροφάται εκ νέου από το υλικό της.

Ειδικότερα στις έντονες διακυμάνσεις υγρασίας του φθινοπώρου και της άνοιξης δημιουργείται ανακύκλωση της διαδικασίας απορρόφησης και εξάτμισης της εσωτερικής υγρασίας της οροφωγραφίας.

Όλα αυτά προκαλούν αποδυνάμωση των ευπαθών υλικών της κατασκευής της δημιουργώντας αποκολλήσεις και απώλεια της, σαθροποίηση του κονιάματος και υδρόλυση του υποστηρίγματος με αποτέλεσμα την απώλεια των μηχανικών ιδιοτήτων του υδρόλυση του συνδετικού υλικού των χρωμάτων καθώς και τον αποχρωματισμό τους.¹⁸

¹⁸ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>



Φωτ. 39

Οροφογραφία κάτω από γυψοσανίδα στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.

(προσωπικό αρχείο)



Φωτ. 40

Οροφογραφία κάτω από γυψοσανίδα στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.

(προσωπικό αρχείο)

▪ ΑΛΑΤΑ

Με την υγρασία η οποία ανακυκλώνεται όπως προαναφέρθηκε παραπάνω, δημιουργούνται άλατα από το νερό τα οποία διαλύονται και συμπαρασύρονται και λόγω της βαρύτητας συσσωρεύονται από το υπόστρωμα στη ζωγραφική επιφάνεια είτε με την μορφή μεμβράνης είτε με την μορφή μεγάλων υπόλευκων ή γαλάζιων καθώς και κίτρινων λεκέδων.

Αυτός ο κύκλος διάλυσης και κρυσταλλοποίησης των αλάτων δημιουργεί εκτός του παραπάνω λόγου, εκτεταμένες ζημιές διότι ο κύκλος αυτός συνοδεύεται από βιολογική δράση και ανάπτυξη μικροβλάστησης η οποία μεταφερόμενη σε διάφορα σημεία προκαλεί εκτεταμένη ζημιά.

Συγκεκριμένα τα οργανικά συνδετικά υλικά και το ασβέστιο και πυρίτιο που υπάρχει στις 3 στρώσεις του κονιάματος, σε συνδυασμό με τα παραπάνω καθώς και την θερμοκρασία και τον αερισμό, ευνοεί την ανάπτυξη μυκήτων, βακτηριδίων, λειχήνων εντόμων, και φυτικών μικροοργανισμών. Αυτοί κατά τον μεταβολισμό τους εκκρίνουν οργανικά οξέα προκαλώντας μεγάλες ζημιές στο σύνολο της οροφωγραφίας.

Οι παραπάνω παράγοντες σε συνδυασμό με τους κατά καιρούς σεισμούς και τις νεότερες ανθρώπινες επεμβάσεις με σκοπό την τοποθέτηση ηλεκτρολογικών παροχών αποδιοργανώνουν και καταστρέφουν την οροφωγραφία από το υποστήριγμα έως την ζωγραφική επιφάνεια της.¹⁹



Φωτ. 41

Οροφωγραφία κάτω από γυψοσανίδα στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά.

(προσωπικό αρχείο)

¹⁹ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>

▪ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ

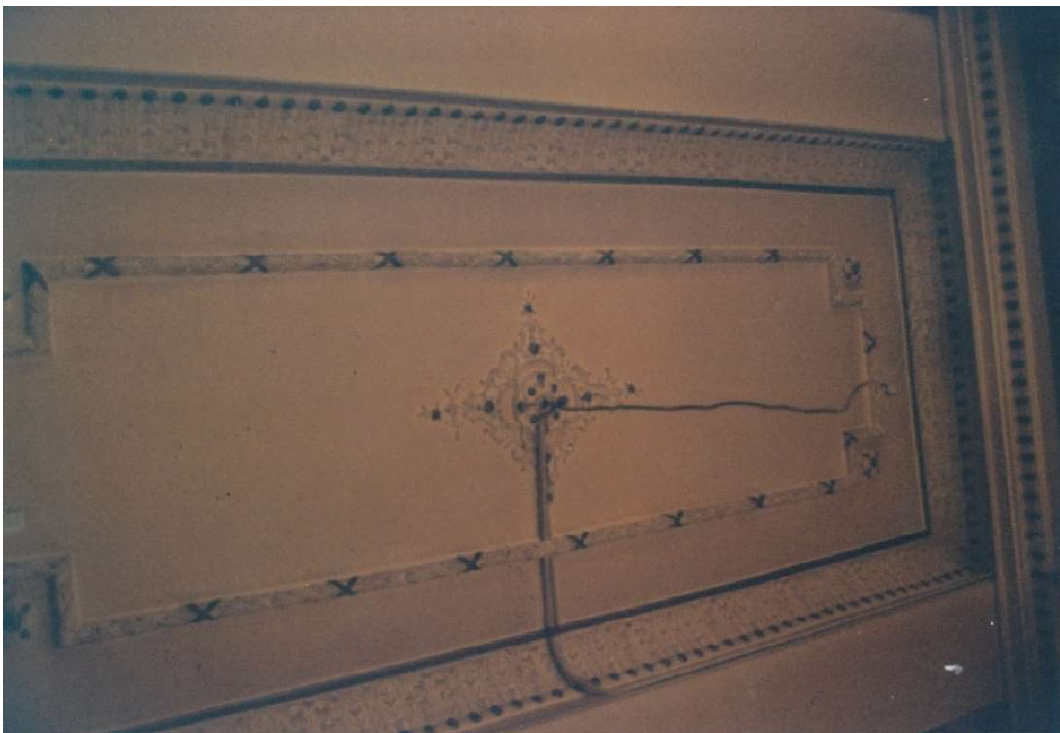
Για την επιτυχή συντήρησή της ελέγχεται η στερέωση του υποστρώματος της οροφωγραφίας. Πριν ξεκινήσει όμως αυτή η εργασία στερεώνεται σωστά ο ζωγραφικός διάκοσμος της. Αφού καθαριστούν οι οροφωγραφίες με πινέλο καλής ποιότητας ώστε να μην βγαίνουν οι τρίχες και μένουν πάνω στην οροφωγραφία θα οπλιστούν με τουλουπάνι ή με διπλή στρώση βαμβακερού υφάσματος πυκνής ύφανσης ή γάζα καλής ποιότητας.

Ειδικότερα στο τουλουπάνι θα πρέπει να είναι καινούργιο ώστε να αποφευχθεί πιθανό σάπισμα. Επίσης θα πρέπει να έχει πλυθεί ώστε να καθαριστούν τυχούσες κόλλες. Ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δοθεί στην αφαίρεση τυχόν ούγιων διότι λόγω της πυκνότητάς τους, κολλάνε δύσκολα και ξεκολλάνε ακόμα πιο δύσκολα με αποτέλεσμα να κινδυνεύει η οροφωγραφία. Το τουλουπάνι σιδερώνεται ώστε να αποφευχθούν τυχούσες ζάρες οι οποίες επιδεινώνουν το έργο του οπλισμού και της προστασίας της οροφωγραφίας. Το τουλουπάνι σε μία ή δύο στρώσεις, επικολλάται στην οροφωγραφία με κόλλα Polaroid B 32 σε διάλυμα 2% ή Polyvinyl Acetate Μερικές φορές, πάνω από το τουλουπάνι, χρησιμοποιείται σύρμα γαλβανιζέ ανοξειδωτο πάχους μισού εκατοστού το οποίο έχει περιτυλιχθεί με βαμβάκι ώστε να αποφευχθεί το πλήγωμα της οροφωγραφίας Τοποθετείται σταυρωτά επί του τουλουπανιού και αγκυρώνεται παραπλεύρως με σκοπό τον καλύτερο οπλισμό της οροφωγραφίας ώστε να αποφευχθούν πιθανές απότομες αποκολλήσεις ή πτώσεις. Επίσης στις ενώσεις του σύρματος, μπαίνει χαρτοβάμβακας. Οι οροφές υποστηρίζονται (μπουτελιάρισμα) με τηλεσκοπικές πρέσες και πατόβιδες με ρυθμιζόμενο ύψος. Οι πρέσες στο πάνω μέρος έχουν σύστημα στρώσεων που αποτελείται από ξύλο, ινσουλαίτ και μέλινετ , ώστε το τελευταίο να εφάπτεται με ασφάλεια στο κολλημένο τουλουπάνι της οροφωγραφίας

Κατόπιν καθαρίζεται η οροφωγραφία από το πίσω μέρος της από το πάτωμα του ορόφου με απορροφητική σκούπα. Μετά τον καθαρισμό από το πίσω μέρος και αφού έχει πλέον αποκαλυφθεί το υπόστρωμα και το υποστήριγμα, γίνεται στερέωση με εμποτισμό με βινυλικό γαλάκτωμα Stella Bianca διαλυμένο σε ασβεστόνερο με διάλυση αραιή αρχικά και πυκνή κατόπιν αυξάνοντας την κόλλα και εν συνεχεία προσθέτοντας το ειδικό υδραυλικό κονίαμα Chancblan Σε άλλες περιπτώσεις θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ενέσεις καζεΐνης ή και ακρυλικές ρητίνες.

Η παραπάνω όμως μέθοδος θεωρείται εξαιρετική διότι η συνοχή και σύνδεση του κονιάματος με το μπαγδαντί γίνεται καλύτερα διότι το υλικό έχει χαμηλό ποσοστό υδατοδιαλυτών αλάτων, καλό συντελεστή για την κίνηση των υδρατμών, καλό τελικό αισθητικό αποτέλεσμα και είναι ευκολόχρηστο.

Μαζί με το στερεωτικό υλικό θα χρησιμοποιηθούν και αδρανή υλικά όπως η άμμος και η μαρμαρόσκονη και ανάλογα με την περίπτωση θα ενισχυθούν οι ρωγμές. Στα σημεία που στηρίζονται τα δοκάρια με το μπαγδαντί θα χρησιμοποιηθούν ανοξείδωτες μεταλλικές γωνιές ώστε να αποφευχθούν παραμορφώσεις (κοιλίες).



Φωτ.42

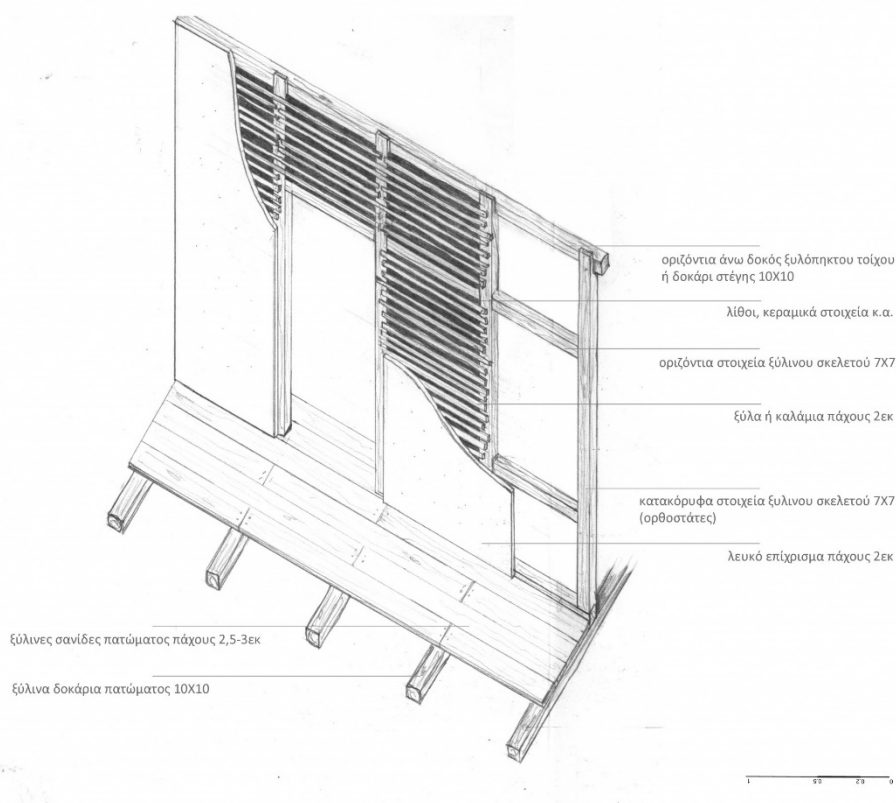
Οροφωγραφία σε εστιατόριο της Αθήνας (BALTAZAR)

(προσωπικό αρχείο)

Στην περίπτωση όπου χρειάζεται νέο υποστήριγμα (μπαγδαντί) λόγω υδρόλυσης του, η κατασκευή του γίνεται σε συνεργασία με ξυλουργό και φτιάχνεται και τοποθετείται με τον παλιό τρόπο. Η τοποθέτηση γίνεται με ανάποδες ανοξειδωτες βίδες από κάτω προς τα επάνω μέχρι τις μεταλλικές γωνίες οι οποίες βιδώνονται στα δοκάρια. Αφού ολοκληρωθεί η επέμβαση αφαιρούνται οι πρέσες και αποκολλάται το τουλουπάνι με ασετόν η ατμό.

Σε όσα σημεία υπάρχουν άλατα, αυτά αφαιρούνται με νυστέρι και αποσταγμένο νερό ή κομπρέσες από χαρτοβάμβακα οι οποίες έχουν εμποτιστεί με αποσταγμένο νερό. Όταν έχουμε επικάλυψη με ασβεστόχρωμα αυτή καθαρίζεται με μηχανικό τρόπο (νυστέρι).

Κατόπιν στερεώνεται η ζωγραφική επιφάνεια αφού πρώτα προηγηθεί test αντοχής των χρωμάτων σε ασετόν και αλκοόλη. Αφού καθαριστεί η οροφोगραφία με ουδέτερα σαπούνια ακολουθεί η στερέωση η οποία γίνεται με Hydroground διαλυμένο σε Ethylengly-Colmonoethylether 10% ή Polaroid B72 10% σε Aceton.



Φωτ. 43

Εικόνα από μπαγδατί.

(πηγή: <http://5a.arch.ntua.gr/project/1001/1348>)

Σε μερικές περιπτώσεις χρησιμοποιείται φλιτ ώστε να αποφευχθεί η χρήση πινέλου με σκοπό την καλύτερη προστασία της οροφोगραφίας. Η οροφोगραφία αποκαθίσταται αισθητικά χωρίς να αλλοιώνεται η ιστορική και καλλιτεχνική της αξία. Η γήρανση του ζωγραφικού διακόσμου συντηρείται με τις σύγχρονες μεθόδους της Επιστήμης Συντήρησης Έργων Τέχνης. Σε σημεία όπου έχει προστεθεί νεότερο κονίαμα αυτό απομακρύνεται ώστε να και επανατοποθετηθεί με τον παλιό τρόπο (γυαγκλί). Επίσης στο τελευταίο στρώμα του θα γίνει ειδικό στοκάρισμα ώστε να προσεγγιστεί η αρχική υφή χρησιμοποιώντας ασβέστη, μαρμαρόσκονη, και vinavyl για να προστεθεί η ζωγραφική. Γενικότερα, όπου υπάρχει πλήρης απώλειά της με την λεπτομερή γραμμική και χρωματική αποτύπωση του υπάρχοντος σχεδίου, τις φωτογραφίες και την πιθανή απόσπαση αυθεντικού αντιπροσωπευτικού τμήματος γίνεται προσπάθεια αναπαραγωγή της, σύμφωνα με την πρωταρχική οροφोगραφία της, με την λεπτομερή γραμμική και χρωματική αποτύπωση του υπάρχοντος σχεδίου, τις φωτογραφίες και την πιθανή απόσπαση αυθεντικού αντιπροσωπευτικού τμήματος γίνεται προσπάθεια αναπαραγωγή της, σύμφωνα με την πρωταρχική οροφोगραφία Πρόταση Τσίλερ για μεταβολές στην Πρόσοψη των Ανακτόρων 1917. Τα χρώματα είναι σκόνες με συνδετικό υλικό Primal AC33 σε αραιή διάλυση.



Φωτ. 44

Ιστορικό Λαογραφικό Μουσείο Λυκείου Ελληνίδων.

(πηγή:

https://www.google.gr/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwj9mbKouMDWAhXBVRoKHfPsAD8QjRwIBw&url=http%3A%2F%2Fwww.conservation.works%2Fservices%2Fconservation-works%2Fwall-paintings%2Fsyros-museum%2F&psig=AFQjCNEP-_aHISbYyH7x-GrxMoEWhoFDzA&ust=1506432367783671



Φωτ. 45

Αποκατάσταση οροφोगραφίας στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά

(προσωπικό αρχείο)



Φωτ. 46

Αποκατάσταση οροφोगραφίας στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιά

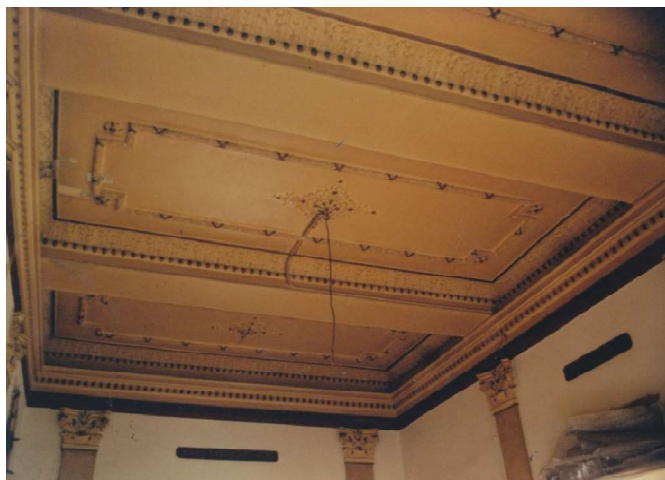
(προσωπικό αρχείο)

Γενικότερα, όπου υπάρχει πλήρης απώλειά της με την λεπτομερή γραμμική και χρωματική αποτύπωση του υπάρχοντος σχεδίου, τις φωτογραφίες και την πιθανή απόσπαση αυθεντικού αντιπροσωπευτικού τμήματος γίνεται προσπάθεια αναπαραγωγή της, σύμφωνα με την πρωταρχική οροφωγραφία της, με την λεπτομερή γραμμική και χρωματική αποτύπωση του υπάρχοντος σχεδίου, τις φωτογραφίες και την πιθανή απόσπαση αυθεντικού αντιπροσωπευτικού τμήματος γίνεται προσπάθεια αναπαραγωγή της, σύμφωνα με την πρωταρχική οροφωγραφία Πρόταση Τσίλερ για μεταβολές στην Πρόσωση των Ανακτόρων 1917. Τα χρώματα είναι σκόνες με συνδετικό υλικό Primal AC33 σε αραιή διάλυση.

Όλα αυτά συμβαίνουν όταν η αποκατάσταση γίνεται επιτόπου λόγω της καλής κατάστασης των οροφωγραφιών. Στην περίπτωση όπου θα πρέπει να μεταφερθεί το σύνολο της οροφωγραφίας στο εργαστήριο για λόγους πλήρους αποδιοργάνωσης των υλικών της ή απώλειας μεγάλων τμημάτων κλπ εκεί ακολουθείται η ίδια μέθοδος αλλά τα τμήματα της οροφωγραφίας αφού σημαδευτούν, αποκολλώνται με νυστέρι ή ειδική λάμα και μεταφέρονται στο εργαστήριο για συντήρηση. Η αποκόλληση γίνεται σε σημεία που υπάρχουν ρωγμές ή στο φόντο τους ώστε να βελτιωθεί όσο το δυνατόν περισσότερο το τελικό αποτέλεσμα. Αυτό συνιστάται διότι η αφαίρεση τμημάτων και επανατοποθέτηση και συγκόλληση τους δημιουργεί αρμούς οι οποίοι είναι δύσκολο να κρυφτούν. Μελλοντικά αποκαλύπτονται και μειώνουν το τελικό αισθητικό αποτέλεσμα. Για να μειωθεί το πρόβλημα χρησιμοποιείται ελαστομερής στόκος. Προς αποφυγή των αρμών, προτείνεται επίσης, η αποκόλληση ολόκληρης της οροφωγραφίας με περιμετρικές τομές στις φρίζες. Αφού συντηρηθεί στο εργαστήριο, επανατοποθετείται με την χρήση ειδικών κατασκευών και γερανού.

Τα κόστη όμως και οι κίνδυνοι καθώς και οι δυσκολίες του κτιρίου καθιστούν την μέθοδο ασύμφορη, πλην όμως του γεγονότος ότι είναι η μόνη περίπτωση αποφυγής των αρμών, πέραν της επί τόπου αποκατάστασης.²⁰

²⁰ Πηγή: <https://www.prooptiki-insurance.gr/wp-content/uploads/Acrobat/ptyxiaki.pdf>



Φωτ. 47

Αποκατάσταση οροφografίας σε εστιατόριο της Αθήνας (BALTAZAR)

(προσωπικό αρχείο)



Φωτ. 48

Αποκατάσταση οροφografίας σε εστιατόριο της Αθήνας (BALTAZAR)

(προσωπικό αρχείο)

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στον μετεπαναστατικό ελληνισμό, και μέσα στον πολιτισμικό δυναμισμό της ανασυγκροτούμενης κοινωνίας, ο νεοκλασικισμός πρόσφερε, αλλού σε μεγαλύτερο και αλλού σε μικρότερο βαθμό, έναν διαφορετικό αισθητικό ειρμό. Κατα καιρούς ο νεοκλασικισμός χαρακτηρίστηκε ως «επιπόλαιος τρόπος να ξεχωρίσεις από τον λαό», «ιδεολογικός υλισμός», «ελληνική μεγαλομανία», «παραδοσιακό», «αρχοντική απλότητα», «διατηρητέο» κ.α. Παρόλα αυτά θα μπορούσαμε να πούμε ότι παραμένει το μεγαλύτερο μέσο αισθητικής ολοκλήρωσης, της λογικής μετεξέλιξης ενός ιστορικού συγκεκριάσματος ιδεολογίας και μορφής. Για το λόγο αυτό, η εφαρμογή του ουδέποτε πρόσφερε πρόσκαιρη ικανοποίηση, μέσα από έναν επίπλαστο διακοσμητικό ρόλο.

Στην ελληνική απόδοση του, αν και έφθασε σε ακμή και στην συνέχεια σε οψιμότητα, ποτέ δεν παρουσίασε μια κατεξοχήν «φθίνουσα» εικόνα: μέσα του διατηρούσε πάντα ζωντανό το συστατικό της μνήμης, κυρίως μέσω των οροφωγραφιών. Μια μέθοδος η οποία εμφανίστηκε μετά την απελευθέρωση του ελληνικού κράτους από την τουρκοκρατία το 1821 και αποτέλεσε τον άμεσο τρόπο επικοινωνίας μεταξύ της ιστορίας των κτιρίων και των ιδιοκτητών τους.



Φωτ. 49

Αρχοντικό Ξενοδοχείο «Ερμούπολης» στη Σύρο.

(πηγή: <https://www.booking.com/hotel/gr/arhontiko-hermoupolis.el.html>)



Φωτ. 50

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΟΥ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΠΗ Π. - ΤΑ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ
ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ σελ.86 ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ:ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ)



Φωτ. 51

(πηγή:

[https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3&dcr=0&tbm=isch&imgil=VDTwREy_GQDwzM%253A%253BZox6c49VMPKiWM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.archontikostathopoulou.gr%25252Fphoto-gallery%25253Flang%2525253Del&source=iu&pf=m&fir=VDTwREy_GQDwzM%253A%252CZox6c49VMPKiWM%252C_&usg=__v2s6oo2CVTVe8_Jd41CTb14txFg%3D&biw=1680&bih=927&ved=0ahUKEwin36mf3MXWAhVjKcAKHeNGBPMQyjc1NA&ei=AsnLWafWHuPSgAbDjZGYDw#imgrc=VDTwREy_GQDwzM:\)](https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3&dcr=0&tbm=isch&imgil=VDTwREy_GQDwzM%253A%253BZox6c49VMPKiWM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.archontikostathopoulou.gr%25252Fphoto-gallery%25253Flang%2525253Del&source=iu&pf=m&fir=VDTwREy_GQDwzM%253A%252CZox6c49VMPKiWM%252C_&usg=__v2s6oo2CVTVe8_Jd41CTb14txFg%3D&biw=1680&bih=927&ved=0ahUKEwin36mf3MXWAhVjKcAKHeNGBPMQyjc1NA&ei=AsnLWafWHuPSgAbDjZGYDw#imgrc=VDTwREy_GQDwzM:)



Φωτ. 52

(πηγή:

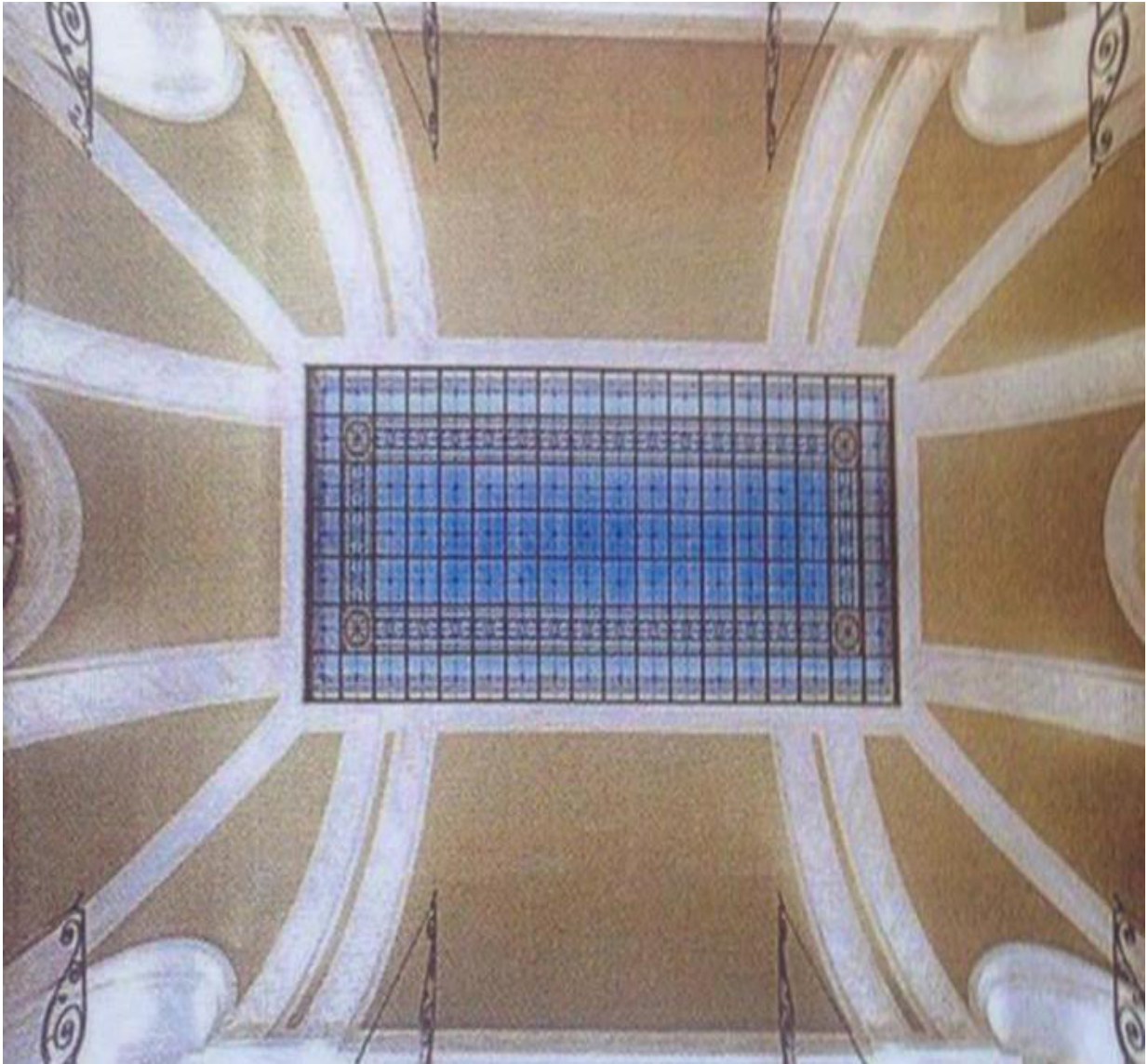
[66](https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3&dc=0&tbm=isch&imgil=VDTwREy_GQDwzM%253A%253BZox6c49VMPKiWM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.archontikostathopoulou.gr%25252Fphoto-gallery%25253Flang%2525253Del&source=iu&pf=m&fir=VDTwREy_GQDwzM%253A%252CZox6c49VMPKiWM%252C_&usg=__v2s6oo2CVTVe8_Jd41CTbl4txFg%3D&biw=1680&bih=927&ved=0ahUKE)win36mf3MXWAhVjKcAKHcNGBPMQyjcINA&ei=AsnLWafWHuPSgAbDjZGYDw#imgrc=kgfulRkmy2nLM:)</p></div><div data-bbox=)



Φωτ. 53

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΗΣ Κ.Γ. - ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ
ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ 1920-1940 ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ. ΜΕΛΕΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ
ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗΣ ΤΟΥ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ σελ.40

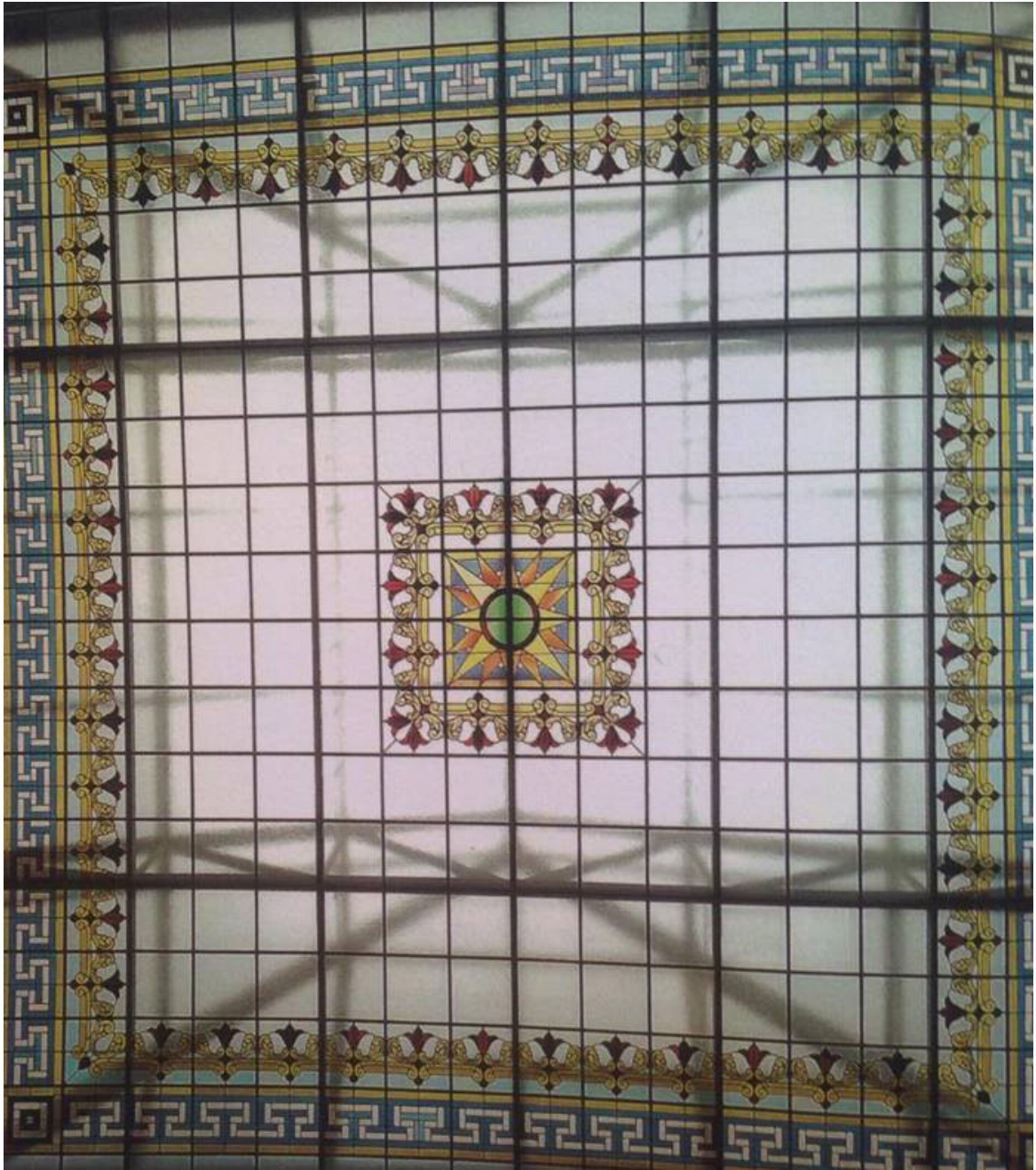
ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΤΣΑΒΑΛΑ ΧΡΥΣΟΥΛΑ-ΣΤΙΒΑ ΑΡΓΥΡΩ)



Φωτ. 54

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΗΣ Κ.Γ. - ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ
ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ 1920-1940 ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ. ΜΕΛΕΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ
ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗΣ ΤΟΥ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ σελ.40

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΤΣΑΒΑΛΑ ΧΡΥΣΟΥΛΑ-ΣΤΙΒΑ ΑΡΓΥΡΩ)



Φωτ. 55

(πηγή: ΕΠΙΒΛΕΨΗ-ΕΙΣΗΓΗΣΗ : ΒΑΡΕΛΙΔΗΣ Κ.Γ. - ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ
ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ 1920-1940 ΣΤΟΝ ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ. ΜΕΛΕΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ
ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗΣ ΤΟΥ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ σελ.40

ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑ: ΤΣΑΒΑΛΑ ΧΡΥΣΟΥΛΑ-ΣΤΙΒΑ ΑΡΓΥΡΩ)



Φωτ. 56

(πηγή:

[https://www.google.gr/search?dcr=0&biw=1680&bih=927&tbn=isch&sa=1&q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3+%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%89%CE%BD&oq=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3+%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%89%CE%BD&gs_l=psy-ab.3...311952.315268.0.315539.13.13.0.0.0.107.1292.6j7.13.0...0...1.1.64.psy-ab..0.0.0....0.0phL9bPDI_A#imgcr=kSm-U-39FyjUrM:\)](https://www.google.gr/search?dcr=0&biw=1680&bih=927&tbn=isch&sa=1&q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3+%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%89%CE%BD&oq=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3+%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%89%CE%BD&gs_l=psy-ab.3...311952.315268.0.315539.13.13.0.0.0.107.1292.6j7.13.0...0...1.1.64.psy-ab..0.0.0....0.0phL9bPDI_A#imgcr=kSm-U-39FyjUrM:)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΣ Δ. – ΒΑΣΙΛΙΚΩΝ ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΩΝ ΣΧΟΛΕΙΩΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ (ΝΕΑ ΠΑΝΔΩΡΑ ΤΟΜ.4 ΑΘΗΝΑ 1853)
- ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ Β. – ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΥΛΙΚΩΝ, ΤΕΧΝΙΚΑ ΑΡΑΦΑΣ ΜΑΛΕΑ Α. ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΗΡΙΑ ΠΑΝΑΓΙΑΡΗΣ Γ. – ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΕΡΓΩΝ ΤΕΧΝΗΣ-ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Δ. (Ο.Ε.Δ.Β. ΑΘΗΝΑ)
- ΑΡΑΦΑΣ – ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΑ ΜΟΥΖΑΚΗΣ Σ.Α ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ (ΑΘΗΝΑ)
- ΑΧΕΙΜΑΣΤΟΥ ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Μ. – ΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ – ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ (ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ)
- ΒΑΤΟΠΟΥΛΟΣ Ν. – ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ (ΠΟΤΑΜΟΣ 2008)
- ΒΕΡΝΑΡΔΡΑΚΗΣ Χ. – ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΩΝ ΑΘΗΝΑΙΩΝ (ΑΘΗΝΑ)
- ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΣ Π.Μ. – ΠΕΡΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΜ. Ι-Υ (ΠΛΕΘΡΟΝ 2000)
- ΒΙΤΡΟΥΒΙΟΣ Π.Μ. – ΠΕΡΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΜ. Ι-Υ (ΠΛΕΘΡΟΝ 2009)
- ΓΙΑΚΟΥΜΑΤΟΣ Α. – ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ (ΝΕΦΕΛΗ 2003)
- ΔΗΜΗΤΑΝΟΥ ΚΡΕΜΕΖΗ – ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ (ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΤΣΟΒΙΟ ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΟ ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ 2009)
- ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΕΛΕΝΗ – ΤΑ ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ (ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ 2006)
- ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΧΩΡΟΔΙΑΣ ΛΑΥΡΙΟΥ – ΕΥΤΕΡΠΗ
- ΚΑΛΛΙΑΣ Δ. – ΤΟ ΜΑΡΑΣΛΕΙΟΝ ΔΙΔΑΣΚΑΛΕΙΟ (ΑΡΧΙΜΙΔΗΣ 11 ΑΘΗΝΑ)
- ΚΑΛΛΙΑΣ Π. – Η ΟΙΚΙΑ ΤΟΥ ΘΘΩΝΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΜΑΛΙΑΣ ΣΤΑΘΑΤΟΥ, ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΕΡΝΕΣΤΟΥ ΤΣΙΛΛΕΡ. (ΑΘΗΝΑ)
- ΚΩΤΣΙΟΠΟΥΛΟΣ Μ.Α – ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΑΝΑΒΙΩΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝΙΚΩΝ ΚΤΗΡΙΩΝ (ΑΘΗΝΑ)
- ΜΑΡΓΑΡΙΤΩΦ Τ. – ΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΜΕ ΤΗ ΔΙΕΡΕΥΘΥΣΗ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΟΡΟΦΟΓΡΑΦΙΩΝ ΚΑΙ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΩΝ ΣΤΟ ΚΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΟΔΟΥ ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ 7 (ΑΔΗΜΟΣΙΕΥΤΗ ΜΕΛΕΤΗ 2000)

- ΜΑΥΡΙΚΑ Β. – ΓΡΑΠΤΕΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΙΣ (ΔΙΑΤΡΙΒΗ 2005)
- ΜΠΙΡΗΣ Η.Κ. - ΑΙ ΑΘΗΝΑΙ ΤΟΥ ΚΛΑΣΣΙΚΙΣΜΟΥ (ΜΕΛΙΣΣΑ 2005)
JOHANNES H.
- ΜΠΙΡΗΣ Μ.Γ. – ΜΙΣΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
(ΜΕΛΙΣΣΑ 2003)
- ΜΠΙΡΗΣ Τ.Κ. – ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
- ΜΠΟΥΡΑΣ Χ.Θ. – ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ
(ΣΥΜΜΕΤΡΙΑ 1999)
- ΜΠΟΥΡΑΣ Χ.Θ. – ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
- ΝΤΟΡΙΖΑΣ Ν.Σ. – ΤΑ ΚΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΠΕΙΡΑΙΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 16^ο ΑΙΩΝΑ
(ΑΣΤΗΡ 1197)
- ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ – ΓΡΑΦΙΚΗ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ ΤΟΥ
ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΔΙΑΚΟΣΜΟΥ (ΥΠΟΥΡΓΙΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ
ΣΥΝΤΗΡΗΣΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΩΝ (ΑΔΙΜΟΣΙΕΥΤΗ ΜΕΛΕΤΗ)
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΒΕΝΕΤΑ Α. – ΑΘΗΝΑ
- ΠΛΙΝΙΟΣ Ο ΠΡΕΣΒΗΤΕΡΟΣ – ΠΕΡΙ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ
(ΑΓΡΑ 2009)
- ΣΗΦΟΥΝΑΚΗΣ Ν. – ΤΑ ΛΥΘΟΣΤΡΩΜΑΤΑ ΤΗΣ ΛΕΣΒΟΥ
- ΣΙΜΟΥ ΙΩΑΝΝΑ – Η ΝΕΟΚΛΑΣΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΩΝ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ
ΤΗΣ ΕΡΜΟΥΠΟΛΗΣ ΣΥΡΟΥ. ΤΥΠΟΙ ΚΑΤΟΙΚΙΩΝ. ΤΡΟΠΟΙ
ΚΑΤΑΣΚΕΥΗΣ. ΕΞΕΛΙΞΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΙΩΝ (ΠΤΥΣΙΑΚΗ
ΕΡΓΑΣΙΑ 2011)
- ΣΚΟΥΛΙΚΙΔΗΣ Θ.Ν. – ΔΙΑΒΡΩΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ
ΥΛΙΚΩΝ ΚΑΙ ΜΝΗΜΕΙΩΝ (ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
2000)
- ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ – ΑΘΗΝΑΙΚΟΣ ΚΛΑΣΣΙΚΙΣΜΟΣ (ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ
ΚΕΝΤΡΟ ΔΗΜΟΥ ΑΘΗΝΑΙΩΝ 1996)

- ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ – ΕΡΝΕΣΤ ΤΣΙΛΛΕΡ ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ [1837-1923]
(ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ – ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΖΟΥΤΖΟΥ 2010)
- ΤΣΑΒΑΛΑ ΧΡΥΣΟΥΛΑ-ΣΤΙΒΑ ΑΡΓΥΡΩ - ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ
ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ ΤΡΑΠΕΖΩΝ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ 1920-1940 ΣΤΟΝ

ΕΛΛΑΔΙΚΟ ΧΩΡΟ. ΜΕΛΕΤΗ ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑΣ ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΩΝ
ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΩΝ ΤΥΠΟΛΟΓΙΑΣ ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗΣ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΤΑΣΗΣ.
(ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ 2010)

- ΤΣΙΠΟΥΡΑΣ Λ. – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΒΑΣΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΝΕΟΥ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΡΥΘΜΟΥ
- ΦΙΛΛΙΠΙΔΗΣ Δ. ΝΕΟΕΛΛΙΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ (ΜΕΛΙΣΣΑ 1984)

ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ

-

Διαθέσιμο στον ιστότοπο [http://www.nomika-epilekta.gr/strepsodikorpanoyrgia/dokimia/i-
texniki-tis-toixografias-ston-mesogeiaiko-xoro](http://www.nomika-epilekta.gr/strepsodikorpanoyrgia/dokimia/i-
texniki-tis-toixografias-ston-mesogeiaiko-xoro) ,προσπελάστηκε στις 21/9/17

-

Διαθέσιμο στο λήμμα https://el.wikipedia.org/wiki/Ερνέστος_Τσίλλερ ,προσπελάστηκε
στις 21/9/17

-

[http://www.conservation.works/services/conservation-works/wall-paintings/syros-
museum/?doing_wp_cron=1506345994.1968131065368652343750](http://www.conservation.works/services/conservation-works/wall-paintings/syros-
museum/?doing_wp_cron=1506345994.1968131065368652343750)

-

[http://www.aeinaes.gr/el/wall_paintings/restoration_modern_wall_pintings/?w=akademia
_athinon](http://www.aeinaes.gr/el/wall_paintings/restoration_modern_wall_pintings/?w=akademia
_athinon)

-

[http://thessalonikihouses.gr/realestate/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3
%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B5%CF%82/%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%
BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC-
%CE%BA%CF%84%CE%AF%CF%81%CE%B9%CE%B1](http://thessalonikihouses.gr/realestate/%CE%BA%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3
%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B5%CF%82/%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%
BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC-
%CE%BA%CF%84%CE%AF%CF%81%CE%B9%CE%B1)

-

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF
%CF%81%CE%AF%CE%B1:%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE
%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%BA%CF%84%CE%AF%CF%81
%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%91%CE%B8%CE%AE%CE
%BD%CE%B1%CF%82](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%B3%CE%BF
%CF%81%CE%AF%CE%B1:%CE%9D%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE
%B1%CF%83%CE%B9%CE%BA%CE%AC_%CE%BA%CF%84%CE%AF%CF%81
%CE%B9%CE%B1_%CF%84%CE%B7%CF%82_%CE%91%CE%B8%CE%AE%CE
%BD%CE%B1%CF%82)

-

[http://manivoice.gr/content/%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%84
%CE%B9%CE%BA%CE%AC-
%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE
%BA%CE%AC-%CE%BA%CF%84%CE%AF%CF%81%CE%B9%CE%B1-
%CF%83%CF%84%CE%BF-
%CE%B3%CF%8D%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CE%BF-](http://manivoice.gr/content/%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CE%BD%CF%84
%CE%B9%CE%BA%CE%AC-
%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE
%BA%CE%AC-%CE%BA%CF%84%CE%AF%CF%81%CE%B9%CE%B1-
%CF%83%CF%84%CE%BF-
%CE%B3%CF%8D%CE%B8%CE%B5%CE%B9%CE%BF-)

%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CF%84%CE%B7-
%CF%83%CF%80%CE%AC%CF%81%CF%84%CE%B7

-

<https://www.booking.com/hotel/gr/arhontiko-hermoupolis.el.htm>

-

http://www.dyas-net.gr/kickoff/wp-content/uploads/2014/03/xoros_ekdilosis2.jpg

-

<http://www.academyofathens.gr/>

-

http://www.valentine.gr/santorini_gr.php

-

(<http://galaxy.hua.gr/~hp228304/symbolismoi.htm>)

-

<http://blogs.sch.gr/kantonopou/2013/08/05/%CF%84%CE%B1-%CF%87%CF%81%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%B9%CE%B1%CE%BD%CE%B9%CE%BA%CE%B1-%CF%83%CF%85%CE%BC%CE%B2%CE%BF%CE%BB%CE%B1-%CE%BA%CE%B1%CE%B9-%CE%B7-%CF%83%CE%B7%CE%BC%CE%B1%CF%83%CE%B9%CE%B1-%CF%84/>

-

https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3&dcr=0&tbm=isch&imgil=VDTwREy_GQDwzM%253A%253BZox6c49VMPKiWM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.archontikostathopoulou.gr%25252Fphoto-gallery%25253Flang%2525253Del&source=iu&pf=m&fir=VDTwREy_GQDwzM%253

A%252CZox6c49VMPKiWM%252C_&usg=__v2s6oo2CVTVe8_Jd41CTbl4txFg%3D&biw=1680&bih=927&ved=0ahUKEwin36mf3MXWAhVjKcAKHcNGBPMQyjcINA&ei=AsnLWafWHuPSgAbDjZGYDw#imgrc=VDTwREy_GQDwzM:

-

https://www.google.gr/search?q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3&dcr=0&tbm=isch&imgil=VDTwREy_GQDwzM%253A%253BZox6c49VMPKiWM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fwww.archontikostathopoulou.gr%25252Fphoto-gallery%25253Flang%2525253Del&source=iu&pf=m&fir=VDTwREy_GQDwzM%253A%252CZox6c49VMPKiWM%252C_&usg=__v2s6oo2CVTVe8_Jd41CTbl4txFg%3D&biw=1680&bih=927&ved=0ahUKEwin36mf3MXWAhVjKcAKHcNGBPMQyjcINA&ei=AsnLWafWHuPSgAbDjZGYDw#imgrc=kgfuIRkmwy2nLM

-

https://www.google.gr/search?dcr=0&biw=1680&bih=927&tbm=isch&sa=1&q=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3+%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%89%CE%BD&oq=%CE%9F%CE%A1%CE%9F%CE%A6%CE%9F%CE%93%CE%A1%CE%91%CE%A6%CE%99%CE%95%CE%A3+%CE%BD%CE%B5%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%B1%CF%83%CF%83%CE%B9%CE%BA%CF%89%CE%BD&gs_l=psy-ab.3...311952.315268.0.315539.13.13.0.0.0.107.1292.6j7.13.0....0...1.1.64.psy-ab..0.0.0....0.0phL9bPDI_A#imgrc=kSm-U-39FyjUrM

-

<https://www.google.gr/search?q=%CE%B1%CE%BA%CE%B1%CE%B4%CE%B7%CE%BC%CE%B9%CE%B1+%CE%B1%CE%B8%CE%B7%CE%BD%CF%89%CE%BD&client=firefox-b-ab&dcr=0&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwjy2crI58XWAhVHLcAKHbNbD5oQsAQIPg&biw=1680&bih=927#imgrc=llV0ajEXj9dfHM>