

ΙΩΑΝΝΗΣ Ε. ΚΩΤΟΥΛΑΣ

**Η ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΝΕΟΓΟΤΘΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΚΑΙ Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΟΥ ΕΛΛΑΔΙΚΟΥ ΧΩΡΟΥ
(1830-1897)**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ
ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ**

ΑΘΗΝΑ 2017

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ
ΝΙΚΟΣ ΓΚΙΟΛΕΣ
ΜΑΝΟΣ ΜΠΙΡΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Βραχυγραφίες	7
Πρόλογος	9
Εισαγωγή	11
1. Ο νεογοτθικός ρυθμός στην Ευρώπη	15
1.1 Εισαγωγικές παρατηρήσεις	15
1.2 Γοτθική Επιβίωση (1550-1750)	18
1.3 Επισκόπηση του ευρωπαϊκού νεογοτθικού ρυθμού	27
Ο αγγλικός νεογοτθικός ρυθμός	27
Ο γαλλικός νεογοτθικός ρυθμός	36
Ο γερμανικός νεογοτθικός ρυθμός	41
2. Ο ελληνικός 19ος αιώνας	47
2.1 Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου 1833-1897	47
2.2 Οι απαρχές της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης	55
α. Από την παραδοσιακή στην αστική αρχιτεκτονική	64
β. Κλασικισμός	67
β1. Αυστηρός κλασικισμός	72
β2. Ελεύθερος κλασικισμός	83
γ. Ιστορικές αναβιώσεις-Νεοβυζαντινισμός	86
δ. Ιστορισμός/όψιμος κλασικισμός	95
ε. Εκλεκτικισμός	101
2.3 Από τον κλασικισμό στα γοτθικά και νεορομαντικά στοιχεία	107
Σταμάτης Κλεάνθης	109
Christian Hansen	112
Theophil Hansen	114
Λύσανδρος Καυταντζόγλου	119

Ernst Ziller	126
Νεομεσαιωνικά σχέδια άλλων αρχιτεκτόνων	134
3. Τα εκκλησιαστικά κτίσματα	138
3.1 Η Καθολική εκκλησία του Αγίου Λουκά	138
3.2 Η Αγγλικανική εκκλησία του Αγίου Παύλου	144
3.3 Η εκκλησία του Αγίου Ανδρέα	158
3.4 Κτίσματα στην ελλαδική περιφέρεια	160
4. Τα αστικά κτίσματα	162
4.1 Ο Πύργος της Βασιλίσσης	163
4.2 Αστικά κτίσματα του Κλεάνθη για τη Δούκισσα της Πλακεντίας	176
4.2.1 Η Βίλλα Ιλίσσια	180
4.2.2 Το Καστέλλο της Ροδοδάφνης	187
4.2.3 Η Maisonette	197
4.3 Αστικά κτίσματα του Christian Hansen για τη Δούκισσα της Πλακεντίας	201
4.3.1 Η Plaisance	202
4.3.2 Η Tourelle	204
4.4 Κτίσματα του Ernst Ziller	205
4.4.1 Το Παλατάκι	206
4.4.2 Τα Ανάκτορα στους Πεταλιούς	210
4.5 Τα Ανάκτορα της Τρίπολης	216
4.6 Η Οικία Σαριπόλου	221
4.7 Κτίσματα στην ελλαδική περιφέρεια	228
Συμπεράσματα	232
Βιβλιογραφία	239

ΒΡΑΧΥΓΡΑΦΙΕΣ

ΔΙΕΕ	<i>Δελτίον Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας</i>
ΕΕΠΣΑΠΘ	<i>Επιστημονική Επετηρίδα Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης</i>
ΜΕΕ	<i>Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαιδεία</i> , 24+4 τόμοι, Αθήνα: Ο Φοίνιξ, 1926 [1956]
ΠΒΛ	<i>Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό</i> , 10 τόμοι, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών, 1997
ADB	Bayerische Akademie der Wissenschaften (Hg.), <i>Allgemeine Deutsche Biographie</i> , 56 τόμοι, Leipzig: Duncker & Humblot, 1875-1912
AH	<i>Architectural History</i>
AJ	<i>Archaeological Journal</i>
DNB	<i>The Dictionary of National Biography</i> , 63 τόμοι, Oxford: Oxford University Press, 1885-1900
ELH	<i>English Language History</i>
IJAH	<i>International Journal of Architectural Heritage</i>
JBAA	<i>Journal of the British Archaeological Association</i>
JCWI	<i>Journal of the Courtauld and Warburg Institutes</i>
JHD	<i>Journal of the Hellenic Diaspora</i>
JMGS	<i>Journal of Modern Greek Studies</i>
JRIBA	<i>Journal of the Royal Institute of British Architects</i>
JSAH	<i>Journal of the Society of Architectural Historians</i>
JWCI	<i>Journal of the Warburg and Courtauld Institutes</i>
NDB	Bayerische Akademie der Wissenschaften (Hg.), <i>Neue Deutsche Biographie</i> , 28 τόμοι, Berlin: Duncker & Humblot, 1957-

ODNB	C. Matthew & B. Harrison (eds), <i>Oxford Dictionary of National Biography</i> , 60 τόμοι, Oxford: Oxford University Press, 2004-11
ÖBL	Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.), <i>Österreichisches Biographisches Lexikon</i> , 13 τόμοι, Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1957-
TBK	Thieme, Ulrich, Felix Becker & Hans Vollmer (Hg.), <i>Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart</i> , 37 τόμοι, Leipzig: Verlag E. Seeman, 1907-50
TDA	Turner, Jane (ed.), <i>The Turner Dictionary of Art</i> , 34 τόμοι, New York: Oxford University Press, 2003

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διδακτορική διατριβή με τίτλο *Ευρωπαϊκή νεογοτθική παράδοση και αρχιτεκτονική του ελλαδικού χώρου (1830-1897)* εξετάζει την υιοθέτηση μορφολογικών στοιχείων εισηγμένων από την ευρωπαϊκή νεογοτθική αρχιτεκτονική παράδοση σε κτίσματα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένως στον ελλαδικό χώρο κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα.

Η επιλογή του θέματος της διατριβής οφείλεται σε σχετικές συζητήσεις με τον Νικόλαο Ζία, Ομότιμο Καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου Αθηνών και την ευγενική καθοδήγηση του Στέλιου Λυδάκη, Ομότιμου Καθηγητή Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου Αθηνών, κατά την περίοδο πριν την έναρξη εκπόνησης της διδακτορικής διατριβής. Ο αείμνηστος Γεώργιος Λάββας, μέλος της Ακαδημίας Αθηνών, ο οποίος είχε αποτελέσει μέλος της αρχικής τριμελούς συμβουλευτικής επιτροπής, προσέφερε πολύτιμες συμβουλές και την απαραίτητη εποπτεία της ιστορικής ανάπτυξης των αρχιτεκτονικών ρυθμών.

Ο Δημήτρης Παυλόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης του Πανεπιστημίου Αθηνών, δέχθηκε με ευγένεια να αναλάβει την επίβλεψη της διατριβής ως κύριος επιβλέπων και συνέβαλε σε σημαντικό βαθμό στη διαμόρφωση της τελικής μορφής του κειμένου με καίριες παρεμβάσεις και συμβουλές. Η σταθερή και συνεχής καθοδήγησή του υπήρξε εξαιρετικά πολύτιμη για την αναδιάρθρωση και ολοκλήρωση της παρούσης διδακτορικής διατριβής.

Ο Νίκος Γκιολές, Ομότιμος Καθηγητής Βυζαντινής Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, πραγματοποίησε πολύτιμες παρατηρήσεις για την αισθητική υποδοχή της γοτθικής αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο κατά τη μεσαιωνική περίοδο, καθώς και για την πρόσληψη της νεοβυζαντινής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα.

Ο Μάνος Μπίρης, Ομότιμος Καθηγητής Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, παρέσχε πολύτιμες συμβουλές για την ιστορική ανάπτυξη της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και για τη θέση του νεογοτθικού ρυθμού εντός του συνολικού πλαισίου της ελληνικής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα.

Έρευνα για τους σκοπούς της διδακτορικής διατριβής πραγματοποιήθηκε στα Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη, στα αρχεία της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, στην Εθνική Βιβλιοθήκη, στη Βιβλιοθήκη του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, στη Βιβλιοθήκη του Εθνικού και Ιστορικού Μουσείου των Αθηνών, καθώς και στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Λειψίας.

Πολύτιμες συμβουλές παρέσχαν κατά τη συγγραφή του κειμένου οι ιστορικοί της τέχνης Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, Μαριλένα Κασιμάτη και Όλγα Μπαδήμα-Φουντουλάκη. Τα θέματα, τα οποία αναπτύσσονται στην παρούσα διατριβή, αποτέλεσαν αντικείμενο συζητήσεων με φίλους και συνεργάτες, όπως οι Νίκος Βατόπουλος και Δημήτρης Ρηγόπουλος, οι οποίοι μου διέθεσαν σημειώσεις και στοιχεία από τα αρχεία αρχιτεκτονικής της εφημερίδας *Η Καθημερινή*.

Ευχαριστίες απευθύνονται στο προσωπικό της Εθνικής Βιβλιοθήκης, της Βιβλιοθήκης του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, της Βιβλιοθήκης της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών, της Βιβλιοθήκης του Εθνικού και Ιστορικού Μουσείου των Αθηνών, στο προσωπικό της Εθνικής Πινακοθήκης, των Γενικών Αρχείων του Κράτους, των Αρχείων του Μουσείου Μπενάκη, στο προσωπικό της Γενναδείου Βιβλιοθήκης, ιδίως στην Ευγενία Δαλεζίου, καθώς επίσης και στην Εύα Καραϊτίδη, διευθύνουσα σύμβουλο των Εκδόσεων Εστία. Ευχαριστίες επίσης οφείλονται στο προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου της Λειψίας, την οποία συμβουλευθήκα κατά την ερευνητική παραμονή μου στη Λειψία.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες απευθύνονται στον αιδεσιμότατο Malcolm Bradshaw, υπεύθυνο της Αγγλικανικής Εκκλησίας, για τις ιστορικές και θεολογικές πληροφορίες, τις οποίες ευγενικά μου προσέφερε στις διάφορες συζητήσεις μας για την Αγγλικανική Εκκλησία και την προτεσταντική κοινότητα στον ελλαδικό χώρο. Η βοήθεια του ιερατικού προσωπικού του Καθολικού ναού του Αγίου Λουκά στο Παλαιό Ηράκλειο και ιδίως του πατέρα Ανδρέα Βουτσίνου υπήρξε σεμνή και εξαιρετικά χρήσιμη.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο νεογοθτικός ρυθμός στον ελλαδικό χώρο κατά το 19ο αιώνα αποτελεί ιδιότυπη περίπτωση στο γενικότερο πλαίσιο της ιστορίας της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Σε γενικές γραμμές είναι δυνατόν να θεωρηθεί ότι η απήχηση και η διάδοση του νεογοθτικού ρυθμού στη νεοελληνική αρχιτεκτονική υπήρξε περιορισμένη και αναγκαστικώς επιλεκτική. Και αυτό διότι τα γοθικά μορφολογικά στοιχεία αντιπροσώπευαν σαφή πολιτισμική ετερότητα σε σχέση με το προσλαμβανόμενο από τη νεοελληνική κοινωνία ως εγχώριο ή εθνικό ιστορικό αρχιτεκτονικό πλαίσιο. Κατ' αυτόν τον τρόπο είναι δυνατόν να ερμηνευθεί σε επίπεδο κοινωνικών επιλογών και αισθητικών προτιμήσεων η όντως περιορισμένη απήχηση του νεογοθτικού ρυθμού στον ελλαδικό χώρο κατά το 19ο αιώνα.

Η κυριαρχία του κλασικιστικού υποδείγματος στη νεοελληνική αρχιτεκτονική υπήρξε σχεδόν ολοκληρωτική καθ' όλον το 19ο αιώνα λόγω των ιστορικών και πολιτισμικών νοηματοδοτήσεων αυτού και του προφανούς και υπαρκτού συσχετισμού του με την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική. Οι αποκλίνουσες αισθητικές τάσεις διοχετεύονταν κατά κανόνα στο νεοβυζαντινό πολιτισμικό πλαίσιο του ελλαδικού χώρου. Το τελευταίο αρύεται από την πολιτισμική παράδοση της Ορθόδοξης Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, του βυζαντινού κράτους, οι ιδεολογικές αναφορές του οποίου κληροδοτήθηκαν εν μέρει στον ελληνικό πληθυσμό κατά την Τουρκοκρατία, ενώ διατηρήθηκαν και κατά την περίοδο μετά την Επανάσταση και την ίδρυση του ελληνικού κράτους κατά τον πρώιμο 19ο αιώνα.

Ο νεογοθτικός ρυθμός στο πλαίσιο της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής είναι δυνατόν να ενταχθεί στην κατηγορία των ιστορικών αναβιώσεων στο πλαίσιο του ιστορισμού, όπως κατ' αντιστοιχία ο νεοβυζαντινισμός. Σε σαφή αντίθεση, όμως, προς τον τελευταίο, ο νεογοθτικός ρυθμός αντιπροσώπευε στο εσωτερικό της νεοελληνικής κοινωνίας ένα εμφανώς ετερογενές αισθητικό υπόδειγμα. Είναι χαρακτηριστικό, άλλωστε, ότι η αυτάρκης μεταφορά του νεογοθτικού ρυθμού ή η επιλεκτική χρήση γοθικών μορφολογικών στοιχείων σε διαφορετικό βαθμό σε κτίσματα, όπως η Αγγλικανική Εκκλησία ή οι

ιταλίζουσες βίλλες του Κλεάνθη, θεωρήθηκαν κατά το 19ο αιώνα εκτροπή από ένα ιδεατό αισθητικό πρότυπο.

Η διδακτορική διατριβή διαρθρώνεται βάσει ενός νοητού χρονολογικού και ενός θεματικού άξονα, ο οποίος ακολουθεί την εξέλιξη του νεογοθτικού ρυθμού και τις εκφάνσεις του σε επιμέρους θεματικές κατηγορίες της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Αρχικώς, δηλαδή, εξετάζεται η ιστορική ανάπτυξη του νεογοθτικού ρυθμού στον ευρωπαϊκό χώρο, ενώ ακολούθως αναλύεται η μεταφορά και η αισθητική πρόσληψη του ρυθμού στην νεοελληνική κοινωνία μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους το 1830. Κατά τη συγγραφή της παρούσης εργασίας κατεβλήθη προσπάθεια αφενός να καταδειχθούν οι εσωτερικοί τεχνοτροπικοί δεσμοί ανάμεσα στις ρομαντικές τάσεις του ελεύθερου κλασικισμού και τις γοθθικίζουσες τάσεις σε ορισμένους δημιουργούς της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, αλλά επίσης και να περιγραφεί κατά τρόπο αναλυτικό, όπου κρίθηκε σκόπιμο, η κατασκευαστική τυπολογία ορισμένων εμβληματικών κτισμάτων του ελλαδικού χώρου με νεογοθτικά μορφολογικά χαρακτηριστικά.

Στο Κεφάλαιο 1 της διδακτορικής διατριβής πραγματοποιείται επισκόπηση της ανάπτυξης του νεογοθτικού ρυθμού στον ευρωπαϊκό χώρο από τον 16ο έως τον 19ο αιώνα. Αρχικώς επισημαίνεται η μακροπρόθεσμη διατήρηση ορισμένων στοιχείων της μεσαιωνικής γοθθικής αρχιτεκτονικής παράδοσης κατά το 16ο και το 17ο αιώνα, εξέλιξη, η οποία ονομάστηκε χαρακτηριστικά Γοθθική Επιβίωση (Gothic Survival). Η εμφάνιση του νεογοθτικού ρυθμού ως αυτόνομου και ολοκληρωμένου αισθητικού και κατασκευαστικού υποδείγματος πραγματοποιείται για πρώτη φορά στην Αγγλία κατά τον ύστερο 18ο αιώνα. Η εξέλιξη αυτή οφείλεται σε παράγοντες, όπως η απουσία προγενέστερης κλασικιστικής παράδοσης σε τεχνοτροπικό επίπεδο, και σε κοινωνικό επίπεδο σε παράγοντες, όπως η ύπαρξη στρωμάτων γαιοκτημόνων, οι οποίοι επεδίωκαν να νοηματοδοτήσουν σε ιδεολογικό επίπεδο τις διακριτές κοινωνικές και πολιτισμικές τους αναφορές. Κατά το 19ο αιώνα ο νεογοθτικός ρυθμός εξαπλώθηκε σε ορισμένο βαθμό επίσης στη Γαλλία και το γερμανόφωνο χώρο. Στις περιοχές αυτές ο ρυθμός προσέλαβε ιδιαίτερη νοηματοδότηση σχετιζόμενη με το ιδιαίτερο ιστορικό και πολιτισμικό παρελθόν, αλλά και τις κοινωνικές νοηματοδοτήσεις της εποχής κάθε γεωγραφικής περιοχής και κράτους.

Το Κεφάλαιο 2 εξετάζει την ανάπτυξη του ελληνικού κλασικισμού κατά την οθωνική περίοδο (1833-1862) και κατά την περίοδο των ετών 1863-1897. Η εικόνα της Αθήνας ως νέας πρωτεύουσας είναι συνδεδεμένη με το πρόταγμα του κλασικισμού, ο οποίος νοηματοδοτείται τόσο ως αναβίωση της ελληνικότητας της αρχιτεκτονικής όσο και ως εκσυγχρονιστικό κίνημα συντονισμού με την πολιτισμική κατάσταση των δυτικών κρατών. Πρόκειται για ένα ενδιαφέρον σημείο ιστορίας των ιδεών, η ανάδειξη του οποίου χρησιμεύει στην κατανόηση της πρόσληψης του κλασικισμού και στην αντιστικτική απόρριψη των ετερογενών αισθητικών υποδειγμάτων αρχιτεκτονικής στον ελλαδικό χώρο.

Ιδιαίτερη έμφαση αποδίδεται στην ανά χείρας εργασία στη διαμόρφωση μιας αναλυτικής τυπολογίας της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, τυπολογίας, στην οποία περιλαμβάνεται η εκδήλωση του νεογοτθικού ρυθμού στον ελλαδικό χώρο. Η ιστορική ανάπτυξη της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης πραγματοποιείται με την αναλυτική τυπολογική διάκριση, η οποία επιχειρείται, ανάμεσα σε επιμέρους εκφάνσεις της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής: από την παραδοσιακή στην αστική αρχιτεκτονική, αυστηρός κλασικισμός, ελεύθερος κλασικισμός, νεοβυζαντινισμός, νεογοτθική αρχιτεκτονική, ιστορισμός/όψιμος κλασικισμός και εκλεκτικισμός. Ακολουθεί η εξέταση της αρχιτεκτονικής φυσιογνωμίας ορισμένων εμβληματικών αρχιτεκτόνων της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, οι οποίοι δημιούργησαν κτίσματα με νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά, όπως ο Σταμάτης Κλεάνθης, ο Christian Hansen, ο Theophil Hansen, ο Λύσανδρος Κανταντζόγλου και ο Ernst Ziller.

Στο Κεφάλαιο 3 εξετάζονται τα τρία εμβληματικά νεογοτθικού ρυθμού εκκλησιαστικά κτίσματα της περιοχής των Αθηνών, ήτοι η Καθολική εκκλησία του Αγίου Λουκά στο Παλαιό Ηράκλειο, η Αγγλικανική εκκλησία του Αγίου Παύλου στην Οδό Φιλελλήνων και η Ορθόδοξη εκκλησία του Αγίου Ανδρέα στο Κτήμα Συγγρού. Τα κτίσματα αυτά αποτελούν αμιγή νεογοτθικά κτίσματα, καθώς υιοθετούν σε ολοκληρωμένη μορφή τη γοτθική αρχιτεκτονική τυπολογία και μορφολογία για μία εξειδικευμένη χρήση, αυτήν της εξυπηρέτησης θρησκευτικών αναγκών.

Το Κεφάλαιο 4 αποτελεί ανάλυση των αστικών κτισμάτων της περιοχής των Αθηνών και άλλων αστικών κέντρων του ελλαδικού χώρου, τα οποία

παρουσιάζουν νεογοτθικά χαρακτηριστικά κατά το 19ο αιώνα. Στο κεφάλαιο αυτό, συγκεκριμένα, εξετάζεται ο λεγόμενος Πύργος της Βασιλίσσης, τα κτίσματα, τα οποία ανήγειρε ο Σταμάτης Κλεάνθης για τη Δούκισσα της Πλακεντίας, δηλαδή η Βίλλα Ιλίσσια, το Καστέλλο της Ροδοδάφνης και η Maisonette, τα κτίσματα, τα οποία ανήγειρε ο Christian Hansen επίσης κατόπιν ανάθεσης από τη Δούκισσα της Πλακεντίας, δηλαδή η Plaisance και η Tourelle, τα κτίσματα του Ernst Ziller, τα οποία φέρουν νεογοτθικά χαρακτηριστικά, όπως το Παλατάκι και τα Ανάκτορα στους Πεταλιούς, τα ανολοκλήρωτα Ανάκτορα της Τρίπολης, τα οποία προορίζονταν να αποτελέσουν θερινή κατοικία του βασιλέα Γεωργίου Α', καθώς και η Οικία Σαριπόλου. Ταυτοχρόνως εξετάζονται κτίσματα σε άλλα αστικά κέντρα της Ελλάδος, όπως ναοί με γοτθικά χαρακτηριστικά στην Πάτρα και την Ηλεία, επαύλεις στην Πελοπόννησο και την Καβάλα, καθώς και το Καθολικό Ορφανοτροφείο στη Σύρο.

Στα Συμπεράσματα εκτίθενται τα πορίσματα, τα οποία προκύπτουν κατά το συγγραφέα από την εξέταση της ιστορικής ανάπτυξης του νεογοτθικού ρυθμού στον ελλαδικό χώρο και της ένταξης αυτού εντός του γενικού πλαισίου της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Από μακροϊστορικής άποψης χαρακτηριστική είναι η ικανότητα του νεογοτθικού ρυθμού να σηματοδοτεί διαφορετικές ιδεολογικές πεποιθήσεις και κοινωνικές αντιλήψεις, όπως καταδεικνύεται στην εξέταση των εκδηλώσεων αυτού στον ευρωπαϊκό χώρο. Όσον αφορά στη θέση του νεογοτθικού ρυθμού εντός της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής σημειώνεται ότι αυτός αποτέλεσε μία ενδιαφέρουσα σε επίπεδο τεχνοτροπικής διάχυσης καινοτομία, η οποία, ωστόσο, λόγω των εγγενών περιορισμών της στο νεοελληνικό πλαίσιο, δεν σημείωσε εξέλιξη και περαιτέρω ανάπτυξη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Ο ΝΕΟΓΟΤΘΙΚΟΣ ΡΥΘΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ

1.1 Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Η ονομασία της γοθικής αρχιτεκτονικής, της δυτικής μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής της περιόδου, η οποία εκτείνεται από τον πρώιμο 12ο αιώνα έως τα μέσα του 16ου αιώνα, οφείλεται στην ανιστορική απόδοση αυτής στους Γότθους, ένα γερμανογενές (Germanic) φύλο της πρώιμης μεσαιωνικής περιόδου.¹ Η έννοια του γοθικού (Gothic), η οποία χρησιμοποιήθηκε κατά την αναγεννησιακή περίοδο και έκτοτε σε διαφορετικά κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα, ενείχε κατ' αυτόν τον τρόπο μειωτική σημασία· από ιδεολογικής άποψης συνδεόταν αφενός με μια περίοδο κορύφωσης του θρησκευτικού συναισθήματος και έλλειψης ανθρωποκεντρισμού αφετέρου με μια προσλαμβανόμενη ως ανεπαρκή τεχνογνωσία στον τομέα της αρχιτεκτονικής και ευρύτερα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.²

Χαρακτηριστική για την απαξιωτική αντιμετώπιση της έννοιας του γοθικού κατά τους Νεότερους Χρόνους είναι η σχετική ερμηνεία, η οποία προσδίδεται στον όρο γοθικός σε ένα αγγλικό κείμενο των μέσων του 19ου αιώνα, περίοδο, κατά την οποία ο γοθικός ρυθμός είχε ήδη αρχίσει να επανεκτιμάται στο πλαίσιο της λεγομένης Γοθικής Αναγέννησης (Gothic Revival): «Δεν μπορεί να υπάρχει αμφιβολία ότι ο όρος 'γοθικός', όπως αυτός χρησιμοποιείται, για να περιγράψει την οξυκόρυφη εκδοχή της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, χρησιμοποιήθηκε αρχικά με τρόπο μειωτικό και απαξιωτικό, από εκείνους που φιλοδοξούσαν να μιμηθούν και να αναβιώσουν τους αρχαιοελληνικούς ρυθμούς της αρχιτεκτονικής, μετά την αναβίωση της κλασικής λογοτεχνίας, η οποία είχε προηγηθεί. Αυθεντίες της

¹ Βλ. E.S. de Beer, «Gothic: Origin and Diffusion of the Term: The Idea of Style in Architecture», *JWCI* 11 (1948), 143-62. Πβ. τις ενστάσεις του Marvin Trachtenberg, «Gothic/Italian "Gothic": Toward a Redefinition», *JSAH* 50:1 (3/1991), 22-37. Βλ. επίσης P. Frankl, *Gothic Architecture*, Νιού Χέιβεν 2001² [1962], 263-4.

² Βλ. A. Martindale, *Gothic Art*, Λονδίνο 1996 [1967], 7· I. Sutton, *Western Architecture: A Survey from Ancient Greece to the Present*, Λονδίνο 2001 [1999], 74· G. Binding, *High Gothic: The Age of the Great Cathedrals*, Κολωνία 2002, 29.

εποχής συνέβαλαν στην υποτίμηση του παλαιού μεσαιωνικού ύφους, το οποίο προσδιόρισαν ως γοτθικό, εξισώνοντάς το με οτιδήποτε βαρβαρικό και ακατέργαστο».³

Βασικά στοιχεία της μεσαιωνικής γοθικής αρχιτεκτονικής είναι ο οργανικός, σκελετοειδής σχεδόν, χαρακτήρας της διάρθρωσης της δομής, ο emphatic κατακορυφισμός, ο οποίος απαντά τόσο στις όψεις όσο και στη γενικότερη διάρθρωση των επιμέρους στοιχείων του κτίσματος, καθώς και ο έντονος διακοσμητισμός, ο οποίος ενισχύεται στις ύστερες περιόδους του ρυθμού διαμορφώνοντας εξαιρετικά περίτεχνες μορφές.⁴ Η χρονική έκταση και η χωρική εξάπλωση του γοθικού ρυθμού καταδεικνύουν τον εγγενή δυναμισμό και την τεχνική πληρότητα της γοθικής αρχιτεκτονικής, η οποία κατέστη διεθνής ρυθμός στον ευρωπαϊκό χώρο κατά την ύστερη μεσαιωνική περίοδο.

Οι απαρχές της γοθικής τεχνοτροπίας εντοπίζονται στην ευρύτερη γεωγραφική περιοχή της βορείου Γαλλίας κατά το 12ο αιώνα.⁵ Στην Αγγλία ο ρυθμός διατηρήθηκε για σημαντικό χρονικό διάστημα μετά την υποχώρησή του στην ηπειρωτική Ευρώπη, απαντώντας έως και κατά το 16ο αιώνα. Αργότερα στο πλαίσιο της λεγομένης Γοθικής Επιβίωσης, η οποία εξετάζεται αμέσως κατωτέρω, η διάρκεια εφαρμογής του ρυθμού παρετάθη για σημαντικό χρονικό διάστημα. Η γοθική αρχιτεκτονική παράδοση απέκτησε νέα δυναμική κατά το 19ο αιώνα στον ευρωπαϊκό χώρο μέσω του τεχνοτροπικού ρεύματος της Γοθικής Αναγέννησης ή νεογοθικού ρυθμού.⁶ Η λεγομένη Γοθική Αναγέννηση (Gothic Revival)⁷ ή νεογοθικός ρυθμός (Neugotik) αποτέλεσε περίοδο της νεότερης αρχιτεκτονικής δημιουργίας,

³ Βλ. ανώνυμο κείμενο στην εβδομαδιαία έκδοση λόγου *Notes and Queries* 9 (29/12/1849).

⁴ Βλ. P. Frankl, *Gothic Architecture*, ό.π., 41-50.

⁵ Γενικές εισαγωγές στην γοθική αρχιτεκτονική αποτελούν κατά χρονολογική σειρά αρχικής έκδοσης οι μελέτες: H. Sedlmayer, *Die Entstehung der Kathedrale*, Φράιμπουργκ 1993 [1950]· O.G. von Simson, *The Gothic Cathedral, Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, Πρίνστον 1988³ [1956]· J. Fitchen, *The Construction of Gothic Cathedrals: A Study of Medieval Vault Erection*, Σικάγο 1997 [1961]· P. Frankl, *Gothic Architecture*, Νιού Χέιβεν 2001² [1962]· J. Bony, *French Gothic Architecture of the Twelfth and Thirteenth Centuries*, Μπέρκλεϋ 1983· C. Wilson, *The Gothic Cathedral: The Architecture of the Great Church, 1130-1530*, Λονδίνο 1992.

⁶ Βλ. P. Frankl, *Gothic Architecture*, ό.π., 259-62.

⁷ Ο όρος χρησιμοποιείται κατ' αντιστοιχία με τον όρο *Ελληνική Αναγέννηση* (Greek Revival), ο οποίος προσδιόριζε το νεοκλασικισμό. Ο όρος *Γοθική Αναγέννηση* καθιερώθηκε σε επιστημονικό βιβλιογραφικό επίπεδο με τη μελέτη του λογίου Sir Charles Lock Eastlake (1793-1865) *A History of the Gothic Revival* (1872).

κατά την οποία οι αρχές και το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του μεσαιωνικού γοθικού ρυθμού αναβίωσαν και χρησιμοποιήθηκαν κατά τρόπο αυτόνομο και αυτόρκτη και όχι πλέον ως απλά διακοσμητικά στοιχεία.⁸

Ακολουθώντας μία αδρή τυπολογική περιοδοποίηση του γοθικού και του νεογοθικού ρυθμού είναι δυνατόν να διακριθούν οι ακόλουθες φάσεις:

- α. Γοθικός ρυθμός (1120-1500/1550).
- β. Γοθική Επιβίωση (1550-1750/1800).
- γ. Γοθική Αναγέννηση (1750-1900).

Από τυπολογικής άποψης η διατήρηση στοιχείων της μεσαιωνικής γοθικής αρχιτεκτονικής παράδοσης εν είδει συνέχειας στην αρχιτεκτονική παράδοση του ευρωπαϊκού χώρου είναι δυνατόν να ενταχθεί στην κατηγορία της Γοθικής Επιβίωσης (1550-1750/1800). Κατ' αντιστοιχία ως Γοθική Αναγέννηση (1750-1900) ή ως νεογοθικός ρυθμός είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί η συνειδητή χρήση των γοθικών μορφολογικών στοιχείων για λόγους δομικούς, κυρίως, όμως, για λόγους ιδεολογικούς και αισθητικούς.⁹

⁸ Για το νεογοθικό ρυθμό γενικά βλ. τις εξής μελέτες: K. Clark, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, Χάρμοντσγουορθ 1964 [1928]· M. Aldrich, *Gothic Revival*, Λονδίνο 1994· C. Brooks, *The Gothic Revival*, Λονδίνο 1999· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, Λονδίνο 2002.

⁹ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 10.

1.2 Γοτθική Επιβίωση (1550-1750)

Η έννοια του γοτθικού ως τυπολογικού και γενικότερα αισθητικού υποδείγματος συνδεδεμένου με τη δυτική μεσαιωνική αρχιτεκτονική άρχισε να μορφοποιείται κατά την περίοδο της Αναγέννησης και εξακολούθησε να αναπαράγεται κατά το 17ο και το 18ο αιώνα στον ευρωπαϊκό χώρο.¹⁰

Κατά το 16ο αιώνα το συνδεδεμένο με την Καθολική Εκκλησία μοναχικό Τάγμα των Ιησουϊτών (*Societas Iesu*) χρησιμοποίησε στοιχεία του γοτθικού ρυθμού, όπως τα οξυκόρυφα τόξα, στις κλασικίζουσες εκκλησίες, τις οποίες ανήγειρε στη βόρειο Γαλλία, τις Κάτω Χώρες και τη Γερμανία.¹¹ Η προτίμηση του γοτθικού ρυθμού εκ μέρους των αρχών της Καθολικής Εκκλησίας για τα θρησκευτικά κτίσματα της περιφέρειας, προσδιοριζομένης σε χωρικό επίπεδο σε σχέση με το νοητό κέντρο της Ιταλικής και Ιβηρικής Χερσονήσου, σχετίζεται με την απόπειρα των Ιησουϊτών να χρησιμοποιηθούν γνωστοί στο θρησκευτικό κοινό των περιοχών αυτών μορφολογικοί τύποι, υπομνηστικοί του κύρους και της αυθεντίας της Καθολικής Εκκλησίας, όπως αυτοί είχαν κληροδοτηθεί από τη μεσαιωνική περίοδο.¹²

Μια ενδεκτική σταχυολόγηση της χρήσης του όρου *γοτθικός* κατά τον πρώιμο 17ο αιώνα χρησιμεύει στην κατάδειξη της πρόσληψης της έννοιας. Ο Ιησουΐτης συγγραφέας Carolus Scribanus (1561-1629) χρησιμοποιεί τον όρο *γοτθικός* στο βιβλίο του *Antverpia* (1610), καθώς προσδιορίζει το χαρακτήρα της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής της πόλης της Αντβέρπης ως «γοτθικό έργο» (*opus Gotico*) [εικ. 1].¹³ Το 1619 ένας Καθολικός κληρικός στο Παρίσι ονόματι Bergeron επεσήμανε την ύπαρξη «γοτθικών» στοιχείων στο κάστρο του Beauvrages στη βόρειο Γαλλία.¹⁴ Ο ζωγράφος Peter Paul Rubens (1577-

¹⁰ Βλ. E.S. de Beer, «Gothic: Origin and Diffusion of the Term: The Idea of Style in Architecture», ό.π.

¹¹ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 23-4.

¹² Ότι η χρήση στοιχείων του γοτθικού ρυθμού στην περιφέρεια του καθολικού κόσμου ήταν συνειδητή επιλογή, καταδεικνύεται από την χρήση αναγεννησιακών προτύπων για τους ναούς των Ιησουϊτών στην Ρώμη, όπου η κλασική παράδοση ήταν εντονότερη λόγω των μνημείων της αρχαιότητας. Ο ναός του Ιησού στη Ρώμη (1568), έργο του Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573) είναι κατασκευασμένος σε πρώιμο μπαρόκ ύφος.

¹³ Βλ. *Caroli Scribani e Societate Jesu Antverpia*, Antverpiae MDCX. Πβ. J.S. Held, «Carolus Scribanus' Observations on Art in Antwerp», *JWCI* 59 (1996), 174-204.

¹⁴ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 20.

1640) στον πρόλογο του έργου του *Ανάκτορα της Γένουα (Palazzi di Genova, 1622)* αναφέρεται στο «βαρβαρικό» ή «γοτθικό» ύφος των κτισμάτων του νοτίου τμήματος των Κάτω Χωρών.¹⁵ Τέλος, το 1640 ο Άγγλος λόγιος John Evelyn (1620-1706) περιέγραφε τα μεσαιωνικά κτίσματα της αγγλικής υπαίθρου, τα οποία επισκεπτόταν στις περιηγήσεις του, ως «γοτθικά».¹⁶

Το γοτθικό λεξιλόγιο παρέμενε συνειδητή επιλογή ακόμη και κατά την περίοδο, κατά την οποία ο κλασικισμός είχε καταστεί η νέα κυρίαρχη αρχιτεκτονική γλώσσα του ευρωπαϊκού χώρου. Στις περιπτώσεις αυτές η παράταση του γοτθικού ρυθμού δεν συνδεόταν απλώς με μία καθυστερημένη επιβίωση ενός αναχρονιστικού αισθητικού υποδείγματος, αλλά ταυτοχρόνως με τη συνειδητή καταφυγή σε έναν συγκεκριμένο τρόπο αναπαράστασης του παρελθόντος και πρόσληψης του ιστορικού παρόντος.

Η αυτόνομη νοηματοδότηση του γοτθικού αρχιτεκτονικού λεξιλογίου πραγματοποιήθηκε στην Αγγλία από τα μέσα του 18ου αιώνα. Στην Αγγλία ο γοτθικός ρυθμός αξιοποιήθηκε σε ευρεία έκταση κατά την περίοδο των ετών 1600-1750 χρησιμοποιούμενος σε πολυάριθμα κτίσματα, κοσμικά και θρησκευτικά. Στο πλαίσιο αυτό ο γοτθικός ρυθμός διασυνδέθηκε τόσο με τη συνέχεια της χριστιανικής θρησκευτικής πίστης και του θεσμού της Εκκλησίας όσο και με την έκφραση πολιτικών πεποιθήσεων, οι οποίες, μάλιστα, ήταν αντιτιθέμενες μεταξύ τους, ήτοι τόσο φιλομοναρχικών όσο και κοινοβουλευτικών-αντιμοναρχικών θέσεων.¹⁷

Η αρχική χρήση του γοτθικού αρχιτεκτονικού λεξιλογίου κατά τον πρώιμο 17ο αιώνα αφορούσε στην επιθυμητή ιδεατή επανασύνδεση του κοινωνικού συνόλου με τη χριστιανική παράδοση του Μεσαίωνα. Η απόρριψη της παπικής υπεροχής από την Εκκλησία της Αγγλίας συνδυάστηκε με την παράταση της χρήσεως του γοτθικού ρυθμού, όχι με την απόρριψή του, ώστε να τεκμηριωθεί η αξίωση της συμμετοχής της Αγγλικανικής Εκκλησίας στην προγενεστέρα ενιαία θρησκευολογική παράδοση της μεσαιωνικής περιόδου.¹⁸ Ταυτοχρόνως η ίδρυση της Εκκλησίας της Αγγλίας με επικεφαλής το

¹⁵ Βλ. H.F. Mallgrave (ed.), *Architectural Theory, vol. I: An Anthology from Vitruvius to 1870*, Λονδίνο 2005, 56.

¹⁶ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 20.

¹⁷ Βλ. A. Clapham, «The Survival of Gothic in 17th-Century England», *AJ* 106 Supplement (1952), 4-9.

¹⁸ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 25. Πβ. M. Girouard, *Elizabethan Architecture*, Νιού Χέιβεν 2009.

μονάρχη, τον εκπρόσωπο της πολιτικής εξουσίας, συνεπαγόταν ότι οι μεσαιωνικές απαρχές και η ιστορική συνέχεια της Εκκλησίας, η οποία αποτυπωνόταν στη χρήση του γοθτικού ρυθμού, επιβεβαίωνε τη μεσαιωνικής προέλευσης γενεαλογία και την ιδεολογική επικύρωση της πολιτικής αρχής.

Σε πολιτικό επίπεδο η αναβίωση της γενικής αισθητικής της μεσαιωνικής περιόδου, η οποία καταγράφεται ήδη από τον ύστερο 16ο αιώνα, αποτελούσε επιβεβαίωση της αυξανόμενης ισχύος του αγγλικού βασιλείου, το οποίο μετά την απόκρουση της Ισπανικής Αρμάδας το 1588 αναδυόταν σταδιακά ως ένα εκ των ισχυροτέρων κρατών σε ευρωπαϊκό επίπεδο. Η ευρύτερη νεομεσαιωνική αυτή αισθητική αντίληψη της αγγλικής πολιτικής ιδεολογίας αποτυπώνεται στην καθιέρωση εορταστικών εκδηλώσεων βασισμένων στις αντίστοιχες μεσαιωνικές τελετές, στην υπόμνηση της μεσαιωνικής περιόδου σε επίπεδο κρατικών συμβολισμών, καθώς και στη λογοτεχνία, λ.χ. με εκτενείς ποιητικές δημιουργίες, όπως το έργο *The Faerie Queene* (1589) του Edmund Spenser (1552-1599).¹⁹

Στα αρχιτεκτονικά συγκροτήματα των πανεπιστημίων του Καίμπριτζ και της Οξφόρδης εφαρμόστηκαν εκτενή οικοδομικά προγράμματα κατά το 17ο αιώνα βάσει των αρχών του γοθτικού ρυθμού. Ο αρχικός μεσαιωνικός γοθικός πυρήνας των κτισμάτων δέχθηκε πολυάριθμες προσθήκες με βάση το γοθικό ρυθμό, ώστε αφενός να μη διαταραχθεί η υφολογική ενότητα του αρχιτεκτονικού συγκροτήματος αφετέρου να αξιοποιηθεί η ιδεολογική διασύνδεση του γοθικού λεξιλογίου με την εκκλησιαστική παράδοση. Στην Οξφόρδη η εκ νέου ανέγερση του Oriel College (1620-42) πραγματοποιείται με βάση τις αρχές της τυδωριανής φάσης του γοθικού ρυθμού (Tudor Gothic), ενώ αντίστοιχες αρχές υιοθετούνται και κατά την ανασκευή του University College (1634).²⁰

Ταυτόσημη χρήση του γοθικού ρυθμού, με αντίστοιχη έμφαση στα τοξωτά ανοίγματα των παραθύρων, τις ανοικτές ξυλόστεγες οροφές στους διαδρόμους και τις θύρες με τα χαμηλά τόξα, παρατηρείται και στο πανεπιστημιακό συγκρότημα του Καίμπριτζ, στη Βιβλιοθήκη του St. John's

¹⁹ Βλ. S. van Romburgh & W. van Anrooij (eds), *Early Modern Medievalisms*, Λάιντεν 2010.

²⁰ Άλλα κτίσματα με γοθικά χαρακτηριστικά στην Οξφόρδη είναι η Christ Church (1640), το Brasenose College (1659) και το Lincoln College (1629-31). Κατά τον 17ο αιώνα στην Οξφόρδη χρησιμοποιούνται εκτεταμένα στα νεοανεγειρόμενα πανεπιστημιακά κτίσματα οι χαρακτηριστικοί ριπιδοειδείς θόλοι του Κατακόρυφου Ύφους (1380-1520).

College (1623-25) και στο διάδρομο του Trinity College (1604-5).²¹ Η συνειδητή και όχι απλώς η εμπειρική χρήση του γοθικού ρυθμού στα πανεπιστημιακά ιδρύματα κατά τον πρώιμο 17ο αιώνα αφορά στην ιδεολογική διασύνδεση του γοθικού ρυθμού με την εκκλησιαστική παράδοση και στην πεποίθηση της περιόδου ότι η παιδεία συνδέεται εγγενώς με τις αρχές και τις αξίες της χριστιανικής θρησκείας.²²

Η σταδιακή αναβίωση της γοθικής αρχιτεκτονικής κατά το 17ο αιώνα στην Αγγλία συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τις διεθνείς γεωπολιτικές ισορροπίες, αλλά και με την υφισταμένη πολιτική κατάσταση στο εσωτερικό του αγγλικού κράτους. Στο εξωτερικό ο κλασικισμός παρέμενε κυρίαρχος σε περιοχές, όπως η Γαλλία και η Ισπανία, στις οποίες υπήρχε κρατική διοίκηση εχθρική σε επίπεδο διεθνών σχέσεων προς το βασίλειο της Αγγλίας.²³ Στο εσωτερικό της Αγγλίας παρατηρούνταν σημαντικές πολιτικές και κοινωνικές εντάσεις, οι οποίες κορυφώθηκαν με την εκδήλωση του Αγγλικού Εμφυλίου (1642-1649), κατά τον οποίον αντιπαρατέθηκαν οι υποστηρικτές της κοινοβουλευτικής κυβέρνησης και οι οπαδοί της μοναρχίας.

Όσον αφορά στους οπαδούς της μοναρχίας η χρήση του γοθικού ρυθμού ως αρχιτεκτονικής αποτύπωσης του ιδεολογικού πλαισίου της βασιλείας καταγράφεται σε κτίσματα, όπως ο ναός της Αγίας Αικατερίνης Cree (1631) στο Λονδίνο, πόλη, η οποία, μάλιστα, ήταν προπύργιο των αντιμοναρχικών δυνάμεων, και το Παρεκκλήσιο του Peterhouse (1638) στο Καίμπριτζ.²⁴ Το Παρεκκλήσιο του Peterhouse ήταν έργο, το οποίο πραγματοποιήθηκε υπό την επίβλεψη του εκκλησιαστικού αξιωματούχου John Cosin (1594-1672), οπαδού της μοναρχίας, ο οποίος, μάλιστα, μετά την αποκατάσταση της μοναρχίας κατέστη επίσκοπος του Durham (1660-1672). Ο καθηδρικός του Durham (1663), ο οποίος επίσης διαμορφώθηκε υπό την πνευματική επιρροή του

²¹ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 25· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 10.

²² Χαρακτηριστική είναι η αιτιολόγηση το 1623 από τον επίσκοπο του Έξετερ της επιλογής του γοθικού ρυθμού ως χαρακτηριστικού εκκλησιαστικού ύφους (the old fashion of church window) για την Βιβλιοθήκη του St. John's College, με το επιχείρημα ότι αυτός προσidiaζε σε ένα πνευματικό, θρησκευτικής υφής ίδρυμα. Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 27-8. Αξιοσημείωτο επίσης είναι ότι οι συμβολικές παραστάσεις της Αγγλικανικής Εκκλησίας δείχνουν πάντοτε την μορφή της Ecclesia συνοδευόμενη από έναν γοθικό ναό.

²³ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 10-11.

²⁴ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 34.

φιλομοναρχικού Cosin, αποτελεί από μορφολογικής άποψης συνδυασμό του γοτθικού αρχιτεκτονικού πλαισίου με τη μπαρόκ διακόσμηση.²⁵

Οι οπαδοί του κοινοβουλευτισμού αξιοποίησαν με τη σειρά τους το γοτθικό ρυθμό αναδεικνύοντας τη ριζοσπαστική ιδεολογική του διάσταση και διασυνδέοντας σε προπαγανδιστικό επίπεδο το γοτθικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο με τις έννοιες της συνταγματικής ελευθερίας και του πολιτικού έθνους, αλλά και του Προτεσταντισμού. Οι οπαδοί του κοινοβουλευτισμού αξιοποίησαν δύο κείμενα του ιστορικού παρελθόντος, τα οποία αναφέρονταν στους γερμανικούς πληθυσμούς, αφενός το *De origine et situ Germanorum* (98) του Ρωμαίου ιστορικού Τάκιτου (Gaius Cornelius Tacitus, 56-117) αφετέρου το *De origine actibusque Getarum* (551) του ιστορικού Jordanes (6ος αι.) [εικ. 2].

Η εξιδανίκευση του γοτθικού/γερμανικού πληθυσμιακού στοιχείου ως φορέα πολιτικής ελευθερίας απέναντι στο διοικητικό συγκεντρωτισμό της Ρώμης επανανοηματοδοτήθηκε κατά το 17ο αιώνα μέσω της ιστορικής αναγωγής του γερμανογενούς (Germanic) προέλευσης αγγλικού λαού με τις δημοκρατικές διαδικασίες ελέγχου του ηγεμόνα από μία πολιτική συνέλευση ομοίων.²⁶ Μετά την Ένδοξη Επανάσταση του 1688 και την επιβεβαίωση της ισχύος του κοινοβουλευτισμού με το διακανονισμό του 1689 η πολιτική ισχύς του Κοινοβουλίου, αλλά και των γαιοκτημόνων, διασυνδεόταν επανειλημμένως σε εικονολογικό επίπεδο με το προσλαμβανόμενο ως γοτθικό πολιτισμικό στοιχείο.²⁷

Κατά το 18ο αιώνα επιτάθηκε η χρήση γοτθικών αρχιτεκτονικών στοιχείων, τα οποία πλέον αξιοποιούνταν και σε ιδιωτικά κτίσματα, από τα οποία, μάλιστα, δεν λείπει η ιδιαίτερη ιδεολογική νοηματοδότηση. Από τη δεκαετία του 1740 και εξής καταγράφεται χαρακτηριστική αύξηση της χρήσης γοτθικών αρχιτεκτονικών και διακοσμητικών στοιχείων, με ένα τμήμα των κτισμάτων να αφορά σε μετασκευές παλαιότερων αρχιτεκτονημάτων. Πλέον τα μεσαιωνικά γοτθικά κτίσματα αποσπούσαν την προσοχή των

²⁵ Βλ. G. Parry, *Glory, Laud and Honour: The Arts of the Anglican Counter-Reformation*, Λονδίνο 2008. Πβ. I. Sutton, *Western Architecture*, ό.π., 271.

²⁶ Χαρακτηριστική είναι η παραπομπή σε εκτέλεση του βασιλέα (β. 1625-49) Καρόλου Α' (1600-1649) βάσει «της αρχαίας γοτθικής νομοθεσίας» (the ancient Gothic law). Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 42-3.

²⁷ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 44.

μελετητών και το ενδιαφέρον των πλουσίων φιλότεχνων όχι απλώς ως περίτεχνα έργα, αλλά ως ιδιαίτερα αισθητικά πρότυπα.

Ο γοθικός ρυθμός συνδέθηκε με την έννοια της ιστορικότητας και υιοθετήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τις οικογένειες των αριστοκρατών, εντασόμενος στο σύστημα αξιών των ιδιοκτητών γης, αλλά και στην εθνική ιστορία των Βρετανών.²⁸ Σημαντικά γοθικού ρυθμού κτίσματα της περιόδου, τα οποία αντανakλούν ακριβώς αφενός τις πολιτικές αξιώσεις των ιδιοκτητών γης αφετέρου την επιτεινόμενη αντίληψη της βρετανικότητας, αποτελούν ο Πύργος του Brizlee (1781), έργο του κλασικιστή κατά τα άλλα αρχιτέκτονα Robert Adam (1728-1792),²⁹ το Warwick Castle (1764-66) και το Clearwell Castle (1727) στο Gloucestershire, αμφότερα σχεδιασμένα από τον αρχιτέκτονα Roger Morris (1695-1749).³⁰

Κατά τη δεκαετία του 1750 ο γοθικός ρυθμός χρησιμοποιείτο ολοένα και περισσότερο όχι απλώς στις εξωτερικές όψεις, αλλά και για τη διαμόρφωση των εσωτερικών επιφανειών των κτισμάτων, με την έμφαση να αποδίδεται στη διακοσμητική λεπτομέρεια των γλυπτικών στοιχείων. Η πολιτική ιδεολογική χρήση του γοθικού ρυθμού συνεχίστηκε κατά την περίοδο αυτή, εξακολούθησε δε να ανταποκρίνεται σε παραλλασσόμενες και ενίοτε αντιθετικές πολιτικές στάσεις. Το Arbury Hall (από το 1750) στο Warwickshire, το οποίο κατασκευάστηκε για λογαριασμό του πολιτικού Sir Roger Newdigate (1719-1806), αποτελεί έμμεση αναφορά στην αυθεντία της Εκκλησίας και της βασιλικής ισχύος, ενώ το Hampden House (από το 1738) στο Buckinghamshire ανήκε σε μία επιφανή οικογένεια αντιμοναρχικών.

Μια πρόσθετη νοηματοδότηση του γοθικού ρυθμού, αυτή της ρομαντικής γοθικής αντίληψης, εγκαινιάζεται με το κτίσμα Strawberry Hill (1754-75)³¹ στο Twickenham, δυτικά του Λονδίνου **[εικ. 3]**. Το Strawberry Hill αποτέλεσε το πρώτο κτίσμα, το οποίο δεν αποτελούσε μετασκευή κάποιου παλαιότερου υφισταμένου κτίσματος ούτε ανεγέρθηκε σε περιοχή με αναφορές στο μεσαιωνικό ιστορικό παρελθόν. Το Strawberry Hill κατ' αυτόν

²⁸ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 69-70.

²⁹ Βλ. TBK, I, 67· TDA, I, 134-41· A. Kondo, *Robert and James Adam: Architects of the Age of Enlightenment*, Λονδίνο 2011.

³⁰ Βλ. H.M. Colvin, *A Biographical Dictionary of British Architects, 1600-1840*, Νιού Χέιβεν 1995, 258. Ο Morris είχε σχεδιάσει επίσης το γοθικό πύργο στο Whitton Park του Middlesex (1734-5).

³¹ Βλ. M. Snodin (ed.), *Horace Walpole's Strawberry Hill*, Νιού Χέιβεν 2009.

τον τρόπο αφενός συνέχιζε την αυτονόμηση του γοθικού ρυθμού, η οποία είχε εν μέρει εγκαινιαστεί με το Gothic Temple (1716-17) αφετέρου εισήγαγε τη διασύνδεση του γοθικού ρυθμού με την αρχαιολογική πρόσληψη του παρελθόντος, η οποία έως τότε αποτελούσε αποκλειστικότητα του κλασικισμού λόγω της σύνδεσης αυτού με την ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα.³²

Η διασύνδεση του γοθικού ρυθμού με την αρχαιολογία και την ιστορία της αρχιτεκτονικής, με εγνωσμένους αρχιτεκτονικούς τύπους, αποτυπώνεται στη βιβλιογραφία της περιόδου, σε μελέτες, όπως το έργο *Ancient Architecture, Restored, and Improved* (1742) του λογίου Batty Langley (1696-1751).³³ Η καθιέρωση ενός συνόλου επεξεργασμένων ιστορικών γνώσεων για το μεσαιωνικό γοθικό ρυθμό βάσει των αρχών μιας επιστημονικής τυπολογικής προσέγγισης, καθώς και η διάκριση πέντε γοθικών ρυθμών, την οποία εισήγαγε ο Langley, κατ' αντιστοιχία με τους πέντε βιτρουβιανούς ρυθμούς, συνεπαγόταν την αναβάθμιση του γοθικού ρυθμού από απλή αισθητική επιλογή σε ολοκληρωμένο αρχιτεκτονικό υπόδειγμα, το οποίο ήταν δυνατόν να αντιπαρατεθεί προς και δυνητικώς ακόμη και να υποκαταστήσει τον κλασικισμό **[εικ. 4]**. Πράγματι, τις αμέσως επόμενες δεκαετίες (1750-1770) ο γοθικός ρυθμός θα προσλαμβάνονταν ως άυταρκες αρχιτεκτονικό υπόδειγμα για την ανέγερση των ιδιωτικών οικιών.³⁴

Ο γοθικός ρυθμός στα μέσα του 18ου αιώνα είχε διασυνδεθεί αφενός με ένα εθνικό βρετανικό αισθητικό υπόδειγμα αφετέρου με την έννοια της φύσης λόγω της χρήσης του σε μεμονωμένα κτίσματα στα πάρκα. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο γοθικός ρυθμός ενείχε διττή διάσταση, αφενός χρησίμευε ως *εθνικό ύφος*, αφού αποτελούσε πλέον τον καθιερωμένο ρυθμό σε πολιτικό επίπεδο, διάσταση συνδεδεμένη με την πολιτική και οικονομική κυριαρχία των κοινωνικών στρωμάτων με ιδιοκτησία γης, αφετέρου λειτουργούσε ως *φυσικό*

³² Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 90· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 142-3· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 23-7.

³³ Το έργο επανεκδόθηκε μερικά έτη αργότερα με βελτιώσεις ως *Gothic Architecture, Improved by Rules and Proportions* (1747), με τίτλο, δηλαδή, ο οποίος είναι ενδεικτικός για τις αξιώσεις επιστημονικής και τυπολογικής ισχύος του γοθικού ρυθμού. Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 22.

³⁴ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 37. Η εξέλιξη αυτή φαίνεται στην έκδοση αρχιτεκτονικών εγχειριδίων, τα οποία αναδεικνύουν το πρότυπο του γοθικού ρυθμού, όπως τα *Rural Architecture in the Gothick Taste* (1752) του William Halfpenny (1723-1755), *The Builder's Companion* (1758) του William Pain (1730-1790) και *Gothic Architecture Decorated* (1759) του Paul Decker. Βλ. H.F. Mallgrave (ed.), *Architectural Theory, Vol. I: An Anthology from Vitruvius to 1870*, ό.π., 249.

ύφος, καθώς διασυνδεόταν με τη βρετανική ύπαιθρο και την έννοια της απλότητας και της φυσικότητας.

Ο γοθτικός ρυθμός διασυνδέθηκε επίσης με δύο θεμελιώδεις αισθητικές έννοιες, οι οποίες αναδεικνύονται αυτήν την περίοδο, αφενός την έννοια του Γραφικού (picturesque), αφετέρου την έννοια του Υψηλού (sublime).³⁵

Η έννοια του Γραφικού σχετίζεται με την αυξανόμενη επιμέλεια, η οποία αποδίδεται κατά τον ύστερο 18ο αιώνα, στη σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τα χωρικά δεδομένα του τοπίου. Η ανάδειξη της εν λόγω έννοιας οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο αρχιτεκτονικό έργο των William Kent (1685-1748) και Lancelot Brown (1716-1783), οι οποίοι δημιούργησαν πολυάριθμους αγγλικού τύπου κήπους κατά το 18ο αιώνα.³⁶ Στην αρχιτεκτονική δημιουργία η κατηγορία του Γραφικού σχετιζόταν με την ασυμμετρία της μορφής, την αντίθεση των διαστάσεων, την υιοθέτηση πολλαπλών σημείων φυγής, συμβάλλοντας στην υποβάθμιση του αισθητικού υποδείγματος της μπαρόκ αρχιτεκτονικής, αλλά και του κλασικισμού.³⁷ Η έννοια του Γραφικού έτυχε θεωρητικής επεξεργασίας σε μελέτες της περιόδου για τη διαμόρφωση του τοπίου, όπως τα έργα *Sketches and Hints on Landscape Gardening* (1795) και *Observations on the Theory and Practice of Landscape Gardening* (1803) του αρχιτέκτονα Humphrey Rempton (1752-1818).³⁸

Η έννοια του Υψηλού αναδείχθηκε από τον ιρλανδικής καταγωγής Βρετανό φιλόσοφο Edmund Burke (1729-1797) με το έργο του *Φιλοσοφική έρευνα σχετικά με την προέλευση των ιδεών μας για το Υψηλό και το Ωραίο* (*A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, 1757).³⁹ Ο Burke διερευνά τη φύση των αισθητικών ποιοτήτων, διασυνδέοντας την έννοια του Υψηλού με την κατάσταση εκείνη της ψυχής, κατά την οποία οι κινήσεις της αναστέλλονται με ορισμένο βαθμό δέους

³⁵ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα 1984, 20· H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, Νιού Χέιβεν 1992⁵ [1958], 143· C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 56-9, 140· I. Sutton, *Western Architecture*, ό.π., 228-9· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, Οξφόρδη 2000, 84-5.

³⁶ Βλ. R. Turner, *Capability Brown and the Eighteenth Century English Landscape*, Νέα Υόρκη 1985. Πβ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 76, 79.

³⁷ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 125.

³⁸ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 43-4.

³⁹ Βλ. E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, ed. Adam Phillips, Νέα Υόρκη 2008.

ενώπιον ενός εντυπωσιακού ερεθίσματος, φυσικού ή συναισθηματικού.⁴⁰ Ο γοτθικός ρυθμός με τον έντονο κατακορυφισμό του, την εξαϋλωση των δομικών στοιχείων στο εσωτερικό του κτίσματος και την αισθητική κυριαρχία του φωτός μέσω των υαλωμάτων, αποτελούσε το πλέον κατάλληλο αρχιτεκτονικό υπόδειγμα για να ανταποκριθεί στην έννοια του Υψηλού και στις θεμελιώδεις αρχές του ρομαντισμού, οι οποίες μορφοποιούνται κατ' αυτήν την περίοδο.

Η ευρεία διάδοση του γοτθικού ρυθμού στο πλαίσιο της Γοτθικής Επιβίωσης μετέβαλε σε σημαντικό βαθμό την αισθητική πρόσληψη των αρχιτεκτονικών ρυθμών. Ο αυστηρός κλασικισμός του παλλαδιανισμού, ο οποίος είχε κυριαρχήσει στην Αγγλία μετά το 16ο αιώνα, φαινόταν πλέον ως επιβολή ενός ξενικού, μη βρετανικού αισθητικού υποδείγματος, καθώς, άλλωστε, δεν διέθετε ιστορικά προηγούμενα στο βρετανικό χώρο. Ταυτοχρόνως ο παλλαδιανισμός με την αυστηρότητα της γραμμής και τη μορφολογική του ακαμψία αντιτασσόταν στην οργανικότητα και τη νοητή διασύνδεση με τη φύση, η οποία διέκρινε το γοτθικό ρυθμό ως προσλαμβανόμενο φυσικό ύφος.⁴¹

⁴⁰ Βλ. M.C. Beardsley, *Ιστορία των αισθητικών θεωριών*, μτφρ. Δ. Κούρτοβικ & Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα 1989, 183-7.

⁴¹ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 53· R. Toman (ed.), *Neoclassicism and Romanticism*, Κολωνία 2007, 15.

1.3 Επισκόπηση του ευρωπαϊκού νεογοθθικού ρυθμού

Ο αγγλικός νεογοθθικός ρυθμός

Θεμελιώδης είναι η διασύνδεση του γοθθικού ρυθμού με το κίνημα του ρομαντισμού, το οποίο απέκτησε ιδιαίτερη δυναμική στον ευρωπαϊκό χώρο από τον ύστερο 18ο αιώνα έως τα μέσα του 19ου αιώνα.⁴² Ο ρομαντισμός, ένα ευρωπαϊκό ιδεολογικό και αισθητικό κίνημα, το οποίο αρχικά καταγράφηκε στη λογοτεχνία και αργότερα εξακτινώθηκε στην αρχιτεκτονική και τις τέχνες, αποδίδεται ιδιαίτερη έμφαση στην πρόκληση έντονης συγκίνησης. Ο ρομαντισμός επικεντρώθηκε στην ελευθερία της φόρμας, την έμφαση στο συναίσθημα αντιτιθέμενος στη στατικότητα και ενίοτε ακαμψία του κλασικισμού. Η ανάπτυξη του γοθθικού ρυθμού, αλλά και κατ' αντιστοιχία του γοθθικού μυθιστορήματος στον τομέα της λογοτεχνίας, σχετίζεται σε ορισμένο βαθμό με τις πολιτικές εξελίξεις του ύστερου 18ου αιώνα στην ηπειρωτική Ευρώπη.⁴³

Οι απαρχές του αγγλικού νεογοθθικού ρυθμού, όπως παρατηρήθηκε ανωτέρω, εντοπίζονται στην περίοδο των ετών 1600-1750, όταν δηλαδή καθιερώθηκε η συνειδητή, αν και περιορισμένης ακόμη έκτασης, χρήση γοθθικών αρχιτεκτονικών στοιχείων. Η χρήση αυτή του ρυθμού κατά την αρχική περίοδο αφορούσε κυρίως σε εκκλησιαστικά και πανεπιστημιακά κτίσματα, ενώ κατά τις μεταγενέστερες περιόδους επεκτάθηκε επίσης σε ιδιωτικές οικίες.⁴⁴

Κατά το δεύτερο ήμισυ του 18ου αιώνα επιτείνεται η πρόσληψη του γοθθικού ρυθμού ως ολοκληρωμένου αρχιτεκτονικού υποδείγματος, η οποία

⁴² Για το κίνημα του ρομαντισμού βλ. γενικά Βλ. A. Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, τόμ. 3, μτφρ. Τ. Κονδύλης, Αθήνα χ.χ., 207-85· R. Toman (ed), *Classicism and Romanticism*, Κολωνία 2000· D.-B. Brown, *Ρομαντισμός*, μτφρ. Ι. Βετσοπούλου, Αθήνα 2004. Για τον ρομαντισμό στη λογοτεχνία βλ. L.R. Furst, *Ρομαντισμός*, μτφρ. Ι. Ράλλη, Αθήνα 2007· R. Wellek, *Γερμανικός και αγγλικός ρομαντισμός: Μια προσέγγιση*, μτφρ. Σ. Ροζάνης, Αθήνα 2008.

⁴³ Βλ. R. Paulson, «Gothic Fiction and the French Revolution», *ELH* 48:3 (Autumn 1981), 532-54· J. Watt, *Contesting the Gothic: Fiction, Genre, and Cultural Conflict, 1764-1832*, Κέμπριτζ 1999.

⁴⁴ Βλ. S. Lang, «The Principles of the Gothic Revival in England», *JSAH* 25:4 (12/1966), 240-67.

είχε εγκαινιαστεί κατά την προγενέστερη περίοδο.⁴⁵ Μία ομάδα λογίων από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, στους οποίους περιλαμβάνονταν οι αρχαιοδίφες William Cole (1714-1782) και James Benthām (1708-1794), ο ποιητής Thomas Gray (1716-1771) και ο αρχιτέκτονας James Essex (1722-1784), άρχισαν να μελετούν την ιστορική προέλευση και τη μορφολογική εξέλιξη της μεσαιωνικής γοθτικής αρχιτεκτονικής, διακρίνοντας σε ένα αρχικό επίπεδο ορισμένα χαρακτηριστικά και μία πρωτογενή εσωτερική εξέλιξη του γοθτικού ρυθμού.⁴⁶

Η αντίληψη της τυπολογικής περιοδοποίησης του γοθτικού ρυθμού πραγματοποιείται παράλληλα με την αντίστοιχη μορφοποίηση του κλασικιστικού υποδείγματος, η οποία βασιζόταν στη μελέτη των μνημείων της αρχαιότητας σε έργα, όπως το *Αρχαιότητες των Αθηνών και άλλα μνημεία της Ελλάδος* (*The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece*, 1762) των James Stuart (1713-1788) και Nicholas Revett (1720-1808). Η μελέτη της κλασικής αρχαιότητας είχε αναληφθεί από την προσανατολισμένη προς την αρχαιότητα και τον κλασικισμό Εταιρεία των Dilettanti (Society of Dilettanti, 1734).⁴⁷

Η Εταιρεία των Αρχαιοδιφών (Society of Antiquaries, 1717), η οποία τελούσε υπό τη διεύθυνση του Richard Gough (1735-1809), επεδίωξε να αναδείξει την εγχώρια ιστορική παράδοση της αρχιτεκτονικής της Αγγλίας σε αντιδιαστολή προς τον ηπειρωτικής προέλευσης κλασικισμό, ο οποίος είχε αρχίσει να αναδεικνύεται σε βιβλιογραφικό επίπεδο. Η έκδοση από την Εταιρεία των Αρχαιοδιφών της σειράς *Vetusta Monumenta* (1718-1906), η οποία περιελάμβανε μεγάλου μεγέθους χαρακτικά με καλαίσθητες αποτυπώσεις της μεσαιωνικής γοθτικής αρχιτεκτονικής της χώρας, συνέβαλε στην επιστημονική μελέτη του γοθτικού ρυθμού και στη σταδιακή καθιέρωση της αισθητικής του αυταξίας σε σχέση με τον κλασικισμό **[εικ. 5]**.⁴⁸

⁴⁵ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 37.

⁴⁶ Ο James Benthām εξέδωσε το 1771 το έργο *History and Antiquities of the Conventual and Cathedral Church of Ely*.

⁴⁷ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 17-8.

⁴⁸ Βλ. J. Frew, «An Aspect of the Early Gothic Revival: The Transformation of Medievalist Research, 1770-1800», *JWCI* 43 (1980), 174-85. Το 1795 η Εταιρεία εγκαινίασε μία άλλη εκδοτική σειρά, αυτήν των Καθεδρικών (Cathedrals Series), με κύριο χαρακτήρα τον John Carter (1748-1819), σε μία απόπειρα να αποτυπωθούν όλοι οι μεσαιωνικοί γοθτικοί ναοί της Αγγλίας. Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 45-6.

Κατά τον ύστερο 18ο και τον πρώιμο 19ο αιώνα επιτάθηκε η έκδοση μελετών για την γοθική αρχιτεκτονική, με βιβλία, όπως τα *Antiquities of England and Wales* (1786) του Francis Grose (1731-1791), *The Beauties of England and Wales* (1801-15, 9 τόμοι), *Architectural Antiquities of Great Britain* (1805-14, 9 τόμοι) και *Cathedral Antiquities of England* (1814-35, 14 τόμοι) του αρχαιοδίφη John Britton (1771-1857).

Η πρώτη συστηματική κατηγοριοποίηση και περιοδοποίηση του γοθικού ρυθμού πραγματοποιήθηκε το 1817, έτος έκδοσης της μελέτης *Απόπειρα διακρίσεως των υφών της αγγλικής αρχιτεκτονικής από την Κατάκτηση έως τη Μεταρρύθμιση* (*An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation*) από τον αρχιτέκτονα Thomas Rickman (1776-1841) [εικ. 6]. Αξιοποιώντας πολυάριθμα εμπειρικά δεδομένα και αποτυπώσεις κτισμάτων, ο Rickman εισήγαγε την τετραμερή περιοδοποίηση, η οποία, με κάποιες δευτερεύουσες διαφορές στην χρονολογική διάκριση, χρησιμοποιείται έως και σήμερα: Νορμανδικό Ύφος (Norman Style, 1066-περ. 1190), Πρώιμο Αγγλικό Ύφος (Early English Style, περ. 1190-περ. 1300), Διακοσμημένο Αγγλικό Ύφος (Decorated English Style, περ. 1300-περ. 1390) και Κατακόρυφο Αγγλικό Ύφος (Perpendicular English Style, περ. 1390-περ. 1540).⁴⁹

Πέραν της χρησιμότητας της κατηγοριοποίησης, την οποία εισήγαγε ο Rickman, η περιγραφή του γοθικού ρυθμού ως εγγενώς αγγλικού και η παράβλεψη, συνειδητή ή μη, των απαρχών του γοθικού ρυθμού στην Γαλλία του 12ου αιώνα, συνάδει σε ιδεολογικό επίπεδο με την καθιέρωση του ρυθμού ως εθνικού ύφους, η οποία είχε αρχίσει ήδη κατά τον 18ο αιώνα, καθώς και με την αντιπαλότητα ανάμεσα στην Αγγλία και την Γαλλία, η οποία διήρκεσε επί δεκαετίες κατά τον ύστερο 18ο και τον πρώιμο 19ο αιώνα.⁵⁰

Σε επίπεδο διεθνών σχέσεων η Γαλλική Επανάσταση του 1789 και οι δεκαετίες των πολεμικών συγκρούσεων έως το 1815 στο πλαίσιο των Ναπολεόντειων Πολέμων (1803-1815), είχαν διπλή επίδραση στη βρετανική

⁴⁹ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 136-7· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 144· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 48-9. Πβ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 600, σημ. 16.

⁵⁰ Στην βιβλιογραφία της εποχής αναφορά στις γαλλικές απαρχές του γοθικού ρυθμού πραγματοποιείται μόνον στη μελέτη *Historical Survey of the Ecclesiastical Antiquities of France* (1809) του G.D. Whittington, θέση, ωστόσο, η οποία είτε αγνοήθηκε είτε απορρίφθηκε από τους ερευνητές της περιόδου.

πρόσληψη του γοθτικού ρυθμού. Οι κοινωνικές και στρατιωτικές αναταραχές στην ηπειρωτική Ευρώπη και η επέκταση της γαλλικής πολιτικής επιρροής σε αυτήν είχαν ως αποτέλεσμα την αδυναμία των Βρετανών περιηγητών να επισκεφθούν τα μνημεία πολλών περιοχών και τον αναγκαστικό αναπροσανατολισμό του αρχαιοδιφικού ενδιαφέροντός τους προς τα επιτόπια μεσαιωνικά μνημεία της Αγγλίας. Ταυτοχρόνως οι ακρότητες της Γαλλικής Επανάστασης και η ιδεολογική διασύνδεση της τελευταίας με τον κλασικισμό οδήγησαν στην περαιτέρω σχετική αναβάθμιση του γοθτικού ρυθμού στη βρετανική αισθητική αντίληψη.⁵¹

Ο γοθτικός ρυθμός περιείχε σε επίπεδο νοηματοδότησης επιμέρους στοιχεία, τα οποία είχαν χρησιμοποιηθεί έως τότε για να καταδείξουν κατ'αντιστοιχία με τις ιδεολογικές αναφορές όσων επικαλούνταν το γοθτικό ρυθμό, την προτεσταντική αντίθεση στην Καθολική Εκκλησία, τη συνέχεια και το κύρος της βασιλικής εξουσίας ή την παραδοσιακή τάση ελευθερίας και κοινοβουλευτισμού της αγγλοσαξονικής πολιτικής παράδοσης. Η σταδιακή καθιέρωση του γοθτικού ρυθμού ως εθνικού βρετανικού ρυθμού, η οποία είχε εγκαινιαστεί κατά τις πρώτες δεκαετίες του 18ου αιώνα, επιτάθηκε κατά τον ύστερο 18ο και τον πρώιμο 19ο αιώνα, καθώς πλέον υφίστατο ένα επαρκώς διακρινόμενο μέγεθος ετερότητας, στο οποίο ήταν δυνατόν οι ανωτέρω έννοιες και νοηματοδοτήσεις του εθνικού γοθτικού ρυθμού να αντιπαρατεθούν, ο γαλλικός γεωπολιτικός και πολιτισμικός παράγοντας.⁵²

Ο γοθτικός ρυθμός αντιπροσώπευε στο σχήμα αυτό στοιχεία, όπως: α) τη βρετανικότητα, καθώς είχε καταστεί εθνικός ρυθμός και καθώς ο κλασικισμός είχε καθιερωθεί ως επίσημο αισθητικό δόγμα της Γαλλικής Επανάστασης και της ναπολεοντείου περιόδου,⁵³ β) τη στρατιωτική ισχύ λόγω της διασύνδεσής του με την οχυρωματική αρχιτεκτονική, γ) τους κοινοβουλευτικούς θεσμούς και τη συνταγματική μοναρχία, ως στοιχεία κληροδοτημένο από την παλαιότερη περίοδο εσωτερικών αντιπαραθέσεων, καθώς και δ) τη

⁵¹ Βλ. St. Murray, «The Study of Gothic Architecture», στο C. Rudolf (ed.), *A Companion to Medieval Art: Romanesque and Gothic in Northern Europe*, Οξφόρδη 2006, 382-402.

⁵² Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 152.

⁵³ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 105-17.

λελογισμένη θρησκευτικότητα απέναντι στην καινοφανή αντιθρησκευτική και εικονοκλαστική στάση της Γαλλίας.⁵⁴

Η αυτονόμηση του γοθικού ρυθμού από τα εκκλησιαστικά και τα πανεπιστημιακά του συμφραζόμενα, η οποία είχε πραγματοποιηθεί έως τα μέσα του 18ου αιώνα, αποτυπώνεται στις τρεις κύριες εκφάνσεις, οι οποίες ενείχαν ιδιαίτερη νοηματοδότηση, τη μοναστική εκδοχή, την καστροειδή εκδοχή και τη γραφική εκδοχή.

Η μοναστική εκδοχή, η οποία περιελάμβανε συχνά μετασκευή παλαιότερων εκκλησιαστικών κτισμάτων σε κατοικίες, συνδεόταν με την έννοια της μάθησης, της απόσυρσης για μελέτη, αλλά και της παιδείας, η οποία εδραζόταν στις πνευματικές αρχές του Χριστιανισμού και όχι των καινοφανών τάσεων του Διαφωτισμού. Ταυτοχρόνως η μοναστική διάσταση του κτίσματος ενείχε μία πρόσθετη λειτουργία, της έμμεσης αναφοράς στον πνευματικό και υλικό πλούτο. Η καστροειδής εκδοχή, η οποία εδραζόταν από τεχνικής άποψης στη μετασκευή υφισταμένων φρουριακών εγκαταστάσεων, σχετιζόταν με την αρχή της ένοπλης υπεράσπισης των συνταγματικών ελευθεριών, με τις οποίες είχε συνδεθεί η τάξη των ιδιοκτητών γης ήδη από τον πρώιμο 18ο αιώνα. Τέλος, η γραφική εκδοχή αποτελούσε ένα εγχείρημα των στρωμάτων των γαιοκτημόνων για τη δημιουργία ενός ελεγχόμενου αισθητικού προτύπου της άγριας φύσης.⁵⁵

Η επικράτηση των βρετανικών στρατηγικών συμφερόντων σε διεθνές επίπεδο και η λήξη της εξωτερικής αντιπαράθεσης, η οποία διασφαλίστηκε μετά την ήττα του Ναπολέοντα το 1815, συνέβαλαν στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας και στην επίταση της οικοδομικής δραστηριότητας στην Αγγλία τις επόμενες δεκαετίες.⁵⁶ Ωστόσο η ταυτόχρονη επιτάχυνση και διεύρυνση της Βιομηχανικής Επανάστασης στο εσωτερικό της βρετανικής κοινωνίας προκάλεσε νέες κοινωνικές εντάσεις. Κατά τις επόμενες δεκαετίες ενισχύθηκε εκ νέου η καστροειδής διάσταση της γοθικής αρχιτεκτονικής, η οποία αυτήν τη φορά προσέλαβε συντηρητική πολιτική νοηματοδότηση,

⁵⁴ Βλ. F. Botting, «In Gothic Darkly: Heterotopia, History, Culture», στο D. Punter (ed.), *A Companion to the Gothic*, Οξφόρδη 2000, 3-14 (ιδίως 6-7).

⁵⁵ Βλ. D. Townsend, «Improvement and Repair: Architecture, Romance and the Politics of Gothic, 1790-1817», *Literature Compass* 8:10 (10/2011), 712-38.

⁵⁶ Βλ. D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 460.

καθώς διασυνδέθηκε με την ιδεολογική αντίθεση στον εγχώριο κοινωνικό ριζοσπαστισμό.⁵⁷

Τα ρομαντικά κάστρα, τα οποία διαδίδονται ως τύπος μεταξύ των ανωτέρων κοινωνικών στρωμάτων μετά το 1815, διακρίνονται για την έμφασή τους στην έννοια του Υψηλού, η οποία ενέχει νοηματοδοτήσεις αποδοχής μίας δεδομένης ιεραρχικής αντίληψης του κόσμου [εικ. 7].⁵⁸ Το αρχέτυπο του ρομαντικού κάστρου ήταν το Windsor Castle (1170), το οποίο μετασκευάστηκε εκτεταμένα κατά την περίοδο των ετών 1824-1840 από τον αρχιτέκτονα Jeffry Wyattville (1766-1840).⁵⁹ Η μετασκευή και αναβάθμιση του Windsor Castle αποτελούσε απόπειρα ενίσχυσης και διασφάλισης του κύρους του θεσμού της μοναρχίας ως απάντηση στην ταραχώδη περίοδο των ετών 1815-1850.⁶⁰ Στο ίδιο ιδεολογικό πλαίσιο η χρήση του γοθτικού ρυθμού στα επίσημα κρατικά κτίσματα συνέβαλε στην πρόσληψή του ως εθνικού ρυθμού και ως ιδεολογικού πλαισίου θεσμικής σταθερότητας, με πλέον χαρακτηριστική αποτύπωση της διάστασης αυτής τα Νέα Ανάκτορα του Westminster, το Κοινοβούλιο (Houses of Parliament).⁶¹

Η χρήση του γοθτικού ρυθμού στα πανεπιστημιακά ιδρύματα, μία από τις δύο αρχικές εφαρμογές του ρυθμού κατά το 17ο αιώνα, συνεχίστηκε κατά τον πρώιμο 19ο αιώνα. Στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ αυτήν την περίοδο ολοκληρώθηκε η Μεγάλη Αυλή (1824-8) στο King's College από τον William Wilkins (1788-1839),⁶² ενώ επίσης κτίστηκε η Νέα Αυλή (1826-31) στο St. John's College από τον Henry Hutchinson (1800-1831).⁶³ Η χρήση του γοθτικού ρυθμού, η οποία δεν περιορίστηκε στα πανεπιστήμια, αλλά σταδιακά επεκτάθηκε στα κτίσματα της μέσης εκπαίδευσης, παρέπεμπε στη

⁵⁷ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 170.

⁵⁸ Βλ. F.R. Ankersmit, «The Sublime Dissociation of the Past: Or How to Be(come) What One Is No Longer», *History and Theory* 40:3 (2001), 295-323.

⁵⁹ Βλ. TBK, XXXVI, 311 · TDA, XXIII, 446-47.

⁶⁰ Το συνολικό κόστος της μετασκευής του Windsor Castle υπερέβη το ένα εκατομμύριο λίρες της εποχής, το οποίο υπολογίζεται σε 817 εκατομμύρια λίρες με δεδομένα του 2008. Βλ. J.M. Robinson, *Windsor Castle: The Official Illustrated History*, Λονδίνο 2010, 85.

⁶¹ Βλ. M.H. Port, *The Houses of Parliament*, Νιού Χέιβεν 1974.

⁶² Βλ. R.W. Liscombe, *William Wilkins, 1788-1839*, Κέμπριτζ 1980.

⁶³ Βλ. L. Stephen (ed.), *Dictionary of National Biography*, Λονδίνο 1896, 267, Πβ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 203.

χριστιανική προτεσταντική αγωγή και στην αντίληψη της θεσμικής συνέχειας του κράτους.⁶⁴

Όσον αφορά στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική του πρώιμου 19ου αιώνα η Αγγλικανική Εκκλησία ανέλαβε με τη στήριξη των αρχών ένα εκτεταμένο οικοδομικό πρόγραμμα ανέγερσης ναών, με επίκεντρο τα αστικά κέντρα ανά την επικράτεια **[εικ. 8]**. Υπό την εποπτεία της Εκκλησιαστικής Οικοδομικής Επιτροπής (Church Building Commission), η οποία αρχικά σκόπευε να κατασκευάσει εξακοσίους ναούς, ανεγέρθησαν τελικά 214 ναοί, η μεγάλη πλειονότητα των οποίων -170 κτίσματα- κατασκευάστηκαν βάσει των αρχών του γοθτικού ρυθμού.⁶⁵ Η εμφανής αυτής προτίμηση προς το γοθτικό ρυθμό οφείλεται σε μία σειρά παραγόντων: στη διάδοση του ρυθμού στα δημόσια κτίσματα, η οποία είχε συμβάλλει στην καθιέρωσή του και στην αύξηση του κύρους του γοθτικού υποδείγματος, στην εννοιολογική διασύνδεση του γοθτικού ρυθμού με το χριστιανικό Μεσαίωνα, καθώς και σε πρακτικούς λόγους, δηλαδή στο μικρότερο οικονομικό κόστος που ενείχε μία γοθτικού τύπου κατασκευή σε σχέση με ένα κλασικιστικό πρόγραμμα.⁶⁶

Ο Augustus Pugin (1812-1852), κορυφαίος αρχιτέκτονας της περιόδου και ικανότατος σχεδιαστής κτισμάτων, υποστήριξε στα θεωρητικά του κείμενα, όπως τα έργα *Αληθείς αρχές της οξυκορύφου αρχιτεκτονικής* (*True Principles of Pointed Architecture*, 1841) και *Γλωσσάριο εκκλησιαστικού διακόσμου* (*The Glossary of Ecclesiastical Ornament*, 1844) ότι ο γοθτικός ρυθμός υπερείχε από αξιολογικής άποψης του συνδεδεμένου με την παγανιστική αρχαιότητα κλασικισμού **[εικ. 9]**.⁶⁷ Στο σχήμα αυτό το αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο του γοθτικού ρυθμού θεωρήθηκε ανώτερο του κλασικισμού λόγω εγγενών ιδιοτήτων, ενώ ταυτοχρόνως σχετίστηκε με έννοιες ηθικής και πνευματικής υφής, αντικαθιστώντας την αμιγώς οπτική και αισθητική αξία

⁶⁴ Στην κατηγορία αυτή εντάσσονται τα κτίσματα για σχολεία, όπως τα Παλαιά Κτίσματα (Old Buildings, 1809-13) στο Rugby School στο Rugby του Warwickshire, το Grammar School στο Birmingham (1833-37) και το Tavistock Grammar στο Devon (1837).

⁶⁵ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 156· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 49· C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 227.

⁶⁶ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 147· C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 227· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 157.

⁶⁷ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 148· D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 469-70.

του ρυθμού στο αρχιτεκτόνημα.⁶⁸ Οι ιδέες του Pugin για το ηθικό περιεχόμενο του γοθτικού ρυθμού και η ενασχόλησή του με τη διακοσμητική εφαρμογή του νεογοθτικού ύφους, άσκησαν σημαντική επιρροή στην αγγλική αρχιτεκτονική του ύστερου 19ου αιώνα, αναπτύχθηκαν δε περαιτέρω αφενός από το κίνημα της Εκκλησιολογίας αφετέρου από τον πολυμαθή λόγιο John Ruskin.⁶⁹

Το ιδεολογικό κίνημα της Εκκλησιολογίας (Ecclesiology) αναπτύχθηκε με πυρήνα δράσης την επιστημονική εταιρεία Cambridge Camden Society, η οποία ιδρύθηκε το 1839 από τους θεολόγους John Mason Neale (1818-1866) και Benjamin Webb (1819-1885), με εκπεφρασμένους σκοπούς την αναλυτική μελέτη της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής και την ενίσχυση της ανέγερσης και της αποκατάστασης των θρησκευτικών κτισμάτων ανά τη βρετανική επικράτεια.⁷⁰ Βασικές αρχιτεκτονικές αρχές του εκκλησιολογικού κινήματος ήταν η αποκλειστική χρήση του γοθτικού ρυθμού στα εκκλησιαστικά κτίσματα και η διασύνδεση του γοθτικού ρυθμού αφενός με έννοιες ηθικού περιεχομένου αφετέρου με ένα λεπτομερές αρχιτεκτονικό και διακοσμητικό πρόγραμμα.⁷¹ Οι ιδέες του κινήματος της Εκκλησιολογίας επηρέασαν μία σειρά αρχιτεκτόνων και τη γενική φυσιογνωμία της αγγλικής αρχιτεκτονικής και του νεογοθτικού ρυθμού κατά την περίοδο των ετών 1840-1875.⁷²

Ο John Ruskin (1819-1900) αποτέλεσε εμβληματική μορφή για το χαρακτήρα και την ανάπτυξη του νεογοθτικού ρυθμού, κατά παρόμοιο τρόπο με τον προγενέστερό του Augustus Pugin, αλλά σε ένα πιο επεξεργασμένο θεωρητικό επίπεδο [ευκ. 10].⁷³ Στο θεμελιώδες θεωρητικών αξιώσεων βιβλίο του *Οι επτά λύχνοι της αρχιτεκτονικής* (*The Seven Lamps of Architecture*, 1849) ο Ruskin αποδίδει ιδιαίτερες σημασιολογικές, κυρίως θρησκευτικού και ηθικού περιεχομένου, αξίες στο γοθτικό ρυθμό. Ο Ruskin αξιοποιεί όχι μόνο το αισθητικό υπόδειγμα, αλλά και το πρόταγμα του Pugin για ένα ενιαίο

⁶⁸ Βλ. P.B. Stanton, «Pugin: Principles of Design versus Revivalism», *JSAH* 13:3 (10/1954), 20-25. Πβ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 158-60· I. Sutton, *Western Architecture*, ό.π., 273-4.

⁶⁹ Βλ. P.R.M. Conner, «Pugin and Ruskin» *JWCI* 41 (1978), 344-50.

⁷⁰ Βλ. J.F. White, *The Cambridge Movement: The Ecclesiologists and the Gothic Revival*, Κέμπριτζ 1962, 25-47.

⁷¹ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 249-50.

⁷² Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 256.

⁷³ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 200-5· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 112-6· D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 472.

αρχιτεκτονικό πρόγραμμα, το οποίο θα συμβάλει στη δημιουργία όχι μόνον μιας εθνικής βρετανικής αρχιτεκτονικής, αλλά και ενός νέου διεθνούς αρχιτεκτονικού ύφους.⁷⁴ Στο εκτενές έργο του *The Stones of Venice* (3 τόμοι, 1851-1853) ο Ruskin αποπειράθηκε να προσδιορίσει τα εγγενή χαρακτηριστικά του γοθικού ρυθμού, διακρίνοντας ανάμεσα στις εξωτερικές μορφές του γοθικού και τα εσωτερικά ηθικά στοιχεία του [εικ. 11]. Το θεωρητικό έργο του Ruskin επηρέασε σε μεγάλο βαθμό τη φυσιογνωμία του νεογοθικού ρυθμού κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα.

Ο νεογοθικός ρυθμός της Ώριμης Βικτωριανής Εποχής (High Victorian Gothic, 1850-1900) κατά την αρχική του διαμόρφωση και έως περίπου το 1875 επηρεάστηκε από τις θέσεις του κινήματος της Εκκλησιολογίας, καθώς και από τις απόψεις του Ruskin. Βασικές παράμετροι του όψιμου νεογοθικού ρυθμού αποτελούν η πολυχρωμία των δομικών υλικών, η οποία είχε προταθεί ως αισθητικό στοιχείο από τον Ruskin, η έμφαση στη διακοσμητικότητα, η μορφολογική εξατομίκευση του κτίσματος, η αποδέσμευση από την πιστή αντιγραφή των μεσαιωνικών γοθικών στοιχείων και η λελογισμένη εισαγωγή στοιχείων από την αρχιτεκτονική παράδοση των ηπειρωτικών ευρωπαϊκών περιοχών [εικ. 12].⁷⁵

Η χωρική επέκταση της Βρετανικής Αυτοκρατορίας σε παγκόσμιο επίπεδο κατά τον ύστερο 19ο αιώνα σήμανε την ταυτόχρονη εξάπλωση του όψιμου νεογοθικού ρυθμού, ο οποίος είχε καταστεί εθνικός ρυθμός, σε περιοχές, όπου σημειώθηκε πληθυσμιακός εποικισμός ή υφίστατο αγγλοσαξονική πολιτική κυριαρχία, όπως η Ινδία, η Αυστραλία, η Νέα Ζηλανδία, και ο Καναδάς, ενώ ο ρυθμός διαδόθηκε κατά την περίοδο αυτήν και στις αγγλοσαξονικές Ηνωμένες Πολιτείες, καθιστώντας τη νεογοθική αρχιτεκτονική διεθνές ιδίωμα.⁷⁶

⁷⁴ Βλ. L. Benevolo, *Η ιστορικότητα του αρχιτεκτονικού έργου*, ό.π., 332.

⁷⁵ Βλ. D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 471-4. Πβ. G.L. Hersey, *High Victorian Gothic: A Study in Associationism*, Βαλτιμόρη και Λονδίνο 1972.

⁷⁶ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 154-60· C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 282-8· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 157.

Ο γαλλικός νεογοτθικός ρυθμός

Στη Γαλλία, η οποία, άλλωστε, αντιστοιχούσε σε γεωγραφικό επίπεδο με τη γενέτειρα περιοχή του μεσαιωνικού γοτθικού ρυθμού και στην οποία υπήρχαν τα σημαντικότερα μνημεία της μεσαιωνικής γοτθικής αρχιτεκτονικής, ο γοτθικός ρυθμός άρχισε να προσλαμβάνει μία ιδιαίτερη, αυτόνομη νοηματοδότηση ήδη από τον πρώιμο 17ο αιώνα, μετά την υπέρβαση των εσωτερικών θρησκευτικών εντάσεων, οι οποίες είχαν προκληθεί από την αντιπαράθεση Καθολικών και Προτεσταντών (Ουγενότων) στη γαλλική επικράτεια κατά το 16ο αιώνα.

Στις 18 Απριλίου 1601 τέθηκε από το βασιλέα της Γαλλίας (β. 1589-1610) Ερρίκο Δ' (1553-1610) ο θεμέλιος λίθος του βασιλικού Καθεδρικού της Ορλεάνης, ναού, ο οποίος είχε καταστραφεί από τους Προτεστάντες το 1567 **[εικ. 13]**. Ο μεγαλοπρεπής νέος ναός ανεγέρθηκε βάσει των αρχών του γοτθικού ρυθμού με σχέδια του αρχιτέκτονα Étienne Martellange (1569-1641).⁷⁷ Η χρήση του γοτθικού ρυθμού για το νέο κτίσμα παρέπεμπε από σημειολογικής άποψης στο ένδοξο παρελθόν της Καθολικής Εκκλησίας και αποτελούσε επικύρωση της κατίσχυσης του Καθολικισμού έναντι της παροδικής εσωτερικής ιδεολογικής αμφισβήτησης του Προτεσταντισμού. Ταυτοχρόνως η αξιοποίηση του γοτθικού ρυθμού στον Καθεδρικό της Ορλεάνης συνδύαζε την εννοιολογική διασύνδεση του γοτθικού ρυθμού ως ιδεατού αρχιτεκτονικού ρυθμού, του Καθολικισμού ως θρησκευάματος και ως ιδεολογικής αναφοράς καθώς και της μοναρχίας ως πολιτικής έκφρασης.

Η χρήση του γοτθικού ρυθμού ως αισθητικής επιλογής συνδεδεμένης αφενός με τον Καθολικισμό αφετέρου με τη γαλλική μοναρχία αποτυπώνεται και σε άλλα κτίσματα του 17ου αιώνα, τα οποία γνώρισαν μετασκευή ή ανακαίνιση βάσει των αρχών του γοτθικού ρυθμού. Αυτά ήσαν ο ναός του Αγίου Στεφάνου του Όρους (Saint-Étienne-du-Mont, 1610) στο Παρίσι, ο ναός του Saint-Aignan στην Ορλεάνη (1619), ο Καθεδρικός της Νάντης (1660), ο Καθεδρικός της Μπλουά (1678), όπου ήταν η έδρα του βασιλικού οίκου, και ο Καθεδρικός της Λυών (1700). Κατά το 18ο αιώνα ο γοτθικός ρυθμός γνώρισε σημαντική υποχώρηση, καθώς η κυριαρχία του κλασικισμού

⁷⁷ Βλ. TDA XX, 482.

μέσω της École des Beaux-Arts υπήρξε ιδιαίτερα αισθητή σε επίπεδο υλικής δημιουργίας.⁷⁸

Σε βιβλιογραφικό επίπεδο η επανεκτίμηση του γοθικού ρυθμού μετά την περίοδο της Γαλλικής Επανάστασης σημειώθηκε για πρώτη φορά στις αρχές του 19ου αιώνα με την διάδοση του πνευματικού κινήματος του ρομαντισμού. Στο πλαίσιο αυτό εμβληματικό ήταν το έργο *Το πνεύμα του χριστιανισμού* (*Génie du christianisme*, 1802) του λογίου François-René Chateaubriand (1768-1848).⁷⁹ Η ανάδειξη της μεσαιωνικής περιόδου καταδεικνύει την πρωτογενή επεξεργασία της συντηρητικής αντεπαναστατικής διανόησης, η οποία άρχισε να διατυπώνει σε πολιτικό επίπεδο το σχήμα του ρομαντικού συντηρητισμού. Η ουσιαστική επίδραση του έργου του Chateaubriand, ωστόσο, σημειώθηκε μετά το 1820, κατά τη διάρκεια της Δεύτερης Παλινόρθωσης (1815-1830), όταν οι έννοιες του γοθικού, του Καθολικισμού και της μοναρχίας συνδέθηκαν σε ένα ενιαίο ιδεολογικό σχήμα.⁸⁰

Η γνώση των αρχών της μεσαιωνικής γοθικής αρχιτεκτονικής διευρύνθηκε χάρις σε τοπογραφικές σχεδιαστικές αποτυπώσεις των σημαντικών μεσαιωνικών γοθικών μνημείων της Γαλλίας σε καλαίσθητες εκδόσεις, όπως το έργο *Γραφικές και ρομαντικές περιηγήσεις στην αρχαία Γαλλία* (*Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, 1821) του ρομαντικού συγγραφέα Charles Nodier (1780-1844), την ακαδημαϊκή μελέτη *Γαλλικοί καθεδρικοί* (*Cathédrales françaises*, 2 τόμοι, 1823-31) του ερευνητή Nicholas Marie Joseph Chapuy (1790-1858), καθώς και στη μυθιστορηματική εκλαΐκευση των γοθικών κτισμάτων σε έργα, όπως η *Παναγία των Παρισίων* (*Notre-Dame de Paris*, 1831)⁸¹ του επιφανούς λογοτέχνη Victor Hugo (1802-1885), κείμενο, στο οποίο ο ίδιος ο καθεδρικός ναός της γαλλικής πρωτεύουσας αποτελεί πλέον την πρωταγωνιστική μορφή.⁸²

⁷⁸ Βλ. J. Summerson, *The Architecture of the Eighteenth Century*, Λονδίνο 2010 [1969, 1986], 56-9.

⁷⁹ Βλ. A. Hauser, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, τόμ. 3, Αθήνα χ.χ., 198-9.

⁸⁰ Βλ. S.T. Kroen, «Revolutionalising Religious Politics during the Restoration», *French Historical Studies* 21:1 (Winter 1988), 27-53. Πβ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 166.

⁸¹ Βλ. V. Hugo, *Η Παναγία των Παρισίων*, μτφρ. Α. Παππάς, Β. Χατζάκη, Αθήνα 2005.

⁸² Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 268-9· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 166· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 100.

Κατά τη διάρκεια της βασιλείας (1830-1848) του Λουδοβίκου-Φιλίππου (1773-1850) πραγματοποιήθηκε απόπειρα θεμελίωσης ενός σχήματος ιστορικής συνέχειας της Γαλλίας. Ο ιστορισμός, γενικό ιδεολογικό ρεύμα στον ευρωπαϊκό χώρο το 19ο αιώνα, αποτυπώθηκε στην απόπειρα των γαλλικών αρχών να διαμορφώσουν μία αντίληψη εθνικής ιστορικής ενότητας, αξιοποιώντας τη γοτθική αρχιτεκτονική παράδοση ως εθνική καλλιτεχνική έκφραση. Υπό την εποπτεία του ιστορικού και υπουργού της κυβέρνησης François Pierre Guillaume Guizot (1787-1874) ιδρύθηκε η Επιτροπή Ιστορικών Μνημείων (Commission des Monuments Historiques), η οποία ανέλαβε την εμπεριστατωμένη μελέτη και την τεχνική αποκατάσταση μνημείων της γαλλικής επικράτειας με προσλαμβανόμενη εθνική σημασία.⁸³ Υπέρμαχοι του γοτθικού ρυθμού στη Γαλλία σε θεωρητικό επίπεδο αναδείχθηκαν κυρίως ο ιστορικός Charles Forbes René de Montalembert (1810-1870)⁸⁴ και ιδίως ο αρχιτέκτονας και λόγιος Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1874).⁸⁵

Ο Viollet-le-Duc, ο οποίος είχε εργαστεί σε αναστηλώσεις και εργασίες συντήρησης πολυαρίθμων μεσαιωνικών γοτθικών ναών, μεταξύ των οποίων και στην Παναγία των Παρισίων,⁸⁶ παρήγαγε ένα μνημειώδες έργο αναφοράς, το δεκάτομο *Θεματικό λεξικό της γαλλικής αρχιτεκτονικής από τον 11ο έως το 16ο αιώνα (Dictionnaire raisonne de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 1854-68)* [ευκ. 14]. Ο Viollet-le-Duc, κατ' αντιστοιχία με τον Ruskin στην Αγγλία, ανέδειξε την έννοια της εθνικής πολιτισμικής αναφοράς του γοτθικού ρυθμού, της γαλλικότητας, υιοθετώντας μία ιστοριστική προσέγγιση, η οποία τουλάχιστον –σε αντίθεση με την ανιστορική αναγωγή του γοτθικού ρυθμού στα γερμανογενή φύλα της

⁸³ Βλ. D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 450.

⁸⁴ Βλ. TBK, XXV, 95. Ο de Montalembert ήταν συγγραφέας της πολεμικής πραγματείας *Du vandalisme en France* (1853), κείμενο, στο οποίο επέκρινε τις σύγχρονές του αρνητικές στάσεις έναντι των μεσαιωνικών κτισμάτων. Το δοκίμιο αυτό, μάλιστα, επηρέασε τον Augustus Pugin, ο οποίος μετέφρασε αποσπάσματά του στο έργο του *Αντιθέσεις (Contrasts, 1836)*.

⁸⁵ Βλ. Α.Κ. Αντωνιάδης, *Viollet-le-Duc: Διαλέξεις και ελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα 2000.

⁸⁶ Βλ. D.D. Reiff, «Viollet-le-Duc and Historic Restoration: The West Portals of Notre-Dame», *JSAH* 30:1 (3/1971), 17-30.

πρώιμης μεσαιωνικής περιόδου- θεμελιωνόταν επαρκώς στις γαλλικές χωρικές απαρχές του γοθτικού ρυθμού κατά τον ύστερο 12ο αιώνα.⁸⁷

Η προσέγγιση, την οποία υιοθέτησε ο Viollet-le-Duc, δεν διακρινόταν από ηθικολογικές αναφορές, όπως είχε συμβεί στην περίπτωση των Pugin και Ruskin στην Αγγλία, αλλά από μία λειτουργική, εργαλειακή ερμηνεία, καθώς ο Viollet-le-Duc ανήγαγε την ιστορική εμφάνιση του γοθτικού ρυθμού στην ορθολογιστική πρόθεση ικανοποίησης δομικών αναγκών του κτίσματος.⁸⁸ Η θετικιστική αυτή ανάγνωση του γοθτικού ρυθμού σχετιζόταν με τις ρεπουμπλικανικές και αντικληρικαλιστικές πεποιθήσεις του ιδίου του Viollet-le-Duc, ο οποίος αντιμετώπιζε τους γοθτικούς ναούς όχι ως απόδειξη θεσμικής ανωτερότητας και ιστορικής επιβεβαίωσης της Εκκλησίας, αλλά ως σύμβολα πολιτισμικής ενότητας και ισχύος του Κράτους.⁸⁹ Ο Viollet-le-Duc αξιοποιούσε την εννοιολογική διασύνδεση της έννοιας του γοθτικού με την ελευθερία, η οποία απαντά τόσο στον αγγλικό όσο και το γερμανικό νεογοθτικό ρυθμό, ταυτίζοντάς την, ωστόσο, με την αστική κοινωνία και τα πολιτικά δικαιώματα, τα οποία παρήγαγε το ιδεολογικό πλαίσιο του Διαφωτισμού και ο επιτεινόμενος κοινωνικός εξισωτισμός του 19ου αιώνα.

Σε μία από τις διαλέξεις του για την αρχιτεκτονική, ο Viollet-le-Duc αναφέρει χαρακτηριστικώς για την αισθητική και κοινωνική αξία του γοθτικού ρυθμού: «Σε μια κοινωνία υψηλού πολιτισμού, της οποίας η κυβέρνηση και οι νόμοι έχουν τελείως αναπτυχθεί, οι τέχνες εξασκούν αδύνατη επιρροή· σε μία τέτοια κοινωνία είναι μόνο θέμα πολυτέλειας, αδύνατες να μετατρέπουν τους τρόπους και τα έθιμα κατά οποιονδήποτε τρόπο. Αλλά θα κάναμε μεγάλο λάθος αν υποθέταμε ότι το ίδιο συμβαίνει με μια κοινωνική κατάσταση που βρίσκεται υπό εξέλιξη· εκεί, αντίθετα, η τέχνη δίνει μια δυνατή βοήθεια στην ανάπτυξη του πολιτισμού· γίνεται ένας από τους πιο δυναμικούς αντιπροσώπους ενότητας, ιδίως όταν υπάρχουν κοινά σημεία των διαφόρων φυλών που συνιστούν τον πληθυσμό και των αρχαίων παραδόσεων. Η τέχνη στη Γαλλία, ακόμη από τις αρχές του δέκατου τρίτου

⁸⁷ Βλ. N. Pevsner, *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*, Λονδίνο 1970.

⁸⁸ Βλ. R. Mark, «Robert Willis, Viollet-le-Duc and the Structural Approach to Gothic Architecture», *Architectura* 7:1 (1/1977), 53-64. Πβ. P. Frankl, *Gothic Architecture*, ό.π., 47, 79.

⁸⁹ Βλ. C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 274· D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 450-51.

αιώνα, ήταν ένα εργαλείο στα χέρια της μοναρχίας στις προσπάθειές της για εθνική ενότητα· και στην πραγματικότητα, όποτε η επιρροή της έγινε αισθητή, εκδηλώθηκε με το χτίσιμο ενός καθεδρικού ναού –ενός οικοδομήματος, τόσο δημόσιου όσο και θρησκευτικού– χτισμένου σύμφωνα με τις νέες αρχές που πρωτοιοθετήθηκαν στο κέντρο της βασιλικής επικράτειας. [...] θα περιοριστώ λοιπόν δείχνοντας μόνο την τελειότητα αυτής της τέχνης που είναι πραγματικά δική μας, και που ίσως βρει εφαρμογή σε όλες τις εποχές και σε κάθε στάδιο της κοινωνίας».⁹⁰

Το πρώτο αμιγές γαλλικό νεογοθτικό κτίσμα κατά το 19ο αιώνα ήταν ο ναός της Παναγίας της Bonsecours στη Ρουέν (1840-44),⁹¹ έργο του αρχιτέκτονα Jacques-Eugène Barthélemy (1799-1868).⁹² Ο Άγιος Νικόλαος στη Νάντη (1843-1868), έργο του Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857),⁹³ βασίζεται από μορφολογικής άποψης στο μεσαιωνικό Καθεδρικό της Chartres (1194) και καταδεικνύει με τις επιβλητικές του διαστάσεις την αυξανόμενη αυτοπεποίθηση, η οποία διακρίνει πλέον ως αισθητική επιλογή το γαλλικό νεογοθτικό ρυθμό κατά τα μέσα του 19ου αιώνα.

Ο ναός της Αγίας Κλοτίλδης στο Παρίσι (Ste Clotilde, 1846-57), σχεδιασμένος από το γερμανικής καταγωγής και πολιτογραφηθέντα Γάλλο αρχιτέκτονα Franz Christian Gau (1790-1853),⁹⁴ συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στη διάχυση της νεογοθτικής μορφολογίας στο εσωτερικό της γαλλικής επικρατείας, καθώς χρησιμοποιήθηκε ως μορφολογικό υπόδειγμα από πολλούς Γάλλους καλλιτέχνες [εικ. 15].⁹⁵ Ο ναός είναι επηρεασμένος με τη συμμετρία της γραμμής του από τον κλασικισμό, αλλά και από τον Καθεδρικό της Κολωνίας (1248), η ολοκλήρωση του οποίου κατά τα μέσα του 19ου αιώνα αποτέλεσε μείζον ζήτημα στη γερμανική νεογοθτική αρχιτεκτονική, όπως καταδεικνύεται κατωτέρω. Ο ναός της Αγίας Κλοτίλδης χαρακτηρίζεται από πομπώδη διάθεση, η οποία θα καθίστατο γενικό χαρακτηριστικό γνώρισμα του γαλλικού νεογοθτικού ρυθμού κατά τον ύστερο 19ο αιώνα, πιθανώς ως αντανάκλαση της νεομπαρόκ διάθεσης της περιόδου.

⁹⁰ Βλ. Α.Κ. Αντωνιάδης, *Viollet-le-Duc: Διαλέξεις και ελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 163.

⁹¹ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 161.

⁹² Βλ. TBK II, 525.

⁹³ Βλ. TBK, XVI, 365.

⁹⁴ Βλ. TBK, XII, 52.

⁹⁵ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 161-2· C. Brooks, *The Gothic Revival*, ό.π., 271.

Ο γερμανικός νεογοτθικός ρυθμός

Όπως παρατηρήθηκε ανωτέρω, η διασύνδεση του γοτθικού ρυθμού με τη γερμανική ιστορική παράδοση πραγματοποιήθηκε σε αρχικό επίπεδο με την ανιστορική αναγωγή του τελευταίου στο φύλο των Γότθων, αναγωγή, η οποία είχε μορφοποιηθεί κατά την Αναγέννηση. Κατά τον ύστερο 18ο αιώνα τμήμα της γερμανικής διανόησης ανακάλυψε εκ νέου το γοτθικό ρυθμό, διασυνδέοντας αυτόν, όπως στην Αγγλία την ίδια περίοδο, με τις θεμελιώδεις πολιτικές έννοιες της πολιτικής ελευθερίας και της ατομικότητας και την εγχώρια πολιτισμική παράδοση. Η πολιτική κατάτμηση του γερμανικού έθνους σε επιμέρους κρατίδια διαφοροποιούσε την περίπτωση της γερμανικής ιδιοποίησης του γοτθικού ρυθμού σε σχέση με την αγγλική περίπτωση. Η πολιτική διαίρεση του γερμανόφωνου πληθυσμού άρχισε να αναιρείται μετά το πέρας των Ναπολεόντειων Πολέμων το 1815 και τις απαρχές της γερμανικής πολιτικής ενοποίησης.

Η επανεκτίμηση του γοτθικού ρυθμού στη Γερμανία σε θεωρητικό επίπεδο εγκαινιάζεται με το σύντομο πλην εμβριθές δοκίμιο *Περί της γερμανικής αρχιτεκτονικής* (*Von deutscher Baukunst*, 1773)⁹⁶ του λογίου Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Στο κείμενο, το οποίο είναι αφιερωμένο από το συγγραφέα κατά χαρακτηριστικό τρόπο στο σημαντικό Γερμανό τεχνίτη της μεσαιωνικής περιόδου Erwin von Steinbach (1244-1318),⁹⁷ ο Goethe επανεκτιμά την αισθητική αξία της γοτθικής αρχιτεκτονικής και τονίζει κατά τρόπο ανιστορικό το γερμανικό χαρακτήρα της γοτθικής τέχνης.⁹⁸

Η χρήση στοιχείων από τη γοτθική αρχιτεκτονική παράδοση σε κτίσματα του γερμανικού χώρου καταγράφεται ήδη κατά το 17ο αιώνα, αρκετά πριν από την εκδήλωση του νεογοτθικού ρεύματος. Πρόκειται περί αποσπασματικής και επιλεκτικής χρήσης γοτθικών μορφολογικών στοιχείων,

⁹⁶ Βλ. J.W. von Goethe, «Von deutscher Baukunst», στο J.W. Goethe, *Gesammelte Werke: Berliner Ausgabe: Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen*, τόμ. 19, Βερολίνο 1960, 29-38.

⁹⁷ Ο Erwin von Steinbach είχε εργαστεί στην πρόσοψη του Καθεδρικού του Στρασβούργου (1245) κατά την περίοδο των ετών 1277-1318. Βλ. «Erwin von Steinbach», *NDB* 4 (1959), 636.

⁹⁸ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 145· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 61-2. Ο γοτθικός ρυθμός στην Γερμανία εισάγεται κατά τρόπο ολοκληρωμένου μόνον κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 13ου αιώνα με την ανέγερση του Καθεδρικού της Κολωνίας (1248). Βλ. I. Sutton, *Western Architecture*, ό.π., 48, 84.

σε κτίσματα, τα οποία εντάσσονται στην αρχιτεκτονική παράδοση του μπαρόκ, όπως ο ιησουιτικός ναός του Αγίου Γεωργίου (Heiliger Georg, 1614-18) στο Molsheim και ο ναός της Αναλήψεως της Θεοτόκου (Maria Himmelfahrt, 1618-29) στην Κολωνία,⁹⁹ αμφότερα έργα του αρχιτέκτονα Christoph Wamser (1575-1649) [εικ. 16].¹⁰⁰

Το πρώτο κτίσμα στο γερμανικό χώρο, το οποίο είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί αμιγώς νεογοτθικό, είναι ο χαρακτηριστικά ονομαζόμενος Γοτθικός Οίκος (Gotisches Haus, 1773) στο Worlitz, έργο του Georg Christoph Heseckiel (1732-1818).¹⁰¹ Πρότυπο του Γοτθικού Οίκου αποτέλεσε το προγενέστερο νεογοτθικό βρετανικό κτίσμα Strawberry Hill (1754-75) στο Twickenham, στοιχείο, το οποίο καταδεικνύει τη σταθερή επιρροή του αγγλικού νεογοτθικού ρυθμού στην ανάπτυξη της γερμανικής εκδοχής.¹⁰²

Στην Πρωσία η κυριαρχία του κλασικιστικού υποδείγματος, το οποίο υποστηριζόταν από την Ακαδημία Αρχιτεκτονικής (Bauakademie) του Βερολίνου,¹⁰³ είχε ως συνέπεια την περιορισμένη ανάπτυξη του νεογοτθικού ρυθμού έως τα μέσα τουλάχιστον του 19ου αιώνα. Η πολιτική διαίρεση της Γερμανίας σε πολυάριθμα κρατίδια, συνθήκη, η οποία δεν αναιρέθηκε παρά το 1871 με την ίδρυση του Β' Ράιχ, αποτυπωνόταν σε επίπεδο αισθητικής επιλογής στην κυριαρχία του κλασικισμού, καθώς ο ρυθμός συνδεόταν από ιδεολογικής άποψης με την ελευθερία και την πολιτική αυτονομία των αρχαίων πόλεων-κρατών.¹⁰⁴

Η εννοιολογική διασύνδεση του κλασικισμού, πάντως, σε έναν βαθμό με το γαλλικό παράγοντα επέτρεψε τη μερική επανεκτίμηση του γοτθικού ρυθμού στη Γερμανία ως αισθητικού αντίβαρου προς τον κλασικισμό, ιδίως κατά το πρώτο τέταρτο του 19ου αιώνα.¹⁰⁵ Αξιοσημείωτα νεογοτθικά κτίσματα του πρώιμου 19ου αιώνα είναι η Friedrich-Werdersche-Kirche στο Βερολίνο

⁹⁹ Βλ. *Die Jesuitenkirche St. Mariae Himmelfahrt in Köln: Dokumentation und Beiträge zum Abschluß ihrer Wiederherstellung 1980*, Ντύσελντορφ 1982.

¹⁰⁰ Βλ. J.C. Smith, *Sensuous Worship: Jesuits and the Art of the Catholic Reformation in Germany*, Πρίνστον 2002, 121-2.

¹⁰¹ Βλ. TBK, XVI, 515.

¹⁰² Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 59-60.

¹⁰³ Η Ακαδημία Αρχιτεκτονικής του Βερολίνου ιδρύθηκε το 1799 από τον ηγεμόνα της Πρωσίας (1797-1840) Friedrich Wilhelm III (1770-1840).

¹⁰⁴ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 69.

¹⁰⁵ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 66-7.

(1824-30),¹⁰⁶ έργο του κλασικιστή Karl Friedrich Schinkel (1781-1841),¹⁰⁷ κτίσμα, το οποίο με την έμφαση στις ορθές γωνίες και τη στατική αντίληψη αποτυπώνει την επιρροή από τον κλασικισμό, και η Marienhilfkirche στο Μόναχο (1831-39), κτίσμα του Joseph Daniel Ohlmüller (1791-1839),¹⁰⁸ ένας ναός με εξίσου χαρακτηριστική έμφαση στη συμμετρία.¹⁰⁹

Η ενοποιητική σε επίπεδο έθνους λειτουργία της νεογοθτικής αρχιτεκτονικής, η οποία είχε επισημανθεί σε αρχικό απλώς στάδιο από διανοούμενους, όπως ο Goethe, αποτυπώνεται στην περίπτωση της ολοκλήρωσης του Καθεδρικού της Κολωνίας (Kölner Dom) [εικ. 17]. Η πόλη της Κολωνίας ανήκε στο Καθολικής ομολογίας κρατίδιο της Ρηνανίας, το οποίο υπαγόταν στην επικυριαρχία της Πρωσίας, ενός προτεσταντικού κράτους. Η έμφαση, η οποία αποδόθηκε στην αρχιτεκτονική ολοκλήρωση του ναού, ταυτίζεται με την απόπειρα της Πρωσίας να ενοποιήσει το γερμανικό έθνος υπό την ηγεμονία του κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα. Ο Καθεδρικός της Κολωνίας είχε μείνει ημιτελής κατά το 16ο αιώνα, κατάσταση, η οποία αποτύπωνε σε ιδεολογικό μεταφορικό επίπεδο την πολιτική κατάτμηση του γερμανικού έθνους και την ανολοκλήρωτη εθνική ενοποίηση.¹¹⁰ Μετά την ήττα του Ναπολέοντα, ο ιμπεριαλισμός του οποίου σε βάρος των γερμανικών κρατιδίων είχε επιτείνει το γερμανικό εθνικισμό, αναδείχθηκε η ιδέα της ολοκλήρωσης του Καθεδρικού της Κολωνίας, γεγονός, το οποίο θα εξέφραζε την ανάταξη και την ενότητα του γερμανικού έθνους.

Οι αρχιτεκτονικές εργασίες αποκατάστασης του Καθεδρικού της Κολωνίας μέσω της Επιτροπής Αποκατάστασης του Καθεδρικού (Dombauverein) και η σχετική συζήτηση συνέβαλαν στην ανάδειξη του θεωρητικού και ερασιτέχνη αρχιτέκτονα August Reichensperger (1808-1895).¹¹¹ Ο Reichensperger, ο οποίος υπήρξε μέλος της Επιτροπής Αποκατάστασης του Καθεδρικού και υπεύθυνος της ενημερωτικής περιοδικής εκδόσεως *Kölner Domblatt* (1842-1892), συνέβαλε σε μεγάλο βαθμό στην ιδεολογική επεξεργασία του σχήματος

¹⁰⁶ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 164· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 70-71.

¹⁰⁷ Βλ. B. Bergdoll, *Karl Friedrich Schinkel: An Architecture for Prussia*, Μιλάνο 1994.

¹⁰⁸ Βλ. TBK, XXV, 505.

¹⁰⁹ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 166.

¹¹⁰ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 147-9· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 67-70, 74.

¹¹¹ Βλ. M.J. Lewis, *The Politics of the German Gothic Revival: August Reichensperger*, Κέμπριτζ 1993.

της αναγωγής της ολοκλήρωσης του Καθεδρικού της Κολωνίας στην ιδέα της γερμανικής ενοποίησης. Για τον Reichensperger η ολοκλήρωση του Καθεδρικού δεν θα εξυπηρετούσε απλώς τον πολιτικό εθνικό σκοπό της γερμανικής ενοποίησης, αλλά και την επιβεβαίωση της Καθολικής πολιτισμικής παράδοσης της Ρηνανίας.¹¹²

Ο Reichensperger υπήρξε ο θεωρητικός του νεογοθτικού ρυθμού στη Γερμανία, κατ' αντιστοιχία με τους Augustus Pugin και John Ruskin στην Αγγλία και τον Eugène Viollet-le-Duc στη Γαλλία. Στο έργο του με τίτλο *Η χριστιανική-γερμανική αρχιτεκτονική και η σχέση με το παρόν* (*Die christlich-germanische Baukunst und das Verhältnis zur Gegenwart*, 1845) ο Reichensperger ανέπτυξε τις θέσεις του για τη δομική αυτάρκεια και την αισθητική πληρότητα του γοθτικού ρυθμού και πρόκρινε την πιστότητα στις αρχές της μεσαιωνικής γοθικής αρχιτεκτονικής ως βασικό πρόταγμα για την αρχιτεκτονική αναγέννηση στην εποχή του.¹¹³ Ο Reichensperger συνέλαβε την αναβίωση της ιδέας των Bauhütten, οικοδομικών στοών, οι οποίες θα αποτελούσαν παράπλευρα βοηθητικά κτίσματα στους καθεδρικούς ναούς, όπως κατά τη μεσαιωνική περίοδο, και στις οποίες θα γινόταν εκμάθηση των αρχών και του αισθητικού περιεχομένου της μεσαιωνικής γοθικής αρχιτεκτονικής, καθώς και της σύγχρονης πρακτικής εφαρμογής τους.¹¹⁴ Μέσω των Bauhütten η Γερμανία θα αποκτούσε μία χαρακτηριστική εθνική αρχιτεκτονική, αντικαθιστώντας τον κλασικισμό των Bauakademien, οι οποίες προωθούσαν τον ορθολογιστικό και κατά τον Reichensperger μη γερμανικό κλασικισμό.

Η πολιτική ανάγνωση του σχήματος του Reichensperger, το οποίο συνδέεται επίσης με τον παραδοσιακό συσχετισμό του γοθτικού/γερμανικού στοιχείου με την πολιτική ελευθερία, αφορά αφενός στην απόπειρά του να μορφοποιήσει ένα σχήμα περιφερειακής πολιτισμικής και πολιτικής αυτονομίας των γερμανικών κρατιδίων απέναντι στο διοικητικό συγκεντρωτισμό, τον οποίον προωθούσε η κλασικιστική στις αρχιτεκτονικές της προτιμήσεις Πρωσία, αφετέρου στη διασύνδεση των οικοδομικών στοών

¹¹² Βλ. W. Cortjaens, J. de Maeyer & T. Verschaffel (eds), *Historism and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region*, Λάουβεν 2009.

¹¹³ Οι διατυπώσεις του Reichensperger σε αυτά τα σημεία θυμίζουν τις αντίστοιχες αντιλήψεις του Augustus Pugin, με τον οποίον, άλλωστε, διατηρούσε επαφή μέσω αλληλογραφίας. Βλ. M. Belcher (ed.), *The Collected Letters of A.W.N. Pugin, Vol. 3: 1846-1848*, Νέα Υόρκη 2009, 117.

¹¹⁴ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 148.

με την έννοια των μεσαιωνικών συντεχνιών και την έμφαση στα μεσαία κοινωνικά στρώματα αντί στην πρωσική διοικητική αριστοκρατία. Η ιδεολογική ανάγνωση, την οποία διαμόρφωσε ο Reichensperger, γνώρισε ιδιαίτερη διάδοση στα μέσα του 19ου αιώνα στη Γερμανία. Οι μεσαιωνικοί αρχιτεκτονικοί ρυθμοί, τόσο ο ρωμανικός όσο και ο γοθικός, χρησιμοποιήθηκαν ως εκδήλωση της εθνικής πολιτισμικής ιδιαιτερότητας της Γερμανίας και ως αντίδραση στο διεθνικό κατ' ουσίαν χαρακτήρα, τον οποίον είχε προσλάβει, ο νεοκλασικισμός στον ευρωπαϊκό χώρο κατά το 19ο αιώνα.¹¹⁵

Η καταξίωση σε διεθνές επίπεδο της Αγγλίας ως πρωτοπόρου του νεογοθικού ρυθμού είχε ως αποτέλεσμα ενίοτε την μετάκληση αρχιτεκτόνων στην Γερμανία, οι οποίοι αναλάμβαναν αρχιτεκτονικά έργα βάσει των αρχών του νεογοθικού ρυθμού, συντελώντας στην περαιτέρω ανάπτυξη του εγχώριου ρυθμού. Στο Αμβούργο ο Βρετανός George Gilbert Scott (1811-1878), φίλος του Reichensperger, σχεδίασε την επιβλητική Nikolaikirche (1845-63),¹¹⁶ χρησιμοποιώντας τυπικά χαρακτηριστικά της μεσαιωνικής γερμανικής αρχιτεκτονικής, όπως την τριπλή ανατολική αψίδα και τον ιδιαίτερα υψηλό πύργο **[εικ. 18]**.¹¹⁷

Η ανάπτυξη του γερμανικού νεογοθικού ρυθμού κατά τις επόμενες δεκαετίες του 19ου αιώνα αποτυπώνεται σε αρχιτεκτονήματα, όπως το Παρεκκλήσιο της Παναγίας (Marienkapelle) στη Nippes (1847-57), έργο του Vincenz Statz (1818-1898),¹¹⁸ το πρώτο γερμανικό νεογοθικό κτίσμα, το οποίο υιοθέτησε ως μορφολογικό υπόδειγμα το μεσαιωνικό ναό της υπαίθρου, και το Νοσοκομείο του Αγίου Hedwig στο Βερολίνο (1851-5), επίσης έργο του Statz, κτίσμα, στο οποίο ο αρχιτέκτονας αξιοποίησε την ασυμμετρία ως μέσο λειτουργικής έκφρασης. Στο Μόναχο ανεγείρεται κατά τις δεκαετίες του 1850 και 1860 μία σειρά νεογοθικών κτισμάτων στην Maximilianstraße με επικεφαλής αρχιτέκτονα τον Friedrich Bürklein (1813-1873).¹¹⁹

¹¹⁵ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, Διατριβή επί διδακτορία, Επιστημονική Επετηρίς Πολυτεχνικής Σχολής Α.Π.Θ., Παράρτημα τόμου ΣΤ1' /1974, Θεσσαλονίκη 1976, 95.

¹¹⁶ Βλ. I. von Trotha (Hg.), *800 Jahre Hauptkirche St. Nikolai*, Αμβούργο 1995.

¹¹⁷ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 152-3· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 98.

¹¹⁸ Βλ. C. Kratz, «Vincenz Statz und die Neugotik in Deutschland», *Beiträge zur Stadt Schwelm und ihrer Umgebung* 47 (1998), 117-31.

¹¹⁹ Βλ. λ. «Bürklein, Friedrich», *ADB* 3, 624-6.

Κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα ανεγείρονται σημαντικά νεογοτθικά κτίσματα στον ευρύτερο γερμανόφωνο χώρο, με έμφαση στην πιστότητα της ιστορικής αναπαράστασης και την ανάδειξη των μορφολογικών λεπτομερειών. Ο Conrad Wilhelm Hase (1818-1902),¹²⁰ οπαδός των θέσεων του Reichensperger, σχεδίασε πολυάριθμα έργα βάσει των αρχών του νεογοτθικού ρυθμού, όπως το ναό του Χριστού (Christuskirche) στο Αννόβερο (1859-64) και το ναό του Αγίου Λουκά (St.-Lukas-Kirche) στο Lauenau (1875).¹²¹

¹²⁰ Βλ. G. Kokkelink, «Die Neugotik Conrad Wilhelm Hases: Eine Spielform des Historismus, Teil 1: 1818 bis 1859», *Hannoversche Geschichtsblätter* 22 (1968), 1-211.

¹²¹ Βλ. R. Greve, *Die Christuskirche zu Hannover: Aufzeichnungen aus der 50jährigen Geschichte einer großstädtischen Gemeinde*, Αννόβερο 1909. Πβ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 132.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ 19ΟΣ ΑΙΩΝΑΣ

2.1 Το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο της περιόδου 1833-1897

Η εκλογή του δεκαεπτάχρονου Όθωνα (1815-1867), δεύτερου υιού του βασιλέα της Βαυαρίας (1815-1848) Λουδοβίκου Α' (1786-1868),¹²² ως ηγεμόνα του ελληνικού κράτους επικυρώθηκε με ιδιαίτερη συνθήκη στις 7 Μαΐου 1832, η οποία συνομολογήθηκε ανάμεσα στο βασίλειο της Βαυαρίας και τις τρεις προστάτιδες Δυνάμεις, την Αγγλία, τη Γαλλία και τη Ρωσία **[εικ. 19]**.¹²³ Η προτίμηση, η οποία εκδηλώθηκε και τελικώς επικράτησε, προς τον υποψήφιο του βασιλείου της Βαυαρίας αντανακλά την επιθυμία των προστάτιδων Δυνάμεων να διατηρήσουν τις μεταξύ τους γεωστρατηγικές ισορροπίες στην περιοχή της ανατολικής Μεσογείου.¹²⁴

Βάσει των διατάξεων της συνθήκης η διοίκηση του νεοσύστατου κράτους ανατέθηκε από το βασιλέα της Βαυαρίας Λουδοβίκο σε τρία μέλη της Αντιβασιλείας, τα οποία θα ασκούσαν τα κυβερνητικά καθήκοντα έως την ενηλικίωση του Όθωνα την 1η Ιουνίου 1835. Τα τρία μέλη της Αντιβασιλείας ήσαν ο κόμης Joseph von Armansterg (1787-1853), ο καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Μονάχου Ludwig von Maurer (1790-1872), και ο υποστράτηγος Karl Wilhelm von Heideck (1788-1861), ο οποίος είχε διακριθεί ως φιλέλληνας στρατιωτικός κατά την Επανάσταση. Ταυτοχρόνως ο Karl von Abel (1788-1859) ορίστηκε γραμματέας και αναπληρωματικό μέλος της Αντιβασιλείας, ενώ ο Johann Baptist von Greiner (1781-1857), υψηλόβαθμος

¹²² Ο Λουδοβίκος Α' ήταν γνωστός για τον θερμό φιλελληνισμό του. Βλ. Ν. Μεταξάς-Μεσσηνέζης, *Όθων και ελληνο-βαυαρική φιλία*, Αθήναι 1975, 27-9, 45-8.

¹²³ Βλ. Ι. Πετρόπουλος & Αι. Κουμαριανού, «Περίοδος βασιλείας του Όθωνος, 1833-1862», στο ΙΕΕ, τόμ. ΙΓ', 31-2· D. Dakin, *Η ενοποίηση της Ελλάδος, 1770-1923*, μτφρ. Α. Ξανθόπουλος, Αθήνα 2009 [1982], 105· J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', Αθήνα 1997² [1985], 174-7.

¹²⁴ Βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 195.

κρατικός αξιωματούχος της Βαυαρίας, κατέστη σύνδεσμος ανάμεσα στην Αντιβασιλεία και τα υπουργεία του κρατικού μηχανισμού.¹²⁵

Το βασίλειο της Βαυαρίας παρέσχε στο ελεύθερο ελληνικό κράτος ισχυρή στρατιωτική δύναμη 3.500 ανδρών, η οποία θα λειτουργούσε τόσο ως δύναμη εσωτερικού ελέγχου του βασιλείου αντικαθιστώντας το ήδη ευρισκόμενο στην Ελλάδα γαλλικό εκστρατευτικό σώμα, όσο και ως υπόδειγμα μελλοντικής αναδιοργάνωσης των ελληνικών κρατικών στρατιωτικών δυνάμεων. Τα όρια της ελληνικής επικράτειας ορίστηκαν αρχικά στη γραμμή Άρτας-Βόλου και η ευθύνη της ακεραιότητας της ελληνικής επικράτειας από ενδεχόμενη αναθεωρητική διάθεση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας αναλήφθηκε από τις τρεις προστάτιδες Δυνάμεις.¹²⁶

Στο πρόσωπο του Όθωνα και στο θεσμό της βασιλείας οι Έλληνες της περιόδου αναγνώρισαν πρωτίστως μία ενοποιητική θεσμική αρχή, η οποία θα αναιρούσε τις εμφύλιες διαμάχες των προηγούμενων ετών, ιδίως του ιδιαίτερα καταστροφικού έτους 1832, και θα επέφερε την αναγκαία κοινωνική ηρεμία και πολιτική ενότητα στο εσωτερικό της χώρας.¹²⁷ Η αντίληψη των υψηλών προσδοκιών από την έλευση του Όθωνα για την πρόοδο του ελληνικού κράτους, ήταν κοινή και έντονη τόσο μεταξύ της βαυαρικής γραφειοκρατίας όσο και μεταξύ του ιδίου του ελληνικού πληθυσμού, ιδίως μεταξύ των πιο καλλιεργημένων στρωμάτων.¹²⁸ Η πίστη στην εκπολιτιστική αποστολή του ελληνικού κράτους, με τη βοήθεια της βαυαρικής διοίκησης, αποτυπώνεται στη σχετική διατύπωση του Ludwig von Maurer, ο οποίος παρατηρούσε: «Καὶ ὅπως κατὰ τὸ 14ο καὶ 15ο αἰῶνα οἱ Ἕλληνες ἦσαν ἐκεῖνοι ποὺ ἔδωσαν τὰ φῶτα τοὺς στῆν ὑπόλοιπῃ Εὐρώπῃ, ἔτσι καὶ τώρα οἱ Εὐρωπαῖοι θὰ εἶναι

¹²⁵ Βλ. Ι. Πετρόπουλος & Αι. Κουμαριανού, «Περίοδος βασιλείας του Όθωνος, 1833-1862», ὁ.π., 34-5· J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ὁ.π., 187-90. Πβ. W. Seidl, *Βαυαροί στην Ελλάδα: Η γένεση του νεοελληνικού κράτους και το καθεστώς του Όθωνα*, ὁ.π., 118, όπου περιέχονται αξιολογικές κρίσεις για τα μέλη της Αντιβασιλείας. Βλ. γενικώς Α. Χρήστου, «Η Ιστορία της Αντιβασιλείας του Friedrich von Thiersch», στο *Πρακτικά του Ι' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη 1989, 99-108.

¹²⁶ Βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ὁ.π., 175.

¹²⁷ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896: Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Αθήνα 2008, 23· Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στον Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα 2011, 24.

¹²⁸ Βλ. G.L. von Maurer, *Ο ελληνικός λαός: Δημόσιο, ιδιωτικό και εκκλησιαστικό δίκαιο από την έναρξη του αγώνα για την ανεξαρτησία ως την 31 Ιουλίου 1834*, μτφρ. Ο. Ρομπάκη, Αθήνα 1976, 427.

αὐτοὶ -καὶ προπαντὸς οἱ Γερμανοὶ- ποῦ θὰ ξανανάψουν την ἀπὸ χρόνια σβυσμένη [sic] λαμπάδα στὴν ἀρχικὴ τῆς κοιτίδα».¹²⁹

Κατὰ το χρονικὸ διάστημα μετὰ την Απελευθέρωση ἡ πόλη των Αθηνῶν τελούσε σε κατάσταση πλήρους αποδιοργάνωσης, καθὼς το οικιστικὸ συγκρότημα εἶχε υποστεί εκτεταμένες καταστροφές κατὰ την περίοδο της Επανάστασης, τόσο κατὰ τὴ διάρκεια του απελευθερωτικοῦ αγώνα (1821-1827) ὅσο καὶ κατὰ τὴ διετία 1827-28, μετὰ τὴ σύντομη τουρκικὴ επανάκτηση τῆς πόλης.¹³⁰ Ἡ Αθήνα θύμιζε μία φτωχικὴ καὶ περιθωριοποιημένη κωμόπολη, ἡ οποία χαρακτηριζόταν ἀπὸ ἀναρχὴ δόμηση, ἀπουσία ευθυγράμμων οδῶν, ἀταξία καὶ υποτυπώδεις συνθήκες διαβίωσης του πληθυσμοῦ.¹³¹ Πολυάριθμες οἰκίες εἶχαν υποστεί εκτεταμένες ζημιές λόγω των πολιορκιῶν καὶ των πολεμικῶν συγκρούσεων, ἐνῶ ἄλλες εἶχαν κατεδαφιστεῖ, ὥστε νὰ χρησιμοποιηθοῦν τὰ οικοδομικὰ τους υλικά.¹³² Ἀπὸ τὸ σύνολο των κτισμάτων του οικιστικοῦ ἱστοῦ ἀναφέρεται ὅτι εἶχαν διασωθεῖ μόνον 162 οἰκίες, οἱ οποίες, μάλιστα, στὴν πλειονότητά τους, δὲν διέθεταν στέγη.¹³³

Ἡ αποδιοργάνωση του οικιστικοῦ ἱστοῦ, ἡ μηδαμινὴ οικονομικὴ ἀνάπτυξη, ἡ διασπορά του πληθυσμοῦ καὶ ἡ ἔλλειψη υποδομῶν, αποτελούσαν ἀνασταλτικοὺς παράγοντες γιὰ τὶς ὅποιες προοπτικὲς ομαλῆς οικιστικῆς καὶ οικονομικῆς ἀνάπτυξης τῆς πόλης.¹³⁴ Ὁ πληθυσμὸς τῆς Αθήνας τὸ 1831 ἀναφέρεται ὅτι ἦταν σχετικὰ περιορισμένος, καθὼς ἀριθμοῦσε περί τα 4.000 άτομα **[εἰκ. 20]**.¹³⁵ Ἡ Αθήνα ἀνακηρύχθηκε οριστικὰ πρωτεύουσα του νεοσύστατου ἐλληνικοῦ κράτους με τὸ Βασιλικὸ Διάταγμα 18 τῆς 30ης Σεπτεμβρίου 1834.¹³⁶ Ἡ μεταφορὰ τῆς πρωτεύουσας στὴν περιοχὴ τῆς ἀρχαίας

¹²⁹ Βλ. G.L. von Maurer, *Ὁ ἐλληνικὸς λαός*, ὁ.π., 423.

¹³⁰ Βλ. Ι. Τραυλός, Ι. Τραυλός, *Νεοκλασσικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὴν Ελλάδα*, Αθήναι: Ἐμπορικὴ Τράπεζα τῆς Ελλάδος, 1967, 17· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ὁ.π., 178, 188· Α. Παπαγεωργίου-Βενετὰς, *Αθήνα: Ἐνα ὄραμα του κλασικισμοῦ*, μτφρ. Π. Σιέττη, Αθήνα 2001, 23-4· Γ. Καιροφύλας, *Ἡ Αθήνα στὸν Ὁθωνα τὰ χρόνια*, ὁ.π., 11-4, 17.

¹³¹ Γιὰ τὴν κατάσταση του αστικοῦ ἱστοῦ τῆς Αθήνας κατὰ τὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας βλ. Δ.Ν. Καρύδης, *Πολεοδομικὰ των Αθηνῶν τῆς Τουρκοκρατίας*, διδακτορικὴ διατριβή, ΕΜΠ, Αθήνα 1981· Ι. Τραυλός, *Πολεοδομικὴ ἐξέλιξις των Αθηνῶν ἀπὸ των προϊστορικῶν χρόνων μέχρι των ἀρχῶν του 19ου αἰῶνος*, Αθήνα 2005³ [1960], 173-234.

¹³² Βλ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες τῆς νεοκλασσικῆς Αθήνας*, Αθήνα χ.χ., 20-22.

¹³³ Βλ. λ. «Αθήνα», *ΜΕΕ*, τόμ. Β', 139.

¹³⁴ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ὁ.π., 188.

¹³⁵ Βλ. Ι. Τραυλός, *Πολεοδομικὴ ἐξέλιξις των Αθηνῶν ἀπὸ των προϊστορικῶν χρόνων μέχρι των ἀρχῶν του 19ου αἰῶνος*, ὁ.π., 235. Πβ. G.L. von Maurer, *Ὁ ἐλληνικὸς λαός*, ὁ.π., 411.

¹³⁶ Βλ. Βλ. Ι. Πετρόπουλος & Αι. Κουμαριανού, «Περίοδος βασιλείας του Ὁθωνος, 1833-1862», ὁ.π., 58· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ὁ.π., 144, 157. Τὸ διάταγμα, τὸ ὁποῖο

πόλης των Αθηνών σε κάθε περίπτωση υπήρξε ιδιαίτερης σημασίας εξέλιξη τόσο για την οικιστική και αρχιτεκτονική ανάπτυξη της πόλης των Αθηνών όσο και για την ίδια τη νεοελληνική ιστορία γενικότερα [εικ. 21].

Οι ξένοι αρχιτέκτονες και μηχανικοί οργανώθηκαν στο γραφειοκρατικό σχήμα της βαναρικής διοίκησης σε δύο γραφεία, τα οποία τελούσαν υπό την εποπτεία του Υπουργείου Εσωτερικών, το Τμήμα Αρχιτεκτονικών και το Τμήμα Τοπογραφικών. Το Τμήμα Αρχιτεκτονικών, το οποίο έως το 1843, οπότε σημειώθηκε η απομάκρυνση των ετεροχθόνων υπαλλήλων, τελούσε υπό τη διεύθυνση του Eduard Schaubert (1804-1860), είχε αναλάβει την αρχιτεκτονική επίβλεψη και τις οικοδομικές εργασίες στην Αθήνα [εικ. 22].¹³⁷ Το Τμήμα Τοπογραφικών, το οποίο τελούσε υπό τη διεύθυνση του μηχανικού D.A. Guebhard,¹³⁸ είχε επιφορτιστεί με την εκπόνηση τοπογραφικών σχεδίων και μελετών.¹³⁹

Μεταξύ των πρώτων απαιτητών εργασιών, οι οποίες ολοκληρώθηκαν για πρακτικούς λόγους, ήταν η χάραξη και διάνοιξη οδών, η κατασκευή γεφυρών και η βελτίωση του δικτύου μεταφορών, καθώς και η αποξήρανση των πολυαριθμών ελών, εστιών ενδημικών νόσων, τα οποία απαντούσαν στην ύπαιθρο.¹⁴⁰ Παράλληλα κατεβλήθησαν συστηματικές προσπάθειες να διαμορφωθεί σε σύντομο χρονικό διάστημα ένα σώμα καταρτισμένων αρχιτεκτόνων και μηχανικών μεταξύ του ελληνικού πληθυσμού. Με το Βασιλικό Διάταγμα της 31 Δεκεμβρίου 1836/12 Ιανουαρίου 1837 ιδρύθηκε το Βασιλικόν Σχολείον των Τεχνών, το προδρομικό ίδρυμα του Πολυτεχνείου, «εἰς τὸ ὁποῖον θέλουν διδάσκεσθαι τὴν Κυριακὴν καὶ τὰς ἑορτὰς ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ μορφωθῶσι ὡς ἀρχιτεχνῖται εἰς τὴν ἀρχιτεκτονικὴν».¹⁴¹

Η εκτεταμένη αναδιοργάνωση και ουσιαστική ποιοτική αναβάθμιση της διοικητικής επικράτειας του ελληνικού κράτους πιστοποιείται από την

τιτλοφορείται «Περὶ μεταθέσεως τῆς Βασιλικῆς Καθέδρας (ἐκ Ναυπλίου) εἰς Αθήνας», παρατίθεται στο Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Ἐνα ὄραμα τοῦ κλασικισμοῦ*, ὁ.π., 330-32 (Τεκμήριο 14).

¹³⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αἱ Αθήναι: ἀπὸ τοῦ 19οῦ εἰς τὸν 20όν αἰῶνα*, Αθήνα 1995 [1966], 43, 73, 78-80.

¹³⁸ Βλ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Ἐνα ὄραμα τοῦ κλασικισμοῦ*, ὁ.π., 281, σημ. 36.

¹³⁹ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ὁ.π., 211.

¹⁴⁰ Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», στο *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΓ', 516.

¹⁴¹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Ἡ ἱστορία τοῦ Ἐθνικοῦ Μετσοβίου Πολυτεχνείου, 1836-1916*, Αθήναι 1957, 22-3.

εντατική οικοδομική δραστηριότητα των ετών 1833-1862.¹⁴² Εντός του ανωτέρω χρονικού διαστήματος των τριάκοντα σχεδόν ετών κτίστηκαν δέκα νέες πόλεις (Πάτρα, Σπάρτη, Μεγαλόπολη, Πεταλίδι, Πειραιάς, Οθωνόπολις, Πελαγία, Αδάμας, Κόρινθος και Αμαλιάπολις), εγκρίθηκαν πολεοδομικά σχέδια για συνολικά σαράντα πόλεις,¹⁴³ ανακαινίστηκαν είκοσι τρία παλαιά αστικά κέντρα και οικοδομήθηκαν εν συνόλω τριάντα χιλιάδες κατοικίες [ευκ. 23]. Το συνολικό κόστος της μεγαλεπήβολης αυτής αρχιτεκτονικής ανάπλασης του ελληνικού κράτους υπήρξε ιδιαίτερα υψηλό, καθώς εκτιμάται ότι προσέγγισε τα 210 εκατομμύρια δραχμές.¹⁴⁴ Το εγχείρημα της πολεοδομικής οργάνωσης της επικράτειας του ελληνικού κράτους υπήρξε ιδιαίτερα δύσκολο δεδομένων των ισχυρών τοπικών πολιτικών, αλλά και εγχώριων αρχιτεκτονικών παραδόσεων, ωστόσο είναι δυνατόν να υποστηριχθεί ότι στέφθηκε με επιτυχία, καθώς παρά τις όποιες ελλείψεις και αναποτελεσματικές εφαρμογές αυτού τελικά συνέβαλε στη δημιουργία ενός ενιαίου από μορφολογικής άποψης αστικού οικιστικού χώρου με ορθολογικά χαρακτηριστικά.¹⁴⁵

Ιδιαίτερη έμφαση δόθηκε από τις αρχές στην πολεοδομική και αστική ανάπτυξη της Αθήνας, η οποία από περιθωριοποιημένος οθωμανικός οικισμός μετατράπηκε σε σύντομο χρονικό διάστημα σε μία πόλη με ιδιαίτερη πολιτισμική ατμόσφαιρα και αξιόλογα αρχιτεκτονικά κτίσματα σε κλασικιστικό ρυθμό. Εντός μιας μόλις δεκαετίας, από την ανάρρηση στον θρόνο του Όθωνα έως τη Μεταπολίτευση του 1843, οπότε απομακρύνθηκαν οι ξένοι αρχιτέκτονες ως ετερόχθονες από τη δημόσια διοίκηση, σημειώθηκε μία άρτια και συγκροτημένη προσπάθεια αναδόμησης του αστικού κέντρου και δημιουργίας ενός ενιαίου αρχιτεκτονικού ύφους σύμφωνα με τις αισθητικές και κατασκευαστικές αρχές του κλασικιστικού υποδείγματος.

¹⁴² Βλ. W. Seidl, *Βαυαροί στην Ελλάδα*, ό.π., 220· J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 205-8.

¹⁴³ Βλ. Κ. Κακούλα, Ν. Παπαμίχος & Β. Χαστάογλου, *Σχέδια πόλεων στην Ελλάδα του 19ου αι.*, Θεσσαλονίκη 1990, 103. Πβ. Ι. Πετρόπουλος & Αι. Κουμαριανού, «Περίοδος βασιλείας του Όθωνος, 1833-1862», ό.π., 102.

¹⁴⁴ Βλ. εφ. Αιών, φ. 2187/21-11-1886. Παρατίθεται στο Δ. Φιλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου (1811-1885): Το ιστορικό αποτύπωμα ως οδηγός συνεκδοχικών παρεμβάσεων και διαμεσολαβήσεων με το παρόν*, Αθήνα 1995, 70.

¹⁴⁵ Βλ. Α. Κόκκου, «Η πολεοδομική ανασυγκρότηση στην περίοδο 1828-1843: Κρατική πολιτική και πραγματικότητα», στο ΕΜΝΕ (εκδ.), *Νεοελληνική πόλη, οθωμανικές κληρονομίες και ελληνικό κράτος, Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Ιστορίας, Αθήνα 26-28 Σεπτ. 1984, Ερμούπολη 29-30 Σεπτ. 1984*, τόμ. Β', Αθήνα 1985, 360.

Εντός, δηλαδή, μόλις μιας δεκαετίας, ήτοι κατά τα έτη 1833-1843, είχαν ολοκληρωθεί, όσον αφορά στα δημόσια κτίσματα και κατά χρονολογική σειρά αποπεράτωσης, το Στρατιωτικό Νοσοκομείο (1834), οι Βασιλικοί Σταύλοι (1835), το Βασιλικό Νομισματοκοπείο (1835), το Βασιλικό Τυπογραφείο και Λιθογραφείο (1835), τα Ανάκτορα του Όθωνα (1836-43), ενώ είχε εγκαινιαστεί η κατασκευή του Πανεπιστημίου Αθηνών (1839), καθώς και του Αστεροσκοπείου (1842) και της Μητρόπολης (1842).¹⁴⁶

Εκτός από τα σημαντικά δημόσια κτίσματα είχε παρατηρηθεί αύξηση της οικοδομικής δραστηριότητας όσον αφορά στις απλές ιδιωτικές οικίες, καθώς μόνον μεταξύ των ετών 1834-1836 είχαν ανεγερθεί περίπου 1.000 οικίες, ώστε να στεγάσουν τον αυξανόμενο πληθυσμό της πόλης.¹⁴⁷ Η οικοδομική ανάπτυξη της Αθήνας συνεχίστηκε με σταθερό ρυθμό και κατά την περίοδο των ετών 1843-1862, κατά την οποία συνεχίζεται η κατασκευή του Πανεπιστημίου Αθηνών (από το 1839, ολοκληρώθηκε το 1864), του Αστεροσκοπείου (από το 1842, ολοκληρώθηκε το 1845) και της Μητρόπολης (από το 1842, ολοκληρώθηκε το 1862). Νέα σημαντικά κτίσματα, τα οποία ανεγείρονται κατά την περίοδο των ετών 1843-1862, είναι το Αρσάκειο (1846-52), το Οφθαλμιατρείο (1847-54, προσθήκες 1869), η Στρατιωτική Φαρμακαποθήκη (1850), το Βαρβάκειο (1856-69) και η Σιναία Ακαδημία (1859, ολοκληρώθηκε το 1885).¹⁴⁸

Μετά την έξωση του Όθωνα τον Οκτώβριο του 1862 νέος ηγεμόνας του ελληνικού κράτους (1863-1913) ανέλαβε κατόπιν σχετικής συμφωνίας των προστάτιδων Δυνάμεων ο Δανός πρίγκιπας Christian Wilhelm Ferdinand Adolf Georg του Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg, ο οποίος έλαβε την ονομασία Γεώργιος Α' (1845-1913).¹⁴⁹ Η μεταβολή στην ηγεσία του ελληνικού κράτους αρχικά προκάλεσε, όπως ήταν αναμενόμενο, εύλογη αναστάτωση στο πεδίο των αρχιτεκτονικών δραστηριοτήτων, καθώς μάλιστα ο

¹⁴⁶ Βλ. Ι. Τραυλός, *Πολεοδομική εξέλιξις των Αθηνών από των προϊστορικών χρόνων μέχρι των αρχών του 19ου αιώνας*, ό.π., 242, 244.

¹⁴⁷ Βλ. Ι.Α. Πετρόπουλος & Α. Κουμαριανού, *Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους*, Αθήνα 1982, 285.

¹⁴⁸ Βλ. Ι. Τραυλός, *Πολεοδομική εξέλιξις των Αθηνών από των προϊστορικών χρόνων μέχρι των αρχών του 19ου αιώνας*, ό.π., 242-4.

¹⁴⁹ Βλ. D. Dakin, *Η ενοποίηση της Ελλάδος, 1770-1923*, ό.π., 144-7· R. Clogg, *Συνοπτική ιστορία της Ελλάδος, 1770-2000*, μτφρ. Λ. Παπαδάκη, Αθήνα 2003² [1995], 81.

κλασικισμός είχε συνδεθεί σε ορισμένο βαθμό με την παρουσία των Βαυαρών στην ελληνική επικράτεια.

Η έξωση του Όθωνα το 1862 είχε ως συνέπεια την παύση σχεδόν όλων των αρχιτεκτονικών και τεχνικών προγραμμάτων στην πόλη των Αθηνών, κατάσταση, η οποία δεν τροποποιήθηκε παρά έπειτα από μία δεκαετία, όταν είχε πλέον βελτιωθεί αισθητά η οικονομική κατάσταση του ελληνικού κράτους.¹⁵⁰ Η στασιμότητα της οικονομίας αναιρέθηκε μέσω της παρουσίας των ομογενών Ελλήνων του εξωτερικού, οι οποίοι σταδιακά άρχισαν να μεταφέρουν τις τραπεζιτικές και επιχειρηματικές δραστηριότητές τους στην ελληνική επικράτεια ή πραγματοποιούσαν επενδύσεις τόσο σε οικονομικής υφής εγχειρήματα όσο και σε οικοδομικές εργασίες στην Αθήνα και σε άλλα αστικά κέντρα.¹⁵¹

Σε μεσοπρόθεσμο και μακροπρόθεσμο επίπεδο η πολεοδομική και οικοδομική δραστηριότητα άρχισε να γνωρίζει εκ νέου σημαντική ανάπτυξη. Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Γεωργίου Α' σχεδιάστηκαν εν συνόλω εκατόν ένδεκα νέες πόλεις, ενώ πολυάριθμα δημόσια και ιδιωτικά κτίσματα ανεγέρθησαν τόσο στην πρωτεύουσα όσο και σε άλλα αστικά κέντρα της διευρυνομένης επικράτειας.¹⁵² Η επίταση της οικοδομικής δραστηριότητας εγκαινιάστηκε από τη δεκαετία του 1870 και συνεχίστηκε με σταθερό ρυθμό τις επόμενες δεκαετίες του ύστερου 19ου αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι στην Αθήνα μόνον κατά τους τέσσερις πρώτους μήνες του 1876 είχαν εκδοθεί εκατόν οκτώ άδειες οικοδομής.¹⁵³ Μεταξύ των ετών 1879 και 1896 στο σύνολο της επικράτειας ο πληθυσμός, ο οποίος διαβιούσε στα αστικά κέντρα, αυξήθηκε από 18% σε 22% του συνολικού πληθυσμού του κράτους, καταδεικνύοντας την επίταση του εξαστισμού.¹⁵⁴

Η Αθήνα γνώρισε σημαντική οικοδομική ανάπτυξη κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα και ιδίως κατά τον ύστερο 19ο αιώνα, καθώς εντός της περιόδου των ετών 1880-1900 ο πληθυσμός της πόλης σχεδόν διπλασιάστηκε

¹⁵⁰ Βλ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 138..

¹⁵¹ Βλ. Κ. Τσουκαλάς, *Κοινωνική ανάπτυξη και κράτος: Η συγκρότηση του δημόσιου χώρου στην Ελλάδα*, Αθήνα 1999, 179. Για τους ομογενείς Έλληνες της Διασποράς βλ. Γ. Δερτιλής, *Το ζήτημα των τραπεζών (1871-1873): Οικονομική και πολιτική διαμάχη στην Ελλάδα του ΙΘ' αιώνα*, Αθήνα 1980.

¹⁵² Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 61-2. Πβ. Κ. Καυκούλα, Ν. Παπαμίχος & Β. Χαστάογλου, *Σχέδια πόλεων στην Ελλάδα του 19ου αι.*, ό.π., 103.

¹⁵³ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 382.

¹⁵⁴ Βλ. D. Dakin, *Η ενοποίηση της Ελλάδος, 1770-1923*, ό.π., 372.

[εικ. 24].¹⁵⁵ Η αύξηση της οικοδομικής δραστηριότητας, ιδίως όσον αφορά στις ιδιωτικές οικίες, οφειλόταν σε σημαντικό βαθμό στον προσανατολισμό των μεσαίων και ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων στην οικοδομική δραστηριότητα.¹⁵⁶

Η ταχεία ανάπτυξη του αστικού ιστού των Αθηνών κατά τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα αντανakλάται τόσο στην αναβάθμιση του τεχνοκρατικού υποβάθρου όσο και στην εξέλιξη των σχετικών επαγγελματιών. Με το νόμο *Περί συστάσεως Σώματος των Πολιτικών Μηχανικών* του 1878 είχε δημιουργηθεί η πρώτη αμιγώς πολιτικού χαρακτήρα υπηρεσία Δημοσίων Έργων, η οποία επέτρεψε την απεμπλοκή των στρατιωτικών μηχανικών από τα θέματα αστικής πολεοδομίας και την κοινωνική κινητικότητα του πολιτικού προσωπικού.¹⁵⁷

Το 1887 ιδρύθηκε η Σχολή Πολιτικών Μηχανικών στο Πολυτεχνείο.¹⁵⁸ Το Πολυτεχνείο ως εκπαιδευτικό ίδρυμα συνέβαλε στη δημιουργία καταρτισμένων Ελλήνων μηχανικών και τεχνικών, εξέλιξη, η οποία θα δημιουργούσε ένα σώμα τεχνοκρατών, στην εργασία των οποίων θα βασιζόνταν τα έργα υποδομής σε ολόκληρη την επεκτεινόμενη επικράτεια του ελληνικού κράτους. Η σχετική κατοχύρωση της αρχιτεκτονικής στο πλαίσιο του επίσημου εκπαιδευτικού συστήματος συνέβαλε στην οικοδομική άνθηση της περιόδου, αλλά και στη διατήρηση της αρχιτεκτονικής υφολογικής ενότητας, στον βαθμό κατά τον οποίον το κλασικιστικό υπόδειγμα παρέμενε κυρίαρχο ως αισθητική αναφορά μεταξύ των διδασκόντων στο Πολυτεχνείο. Η ακαδημαϊκή διδασκαλία περιοριζόταν τον ύστερο 19ο αιώνα στην αρχιτεκτονική της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, της Αναγέννησης και του νεότερου κλασικισμού.¹⁵⁹

¹⁵⁵ Το 1879 η Αθήνα διέθετε ως πληθυσμό 65.499 άτομα, ενώ το 1896 123.001. Βλ. Λ. Λεοντίδου, *Πόλεις της σιωπής: Εργατικός εποικισμός της Αθήνας και του Πειραιά, 1909-1940*, Αθήνα 2011, 48.

¹⁵⁶ Βλ. Γ. Δερτιλής, *Ελληνική οικονομία (1830-1910) και Βιομηχανική Επανάσταση*, Αθήνα 1984, 86-7.

¹⁵⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 190.

¹⁵⁸ Η ίδρυση της Σχολής Αρχιτεκτόνων θα καθυστερούσε έως το 1917. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 280.

¹⁵⁹ Βλ. γενικά Κ.Η. Μπίρης, *Η ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου, 1836-1916*, ό.π., Χαρακτηριστικά αναφέρονται οι Ιωάννης Κουμέλης (1848-1908), Ιωάννης Σέχος (1862-1937) Ιωάννης Λαζαρίμος (1849-1913), Γεράσιμος Μεταξάς (1815-1890) και Ernst Ziller (1837-1923). Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001, 136.

2.2 Οι απαρχές της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης

Η νεοελληνική αρχιτεκτονική παράδοση διαμορφώνεται από ετερόκλητες, αλλά συγγενείς μεταξύ τους, πολιτισμικές παραδόσεις, καθώς εδράζεται αφενός στον ευρωπαϊκό κλασικισμό αφετέρου στην ιδιόζουσα πολιτισμική εμπειρία του κλασικού παρελθόντος στον ελλαδικό χώρο.¹⁶⁰ Από αυτήν την άποψη ο ελληνικός κλασικισμός δεν αποτελούσε απλή μεταφύτευση ενός δυτικού αρχιτεκτονικού προτύπου, αλλά γόνιμο συνδυασμό ξενικών επιδράσεων και εγχώριων οικοδομικών αντιλήψεων, συνδυασμό, ο οποίος συνέβαλε στην τυπολογική ιδιοτυπία του ελληνικού κλασικισμού.¹⁶¹ Συγκεκριμένα δε ο ελληνικός κλασικισμός διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από τον ευρωπαϊκό κλασικισμό, σημεία, τα οποία θα αναπτυχθούν κατωτέρω. Σε κάθε περίπτωση οι απαρχές του ελληνικού κλασικισμού ταυτίζονται αφενός με ένα ήδη υφιστάμενο corpus κλασικών τεχνοτροπικών αναφορών, το οποίο εντοπίζεται στα μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας, αφετέρου και κυρίως με την περίοδο της βαυαρικής διοίκησης και με το πολιτισμικό πλαίσιο και την αντίληψη, την οποία οι Βαυαροί μετέφεραν στην επικράτεια του ελληνικού κράτους κατά τη δεκαετία του 1830.¹⁶²

Μαζί με τον ηγεμόνα Όθωνα αφίχθησαν στην Ελλάδα αρκετοί γερμανικής καταγωγής μηχανικοί και τεχνίτες, οι περισσότεροι εκ των οποίων εργάστηκαν στην επικράτεια του ελληνικού κράτους έως την απομάκρυνση των ετεροχθόνων υπαλλήλων το 1843.¹⁶³ Επίσης ανά τακτά χρονικά διαστήματα μετακαλούνταν διάφοροι ξένοι αρχιτέκτονες και μηχανικοί στην ελληνική επικράτεια, οι οποίοι αναλάμβαναν την οικοδόμηση δημοσίων, αλλά και

¹⁶⁰ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 107-8· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα 2001, 13. Πβ. Φ. Ωραιόπουλος, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη: Το χωρικό μοντέλο της ελληνικής Ανατολής*, πρόλογος Α. Τζώνης & L. Lefaivre, Αθήνα 1998, 159.

¹⁶¹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 69.

¹⁶² Υπάρχει, ωστόσο, μία πρώιμη κλασικιστική παράδοση στον χώρο των Ιονίων Νήσων, αλλά και σε στοιχεία της λεγομένης παραδοσιακής αρχιτεκτονικής του ελλαδικού χώρου. Βλ. Φ. Ωραιόπουλος, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη*, ό.π., 378-89.

¹⁶³ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 105-6. Το 1843 απομακρύνθηκαν με βασιλικό διάταγμα οι ετερόχθονες δημόσιοι υπάλληλοι, αλλογενείς και ομογενείς, από τον κρατικό μηχανισμό.

ιδιωτικών κτισμάτων.¹⁶⁴ Οι περισσότεροι αρχιτέκτονες και μηχανικοί, επομένως, οι οποίοι εργάζονται και δημιουργούν στην ελληνική επικράτεια κατά την περίοδο έως το 1843 είναι ξένοι, σε βαθμό, μάλιστα, που προτάθηκε στη βιβλιογραφία ότι η συγκεκριμένη περίοδος θα πρέπει να θεωρηθεί τμήμα της γερμανικής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα.¹⁶⁵ Κατά τον τρόπο αυτό δημιουργήθηκε ένα corpus αρχιτεκτονικών έργων στο πνεύμα της κλασικιστικής παράδοσης, το οποίο χρησίμευσε ως πηγή έμπνευσης για τους Έλληνες αρχιτέκτονες. Οι τελευταίοι ιδίως μετά το 1843 αναπαράγουν το κλασικιστικό λεξιλόγιο και συμβάλλουν στην καθιέρωσή του ως ενιαίου αρχιτεκτονικού ύφους για ένα μακρόχρονο διάστημα, το οποίο διαρκεί έως και τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.¹⁶⁶

Η συνέχιση του κλασικιστικού υποδείγματος από τους Έλληνες αρχιτέκτονες μετά το 1843 ήταν εκδήλωση της αίσθησης πολιτισμικής ενότητας και συνέχειας, η οποία χαρακτήριζε το ελληνικό κράτος καθ' όλη την περίοδο του 19ου αιώνα και έως το 1922 τουλάχιστον. Το γεγονός, δηλαδή, ότι το κλασικιστικό υπόδειγμα διατηρείται και μετά την απομάκρυνση της βαυαρικής γραφειοκρατίας το 1843 ή του Βαυαρού ηγεμόνα το 1862, καταδεικνύει την απρόσκοπτη ιδιοποίηση του κλασικισμού από την ελληνική κοινωνία και την καταχώρισή του στο πεδίο των κοινωνικών αντιλήψεων όχι ως ενός ελείσδακτου ξενικού ρυθμού, αλλά ως μιας εγχώριας και εν γένει εθνικής πολιτισμικής εκδήλωσης.¹⁶⁷

Ο εξευρωπαϊσμός της χώρας, επίσημο δόγμα του νεοσύστατου κράτους, το οποίο ιδρύθηκε κατ' ουσίαν ως νησίδα της Δύσης στην Ανατολή, συνδέεται από ιδεολογικής άποψης με την αναβίωση των κλασικών προτύπων της αρχαιότητας και με το σχήμα της Μεγάλης Ιδέας **[εικ. 25]**.¹⁶⁸ Ο κλασικισμός

¹⁶⁴ Όταν άρχισε η ανέγερση των Ανακτόρων του Όθωνα, το 1836, τα οποία αποτελούσαν το πρώτο μεγαλεπήβολο δημόσιο κτίσμα στην Αθήνα, χρειάστηκε να μετακληθούν Βαυαροί τεχνίτες για την οικοδόμηση του κτίσματος. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου*, ό.π., 18.

¹⁶⁵ Η άποψη αυτή διατυπώθηκε από το Γερμανό ερευνητή Hans H. Russack. Για έναν σχολιασμό των θέσεων του Russack βλ. Χ. Μπούρας, *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*, τόμ. Β', Αθήνα 1975, 353. Πβ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 211.

¹⁶⁶ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 25· Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 69.

¹⁶⁷ Βλ. Ε. Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, Αθήνα 1988, 221.

¹⁶⁸ Για την ιδιαίτερα θετική αποτίμηση της έννοιας της Ευρώπης αυτήν την περίοδο βλ. Κ.Θ. Δημαράς, «Η φωτισμένη Ευρώπη», στο Κ.Θ. Δημαράς, *Φροντίσματα, Πρώτο μέρος: Από την Αναγέννηση στο διαφωτισμό*, Αθήνα 1962, 3-23.

δεν ήταν απλώς η κυρίαρχη τεχνοτροπία στην τέχνη της περιόδου, αλλά η οπτική επιβεβαίωση του εθνικού εαυτού για το ελληνικό κράτος. Στην Ελλάδα της μετεπαναστατικής περιόδου ο κλασικισμός φάνηκε ως το αυτονόητο τεχνοτροπικό πλαίσιο, αφού προσιδίαζε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη αρχιτεκτονική αντίληψη στην αίσθηση της ελληνικότητας, καθώς και στη νέα αντίληψη του τοπίου, η οποία είχε διαμορφωθεί εν πολλοίς ως αποτέλεσμα της δυτικής πρόσληψης και ιδεατής επανεπινόησης της Ελλάδος ως χώρου κλασικών πολιτισμικών αναφορών.¹⁶⁹

Η κυριαρχία του κλασικισμού δεν αποτελούσε, επομένως, αναχρονιστική επιλογή, αλλά απαραίτητη προσπάθεια δημιουργίας ενός στέρεου εθνικού αρχιτεκτονικού ύφους στον ελλαδικό χώρο.¹⁷⁰ Η αμφισβήτηση της αυταξίας του κλασικισμού στη βιβλιογραφία για τη νεοελληνική αρχιτεκτονική, όταν δεν αποτελεί επίδειξη μιας ανέξοδης αποδομητικής διάθεσης, κατατρώχεται από ελλιπή ανάγνωση των δεδομένων της ιστορικής αρχιτεκτονικής παράδοσης του ελληνικού κράτους.¹⁷¹ Ο κλασικισμός ως υφολογική επιλογή και ως αισθητική προτίμηση δεν έγινε αντιληπτός στη νεοελληνική κοινωνία του 19ου αιώνα κατά τρόπο μονοδιάστατο, ως ξενική μη ελληνική εισαγωγή,¹⁷² αλλά αφενός μεν ως έμμεση ευρωπαϊκή συνεισφορά στη σύγχρονη, αναγεννημένη Ελλάδα αφετέρου ως απαραίτητη επανασύνδεση της νεοελληνικής κοινωνίας με το εθνικό ιστορικό παρελθόν.¹⁷³

¹⁶⁹ Βλ. Φ.-Μ. Τσιγκάκου, «Το ελληνικό τοπίο του 19ου αιώνα», στο Π.Ν. Δουκέλλης (επιμ.), *Το ελληνικό τοπίο: Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τόπου*, Αθήνα 2007² [2005], 205-24.

¹⁷⁰ Σε σχετικές παρατηρήσεις προβαίνει και ο Δ. Φιλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 115. Πβ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 139.

¹⁷¹ Η θεώρηση του κλασικισμού ως αρχιτεκτονικού ρυθμού ξενόφερτου και ως ασύμφωνου κατ' ουσίαν με μια αόριστα προσδιοριζόμενη αντίληψη περί ελληνικότητας επαναλαμβάνεται στις διατυπώσεις επιφανών θεωρητικών, οι οποίοι είχαν επηρεαστεί από αντιδυτικές διατυπώσεις, όπως ο αρχιτέκτονας Άρης Κωνσταντινίδης (1913-1993) και ο ιστορικός της τέχνης Παναγιώτης Μιχελής (1903-1969). Βλ. Α. Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, Ηράκλειο Κρήτης, 2011 [Αθήνα 1950]· Π.Α. Μιχελής, *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Αθήνα 2008⁷ [1940], 385-6.

¹⁷² Ο Καυταντζόγλου επεσήμαινε, πάντως, την ξενική προέλευση του κλασικισμού και επεδίωκε τη δημιουργία ενός εθνικού αρχιτεκτονικού ύφους, ενός ελληνικού κλασικισμού. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 70.

¹⁷³ Χαρακτηριστικές είναι οι παρατηρήσεις (1902) του Κ. Μακρή για τον κλασικισμό: «ὅταν ὁμως γνωρίσῃ ὅπωςδὴποτε τὴν πόλιν καὶ ἔχει διατρέξει πολλὰς τῶν ὁδῶν τῆς καὶ προχωρῶν δὲν ἀπαντᾷ παρὰ τὸν αὐτὸν πάντοτε καὶ ἀπαράλλακτον ρυθμόν, τὸν ἑλληνικὸν καθὼς τὸν ὀνομάζουσιν». Βλ. Κ. Μακρῆς, «Αἱ Αῑθῑναι κρινόμεναι ἀπὸ Ἑλλῑνα. Αἱ Αῑθῑναι ὡς

Ο νεοελληνικός κλασικισμός, επομένως, ταυτίζεται αφενός με ένα εγχείρημα πολιτισμικού συγχρονισμού με την ευρωπαϊκή πραγματικότητα αφετέρου με την απόπειρα δόμησης ενός ιδιαίτερου εθνικού, εγχώριου αρχιτεκτονικού ύφους.¹⁷⁴ Μέσω της προσέγγισης της Δύσης ο ελληνικός κόσμος είχε την ευκαιρία να προσεγγίσει τον ίδιο τον εαυτό του, καθώς η Δύση θεωρείτο κληρονόμος της αρχαιοελληνικής πολιτισμικής παράδοσης και το ελληνικό κράτος δικαιωματικός ιστορικός φορέας της παράδοσης αυτής.¹⁷⁵

Ταυτοχρόνως σε επίπεδο κοινωνικών αντιλήψεων ο κλασικισμός ως αρχιτεκτονικό μορφολογικό σύνολο δεν είχε αναχρονιστική ή οπισθοδρομική νοηματοδότηση, αλλά αντιθέτως εκσυγχρονιστική και καινοτόμο. Ο κλασικισμός, επομένως, ήταν σαφής *ρήξη* με το αρνητικά νοηματοδοτημένο ιστορικό παρελθόν της Τουρκοκρατίας, άρα ενείχε ένα επαναστατικό πρόταγμα στο βαθμό, κατά τον οποίον αποτελούσε τομή με τα υφιστάμενα ακόμη και μετά την απελευθέρωση πολιτισμικά δεδομένα.¹⁷⁶ Ο κλασικισμός ως ταύτιση με την προηγμένη Δύση καθίστατο αντιληπτός ως εκσυγχρονισμός, ως *ρήξη* με το μη δυτικό/ευρωπαϊκό πολιτισμικό παρελθόν της Τουρκοκρατίας, τόσο το οθωμανικό όσο και το μεταβυζαντινό, και ως ουσιώδης υπέρβαση αυτού.¹⁷⁷

Η *ρήξη* αυτή δεν ήταν απλώς ιδεολογική ή μεταφορική, αλλά και υλική, καθώς η υιοθέτηση του κλασικιστικού υποδείγματος συνεπαγόταν την αποδέσμευση από τους παραδοσιακούς τρόπους οικοδομικής του παρελθόντος.¹⁷⁸ Η ταύτιση, ωστόσο, της εκσυγχρονιστικής διάστασης του κλασικισμού με την επανάκαμψη της ελληνικής αρχαιότητας συνέβαλε στη διατήρηση του σημασιολογικού φορτίου της ιστορικότητας, αλλά και στη

πόλις», εφ. *Ακρόπολις*, φ. 8/1/1902. Πβ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 128.

¹⁷⁴ Βλ. Δ.Α. Ζήβας, «Νεοκλασικισμός και νέος Ελληνισμός», στο Σχολή Μωραΐτη (εκδ.), *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το νέο Ελληνισμό*, Αθήνα 2002, 267-79, ιδίως 269. Πβ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 289-90.

¹⁷⁵ Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, Αθήνα 1980² [1977], 391. Πβ. S. Peckham, *Εθνικές ιστορίες, φυσικά κράτη: Εθνικισμός και η πολιτική του τόπου στην Ελλάδα*, μτφρ. Ν. Παπαδάκης & Μ. Κόφφα, Αθήνα 2008, 58.

¹⁷⁶ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου*, ό.π., 116. Πβ. Ν. Βατόπουλος, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, φωτογρ. Β. Μακρής, Αθήνα 2008, 40-41.

¹⁷⁷ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 18. Δ. Ζήβας, «Πρόλογος», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, Αθήνα: Μέλισσα, 2006, 10. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 122.

¹⁷⁸ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 299.

διατήρηση της ενότητας του κοινωνικού συνόλου. Η ενότητα αυτή είχε τεθεί εν αμφιβόλω μετά την ίδρυση του κράτους και την ταύτιση της προεπαναστατικής παράδοσης με την αρνητική συνθήκη της οθωμανικής κυριαρχίας.¹⁷⁹ Κατά συνέπεια ο κλασικισμός είχε διττή νοηματοδότηση, αφενός αφορούσε ένα εγχείρημα συγχρονισμού της Ελλάδος με την Ευρώπη αφετέρου ταυτιζόταν με ένα πρόταγμα επαναδιατύπωσης του εθνικού χαρακτήρα του νεοσύστατου κράτους και αποδέσμευσης από το μη ελληνικό και μη ευρωπαϊκό οθωμανικό παρελθόν.¹⁸⁰ Από αυτήν την άποψη ο κλασικισμός υπήρξε ιδιαίτερα επιτυχής, καθώς σε βάθος χρόνου πράγματι συνέβαλε στη διαμόρφωση μιας αυθεντικής εθνικής έκφρασης στην αρχιτεκτονική δημιουργία, ιδίως όταν ενσωμάτωσε στοιχεία της λεγομένης παραδοσιακής αρχιτεκτονικής του ελλαδικού χώρου τον ύστερο 19ο αιώνα.¹⁸¹

Η κλασικιστική αρχιτεκτονική συνέβαλε στη σύγχρονη υπόμνηση της νεοελληνικής ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας με την αρχαία ελληνική παράδοση, καθώς και στην ιδεολογική διασύνδεση του ελληνικού κράτους με την ευρωπαϊκή εκσυγχρονιστική πραγματικότητα του 19ου αιώνα. Ο κλασικισμός, επομένως, αποτελούσε εκδήλωση ενός εκσυγχρονιστικού και εν πολλοίς μεσσιανικού πολιτικού οράματος, το οποίο είχε ως κοινωνικούς φορείς του τη βαναρική διοίκηση και γραφειοκρατία, τους Έλληνες λογίους¹⁸² και σταδιακά τα ανερχόμενα κοινωνικά στρώματα.¹⁸³ Ο κλασικισμός, ο οποίος σε ευρωπαϊκό επίπεδο αποτελούσε διεθνή τεχνοτροπία,¹⁸⁴ καθίστατο αντιληπτός στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας ως συγχρονικότητα και ως σύνδεση με το εξωτερικό περιβάλλον, αλλά και ως διαχρονικότητα και σύνδεση με τις εγχώριες πολιτισμικές παραδόσεις.¹⁸⁵ Βάσει μιας τέτοιας ανάγνωσης ο

¹⁷⁹ Βλ. Ε. Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, ό.π., 220.

¹⁸⁰ Βλ. Σ. Κονταράτος, «Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αρχαία Ελλάδα: Η ιδεολογική χρήση ενός μακρινού παρελθόντος», στο Σχολή Μωραΐτη (εκδ.), *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το νέο Ελληνισμό*, ό.π., 281-2. Πβ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 210.

¹⁸¹ Βλ. Α. Συμεών, «Σκέψεις πάνω στη θέση της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 2 (1968), 36-40.

¹⁸² Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, «Η ιδεολογική υποδομή του νέου ελληνικού κράτους», στο ΙΕΕ, τόμ. ΙΓ', 462.

¹⁸³ Βλ. Ν. Βατόπουλος, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, ό.π., 40.

¹⁸⁴ Βλ. J. Summerson, *The Architecture of the Eighteenth Century*, ό.π., 80.

¹⁸⁵ Ο Α. Τζώνης χαρακτηρίζει ενδεικτικά τον κλασικισμό «ιστορικιστικό τοπικισμό». Βλ. Α. Τζώνης, «Ο κάναβος και η πορεία: Μια εισαγωγή στο έργο του Δημήτρη και της Σουζάνας Αντωνάκη, και μερικές προκαταρκτικές σκέψεις γύρω από την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής κουλτούρας», *Αρχιτεκτονικά Θέματα* 15 (1981), 173.

ελληνικός κλασικισμός δεν αποτελούσε απλώς συμμετοχή και αναπαραγωγή ενός διεθνούς ρυθμού, αλλά και ρομαντικό τοπικισμό (Regionalismus), προσαρμογή της υπερεθνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης στα γεωγραφικά και πολιτισμικά δεδομένα του ελληνικού τοπίου.

Ο ελληνικός κλασικισμός ως τεχνοτροπικό ρεύμα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής διαφοροποιείται σε αρκετά και ουσιώδη σημεία από την παράδοση του ευρωπαϊκού κλασικισμού, κυρίως λόγω των ιδιαιτεροτήτων της νεοελληνικής πραγματικότητας. Η ελληνική ιδιοτυπία διαμορφωνόταν αφενός από την ύπαρξη του αρχαιοελληνικού πολιτισμικού παρελθόντος αφετέρου από το αίτημα ρήξης με την ιστορική παράδοση της Τουρκοκρατίας και την αναγκαιότητα θεμελίωσης μιας αίσθησης όχι μόνον ιστορικής επιστροφής, αλλά και ιστορικής αρχής.¹⁸⁶

Σε σύγκριση, επομένως, με τον ευρωπαϊκό κλασικισμό:

α. Ο ελληνικός κλασικισμός αποτελεί ένα περισσότερο συνεκτικό και αυτόνομο σύνολο αρχιτεκτονικών τρόπων, το οποίο δεν αντιπαραβάλλεται συγκριτικά με μία προγενέστερη και θεωρούμενη ως σχετικά συγκρίσιμη αρχιτεκτονική παράδοση, όπως συμβαίνει με τον ευρωπαϊκό κλασικισμό, ο οποίος αντιπαρατίθεται προς το προγενέστερο μπαρόκ και το μεταγενέστερο ρομαντισμό και ιστορισμό.

β. Ο ελληνικός κλασικισμός πλησιάζει περισσότερο στα αρχαιοελληνικά πρότυπα λόγω της ύπαρξης μνημείων της αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης στην επικράτεια του ελληνικού κράτους. Η ύπαρξη των αρχαίων κτισμάτων εντός της επικρατείας του σύγχρονου ελληνικού κράτους αποτελούσε πάντοτε ένα μέτρο αντιπαραβολής, αλλά και αξιολόγησης, των σύγχρονων κλασικιστικών κτισμάτων, καθώς και ένα υπόδειγμα, προς το οποίο επιδιωκόταν η συμμόρφωση της νεότερης αρχιτεκτονικής δημιουργίας στο βαθμό του δυνατού.¹⁸⁷

γ. Ο ελληνικός κλασικισμός αφορά σε κτίσματα μικρότερης κλίμακας σε σχέση με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές δημιουργίες. Η δυσχερής οικονομική κατάσταση του βασιλείου, η κυριαρχία της μικρής ιδιοκτησίας, η απουσία κοινωνικής αριστοκρατίας και η σχετική χρονική καθυστέρηση στην ανάπτυξη

¹⁸⁶ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 69-70.

¹⁸⁷ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 25· Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 208-9.

μιας εύρωστης αστικής τάξης αποτέλεσαν σε επίπεδο κοινωνικής αναφοράς θεμελιώδεις παράγοντες για την απουσία μεγαλόπνοων αρχιτεκτονικών έργων της κλασικιστικής παράδοσης. Ταυτοχρόνως οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού και ιδίως του αττικού τοπίου, όπου επικεντρωνόταν η αρχιτεκτονική δημιουργία, συνέβαλαν στην πρόκριση μικρότερης κλίμακας και πιο λιτού χαρακτήρα κτισμάτων σε σχέση με τα αντίστοιχα στις ευρωπαϊκές πόλεις.¹⁸⁸

δ. Ο ελληνικός κλασικισμός δεν αποτελεί διεθνή τεχνοτροπία παρά μόνον στο βαθμό, κατά τον οποίο εντάσσεται στο σύνολο της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής παράδοσης. Ο ελληνικός κλασικισμός χαρακτηρίζεται από σαφείς αξιώσεις εθνικής αναφοράς, επιδιώκεται, δηλαδή, η διαμόρφωση ενός διακριτού, εθνικού αρχιτεκτονικού ύφους, με το οποίο θα αποτυπώνεται η πολιτισμική αυτάρκεια του ελληνικού έθνους.

Όσον αφορά στη διάκριση επιμέρους κατηγοριών και ιστορικών φάσεων του ελληνικού κλασικισμού παρατηρείται στην ξενόγλωσση και ελληνόγλωσση βιβλιογραφία διαφοροποίηση μεταξύ των ερευνητών ως προς την κατάταξη των επιμέρους φάσεων, αλλά και ως προς τη χρήση της ορολογίας για τον επακριβή προσδιορισμό των φάσεων αυτών.

Ο Κωνσταντίνος Μπίρης υιοθετεί μία σχετικά αδρή τυπολογία, καθώς διακρίνει κατ' αρχήν τη νεοελληνική αρχιτεκτονική παράδοση σε «κλασικισμό» και «ρωμαντισμό», ενώ διαιρεί περαιτέρω τον κλασικισμό σε «ορθόδοξο νεοκλασικό» ή «αυστηρό νεοκλασικό» ρυθμό και σε «ελεύθερο ρωμαντικό» ή «ελεύθερο νεοκλασικό» ρυθμό.¹⁸⁹ Ο Χαράλαμπος Μπούρας προβαίνει σε μία αντιστοίχως απλή τυπολογική διάκριση, καθώς αναφέρει αόριστα ως ρεύματα τον «ελληνικό κλασικισμό» και το «ρομαντικό ρυθμό». Στον μεν πρώτο, τον ελληνικό κλασικισμό, εντάσσονται τόσο οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες, οι οποίοι εργάστηκαν στην επικράτεια του ελληνικού κράτους, όσο και ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου εκ των Ελλήνων αρχιτεκτόνων, στο δε ρομαντικό ρυθμό εντάσσονται τα έργα με χαρακτηριστικά ρομαντικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως αυτά του Σταμάτη Κλεάνθη.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 78.

¹⁸⁹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 92, 105. Πβ. του ιδίου, «Κλασικισμός και ρωμαντισμός στην αρχιτεκτονική της Αθήνας», *Νέα Εστία* 323 (1940), 676-9.

¹⁹⁰ Βλ. Χ. Μπούρας, *Μαθήματα ιστορίας της αρχιτεκτονικής*, τόμ. Β', Αθήνα 1975, 353, 356.

Ο Γεώργιος Λάββας διακρίνει τον ελληνικό κλασικισμό σε τρεις κατηγορίες, δύο εκ των οποίων αφορούν χρονολογικές περιόδους και μία αποτελεί αμιγώς τεχνοτροπική διάκριση: α) τα Καποδιστριακά κτίσματα, β) τα Οθωνικά και γ) το λαϊκό κλασικισμό.¹⁹¹ Οι Ιωάννης Τραυλός και Αγγελική Κόκκου προβαίνουν σε μία μάλλον ασαφή διάκριση με στοιχεία αλληλεπικάλυψης των κατηγοριών, καθώς διακρίνουν ανάμεσα στον «κλασικιστικό ή νεοκλασικό» ρυθμό και στο «ρομαντικό» ρυθμό, ενώ προβαίνουν επίσης στη διάκριση ανάμεσα στα Καποδιστριακά και τα Οθωνικά κτίσματα, με τα τελευταία να κατηγοριοποιούνται περαιτέρω σε «κλασικισμό» και σε «ρομαντισμό».¹⁹² Η Ξανθίπη Σκαρπιά-Χόιπελ αναφέρεται σε μία πρώιμη περίοδο (1833-1863) της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, η οποία αντιστοιχεί από χρονολογικής άποψης στην περίοδο βασιλείας του Όθωνα, και σε μία ώριμη περίοδο (1863-1897), η οποία αντιστοιχεί από χρονολογικής άποψης στην περίοδο βασιλείας του Γεωργίου Α' έως τον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897.¹⁹³

Περισσότερο συστηματική είναι η διάκριση του Γάλλου ιστορικού της τέχνης François Loyer, μελετητή της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής. Ο Loyer διακρίνει ανάμεσα στον κλασικισμό (néo-classique), έναν αρχιτεκτονικό ρυθμό, ο οποίος διακρίνεται για τη μορφολογική του αυστηρότητα και τον αριστοκρατικό ποιοτικό του χαρακτήρα,¹⁹⁴ και στον αρχαιότροπο ιστορισμό (néo-antique), ρυθμό, ο οποίος με τη σειρά του χαρακτηρίζεται από την αξιοποίηση στοιχείων του ρωμαϊκού αυτοκρατορικού ρυθμού, τη θεατρικότητα και την πολυχρωμία.¹⁹⁵ Η νεοελληνική αρχιτεκτονική του ιστορισμού διακρίνεται από τον Loyer σε δύο επιμέρους φάσεις με βάση τη χρονολογική διαδοχή τους: στο πρώτο στίλ (1830-1860) και στο δεύτερο στίλ (1860-1910).¹⁹⁶

Το πρώτο στίλ (1830-1860), το οποίο σε χρονολογικό επίπεδο αντιστοιχεί χονδρικά στην περίοδο διακυβέρνησης του Καποδίστρια και του βασιλέα Όθωνα, κυριαρχούν οι επιδράσεις του βαυαρικού κλασικισμού κατά το

¹⁹¹ Βλ. Γ. Λάββας, *Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής: Με έμφαση στον 19ο και τον 20ό αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002, 23, 25.

¹⁹² Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 520-22.

¹⁹³ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 120.

¹⁹⁴ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, Thèse de 3^e cycle, Παρίσι 1966, 42-3.

¹⁹⁵ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, ό.π., 29, 31.

¹⁹⁶ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, ό.π., 33.

μεγαλύτερο τμήμα της περιόδου. Στην αρχή, ωστόσο, του πρώτου σπιλ, κατά την περίοδο, δηλαδή, διακυβέρνησης του Καποδίστρια, οι επιδράσεις στη νεοελληνική αρχιτεκτονική προέρχονται από δύο διακριτές παραδόσεις, αφενός και κυρίως από την ιταλική μετααναγεννησιακή παράδοση του κλασικιστικού λεξιλογίου αφετέρου και σε μικρότερο βαθμό από τη λεγόμενη παραδοσιακή αρχιτεκτονική του ελληνικού χώρου, αρχιτεκτονική παράδοση, στην οποία συγχωνεύονταν ετερόκλητα μορφολογικά στοιχεία.¹⁹⁷ Το δεύτερο σπιλ (1860-1910), το οποίο χονδρικά αντιστοιχεί στην περίοδο βασιλείας του Γεωργίου Α', χαρακτηρίζεται από την επικράτηση των επιδράσεων του γαλλικού κλασικισμού, καθώς και του ιστορισμού, όπως αυτός αναπτυσσόταν στα κύρια αστικά κέντρα της Γαλλίας κατά το 19ο αιώνα.¹⁹⁸

Η μορφολογική κατάταξη, την οποία υιοθετούμε στην παρούσα εργασία, αφορά στη διάκριση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα στις κατωτέρω κατηγορίες:

- α. από την παραδοσιακή στην αστική αρχιτεκτονική
- β. κλασικισμός
 - β1. αυστηρός κλασικισμός
 - β2. ελεύθερος κλασικισμός
- γ. ιστορικές αναβιώσεις
 - γ1. νεοβυζαντινισμός
 - γ2. νεογοτθικός ρυθμός
- δ. ιστορισμός/όψιμος κλασικισμός
- ε. εκλεκτικισμός.

¹⁹⁷ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, ό.π., 55, 190.

¹⁹⁸ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, ό.π., 28, 184.

α. Από την παραδοσιακή στην αστική αρχιτεκτονική.

Προκλασικιστικές μορφές αρχιτεκτονικής απαντούν στον ελληνικό χώρο ήδη κατά το 18ο και τις αρχές του 19ου αιώνα, πριν την οργανωμένη εισαγωγή του κλασικιστικού ρυθμού στην επικράτεια του ελληνικού κράτους από τη βαυαρική διοίκηση και γραφειοκρατία.¹⁹⁹ Ο αρχιτεκτονικός αυτός τύπος, ο οποίος εντάσσεται στη λεγόμενη παραδοσιακή αρχιτεκτονική του ελλαδικού χώρου, αφορά αστικού τύπου κτίσματα, τα οποία διαθέτουν έναν ή περισσότερους ορόφους, ευμεγέθη συμμετρικά ανοίγματα στα παράθυρα και αρμονική κατανομή των λειτουργικών χώρων.

Ο τύπος σε κοινωνικό επίπεδο συνδέεται με τα εμπορικά στρώματα του ελληνικού πληθυσμού και απαντά κυρίως στις αστικές παραλιακές περιοχές του ελλαδικού χώρου και της δυτικής Μικράς Ασίας. Ο γεωγραφικός εντοπισμός και τα μορφολογικά στοιχεία του τύπου, τα οποία το συνδέουν με την αναγεννησιακή παράδοση, συνηγορούν υπέρ της απόδοσης της προέλευσης του στην αρχιτεκτονική παράδοση της Ιταλίας, όπως η τελευταία διαδόθηκε μέσω των υπερπόντιων κτήσεων των εμπορικών πόλεων της Βενετίας και της Γένουας στον ευρύτερο χώρο της ανατολικής Μεσογείου.²⁰⁰

Η προκλασικιστική αρχιτεκτονική παράδοση απαντά επίσης στα πρώτα αστικά και διοικητικά κέντρα του νέου ελληνικού κράτους, σε κτίσματα της Αίγινας [εικ. 26-27], του Άργους²⁰¹ και του Ναυπλίου [εικ. 28-29],²⁰² από χρονολογικής δε άποψης συνδέεται με την περίοδο διακυβέρνησης (1828-1831) του Ιωάννη Καποδίστρια (1776-1831).²⁰³ Κατά την τριετία της διακυβέρνησης του Καποδίστρια και παρά την οικονομική δυσχέρεια του κράτους σημειώθηκε αξιόλογη οικοδομική και γενικότερα πολεοδομική δραστηριότητα στις ελεγχόμενες από το ελληνικό πληθυσμιακό στοιχείο περιοχές.²⁰⁴

¹⁹⁹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 59.

²⁰⁰ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 59.

²⁰¹ Βλ. Κ. Δωροβίνης, «Άργος: Η πόλη που σημαδεύει την εποχή του Καποδίστρια», εφ. *Η Καθημερινή*, φ. 24/10/1980.

²⁰² Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 99.

²⁰³ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine*, ό.π., 190. Για μία αναλυτική τυπολογική παρουσίαση βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 53-68.

²⁰⁴ Για τον πολεοδομικό σχεδιασμό κατά την περίοδο διακυβέρνησης του Καποδίστρια βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 515· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 96-104.

Οι απαρχές της προκλασικιστικής αρχιτεκτονικής είναι, επομένως, δυνατόν να εντοπιστούν στις επιβιώσεις της αναγεννησιακής κλασικιστικής παράδοσης στον ελληνικό χώρο μέσω της ιταλικής παρουσίας στις υπερπόντιες κτήσεις της Βενετίας και της Γένουας στην ανατολική Μεσόγειο. Ταυτοχρόνως έχει υποτεθεί ότι στοιχεία της κλασικιστικής αρχιτεκτονικής διεισέδυσαν στον ελλαδικό χώρο ήδη από τον ύστερο 18ο αιώνα είτε μέσω των εμπορικών επαφών του ελληνικού πληθυσμού με τα αστικά κέντρα της δυτικής Ευρώπης είτε μέσω της Κωνσταντινούπολης, του σημαντικότερου, άλλωστε, αστικού κέντρου σε όλη τη νοτιοανατολική Ευρώπη κατά το 18ο και το 19ο αιώνα.²⁰⁵

Στις περιοχές της βορείου Ελλάδας και τα νησιά του βορείου Αιγαίου (Λέσβος), του ανατολικού Αιγαίου (Χίος, Σάμος) και του νοτιοανατολικού Αιγαίου (Δωδεκάνησα), οι οποίες μετά το 1830 βρίσκονταν εκτός της εδαφικής επικράτειας και κατ' επέκταση εκτός της άμεσης πολιτισμικής επιρροής του ελεύθερου ελληνικού κράτους, η εισαγωγή των κλασικιστικών στοιχείων συνδέεται περισσότερο με τα αστικά κέντρα της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, κυρίως με την Κωνσταντινούπολη και κατά δεύτερον με τη Θεσσαλονίκη, παρά με τη διαμορφούμενη κλασικιστική παράδοση του ελεύθερου ελληνικού κράτους.²⁰⁶

Η προκλασικιστική αρχιτεκτονική παράδοση του ελλαδικού χώρου συνδέεται, ωστόσο, εκτός από τις εξωγενείς επιρροές και με τους τοπικούς τρόπους οικοδομής, με το μορφολογικό λεξιλόγιο, δηλαδή, της λεγομένης παραδοσιακής αρχιτεκτονικής του ελλαδικού χώρου.²⁰⁷ Στην περίπτωση αυτή, ωστόσο, η προκλασικιστική αρχιτεκτονική δεν αποτελεί απλή συνέχεια των παλαιών οικοδομικών μεθόδων της μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής, αλλά συνειδητή απόπειρα διαμόρφωσης ενός πρωτοκλασικιστικού ύφους.²⁰⁸ Η περίοδος αυτή της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής αντανακλά επίσης επιρροές

²⁰⁵ Βλ. Ι. Δημακόπουλος, «Το νεώτερο ελληνικό σπίτι», στο Ι. Δημακόπουλος (επιμ.), *Ανθολογία ελληνικής αρχιτεκτονικής: Η κατοικία στην Ελλάδα από το 15ο στον 20ό αιώνα*, Αθήνα 1981, 33. Πβ. Ι. Τραυλός, *Πολεοδομική εξέλιξις των Αθηνών από των προϊστορικών χρόνων μέχρι των αρχών του 19ου αιώνας*, ό.π., 226-7.

²⁰⁶ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 60.

²⁰⁷ Για ένα εννοιολογικό και μορφολογικό πλαίσιο της λεγομένης παραδοσιακής αρχιτεκτονικής βλ. Χ. Μπούρας, «Γενική εισαγωγή», στο Δ. Φιλιππίδης (επιμ.), *Ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική: Ανατολικό Αιγαίο, Σποράδες, Επτάνησα*, Αθήνα 1982, 21-2. Βλ. επίσης Κ.Σ. Παπαϊωάννου, *Το ελληνικό παραδοσιακό σπίτι*, Αθήνα 2003.

²⁰⁸ Βλ. Φ. Ωραιόπουλος, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη*, ό.π., 390.

από τα πρότυπα όχι μόνον της ιταλικής, αλλά και της γαλλικής μεταρομαντικής σχολής.²⁰⁹

Τα οικοδομήματα της προκλασικιστικής περιόδου διαμορφώνονται χωρίς ιδιαίτερες μορφολογικές απαιτήσεις, με βασικό κριτήριο τη λειτουργικότητα και την απλότητά τους. Τα προκλασικιστικά κτίσματα χαρακτηρίζονται για τους συμπαγείς, κυβικούς όγκους τους και την ιδιαίτερα επιμελημένη ισόδομη τοιχοποιία, η οποία, μάλιστα, εκτείνεται σε όλη την όψη του κτίσματος,²¹⁰ τα ρηπιδωτά γείσα της στέγης, τα οποία ενίοτε φέρουν απλή ζωγραφική διακόσμηση, και την αρμονική, λιτή διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών τους.²¹¹ Τα κτίσματα αυτά αποδίδουν σαφή αίσθηση ευταξίας και ορθολογικής οργάνωσης του χώρου, είναι δε λιτά, όχι μόνον λόγω των οικονομικών περιορισμών της περιόδου, αλλά και λόγω του μορφολογικού συσχετισμού τους με τη γαλλική μεταρομαντική αρχιτεκτονική δημιουργία. Η απλότητα των κτισμάτων καταδεικνύει τον τεχνοτροπικό συσχετισμό τους με τη γαλλική παρουσία στα Επτάνησα και στον ελλαδικό χώρο και όχι με τη γερμανική ιδεαλιστική προσέγγιση των επομένων δεκαετιών.²¹²

Σε κάθε περίπτωση πρέπει να σημειωθεί ότι τα κλασικίζοντα ή ορθότερα τα δυτικότεροπα στοιχεία, τα οποία απαντούν στην προεπαναστατική λαϊκή αρχιτεκτονική και ειδικότερα στη διακοσμητική παράδοση, δεν συνιστούσαν αξιώσεις δημιουργίας ενός νέου ρυθμού ή μιας νοηματοδοτημένης αρχιτεκτονικής προσέγγισης, όπως θα αποτελούσε μετά το 1830 ο κλασικισμός.²¹³ Οι μορφές της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής δεν συμβάλλουν στη δημιουργία ενός αυτόνομου και ολοκληρωμένου αρχιτεκτονικού αισθητικού συστήματος ούτε αποτελούν συνειδητές δηλώσεις ενός νέου ιδεολογικού πλαισίου, αλλά αντανακλούν τη διάχυση ετερόκλητων

²⁰⁹ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 80-82.

²¹⁰ Το στοιχείο αυτό υποχωρεί στα μεταγενέστερα νεοκλασικά κτίσματα, καθώς η λιθοδομή περιορίζεται στην βάση των κτισμάτων. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 391.

²¹¹ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 99. Πβ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 48-9.

²¹² Οι πρώτοι Έλληνες μηχανικοί προέρχονται από τη Στρατιωτική Κεντρική Σχολή, η οποία ιδρύθηκε στο Ναύπλιο το 1829 με πρότυπο την αντίστοιχη γαλλική Πολυτεχνική Σχολή. Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 82. Πβ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 520.

²¹³ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 22.

αρχιτεκτονικών παραδόσεων και μορφολογικών στοιχείων στον ελληνικό χώρο, τόσο στα υπό δυτική κυριαρχία και δυτική πολιτισμική επιρροή Επτάνησα όσο και στον υπό οθωμανική κυριαρχία ελλαδικό χώρο.

β. Κλασικισμός

Η ανάπτυξη του ελληνικού κλασικισμού συμβαδίζει με το ιστορικό πλαίσιο και τις ευρύτερες πολιτικές και πολιτισμικές εξελίξεις της περιόδου τόσο στον ευρωπαϊκό όσο και στον ελλαδικό χώρο. Η εξέλιξη του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου στον ευρωπαϊκό χώρο, οι ελληνικές ιδιοτυπίες με την κυριαρχία του αρχαίου κλασικιστικού προτύπου, η πολυμέρεια των αρχιτεκτονικών αναθέσεων από τη βαυαρική διοίκηση, τα δεδομένα των τεχνολογικών εφαρμογών, καθώς και οι πολιτειακές μεταβολές, αποτέλεσαν ουσιώδεις παράγοντες, βάσει των οποίων διαμορφώθηκε η εικόνα του κλασικισμού στην επικράτεια του ελληνικού κράτους κατά το 19ο αιώνα.

Η αρχιτεκτονική δημιουργία στο ελληνικό κράτος έως το 1843 χαρακτηρίζεται σε σημαντικό βαθμό από εσωτερική ετερογένεια και ποικιλία προσεγγίσεων. Η ανέγερση των κτισμάτων δεν ακολουθεί μία αυστηρή τυπική γραμμικότητα από μορφολογικής άποψης, η οποία θα αντιστοιχούσε με συνέπεια στις υφολογικές εξελίξεις της αρχιτεκτονικής στον ευρωπαϊκό χώρο.²¹⁴ Η τυπολογία της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής διαμορφώθηκε από τη δραστηριότητα των ιδίων των αρχιτεκτόνων, οι οποίοι, όπως ήταν φυσικό, μετέφεραν ποικίλες και συχνά ετερόκλητες επιδράσεις και διαφορετικά μεταξύ τους μορφολογικά στοιχεία. Ο χαρακτήρας της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής αφορά τόσο στην ύπαρξη ενός γενικού πλαισίου πολιτισμικών αναφορών, του κλασικισμού, το οποίο εκπορευόταν από τη βαυαρική διοίκηση, όσο και στην ετερογένεια της αρχιτεκτονικής προσέγγισης, η οποία οφειλόταν στις ιδιαιτερότητες του υποβάθρου ενός εκάστου των δρώντων αρχιτεκτόνων.²¹⁵

Η ποικιλία αυτή αντανakλάται στα κτίσματα, τα οποία ανεγείρονται κατά την πρώιμη περίοδο του νεοελληνικού κλασικισμού, κατά τη δεκαετία των ετών 1833-1843. Το Στρατιωτικό Νοσοκομείο (1834) του Wilhelm Weiler,

²¹⁴ Ο Φιλιππίδης προσθέτει τον παράγοντα της συμβατικότητας, δηλαδή της τύχης, ωστόσο οι επιλογές των αρχιτεκτόνων αντανakλούσαν την ιδεολογική ατμόσφαιρα της περιόδου. Από αυτήν την άποψη δεν είναι οπωσδήποτε βέβαιο λ.χ. ότι ο Leo von Klenze θα είχε δημιουργήσει ένα ριζικά διαφορετικό κτίσμα σε σχέση με τα Ανάκτορα του Friedrich von Gärtner. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 401.

²¹⁵ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 329.

κτίσμα το οποίο ανεγέρθηκε σε νεορωμανικό ρυθμό, προηγείται από χρονολογικής άποψης των Ανακτόρων του Όθωνα (1836) του Friedrich von Gärtner (1791-1847), κτίσμα, το οποίο αντανακλά το ρεύμα του αυστηρού κλασικισμού. Το Πανεπιστήμιο των Αθηνών (1839), έργο του Δανού αρχιτέκτονα Christian Hansen (1803-1883), προηγείται από χρονολογικής άποψης του εγγύτερου στα αναγεννησιακά κλασικιστικά πρότυπα Μεγάρου Δημητρίου (1842), έργου του Theophil Hansen (1813-1891). Στην πρώιμη νεοελληνική αρχιτεκτονική δημιουργία υφίσταται μορφολογική και γενικότερα ρυθμολογική ποικιλία, η οποία σχετίζεται αφενός με την αυτούσια μεταφορά στην ελληνική επικράτεια των αισθητικών προτιμήσεων εκάστου αρχιτέκτονα αφετέρου με την ποικιλία των αναθέσεων από τη βαυαρική διοίκηση και ορισμένους ιδιώτες,²¹⁶ αλλά σε έναν αυτονόητο βαθμό και με τη διαφορετική πρακτική χρήση και λειτουργία των κτισμάτων.²¹⁷

Η συνταγματική μεταρρύθμιση του 1843 και ο αποκλεισμός των ξένων και εν γένει των ετεροχθόνων υπηκόων από τις θέσεις των δημοσίων υπαλλήλων προκάλεσε σημαντική οπισθοχώρηση στην ανάπτυξη της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και ύφεση της οικοδομικής δραστηριότητας για ορισμένο χρονικό διάστημα. Η σημαντική πρόοδος, η οποία είχε επιτευχθεί εντός της προηγούμενης δεκαετίας (1833-43) στον τομέα της οικοδομικής πλέον περιοριζόταν, καθώς πολυάριθμοι αξιόλογοι αρχιτέκτονες και μηχανικοί τερμάτισαν με μάλλον απότομο τρόπο τη δραστηριότητά τους, αναγκαζόμενοι λόγω των νομοθετικών ρυθμίσεων να μεταφέρουν τις δραστηριότητές τους εκτός της ελληνικής επικράτειας. Οι Έλληνες αρχιτέκτονες, οι οποίοι αντικατέστησαν τους ξένους αρχιτέκτονες, αφενός δεν διέθεταν την εμπειρία των προκατόχων τους ελλείπει του κατάλληλου εκπαιδευτικού συστήματος αφετέρου δεν συνέχισαν την εντατική και συστηματική μελέτη των μνημείων της κλασικής αρχαιότητας, η οποία είχε εγκαινιαστεί την προηγούμενη περίοδο.²¹⁸

²¹⁶ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 419.

²¹⁷ Σε κάθε περίπτωση βέβαια ισχύει ότι τα κινήματα της αρχιτεκτονικής διέπονται από έναν βαθμό εσωτερικής πολυμορφίας. Βλ. C. Jencks, *Modern Movements in Architecture*, Λονδίνο 1987² [1973], 13.

²¹⁸ Εξάιρεση αποτελεί ο αρχιτέκτονας Παναγιώτης Κάλκος (1810-1878), ο οποίος μελέτησε επισταμένως τα έργα της αρχαιοελληνικής αρχιτεκτονικής στην απόπειρά του να επεξεργαστεί την αρχιτεκτονική του μορφολογία.

Κατ' αυτόν τον τρόπο η απομάκρυνση των ξένων αρχιτεκτόνων είχε ως αποτέλεσμα τη διασάλευση της περιορισμένης σε σχέση με τον ύστερο 19ο αιώνα, αλλά υπαρκτής, υφολογικής ενότητας, η οποία είχε αποτελέσει θετική συνέπεια στον τομέα της αρχιτεκτονικής της αρχικής περιόδου της βαυαρικής διακυβέρνησης. Η υφολογική αυτή ενότητα της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής θα αποκατασταθεί πλέον μόνον κατά τον ύστερο 19ο αιώνα, χάρις στο πολυσχιδές έργο του Ernst Ziller (1837-1923) και τη δημιουργία ενός ενιαίου ύφους, στο πλαίσιο, όμως, πλέον ενός όψιμου κλασικισμού και μιας ιστοριστικής προσέγγισης του κλασικιστικού υποδείγματος.²¹⁹

Σταδιακά μεταξύ των αρχιτεκτόνων, Ελλήνων και ξένων, εμφανίζονται νέες τάσεις και αναζητήσεις. Κατά την επόμενη εικοσαετία (1843-1862) κυρίαρχες είναι οι μορφές δύο Ελλήνων αρχιτεκτόνων, του Σταμάτη Κλεάνθη και του Λύσανδρου Καυταντζόγλου. Ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου εκπροσωπεί με το έργο του την τυπική, αυστηρή προσέγγιση του κλασικισμού, η οποία αργότερα εκπίπτει σε ακαδημαϊσμό, ενώ ο Σταμάτης Κλεάνθης εκπροσωπεί την πιο ελεύθερη εφαρμογή του κλασικιστικού υποδείγματος, συχνά με τη χρήση αμιγώς ρομαντικών μη κλασικών, μορφολογικών στοιχείων, εισηγμένων κυρίως από τη γοτθική αρχιτεκτονική παράδοση. Παρά τις διαφορές τους, οι οποίες, όπως αναφέρθηκε ανωτέρω, συμπυκνώνονται στο τυπολογικό σχήμα της αντίθεσης του αυστηρού κλασικισμού (Καυταντζόγλου) προς τον ελεύθερο κλασικισμό (Κλεάνθης), οι δύο αρχιτέκτονες παρουσιάζουν κοινά χαρακτηριστικά, όπως την υιοθέτηση των αρχών διδασκαλίας του Γάλλου αρχιτέκτονα Jean-Nicholas-Louis Durand (1760-1834).²²⁰ Μία από αυτές τις αρχές εισηγμένες από το έργο του Durand, η οποία χρησιμοποιήθηκε και από τους δύο αρχιτέκτονες, είναι η χρήση εκτεταμένων αυλών με στοές, οι οποίες διατάσσονται περιμετρικά.

Η χρήση των πλαστικών μορφών και των ρυθμολογικών στοιχείων διέπεται από σαφή συντηρητική διάθεση, στοιχείο, το οποίο συμβάλλει στη διάρκεια της κυριαρχίας του κλασικιστικού υποδείγματος στον ουσιώδη πυρήνα του καθ' όλον το 19ο αιώνα. Ο μορφολογικός πληθωρισμός, ο οποίος

²¹⁹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 420.

²²⁰ Βλ. S. Villari, *J.N.L. Durand (1760-1834): Art and Science of Architecture*, Μιλάνο 1990. Οι θέσεις του Durand βασίζονταν στις αξίες της λειτουργικότητας και του ορθολογισμού του σχεδίου, του φορμαλισμού της σύνθεσης και της συμμετρίας της οπτικής αποτύπωσης. Πβ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 20· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 115.

καταγράφεται τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα και ο οποίος θα αποκρυσταλλωθεί στις διερευνητικές αποκλίσεις του εκλεκτικισμού, δεν αναίρεσε τη γενική επικράτηση του κλασικιστικού υποδείγματος. Και αυτό διότι η σταθερή επανάληψη συγκεκριμένων μορφών, οι οποίες αναπαράγονταν εν είδει χαρακτηριστικού λεξιλογίου του κλασικιστικού υποδείγματος, η εγγενής πειθαρχία, την οποία υπαγορεύει ο ίδιος ο ρυθμός, αλλά και η δημιουργική επιμέρους αναπροσαρμογή του στα τυποποιημένα συστήματα των όψεων, τα οποία αναπτύχθηκαν στην αστική αρχιτεκτονική, επέτρεψαν τον περιορισμό των αποκλίσεων και την αναπαραγωγή του βασικού πνεύματος και της μορφολογίας του κλασικισμού.²²¹

Βασικά χαρακτηριστικά του ελληνικού κλασικισμού ήταν η ρυθμική οργάνωση των όψεων, η πλαστική διάρθρωση των όψεων σε επιμέρους συνθετικές ενότητες, η λιτότητα της διακόσμησης τόσο των εξωτερικών όσο και των εσωτερικών επιφανειών, η ύπαρξη ενιαίων αδιακόσμητων και κατά συνέπεια αδιάσπαστων εξωτερικών επιφανειών, η γεωμετρική ευκρίνεια και καθαρότητα των στοιχείων, καθώς και η αυτονομία των κυβικών όγκων.²²² Η ποιοτική απόδοση των αρχιτεκτονικών μορφών αντισταθμιζόταν ενίοτε από τη μειωμένη κατασκευαστική συνέπεια στη δόμηση των κτισμάτων, στοιχείο, το οποίο οφείλεται κυρίως στην οικονομική δυσχέρεια, η οποία επικρατούσε στο εσωτερικό του νεοσύστατου κράτους για μακρά περίοδο, έως το 1880 τουλάχιστον.²²³

Τα κύρια μορφολογικά στοιχεία του ελληνικού κλασικισμού ήταν:

α. η ύπαρξη προσμίξεων από ετερογενή στοιχεία, καθώς στις δημιουργίες της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής συνδυάζονται τόσο αναμνήσεις από τη δυτική αρχιτεκτονική παράδοση και τη διείσδυση της τελευταίας στα Επτάνησα όσο και την αρχιτεκτονική παράδοση του ελλαδικού χώρου.

β. μορφολογικές επιλογές, οι οποίες υιοθετούν είτε μία απέρριπτη, αρχαϊζουσα προσέγγιση (αυστηρός κλασικισμός) είτε μία περισσότερο ελεύθερη, ρομαντική διάθεση (ελεύθερος κλασικισμός).

²²¹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, Αθήνα 2002, 105.

²²² Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 106, 127.

²²³ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 157.

γ. περιορισμένη χρήση του πλαστικού διακόσμου, στοιχείο χαρακτηριστικό του αθηναϊκού κλασικισμού, η ισχύς του οποίου θα αναιρεθεί κατά τον ύστερο 19ο αιώνα μέσω του ιστορισμού και κυρίως μέσω του εκλεκτικισμού.

δ. κυριαρχία του οριζόντιου άξονα, στοιχείο, το οποίο προσδίδει αίσθηση στιβαρότητας και σταθερότητας στο κτίσμα. Τα ανάγλυφα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία απαντούν στα γείσα, είναι κυρίως επιπεδόγλυφα και όχι ολόγλυφα, ενώ τα ίδια τα γείσα διαθέτουν μικρή προεξοχή και λεπτό μέτωπο.

ε. επιρροή της κατασκευαστικής τυπολογίας της περιόδου στη μορφολογική αποτύπωση επιμέρους λεπτομερειών του κτίσματος, λ.χ. εφαρμογή της τοξωτής επίστεψης πλην της οριζόντιας στα θυρώματα του επιπέδου του ισογείου.

στ. γεωμετρικός και γραμμικός χαρακτήρας των ρυθμολογικών στοιχείων, τα οποία κατασκευάζονται λεπτά και κατά τρόπο απλό, ώστε να αποφεύγεται η πρόσθετη επεξεργασία.

Στις εκτός της πρωτεύουσας περιοχές η διάχυση του κλασικισμού, η οποία ταυτίστηκε με την ταχεία οικοδομική ανάπτυξη των οικιστικών κέντρων, υπήρξε σημαντική κατά τις πρώτες δεκαετίες βίου του νέου κράτους.²²⁴ Αστικά κέντρα, όπως η Χαλκίδα και το Γαλαξίδι²²⁵ και αργότερα το Λαύριο²²⁶ στη Στερεά Ελλάδα, το Ναύπλιο, η Πάτρα, το Αίγιο, ο Πύργος και η Καλαμάτα στο γεωγραφικό διαμέρισμα της Πελοποννήσου, η Αίγινα και η Ερμούπολη στο χώρο του Αιγαίου, επανασχεδιάστηκαν ή ακόμη και δημιουργήθηκαν εξ αρχής (Σπάρτη, Ερέτρια) αυτήν την περίοδο με γνώμονα πάντοτε τις δομικές και αισθητικές αρχές του κλασικιστικού υποδείγματος.²²⁷

Πράγματι, η διάδοση του κλασικισμού υπήρξε τόσο ευρεία, ώστε συν τω χρόνω ο τελευταίος απέκτησε χαρακτήρα κανονιστικού υποδείγματος στο ελεύθερο ελληνικό κράτος.²²⁸ Σε ορισμένες, μάλιστα, περιοχές, οι οποίες διέθεταν προγενέστερη εγχώρια κλασικίζουσα αρχιτεκτονική παράδοση, λόγω των σταθερών και μακροχρόνιων πολιτισμικών δεσμών των περιοχών αυτών

²²⁴ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 22· Δ. Φιλιππίδης, *Νεοκλασικές πόλεις στην Ελλάδα, 1830-1920*, Αθήνα 2009.

²²⁵ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 100-101.

²²⁶ Βλ. Φ. Στεφανόπουλος, «Το νεοκλασικό Λαύριο», *Τεχνικά Χρονικά* 8/1973.

²²⁷ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 36· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 105-32.

²²⁸ Στις εκτός της ελληνικής επικράτειας περιοχές η επιλογή του κλασικισμού αποτελούσε εκδήλωση της πολιτισμικής ιδιοσυστάσιας και των εθνοτικών αναφορών του ελληνικού πληθυσμού. Βλ. Ν. Βατόπουλος, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, ό.π., 93.

με τον δυτικοευρωπαϊκό χώρο, όπως λ.χ. η ενότητα των Επτανήσων στο Ιόνιο Πέλαγος, παρατηρείται σταδιακή υποκατάσταση της τοπικής κλασικίζουσας αστικής αρχιτεκτονικής, η οποία ακολουθούσε τα αναγεννησιακά ιταλικά ή ακόμη και τα βρετανικά παλλαδιανά πρότυπα, από την πιο λιτή αρχιτεκτονική προσέγγιση του αθηναϊκού ή ελληνικού κλασικισμού στο πλαίσιο της συμμόρφωσης με το κυρίαρχο πολιτισμικό πρότυπο του εθνικού κέντρου.²²⁹

β1. Αυστηρός κλασικισμός

Η διαμόρφωση του αυστηρού κλασικισμού οφείλεται σε δύο κύριους παράγοντες, αφενός έναν εσωτερικού χαρακτήρα αφετέρου έναν εξωτερικής προέλευσης. Σε επίπεδο εσωτερικής εξέλιξης της αρχιτεκτονικής δημιουργίας ο αυστηρός κλασικισμός συνεχίζει ως τεχνοτροπική εκδήλωση τις αρχές του απέριττου κλασικισμού, ρεύματος, το οποίο γνώριζε άνθηση στον ευρωπαϊκό χώρο μετά το 1800.²³⁰ Ο εξωτερικός παράγοντας διαμόρφωσης του ελληνικού αυστηρού κλασικισμού είναι τα πολιτισμικά και τα γεωφυσικά δεδομένα της επικράτειας.

Όσον αφορά τα πολιτισμικά δεδομένα, θεωρείται ότι οι ίδιοι οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες, όταν εργάζονταν στην Ελλάδα, υιοθετούσαν μία πιο λιτή και αυστηρή προσέγγιση σε σχέση με αυτήν, την οποία εφάρμοζαν στο εξωτερικό, επηρεασμένοι προφανώς από την παρουσία των κλασικών μνημείων της ελληνικής αρχαιότητας.²³¹ Η επιρροή, την οποία ασκούσε το πρότυπο των αρχαιοελληνικών μνημείων, οφείλεται επιπροσθέτως στην ενασχόληση πολλών Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων με αρχαιολογικές έρευνες κατά τη διαμονή τους στην Ελλάδα.²³² Η δημιουργική συναναστροφή των Ευρωπαίων αρχιτεκτόνων με τις ελληνικές αρχαιότητες συνέβαλε στην υπέρβαση του ακαδημαϊσμού των ρωμαϊκών προτύπων και στην επεξεργασία ενός πιο λιτού και περισσότερο σύμφωνου με την ελληνική αισθητική πραγματικότητα κλασικισμού.

Ταυτοχρόνως οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες επηρεάζονταν στις δημιουργίες τους στον ελληνικό χώρο από τις ιδιαίτερες κλιματικές και γεωφυσικές

²²⁹ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 131-2.

²³⁰ Βλ. J. Summerson, *The Architecture of the Eighteenth Century*, ό.π., 100-101.

²³¹ Βλ. Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 195, 205. Πβ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Ένα όραμα του κλασικισμού*, ό.π., 80.

²³² Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 25.

συνθήκες. Η λιτότητα και η ξηρότητα του τοπίου στις ελεύθερες ελληνικές περιοχές, η έλλειψη πυκνής βλάστησης, η οπτική αυτάρκεια συγκεκριμένων περιοχών, αποτέλεσαν παράγοντες, οι οποίοι συνέβαλαν στην αποτροπή χρήσης μιας μεγαλεπήβολης ή ακόμη και μιας γραφικής προσέγγισης και στην πρόκριση μιας μετρημένης αντίληψης του κτίσματος εντός του τοπίου.²³³ Η λιτότητα στην αρχιτεκτονική προσέγγιση σε μεγάλο βαθμό οφειλόταν επίσης σε λόγους εξοικονόμησης χρηματικών πόρων, καθώς η οικονομική κατάσταση του νεοσύστατου ελληνικού βασιλείου ήταν δυσχερής, ενώ σε κοινωνικό επίπεδο απουσίαζε μία εύρωστη αστική τάξη, η οποία θα αναλάμβανε τη χρηματοδότηση περισσότερο περίτεχνων κτισμάτων.

Τα κτίσματα, τα οποία ανεγέρθηκαν κατά την περίοδο της απολυταρχίας (1833-43), ιδίως όσα πραγματοποιήθηκαν υπό την επίβλεψη του Αρχιτεκτονικού Τμήματος του Υπουργείου Εσωτερικών με επικεφαλής τον Eduard Schaubert, εντάσσονται από τυπολογικής άποψης στην κατηγορία του αυστηρού κλασικισμού. Τα κτίσματα αυτά χαρακτηρίζονται σε μεγάλο βαθμό από απλότητα στην ανέγερση των οικοδομικών όγκων, ορθογωνική μορφή, σαφή οριζόντια κατά όροφο διαίρεση του κτίσματος, λιτότητα στη διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών και απουσία διακοσμητικού φόρτου, καθώς και χρηστική λειτουργικότητα, σύμφωνη τόσο με τις πρακτικές ανάγκες ενός νεοσύστατου κράτους όσο και με τις περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες της περιόδου.²³⁴

Η όψη των κτισμάτων, κατ' αντιστοιχία με την εσωτερική οργάνωση των χώρων, ακολουθούσε μία τριμερή διάταξη, καθώς διαμορφωνόταν σε τρία μέρη, εκ των οποίων το κεντρικό μέρος προεξείχε και τονιζόταν επιπροσθέτως με ρυθμολογικά στοιχεία, τα δε παράπλευρα συνιστούσαν τις πτέρυγες, οι οποίες πλαισιώναν το κεντρικό μέρος.²³⁵ Κτίσματα, τα οποία εντάσσονται στην κατηγορία του αυστηρού κλασικισμού, είναι ορισμένες ιδιωτικές οικίες, καθώς

²³³ Η Σκαρπιά-Χόιπελ αναφέρεται σε μία αίσθηση «αλληλοδιείσδυσης του εσωτερικού και εξωτερικού χώρου». Βλ. Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 209. Η έννοια της γραφικότητας απαντά κυρίως στην πρόταση του Leo von Klenze για την πολεοδομική οργάνωση των Αθηνών. Βλ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Ένα όραμα του κλασικισμού*, ό.π., 101, σημ. 36.

²³⁴ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 88-9.

²³⁵ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 61-2, 65, 75.

και επίσημες κρατικές αναθέσεις, όπως το Βασιλικό Νομισματοκοπείο (1835) και το Βασιλικό Τυπογραφείο και Λιθογραφείο (1835).

Η Οικία Κοντόσταυλου (1833),²³⁶ η οποία έως την καταστροφή της το 1854 βρισκόταν στην οδό Σταδίου στη θέση της Παλαιάς Βουλής, ανεγέρθηκε τα έτη 1832-33 για λογαριασμό του Χιώτη τραπεζίτη Αλέξανδρου Κοντόσταυλου (1789-1865). Το 1834 το κτίσμα αγοράστηκε από το Ελληνικό Δημόσιο, ώστε να αποτελέσει προσωρινή κατοικία του προσφάτως αφιχθέντος στην ελληνική επικράτεια βασιλέως Όθωνα. Το 1835 προστέθηκε στο κτίσμα μία ευρύχωρη οκταγωνική αίθουσα του θρόνου βάσει σχεδίων και υπό την αρχιτεκτονική επίβλεψη του Βαυαρού αρχιτέκτονα Konstantin Roeser. Η Οικία Κοντόσταυλου αποτέλεσε την πρώτη κατοικία του βασιλέα Όθωνα για το χρονικό διάστημα των ετών 1834-36, καθώς άλλωστε αποτελούσε ένα από τα ελάχιστα διαθέσιμα ευρύχωρα κτίσματα της πόλης.²³⁷ Το κτίσμα εντάσσεται στη μορφολογική παράδοση του αυστηρού κλασικισμού, καθώς είναι ενδεικτική η τριμερής συμμετρική διάρθρωσή του και η λιτότητα της γενικής αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης.²³⁸ Το κτίσμα αποτεφρώθηκε και καταστράφηκε ολοσχερώς από πυρκαγιά την 18η Οκτωβρίου 1854 αντικαθιστάμενο στην ίδια θέση από το κτίσμα της Παλαιάς Βουλής (1858-1871).

Η Οικία Σταματίου Δεκόζη-Βούρου (1833) **[εικ. 30]**,²³⁹ η οποία ανήκε στον Χιώτη έμπορο Σταμάτιο Δεκόζη-Βούρο (1792-1881), είναι κτίσμα του Γερμανού αρχιτέκτονα Gustav Adolf Lüders (1805-1880)²⁴⁰ και του Αυστριακού αρχιτέκτονα Joseph Hoffer (1810;-1851;).²⁴¹ Το κτίσμα

²³⁶ Βλ. Ι. Τραυλός, *Η πολεοδομική εξέλιξη των Αθηνών*, ό.π., 260· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 149-50· Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησις της*, Αθήνα 1981, πίν. 6, εικ. 8-9· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862: Αρχιτέκτων, επιχειρηματίας, οραματιστής*, Αθήνα 2001, 136-7.

²³⁷ Βλ. Δ. Ρουμπιέν, «Η άγνωστη ιστορία της νεότερης Αθήνας: Η προσωρινή στέγαση των δημόσιων λειτουργιών της νέας πρωτεύουσας το 1834», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 85 (12/2002), ό.π., 84· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 24.

²³⁸ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 89.

²³⁹ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησις της*, ό.π., 14 και πίν. 24, εικ. 40, 41.

²⁴⁰ Ο Lüders, ο οποίος καταγόταν από τη Λειψία, αναφέρεται ότι είχε συνδράμει τους Κλεάνθη και Schaubert στις προετοιμασίες του Σχεδίου των Αθηνών. Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 44. Για τον Lüders βλ.. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, «Gustav Lüders, ο αρχιτέκτων του μνημείου Γεωργίου Καραϊσκάκη στο Νέο Φάληρο», *Τα Ιστορικά* 18/35 (2001), 410-20. Πβ. L. Ross, *Αναμνήσεις από την Ελλάδα*, ό.π., 50.

²⁴¹ Ο Hoffer εργάστηκε στην επικράτεια του ελληνικού κράτους μεταξύ των ετών 1833-38. Διατέλεσε βοηθός αρχιτέκτων των Κλεάνθη και Schaubert από τις 25 Σεπτεμβρίου 1833 έως

ανεγέρθηκε στη μεσημβρινή πλευρά της Πλατείας Θεάτρου (μετέπειτα Πλατεία Κλαυθμώνος), και χρησίμευσε ως δεύτερη προσωρινή κατοικία του βασιλέα Όθωνα (1836-43), η οποία χρησιμοποιήθηκε έως την αποπεράτωση της κατασκευής των Ανακτόρων το 1843.²⁴² Η Οικία Δεκόζη-Βούρου χαρακτηρίζεται για την απλότητα της γενικής διαμόρφωσης του κτίσματος, καθώς η όψη οργανώνεται κατά τρόπο λιτό και απλό. Η όψη διαθέτει μαρμάρινη βάση, η οποία επιτείνει την αίσθηση της στιβαρότητας και σταθερότητας του κτίσματος. Τα επίπεδα των τοίχων ρυθμολογούνται με τις απλές σε εμφάνιση παραστάδες του ορόφου, ενώ η κεντρική είσοδος βρίσκεται στο επίπεδο του ισογείου. Άνωθεν της κεντρικής εισόδου, στο αντίστοιχο επίπεδο του ορόφου, υπάρχει μαρμάρινο μπαλκόνι. Το κτίσμα διαθέτει ελάχιστα ανοίγματα, τα οποία είναι παρατεταγμένα σε συμμετρική διάταξη, μορφολογική διαμόρφωση, η οποία επιτείνει το λιτό και αυστηρό χαρακτήρα του κτίσματος.

Η Οικία του Αυστριακού πρέσβη στην Ελλάδα (1833-49) κόμητα Anton Prokesh-Osten (1795-1876) [εικ. 31]²⁴³ κατασκευάστηκε το 1836 από τον Gustav Adolf Lüders με βάση τα αρχιτεκτονικά σχέδια του Αυστριακού αρχιτέκτονα Karl Roesner (1804-1869).²⁴⁴ Το κτίσμα, το οποίο βρίσκεται στην οδό Φειδίου, εντάσσεται στην κατηγορία του αυστηρού κλασικισμού, καθώς διαμορφώνεται με βάση την τυπική κλασικιστική τριμερή διάταξη και ως μία απλή ορθογωνική κατασκευή, χωρίς περιττό διάκοσμο στις εξωτερικές επιφάνειες. Οι εσωτερικοί χώροι του κτίσματος, αντιθέτως, φέρουν πλούσια

τις 6 Σεπτεμβρίου 1834 κατά τις εργασίες της τοπογραφικής αποτύπωσης της Αθήνας και του Πειραιά, ενώ μελέτησε επίσης την αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική καταγράφοντας τις καμπυλώσεις των ναών. Βλ. J. Sisa, «Joseph Hoffer and the Study of Ancient Architecture», *JSAH* 49:4 (12/1990), 430-39.

²⁴² Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Τα πρώτα ανάκτορα του Όθωνος», στο Κ.Η. Μπίρης, *Αθηναϊκαί μελέται*, τόμ. ΙΙΙ, Αθήνα 1940, 23-4· Α. Κόκκου, «Το αρχοντικό Δεκόζη-Βούρου», στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών (εκδ.), *Αθήνα-Μόναχο*, Αθήνα 1980, 61-3. Πβ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 89. Το κτίσμα σήμερα στεγάζει το Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών (Βούρου-Ευταξία).

²⁴³ Βλ. Βλ. Δ.Α. Ορφανουδάκης, *Η κατοικία Prokesh von Osten στην Αθήνα και διαδοχικές χρήσεις της (1836-1974)*, Πειραιάς 1997. Πβ. Κ. Μητροπούλου, *Αθήνα: Μνήμες και κτήρια*, Αθήνα 2004, 98-9. Για τον Prokesh-Osten βλ. Π. Ενεπεκίδης, *Γράμματα προς τη Βιέννη, 1824-1843, 1824-1843: Από την αλληλογραφία του πρώτου Αυστριακού πρεσβευτή στην Αθήνα Άντον Πρόκες φον Όστεν*, Αθήνα 2007

²⁴⁴ Για τον Roesner βλ. *ÖBL 1815-1950*, τόμ. 9 (1988), 205-6.

διακόσμηση. Τα έτη 1919-66 το κτίσμα στέγασε το Ελληνικό Ωδείο, ενώ σήμερα τελεί σε κατάσταση ερείπωσης.²⁴⁵

Το Βασιλικό Νομισματοκοπείο (1835) **[εικ. 32]**²⁴⁶ βρισκόταν στην Πλατεία Κλαυθμώνος, στο άκρο, το οποίο εκτείνεται προς την οδό Σταδίου. Το κτίσμα ανεγέρθηκε το 1835 κατά πάσα πιθανότητα βάσει σχεδίων του Christian Hansen²⁴⁷ ή κατά μία άλλη εκδοχή βάσει σχεδίων του Eduard Schaubert.²⁴⁸ Πρόκειται για ένα λιτό τετραγωνικής κάτοψης κτίσμα με ισόγειο και όροφο, το οποίο διέθετε κεντρικό αίθριο και δύο κλίμακες εκατέρωθεν αυτού. Η λιτή και αυστηρή εξωτερική εμφάνιση του κτίσματος είχε καταγραφεί ήδη από παρατηρητές της εποχής. Ένας ανώνυμος Έλληνας ταξιδιώτης αναφέρει το 1843 για το κτίσμα του Νομισματοκοπείου τα εξής: «Ο ἰκοδομὴ ἄκομπος μὲν, ἀλλὰ στερεὰ καὶ ἰκανῶς εὐρύχωρος».²⁴⁹ Το 1844 μεταβλήθηκε η χρήση του κτίσματος, καθώς στέγασε το Υπουργείο Οικονομικών.²⁵⁰

Το Βασιλικό Τυπογραφείο και Λιθογραφείο (1835) **[εικ. 33]**²⁵¹ βρισκόταν επί της οδού Σταδίου στη διασταύρωση των οδών Αρσάκη και Σανταρόζα. Το κτίσμα ανεγέρθηκε την περίοδο των ετών 1834-35 βάσει σχεδίων του Αυστριακού αρχιτέκτονα Joseph Hoffer, ο οποίος είχε εργαστεί στην κατασκευή της Οικίας Δεκόζη-Βούρου. Σύμφωνα με άλλες προσεγγίσεις στη

²⁴⁵ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 47. Πβ. Ν. Βατόπουλος, «Το ευγενές ερείπιο της Οδού Φειδίου», εφ. *Η Καθημερινή*, φ. 16/1/2008.

²⁴⁶ Βλ. Γ.Δ. Δημακόπουλος, «Το Βασιλικόν Νομισματοκοπείον των Αθηνών», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Όταν κτιζόταν η Αθήνα: Δημόσια κτίρια του 19ου αι.*, Αθήνα 1999, 57-81.

²⁴⁷ Βλ. I. Haugsted, «The Architect Christian Hansen and the Greek Neoclassicism», *Scandinavian Studies in Modern Greek* 4 (1980), 73. Αθήνα 1818-1853: *Έργα Δανών καλλιτεχνών*, κείμεν. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αθήνα 1985, 23, σημ. 16. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα 1993, 63 (επιστολή 25ης Μαρτίου 1835), 66-7 (επιστολή 21ης Νοεμβρίου 1835), 74 (επιστολή 7ης Ιουνίου 1836), 76 (επιστολή χωρίς ημερομηνία).

²⁴⁸ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Το Νομισματοκοπείον κατεδαφίζεται...», στο Κ.Η. Μπίρης, *Αθηναϊκαί μελέται*, τόμ. ΙΙΙ, ό.π., 33. Γ.Δ. Δημακόπουλος, «Το Βασιλικόν Νομισματοκοπείον των Αθηνών», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Όταν κτιζόταν η Αθήνα*, ό.π., 64.

²⁴⁹ Βλ. [Ε. Χαρίλαος (;)], *Οδοιπορικόν ή σύντομος περιγραφή τινών των εν Αθήναις νέων καταστημάτων και αρχαιοτήτων*, Αθήναι 1843, 5. Παρατίθεται στο Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 330.

²⁵⁰ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 94, εικ. 81. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 88. Το κτίσμα κατεδαφίστηκε το 1939.

²⁵¹ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 95, εικ. 82. Β.Κ. Δωροβίνης, «Το κτίριο του πρώτου Εθνικού Τυπογραφείου», *Αρχαιολογία* 29 (12/1988), 89-91. Κ. Κορρέ & Κ. Μόμτσιου-Κοκατλίδη, «Το παλαιό Εθνικό Τυπογραφείο στην Αθήνα: Οι μεταμορφώσεις ενός ιστορικού κτηρίου», *Αρχαιολογία* 45 (12/1992), 62-79.

βιβλιογραφία ο σχεδιασμός του κτίσματος πρέπει να αποδοθεί στον Christian Hansen²⁵² ή τον Eduard Schaubert, διευθυντή εκείνη την περίοδο του Αρχιτεκτονικού Τμήματος.²⁵³ Το Τυπογραφείο αναπτύσσεται διατεταγμένο κατά τρόπο συμμετρικό προς την οδό Σταδίου. Οι εξωτερικές επιφάνειες των τοίχων διαρθρώνονται με ρυθμολογημένα μέλη, στοιχείο ειλημμένο από την αναγεννησιακή κλασικιστική παράδοση. Το 1854 ο δεύτερος όροφος του Βασιλικού Τυπογραφείου και Λιθογραφείου υπέστη εκτεταμένες καταστροφές έπειτα από εκδήλωση πυρκαγιάς. Το κτίσμα δέχθηκε σημαντικές επισκευές στις εξωτερικές επιφάνειες και προσθήκες στην οπίσθια πλευρά του το 1890, ενώ παρέμεινε μονώροφο έως το 1932, οπότε προστέθηκε όροφος. Το κτήριο στέγαζε τις υπηρεσίες του Τυπογραφείου και Λιθογραφείου έως το 1906, κατόπιν το Πρωτοδικείο Αθηνών έως το 1984, ενώ σήμερα κατόπιν αναπαλαίωσής του διασώζεται ως διατηρητέο.

Το πλέον χαρακτηριστικό και εμβληματικό λόγω του μεγέθους και της ιδιότητάς του κτίσμα του αυστηρού κλασικισμού είναι τα Ανάκτορα του Όθωνα (1836-1843) [εικ. 34],²⁵⁴ έργο του Βαυαρού αρχιτέκτονα Friedrich von Gärtner (1791-1847) [εικ. 35].²⁵⁵ Η αυστηρή και λιτή διαμόρφωση της εξωτερικής όψης του κτίσματος, από την οποία απουσιάζουν περιττά διακοσμητικά στοιχεία, οφείλεται σύμφωνα με την καθιερωμένη άποψη στην παρέμβαση του πατέρα του Όθωνα βασιλέως της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α'. Κατά τη θέση αυτή, η οποία επανέρχεται στη βιβλιογραφία, ο Λουδοβίκος αντιλήφθηκε ορθώς ότι ένα περίτεχνα διακοσμημένο ανάκτορο αναγεννησιακού τύπου δεν θα εντασσόταν αρμονικά από μορφολογικής άποψης στον αστικό ιστό των Αθηνών, όπου δεν υπήρχε ακόμη υφολογική αρχιτεκτονική ενότητα ή πλήθος κτισμάτων στο ύψος του κλασικισμού. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, όπως προκύπτει από τα σωζόμενα σχέδια του Friedrich von Gärtner, το ολοκληρωμένο κτίσμα των Ανακτόρων

²⁵² Η Ida Haugsted αποδίδει την κατασκευή του Βασιλικού Τυπογραφείου και Λιθογραφείου στον Christian Hansen ή στον Eduard Schaubert. Βλ. I. Haugsted, «The Architect Christian Hansen and the Greek Neoclassicism», ό.π., 73.

²⁵³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Το Νομισματοκοπείο κατεδαφίζεται...», ό.π., 34.

²⁵⁴ Για τα Ανάκτορα βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: Από τον 19ο εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 113-4· Κ. Δεμενεγή-Βιριράκη, *Τα Παλαιά Ανάκτορα των Αθηνών, 1836-1986*, Αθήνα 1994· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 296-303· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 88.

²⁵⁵ Για τον Friedrich von Gärtner βλ. O. Hederer, *Friedrich Gärtner, 1792-1847: Leben, Werk, Schüler*, Μόναχο 1976.

ανταποκρίνεται απολύτως στα αρχικά σχέδια του Βαυαρού αρχιτέκτονα, χωρίς να χρειάζεται να υποτεθεί κάποια εξωτερική παρέμβαση του βασιλέως Λουδοβίκου.²⁵⁶ Σε κάθε περίπτωση τα Ανάκτορα με τη γεωμετρικότητα του συμπαγούς τους όγκου και την αρχαϊκής σχεδόν υφής λιτότητα της εξωτερικής τους διαμόρφωσης αποτέλεσαν ένα επιβλητικό και επιτυχές από αισθητικής άποψης κτίσμα,²⁵⁷ το οποίο επέδρασε κατά τρόπο θετικό στην ιδιωτική αρχιτεκτονική της περιόδου ως αδιαμφισβήτητο μορφολογικό πρότυπο λόγω των εγγενών συμβολισμών του.²⁵⁸

Στα Ανάκτορα ο Friedrich von Gärtner αξιοποίησε την αυστηρή δομική τεκτονική οργάνωση του αρχαιοελληνικού δωρικού ναού, αποφεύγοντας τα κάθετα στοιχεία διάρθρωσης, όπως παραστάδες και νευρώσεις, τα οποία θα δημιουργούσαν μία περισσότερο φορτωμένη όψη. Συγκεκριμένα ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε το δωρικό ρυθμό στα προπύλαια της πρόσθιας και της οπίσθιας πλευράς του κτίσματος, καθώς και στις στοές των δύο πλαγίων όψεων, ενώ αξιοποίησε τον ιωνικό ρυθμό μόνο στα δύο πρόπυλα της μεσημβρινής όψης. Σε γενικές γραμμές ο Gärtner υιοθέτησε την προβολή του πνεύματος περισσότερο και όχι τόσο των μορφολογικών λεπτομερειών της αρχαιοελληνικής κλασικής παράδοσης. Εφαρμόζοντας μία αφαιρετική στην ουσία της προσέγγιση ο Βαυαρός αρχιτέκτονας δεν χρησιμοποίησε επιμέρους μορφολογικές λεπτομέρειες, ώστε να καταλήξει σε έναν συμπαγή κτιριακό όγκο με περιορισμένη χρήση διακοσμητικών στοιχείων. Πρόκειται για ένα αρχιτεκτονικό ύφος, το οποίο θα ήταν δυνατόν να χαρακτηριστεί απέριττο (*gereinigter Stil*) προσδιορίζοντας έναν αυστηρό κλασικισμό.²⁵⁹

Τα Ανάκτορα υπήρξαν το πρώτο αρχιτεκτονικό έργο μνημειακής κλίμακας στην Αθήνα συντελώντας στην καθιέρωση του ύφους του επίσημου κλασικισμού στη νεοελληνική αρχιτεκτονική. Η διάχυση του αυστηρού κλασικιστικού ύφους μέσω των Ανακτόρων οφείλεται εκτός από την

²⁵⁶ Βλ. E. Demosthenopoulou, *Bauten unter König Otto in Athen: Begegnung mit Griechenland, Auffassungen und Auseinandersetzungen*, Μόναχο 1970, 64.

²⁵⁷ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 38. Πβ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, «Αρχιτεκτονική δημιουργία στην Αθήνα: Νέοι δρόμοι του κλασικισμού: Συνθετικές αρχές τριών ανωνύμων Γερμανών αρχιτεκτόνων στα σχέδιά τους για τα Ανάκτορα της Αθήνας», στο Ευ. Χρυσός (επιμ.), *Ένας νέος κόσμος γεννιέται: Η εικόνα του ελληνικού πολιτισμού στη γερμανική επιστήμη κατά τον 19ο αι.*, Αθήνα 1996, 306-7.

²⁵⁸ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 62, 222, σημ. 88. Πβ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Ένα όραμα του κλασικισμού*, ό.π., 37.

²⁵⁹ Βλ. O. Hederer, *Friedrich Gärtner, 1792-1847*, ό.π., 227.

εμβληματική ιδιότητα του κτίσματος ως προσωποποίησης της βασιλικής αρχής και της κυβέρνησης και στην εκπαιδευτική τεχνική διάσταση της ανέγερσης του κτίσματος. Κατά την κατασκευή των Ανακτόρων απασχολήθηκαν πολυάριθμοι Έλληνες τεχνίτες, ξυλουργοί, γυψοτέχνες και λιθοξόοι, οι οποίοι εξοικειώθηκαν σε πρακτικό επίπεδο με τις οικοδομικές τέχνες.²⁶⁰

Το Πανεπιστήμιο Αθηνών (1839-64) **[εικ. 36]**,²⁶¹ έργο του Δανού αρχιτέκτονα Christian Hansen (1803-1883), χαρακτηρίζεται από απλότητα της σύνθεσης, λιτότητα του διακόσμου και γενική αυστηρότητα της αρχιτεκτονικής διαμόρφωσης. Η εγγενής χάρη και απλότητα του ιωνικού ρυθμού συνδυάστηκε με την επιβλητική αίσθηση της κατασκευής εν γένει και της στοάς συγκεκριμένα στην πρόσοψη. Η στοά των ορθογωνικών πεσσών, η οποία εκτείνεται κατά μήκος της πρόσοψης του κτίσματος, αναδεικνύεται στο κεντρικό τμήμα με ιωνικού ρυθμού πρόπυλο, ενώ στα άκρα υπάρχουν στιβαροί οικοδομικοί όγκοι. Στο κτίσμα του Πανεπιστημίου συνδυάζεται η λιτότητα με τη λεπτή αίσθησης αντίληψη του κλασικισμού, καθώς χαρακτηριστική είναι η ανάλαφρη πλαστική και χρωματική επεξεργασία του κτίσματος, κατάλληλη για ένα πνευματικό ίδρυμα.²⁶² Το Πανεπιστήμιο Αθηνών, όπως και τα Ανάκτορα, συνέβαλε λόγω της ιδιότητάς του στην καθιέρωση ενός αξιολογικού συστήματος της αρχιτεκτονικής δημιουργίας.²⁶³

Άλλα κτίσματα της περιόδου, τα οποία είναι δυνατόν να ενταχθούν από μορφολογικής άποψης στην κατηγορία του αυστηρού κλασικισμού, είναι κατά χρονολογική σειρά η Οικία Malcolm (1831) **[εικ. 37]**,²⁶⁴ έργο του Σταμάτη

²⁶⁰ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 88. Συγκεκριμένα αναφέρεται ότι στην οικοδόμηση των Ανακτόρων απασχολήθηκαν συνολικά 519 εργάτες και τεχνίτες, εκ των οποίων οι 50 ανήκαν στο βαυαρικό στρατιωτικό σώμα. Βλ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Δοκμές και θεωρήσεις*, Αθήνα 1996, 192-3.

²⁶¹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, Αθήνα 1976, 56-8· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 304-14· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 92-3, 96.

²⁶² Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 92.

²⁶³ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 194.

²⁶⁴ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησός της*, ό.π., πίν. 37-8, εικ. 64-7· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 132-3· Κ. Μητροπούλου, *Αθήνα: Μνήμες και κτήρια*, ό.π., 90-91· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 61, εικ. 34-5, 62. Η Οικία Malcolm ανεγέρθηκε στην περιοχή της Κυψέλης πλησίον της Αγίας Ζώνης, για λογαριασμό του Βρετανού ναυάρχου Sir Pulteney Malcolm (1768-1838), διοικητή του μεσογειακού στόλου της Μεγάλης Βρετανίας (1828-31). Στην

Κλεάνθη, ένα λιτό κτίσμα χωρίς ιδιαίτερο διάκοσμο και με ευμέγεθες αέτωμα στην πρόσοψη, η Οικία Βλαχούτζη (1834) [εικ. 38],²⁶⁵ έργο επίσης του Σταμάτη Κλεάνθη, το οποίο αποτελείται από δύο συνεχόμενα οικοδομήματα, η Οικία Προβελέγγιου (1835),²⁶⁶ η οποία βρισκόταν στην διασταύρωση των οδών Μυλλέρου και Κεραμεικού, καθώς και η Οικία Λασσάνη (1837) [εικ. 39]²⁶⁷ στην Πλάκα, ένα λιτό κτίσμα με ρυθμικά τοποθετημένα ανοίγματα, στο οποίο απουσιάζει χαρακτηριστικά ο εξωτερικός διάκοσμος. Επίσης στην ίδια κατηγορία είναι δυνατόν να ενταχθούν κτίσματα, όπως η Οικία του Βαυαρού αρχιάτρου Heinrich Treiber (1797-1882) (1837),²⁶⁸ η οποία βρισκόταν στην πλατεία Αγίων Ασωμάτων, και η Οικία Wertheim (1840),²⁶⁹ έργο του Σταμάτη Κλεάνθη. Η Οικία Wertheim διακρίνεται για την απλότητα στην αντίληψη του οικοδομικού όγκου, την καθαρότητα των επιπέδων και την αξιοποίηση του σχήματος του θόλου.

Κατά την πρώιμη οθωνική περίοδο άρχισε επίσης η κατασκευή δύο άλλων κτισμάτων, του Πολιτικού Νοσοκομείου (1836-58) [εικ. 40],²⁷⁰ έργου του Christian Hansen ή του Eduard Schaubert²⁷¹ ή το πιθανότερο του Βαυαρού

έπαυλη στεγάστηκε αργότερα επί ένα διάστημα η Γαλλική Πρεσβεία, ενώ από το 1902 το κτίσμα στεγάζει το Άσυλο Ανιάτων έχοντας υποστεί διάφορες διαδοχικές προσθήκες.

²⁶⁵ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 138-9· Κ. Μητροπούλου, *Αθήνα: Μνήμες και κτήρια*, ό.π., 100-101. Η Οικία ή Μέγαρο Βλαχούτζη, στέγασε για μακρό χρονικό διάστημα το Πολυτεχνείο (1837-1872), αργότερα στέγασε το Ωδείο Αθηνών (1872-1976) και σήμερα στεγάζει τη Δραματική Σχολή του Εθνικού Θεάτρου. Βλ. Δ. Ρουμπιέν, «Η άγνωστη ιστορία της νεότερης Αθήνας: Η προσωρινή στέγαση των δημόσιων λειτουργιών της νέας πρωτεύουσας το 1834», ό.π., 84· Α. Αντωνόπουλος, «Η οικία Κ. Βλαχούτζη και το Πανεπιστήμιον», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Όταν κτιζόταν η Αθήνα*, ό.π., 37-42· Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, «Το Πολυτεχνικόν Σχολείον (περίοδος 1836-1843) και οι οικίες Γ. και Κ. Βλαχούτζη», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Όταν κτιζόταν η Αθήνα*, ό.π., 43-55.

²⁶⁶ Βλ. Α. Μηλιαράκης, «Αι προ πεντηκονταετίας μεγάλοι των Αθηνών οικίαι», *Εστία* 470 (1885), 23-7. Πβ. Χ. Αγριαντώνη & Μ.-Χ. Χατζηϊωάννου (επιμ.), *Το Μεταξουργείο της Αθήνας*, Αθήνα 1995.

²⁶⁷ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 110.

²⁶⁸ Ο Heinrich Treiber είχε συμμετάσχει στις επιχειρήσεις του Αγώνα. Βλ. H. Treiber, *Αναμνήσεις από την Ελλάδα, 1822-1828: Ανέκδοτο χρονικό του αγώνος*, επιμ. Χ. Αποστολίδης, Αθήνα 1960. Η Οικία Treiber στέγασε για ένα διάστημα το Πτωχοκομείο (1865), ενώ κατεδαφίστηκε το 1939. Βλ. Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα 1977, 58-61· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 49, 50, εικ. 17.

²⁶⁹ Βλ. Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 81· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 147-8.

²⁷⁰ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 74· Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 96, εικ. 83.

²⁷¹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 91.

αρχιτέκτονα Friedrich Stauffert,²⁷² και του Αστεροσκοπείου Αθηνών (1842-45) [εικ. 41],²⁷³ έργου του Theophil Hansen. Κοινό χαρακτηριστικό των ανωτέρω κτισμάτων είναι η υιοθέτηση της τριμερούς διάρθρωσης της όψης, η συμμετρική τοποθέτηση των ανοιγμάτων και η διατύπωση της ζώνης του ρυθμού κατά κανόνα στον ανώτερο όροφο. Όσον αφορά στην τελευταία ενδεικτική είναι η λιτότητα του εξωτερικού κεραμοπλαστικού και γλυπτικού διακόσμου.²⁷⁴

Από τους Έλληνες αρχιτέκτονες χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι της αρχιτεκτονικής ρυθμολογικής παραλλαγής του αυστηρού κλασικισμού είναι ο Παναγιώτης Κάλκος και κυρίως ο Λύσανδρος Κανταντζόγλου. Ο Παναγιώτης Κάλκος ή Βρετός (1810-1878) διακρίθηκε για την έμφαση στην αυστηρή κλασικιστική παράδοση.²⁷⁵ Ο Κάλκος σπούδασε αρχιτεκτονική στο Μόναχο με κρατική υποτροφία, ενώ διατέλεσε βοηθός του Friedrich von Gärtner κατά τις εργασίες ανέγερσης των Ανακτόρων.²⁷⁶ Χαρακτηριστικά του έργου του είναι η ρυθμολογική συνέπεια και η γενική αυστηρότητα και απλότητα στην απόδοση της μορφής και του ύφους του κτίσματος. Έργα, τα οποία αποδίδονται, μεταξύ άλλων, στον Παναγιώτη Κάλκο είναι το Αμαλιείο Ορφανοτροφείο (1855-58) [εικ. 42],²⁷⁷ το Βαρβάκειο Λύκειο (1865-69) [εικ. 43],²⁷⁸ η Οικία Ι.

²⁷² Βλ. Ο. Φουντουλάκη, «Το Πολιτικό Νοσοκομείο της Αθήνας και ο αρχιτέκτονας Φρειδερίκος Στάουφερτ», στο Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη (επιμ.), *Όταν κτιζόταν η Αθήνα*, ό.π., 165-75. Ο υπολοχαγός του Μηχανικού Friedrich Stauffert διετέλεσε αρχιτέκτων του Δήμου Αθηναίων (1835-43), αντικαθιστώντας στην θέση αυτή τον Wilhelm Weiler. Κατ' εντολή της Οικοδομικής Επιτροπής ο Stauffert συνέταξε το 1836 αναλυτικό κτηματολογικό σχέδιο των Αθηνών, για την περιοχή, η οποία εκτεινόταν από την Ακρόπολη έως τις οδούς Σταδίου και Πειραιώς. Το αναλυτικό αυτό σχέδιο ενημερωνόταν από τον ίδιο έως το 1843 με κάθε νέο κτίσμα, για το οποίο οι αρχές εξέδιδαν άδεια οικοδόμησης. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 47.

²⁷³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 130-31.

²⁷⁴ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 117.

²⁷⁵ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 181-3· Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 525.

²⁷⁶ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίν της*, ό.π., 35. Ο Κάλκος συμμετείχε στην τροποποίηση των σχεδίων της Παλαιάς Βουλής, έργου του François-Louis-Florimond Boulanger (1807-1875), καθώς και στην αρχιτεκτονική επίβλεψη της ανέγερσης του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου βάσει σχεδίων του Ludwig Lange (1808-1868). Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 525.

²⁷⁷ Ο Τραυλός και ο Κυδωνιάτης αποδίδουν την κατασκευή του κτίσματος στο Δημήτριο Ζέζο. Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 108, εικ. 95· Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίν της*, ό.π., πίν. 5, εικ. 6. Ο Κ.Η. Μπίρης αποδίδει στον Κάλκο την ολοκλήρωση του κτίσματος, το οποίο είχε αναλάβει ο Ζέζος. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 149.

Κουτσογιάννη (1870),²⁷⁹ το αρχικό Μουσείο Ακροπόλεως (1865-74), καθώς και ο Άγιος Νικόλαος του Νοσοκομείου της Φιλανθρωπικής Ένωσης (1876).²⁸⁰

Στο έργο του ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885) [εικ. 44] εφαρμόζει τις αρχές ενός αυστηρού κλασικισμού, ο οποίος συχνά εκπίπτει σε ακαδημαϊσμό με την επαναληπτικότητά του.²⁸¹ Ο Καυταντζόγλου εμφανίζεται στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας και της κοινότητας των αρχιτεκτόνων ως θεματοφύλακας της κλασικιστικής παράδοσης, η οποία, μάλιστα, νοσηματοδοτείται χαρακτηριστικά ως αμιγώς ή ως η κατ' εξοχήν ελληνική αρχιτεκτονική δημιουργία. Ωστόσο η αδυναμία επαρκούς διάκρισης ανάμεσα σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους της αρχιτεκτονικής παράδοσης, η οποία ανιχνεύεται στο θεωρητικό έργο του Καυταντζόγλου, συνέβαλε στη λανθασμένη κατηγοριοποίηση ορισμένων αρχιτεκτονικών στοιχείων ως ελληνικών. Για παράδειγμα, η μίμηση του τρούλου του ρωμαϊκού Πάνθεου (περ. 126 μ.Χ.), η οποία απαντά ως μορφολογικό στοιχείο τόσο στο προτεινόμενο Ηρώον [για την Ελληνική Επανάσταση] (1836) [εικ. 45]²⁸² όσο και στο αρχικό σχέδιο για το ναό του Αγίου Κωνσταντίνου (1869-93),²⁸³ ως εισαγωγή ενός αμιγώς ελληνικού στοιχείου, προφανώς βασιζόταν σε μία προβληματική κατανόηση της αρχαίας κλασικής αρχιτεκτονικής εκ μέρους του Καυταντζόγλου.²⁸⁴

Αντίστοιχη περίπτωση ελλιπούς και δη προβληματικής τυπολογικής διάκρισης ανάμεσα σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους της αρχιτεκτονικής και συγκεκριμένα της ευρύτερης κλασικιστικής παράδοσης, αποτέλεσε η αναφορά του Καυταντζόγλου σε αρχές και κανόνες της αναγεννησιακής

²⁷⁸ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 146-7· Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, ό.π., 11 και πίν.4. Το Βαρβάκειο Λύκειο κατεδαφίστηκε το 1956.

²⁷⁹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η Οικία Κουτσογιάννη και ο αρχιτέκτων της Παναγιώτης Κάλκος*, Αθήναι 1972· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 74-6, εικ. 47-9.

²⁸⁰ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 369.

²⁸¹ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 84-5· Δ. Φιλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π.· *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Αθήνα 1996.

²⁸² Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 24, εικ. 14· Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 84, εικ. 106, και 85. Πβ. Θ. Μαρκάτου, «Οι προτάσεις για το πανελλήνιο ηρώτο του Εικοσιένα (1830-1930)», *Μνήμων* 17 (1995), 37-68.

²⁸³ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 27, εικ. 16· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 209-10· Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 97.

²⁸⁴ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 390.

περιόδου στην απόπειρά του να καταδείξει την ελληνικότητα της πρότασής του για το Αρσάκειο σε σχέση με τα αντίστοιχα σχέδια του Κλεάνθη.²⁸⁵

Έργα του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, τα οποία είναι δυνατόν να ενταχθούν στην κατηγορία του αυστηρού κλασικισμού ή ακριβέστερα του ακαδημαϊσμού, καθώς η κατασκευή τους εντοπίζεται κυρίως στο δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα, είναι το Αρσάκειο (1846-52) [εικ. 46],²⁸⁶ ένα κτίσμα με χαρακτηριστική μνημειακή αντίληψη, η οποία επιτείνεται από τη συμμετρική διάρθρωση, και το Πολυτεχνείο (1861-76) [εικ. 47],²⁸⁷ ένα επιτυχέστερο σε σχέση με το Αρσάκειο κτιριακό σύνολο με ιωνικό πρόπυλο στο προεξέχον κεντρικό τμήμα της πρόσοψης του κτίσματος.

β2. Ελεύθερος κλασικισμός

Ο ελεύθερος κλασικισμός αφορά στην επιλεκτική χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων από διαφορετικές ιστορικές περιόδους, η αρχιτεκτονική δημιουργία των οποίων, ωστόσο, παρουσιάζει μορφολογική και γενικότερη αισθητική συνάφεια μεταξύ αυτών (λ.χ. κλασική αρχαιότητα και Αναγέννηση). Στο πλαίσιο του ελεύθερου κλασικισμού τα αρχιτεκτονικά αυτά στοιχεία χρησιμοποιούνται με μετρημένη διάθεση και σε κάθε περίπτωση παραμένουν πάντοτε υπηγμένα τόσο στη μορφολογική ενότητα όσο και στην αρχιτεκτονική λογική του κλασικιστικού υποδείγματος. Χαρακτηριστικοί εκπρόσωποι του ελεύθερου κλασικισμού βάσει αυτής της τυπολογικής κατάταξης είναι ο Σταμάτης Κλεάνθης και ο Theophil Hansen.

Ο Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862) διαφοροποιείται με το έργο του από τον επίσημο κλασικισμό και την αυστηρότητα της προσέγγισης του ακαδημαϊσμού.²⁸⁸ Η Οικία Κλεάνθη-Schaubert (1831) [εικ. 48],²⁸⁹ η οποία χρησίμευσε για τη στέγαση των υπηρεσιών του Οθώνιου Πανεπιστημίου από το 1837 έως το 1842, αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα του ελεύθερου

²⁸⁵ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 141-63.

²⁸⁶ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 60-62· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 138-9· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 86.

²⁸⁷ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 73-7· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 155-8· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 86-8.

²⁸⁸ Βλ. Fr. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, ό.π., 108.

²⁸⁹ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 130-32. Το κτίσμα στεγάζει σήμερα το Μουσείο Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών.

κλασικισμού. Οι δύο αρχιτέκτονες μετασκέυασαν ένα ήδη υφιστάμενο κτίσμα, διαμορφώνοντας αυτό βάσει των γενικών αρχών του κλασικισμού, αλλά με μία περισσότερο ελεύθερη από υφολογικής άποψης προσέγγιση. Το κτίσμα υιοθετεί το βασικό λεξιλόγιο του κλασικισμού, αξιοποιεί δε στοιχεία, όπως η ανάπτυξη των χώρων με πεσσοστοιχίες, τaráτσες και τζαμαρίες. Ενδεικτική ενός βαθμού ρομαντικής διάθεσης είναι η ύπαρξη γραφικού ανοικτού κλιμακοστασίου και διευθετημένης αυλής στη νοτιοδυτική άκρη του κτίσματος. Στην Οικία Κλεάνθη-Schaubert, επομένως, στοιχεία της παραδοσιακής προεπαναστατικής αθηναϊκής αρχιτεκτονικής²⁹⁰ έχουν διατηρηθεί εντασσόμενα αρμονικώς σε ένα γενικό κλασικιστικό σύνολο.²⁹¹

Η Οικία Αμβροσίου Ράλλη (1835) [εικ. 49],²⁹² έργο του Σταμάτη Κλεάνθη, ανεγέρθηκε στη νότια πλευρά της Πλατείας Κλαυθμώνος, στην οδό Δραγατσανίου απέναντι από την Οικία Δεκόζη-Βούρου. Το κτίσμα διέθετε δύο ορόφους και υπόγειο, καθώς και αυλή με κήπο. Η επιβλητική πρόσοψη του κτίσματος αρθρωνόταν σε πλάγιες πτέρυγες. Το κεντρικό τμήμα της πρόσοψης διακρινόταν με σαφήνεια από τον όγκο του υπόλοιπου κτίσματος και αποτελείτο από τρία ανοίγματα στο ισόγειο και τρία αντίστοιχα ανοίγματα στο επίπεδο του ορόφου, στα οποία αντιστοιχούσε εξώστης. Το κεντρικό αυτό τμήμα τονιζόταν ακόμη περισσότερο με τη χρήση κλασικού αετώματος στην κορυφή του κτίσματος. Χαρακτηριστική της προσέγγισης του ελεύθερου κλασικισμού είναι η ελεύθερη μορφολογική διατύπωση των επιμέρους λεπτομερειών, όπως το περίτεχνο κιγκλίδωμα του εξώστη, η επιμελημένη απόδοση των γλυπτών στοιχείων –τα λαξευτά περιθώρια στα ανοίγματα- και ο κεραμοπλαστικός διάκοσμος στο γέισο.²⁹³

²⁹⁰ Βλ. Η. Johannes & Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι του κλασικισμού*, Αθήνα 2009 [1939], πίν. 58-64· Α. Κωνσταντινίδης, *Τα παλιά αθηναϊκά σπίτια*, ό.π., 33-50.

²⁹¹ Βλ. Κ. Κολοκοτσά, «Το πρώτο Πανεπιστήμιο της Αθήνας ή το σπίτι του Σταμάτη Κλεάνθη», στο Π. Κυριαζής (επιμ.), *Πρώτοι Έλληνες τεχνικοί επιστήμονες της περιόδου της Απελευθέρωσης*, Αθήνα 1976, 267-80· Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 81.

²⁹² Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από τον 19ο έως τον 20ο αιώνα*, ό.π., 97· Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 53· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 142-4· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 47. Πβ. Ν. Βατόπουλος, «Η Αθήνα πριν από το 1940», εφ. *Η Καθημερινή*, φ. 2/10/2010. Το κτίσμα, το οποίο είχε στεγάσει την Πρεσβεία της Μεγάλης Βρετανίας έως το 1938, κατεδαφίστηκε το 1939.

²⁹³ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 92. Το κτίσμα κατεδαφίστηκε το 1938. Παρόμοια χαρακτηριστικά, αν και σε πιο απλουστευμένη μορφή διέθετε ένα άλλο κτίσμα του Κλεάνθη, το Μέγαρο της Κοντέσσας Θεοτόκη (1835). Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 53.

Ο Δανός αρχιτέκτονας Theophil Hansen (1813-1891) [εικ. 50] με τις υφολογικές αναζητήσεις του αποστασιοποιήθηκε από τον αυστηρό κλασικισμό, συμβάλλοντας στην απόδοση ενός περισσότερο ελεύθερου ύφους.²⁹⁴ Ο Theophil Hansen αξιοποίησε, όπως ο Κλεάνθης, τις θεωρητικές αντιλήψεις του Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) για τη διασύνδεση της διακριτής αρχιτεκτονικής μορφολογίας με τον επιθυμητό χαρακτήρα του κτίσματος και ενσωμάτωσε στοιχεία της ελληνορωμαϊκής και της αναγεννησιακής κλασικιστικής αρχιτεκτονικής παράδοσης προαναγγέλλοντας τη μεταγενέστερη αρχιτεκτονική προσέγγιση του Ernst Ziller.²⁹⁵

Το Μέγαρο Δημητρίου (1842-43) [εικ. 51] στην πλατεία Συντάγματος,²⁹⁶ το οποίο στεγάζει σήμερα το ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία, διακρίνεται για την επιτυχή εξισορρόπηση διαφορετικών στοιχείων της κλασικιστικής παράδοσης. Η αυστηρή συμμετρία, η οποία διέπει την οργάνωση του κτίσματος, ουσιαστικά αντισταθμίζεται από την ύπαρξη μορφολογικών στοιχείων της αναγεννησιακής κλασικιστικής παράδοσης και από μία γενικότερη εκλεπτυσμένη αίσθηση του κτίσματος, η οποία προκύπτει από τη χρήση των τοξωτών στοών.²⁹⁷

²⁹⁴ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 142.

²⁹⁵ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 80.

²⁹⁶ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 180-81, εικ. 168-9· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 128-30· Ε.Ε. Παπανδρέου, «Ιστορία του ξενοδοχείου της «Μεγάλης Βρετανίας», *Αρχαιολογία* 40 (9/1991), 81-6.

²⁹⁷ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 96. Ο Μάνος Μπίρης παρατηρεί προσφυώς ότι η χρήση των τοξωτών στοιχείων δεν συνδέεται κατ' ανάγκην με την αναγεννησιακή μορφολογία, καθώς στην περίπτωση του ελληνικού κλασικισμού ως πρότυπο χρησιμοποιήθηκε ένα μνημείο της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, το επονομαζόμενο Αγορανομείο, κτίσμα των μέσων του 1ου αι. μ.Χ.. Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 224, σημ. 136.

γ. Ιστορικές αναβιώσεις-Νεοβυζαντινισμός

Χαρακτηριστική και αυτάρκης από μορφολογικής άποψης τάση ιστορισμού στη νεοελληνική αρχιτεκτονική είναι το ρεύμα, το οποίο προσδιορίζεται ως νεοβυζαντινισμός.²⁹⁸ Βασικές αρχές του νεοβυζαντινισμού στην αρχιτεκτονική είναι η χρήση των αρχιτεκτονικών στοιχείων και της μορφολογίας της βυζαντινής αρχιτεκτονικής για την κατασκευή όχι απλώς εκκλησιαστικών κτισμάτων, αλλά και δημοσίων αστικών κτισμάτων.²⁹⁹

Η ναοδομία στον ελλαδικό χώρο είχε απομακρυνθεί από τις μεταβυζαντινές απαρχές της ήδη από τον 18ο αιώνα αφενός διατηρώντας επιρροές από την βυζαντινή αρχιτεκτονική αφετέρου ενσωματώνοντας στοιχεία της νεοελληνικής κοσμικής αρχιτεκτονικής.³⁰⁰ Μετά το 1830 ο κλασικός ρυθμός αντιπαραβαλλόταν με τις μεταβυζαντινές αναμνήσεις, η χρήση των οποίων επιτείνεται λόγω εσωτερικών ιδεολογικών εξελίξεων της νεοελληνικής κοινωνίας.³⁰¹ Η συμπερίληψη της μη κλασικής βυζαντινής αρχιτεκτονικής στην έννοια της ελληνικής αρχιτεκτονικής καταγράφεται με αυξημένη ένταση από τα μέσα της δεκαετίας του 1840. Η προσπάθεια αυτή πιστοποιείται στην αρχιτεκτονικής υφής επανεκτίμηση των βυζαντινών ναών και στην αναγνώριση αφενός αρχών ορθολογικής αρχιτεκτονικής δόμησης αφετέρου αισθητικής αξίας στα κτίσματα αυτά.³⁰²

Η επαναξιολόγηση της μεσαιωνικής ελληνικής αρχιτεκτονικής συνδέεται με το ζήτημα της διαμόρφωσης μιας συγκροτημένης σύγχρονης ελληνικής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής κατά το 19ο αιώνα.³⁰³ Η μεταβυζαντινή αρχιτεκτονική παράδοση, η οποία διατηρείτο στους ναούς, δεν ήταν δυνατόν να παραταθεί αμιγής, διότι αφορούσε μικρού μεγέθους ναούς, οι οποίοι πλέον

²⁹⁸ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 134.

²⁹⁹ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 267.

³⁰⁰ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, Διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ/Σχολή Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 1997, 36-7.

³⁰¹ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 40.

³⁰² Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 214.

³⁰³ Για την εκκλησιαστική γλυπτική της περιόδου βλ. Δ. Παυλόπουλος, «Νεοελληνική εκκλησιαστική γλυπτική: Μια αδρομερής προσέγγιση», στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών/Θεολογική Σχολή-Τμήμα Θεολογίας (εκδ.), *Α' Επιστημονικό Συμπόσιο Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης (Β' Αμφιθέατρο Θεολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 14-15 Μαρτίου 2008)*, Αθήνα 2009, 541-55.

δεν προσφέρονταν για την τέλεση των θρησκευτικών λειτουργιών στα πολυπληθή και επεκτεινόμενα αστικά κέντρα της Ελλάδος.³⁰⁴ Η τυπική μίμηση, άλλωστε, των μορφολογικών στοιχείων της βυζαντινής και μεταβυζαντινής αρχιτεκτονικής παράδοσης και η χρήση τους σε κτίσματα μεγαλύτερης κλίμακας πιθανότατα δεν θα δημιουργούσε ικανοποιητικά αποτελέσματα από αισθητικής άποψης.

Κατά την οθωνική περίοδο η ναοδομία υιοθετεί δύο γενικές κυρίαρχες τάσεις: α) την ανέγερση βάσει υφισταμένων μνημείων της παραδοσιακής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, χωρίς παρέκκλιση από τα πρότυπα, β) την ανέγερση βάσει των τρόπων της παραδοσιακής ναοδομίας, με σαφείς μνημειακές προθέσεις.³⁰⁵

Από τυπολογικής άποψης πρέπει να διευκρινιστεί ότι ως αρχιτεκτονική τάση ο νεοβυζαντινισμός διακρίνεται από τον ελληνοβυζαντινό ρυθμό. Ο ο νεοβυζαντινισμός ταυτίζεται με την απόπειρα χρήσεως των βυζαντινών ρυθμολογικών στοιχείων ως αυτάρκες αισθητικό και κατασκευαστικό υπόδειγμα, ενώ ο ελληνοβυζαντινός ρυθμός σχετίζεται με ένα εγχείρημα συνδυασμού των δύο αισθητικών και κατασκευαστικών προτύπων.³⁰⁶

Η γένεση του ελληνοβυζαντινού ρυθμού εντοπίζεται στην δεκαετία του 1840 με την πρώτη χρήση του όρου να καταγράφεται το 1846 στο πλαίσιο του αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για τη μετατροπή του ρυθμού της Μητρόπολης των Αθηνών.³⁰⁷ Ο ελληνοβυζαντινός ρυθμός συνίσταται σε μία τάση της ναοδομίας, η οποία αποσκοπεί στην δημιουργική σύζευξη των βυζαντινών και των κλασικών ρυθμολογικών στοιχείων. Ο συνδυασμός πραγματοποιείται κατά τρόπο ισότιμο στο σύνολο της σύνθεσης, όχι σε περιορισμένα επιμέρους σημεία βάσει μιας εκλεκτικιστικής προσέγγισης ή με την υπαγωγή του ενός υποδείγματος στο άλλο.

Η προσέγγιση της βυζαντινής αρχιτεκτονικής παράδοσης και η σε γενικές γραμμές απόπειρα διαμόρφωσης μιας διακριτής νεοελληνικής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής χαρακτηρίζεται από αδιέξοδες τάσεις παρά τις φιλότιμες

³⁰⁴ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 107.

³⁰⁵ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 41.

³⁰⁶ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 62, 182-3.

³⁰⁷ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 62.

προσπάθειες ανανέωσης του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου, κυρίως μέσω της επιλεκτικής εισαγωγής στοιχείων του κλασικισμού.³⁰⁸ Η ανάμειξη του κλασικισμού και της βυζαντινής αρχιτεκτονικής ήταν ουσιαστικά αδύνατη, διότι πρόκειται περί δύο διαφορετικών αντιλήψεων όσον αφορά αφενός στην οργάνωση του χώρου αφετέρου στην έννοια της αισθητικής.³⁰⁹

Το 1845 κατά το διαγωνισμό για την ανέγερση του ναού της Ζωοδόχου Πηγής σημειώθηκαν αντιδικίες για τον αρχιτεκτονικό ρυθμό, ο οποίος θα έπρεπε να χρησιμοποιηθεί.³¹⁰ Στο ναό της Ζωοδόχου Πηγής (1846-1852) [εικ. 52], έργο του Δημητρίου Ζέζου, χρησιμοποιείται μια ποικιλία αρχιτεκτονικών στοιχείων από διαφορετικές ιστορικές περιόδους: αναγεννησιακά (τοξωτά ανοίγματα, ακροκέραμους), ρωμανικά (τοξύλλα στο γείσο της στέγης) και βυζαντινά (αναλογίες των ανοιγμάτων των παραθύρων και οι κεραμικές ταινίες γύρω από αυτά), με τα μεσαιωνικά μορφολογικά στοιχεία, ρωμανικά και κυρίως βυζαντινά, να επικρατούν στην όλη σύνθεση.³¹¹

Αντίστοιχες εντάσεις καταγράφηκαν και το επόμενο έτος, το 1846, όταν αποφασίστηκε η χρήση του ελληνοβυζαντινού ρυθμού για τη Μητρόπολη Αθηνών αντί των γοθικιζόντων στοιχείων της αρχικής πρότασης, την οποία είχε υποβάλλει ο Theophil Hansen.³¹² Η χρήση του ρυθμού αυτού αντανakλά όχι απλώς τις αναζητήσεις ενός διακριτού νεοελληνικού αρχιτεκτονικού ύφους, το οποίο θα συνδύαζε την κλασικιστική παράδοση με τη βυζαντινή αρχιτεκτονική, αλλά και ένα γενικότερο ρεύμα εκλεκτικιστικής προσέγγισης στον τομέα της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στον ευρωπαϊκό χώρο.³¹³

³⁰⁸ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 61.

³⁰⁹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 98. Παρόμοια αντιπαράθεση της αρχιτεκτονικής μορφολογίας, ανάμεσα στην γοθική και την κλασικιστική αρχιτεκτονική παράδοση, παρατηρήθηκε επί μακρό χρονικό διάστημα και στον ευρωπαϊκό χώρο, ιδίως στην Ιταλία. Βλ. R. Wittkower, *Gothic versus Classic: Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*, Λονδίνο 1974, 18-21.

³¹⁰ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 138· Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 214· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 95.

³¹¹ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 58, 61· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 95.

³¹² Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 75-6, 132-3· Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 165.

³¹³ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 170, 179.

Η ελληνοβυζαντινή σχολή στην αρχιτεκτονική δημιουργία αποτέλεσε τελικά έναν συνδυασμό των αρχών του κλασικιστικού υποδείγματος και μορφολογικών στοιχείων του βυζαντινού ρυθμού και εκπροσωπείται από αρχιτέκτονες, όπως ο Δημήτριος Ζέζος (;-1857)³¹⁴ και ο Παναγιώτης Κάλκος (1810-1878), συνεχίστηκε δε κατά τον ύστερο 19ο αιώνα από αρχιτέκτονες, όπως ο Ιωάννης Λαζαρίμος (1849-1913).³¹⁵ Κατά την περίοδο της βασιλείας του Γεωργίου Α' ο ελληνοβυζαντινός ρυθμός απέκτησε την διάσταση κανονιστικού υποδείγματος της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής.³¹⁶

Η εισαγωγή του αμιγούς νεοβυζαντινισμού ως ρυθμού των δημοσίων κτισμάτων οφείλεται στον ίδιο το βασιλέα Όθωνα και για αυτόν τον λόγο ο εν λόγω ρυθμός συχνά προσδιοριζόταν κατά το 19ο αιώνα και ως Οθωνικός.³¹⁷ Η αρχιτεκτονική αυτή τάση, η οποία συνιστά σαφή αισθητική αναχώρηση από το επίσημο δόγμα του αρχαιοκεντρικού κλασικισμού, εγκαινιάζεται με την επιλογή του βυζαντινού ρυθμού για ένα μη εκκλησιαστικής χρήσης κτίσμα, το Οφθαλμιατρείο (1847-54, 1869) [εικ. 53].³¹⁸

Ο θεμέλιος λίθος του Οφθαλμιατρείου, το οποίο βρίσκεται στην οδό Πανεπιστημίου σε μικρή απόσταση από το Πανεπιστήμιο, τέθηκε τον Απρίλιο του 1847. Η οικοδόμηση του κτίσματος άρχισε βάσει των σχεδίων του αρχιτέκτονα Christian Hansen, τα οποία προέβλεπαν ένα μονώροφο κλασικιστικό κτίσμα [εικ. 54]. Η κατασκευή του κτίσματος συνεχίστηκε έως το 1850, οπότε διακόπηκε λόγω έλλειψης οικονομικών πόρων. Ο Hansen τελικά παραιτήθηκε από τις εργασίες ανέγερσης και η ολοκλήρωση του κτίσματος ανατέθηκε στον Λύσανδρο Καυταντζόγλου, με την σαφή πρόβλεψη

³¹⁴ Ο Δημήτριος Ζέζος σχεδίασε αρκετές ιδιωτικές κατοικίες κατά την οθωνική περίοδο, έμεινε, ωστόσο, γνωστός κυρίως ως αρχιτέκτων εκκλησιαστικών κτισμάτων. Γνωστά κτίσματα, τα οποία ανεγέρθηκαν βάσει σχεδίων του, ήταν η εκκλησία της Ζωοδόχου Πηγής (1846), η Χρυσοσπηλιώτισσα (1857) και η εκκλησία των Ταξιαρχών στον περίβολο του Ορφανοτροφείου. Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 525· Η.Γ. Μυκονιάτης, «Νεοκλασική αρχιτεκτονική», *Αρχαιολογία* 2 (1982), 47.

³¹⁵ Βλ. *ΠΒΑ*, τόμ. 5, 181.

³¹⁶ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 183.

³¹⁷ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 212, 215· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 93-4.

³¹⁸ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη & Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Το Οφθαλμιατρείο Αθηνών (1843-1993)*, Αθήνα 1993· Ν.Ε. Θανόπουλος, *Τα αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19ου αι. και των αρχών του 20ου αι. με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916)*, Θεσσαλονίκη 2007, 379-406.

το κτίσμα να ολοκληρωθεί σε νεοβυζαντινό αρχιτεκτονικό ρυθμό.³¹⁹ Ο Καυταντζόγλου προσέθεσε στην υφιστάμενη δομή την προεξοχή της κυρίας εισόδου και διαμόρφωσε το κτίσμα βάσει των μορφολογικών αρχών της βυζαντινής αρχιτεκτονικής.³²⁰ Η κατασκευή του Οφθαλμιατρείου αποπερατώθηκε το 1855, ενώ κατά το χρονικό διάστημα των ετών 1867-69 προστέθηκε ένας ακόμη όροφος, βάσει σχεδίων του στρατιωτικού μηχανικού Γεράσιμου Μεταξά (1815-1890). Το 1881 προστέθηκε ένα υπέρωο στο βάθος του δώματος, ενώ σε μεταγενέστερη περίοδο, μεταξύ των ετών 1914-16, προστέθηκε, βάσει σχεδίων του μηχανικού και δημοτικού συμβούλου Αριστείδη Μπαλάνου,³²¹ ένα πρόσθετο επικουρικού χαρακτήρα κτίσμα, το οποίο στέγαζε τα εξωτερικά ιατρεία προς την οδό Σίνα.

Η ιδεολογική διάσταση του βυζαντινού ρυθμού για το Οφθαλμιατρείο αφορά στη φιλανθρωπική διάσταση της υπόμνησης της χριστιανικής ελεημοσύνης μέσω της επιλογής ενός μεσαιωνικού ρυθμού, καθώς η ελεημοσύνη θεωρείτο βασική χριστιανική αρχή κατά τη μεσαιωνική περίοδο.³²² Στο ζήτημα της αισθητικής επαναξιολόγησης και πρακτικής αξιοποίησης του βυζαντινού ρυθμού ο Όθων υιοθέτησε παλαιότερη σχετική πρόταση του πατέρα του Λουδοβίκου Α', ο οποίος κατά την επίσκεψή του στην Αθήνα το Δεκέμβριο του 1835³²³ αντιτάχθηκε στην πρόταση κατεδάφισης της Καπνικαρέας, «θεωρῶν τὴν οἰκοδομὴν ὡς ἐκ τῶν ὀλίγων μνημείων τῆς Βυζαντινῆς ἀρχιτεκτονικῆς».³²⁴ Η εκτίμηση, την οποία έτρεφε ο Λουδοβίκος προς τη μεσαιωνική τέχνη παρά τον εκπεφρασμένο κλασικισμό του αντανakλάται στις αντίστοιχες προτιμήσεις του Όθωνα και στις προσπάθειες του κρατικού μηχανισμού μετά το 1837 να διασωθούν τα νεότερα

³¹⁹ Βλ. Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 211-5.

³²⁰ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 190-91.

³²¹ Ο Αριστείδης Μπαλάνος είχε συντάξει το 1917 σχέδιο για την ανασυγκρότηση των Αθηνών. Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 116, 118.

³²² Βλ. Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 213, 292-3. Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 97.

³²³ Για την επίσκεψη του Λουδοβίκου στην Αθήνα βλ. W. Seidl, *Βαυαροί στην Ελλάδα*, ό.π., 173-7.

³²⁴ Βλ. εφ. Αθηνά, φ. 3170, 19/8/1863. Παρατίθεται στο Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 137. Πβ. W. Seidl, *Βαυαροί στην Ελλάδα*, ό.π., 176.

αρχιτεκτονικά μνημεία.³²⁵ Η κυριαρχία του κλασικιστικού προτύπου έναντι του νεοβυζαντινού υποδείγματος, η οποία δεν αμφισβητήθηκε ποτέ σοβαρά, επιβεβαιώνεται από το γεγονός της κατεδάφισης πολυάριθμων βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών κατά τις πρώτες δεκαετίες του ελεύθερου ελληνικού κράτους. Η κατεδάφιση των βυζαντινών και μεταβυζαντινών κτισμάτων δεν αποτέλεσε παροδική στάση, αλλά διήρκεσε για μεγάλο χρονικό διάστημα.³²⁶ Κατά την περίοδο των ετών 1843-1860 κατεδαφίστηκαν εβδομήντα δύο βυζαντινές και μεταβυζαντινές μικρές εκκλησίες.³²⁷

Αντίστοιχη ιδεολογική λειτουργία είχε η επιλογή μορφολογικών στοιχείων της βυζαντινής αρχιτεκτονικής παράδοσης και για ένα άλλο κτίσμα, τη Στρατιωτική Φαρμακαποθήκη (1860) [εικ. 55].³²⁸ Το κτίσμα, έργο του Theophil Hansen³²⁹ ή του Λύσανδρου Καυταντζόγλου,³³⁰ βρισκόταν στη διασταύρωση των σημερινών οδών Κριεζώτου και Ακαδημίας. Το κτίσμα αργότερα μετατράπηκε σε κεντρικό κτήριο του Υπουργείου Εσωτερικών αποκτώντας προσαυξήσεις, ενώ κατεδαφίστηκε το 1969.³³¹

Στο εσωτερικό του νεοελληνικού κράτους η καταφυγή στο νεοβυζαντινισμό ως επιλογή αισθητικής υφής λειτουργούσε επιπροσθέτως σε πολιτικό επίπεδο ως αναπλήρωση της επικράτησης των αυτοχθόνων στο εσωτερικό της Ελλάδος μετά τις νομικές μεταβολές του 1843. Η βυζαντινή τεχνοτροπία παραπέμπει συνειρμικά όχι απλώς στην Κωνσταντινούπολη και την Ανατολική Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία στο πλαίσιο της Μεγάλης Ιδέας, αλλά και στους ετερόχθονες,

³²⁵ Βλ. Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, ό.π., 112. Το σχέδιο των Αθηνών των Κλεάνθη και Schaubert επίσης εντάσσεται στην ίδια αντίληψη της ενσωμάτωσης και διάσωσης των μεσαιωνικών μνημείων.

³²⁶ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 90-92· Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 174· Ε. Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, ό.π., 199.

³²⁷ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στου Όθωνα τα χρόνια*, ό.π., 181. Για διασώσεις βυζαντινών ναών βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 221.

³²⁸ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 111· Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 106, εικ. 93-94· Σ. Κυδωνιάτης, *Αθήναι: παρελθόν και μέλλον*, Αθήνα 1985, 23. Ο Τραυλός σε άλλο έργο του χρονολογεί το κτίσμα στα 1850. Βλ. Ι. Τραυλός, *Πολεοδομική εξέλιξι των Αθηνών από των προϊστορικών χρόνων μέχρι των αρχών του 19ου αιώνος*, ό.π., 244.

³²⁹ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 106· Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 523.

³³⁰ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 162.

³³¹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 111.

με τους οποίους το ελληνικό κράτος επιθυμούσε να διασυνδεθεί. Ταυτοχρόνως η βαυαρική διοίκηση επιθυμούσε να κατευνάσει τις ισχυρές αντιπολιτευτικές αντιδυτικές τάσεις, οι οποίες εκδηλώνονταν σε κοινωνικό επίπεδο κυρίως από την παράταξη των Ναπαίων και την ευρύτερη ρωσόφιλη μερίδα του ελληνικού πληθυσμού.³³² Η επανάσταση της 3ης Σεπτεμβρίου εν πολλοίς υποκινήθηκε από τη ρωσόφιλη πτέρυγα του πολιτικού φάσματος, η οποία ήθελε να προκαλέσει την εκθρόνιση του Βαυαρού και μη Ορθόδοξου βασιλέως Όθωνα.³³³ Η κοινωνική διαμαρτυρία συνδυαζόταν με τη σημαντική επίταση του θρησκευτικού αισθήματος κατά τρόπο σταθερό εντός της κοινωνίας κατά τις δεκαετίες του 1840 και του 1850.³³⁴ Οι ιδεολογικές αυτές τάσεις είναι έκδηλες σε γεγονότα, όπως τη διαμαρτυρία ομάδας καλογέρων και πιστών για το γεγονός ότι το Θησείο δεν παρέμεινε χριστιανικός ναός του Αγίου Γεωργίου, αλλά κατέστη μουσειακό μνημείο.³³⁵ Κατ' αντιστοιχία με τις ανωτέρω ιδεολογικές συνθήκες οι νεοβυζαντινιστικές τάσεις επιτάθηκαν σε κοινωνικό επίπεδο στα μέσα της δεκαετίας του 1840.³³⁶

Η ενσωμάτωση του χριστιανικού πολιτισμού στο σχήμα του ελληνικού αποτέλεσε σταθερή πολιτική επιλογή του Όθωνα και τις επόμενες δεκαετίες, καθώς, μάλιστα, το ελληνικό κράτος είχε προσανατολιστεί έως το 1856 τουλάχιστον και τα γεγονότα του Κριμαϊκού Πολέμου (1853-1856) προς την προσέγγιση του ρωσικού παράγοντα ως απαραίτητου γεωπολιτικού αντίβαρου στην ισχύ της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας και ως διπλωματικής δύναμης ικανής να συνδράμει στην πραγμάτωση της Μεγάλης Ιδέας.³³⁷ Ταυτοχρόνως η σταθερή στροφή της ελληνικής εξωτερικής πολιτικής προς τη Ρωσία τα έτη

³³² Για την ρωσόφιλη παράταξη βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 325-34. Το 1839 μερίδα των Ναπαίων, προχώρησε σε οργάνωση συνωμοτικού στασιαστικού κινήματος συγκροτώντας την Φιλορθόδοξο Εταιρεία. Βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 365-77.

³³³ Βλ. Κ. Παπαρηγόπουλος, *Ιστορία του ελληνικού έθνους*, 8η έκδοση, επιμ. Π. Καρολίδης, τόμ. ΣΤ', Αθήνα χ.χ., 254-6.

³³⁴ Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός διαφωτισμός*, ό.π., 403-4. Πβ. Ε. Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, ό.π., 134, 179-80. Πβ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 227.

³³⁵ Βλ. εφ. Αθηνά 1074, φ. 8/12/1843. Παρατίθεται στο Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου*, ό.π., 134.

³³⁶ Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρομαντισμός*, Αθήνα 1994, 340, 376, 388-90.

³³⁷ Για την φιλορωσική πολιτική του Όθωνα βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 334-7. Στα τέλη του 1856 ο Όθων διατηρεί την ίδια προσέγγιση, καθώς στη συνεδρία έναρξης της Βουλής κάνει λόγο για «πρόοδον του Χριστιανικού πολιτισμού». Βλ. εφ. Αθηνά 2502, φ. 8/12/1856.

1838-41 αντανakλά και την απόπειρα του ελληνικού κράτους να εισπράξει τα χρηματικά ποσά της τρίτης δόσης του δανείου, καθώς, μάλιστα, η σχετική δόση από την Αγγλία είχε ήδη εξασφαλιστεί.³³⁸

Η βαυαρική διοίκηση ενθάρρυνε το θρησκευτικό συναίσθημα, καθώς η Ορθόδοξη πίστη του λαού αποτελούσε παράγοντα εσωτερικής συνοχής και πολιτικής σταθερότητας του αδύναμου βασιλείου. Η εμπέδωση των Ορθοδόξων χριστιανικών αναφορών σε θεσμικό επίπεδο υπήρξε σταθερή επιλογή του διοικητικού μηχανισμού ήδη από την οθωνική περίοδο. Το 1836 καθιερώθηκε η υποχρεωτική προσευχή στα σχολεία, ενώ δύο έτη αργότερα, το 1838, ορίστηκε ως εθνική εορτή η ημερομηνία της έναρξης της Επανάστασης, η οποία ταυτίστηκε με την εορτή του Ευαγγελισμού.³³⁹ Η ρωσόφιλη παράταξη τελικά απέκτησε μετά το 1837 το προβάδισμα στον τομέα της διοίκησης, αλλά και στην κυρίαρχη ιδεολογική αναπαράσταση στο εσωτερικό του κοινωνικού συνόλου. Ο Όθων είχε συνειδητοποιήσει τη δημοφιλία της ρωσόφιλης παράταξης στο εσωτερικό της ελληνικής κοινωνίας, ιδίως μεταξύ των μεσαίων και των κατωτέρων κοινωνικών στρωμάτων, και επεδίωκε να αξιοποιήσει αυτήν προς όφελος της συγκεντρωτικής απολυταρχικής του διοίκησης. Στην απόπειρα αυτή του Όθωνα συνέβαλε επίσης το στοιχείο ότι η ρωσόφιλη παράταξη ήταν η λιγότερο ταυτισμένη από όλες με το αίτημα της εκχώρησης Συντάγματος, προοπτική, στην οποία ο Όθων τόσο εξ ιδιοσυγκρασίας όσο και υπό την επιρροή του πατέρα του Λουδοβίκου Α', αντετίθετο σθεναρά.³⁴⁰

Η πρόσληψη της ιστορικής περιόδου του Βυζαντίου κατά τις πρώτες δεκαετίες του ελληνικού κράτους υπήρξε μάλλον αμφίθυμη και χαρακτηριζόταν από εσωτερικές αντιφάσεις.³⁴¹ Η βυζαντινή και γενικότερη η μεσαιωνική περίοδος της ιστορίας του Ελληνισμού έως τότε αντιμετωπιζόταν κατά τρόπο μάλλον προκατειλημμένο και μειωτικό από την πλειονότητα των λογίων.³⁴² Η πνευματική αυτή στάση αντανakλούσε κατ' ουσίαν τις

³³⁸ Βλ. Ι. Πετρόπουλος & Αι. Κουμαριανού, «Περίοδος βασιλείας του Όθωνος, 1833-1862», ό.π., 74-5· J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 336.

³³⁹ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 75.

³⁴⁰ Βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 337.

³⁴¹ Βλ. Φ.Α. Δημητρακόπουλος, «Το Βυζάντιο στο Νέο Ελληνισμό: 1830-1860», *Εποπτεία* 91 (6/1984), 559-80.

³⁴² Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, ό.π., 395, 405· Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρωμαντισμός*, ό.π., 334· Γ. Βελουδής, *Ο Jakob Phillip Fallmerayer και η γέννηση του*

αντιθρησκευτικές αντιλήψεις του Διαφωτισμού και τις απαξιώτικες διατυπώσεις του Βρετανού ιστορικού Edward Gibbon (1737-1794) και τη μεταφύτευσή τους στην ελληνική διανόηση από το σημαίνοντα λόγιο Αδαμάντιο Κοραή (1748-1833).³⁴³ Η ιδεοληπτική αντίθεση προς τον βυζαντινό πολιτισμό, άλλωστε, ήταν ισχυρή και στο γερμανικό χώρο –οι ιδεολογικές εξελίξεις του οποίου επηρέαζαν το υπό βαυαρική αρχή ελληνικό βασίλειο– έως τον ύστερο 19ο αιώνα.³⁴⁴ Αντίστοιχα εχθρική είναι και η αντιμετώπιση της βυζαντινής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής από τους Έλληνες λογίους της εποχής.³⁴⁵ Η αντίθεση στη μεσαιωνική ελληνική αρχιτεκτονική καθίσταται αντιληπτή στο κλασικιστικό και δυτικότροπο σχήμα ως αντίθεση σε ένα αναχρονιστικό και υποδεέστερης στάθμης ιστορικό παρελθόν.³⁴⁶

Η μερική μεταβολή της στάσης των λογίων προς το Βυζάντιο πιστοποιείται στις αρχές της δεκαετίας των ετών 1850-1860, περίοδο, κατά την οποία κορυφώθηκε σε πολιτικό και ιδεολογικό επίπεδο η αντίληψη της επικείμενης αναβίωσης της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και της στροφής προς το ρωσικό παράγοντα στην εξωτερική πολιτική.³⁴⁷ Η τάση αυτή στη βιβλιογραφία εκφράστηκε κατά τρόπο χαρακτηριστικό μέσω του έργου των ιστορικών Σπυρίδωνος Ζαμπέλιου (1815-1881) και Κωνσταντίνου Παπαρρηγόπουλου (1815-1891).³⁴⁸ Η ιδεολογική αποκατάσταση της βυζαντινής περιόδου σημειώνεται την ίδια περίοδο με τη σταδιακή αξιολογική επανεκτίμηση της

ελληνικού ιστορισμού, Αθήνα, 1982, 17· Φ. Δημητρακόπουλος, *Βυζάντιο και νεοελληνική διανόηση στα μέσα του 19ου αιώνα*, Αθήνα 2000, 36.

³⁴³ Βλ. Φ. Δημητρακόπουλος, *Βυζάντιο και νεοελληνική διανόηση στα μέσα του 19ου αιώνα*, ό.π., 32· Δ. Κυρτάτας, «Η κατάκτηση της αρχαίας ελληνικής ιστορίας από το νέο Ελληνισμό κατά το 18ο και 19ο αιώνα με τη διαμεσολάβηση της Δύσης», στο ΑΠΘ-Εργαστήριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής (εκδ.), ΑΠΘ-Εργαστήριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής (εκδ.), *Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική: Πρακτικά πανελληνίου Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 2-4 Δεκεμβρίου 1983)*, Θεσσαλονίκη 1984, 251-66.

³⁴⁴ Βλ. D.R. Reinsch, «Η βυζαντινή λόγια γραμματεία στην Γερμανία τον 19ο αιώνα», στο Ευ. Χρυσός (επιμ.), *Ένας νέος κόσμος γεννιέται*, ό.π., 107-28.

³⁴⁵ Βλ. Φ. Ωραιόπουλος, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη*, ό.π., 343-4, 393-4.

³⁴⁶ Βλ. Μ. Ρενιέρης, «Τι είναι η Ελλάς; Ανατολή ή Δύσις;», *Ερανιστής* τόμ. Α', τεύχ. γ' (1842), 214· Σ.Α. Κουμανούδης, *Πού σπεύδει η τέχνη των Ελλήνων την σήμερον; Προσετέθησαν και δύο πραγματείες Ιωάννου Βιγκελμάννου περί τέχνης, εκ του γερμανικού*, Βελιγράδι 1845, 7. Πβ. Κ.Θ. Δημαράς, «Ιδεολογική υποδομή του νεοελληνικού κράτους», ό.π., 459.

³⁴⁷ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 77.

³⁴⁸ Βλ. Ν.Γ. Σβορώνος, «Ο Σπυρίδων Ζαμπέλιος», *Μνήμων* 14 (1992), 11-20· Κ.Θ. Δημαράς, *Κωνσταντίνος Παπαρρηγόπουλος*, Αθήνα 2006.

βυζαντινής αρχιτεκτονικής, από τα μέσα, δηλαδή, του 19ου αιώνα.³⁴⁹ Η προβολή της μεσαιωνικής ελληνικής περιόδου και του πολιτικού σχήματος της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας αποτελούσε σε ιδεολογικό επίπεδο ένα είδος αναπλήρωσης για τον πολιτικό κατακερματισμό του ελληνικού στοιχείου ανάμεσα στο ελεύθερο ελληνικό κράτος και την Οθωμανική Αυτοκρατορία (έως δε και το 1864 και μετά το 1878 και τη Βρετανική Αυτοκρατορία).³⁵⁰

Σε κάθε περίπτωση η καχυποψία ή η απαξιωτική στάση προς τη βυζαντινή αρχιτεκτονική, η οποία παρατηρείται μεταξύ ενός τμήματος των λογίων, διατηρείται για μακρό χρονικό διάστημα μετά τη συγκρότηση του ελληνικού κράτους, έως το 1870 περίπου.³⁵¹ Ενώ, δηλαδή, η κλασικιστική αρχιτεκτονική καθίσταται αντιληπτή ως σύμφωνη με την πολιτισμική κληρονομιά της αρχαιότητας, η οποία αναγνωρίζεται ως η κατ' εξοχήν ελληνική, η βυζαντινή αρχιτεκτονική ενσωματώνεται στην εθνική αφήγηση και στην αντίληψη της ελληνικότητας της τέχνης κατά τρόπο σταδιακό και όχι χωρίς αντιδράσεις.

δ. Ιστορισμός/όψιμος κλασικισμός

Κατά τον ύστερο 19ο αιώνα καταγράφεται στη νεοελληνική αρχιτεκτονική απόκλιση σε έναν βαθμό από τους τυπικούς κανόνες και το λεξιλόγιο του κλασικισμού, καθώς απαντά μορφολογική ποικιλία, χωρίς ωστόσο να αναιρούνται οι θεμελιώδεις κανόνες του κλασικιστικού ρυθμού.³⁵² Ο χρονολογικός εντοπισμός της διαφοροποίησης αυτής στη νεοελληνική αρχιτεκτονική ποικίλλει στη βιβλιογραφία, καθώς τοποθετείται στα 1860³⁵³ ή στη δεκαετία του 1870³⁵⁴ ή σε ένα ευρύτερο από χρονικής άποψης διάστημα ταυτιζόμενο χονδρικά με τις τέσσερις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα.³⁵⁵ Εξετάζοντας τη νεοελληνική αρχιτεκτονική του δεύτερου ημίσεως του 19ου αιώνα διαπιστώνουμε τη σταδιακή διαφοροποίηση των προτύπων από το σώμα της αμιγούς κλασικιστικής παράδοσης. Οι δύο κυρίαρχες τάσεις αυτήν

³⁴⁹ Βλ. Μ. Κασσιμάτη, «Από το σχέδιο στο κτήριο: Η κοσμοπολίτικη εφαρμογή του ιστορισμού κατά Τσίλλερ», στο Μ. Κασσιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 35.

³⁵⁰ Βλ. Κ.Θ. Δημαράς, *Ελληνικός ρωμαντισμός*, ό.π., 361.

³⁵¹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου*, ό.π., 188. Πβ. R.S. Peckham, *Εθνικές ιστορίες, φυσικά κράτη*, ό.π., 203.

³⁵² Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 82-3, 168.

³⁵³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από τον 19ον εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 104-5.

³⁵⁴ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 222, σημ. 99.

³⁵⁵ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 251 κ.ε.

την περίοδο είναι ο ιστορισμός και ο εκλεκτικισμός.³⁵⁶ Οι δύο όροι πρέπει να διακριθούν με σαφήνεια μεταξύ τους, καθώς το περιεχόμενό τους δεν ταυτίζεται από μορφολογικής άποψης.

Ο ιστορισμός (Historismus), ο οποίος, άλλωστε, προηγείται χρονικά του εκλεκτικισμού, σχετίζεται με την απόπειρα αναφοράς στο μορφολογικό σύστημα μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, όπως η βυζαντινή περίοδος ή η περίοδος της γοθικής τέχνης ή αυτή της Αναγέννησης.³⁵⁷ Η αναφορά αυτή πραγματοποιείται από τον αρχιτέκτονα για λόγους αισθητικής έκφρασης. Ο εκλεκτικισμός (Eklektizismus) αφορά στην επιλογή και χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων διαφορετικών εποχών και ρυθμών στο ίδιο κτίσμα, όχι σε διαφορετικά κτίσματα, όπως στην περίπτωση του ιστορισμού.³⁵⁸

Ο ιστορισμός, όπως αναπτύχθηκε στον ελληνικό χώρο, θεμελιώνεται κυρίως στις αισθητικές αξίες του ρυθμικού συστήματος του κλασικισμού,³⁵⁹ ενώ ο εκλεκτικισμός αφορά στην ελεύθερη επιλεκτική χρήση μορφολογικών στοιχείων από ετερόκλητες ιστορικές περιόδους, με αποτέλεσμα ενίοτε τη διάρρηξη της αισθητικής αυτάρκειας και εσωτερικής ενότητας του κτίσματος, η οποία είναι ακόμη ορατή στον ιστορισμό. Ο ελληνικός ιστορισμός συνδέεται με τη Σχολή της Βιέννης,³⁶⁰ οι αρχές της οποίας είχαν μεταφερθεί στην Ελλάδα αρχικά μέσω του Theophil Hansen και κατόπιν μέσω του Ernst Ziller.³⁶¹

Χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του ιστορισμού είναι ο Ernst Ziller (1837-1923) [εικ. 56], ο οποίος στο αρχιτεκτονικό έργο του βασίζεται μεν στο υπόδειγμα του κλασικισμού, χρησιμοποιεί δε μορφολογικά στοιχεία από

³⁵⁶ Για μία ανάλυση των συγκεκριμένων όρων βλ. Γ. Λάββας, «Κλασικισμός, ιστορισμός, εκλεκτικισμός», στο ΑΠΘ-Εργαστήριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής (εκδ.), *Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική*, ό.π., 1-14.

³⁵⁷ Βλ. Γ. Λάββας, «Κλασικισμός, ιστορισμός, εκλεκτικισμός», ό.π., 3.

³⁵⁸ Βλ. Γ. Λάββας, «Κλασικισμός, ιστορισμός, εκλεκτικισμός», ό.π., 4.

³⁵⁹ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 152.

³⁶⁰ Κύριοι εκπρόσωποι της Σχολής της Βιέννης ήταν πλην των Ludwig Förster και Theophil Hansen οι Ferdinand Fellner ο Πρεσβύτερος (1815-1871), Ferdinand Fellner ο Νεότερος (1847-1916), Carl von Hasenauer (1833-1894) και Max von Ferstel (1859-1936).

³⁶¹ Βλ. Μ. Μπίρης, «Αναζητώντας τον Semper στην ελληνική αρχιτεκτονική εκπαίδευση», στο Σ. Γεωργιάδης, (επιμ.), *Gottfried Semper (1803-1879): Η Ελλάδα και η ζωντανή αρχιτεκτονική*, μτφρ. J. Winkler, Μ. Γεωργιάδου, Σ. Γεωργιάδης, Θεσσαλονίκη 2005, 154.

διαφορετικές αρχιτεκτονικές παραδόσεις.³⁶² Η αρχιτεκτονική δημιουργία του Ziller χαρακτηρίζεται από την επινοητική χρήση ετερόκλητων μορφολογικών στοιχείων, ώστε να εξυπηρετηθούν πρακτικές, αλλά και αισθητικής διάστασης λειτουργικές ανάγκες του κτίσματος.³⁶³

Η πρωτοβουλία του Ziller για τη δημιουργία έτοιμων, τυποποιημένων οικοδομικών στοιχείων, για τα οποία θα υπήρχε η δυνατότητα μαζικής βιοτεχνικής αναπαραγωγής, ενίσχυσε τόσο την ποσοτική όσο και την ποιοτική ανάδειξη του κλασικιστικού αρχιτεκτονικού υποδείγματος.³⁶⁴ Η απόπειρα αυτή ευνοήθηκε από την ιδιομορφία της κλασικιστικής αρχιτεκτονικής, στην οποία η αρχιτεκτονική μορφή οργανώνεται και προκύπτει από τη συναρμολόγηση επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων, από την επαγωγική πρόσληψη της οικοδομικής διαδικασίας.³⁶⁵ Τα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία εφαρμόζονται σε συγκεκριμένη θέση και ενέχουν συγκεκριμένη λειτουργία, ως συνέπεια του ορθολογιστικού χαρακτήρα και της κυριαρχίας της αρχής της λειτουργικότητας στην κλασικιστική αρχιτεκτονική. Η απλοποίηση και τυποποίηση των αρχιτεκτονικών μορφών επέτρεψε την ευρεία διάδοσή τους, τη λειτουργική και εύκολη προσαρμογή τους στις ιδιαίτερες ανάγκες κάθε κτίσματος, καθώς και την λυσιτελέστερη από οικονομικής άποψης δαπάνη για την κατασκευή των εν λόγω κτισμάτων. Κατ' αυτόν τον τρόπο ευνοήθηκε τόσο η ίδια η οικοδομική δραστηριότητα όσο και η διάχυση της κλασικιστικής αισθητικής.

Χαρακτηριστικά του όψιμου κλασικισμού είναι η αυξημένη συμμετοχή του μορφοπλαστικού στοιχείου στην αρχιτεκτονική σύνθεση, η αύξηση του διακοσμητικού φόρτου των εξωτερικών επιφανειών, η υποχώρηση της αίσθησης λιτότητας, η οποία χαρακτήριζε κυρίως τον αυστηρό κλασικισμό και λιγότερο τον ελεύθερο κλασικισμό χάριν μιας πιο περίτεχνης και πλούσιας σύνθεσης, η οποία έχει χαρακτηριστεί προσφυώς και «σκηνογραφική».³⁶⁶ Η γεωμετρικότητα της αντίληψης του κτίσματος εντός του χώρου,

³⁶² Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 21-2. Πβ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 262.

³⁶³ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 125.

³⁶⁴ Βλ. Ι. Δημακόπουλος (επιμ.), *Ανθολογία ελληνικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., εικ. 132-7.

³⁶⁵ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 146.

³⁶⁶ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 82, 117.

χαρακτηριστική της προσέγγισης του τυπικού κλασικισμού, υποχωρεί χάριν ενός πλαστικότερου αισθητικού αποτελέσματος, βασικό χαρακτηριστικό του οποίου είναι η αλληλεξάρτηση των επιμέρους στοιχείων.³⁶⁷

Η οριζόντια κατά όροφο διαίρεση, η οποία αποτέλεσε χαρακτηριστική μορφολογική αντίληψη του πρώιμου κλασικισμού, αναιρείται, καθώς απουσιάζει το διαχωριστικό γείσωμα μεταξύ των ορόφων, το οποίο υποδήλωνε τα όρια αυτών. Η αναίρεση της οριζόντιας οργάνωσης, η οποία προσέδιδε αίσθηση στιβαρότητας και σταθερότητας στο κτίσμα, πραγματοποιείται χάριν μιας τάσης κατακορυφισμού. Η όψη των κτισμάτων οργανώνεται πλέον καθ' ύψος, καθώς το κεντρικό τμήμα απομονώνεται τρόπον τινά από οπτικής άποψης, αφού τα μεσαία ανοίγματα συμπύσσονται, ενώ και τα πλευρικά στοιχεία οργανώνονται σε κατακόρυφες ενότητες.³⁶⁸

Η τάση αυτή δημιούργησε έναν ιδιαίτερο τύπο στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική του δεύτερου ημίσεως του 19ου αιώνα με χαρακτηριστικά τη συμμετρική διάσπαση των επιπέδων της όψης και την ανάδειξη του μεσαίου τμήματος, το οποίο προβάλλεται σε ναόσχημη μορφή.³⁶⁹ Ο κατακορυφισμός, τάση, η οποία εκδηλώνεται στον όψιμο κλασικισμό και εντείνεται στο μεταγενέστερο εκλεκτικισμό, εφαρμόστηκε αρχικά από τον Ernst Ziller σε κτίσματά του, όπως το Μέγαρο Μελά (1873),³⁷⁰ το Μέγαρο Δελιγιώργη (1882)³⁷¹ και το Μέγαρο Σταθάτου (1895).³⁷²

Σε γενικές γραμμές ο όψιμος κλασικισμός ως ρυθμολογική παραλλαγή και φυσιολογική εσωτερική εξέλιξη του κλασικιστικού υποδείγματος αναίρεσε τις μορφολογικές αποκλίσεις, τις οποίες είχε εισαγάγει τις προηγούμενες δεκαετίες με την περιορισμένη χρήση ρομαντικών στοιχείων ο ελεύθερος κλασικισμός, δημιουργώντας ένα ομοιογενές και εσωτερικά ενιαίο σύστημα. Ο όψιμος κλασικισμός προσαρμόστηκε με επιτυχία στις τοπικές ελληνικές συνθήκες και την ιδιομορφία του ελληνικού χώρου, αναιρώντας τις ρυθμολογικές διαφοροποιήσεις και συμβάλλοντας στην παράταση του γενικού κλασικιστικού υποδείγματος έως τις αρχές του 20ού αιώνα τουλάχιστον.³⁷³

³⁶⁷ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 168.

³⁶⁸ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 80.

³⁶⁹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 120.

³⁷⁰ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 197.

³⁷¹ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 190-191.

³⁷² Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 192-6.

³⁷³ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 212.

Χαρακτηριστικά κτίσματα του όψιμου κλασικισμού είναι κατά χρονική σειρά το Μέγαρο Κωνσταντίνου Μουρούζη (1868) [εικ. 57],³⁷⁴ στην αρχή της οδού Πειραιώς, έργο του αρχιτέκτονα Ιωάννη Σέχου (1862-1937),³⁷⁵ το Μέγαρο Τσοποτού (1870) [εικ. 58],³⁷⁶ στην διασταύρωση των οδών Πειραιώς και Γερανίου, έργο εμφανώς επηρεασμένο από το χορηγικό μνημείο του Λυσικράτους, το Μέγαρο Βούρου (1875), το οποίο έως την κατεδάφισή του το 1960 βρισκόταν στην Πλατεία Συντάγματος και το οποίο ανεγέρθηκε βάσει σχεδίων του Γάλλου αρχιτέκτονα V.E. Poitrineau³⁷⁷ για λογαριασμό του εύπορου ομογενούς Ιωάννη Βούρου (1808-1885), καθώς και το Μέγαρο Αθηνογένους (1880) επί της οδού Σταδίου.³⁷⁸ Το Μέγαρο Αθηνογένους αποδίδεται στο Γάλλο μηχανικό και αρχιτέκτονα Piat³⁷⁹ ή σύμφωνα με μία άλλη προσέγγιση στον Γάλλο αρχιτέκτονα Eugène Troump.³⁸⁰ Η κεντρική σύνθεση στην πρόσοψη του κτίσματος φέρει ιωνικού ρυθμού παραστάδες με

³⁷⁴ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 93· Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησης της*, ό.π., πίν. 9, εικ. 14.

³⁷⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 174.

³⁷⁶ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 187· Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησης της*, ό.π., πίν. 13, εικ. 20.

³⁷⁷ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησης της*, ό.π., πίν. 10, εικ. 16.

³⁷⁸ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 177-8· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 116-7. Το Μέγαρο Αθηνογένους στέγασε για ένα διάστημα στα τέλη του 19ου αιώνα την Οθωμανική Τράπεζα (Banque Ottomane de Change et de Valeurs), ενώ το 1989 περιήλθε στην ιδιοκτησία της Ιστορικής και Εθνολογικής Εταιρείας.

³⁷⁹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 177-8. Ο Piat δραστηριοποιήθηκε από αρχιτεκτονικής άποψης στην Αθήνα κατά το τελευταίο τέταρτο του 19ου αιώνα αναλαμβάνοντας αρκετές αναθέσεις ιδιωτικών οικιών. Έργο του Piat είναι η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, ενώ επίσης επέβλεψε την κατασκευή του Μεγάρου Συγγρού (1873) και επιμελήθηκε την εσωτερική διακόσμηση του κτίσματος. Βλ. Μ. Μπίρης, 'Το αθηναϊκό σπίτι κατά το 19ο και τις αρχές του 20ού αιώνα', στο ΥΠΠΟ (εκδ.), *Αθήνα πρωτεύουσα πόλη*, Αθήνα 1985, 116· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 372.

³⁸⁰ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 117. Ο Eugène Troump ήταν αρχιτέκτων της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής, μέλος της Association provinciale des architectes françaises. Έργα του στην ελληνική επικράτεια ήταν η Γαλλική Αρχαιολογική Σχολή, το Μέγαρο Λ. Λουριώτη/Μ. Νεγρεπόντη, το Μέγαρο Μελά, το Στρατοδικείο, ενώ επίσης συμμετέσχε ως επιβλέπων αρχιτέκτων στην ανέγερση των Μεγάρων Σ. Σκουλούδη και Ι. Βούρου. Βλ. Ν.Ε. Θανόπουλος, «Ο Eugène Troump, ο Αναστάσιος Θεοφιλάς και τα νέα κτήρια του Αρσακείου (1896-1901)», *Αρχαιολογία* 96 (9/2005), 97. Πβ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 178· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 158-9, εικ. 247-8, 162. Ενδιαφέρουσα είναι η μελέτη του για την βυζαντινή αρχιτεκτονική: Troump, Eugène, *Quelques vieilles églises byzantines de la Grèce moderne*, Μασσαλία 1896

επίκρανα, τα οποία απομιμούνται τα ιωνικά κιονόκρανα.³⁸¹ Η μνημειακότητα της πρόσοψης αντανakλά το νεομπαρόκ ύφος, το οποίο επικρατούσε από τα μέσα του 19ου αιώνα στη γαλλική αρχιτεκτονική δημιουργία.³⁸² Το κτίσμα σε γενικές γραμμές αποτυπώνει τη μεταβατική περίοδο ανάμεσα στην κυριαρχία του όψιμου κλασικιστικού υποδείγματος και στη σταδιακή ενσωμάτωση επιρροών του εκλεκτικισμού.

Η αρχιτεκτονική φυσιογνωμία του Ernst Ziller σφράγισε τη νεοελληνική αρχιτεκτονική κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 19ου αιώνα. Ενδεικτικά αναφέρονται από τα δημόσια κτίσματα, τα οποία σχεδίασε ο Ziller και τα οποία εντάσσονται στον όψιμο κλασικισμό, στην περιφέρεια το Δημοτικό Θέατρο Πατρών «Απόλλων» (1871),³⁸³ κτίσμα με αναγεννησιακού τύπου τοξωτές κινοστοιχίες, και το Δημαρχείο της Ερμούπολης στη Σύρο (1876-91),³⁸⁴ στην Αθήνα το Δημοτικό Θέατρο Αθηνών (1872-88),³⁸⁵ το Βασιλικό Θέατρο (1891-1902) **[ευκ. 59]**,³⁸⁶ κτίσμα, στο οποίο ως μορφολογικό πρότυπο χρησιμοποιήθηκε η Βιβλιοθήκη του Αδριανού (περ. 132 μ.Χ.).³⁸⁷

Μεταξύ των ιδιωτικών οικιών, τις οποίες σχεδίασε ο Ernst Ziller, και οι οποίες είναι δυνατόν να ενταχθούν στην κατηγορία του όψιμου κλασικισμού, αναφέρονται κατά χρονολογική σειρά το Μέγαρο Μελά (1873) **[ευκ. 60]**,³⁸⁸ η Οικία Ψύχα (1875),³⁸⁹ το Ιλίου Μέλαθρον (1878-1881) **[ευκ. 61]**³⁹⁰ ένας

³⁸¹ Η διάδοση της ιωνικής παραστάδας στο πλαίσιο μίας επιλεκτικής χρήσης στοιχείων του ιωνικού ρυθμού ήταν συνήθης κατά τον ύστερο 19ο αιώνα. Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 111.

³⁸² Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 241 κ.ε.

³⁸³ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 130-31.

³⁸⁴ Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, *Ερμούπολη: Η δημιουργία μιας νέας πόλης στη Σύρο στις αρχές του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1980, 137-42.

³⁸⁵ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 99-105· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 136-41. Το κτίσμα κατεδαφίστηκε το 1939.

³⁸⁶ Βλ. Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 125· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 142-7.

³⁸⁷ Βλ. Σ. Καρούζου, *Το Ναύπλιο*, Αθήνα 1979, 67.

³⁸⁸ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 197. Το κτίσμα στέγαζε το Κεντρικό Ταχυδρομείο Αθηνών τα έτη 1900-1973, ενώ σήμερα αποτελεί ιδιοκτησία της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος.

³⁸⁹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 181-2· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 181-2. Το κτίσμα χρησίμευσε για ένα σύντομο χρονικό διάστημα ως κατοικία του πρίγκηπα Νικολάου (1872-1938), ενώ από το 1930 στεγάζει την πρεσβεία της Ιταλίας. Πβ. Κ. Μητροπούλου, *Αθήνα: Μνήμες και κτήρια*, ό.π., 88-9.

³⁹⁰ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 97-8· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 185-8.

ιδιαίτερα επιτυχής συνδυασμός κλασικιστικών και αναγεννησιακών στοιχείων, το Μέγαρο Δεληγιώργη (1882),³⁹¹ το Μέγαρο Δ. Γουδή (1885),³⁹² στην διασταύρωση των οδών Σταδίου και Ομήρου και το Μέγαρο Πέτρου Καλλιγά (1887)³⁹³ στη διασταύρωση των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Νεοφύτου Βάμβα.

ε. Εκλεκτικισμός

Ο εκλεκτικισμός από άποψης εσωτερικής εξέλιξης αποτελεί λογική ανάπτυξη του ιστορισμού και του ελεύθερου κλασικισμού. Ο ελεύθερος κλασικισμός μέσω του του Σταμάτη Κλεάνθη και του Theophil Hansen είχε εισαγάγει για πρώτη φορά την αναίρεση της αυστηρότητας, τάση, η οποία οδήγησε στον όψιμο κλασικισμό και στον ιστορισμό. Κλασικισμός και ρομαντισμός ως σύνολα μορφολογικών προτιμήσεων αντιπαρατίθενται αλλά και συνυφαίνονται, δημιουργώντας μία εκλεκτικιστική αρχιτεκτονική, η οποία θα γνωρίσει ιδιαίτερη ανάπτυξη στον ελληνικό χώρο μετά το 1880, κατ'αντιστοιχία προς τις αρχιτεκτονικές εξελίξεις στο εξωτερικό.

Στην Ελλάδα τα ρομαντικά στοιχεία εισάγονται αποσπασματικά και σε περιορισμένη κλίμακα, ήδη από το 1850, εντονότερα όμως μετά τη δεκαετία του 1860. Ο εκλεκτικισμός ως αυτόνομα καταγεγραμμένη αρχιτεκτονική εκδήλωση είχε αρχίσει να εμφανίζεται μέσα τα μέσα του 19ου και κυρίως κατά τον ύστερο 19ο αιώνα, ενώ γνώρισε σημαντική διάδοση κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα.³⁹⁴ Ο εκλεκτικισμός θα γνωρίσει ιδιαίτερη ανάπτυξη στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν πλέον εντείνεται στη νεοελληνική αρχιτεκτονική η χρήση μορφολογικών στοιχείων από ποικίλες και διαφορετικές μεταξύ τους παραδόσεις, όπως τη γραφική αρχιτεκτονική, τον αναγεννησιακό μανιερισμό, το γαλλικό νεομπαρόκ και σε μεταγενέστερη φάση το Jugendstil.³⁹⁵

Η εισαγωγή μορφολογικών στοιχείων από τη γαλλική Beaux-Arts μετά το 1910, τάση, η οποία ενισχύθηκε σε σημαντικό βαθμό μετά το 1920, συνέβαλε

³⁹¹ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 190-91.

³⁹² Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 203.

³⁹³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 181· Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησις της*, ό.π., πίν. 8, εικ. 12.

³⁹⁴ Βλ. Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 23-8.

³⁹⁵ Βλ. Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 128, 136· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 172· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 240.

στην τελική αναίρεση της κυριαρχίας του κλασικιστικού υποδείγματος στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική.³⁹⁶ Βασικό χαρακτηριστικό της αρχιτεκτονικής της Beaux-Arts ήταν η εναλλαγή κυρίων και δευτερευόντων αξόνων, οι οποίοι, συμπίπτουν με τις ιδεατές κατευθύνσεις της κίνησης στο εσωτερικό του κτίσματος.³⁹⁷ Ωστόσο, η εφαρμογή των γαλλικών προτύπων κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα υπήρξε σχετικά περιορισμένη στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική.³⁹⁸

Ο εκλεκτικισμός, ο οποίος είναι μεταγενέστερος χρονικά του ιστορισμού, αφορά στην επιλογή ετερόκλητων αρχιτεκτονικών στοιχείων, αρχιτεκτονικών στοιχείων διαφορετικών εποχών και ρυθμών στο ίδιο κτίσμα, για την επίτευξη ενός αισθητικού ή λειτουργικού αποτελέσματος. Η ετερογένεια των αρχιτεκτονικών στοιχείων και ρυθμολογικών μοτίβων δεν αφορά απλώς στη διάσταση του χρόνου, δηλαδή στη χρήση στοιχείων από διαφορετικές ιστορικές περιόδους, αλλά και στη διάσταση του χώρου, δηλαδή στη χρήση στοιχείων από διαφορετικές γεωγραφικές περιοχές.³⁹⁹ Και στις δύο περιπτώσεις η έννοια της ετερογένειας και της υπαγωγής της σε ένα προσλαμβανόμενο ως λειτουργικό ή αισθητικά άρτιο σύνολο είναι καθοριστική για την αντίληψη του εκλεκτικισμού.

Η ανάδειξη της διακοσμητικής διάστασης, χαρακτηριστική για τον εκλεκτικισμό, συχνά λειτουργεί σε βάρος της αισθητικής αρμονίας με το δυσανάλογο τονισμό της εξωτερικής επιφάνειας των κτισμάτων. Ο εκλεκτικισμός κατ' αυτόν τον τρόπο ενίοτε εκπίπτει στην αναπαραγωγή ιδιαίτερα φορτωμένων αρχιτεκτονικών συνθέσεων, στις οποίες η έμφαση αποδίδεται στην ίδια την όψη του κτίσματος και όχι στη γενική συνθετική αντίληψη. Η εκλεκτικιστική αρχιτεκτονική αντικαθιστά το κυρίαρχο αισθητικό πρότυπο του κλασικισμού με μία ποικιλία αισθητικών προσεγγίσεων, οι οποίες καταδεικνύουν ακριβώς τη μεταβατικότητα της συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου. Παράγοντες, οι οποίοι συνέβαλαν στη διάχυση του εκλεκτικισμού ήταν σε κοινωνικό επίπεδο η ύπαρξη ετερόκλητων ανερχόμενων κοινωνικών στρωμάτων στην πρωτεύουσα κατά τα τέλη του 19ου αιώνα, καθώς και η

³⁹⁶ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 174.

³⁹⁷ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 25.

³⁹⁸ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 179.

³⁹⁹ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 263.

ύπαρξη στην περιφέρεια της ελληνικής επικράτειας ή στις υπό οθωμανική κυριαρχία περιοχές της Μακεδονίας και της Μικράς Ασίας τοπικών κοινωνικών ομάδων, οι οποίες είχαν σημειώσει ήδη σημαντική υλική πρόοδο πριν την ενσωμάτωση στο ελληνικό κράτος, όπου κυριαρχούσε ακόμη το υπόδειγμα του αθηναϊκού κλασικισμού.⁴⁰⁰

Ο εκλεκτικισμός, πάντως, εισάγεται στην επικράτεια του ελληνικού κράτους κατά τρόπο ομαλό, ως μία επαναξιολόγηση των κτισμάτων του κλασικισμού παρά ως υπέρβασή τους, ώστε η εξέλιξη αυτή δεν διαταράσσει απότομα την αισθητική κυριαρχία του κλασικιστικού υποδείγματος.⁴⁰¹ Στην αντιμετώπιση αυτή του εκλεκτικισμού οπωσδήποτε είχε συμβάλει με το έργο του ο Ernst Ziller, ο οποίος ιδίως στις επαύλεις του είχε δημιουργήσει αρχιτεκτονικά έργα, τα οποία απέκλιναν από το τυπικό κλασικιστικό πρότυπο.⁴⁰² Μεταξύ των ιδιωτικών οικιών, τις οποίες σχεδίασε ο Ziller, και οι οποίες είναι δυνατόν να ενταχθούν στην κατηγορία του εκλεκτικισμού, αναφέρονται το Μέγαρο Πεσμαζόγλου (1893) επί της συμβολής των οδών Βασιλίσσης Σοφίας και Ηρώδου Αττικού,⁴⁰³ κτίσμα με χαρακτηριστικό πύργο με εξαγωνική φολιδωτή στέγη, το Μέγαρο Κασδώνη (1894)⁴⁰⁴ στην οδό Φιλελλήνων, κτίσμα με χαρακτηριστική τοξωτή κιονοστοιχία, καθώς και το Μέγαρο Σταθάτου (1895) **[εικ. 62]** στη συμβολή των οδών Βασιλίσσης Σοφίας (τότε Κηφισίας) και Ηροδότου,⁴⁰⁵ με χαρακτηριστικό πρόπυλο και κίονες τοσκανοκορινθιακού ρυθμού. Φορείς των νέων εκλεκτικιστικών τάσεων είναι οι Έλληνες απόφοιτοι αφενός της Ecole des Beaux-Arts του Παρισιού αφετέρου της Σχολής Καλών Τεχνών της Κωνσταντινούπολης.⁴⁰⁶

Ο αρχιτέκτονας Αναστάσιος Μεταξάς (1862-1937), ο οποίος είχε ακολουθήσει ελεύθερες σπουδές στην Καρλσρούη και το Παρίσι, αποτέλεσε

⁴⁰⁰ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 140· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 254. Για τον εκλεκτικισμό στην Θεσσαλονίκη βλ. Χ. Ζαρκάδα-Πιστιόλη, «Ο εκλεκτικισμός στη Θεσσαλονίκη», *Αρχαιολογία* 7 (5/1983), 90-96.

⁴⁰¹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 94, 100.

⁴⁰² Βλ. Β. Κολώνας, «Η ιδιωτική αρχιτεκτονική», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 79.

⁴⁰³ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 200.

⁴⁰⁴ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 239· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 183.

⁴⁰⁵ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 192-6.

⁴⁰⁶ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 263.

εκπρόσωπο του εκλεκτικισμού, ενώ ήταν ένας από τους αρχιτέκτονες, τους οποίους προτιμούσε στις αναθέσεις του ο βασιλέας Γεώργιος Α'.⁴⁰⁷ Ο Αναστάσιος Μεταξάς αποπειράται στα τέλη του 19ου αιώνα να συνεχίσει την αμιγή κλασικιστική παράδοση, αντιμετωπίζοντας αυτήν ως ενοποιητικό στοιχείο της νεοελληνικής εθνικής ιδεολογίας. Τα κτίσματα του Μεταξά χρησιμοποιούν το γενικό περίγραμμα του κλασικιστικού υποδείγματος, αλλά ενίοτε φαίνεται να κλίνουν περισσότερο προς μία νεο-μπαρόκ αντίληψη, με κύρια χαρακτηριστικά την επιβλητικότητα της διάρθρωσης των όψεων.⁴⁰⁸ Κτίσματα αυτού του είδους είναι λ.χ. το Μέγαρο Χαροκόπου (σημερινό Μουσείο Μπενάκη), το οποίο αποτέλεσε μετασκευή μετά το 1895 υφισταμένου κτίσματος (1867-8),⁴⁰⁹ καθώς και το Μέγαρο Μέρλιν (1897), το μετέπειτα Μέγαρο της Γαλλικής Πρεσβείας.⁴¹⁰

Έργα του Αναστασίου Μεταξά, τα οποία εντάσσονται από μορφολογικής άποψης, στην κατηγορία του εκλεκτικισμού, με κύρια μορφολογικά χαρακτηριστικά την προβολή των οικοδομικών όγκων και την παραμόρφωση των τυπικών νεοκλασικών λεπτομερειών, είναι η Κτηματική Τράπεζα (1905),⁴¹¹ ένα αρχικά διώροφο κτίσμα, και η Ιονική Τράπεζα (1910),⁴¹² ένα επιβλητικό κτίσμα κατασκευασμένο βάσει των αρχών της λεγομένης τεχνοτροπίας Adam, με ανάδειξη, δηλαδή, της εκφραστικότητας και της δομικής διάστασης του ιωνικού ρυθμού.⁴¹³

Ο πλέον χαρακτηριστικός εκπρόσωπος του ελληνικού εκλεκτικισμού, ο οποίος κινείται ακόμη πιο αποφασιστικά σε αντιδιαστολή με τον κλασικισμό και μάλιστα προς ένα νεομπαρόκ ύφος, είναι ο αρχιτέκτονας Αλέξανδρος Νικολούδης (1874-1944).⁴¹⁴ Έχοντας σπουδάσει στην παρισινή École des Beaux-Arts ο Νικολούδης μετέφερε στην Ελλάδα τις αρχές του γαλλικού

⁴⁰⁷ Βλ. Κ. Μητροπούλου, *Αθήνα: Μνήμες και κτήρια*, ό.π., 194.

⁴⁰⁸ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 128-130. Για τη νέο-μπαρόκ αρχιτεκτονική, την οποία μεταφέρει στην Ελλάδα ο Μεταξάς βλ. ενδεικτικά H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π. 134-8.

⁴⁰⁹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 130.

⁴¹⁰ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 130-31.

⁴¹¹ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, ό.π., πίν. 20, εικ. 33.

⁴¹² Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 94-5. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, ό.π., πίν. 53, εικ. 88-9.

⁴¹³ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 33-4.

⁴¹⁴ Για τον Αλέξανδρο Νικολούδη βλ. Α. Κωτσάκη, *Αλέξανδρος Νικολούδης 1874-1944: Αρχιτεκτονικά οράματα, πολιτικές χειρονομίες*, Αθήνα 2007.

εκλεκτικισμού, διαμορφώνοντας ένα συμπαγές νεομπαρόκ ύφος. Ο διορισμός του Νικολούδη το 1918 ως διδάσκοντος καθηγητή στην έδρα της Κτηριολογίας στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του ΕΜΠ συνέβαλε στη διάχυση των αρχών του εκλεκτικισμού μεταξύ των νεότερων Ελλήνων αρχιτεκτόνων.⁴¹⁵ Στοιχεία της νεομπαρόκ προσέγγισης του Νικολούδη ήταν η οργανική και μορφολογική ενότητα του κτίσματος, η καμπύλη μετάβαση, η αλληλοδιείσδυση των όγκων και η αναίρεση της γραμμικότητας και της γεωμετρικής αντίληψης του χώρου, οι οποίες επικρατούσαν στον κλασικισμό. Το νεομπαρόκ ύφος του Νικολούδη με τον εγγενή δυναμισμό του αποτέλεσε σημαντική τομή σε σχέση τόσο με το κλασικιστικό υπόδειγμα όσο και με το γερμανικό όψιμο ιστορισμό, συγκεκριμένα τον ιστορισμό, ο οποίος εκπορευόταν από τη Βιέννη και ο οποίος στην ελληνική επικράτεια είχε μεταφερθεί αρχικά μέσω του Theophil Hansen και κατόπιν μέσω του Ernst Ziller.⁴¹⁶

Το Μέγαρο Λιβιεράτου (1909) **[εικ. 63]**,⁴¹⁷ το οποίο βρισκόταν στη συμβολή των οδών Πατησίων και Ηπείρου, αποτελεί κτίσμα, στο οποίο εφαρμόζονται με συνέπεια και σε μεγάλο βαθμό οι μορφολογικές αρχές του ρεύματος της Beaux-Arts. Ο διακοσμητικός πλούτος των εξωτερικών επιφανειών συνδυάζεται κατά τρόπο αρμονικό και επιτυχή από αισθητικής άποψης με τις γενικές αυστηρές αναλογίες του κτίσματος. Άλλα έργα του Αλέξανδρου Νικολούδη είναι κατά χρονολογική σειρά το Σαρόγλειον Μέγαρον της Στρατιωτικής Λέσχης (1924)⁴¹⁸ στη διασταύρωση των οδών Ρηγίλλης και Βασιλίσσης Σοφίας, το Μέγαρο Καραπάνου (1926) στη διασταύρωση των οδών Ηροδότου και Αλωπεκής, καθώς και η Φοιτητική Λέσχη (1930)⁴¹⁹ στη διασταύρωση των οδών Ακαδημίας και Ιπποκράτους.

Χαρακτηριστικά κτίσματα του ελληνικού εκλεκτικισμού είναι επίσης η Οικία Ισιδωρίδου, η Οικία Γ. Κουτσονίκα και ο πύργος του στρατηγού

⁴¹⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 281.

⁴¹⁶ Βλ. Μ. Μπίρης, «Αναζητώντας τον Semper στην ελληνική αρχιτεκτονική εκπαίδευση», ό.π., 155.

⁴¹⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 268-9· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 174-5.

⁴¹⁸ Βλ. Κ. Μητροπούλου, *Αθήνα: Μνήμες και κτήρια*, ό.π., 166-7· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 269, εικ. 456.

⁴¹⁹ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησης της*, ό.π., 15 και πίν. 26, εικ. 45.

Μαυρομιχάλη. Η Οικία Ισιδωρίδου (1914)⁴²⁰ στη διασταύρωση των οδών Καβαλόττι και Μητσαίων, οικοδομήθηκε βάσει σχεδίων του πολιτικού μηχανικού Φιλίππου Οικονόμου⁴²¹ παρουσιάζει σαφείς αποκλίσεις από το κλασικιστικό ρυθμολογικό και μορφολογικό υπόδειγμα, χωρίς ωστόσο να αναιρείται το συνολικό αισθητικό αποτέλεσμα ή η εσωτερική ενότητα του κτίσματος. Το τριώροφο κτίσμα της Οικίας Γ. Κουτσουνίκα (1915)⁴²² το οποίο ευρίσκεται στη συμβολή των οδών Πατησίων και Πιπίνου, έργο επίσης του Φιλίππου Οικονόμου, φέρει διακοσμητικά στοιχεία εισημμένα από τη μορφολογική παράδοση του γαλλικού εκλεκτικισμού, τα οποία, ωστόσο, συνδυάζονται κατά τρόπο αρμονικό με το γενικό ρυθμολογικό πλαίσιο του κλασικισμού. Ο πύργος του στρατηγού Μαυρομιχάλη (1900) **[εικ. 64]**,⁴²³ έργο του στρατιωτικού μηχανικού και αρχιτέκτονα Αγαμέμνονα Πάλλη, αντανakλά τις πυργοειδείς διαμορφώσεις του ρομαντισμού και αργότερα της νεογοθτικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, επανανοηματοδοτημένες, όμως, πλέον στις αρχές του 20ού αιώνα στο γενικό πλαίσιο του εκλεκτικισμού.

⁴²⁰ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 266· Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 174· Ν. Βατόπουλος, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, ό.π., 101.

⁴²¹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 267. Η Οικία Ισιδωρίδου σήμερα οποία στεγάζει το Σουηδικό Ινστιτούτο,

⁴²² Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 174-5.

⁴²³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 268.

2.3 Από τον κλασικισμό στα γοτθικά και νεορομαντικά στοιχεία

Ο νεογοτθικός ρυθμός εμφανίζεται στον ελλαδικό χώρο κατά το 19ο αιώνα αφενός μέσω της μεταφοράς ενός αυτάρκους αρχιτεκτονικού προτύπου στην περίπτωση των εκκλησιαστικών κτισμάτων αφετέρου δια της εισαγωγής επιμέρους μορφολογικών στοιχείων ειλημμένων από τη νεογοτθική παράδοση σε αστικά κτίσματα. Ο νεογοτθικός ρυθμός αποτελεί ιστορική αναβίωση και αναπτύσσεται στο πλαίσιο της αρχιτεκτονικής του ιστορισμού, όπως ο περισσότερο προσφιής στη νεοελληνική κοινωνία νεοβυζαντινός ρυθμός.⁴²⁴

Η εμφανής ετερότητα, την οποία αντιπροσώπευε για την ελληνική πολιτισμική παράδοση σε μορφολογικό και αισθητικό επίπεδο το γοτθικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, δεν επέτρεψε την εύκολη αφομοίωσή του γοτθικού ρυθμού ως εξίσου νομιμοποιημένης αισθητικής επιλογής σε κοινωνικό επίπεδο στο εσωτερικό της νεοελληνικής κοινωνίας, όπως συνέβη σε μεγάλο βαθμό με τη νεοβυζαντινή αρχιτεκτονική. Η παρατήρηση αυτή, η οποία προφανώς αφορά στις περισσότερο αυτούσιες μεταφορές του ρυθμού ως ολοκληρωμένου συνόλου σε κτίσματα, όπως η Αγγλικανική Εκκλησία και ο Πύργος της Βασιλίσσης, ισχύει ακόμη και στις περιπτώσεις εκείνες, κατά τις οποίες σημειώνεται περιορισμένη και επιλεκτική απλώς χρήση γοτθικών ή εν γένει ρομαντικών μορφολογικών στοιχείων στο πλαίσιο του ελεύθερου κλασικισμού, όπως λ.χ. στις ιταλίζουσες βίλλες του Σταμάτη Κλεάνθη.⁴²⁵

Οι αρχιτεκτονικές δημιουργίες του Κλεάνθη θεωρήθηκαν τόσο από την κοινή γνώμη όσο και από τους Έλληνες αρχιτέκτονες της περιόδου ιδιότροπες και εκκεντρικές και δεν υπήρξε αρχιτεκτονική μορφολογική συνέχεια της ρομαντικής αυτής προσέγγισης. Η επαναπροσέγγιση μίας μη κλασικής ρομαντικής διάθεσης θα καθίστατο εφικτή μόνον κατά τον ύστερο 19ο αιώνα μέσω του ρεύματος του εκλεκτικισμού. Τα ρομαντικά νεογοτθικά στοιχεία, τα οποία χρησιμοποιήθηκαν σε αστικά κτίσματα, συνδέονται κυρίως με την έννοια της γραφικής αρχιτεκτονικής (*picturesque*), χαρακτηριστικά της οποίας είναι η χρήση ενίοτε ασύμμετρης και πολύπλοκης ογκοπλασίας, οι πολύπτυχες στέγες και η εκλεκτικιστική χρήση στοιχείων για διακοσμητικούς λόγους.

⁴²⁴ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 62.

⁴²⁵ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 399.

Κατωτέρω στην παρούσα Υποενότητα εξετάζονται αναλυτικά τα νεογοτθικά στοιχεία, τα οποία απαντούν στο έργο ορισμένων αρχιτεκτόνων του 19ου αιώνα, τοποθετούμενα εντός του ευρύτερου αρχιτεκτονικού πλαισίου των δημιουργιών τους.

Σταμάτης Κλεάνθης

Ο αρχιτέκτονας Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862) χρησιμοποίησε στα κτίσματά του σε ορισμένο βαθμό στοιχεία της νεογοθτικής παράδοσης.⁴²⁶ Ο Κλεάνθης σπούδασε στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής (Bauakademie) του Βερολίνου υπό την εποπτεία του ονομαστού αρχιτέκτονα και ζωγράφου Karl Friedrich Schinkel (1781-1841).⁴²⁷ Από τον Schinkel ο Κλεάνθης αποκόμισε την αντίληψη ενός λειτουργικού συνδυασμού των αρχών του κλασικισμού με τη διάσταση της πρακτικότητας κατά την αρχιτεκτονική υλοποίηση των σχεδίων, καθώς επίσης την έμφαση στον κυβικό συμπαγή χαρακτήρα των κτισμάτων και στη δημιουργία κατόψεων σε κλειστό συμμετρικό σχήμα.⁴²⁸

Ο Κλεάνθης υπήρξε μαθητής και επηρεάστηκε όχι μόνον από τον Schinkel, αλλά και για ένα μικρότερο χρονικό διάστημα από τον Friedrich Wilhelm Ludwig Stier (1799-1856).⁴²⁹ Ο Stier, ο οποίος δίδασκε στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής από το 1828, υιοθέτησε μία περισσότερο πλουραλιστική σε σχέση με τους συναδέλφους του προσέγγιση, καθώς αποδεχόταν τη δημιουργική αποδοχή και άλλων μορφολογικών προτύπων εκτός του κλασικιστικού. Ο Stier συγκεκριμένα έδωσε έμφαση στην επαναξιολόγηση της μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, προτείνοντας την επιλεκτική χρήση ρωμανικών και γοθτικών αρχιτεκτονικών στοιχείων.⁴³⁰

Η αρχιτεκτονική δημιουργία του Κλεάνθη διακρίνεται σε δύο φάσεις από τυπολογικής άποψης:

α. Η περίοδος των ετών 1830-1834. Κατά την περίοδο αυτή ο Κλεάνθης συνεργάστηκε με τον Eduard Schaubert στην κατασκευή πολυαρίθμων κτισμάτων. Τα αρχιτεκτονικά έργα της περιόδου αυτής περιλαμβάνουν κυρίως χρηστικού χαρακτήρα οικοδομήματα (αποθήκες, νοσοκομεία, σχολεία) και

⁴²⁶ Για τον Κλεάνθη βλ. την μονογραφία της Όλγας Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π.. Επίσης βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», στο Π. Κυριαζής (επιμ.), *Πρώτοι Έλληνες τεχνικοί επιστήμονες περιόδου Απελευθέρωσης*, ό.π., 59-84.

⁴²⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», ό.π., 60. Για τον Schinkel βλ. B. Bergdoll, *Karl Friedrich Schinkel: An Architecture for Prussia*, Μιλάνο 1994. Πβ. D. Watkin, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., 480-6.

⁴²⁸ Βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 47.

⁴²⁹ Βλ. ADB 36 (1893), 207.

⁴³⁰ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 161. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 24-5.

διακρίνονται για τη λιτότητα και την απλότητα των εκφραστικών τους τρόπων, κυρίως λόγω των πενιχρών οικονομικών μέσων, τα οποία διατίθεντο για την κατασκευή τους, αλλά και εξαιτίας της αναγκαιότητας άμεσης ολοκλήρωσής τους στις πιεστικές βιοτικές συνθήκες του ελληνικού κράτους. Τα κτίσματα διακρίνονται για τα σαφή κλασικιστικά χαρακτηριστικά τους, τα οποία αποδίδονται με απλότητα και λιτότητα. Ενδεικτική είναι η χρήση απλών κυβικών οικοδομικών σωμάτων και εξωτερικών λείων επιφανειών με επίχριση. Οι θύρες και τα παράθυρα φέρουν απλά και απέριττα πλαίσια και αποφεύγεται σχεδόν ολοκληρωτικά ο διάκοσμος.⁴³¹

β. Η περίοδος των ετών 1835-1850. Κατά την περίοδο αυτή η αρχιτεκτονική έκφραση του Κλεάνθη αναβαθμίζεται και αυτονομείται πλήρως, αφού εργάζεται μόνος του μετά τη διακοπή της συνεργασίας του με τον Schaubert το 1835. Τα κτίσματα της δεύτερης περιόδου διακρίνονται για την ποικιλία της μορφολογίας τους, στο γενικότερο πάντοτε πλαίσιο ενός λιτού κλασικισμού. Η επιρροή του ύφους του Schinkel είναι σταθερά εμφανής στο αρχιτεκτονικό έργο του Κλεάνθη και κατ' αυτήν την περίοδο.⁴³² Επίσης σαφής είναι κατ' αυτήν την περίοδο η ομοιότητα στη διάταξη των κτηριακών όγκων με την προγενέστερη περίοδο. Η διαφοροποίηση, η οποία καταγράφεται κατά την περίοδο των ετών 1835-1850 αφορά κυρίως στην υιοθέτηση νέων μορφολογικών στοιχείων στη διαμόρφωση της όψης.⁴³³ Ταυτοχρόνως, δηλαδή, με την παράταση των βασικών αρχιτεκτονικών αρχών, αρχίζει να διαφαίνεται η ενίσχυση μίας πάντοτε υπαρκτής τάσης για μία ιδιαίτερη αρχιτεκτονική έκφραση εκ μέρους του Κλεάνθη, ιδίως στην απόδοση της όψης. Η τάση αυτή αυτονόμησης του αρχιτεκτονικού λεξιλογίου στο έργο του Κλεάνθη συνδυάζεται με τη μερική προσοικείωση στοιχείων, τα οποία δεν εντάσσονται στο *corpus* της κλασικιστικής αρχιτεκτονικής, στοιχείων της ιστορικής προσέγγισης.

Ο Κλεάνθης θα ήταν δυνατόν να χαρακτηριστεί ρομαντικός κλασικιστής, καθώς στις αρχιτεκτονικές του δημιουργίες αφενός ενσωματώνει τις βασικές παραδοχές του κλασικισμού αφετέρου διαφοροποιείται από την αυστηρή τυπολογία του τελευταίου, αξιοποιώντας στοιχεία μη κλασικά, ρομαντικού

⁴³¹ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 140.

⁴³² Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 124.

⁴³³ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 149.

χαρακτήρα, τα οποία προέρχονταν από την παράδοση της ιταλικής αρχιτεκτονικής.⁴³⁴ Ο Κλεάνθης αξιοποιεί στα κτίσματά του αναφορές τόσο της νεογοθτικής όσο και της κλασικιστικής παράδοσης.⁴³⁵ Κατά συνέπεια με όλα αυτά τα στοιχεία ο Κλεάνθης οδηγήθηκε τελικά στη διαμόρφωση ενός διακριτού αρχιτεκτονικού λεξιλογίου.⁴³⁶

Το ιδιαίτερο ύφος του Κλεάνθη, με τα ρομαντικά μη κλασικά στοιχεία, δεν έτυχε ιδιαίτερα ευμενούς υποδοχής κατά την εποχή του, με αποτέλεσμα το αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο, το οποίο, όπως παρατηρήθηκε ανωτέρω, εντάσσεται στον ελεύθερο κλασικισμό, να μη συνεχισθεί από νεώτερους αρχιτέκτονες κατά το 19ο αιώνα. Στην κατάσταση αυτή συνέβαλε το γεγονός ότι ο Κλεάνθης έδρασε για περιορισμένο χρονικό διάστημα ως αρχιτέκτονας, καθώς μάλιστα ασχολείτο εκτενώς με δραστηριότητες επιχειρηματικής υφής. Επίσης ο Κλεάνθης δεν δίδαξε στο Σχολείο Οικοδομικής, το οποίο είχε ιδρυθεί το 1835 και στο οποίο επικράτησαν οι οπαδοί του αυστηρού κλασικισμού. Η επικράτηση του αυστηρού κλασικισμού, τον οποίον λ.χ. εκπροσωπούσε με το έργο και τις θεωρητικές του θέσεις ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου, απέτρεψε ουσιαστικά τη διάχυση των ιδεών και του ιδιαίτερου αρχιτεκτονικού λεξιλογίου του Κλεάνθη.

Κτίσματα του Σταμάτη Κλεάνθη, στα οποία είναι δυνατόν να εντοπιστούν στοιχεία της νεογοθτικής αρχιτεκτονικής παράδοσης και των ρομαντικών τοσκανικών βιλλών, είναι τα εξής:

- α. το Μέγαρο των Ιλισίων (1840-48).
- β. η Maisonette (1840).
- γ. το Καστέλλο της Ροδοδάφνης (1840-47, ημιτελές).

⁴³⁴ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and 20th Centuries*, ό.π., 38-9. Πβ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 105.

⁴³⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Σταμάτιος Κλεάνθης και Λύσανδρος Καυταντζόγλου», εφ. *Η Καθημερινή*, φ. 7/11/1938.

⁴³⁶ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 229. Πβ. τις ειρωνικές θέσεις του αντιπάλου του Κλεάνθη, του κλασικιστή Λύσανδρου Καυταντζόγλου, ο οποίος αναφέρει σχετικά: «Παραλείπω προς τούτοις, εις ταύτην τὴν ἐπίκρισιν, τὰς ἀναλογίας καὶ τὴν ἁρμονίαν τῶν μελῶν τῶν εἰρημένων οἰκῶν καὶ τὸν τρόπον τοῦ σχεδίου αὐτῶν, ὃ ὁποῖος βεβαίως εἶναι ἤκιστα Ἑλληνικός, οὔτε κατὰ δυστυχίαν Τοσκανικός, δύναται δὲ νὰ ὀνομασθῇ μᾶλλον Κλεανθικός». Βλ. Λ. Καυταντζόγλου, *Απάντησις εἰς τὴν ὑπὸ τοῦ κυρίου Κλεάνθους ἐκθεσιν, περὶ τοῦ ἐν Αθήναις ἀνεγερθησομένου Καταστήματος τῆς Φιλεκπαιδευτικῆς Εταιρείας*, Αθήναι 1845, 17.

Christian Hansen

Ο Δανός αρχιτέκτονας Hans Christian Hansen (1803-1883) σπούδασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών (Kunstakademiet) της Κοπεγχάγης με καθηγητές τον Christian Frederik Hansen (1756-1845) και τον γερμανικής καταγωγής αρχιτέκτονα Gustav Friedrich Hetsch (1788-1864).⁴³⁷ Από τον Christian Frederik Hansen ο Hansen έμαθε την αξία της ορθολογικής προσέγγισης και της αυστηρής φόρμας, ενώ από τον Gustav Friedrich Hetsch μνήθηκε στις επιδράσεις του Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), η τεχνοτροπία του οποίου είχε καταστεί ιδιαίτερα δημοφιλής εκείνη την περίοδο στο Βερολίνο. Στο Βερολίνο ο Christian Hansen μελέτησε το έργο του Schinkel, ενώ στο Μόναχο μελέτησε την εμβληματική νεοκλασικιστική αρχιτεκτονική της πόλης, ιδίως τα κτίσματα του Leo von Klenze (1784-1864) και του Friedrich von Gärtner (1792-1847), οι οποίοι θα εργάζονταν στην Ελλάδα τα επόμενα έτη.

Η μετάβασή στην Ελλάδα αποτελούσε σταθερή επιδίωξη του Christian Hansen, η οποία εκδηλώθηκε το Φεβρουάριο του 1833, οπότε υπέβαλε αίτημα στην Ακαδημία Καλών Τεχνών για την επέκταση της υποτροφίας του, ώστε αυτή να καλύψει το ταξίδι και την παραμονή του στην Ελλάδα. Η αίτησή του τελικά εγκρίθηκε αρκετά αργότερα, το καλοκαίρι του 1834, ωστόσο ο Christian Hansen είχε ήδη αποχωρήσει από την Ιταλία για την Ελλάδα στα τέλη του Ιουλίου το 1833, ενώ τον Αύγουστο του ιδίου έτους βρισκόταν στην Αθήνα. Στον Christian Hansen αποδίδεται ενίοτε η σχεδίαση και η ολοκλήρωση της Αγγλικανικής Εκκλησίας, θέμα, το οποίο οποίο εξετάζεται αναλυτικά κατωτέρω στην παρούσα εργασία, στην ενότητα για την Αγγλικανική Εκκλησία.

Στα κατάλοιπα του Christian Hansen, τα οποία αφορούν σε αποτυπώσεις κτισμάτων του αθηναϊκού τοπίου, σώζεται σχέδιο οικίας εκτελεσμένο σε νεογοτθικό αρχιτεκτονικό ρυθμό **[ευκ. 65]**.⁴³⁸ Στο σχέδιο, το οποίο χρονολογείται το 1835, αποτυπώνεται η όψη, η κάτοψη του ισογείου, καθώς

⁴³⁷ Βλ. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, ό.π., 9. Για τον Hetsch βλ. L.B. Jørgensen, «The Copenhagen School of Classicism», *Architectural Design* 57:3-4 (1987), 6-21.

⁴³⁸ Το σχέδιο φυλάσσεται στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης (Τετράδιο Σχεδίων 54).

και του πρώτου ορόφου του προτεινόμενου κτίσματος.⁴³⁹ Η όψη του κτίσματος διαρθρώνεται κατά τον τριμερή τρόπο, με εμφανώς τονισμένο το κεντρικό τμήμα.

Το αρχιτεκτονικό ύφος του Christian Hansen χαρακτηρίζεται από έναν απέριττο κλασικισμό, ενώ αξιοσημείωτη είναι η απόπειρά του να χρησιμοποιήσει κατά τρόπο επιλεκτικό ορισμένα στοιχεία από τη δυτική μεσαιωνική αρχιτεκτονική, αλλά και από τη βυζαντινή αρχιτεκτονική στις δημιουργίες του. Στο συγκεκριμένο πλαίσιο που μας ενδιαφέρει εδώ, ο Christian Hansen χρησιμοποίησε μορφολογικούς τρόπους της γοτθικής αρχιτεκτονικής σε μεμονωμένα κτίσματά του. Τα κτίσματά του στον ελλαδικό χώρο, τα οποία είναι δυνατόν να ενταχθούν σε μία νεογοτθική τάση, είναι αφενός η Αγγλικανική Εκκλησία –εφόσον δεχθούμε τη συμμετοχή του στο σχεδιασμό και την οικοδόμησή της- αφετέρου η προτεινόμενη οικία, στην οποία αναφερθήκαμε ανωτέρω.

⁴³⁹ Βλ. *Αθήνα 1818-1853: Έργα Δανών καλλιτεχνών*, ό.π., 112, εικ. 140.

Theophil Hansen

Ο Δανός αρχιτέκτονας Theophil Hansen (1813-1891), νεότερος αδερφός του Christian Hansen, σπούδασε από το 1827 στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης με καθηγητές τον Christian Frederik Hansen και τον Gustav Friedrich Hetsch.⁴⁴⁰ Η ερευνητική μελέτη του Theophil Hansen δεν περιορίστηκε στα σύγχρονά του κτίσματα του κλασικισμού, αλλά περιέλαβε τη μεσαιωνική αρχιτεκτονική αστικών κέντρων, όπως του Μάισεν, της Νυρεμβέργης και της Πράγας. Ο Theophil Hansen εγκαταστάθηκε στην Αθήνα τον Οκτώβριο του 1838, αποδεχόμενος σχετική πρόσκληση του αδελφού του Christian, ο οποίος ήταν ήδη εγκατεστημένος στην ελληνική πρωτεύουσα από το 1833. Το 1840 ο Theophil Hansen κατέστη Καθηγητής Σχεδίου στο νεοσύστατο Πολυτεχνικόν Σχολεῖον, ίδρυμα προδρομικό του Πολυτεχνείου.⁴⁴¹ Τη θέση αυτή διατήρησε έως το 1843, οπότε αναγκάστηκε να παραιτηθεί λόγω των ειδικών διατάξεων περί απομάκρυνσης των ετεροχθόνων από τις θέσεις του κρατικού οργανισμού, οι οποίες τέθηκαν σε ισχύ μετά την εκχώρηση Συντάγματος από τον Όθωνα.

Κτίσματα του Theophil Hansen στον ελλαδικό χώρο, τα οποία παρουσιάζουν νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά δεν είναι κατ' ουσίαν γνωστά. Ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει η σχεδιαστική πρόταση (1842), την οποία υπέβαλε **[εικ. 66]** για τον προετοιμαζόμενο Ορθόδοξο καθεδρικό ναό των Αθηνών, τη Μητρόπολη (1842-1862).⁴⁴² Στον Theophil Hansen κατά πάσα πιθανότητα πρέπει να αποδοθούν τα αρχικά, νεογοτθικού χαρακτήρα, σχέδια για τη Μητρόπολη.⁴⁴³ Η επιλεκτική υιοθέτηση γοτθικών μορφολογικών αρχιτεκτονικών στοιχείων πιστοποιείται από την τελική μορφή, την οποία προσέλαβε το κτίσμα της Μητρόπολης **[εικ. 67]**.

⁴⁴⁰ Βλ. N. Bairaktaridis, *Theophil Hansen: Die griechisch-orthodoxe Kirche am Fleischmarkt in Wien*, Diplomarbeit, Βιέννη 2008, 9.

⁴⁴¹ Βλ. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, «Το Πολυτεχνικόν Σχολεῖον (περίοδος 1836-1843) και οι οικίες Γ. και Κ. Βλαχούτζη», ό.π., 45, 48.

⁴⁴² Βλ. N. Bairaktaridis, *Theophil Hansen: Die griechisch-orthodoxe Kirche am Fleischmarkt in Wien*, ό.π., 13-4. Πβ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 75-6· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 314-9.

⁴⁴³ Βλ. Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 62-3· Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, ό.π., 164, **εικ. 201α**.

Τα σχέδια του Theophil Hansen και έχουν χαρακτηριστεί στη βιβλιογραφία ως «μία ρωμαντική σύνθεσις, μάλλον ατυχής, εμπνευσμένη κυρίως από τον Ρωμανικόν ρυθμόν και από το γοθικόν, αλλά και με σύζευξιν στοιχείων από τον Βυζαντινόν και από την Αναγέννησιν»⁴⁴⁴ και θεωρείται από ορισμένους ερευνητές ότι αποτελούσαν «σύνθεσιν βεβιασμένην και ασυμπαθή».⁴⁴⁵ Ο Theophil Hansen προσπάθησε να αξιοποιήσει την εγγενή μνημειακότητα του γοθικού ρυθμού, ωστόσο η ταυτόχρονη προσπάθειά του να συγκεράσει τα γοθικά μορφολογικά στοιχεία αφενός με το κλασικιστικό ρυθμό, αφετέρου με το βυζαντινό μορφολογικό λεξιλόγιο, είχαν ως συνέπεια ένα μάλλον προβληματικό σχέδιο με χρήση ετερόκλητων στοιχείων. Τα αρχικά σχέδια της Μητρόπολης από τον Theophil Hansen, υπέστησαν σημαντικές τροποποιήσεις σε μεταγενέστερες φάσεις.⁴⁴⁶

Το αρχικό σχέδιο προέβλεπε την κατασκευή μίας τρίκλιτης βασιλικής, η οποία διέθετε ένα ευρύ κεντρικό κλίτος και δύο μικρότερα παράπλευρα κλίτη. Η πρόσοψη του ναού διαμορφωνόταν με δύο στενά γοθικά οξυκόρυφα κωδωνοστάσια, τα οποία επιστέφονταν με πυραμιδοειδείς απολήξεις. Γοθικής επιρροής είναι δυνατόν να θεωρηθεί και ο ευμεγέθης ρόδακας, ο οποίος προβλεπόταν να υπάρχει στο άνω τμήμα της πρόσοψης. Ο τρούλος του ναού θα έφερε στην κορυφή του ένα μάλλον στενό γοθικού τύπου κωδωνοστάσιο με αντίστοιχη πυραμιδοειδή απόληξη, για λόγους οπτικής συμμετρίας και υφολογικής ενότητας.⁴⁴⁷

Ο ναός αρχικώς είχε προγραμματισθεί να ανεγερθεί στη λεωφόρο Πανεπιστημίου, στο ίδιο σημείο, όπου αργότερα ανεγέρθηκε ο κλασικίζων ναός των Καθολικών (1853-1887), στη συμβολή, δηλαδή, των σημερινών οδών Πανεπιστημίου και Ομήρου, δίπλα στη μελλοντική Ακαδημία και στο τότε ανεγειρόμενο Οφθαλμιατρείο.⁴⁴⁸ Η αρχική τοποθεσία απορρίφθηκε από το Δημοτικό Συμβούλιο, το οποίο διαμαρτυρήθηκε για την επιλογή της

⁴⁴⁴ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 132. Ο Φιλιππίδης θεωρεί ότι τα σχέδια του ναού είναι δυνατόν να ενταχθούν από τυπολογικής άποψης στο νεορωμανικό ρυθμό. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 140.

⁴⁴⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 107.

⁴⁴⁶ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 63-4· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 97-8.

⁴⁴⁷ Βλ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 150.

⁴⁴⁸ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 62-3· Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 94· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 85.

συγκεκριμένης τοποθεσίας με το επιχείρημα ότι βρισκόταν μακριά από το κέντρο της πόλης, σε περιοχή με αραιά κατοίκηση. Η ανέγερση του ναού αποφασίστηκε να πραγματοποιηθεί στο παλαιό ουσιαστικά τμήμα της πόλης, στην θέση του συγκροτήματος των μητροπολιτικών κτισμάτων της Τουρκοκρατίας. Τα κτίσματα αυτά κατεδαφίστηκαν στο σύνολό τους, εκτός από τη βυζαντινή εκκλησία της Παναγίας της Γοργοεπηκόου (12ος αι.).⁴⁴⁹ Η σημερινή θέση της Μητρόπολης, δίπλα στο βυζαντινό ναό της Γοργοεπηκόου, οριστικοποιήθηκε το 1846.

Η μετατόπιση της θέσης του ναού στην οδό Ερμού είχε ως συνέπεια την αναθεώρηση της κάτοψης, η οποία πλέον έπρεπε να προσαρμοστεί στις αναλογίες του νέου δεδομένου χώρου. Ταυτοχρόνως προκρίθηκε η απλοποίηση της γενικής αρχιτεκτονικής σύνθεσης για λόγους αμιγώς οικονομικής υφής. Η αναθεώρηση των σχεδίων του ναού ανατέθηκε στον ίδιο τον Theophil Hansen.⁴⁵⁰ Στις πλάγιες όψεις του ναού καταργήθηκαν τα πρόπυλα των προεχόντων σωμάτων, τα οποία προβλέπονταν στο αρχικό σχέδιο. Ταυτοχρόνως μειώθηκε σημαντικά η προεξοχή των προεχόντων σωμάτων, τα παράθυρα απαλλάχθηκαν από τον υπερβολικό διακοσμητικό φόρτο, ενώ τα κωδωνοστάσια διευρύνθηκαν αρκετά κατά πλάτος.⁴⁵¹

Ο θεμέλιος λίθος της Μητρόπολης κατατέθηκε τα Χριστούγεννα του 1842 και ο ναός αφιερώθηκε στον Ευαγγελισμό της Θεοτόκου.⁴⁵² Ο ναός οικοδομήθηκε με ταχείς ρυθμούς μέχρι του σημείου των παραθύρων της πρώτης σειράς. Η οικοδόμηση του ναού, στην οποία χρησιμοποιήθηκαν δομικά υλικά από συνολικά εβδομήντα δύο προγενεστέρως κατεδαφισμένους αθηναϊκούς ναούς, διακόπηκε την άνοιξη του 1843 λόγω της εξάντλησης των διαθεσίμων για το έργο χρηματικών πόρων. Η ολοκλήρωση του ναού κατέστη εφικτή με χρηματοδότηση, η οποία προήλθε από δύο πηγές, αφενός από νέες εισφορές και δωρεές αφετέρου από την εκποίηση πολλών χώρων, όπου υπήρχαν κατεστραμμένες εκκλησίες.

⁴⁴⁹ Πρόκειται για τον σημερινό ναό του Αγίου Ελευθερίου, όπως ονομάστηκε ο ναός μετά την έξωση του Όθωνα το 1862. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 111.

⁴⁵⁰ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 132. Ενίοτε αναφέρεται ότι η επίβλεψη των σχεδίων ανατέθηκε στο Δημήτρη Ζέζο. Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 317.

⁴⁵¹ Βλ. Ν. Βατόπουλος, «Η αισθητική κακοποίηση της Μητρόπολης», εφ. *Η Καθημερινή*, φ. 14/12/1997.

⁴⁵² Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 315.

Τον Ιανουάριο του 1846 προκηρύχθηκε νέος αρχιτεκτονικός διαγωνισμός, βάσει του οποίου προβλεπόταν η μετατροπή του ρυθμού του ναού από γοθθικίζοντα σε ελληνοβυζαντινό.⁴⁵³ Το σχέδιο, το οποίο εγκρίθηκε, είχε εκπονηθεί από το Δημήτριο Ζέζο (1819-1857), ο οποίος θεωρείται εισηγητής της ελληνοβυζαντινής αρχιτεκτονικής μορφολογίας στη νεοελληνική αρχιτεκτονική παράδοση. Η οικοδόμηση της Μητρόπολης συνεχίστηκε κατά τα έτη 1846-48, διακόπηκε, όμως, εκ νέου λόγω νέων οικονομικών δυσχερειών. Οι οικοδομικές εργασίες επαναλήφθηκαν αρκετά αργότερα, το 1853, πάντοτε υπό την επίβλεψη του Δημητρίου Ζέζου. Μετά το θάνατο του τελευταίου (1857) ο Δήμος Αθηναίων ανέθεσε την ολοκλήρωση του αρχιτεκτονικού έργου στον Παναγιώτη Κάλκο (1810-1878) ως διευθύνοντα αρχιτέκτονα, ενώ η οικοδόμηση διεκπεραιώθηκε από το Γάλλο αρχιτέκτονα François-Louis-Florimond Boulanger (1807-1875), ο οποίος είχε σημαντική αρχιτεκτονική παρουσία στην Ελλάδα. Στον Boulanger πιθανότατα οφείλονται αφενός η οριστική μορφή του επιστεγάσματος των κωδωνοστασίων αφετέρου η τελική υφολογική διαμόρφωση του τρούλου, οι διαστάσεις του οποίου μειώθηκαν αισθητά.⁴⁵⁴ Ο ναός αποπερατώθηκε το 1862 και τα εγκαίνια πραγματοποιήθηκαν το Μάιο του ιδίου έτους.⁴⁵⁵

Τα γοθθικά στοιχεία του ναού, τα οποία τελικά διατηρήθηκαν στην τελική αρχιτεκτονική μορφή, είναι αποτέλεσμα της αρχικής πλουραλιστικής διάθεσης του κτίσματος, η οποία περιλαμβανόταν στα σχέδια του Theophil Hansen. Στοιχεία ειλημμένα από τη γοθθική μορφολογική παράδοση είναι τα τετράφυλλα κοσμήματα στα τόξα που υποβάσταζαν οι κιονίσκοι στις πλευρές του τρούλου, καθώς και η αρχική πολυχρωμία του κτίσματος: υπήρχαν εναλλάξ λωρίδες με ώχρα και γαιώδες ρόδινο χρώμα, στοιχείο, η χρήση του οποίου αποδίδεται στον Boulanger.⁴⁵⁶

Πιθανώς ο Boulanger είχε υπ' όψιν του το έργο *Stones of Venice* (1851-53) του John Ruskin, όπου μελετάται επισταμένως η πολυχρωμία των κτισμάτων της Βενετίας και της Βερόνας. Η πολυχρωμία φυσικά είχε ήδη εφαρμοστεί στην αρχιτεκτονική σε προγενέστερο στάδιο από σημαντικούς εκπροσώπους

⁴⁵³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 132-3.

⁴⁵⁴ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Παρεμβάσεις τότε και τώρα στη Μητρόπολη», εφ. *Η Καθημερινή*, φ. 28/4/1996. Πβ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 105.

⁴⁵⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 134.

⁴⁵⁶ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 133.

του κλασικισμού, όπως οι Leo von Klenze (1784-1864) και Karl Friedrich Schinkel⁴⁵⁷ και είχε μελετηθεί επισταμένως σε θεωρητικό επίπεδο από τον Gottfried Semper (1803-1879). Οι χρωματικοί πειραματισμοί του Boulanger δέχθηκαν έντονες επικρίσεις από ορισμένες εφημερίδες της περιόδου ως ανάρμοστες κατ' ουσίαν με το πνεύμα της εγχώριας πολιτισμικής παράδοσης, ωστόσο η πολυχρωμία αξιοποιήθηκε ως πρακτική και σε μεταγενέστερα εκκλησιαστικά κτίσματα.⁴⁵⁸ Τα όποια γοτθικά στοιχεία χρησιμοποιούνταν, δηλαδή, αφορούσαν περισσότερο σε μία πολυειδή, εκλεκτικιστική σύνθεση – όπως διαμορφώθηκε τελικά ο ναός της Μητρόπολης– και δεν αποτελούσαν μία αυτόνομη υφολογική επιλογή.

⁴⁵⁷ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 67. Για το χρώμα στον κλασικισμό βλ. Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 144-53.

⁴⁵⁸ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 133.

Λύσανδρος Καυταντζόγλου

Ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811-1885) είναι ο πλέον χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της τυπικής ή αυστηρής εκδοχής του ρεύματος του ελληνικού κλασικισμού και ένας από τους πολέμιους των νεογοθθικών αρχιτεκτονικών τάσεων, οι οποίες σημειώνονταν στον ελλαδικό χώρο στο πλαίσιο του ιστορισμού.⁴⁵⁹ Στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά (Accademia di San Luca) στη Ρώμη, όπου σπούδασε, ο Καυταντζόγλου είχε την ευκαιρία αφενός να θητεύσει στην παράδοση του ιταλικού κλασικισμού αφετέρου να έλθει σε επαφή με τις τάσεις εκπροσώπων του νεότερου κλασικισμού, όπως ο Karl Albert Bertel Thorvaldsen (1770-1844), Δανός αρχιτέκτονας και πρόεδρος της Σχολής Στοιχειώδους Αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας.⁴⁶⁰ Ο Thorvaldsen εξέφραζε στα έργα του το αυστηρό ύφος του κλασικισμού και τη γενική αισθητική προσέγγιση του ακαδημαϊσμού. Η αρχιτεκτονική αντίληψη του Thorvaldsen επέδρασε στο νεαρό Λύσανδρο Καυταντζόγλου, διαμορφώνοντας την αρχιτεκτονική προσέγγισή του, όπως αυτή καταδεικνύεται στις μεταγενέστερες δημιουργίες του, αλλά και στη θεωρητική πρόσληψη του γοθθικού ρυθμού και των νεογοθθικών αρχιτεκτονικών τάσεων.⁴⁶¹

Μετά την ολοκλήρωση των πολυετών σπουδών του το 1836 ο Καυταντζόγλου μετέβη στη Γαλλία, όπου εξοικειώθηκε με τις αρχιτεκτονικές δημιουργίες του γαλλικού κλασικισμού και των πρώιμων εκλεκτικιστικών τάσεων, οι οποίες σημειώνονταν εκείνη την περίοδο στη γαλλική αρχιτεκτονική παράδοση.⁴⁶² Έχοντας αφομοιώσει τις τάσεις του κλασικιστικού ρεύματος, ο Καυταντζόγλου εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1838. Ο νεαρός αρχιτέκτων άρχισε να παρεμβαίνει με τρόπο δυναμικό στην πνευματική ζωή του νεοσύστατου κράτους δημοσιεύοντας τη *Σχεδογραφία*

⁴⁵⁹ Βλ. F. Loyer, «Lysandre Caftanzoglou 1811-1883», *Archives d'Architecture Moderne* 25 (1983), 69-103· Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου (1811-1885): Το ιστορικό αποτύπωμα ως οδηγός συνεκδοχικών παρεμβάσεων και διαμεσολαβήσεων με το παρόν*, Αθήνα 1995· *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Αθήνα 1996.

⁴⁶⁰ Βλ. E. di Majo & S. Sussino, «Thorvaldsen a Roma e in Italia: Criteri di una mostra e qualche spunto di ricerca», στο P. Kragelund (ed.), *Thorvaldsen: L'ambiente, l'influsso, il mito*, Roma 1991, 11-21.

⁴⁶¹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 51.

⁴⁶² Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 46.

Αθηνών (1839), κείμενο, το οποίο αναφέρεται στην πολεοδομία του αστικού ιστού των Αθηνών. Στο εν λόγω κείμενό του ο Καυταντζόγλου υπερασπίζεται τις ρυμοτομικές και τις γενικές αρχιτεκτονικές αρχές του κλασικισμού.⁴⁶³

Κλασικισμός και εκσυγχρονισμός ταυτίζονται στην αντίληψη του Καυταντζόγλου, καθώς το πρόταγμα του θετικισμού, απόρροια των αρχών και του αξιακού πλαισίου του Διαφωτισμού, είχε εκφραστεί στον ευρωπαϊκό χώρο σε επίπεδο αρχιτεκτονικής δημιουργίας αρχικά μέσω του ρεύματος του κλασικισμού.⁴⁶⁴ Ο κλασικισμός του Καυταντζόγλου δεν συνιστά απλώς μία ιδεολογικής υφής επιλογή, αλλά αποτελεί επίσης απόρροια του επιστημονισμού του, ήτοι λογική συνέπεια του θετικιστικού πνεύματος, το οποίο διέπει την αρχιτεκτονική του προσέγγιση. Ο κλασικισμός του Καυταντζόγλου προκύπτει όχι από μία απλή αισθητική προτίμηση, αλλά και από την πεποίθηση της εγγενούς ανωτερότητας του συγκεκριμένου ρυθμού όσον αφορά στη λειτουργικότητά του και τη δυνατότητα των πρακτικών εφαρμογών του.⁴⁶⁵

Με βάση την ανωτέρω υποδειγματική πρόσληψη του κλασικισμού, είναι επόμενο ότι οι αναφορές στις ρομαντικές ή και στις εκλεκτικιστικές τάσεις του ιστορισμού στην αρχιτεκτονική αποκτούν στο σχήμα του Καυταντζόγλου αυτομάτως μειωτική σημασία,⁴⁶⁶ αφού οι εκδηλώσεις αυτές και ο ρομαντισμός εν γένει, δεν αξιολογούνται ως αυτόνομο ρεύμα, ως διακριτή υφολογική πρόταση, αλλά αντιμετωπίζονται ως κατωτέρας ποιότητας εκδήλωση της αρχιτεκτονικής δημιουργίας, ως ανώφελη παρεκτροπή από το κλασικιστικό

⁴⁶³ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 76· Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 77· Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Ένα όραμα του κλασικισμού*, ό.π., 217-36· Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Δοκιμές και θεωρήσεις*, ό.π., 156.

⁴⁶⁴ Πβ. τη σχετική σκωπτική αναφορά του αντιπάλου του, Αναστασίου Θεοφιλά, για τις προθέσεις του Καυταντζόγλου: «[...] [ο Καυταντζόγλου] καυχᾶται ὅτι ἐπανήγαγεν εἰς τὴν Ἑλλάδα τὴν ἐποχὴν τοῦ Ἰκτίνου καὶ τοῦ Φειδίου». Βλ. Α.Ι. Θεοφιλάς, *Βραχύς τις ἐλέγχος τῆς του ἀρχιτέκτονος Κ.Α. Καυταντζόγλου καλλιτεχνικῆς ἐξετάσεως τῶν παρὰ του πρυτάνεως Κ.Κ. Φρεαρίτου γενομένων ἔργων κατὰ τὴν ἀποπεράτωσιν καὶ ἀνακαίνισιν τοῦ Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου*, Αθήναι 1865, 27.

⁴⁶⁵ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 115.

⁴⁶⁶ Βλ. την εγγραφή στο ημερολόγιό του Καυταντζόγλου με ημερομηνία 1/9/1855, στην οποία επιχειρηματολογεί κατά του εκλεκτικισμού: «Ἡ δὲ παροῦσα τέχνη ἄνευ συστήματος καὶ χαρακτηρὸς παρουσιάζεται πανταχοῦ εἰς ἓν καὶ τὸ αὐτὸ δωμάτιον βλέπει τῖς γοθικά, σινικά, βαρβαρικά, ἑλληνικά κ.τ. σκεύη μὴδὲ χρόνον ἢ τόπον τῆς κατασκευῆς αὐτοῦ ἐμφαίνοντα». Παρατίθεται στο Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 192.

υπόδειγμα. Ενδεικτικές του τρόπου σκέψης του Καυταντζόγλου και της καταλυτικής επιρροής του κλασικιστικού υποδείγματος είναι οι διατυπώσεις του, καθώς ο Καυταντζόγλου συνήθιζε να χαρακτηρίζει το ρομαντισμό «τρόπον καὶ οὐχὶ ρυθμόν»,⁴⁶⁷ ενώ με μία ακόμη πιο απορριπτική διατύπωση, ενδεικτική του εριστικού ενίοτε ύφους του, «ἀνίαντον λέπραν».⁴⁶⁸

Ο αυστηρός κλασικισμός του Καυταντζόγλου εκπίπτει σε ακαδημαϊσμό, στον οποίο και οι μετριοπαθείς εκλεκτικιστικές τάσεις του ιστορισμού τυγχάνουν επικριτικής αντιμετώπισης. Η στάση αυτή του Καυταντζόγλου έναντι της μη κλασικής αρχιτεκτονικής με τον καιρό μεταβάλλεται και καθίσταται ευνοϊκότερη για τα κτίσματα της μεσαιωνικής περιόδου, όμως κυρίως για τα βυζαντινού ρυθμού και όχι για τα γοτθικής τεχνοτροπίας κτίσματα. Το 1846 ο Καυταντζόγλου εκφώνησε τον πρώτο επίσημο λόγο του στο Πολυτεχνείο, αναφερόμενος μεταξύ άλλων στη μεσαιωνική ελληνική αρχιτεκτονική και «τὴν παρηκμακυίαν ἐκείνην, καὶ οὕτως εἶπεῖν βάρβαρον ἐποχήν, τὴν ἐπικληθεῖσαν τῆς Βυζαντίας τέχνης».⁴⁶⁹

Αναφερόμενος δε στην Αγγλικανική Εκκλησία (1838-43), η ανέγερση της οποίας είχε ολοκληρωθεί εκείνη την περίοδο, ο κλασικιστής Καυταντζόγλου χαρακτηρίζει το νεογοτθικής τεχνοτροπίας ναό κτίσμα «παρηκμακυίας ἀρχιτεκτονικῆς»,⁴⁷⁰ ενώ επίσης δεν παραλείπει να επικρίνει σύγχρονές του απόπειρες να σχεδιαστούν ναοί και ταφικά μνημεία σε εκλεκτικιστική τεχνοτροπία: «[...] κατὰ δυστυχίαν ὁ ἀναχρονισμὸς τῆς τέχνης ἐπὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν οἰκοδομῶν, καὶ μάλιστα ἐπὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι ἐκκλησιῶν, κινδυνεύει νὰ ἀποκατασταθῇ γενικός, διότι πᾶσαι αἱ μέχρι τοῦδε ἀνεγερθεῖσαι, καὶ αἱ νῦν ἀνεγειρόμεναι ἐκκλησίαι, ἴσως καὶ αἱ

⁴⁶⁷ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ὁ.π., 43.

⁴⁶⁸ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Καυταντζόγλου*, ὁ.π., 40.

⁴⁶⁹ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου επί της κατά το δεύτερον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήναι 1846, 4. Πβ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ὁ.π., 211-9.

⁴⁷⁰ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου*, ὁ.π., 9.

μέλλουσαι, ὠκοδομήθησαν καὶ οἰκοδομοῦνται εἰς παρόμοιον ὕφος γοτθικοβυζαντινόν».⁴⁷¹

Ο Καυταντζόγλου διατηρεῖ ἀκέραια την πίστη του στο υπόδειγμα του αυστηροῦ κλασικισμοῦ και δεν παραλείπει να τονίζει την ἀντίθεσή του στην ἀρχιτεκτονική της μεσαιωνικῆς περιόδου, εἴτε αὐτή εἶναι βυζαντινὴ εἴτε ρωμανικὴ, γοτθικὴ ἢ αραβικὴ: «Τοὺς δὲ σφόδρα φίλους καὶ θαυμαστὰς τοῦ μέσου αἰῶνος, δηλαδὴ τῶν Βυζαντινῶν, Νορμανδῶν, Λομβαρδῶν, Σαρακηνῶν, Ἀράβων, Γότθων καὶ ἄλλων, μετὰ λύπης ἀφίνομεν νὰ ἀπομιμῶνται δουλικῶς τὰ τεχνικὰ τῶν διαφορῶν ἐκείνων ἐποχῶν προϊόντα, ἄσχετα ὅλως πρὸς τὸ νῦν αἰῶνα τῶν μεγάλων ἀνακαλύψεων καὶ τῶν φώτων».⁴⁷² Παρά τη σταθερὴ ἐκπεφρασμένη ἀντίθεσή του στη μεσαιωνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, ο Καυταντζόγλου ἐξισορροπεί τις επικριτικὲς του διατυπώσεις με μία περισσότερο διαλλακτικὴ στάση ἐνῷτε στις ρητορικὲς του διατυπώσεις, για παράδειγμα ὅταν σε ἄλλο κείμενό του ἀναφέρει ὅτι «δὲν πρέπει μὲν ἐκ συστήματος νὰ ἀποσκορακίζωμεν καὶ καταφρονῶμεν ἀκρίτως πᾶν ἄλλο ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο οἰουδῆποτε τεχνίτου καὶ οἰασδῆποτε ἐποχῆς ὡς μὴ ἐλληνικόν».⁴⁷³

Σε ἓνα μεταγενέστερο κείμενό του, την *Επιστολιμαία διατριβή* (1872),⁴⁷⁴ ο Καυταντζόγλου ἔχει προσθέσει ἓνα παράρτημα με τον τίτλο *Προσθήκη περὶ της διαφορᾶς της Ρωμανικῆς λεγομένης ἀρχιτεκτονικῆς και της Ἑλληνικῆς*, ὅπου ἐπιτίθεται ἐκ νέου κατὰ των ἀρχιτεκτονικῶν ἐκφάνσεων του ρομαντισμοῦ.⁴⁷⁵ Ο Καυταντζόγλου ἐκλαμβάνει το ρομαντισμό στην ἀρχιτεκτονικὴ ὡς ἓνα ἀμιγῶς ἐκλεκτικιστικὸ κίνημα και ὡς ἱστορικὸ

⁴⁷¹ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Λόγος ἐκφωνηθεὶς κατὰ την ἐπέτειον τελετὴν του Βασιλικοῦ Πολυτεχνείου*, ὁ.π., 9. Πβ. Κ.Η. Μπίρης, *Αἱ Αθήναι: ἀπὸ του 19ου εἰς τον 20όν αἰῶνα*, ὁ.π., 209-10, ὅπου ἀναφέρεται ὅτι ο Καυταντζόγλου ἐπιτέθηκε «δριμύτατα ἐναντίον ἐκείνων που ἐκτιμῶν τον βυζαντινόν και τους ἄλλους μεσαιωνικοὺς ρυθμοὺς και διεκήρυξεν ὅτι συνέθεσε την ἀρχιτεκτονικὴν της ἐκκλησίας 'εἰς ἐλληνικόν ρυθμόν'». Η ἐκκλησία, στην ὁποία ἀναφέρεται το κείμενο, εἶναι ο ναὸς του Ἀγίου Κωνσταντίνου (1869-93) στην περιοχή της πλατείας Ομονοίας. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ*, ὁ.π., 96.

⁴⁷² Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Λόγος εἰς την θεμελίωσιν του ἱεροῦ ναοῦ του Ἀγίου Κωνσταντίνου*, Αθήναι 1871, 16-7.

⁴⁷³ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Λόγος εἰς την θεμελίωσιν του ἱεροῦ ναοῦ του Ἀγίου Κωνσταντίνου*, ὁ.π., 16.

⁴⁷⁴ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Επιστολιμαία διατριβὴ πρὸς τον ἐλλόγιμον Ε. Φρήμαν περὶ της κατεδαφίσεως του ἐν τη Ἀκροπόλει Αθηνῶν τουρκικοῦ πύργου*, Αθήναι 1872.

⁴⁷⁵ Ο Κ.Η. Μπίρης θεωρεῖ ὅτι το κείμενο αὐτό του Καυταντζόγλου ἀποτελεῖ κατ' οὐσίαν συγκεκαλυμμένη ἐπίθεση κατὰ του ρυθμοῦ του Ἰλίου Μελάθρου (1881) του Ernst Ziller. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Κλασικισμός και ρομαντισμός στην ἀρχιτεκτονικὴ της Αθήνας», *Νέα Ἑστία* 323 (1940), 679.

σύμπτωμα μιας εποχής, κατά την οποία τα νεόπλουτα ανερχόμενα κοινωνικά στρώματα του πληθυσμού ανεγείρουν ιδιότυπα και επιδεικτικά κτίσματα, θεωρεί δε ότι η σχετική προτίμηση του ρυθμού από ένα τμήμα των ευκατάστατων κοινωνικών στρωμάτων του ελληνικού κράτους οφείλεται, σύμφωνα με τη χαρακτηριστική απαξιωτική φρασεολογία του, στον «παράλογον συρμόν καὶ τὴν ἀμάθειαν».⁴⁷⁶ Για τον Καυταντζόγλου ο εκλεκτικισμός αποτελεί ως αισθητική επιλογή σε επίπεδο νοοτροπιών ουσιαστικά ένδειξη αντικοινωνικής νοοτροπίας των ανωτέρων κοινωνικών στρωμάτων, η οποία υποβαθμίζει τη συνοχή του κοινωνικού συνόλου, συνοχή, η οποία διασφαλίζεται με την υφολογική ενότητα του κλασικισμού.⁴⁷⁷

Η αρχιτεκτονική πρακτική του Καυταντζόγλου δεν συνάδει πάντοτε με τη θεωρητική πραγμάτευση των αρχιτεκτονικών ρυθμών, στην οποία προβαίνει στα κείμενα και τις ομιλίες του. Ορισμένα κτίσματά του χαρακτηρίζονται για την περιορισμένη μεν, υπαρκτή δε, χρήση στοιχείων του ιστορισμού βάσει μίας ρομαντικής προσέγγισης.⁴⁷⁸ Όπως παρατηρεί ο Ιωάννης Τραυλός για ορισμένες από τις ιδιωτικές οικίες, τις οποίες σχεδίασε ο Καυταντζόγλου: «Μερικά απ' αυτά [τα σπίτια] που δημοσιεύονται εδώ, αντιπροσωπεύουν το ρομαντισμό και, αν δεν είχαν την υπογραφή του δύσκολα θα μπορούσαμε να τα' αποδώσουμε στον αυστηρό και φανατικό κλασικιστή».⁴⁷⁹ Κτίσματα του Λυσάνδρου Καυταντζόγλου με νεογοτθικά και ρομαντικά στοιχεία είναι η προσωπική οικία του και ένα σχέδιο για ένα νεογοτθικό ταφικό μνημείο.

Η προσωπική οικία του Καυταντζόγλου αποτελεί κτίσμα, για το οποίο διαθέτουμε ελάχιστες πληροφορίες και το οποίο πιθανώς διέθετε ρομαντικά στοιχεία.⁴⁸⁰ Η οικία του Καυταντζόγλου αναφέρεται ότι βρισκόταν στη δυτική γωνία της οδού Πατησίων και της οδού Πανεπιστημίου, επί της Πλατείας

⁴⁷⁶ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Επιστολιμαία διατριβή*, ό.π., 29.

⁴⁷⁷ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λυσάνδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 299.

⁴⁷⁸ Γοτθικίζοντα στοιχεία απαντούν επίσης στο ναό του Αγίου Γεωργίου Καρύτση (1846-49), στα ανοίγματα, αλλά η χρήση των στοιχείων αυτών είναι περιορισμένη και αποτελεί κατ' ουσίαν απόπειρα διαφοροποίησης της οπτικής εντύπωσης του κτίσματος. Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λυσάνδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 321, 323.

⁴⁷⁹ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 32.

⁴⁸⁰ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λυσάνδρου Καυταντζόγλου*, ό.π., 183-4.

Ομοιοίας.⁴⁸¹ Ο Καυταντζόγλου φαίνεται ότι ανακατασκεύασε ένα ήδη υφιστάμενο κτίσμα, καθώς ο αντίπαλός του, ο στρατιωτικός αρχιτέκτονας Αναστάσιος Θεοφιλάς (1827-1901),⁴⁸² αναφέρει ότι ο Καυταντζόγλου δεν σχεδίασε κάποιο νέο κτίσμα, αλλά απλώς μετασκεύασε ένα προϋπάρχον κτίσμα,⁴⁸³ ενώ ο λόγιος της εποχής Αθανάσιος Ν. Βερναρδάκης (1844-1902) θεωρεί ότι το εν λόγω κτήριο δεν είναι δυνατόν να αποδοθεί με βεβαιότητα στον Καυταντζόγλου.⁴⁸⁴

Η οικία είχε ρόδινο εξωτερικώς χρώμα και επίσης «πύργον με έπαλξεις εις τὴν ἐπίστεψιν».⁴⁸⁵ Το πεζοδρόμιο έξω από το κτίσμα είχε υποστεί ειδική διαμόρφωση, καθώς είχε διαιρεθεί «εἰς ὁδὸν δημοσίαν καὶ εἰς κυρίως λιθόστρωτον πεζοδρόμιον».⁴⁸⁶ Δεν υφίστανται περισσότερα αρχιτεκτονικά στοιχεία ή άλλες πληροφορίες για το εν λόγω κτίσμα. Η χρονολογία ανακατασκευής του κτίσματος προσδιορίζεται με σχετική μόνον χρονολογική ακρίβεια, μεταξύ των ετών 1854 και 1860.⁴⁸⁷ Μία απορριπτική περιγραφή της ιδιωτικής οικίας του Καυταντζόγλου, η οποία ελέγχεται για την εγκυρότητα των διατυπώσεών της, έχει διασωθεί από τον Αναστάσιο Θεοφιλά, αντίπαλό του Καυταντζόγλου: «Ἡ ἰδιωτικὴ οἰκία τοῦ ἀρχιτέκτονος κ. Καφταντζόγλου, κειμένη ἐπὶ τινος τῶν μᾶλλον συχναζομένων ὁδῶν τῆς Πρωτευούσης, ἀνασκευασθεῖσα ὑπ' αὐτοῦ ἀδραῖς δαπάναις, λογικῶς εἰκάζεται, ὅτι ἔπρεπε νὰ ἐμπεριέχῃ, ὅ,τι καλὸν ἢ τέχνη δύναται νὰ παρέξῃ, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς πρότυπον οὕτως εἰπεῖν, εἰς τοὺς ἔχοντας ἀνάγκην τῶν ἀρχιτεκτονικῶν αὐτοῦ γνώσεων. Ἀλλὰ ὁ κ. Καφταντζόγλους, ποθήσας φαίνεται, ὅπως ἡ οἰκία τοῦ κατασταθῇ ἑκτακτος εἰς τὴν ὄψιν, ἀπεφάσισε νὰ ἐφαρμόσῃ ἐπ' αὐτῆς ἰδιότροπον τινα ρυθμόν, ὃν ἡ κεφαλὴ τοῦ μόνον ἡδύνατο νὰ δημιουργήσῃ ὅθεν ἀναπτύξας, ἀπάσας τὰς καλλιτεχνικὰς γνώσεις του,

⁴⁸¹ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονος Λυσάνδρου Καυταντζόγλου*, ὁ.π., 88, 184. Ο Φιλιππίδης ταυτίζει το κτίσμα αυτό με το μεταγενέστερο ξενοδοχείο Excelsior.

⁴⁸² Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ὁ.π., 175.

⁴⁸³ Βλ. Α.Ι. Θεοφιλάς, *Βραχύς τις έλεγχος*, ὁ.π., 25: «ἀνασκευασθεῖσα ὑπ' αὐτοῦ ἀδραῖς δαπάναις».

⁴⁸⁴ Ο Βερναρδάκης διαφωνεί με την απόδοση του κτίσματος στον Καυταντζόγλου λόγω των μορφολογικῶν του χαρακτηριστικῶν. Βλ. Α.Ν. Βερναρδάκης, *Το μέλλον των Αθηνών*, Αθήναι 1902, 32.

⁴⁸⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Ιστορία του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου*, ὁ.π., 146.

⁴⁸⁶ Βλ. εφ. *Νεολόγος Αθηνών*, φ. 365, 31/8/1877.

⁴⁸⁷ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονος Λυσάνδρου Καυταντζόγλου*, ὁ.π. 184, σημ. 206.

ἐφήρμοσεν ἐπ' αὐτῆς *un poco di tutto*, καὶ ἀληθῶς ἐπέτυχε νὰ δώσῃ αὐτῇ ὄψιν καὶ οἰκίας καὶ περιστεῶνος καὶ φρουρίου Μεσαιωνικοῦ, καὶ παντὸς ἄλλου ὅ,τι ἂν δυνηθῇ τις ἢ θελήσῃ νὰ ὑποθέσῃ. Ἡ ὄψις τῆς οἰκίας ταύτης καὶ ὁ περίεργος αὐτῆς χρωματισμὸς ἐπὶ τὸ καλλιτεχνικώτερον βεβαίως γενόμενος, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ σταματήσῃ τὴν πρώτην φορὰν ἐπισκεπτόμενον τὴν πρωτεύουσαν ξένον, καὶ διὰ τῆς ὁδοῦ ἐκείνης διερχόμενον. Ἀλλ' ἴσως τὸ ἰδιόρρυθμον τῆς οἰκίας ταύτης θεωρεῖται ὑπ' αὐτοῦ ἰδιοτροπία, καὶ ἄκρας ἀρχιτεκτονικῆς εὐφυΐας ἀπόρροια».⁴⁸⁸

Ενδεχομένως εἶναι δυνατόν νὰ συνδυαστεῖ ἡ αναφορά στὴν οἰκία τοῦ Καυταντζόγλου με ἓνα σχέδιο γιὰ οἰκία με πυργάκι, μία υδατογραφία στο Ἀρχεῖο Σχεδίων Καυταντζόγλου στο Μουσεῖο Μπενάκη **[εικ. 68]**.⁴⁸⁹ Πρόκειται γιὰ ρομαντικῆς μορφολογίας κτίσμα με ισόγειο καὶ ὀροφο καὶ πυργοειδῆ διαμόρφωση στὴν οροφή. Τα ανοίγματα τῶν παραθύρων, τέσσερα τὸν ἀριθμὸ στο ισόγειο καὶ στὸν ὀροφο, φέρουν γοτθικά οξυκόρυφα τόξα ἀπὸ λεπτές πλίνθους καὶ ἐδράζονται σε ὀρθογωνικοὺς πεσσούς. Στὸ ισόγειο καὶ στὸν ὀροφο ὑπάρχει κεραμικὴ διακόσμηση με ζωγραφιστὰ πινάκια.⁴⁹⁰

Μεταξὺ τῶν σχεδίων τοῦ Καυταντζόγλου, τα ὁποῖα φυλάσσονται στο Μουσεῖο Μπενάκη, ἀπαντᾶ ἐπίσης τὸ σκίτσο ἐνὸς νεογοτθικοῦ ταφικοῦ μνημείου **[εικ. 69]**.⁴⁹¹ Πρόκειται γιὰ ἓνα κτίσμα, τὸ ὁποῖο φέρει στὰ πλευρικά του τμήματα χαρακτηριστικοὺς ραβδωτοὺς κίονες, οἱ ὁποῖοι ἀπολήγουν σε οξείες ἀπολήξεις. Πρόκειται γιὰ τὶς χαρακτηριστικὲς κάθετες φιάλες με τα γοτθικά κορυφώματα. Τα κατακόρυφα λίθινα στοιχεῖα στὴν ἀπόληξή τους διέθεταν πυραμιδοειδές κορυφώμα (*flèche*) με ἀγκιστρα. Στὸ κέντρο τῆς πρόσοψης τὸ κτίσμα φέρει θύρα με δῖλοβο τοξωτὸ ἀνοιγμα στο ὑπέρθυρό τῆς καὶ ρόδακα ἀνάμεσα στὰ δύο τόξα. Τὸ κτίσμα ἐπιστέφεται ἀπὸ βαθμιδωτὴ πυργοειδῆ διαμόρφωση με οξείες ἀπολήξεις. Ἡ κατασκευὴ τοῦ ἐν λόγῳ κτίσματος δὲν υλοποιήθηκε.

⁴⁸⁸ Βλ. Α.Ι. Θεοφιλᾶς, *Βραχύς τις ἔλεγχος*, ὁ.π., 25.

⁴⁸⁹ Βλ. α/α 24287, διαστ. 38,2 x 22,6 εκ.

⁴⁹⁰ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργον τοῦ ἀρχιτέκτονος Λυσάνδρου Καυταντζόγλου*, ὁ.π. 226.

⁴⁹¹ Τὸ σκίτσο, τὸ ὁποῖο ἀπαντᾶ στο ὀπίσθιο τμήμα ἐνὸς ἄλλου σχεδίου, βρίσκεται στο Μουσεῖο Μπενάκη [α/α 24197, διαστ. 19,2 x 27 εκ.].

Ernst Ziller

Ο Ernst Ziller (1837-1923) σηματοδοτεί με την αρχιτεκτονική του φυσιογνωμία τη μετάβαση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης στον όψιμο κλασικισμό και τη γόνιμη πρόσληψη και αξιοποίηση στοιχείων του ιστορισμού και σε μικρότερο βαθμό του εκλεκτικισμού, τάσεων, οι οποίες είχαν αναδειχθεί κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα.⁴⁹² Ο Ziller αποτελεί με το πλούσιο και ποικίλο έργο του το βασικό διαμορφωτή του όψιμου ελληνικού κλασικισμού κατά τον ύστερο 19ο αιώνα.⁴⁹³

Χαρακτηριστικά του πλουραλιστικού αρχιτεκτονικού ύφους του Ziller είναι η τήρηση των βασικών αρχιτεκτονικών αρχών του κλασικισμού, σε συνδυασμό με την επιλεκτική προσοικείωση στοιχείων από τον ρομαντισμό και τον ιστορισμό.⁴⁹⁴ Τα στοιχεία αυτά απαντούν ιδίως στις ιδιωτικές αναθέσεις, καθώς στα δημόσια κτίσματα ο Ziller επέλεγε σε μεγαλύτερο βαθμό τη μορφολογία του κλασικιστικού λεξιλογίου και την προσέγγιση της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής. Η προτίμηση στον ιστορισμό, πάντως, αποτελούσε συχνά και πρακτική επιλογή, καθώς παρείχε στον αρχιτέκτονα τη δυνατότητα ελεύθερης επιλογής από ένα ετερόκλητο και πλούσιο μορφολογικό λεξιλόγιο.⁴⁹⁵

Οι εκλεκτικιστικές τάσεις του Ziller αντανακλούν όχι μόνον τις προσωπικές του επιλογές, αλλά και την επιρροή του δασκάλου του, του Theophil Hansen, το έργο του οποίου επίσης διακρίνεται σε έναν βαθμό για την εισαγωγή ενός μετρημένου ιστορισμού. Στην περίπτωση, όμως, του Theophil Hansen ο ιστορισμός ήταν υπηγμένος στην κυριαρχία του κλασικιστικού στοιχείου, όπως επισημάνθηκε ανωτέρω.⁴⁹⁶ Ο Ziller είχε κατ' αυτόν τον τρόπο την ευκαιρία να μεταφέρει στον ελληνικό χώρο και στην αρχιτεκτονική του

⁴⁹² Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 262.

⁴⁹³ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 214, 219.

⁴⁹⁴ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, «Ο Ερνέστος Τσίλλερ, το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας και η συμβολή του στη διαμόρφωση του ώριμου νεοελληνικού κλασικισμού», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 33-7.

⁴⁹⁵ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 222.

⁴⁹⁶ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 28.

δημιουργία επιρροές και ιδέες από ολοκληρωμένα αρχιτεκτονικά έργα του Theophil Hansen, από δοκιμασμένες, δηλαδή, λύσεις.

Στο έργο του Ziller είναι δυνατόν να διακρίνουμε ως corpus επιρροής, το οποίο διαμόρφωσε την ιδιαίτερη τεχνοτροπία του, τέσσερα διακριτά σύνολα εκφραστικών τρόπων της αρχιτεκτονικής δημιουργίας:

α1. τη νεοκλασικιστική παράδοση του Karl Friedrich Schinkel (1781-1841). Η επιρροή του Schinkel ήταν καταλυτική στον χώρο του πρωσικού κράτους και ευρύτερα του βορειογερμανικού χώρου. Η φοίτηση του Ziller στη Βασιλική Σχολή Οικοδομικών Κατασκευών της Δρέσδης του παρέσχε τη δυνατότητα να ενσωματώσει στο αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο τις θεμελιώδεις αντιλήψεις της τεχνοτροπίας του Schinkel. Εκτός από την επεξεργασία του κλασικισμού, στην οποία είχε προβεί ο Schinkel, σημαντική για τη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του έργου του Ziller υπήρξε επίσης η αντίληψη του Schinkel για τη διαφοροποίηση των αρχιτεκτονικών έργων ανάλογα με τη χρηστική τους αποστολή. Η προσέγγιση αυτή, η λεγόμενη πλουραλιστική ιδέα του αρχιτέκτονα, πραγματοποιείτο στο έργο του Schinkel με τη διαφοροποίηση της αρχιτεκτονικής μορφολογίας.⁴⁹⁷ Στα έργα, στα οποία απαιτείτο η απόδοση ρομαντικής διάθεσης, ο Schinkel επέλεγε τη χρήση γοτθικών μορφολογικών στοιχείων, για τα δημόσια κυρίως κτίσματα, στα οποία λόγω του επισήμου χαρακτήρα αυτών απαιτείτο λιτό και αυστηρό ύφος, κατέφευγε στο λεξιλόγιο της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, ενώ για τα αμιγώς χρηστικά κτίσματα χρησιμοποιούσε την αρχιτεκτονική του τούβλου.⁴⁹⁸

α2. την κλασικιστική προσέγγιση του Gottfried Semper (1803-1879).⁴⁹⁹ Ο Semper αξιοποίησε στο έργο του τόσο την παράδοση του γερμανικού κλασικισμού όσο και την προσέγγιση του ιστορισμού, στοιχεία, τα οποία απαντούν χαρακτηριστικά στο έργο του Ziller. Ταυτοχρόνως ο Semper ασχολήθηκε, όπως θα έπραττε αργότερα και ο μέντορας του Ziller, ο Theophil Hansen, με το ζήτημα της πολυχρωμίας των αρχαίων αρχιτεκτονημάτων,

⁴⁹⁷ Βλ. M. Steffens, *K.F. Schinkel: An Architect in the Service of Beauty*, Κολωνία 2003, 11-2.

⁴⁹⁸ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χοϊπέλ, «Ο Ερνέστος Τσίλλερ, το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας και η συμβολή του στη διαμόρφωση του ώριμου νεοελληνικού κλασικισμού», ό.π., 34.

⁴⁹⁹ Βλ. M. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 22. Για τον Semper βλ. H.F. Mallgrave, *Gottfried Semper: Architect of the Nineteenth Century*, Νιού Χέιβεν 1996· Σ. Γεωργιάδης, (επιμ.), *Gottfried Semper (1803-1879): Η Ελλάδα και η ζωντανή αρχιτεκτονική*, ό.π.

συγγράφοντας, μάλιστα, και σχετική πραγματεία με τίτλο *Προκαταρκτικές παρατηρήσεις για την επιχρωματισμένη αρχιτεκτονική και γλυπτική της αρχαιότητας* (*Vorläufige Bemerkungen über bemalte Architektur und Plastik bei den Alten*, 1834).⁵⁰⁰

Για τον Semper προτεραιότητα στην αρχιτεκτονική δημιουργία έχει η αρχή της επένδυσης των δομικών στοιχείων. Κατ' αυτόν τον τρόπο ο Semper προβαίνει σε σαφή διάκριση ανάμεσα στην τεκτονική μορφή ενός κτίσματος και στην καλλιτεχνική μορφή αυτού. Η καλλιτεχνική μορφή εφαρμόζει ιδιότητες αισθητικής και πολιτισμικής υφής στην υφιστάμενη τεκτονική δομή. Κατά συνέπεια η σύγχρονη αρχιτεκτονική δημιουργία κατά τον Semper δεν χρειάζεται να επινοήσει ένα νέο μορφολογικό λεξιλόγιο, αλλά να αποτυπώσει σε επίπεδο δημιουργίας τις νέες ιδέες με την κατάλληλη επιλογή και σύνθεση των εγνωσμένων από ιστορικής άποψης μορφών.⁵⁰¹ Η αντίληψη αυτή του Semper οδηγεί σε μία θεατρική και σκηνογραφική αντίληψη του δημόσιου χώρου και των επιμέρους αρχιτεκτονικών στοιχείων στα αστικά κέντρα. Η θεατρική διάσταση του αστικού κέντρου αποσκοπεί στην αυξημένη συμμετοχή του ενσυνείδητου πολίτη στα πολιτισμικά δρώμενα της πόλης, η οποία πλέον αντιμετωπίζεται ως χώρος εκδήλωσης εξωστρεφών κοινωνικών δραστηριοτήτων. Αντίστοιχη ήταν η πρόσληψη του Ernst Ziller για τα κτίσματα και την κοινωνική λειτουργία τους εντός του δημόσιου χώρου.

β. την προσέγγιση του ιστορισμού, η οποία υπήρξε αποτέλεσμα της μαθητείας του Ziller στο εργαστήριο του Theophil Hansen στη Βιέννη, αλλά και της συνεχούς πνευματικής ζύμωσης και δημιουργικής συνεργασίας των δύο ανδρών. Η παράδοση του ιστορισμού υπήρξε κυρίαρχη κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα και η παρουσία της στο έργο του Ziller αντανakλά οπωσδήποτε και τις ευρύτερες διεργασίες της αρχιτεκτονικής της περιόδου.

γ. την θεμελιώδη κλασικιστική αρχιτεκτονική παράδοση. Ο Ziller πραγματοποίησε το εκπαιδευτικό ταξίδι στη Χερσόνησο της Ιταλίας, όπου μελέτησε τόσο τα ελληνορωμαϊκά αρχιτεκτονικά έργα όσο και τα κτίσματα της αναγεννησιακής περιόδου.⁵⁰² Το κλασικό ελληνορωμαϊκό πρότυπο και η

⁵⁰⁰ Βλ. Π. Τουρνικιώτης, «Ο Semper και η αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα», στο Σ. Γεωργιάδης, (επιμ.), *Gottfried Semper (1803-1879): Η Ελλάδα και η ζωντανή αρχιτεκτονική*, ό.π., 32.

⁵⁰¹ Βλ. Π. Τουρνικιώτης, «Ο Semper και η αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα», ό.π., 38.

⁵⁰² Ο Ziller επισκέφθηκε τις πόλεις Νεάπολη, Πομπηία, Ρώμη, Φλωρεντία, Μάντουα και Βερόνα κατά τη διάρκεια του εκπαιδευτικού του ταξιδιού. Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόϊπελ, «Ο

αρχιτεκτονική μορφολογία της ιταλικής Αναγέννησης αποτελούσαν δύο διακριτές, αν και παραπλήσιες παραδόσεις, η δημιουργική σύζευξη των οποίων αποτελούσε ζητούμενο. Ο Ziller αξιοποιεί τη σύνθεση της αναγεννησιακής μορφολογικής παράδοσης στα δημόσια και τα αστικά κτίσματά του, ταυτοχρόνως, όμως, υποτάσσει τα διάφορα αναγεννησιακά στοιχεία στην υφολογική ενότητα του κλασικισμού. Από την αναγεννησιακή παράδοση ο Ziller δανείζεται την πολυχρωμία, ιδίως στην εφαρμογή της κοσμηματογραφίας, και τα ποικίλα διακοσμητικά μοτίβα, ωστόσο χρησιμοποιεί αυτά ως μέρη ενός ευρύτερου αισθητικού συνόλου, όπου ο κύριος τόνος δίδεται από τις αρχές του κλασικισμού.⁵⁰³

δ. την ανάδειξη της κλασικής ελληνικής αρχιτεκτονικής, με την οποία ήλθε σε επαφή μέσω ερευνών και κατά την παραμονή του στην Ελλάδα. Η *in situ* επαφή του Ziller μέσω των ερευνών και των μελετών του με τα μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας προσέδωσε στις αρχιτεκτονικές του δημιουργίες την απαραίτητη αίσθηση του μέτρου, της λιτότητας, αλλά και της αισθητικής προσαρμογής των κτισμάτων του στα γεωφυσικά και κοινωνικά δεδομένα του ελληνικού χώρου.

Η συμβολή του Ziller στη δημιουργία ενός ενιαίου αρχιτεκτονικού ύφους αποκτά αυξημένη σημασία, στο βαθμό που την περίοδο αυτή παρατηρείτο κατακερματισμός των τεχνοτροπικών προτιμήσεων στον ευρωπαϊκό χώρο και υφολογική ετερογένεια, η οποία, μάλιστα, ενίοτε απέληγε σε έναν στείρο εκλεκτικισμό. Η παρουσία του Ziller λειτουργεί ακριβώς στην κατεύθυνση της προσωρινής έστω ανάσχεσης της υφολογικής αποδόμησης της κλασικιστικής παράδοσης και στην κυριαρχία αυτής στη νεοελληνική αρχιτεκτονική έως τουλάχιστον τις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα. Ο Ziller, όπως ήταν μάλλον αναμενόμενο, δεν απέφυγε τον ακαδημαϊσμό, καθώς η επαναληπτικότητα των κλασικιστικών μορφολογικών στοιχείων, στα οποία καταφεύγει σε πολυάριθμα κτίσματα, και η τυποποίηση του ύφους του οδηγεί σε ορισμένη

Ερνέστος Τσίλλερ, το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας και η συμβολή του στη διαμόρφωση του ώριμου νεοελληνικού κλασικισμού», ό.π., 33-4.

⁵⁰³ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 267.

ακαμψία, ωστόσο πρόκειται πάντοτε περί ενός υψηλού επιπέδου κλασικισμού και όχι μίας στείρας αναχρονιστικής προσέγγισης.⁵⁰⁴

Ο Ziller συμπυκνώνει τις ανωτέρω ετερόκλητες επιρροές σε ένα τριαδικό πρότυπο εργασίας κατά την παραμονή του στην Ελλάδα. Το πρότυπο αυτό, το προσωπικό πλουραλιστικό του μοντέλο, συνίσταται στα εξής στοιχεία:

i. επιλογή της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής μορφολογίας για τα δημόσια και τα κοσμικά κτίσματα. Η μορφολογία αυτή, ωστόσο, εμπλουτίζεται σε σημαντικό βαθμό με την απλότητα των αρχαιοελληνικών στοιχείων, με τα οποία ήλθε σε επαφή ο Ziller μέσω των ερευνών, αλλά και της πολυετούς μόνιμης παραμονής του στην Ελλάδα. Ο Ziller δημιούργησε ενιαία μορφολογία, στην οποία κυρίαρχες ήταν οι κλασικές ελληνικές μορφολογικές αναφορές, ώστε τα κτίσματα να εντάσσονται αποτελεσματικά στο ελληνικό τοπίο, γεωφυσικό και πολιτισμικό.

ii. επιλογή του νεορωμανικού ύφους ή ρυθμού του ημικυκλικού τόξου (Rundbogenstil) για τα εκκλησιαστικά κτίσματα.⁵⁰⁵ Το ύφος αυτό μάλιστα αναμειγνύεται εν μέρει με την ιδιάζουσα ελληνοβυζαντινή προσέγγιση, η οποία είχε εγκαινιαστεί στη νεοελληνική αρχιτεκτονική παράδοση πριν την έλευση του Ziller στην Ελλάδα. Στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική ο Ziller θα συνεχίσει, αλλά σε διαφορετική κατεύθυνση, τις αναζητήσεις της ελληνοβυζαντινής σχολής.⁵⁰⁶ Ενώ, δηλαδή η τυπική ελληνοβυζαντινή προσέγγιση πρόκρινε την ανάμειξη των βυζαντινών μορφολογικών στοιχείων με τα αρχαιοελληνικά αντίστοιχα στοιχεία, ο Ziller θεωρούσε προτιμητέα τη χρήση ενός πιο επεξεργασμένου και αμιγούς ύφους, όπως το νεορωμανικό.⁵⁰⁷

Η εφαρμογή της προσέγγισης αυτής καταγράφεται σε μία σειρά εκκλησιαστικών κτισμάτων, τα οποία σχεδίασε ο Ziller. Ο ναός του Αγίου Λουκά των Πατησίων (1864-70) διαθέτει νεορωμανικά στοιχεία υπηγμένα

⁵⁰⁴ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, «Βίοι παράλληλοι: Τσίλλερ και Κανταντζόγλου», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 43-7.

⁵⁰⁵ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 140-42· Γ.Α. Πουλημένος, «Η ναοδομία του Τσίλλερ και η παρένθεση του νεορωμανισμού», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 57-8.

⁵⁰⁶ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 227· Δ. Φιλιππίδης, «Βίοι παράλληλοι: Τσίλλερ και Κανταντζόγλου», ό.π., 46.

⁵⁰⁷ Βλ. Μ. Κασιμάτη, «Από το σχέδιο στο κτήριο: Η κοσμοπολίτικη εφαρμογή του ιστορισμού κατά Τσίλλερ», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 35. Βλ. ΥΠΠΕ (εκδ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, 1837-1923*, Αθήνα 1973, 6· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 42-3, 222-7, 252-5.

όμως στο κλασικιστικό υπόδειγμα.⁵⁰⁸ Η Φανερωμένη στο Αίγιο (1890) **[εικ. 70]** αποτελεί συνδυασμό των αρχών της αναγεννησιακής κλασικιστικής αρχιτεκτονικής, με χαρακτηριστική εφαρμογή τον τρούλο με τα τέσσερα συμμετρικά κωδωνοστάσια, και των ρωμανικών μορφολογικών στοιχείων, όπως τα τοξύλλια στα γείσα.⁵⁰⁹ Αντίστοιχα νεορωμανικά στοιχεία απαντούν σε δύο άλλους ναούς του ύστερου 19ου αιώνα, το ναό της Μεταμορφώσεως στα Βίλλια Αττικής (1892) και το ναό Εισοδίων του Αιγίου (1893).⁵¹⁰

Η προσέγγιση αυτή διατηρήθηκε από τον Ziller και σε μεταγενέστερα κτίσματά του, όπως το Παρεκκλήσι Αγίου Γεωργίου Ορφανοτροφείου Γ. Χατζηκώνστα (1901) **[εικ. 71]**⁵¹¹ και η Αγία Τριάδα στον Πειραιά (1915-16). Τα κτίσματα αυτά φέρουν νεορωμανικά μορφολογικά στοιχεία, όπως τοξύλλια στα γείσα ή χαρακτηριστικούς πυργίσκους στις εξωτερικές ακμές του κτηρίου. Σε κάθε περίπτωση η σχεδίαση των εκκλησιαστικών κτισμάτων στο αρχιτεκτονικό έργο του Ziller υπακούει σε μία προκαθορισμένη τυπολογία, η οποία επιτρέπει τη λειτουργικότητα του κτίσματος και την ευκολότερη περαίωση των αρχιτεκτονικών αναθέσεων.⁵¹²

iii. επιλογή του λεγομένου ελληνοελβετικού ρυθμού για τις εξοχικές κατοικίες. Οι εν λόγω εξοχικές κατοικίες ανεγείρονται με αυξανόμενο ρυθμό στα προάστια της πόλης των Αθηνών, ιδίως μετά το 1880.⁵¹³ Στην Κηφισιά κτίζονται πολυάριθμες επαύλεις, καθώς και εξοχικές κατοικίες μικρότερης κλίμακας. Η μεγαλοαστική τάξη των Αθηνών, στην οποία έχουν προστεθεί και ομογενείς του εξωτερικού, προσανατολίζεται στην περιορισμένη έξοδο από το αστικό κέντρο, αναζητώντας την απόλαυση της φύσης και υιοθετώντας μία ρομαντικής υφής πρόσληψη αυτής.⁵¹⁴ Κατά συνέπεια η αρχιτεκτονική μορφολογία των κτισμάτων αυτών έπρεπε αφενός να είναι διαφορετική από

⁵⁰⁸ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, «Η ναοδομία του Τσίλλερ και η παρένθεση του νεορωμανισμού», ό.π., 57-8.

⁵⁰⁹ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., εικ. 204· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 140.

⁵¹⁰ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., εικ. 201 και 205· Δ. Παπαστάμος, *Ερνέστος Τσίλλερ: Προσπάθεια μονογραφίας*, Αθήνα 1973, 114-5.

⁵¹¹ Βλ. Δ. Παπαστάμος, *Ερνέστος Τσίλλερ: Προσπάθεια μονογραφίας*, ό.π., 117-9.

⁵¹² Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 293-305.

⁵¹³ Βλ. Β. Κολώνας, «Η ιδιωτική αρχιτεκτονική», ό.π., 79-80.

⁵¹⁴ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 276.

την τυπική κλασικιστική τεχνοτροπία των κυρίων κατοικιών στην πόλη των Αθηνών αφετέρου να παρουσιάζει εσωτερική μορφολογική ποικιλία.⁵¹⁵ Ο εκλεκτικισμός, άλλωστε, είχε καθιερωθεί ως η πλέον συνήθης αρχιτεκτονική επιλογή για τις κατοικίες των προαστιακών οικισμών γενικά στον ευρωπαϊκό χώρο.⁵¹⁶

Οι εξοχικές κατοικίες και επαύλεις του Ziller εντάσσονται στην παράδοση της γραφικής ή αδρής (rustic, rustique) αρχιτεκτονικής παράδοσης, η οποία χρησιμοποιείτο σε εξοχικά κτίσματα, με σκοπό την ομαλή οπτική ενσωμάτωσή τους στο φυσικό τοπίο.⁵¹⁷ Πρόκειται περί επαύλεων ή απλούστερων εξοχικών κατοικιών, οι οποίες χαρακτηρίζονται από ασύμμετρες όψεις λόγω της προσαρμογής των όψεων στις αμιγώς λειτουργικές ανάγκες του κτίσματος. Οι εξοχικές κατοικίες φέρουν ξύλινες στέγες, περίτεχνη ξύλινη επίσης διακόσμηση τόσο στις στέγες, όσο και στις εξωτερικές επιφάνειες, και εμφανή και αδρή λιθοδομία χωρίς επίχρυσμα, ενώ οι λίθοι χωρίζονται με βαθιές εγκοπές στους αρμούς, ώστε να δοθεί η εντύπωση της φυσικότητας. Στα κτίσματα αυτά επίσης χρησιμοποιούνται στοιχεία της οχυρωματικής αρχιτεκτονικής, όπως ξύλινοι ή πλίνθινοι πυργίσκοι με πολυεδρικές επιφάνειες στη στέγη, στο άκρο ή στο μέσο κάθετο άξονα αυτής [Εικ. 72-73].⁵¹⁸

Στα κτίσματα αυτά χρησιμοποιούνται σε ορισμένες περιπτώσεις ρωμανικά και γοτθικά μορφολογικά στοιχεία,⁵¹⁹ αλλά πάντοτε σε βαθμό περιορισμένο και με διάθεση εκλεκτικιστική και πάντως όχι ως αμιγείς αισθητικές προτάσεις, καθώς δεν επιδιώκεται η αναβίωση κάποιου συγκεκριμένου

⁵¹⁵ Βλ. Ξ. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, ό.π., 277-8.

⁵¹⁶ Βλ. Β. Κολώνας, «Η ιδιωτική αρχιτεκτονική», ό.π., 79. Πβ. Β. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 264-5. Στις μορφολογικές αυτές τάσεις αναφέρεται ο λόγιος Αρίστος Καμπάνης (1883-1956), όταν σχολιάζει ότι ο Περικλής Γιαννόπουλος, αντίθετος στις ξενικές επιρροές και εκπρόσωπος ενός αισθητικού αυτοχθονισμού, «δεν υπέφερε τα ξενόρρυθμα σπίτια, τους γοτθικούς πύργους, τα ελβετικά και βελγικά σπίτια με τα οποία εγέμιζαν τας Αθήνας και τα προάστεια ο αρχοντοχωριατισμός των νεωτέρων Ελλήνων». Παρατίθεται στο Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 134.

⁵¹⁷ Βλ. Μ. Κασιμάτη, «Από το σχέδιο στο κτήριο: Η κοσμοπολίτικη εφαρμογή του ιστορισμού κατά Τσίλλερ», ό.π., 134-6.

⁵¹⁸ Βλ. ΥΠΠΕ (εκδ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, 1837-1923*, ό.π., 7· Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 135.

⁵¹⁹ Βλ. λ.χ. το σχέδιο του Ziller με τίτλο *Τύπος έπαυλης για μία σχετικά μεγάλη οικογένεια* (1909-1911). Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 232, εικ. 3. Πβ. Δ. Παπαστάμος, *Ερνέστος Τσίλλερ: Προσπάθεια μονογραφίας*, ό.π., 243.

ρυθμού ή η αυτόνομη υφολογική πρόταση, αλλά η επιλεκτική χρήση στοιχείων.⁵²⁰ Ο Ziller είχε χρησιμοποιήσει ορισμένα από τα στοιχεία αυτά ήδη στη θερινή κατοικία του Γεωργίου στο Τατόι (1871).⁵²¹ Οι ιδιωτικές κατοικίες του Ziller με μεμονωμένα γοτθικά μορφολογικά στοιχεία διακρίνονται σε δύο κατηγορίες: τα κτίσματα με επάλξεις και αυτά με διακοσμητικές ξυλοδεσιές, στα οποία υπερισχύει ο τύπος του ελβετικού chalet.⁵²²

Κτίσματα του Ernst Ziller, στα οποία είναι δυνατόν να εντοπιστούν στοιχεία της νεογοτθικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, είναι το Παλατάκι (μετά το 1888), το Ανάκτορο στους Πεταλιούς (1871, ανεκτέλεστο) και ο ο ναός του Αγίου Ανδρέα στο Κτήμα Συγγρού (μετά το 1875). Η εξέταση των κτισμάτων αυτών πραγματοποιείται στις σχετικές ενότητες του παρόντος.

Στην παρούσα εργασία δεν εξετάζονται τα εκκλησιαστικά κτίσματα της ανωτέρω (β) κατηγορίας, καθώς αυτά δεν εμπίπτουν κατ' ουσίαν στην κατηγορία της νεογοτθικής παράδοσης· ορισμένα μόνον εξ αυτών χαρακτηρίζονται από την επιλεκτική αξιοποίηση μορφολογικών στοιχείων του νεορωμανικού ύφους. Το μόνο κτίσμα εκκλησιαστικού χαρακτήρα, το οποίο εξετάζεται στην παρούσα εργασία, είναι ο μικρός ναός του Αγίου Ανδρέα (μετά το 1875) στην έκταση του Κτήματος Συγγρού, ένα κτίσμα αμιγώς νεογοτθικής τεχνοτροπίας. Επίσης δεν εξετάζονται κτίσματα, όπως η πρόταση για το βασιλικό ανάκτορο στο Τατόι (1871), όπου επικρατεί η αναγεννησιακή μορφολογία ή η Έπαυλη Ανδρέα Συγγρού (1873),⁵²³ ή το Μέγαρο Λιμπρύτη (1888), κτίσματα του όψιμου κλασικισμού.⁵²⁴ Επίσης στην παρούσα εργασία δεν εξετάζονται οι διάφορες ελληνοελβετικού ρυθμού εξοχικές κατοικίες, τις οποίες σχεδίασε ο Ziller, κτίσματα, τα οποία εμπίπτουν στην ανωτέρω (γ) κατηγορία της τυπολογίας.⁵²⁵ Τα κτίσματα αυτά δεν εμφανίζουν αμιγή νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά παρά τις ομοιότητες με άλλα κτίσματα του Ziller, όπως το Παλατάκι (μετά το 1888) και το Ανάκτορο στους Πεταλιούς (1871), και δεν θα μας απασχολήσουν στην παρούσα εργασία.

⁵²⁰ Για την τυπολογία των κτισμάτων αυτών βλ. J. Ackerman, *The Villa: Form and Ideology of Country Houses*, Πρίνστον 1990.

⁵²¹ Βλ. Β. Κολώνας, «Η ιδιωτική αρχιτεκτονική», ό.π., 80.

⁵²² Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 135. Πβ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 167.

⁵²³ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 92-3· Μ. Κασσιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 221.

⁵²⁴ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 172-5.

⁵²⁵ Βλ. Μ. Κασσιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 232-3.

Νεομεσαιωνικά σχέδια άλλων αρχιτεκτόνων

Από τους ξένους αρχιτέκτονες, που ήλθαν και εργάστηκαν στην Ελλάδα, πρώτος ο Wilhelm Weiler⁵²⁶ αποπεράτωσε έργα με στοιχεία, τα οποία είναι δυνατόν να προσδιοριστούν ως νεομεσαιωνικά, χρησιμοποιώντας μία ελαφρά παραλλαγή του νεορωμανισμού ή Rundbogenstil. Ο νεορωμανισμός είναι επίσης γνωστός στην ελληνική βιβλιογραφία ως ρυθμός του τεθλασμένου⁵²⁷ ή του ημικυκλικού τόξου⁵²⁸ ή των τοξωτών ανοιγμάτων.⁵²⁹

Χαρακτηριστικά του Rundbogenstil, το οποίο θα μπορούσε να προσδιοριστεί γενικά ως νεορωμανικό ύφος, καθώς αναβιώνει βασικά μορφολογικά στοιχεία της ρωμανικής αρχιτεκτονικής, είναι αφενός η ύπαρξη απόλυτης ισορροπίας ανάμεσα στις κατακόρυφες και τις οριζόντιες γραμμές ενός κτίσματος αφετέρου η μορφολογική απλότητα στη διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών. Στο νεορωμανικό ύφος χρησιμοποιούνται οι λείες επιφάνειες, οι οποίες χαρακτήριζαν την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική της ρωμανικής περιόδου, ώστε να αποδοθεί η οπτική εντύπωση της απλότητας και της λιτότητας. Ταυτοχρόνως προτιμάται κατά την κατασκευή η χρήση τούβλων χωρίς επίχρυσμα, ώστε να δηλωθεί η ειλικρίνεια της αρχιτεκτονικής δημιουργίας μέσω της ορατότητας των δομικών υλικών.⁵³⁰

Στη Γερμανία ο νεορωμανισμός θεωρήθηκε για ένα διάστημα καταλληλότερος σε σχέση με το γοτθικό ρυθμό στην απόδοση ενός εθνικού αρχιτεκτονικού ύφους λόγω της εννοιολογικής διασύνδεσης του γοτθικού ρυθμού με τη μεσαιωνική Εκκλησία, δηλαδή με τον Καθολικισμό, ο οποίος αποτελούσε τη θρησκευτική ομολογία ενός μόνον τμήματος του γερμανικού έθνους.⁵³¹ Ταυτοχρόνως η ανάδυση του νεορωμανικού ύφους στη Γερμανία του 19ου αιώνα, εκτός από έμφαση στα προσλαμβανόμενα ως ιδιαίτερα εθνικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας, αφορούσε επίσης στην επεξεργασία ενός

⁵²⁶ Βλ. *TBK*, XXXV, 28.

⁵²⁷ Βλ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 182.

⁵²⁸ Βλ. X. Μπούρας, *Ιστορία της αρχιτεκτονικής*, τόμ. Β', ό.π., 302.

⁵²⁹ Βλ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Δοκιμές και θεωρήσεις*, ό.π., 200.

⁵³⁰ Βλ. I. Sutton, *Western Architecture*, ό.π., 279· B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 184-9· M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 73-4.

⁵³¹ Βλ. M.J. Lewis, *The Gothic Revival*, ό.π., 98.

αρχιτεκτονικού λεξιλογίου κατάλληλου για τις ανάγκες της αναδυόμενης βιομηχανικής παραγωγής.⁵³²

Ο Wilhelm Weiler, Βαυαρός υπολοχαγός Μηχανικού και αρχιτέκτονας, ανήκε στο στρατιωτικό τεχνοκρατικό προσωπικό, το οποίο συνόδευε τον Όθωνα κατά την προσπάθειά του να δημιουργήσει βασικές υποδομές στην επικράτεια του νεοσύστατου ελληνικού κράτους. Το 1834 ο Weiler διορίστηκε υπεύθυνος αρχιτέκτονας στην Κοινότητα των Αθηνών.⁵³³ Μεταξύ των κτισμάτων, τα οποία αποδίδονται στο Βαυαρό αρχιτέκτονα, είναι το Στρατιωτικό Νοσοκομείο στου Μακρυγιάννη και το Λοιμοκαθαρτήριο στην Ερμούπολη της Σύρου, ενώ ανέλαβε επίσης την εκπόνηση του πολεοδομικού σχεδίου της Ερμούπολης.⁵³⁴

Το πρώτο Στρατιωτικό Νοσοκομείο των Αθηνών (1834-1836) **[Εικ. 74]** άρχισε να κτίζεται το καλοκαίρι του 1834 και ολοκληρώθηκε το 1836. Θέση του κτίσματος ήταν ο χώρος απέναντι από την οικία του στρατηγού Ιωάννη Μακρυγιάννη (1797-1864), στους νότιους πρόποδες της Ακρόπολης.⁵³⁵ Από υφολογικής αρχιτεκτονικής άποψης το Στρατιωτικό Νοσοκομείο στου Μακρυγιάννη εντάσσεται κατ' ουσίαν στο πνεύμα του ύστερου κλασικισμού, με στοιχεία από το γερμανικό Rundbogenstil και δεν διαθέτει ιδιαίτερα νεογοτθικά χαρακτηριστικά.⁵³⁶ Το κτίσμα είναι επίμηκες και διαρθρώνεται σε δύο ορόφους. Η τοιχοποιία των εξωτερικών επιφανειών αποδίδει αίσθηση λιτότητας, ενώ τα ανοίγματα του ισογείου φέρουν τοξωτές διαμορφώσεις. Η λιτότητα της διακόσμησης αφορά στην πρόκριση μιας χρηστικής προσέγγισης, βάσει της οποίας δίδεται έμφαση στη λειτουργικότητα του κτίσματος, αλλά και στην πρακτική χρήση αυτού για περίθαλψη νοσούντων. Το Στρατιωτικό Νοσοκομείο, μάλιστα, ήταν το πρώτο μνημειακού χαρακτήρα δημόσιο κτίσμα, το οποίο ανεγέρθηκε στην Αθήνα κατά το 19ο αιώνα.⁵³⁷

Το Λοιμοκαθαρτήριο (Λαζαρέττα) (1839) στην Ερμούπολη της Σύρου **[Εικ. 75]** ανήκει από τεχνοτροπικής άποψης στην κατηγορία του

⁵³² Βλ. K. Curran, *The Romanesque Revival: Religion, Politics, and Transnational Exchange*, Φιλαδέλφεια 2003.

⁵³³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 43.

⁵³⁴ Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 518· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 216.

⁵³⁵ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασσική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 27, 102-3, εικ. 89-90. Το κτίσμα σήμερα στεγάζει το Κέντρο Μελετών των Μνημείων της Ακρόπολης.

⁵³⁶ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 73.

⁵³⁷ Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, «Πολεοδομία και αρχιτεκτονική», ό.π., 523.

νεορωμανισμού.⁵³⁸ Το κτίσμα, το οποίο ανεγέρθηκε μεταξύ των ετών 1839-42, ξεχωρίζει για το σημαντικό του μέγεθος, το οποίο υπαγορευόταν, άλλωστε, και από τη χρηστική του διάσταση, κυρίως όμως για την επιμελημένη κατασκευή των χαμηλωμένων τόξων, τα οποία γεφυρώνουν τα ανοίγματα του κτίσματος.⁵³⁹

Παρόμοια μορφολογικά χαρακτηριστικά, συγκεκριμένα η τονισμένη χρήση του τόξου στα ανοίγματα, απαντούν και σε άλλο ένα κτίσμα του Weiler στην Ερμούπολη της Σύρου, το Β' Αλληλοδιδακτικό Σχολείο (1838) [εικ. 76].⁵⁴⁰

Νεογοθικά σχέδια είχαν επίσης ετοιμαστεί και για το κτίσμα του Αστεροσκοπείου στην Αθήνα. Το 1842 ο πλούσιος ομογενής Γεώργιος Σίνας (1783-1856) εκδήλωσε το ενδιαφέρον του να χρηματοδοτήσει την κατασκευή ενός Αστεροσκοπείου στην Αθήνα έπειτα από σχετική πρόταση του προξένου της Αυστριακής Αυτοκρατορίας (1834-1849) στην Ελλάδα Anton von Prokesch-Osten (1795-1876). Ως τοποθεσία ανέγερσης του κτίσματος επιλέχθηκε ο Λόφος των Νυμφών, θέση, η οποία ήταν ιδανική για το σκοπό αυτό. Και αυτό διότι το εν λόγω ύψωμα, το οποίο εκτείνεται νοτίως του βράχου της Ακρόπολης, προσέφερε απεριόριστη ορατότητα, λόγω της απόμακρης θέσης του.⁵⁴¹ Ο Eduard Schaubert (1804-1860), στον οποίον είχε αρχικά ανατεθεί η ανέγερση του Αστεροσκοπείου, είχε εκπονήσει σχέδια, τα οποία προέβλεπαν ένα νεογοθικής τεχνοτροπίας κτίσμα, το οποίο θα ανεγειρόταν στο λόφο του Λυκαβηττού.⁵⁴² Η πρόταση του Schaubert αφορούσε ένα κτίσμα σταυροειδούς κάτοψης με γοθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά. Ο Russack παρατηρεί σχετικά με την αρχιτεκτονική αυτή πρόταση του Schaubert: «Τη μελέτη ανέλαβε αρχικά ο Σάουμπερτ, που ήταν και ο ανώτατος κρατικός υπάλληλος, αρμόδιος για τα έργα στη χώρα. [...] Έφτιαξε ένα κτίριο

⁵³⁸ Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, *Ερμούπολη: Η δημιουργία μιας νέας πόλης στη Σύρο στις αρχές του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1980, 113. Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 35, εικ. 23· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 120, εικ. 181.

⁵³⁹ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 122. Για μία υδατογραφία από το Μουσείο Μπενάκη, η οποία απεικονίζει το κτίσμα αυτό βλ. Ι. Δημακόπουλος (επιμ.), *Ανθολογία ελληνικής αρχιτεκτονικής*, ό.π., εικ. 229.

⁵⁴⁰ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 35, εικ. 23· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 120, εικ. 181.

⁵⁴¹ Βλ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 116-7.

⁵⁴² Βλ. Γ.Α. Πανέτσος, «Ζητήματα μαθητείας: Η σχέση Θ. Χάνσεν-Ε. Τσίλλερ και ο αθηναϊκός νεοκλασικισμός», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 39.

μεσαιωνικού ρυθμού με σταυροειδή κάτοψη, προφανώς με τη ρομαντική ιδέα να φτιάξει στην κορυφή ενός όρους ένα γοτθικό παρεκκλήσι». ⁵⁴³ Τελικά η ρομαντική γοθικίζουσα πρόταση του Schaubert απορρίφθηκε από τον ίδιο το βασιλέα Όθωνα ως ασύμβατη με την αρχιτεκτονική παράδοση του ελληνικού χώρου και υιοθετήθηκε το νεοκλασικού χαρακτήρα σχέδιο του Theophil Hansen. ⁵⁴⁴

⁵⁴³ Βλ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 116.

⁵⁴⁴ Βλ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 118.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

ΤΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ

3.1 Η Καθολική εκκλησία του Αγίου Λουκά

Ο ναός του Αγίου Λουκά στο Παλαιό Ηράκλειο της Αττικής [εικ. 77] κτίστηκε για την εξυπηρέτηση των θρησκευτικών αναγκών των πρώτων Βαυαρών εποίκων στην Αττική. Πρόκειται για διοικητικά στελέχη της οθωνικής διακυβέρνησης, αξιωματούχους της βαυαρικής γραφειοκρατίας, καθώς και για στρατιωτικούς, οι οποίοι είχαν συμμετάσχει ως εθελοντές στην Επανάσταση ή είχαν αποτελέσει την αρχική οθωνική φρουρά, το στρατιωτικό σώμα, το οποίο είχε συνοδεύσει το νεαρό ηγεμόνα στην Ελλάδα. Το αρχικό επικουρικό στρατιωτικό βαυαρικό σώμα αριθμούσε 3.000 άνδρες και διαλύθηκε το 1834, όταν συνεστήθη ο εθελοντικός στρατός, αποτελούμενος από Έλληνες πολίτες. Από το βαυαρικό σώμα οι περισσότεροι άνδρες επέστρεψαν στη Βαυαρία, ενώ για όσους τελικά παρέμειναν στην Ελλάδα υπήρξε μέριμνα εγκατάστασής τους και οργάνωσης ενός πρότυπου οικιστικού συνόλου. Βάσει σχετικού διατάγματος της 12/24 Μαΐου 1834 ολοκληρώθηκε η αποστρατεία των ανδρών της οθωνικής φρουράς και ιδρύθηκε ο πρώτος συνοικισμός.⁵⁴⁵

Ως Βαυαροί οι περισσότεροι άνδρες της βασιλικής φρουράς ήσαν Καθολικοί το θρήσκευμα. Σε σύντομο χρονικό διάστημα μετά την άφιξη του Όθωνα στην Αθήνα (1834) έγιναν προσπάθειες να ικανοποιηθεί το αίτημα των Γερμανών αυτών να αποκτήσουν έναν τόπο άσκησης των θρησκευτικών τους καθηκόντων παράλληλα με την ολοκλήρωση της διαδικασίας μόνιμης εγκατάστασής τους. Αρχικά αποφασίστηκε η σύσταση συνοικισμού για εξήντα Βαυαρούς, μέλη της οθωνικής φρουράς, οι οποίοι είχαν αποστρατευτεί τον Ιούλιο του 1834.⁵⁴⁶

⁵⁴⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 81.

⁵⁴⁶ Ο οικισμός διευρύνθηκε τα επόμενα έτη, καθώς σημειώθηκε δεύτερη εποίκιση Βαυαρών αποστράτων τον Ιούνιο του 1837 και τρίτη το Σεπτέμβριο του 1843, μετά την εφαρμογή της νομοθετικής ρύθμισης για την παύση της δράσης των ξένων δημοσίων υπαλλήλων στο ελληνικό κράτος. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 80, 82· C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, μτφρ.-επιμ.-σχόλια Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αθήνα 1988, 89. Οι τελευταίοι Βαυαροί στρατιώτες είχαν απομακρυνθεί από την

Με απόφαση της οθωνικής κυβέρνησης, συγκεκριμένα με το ανωτέρω αναφερθέν Βασιλικό Διάταγμα της 12/24 Μαΐου 1834, τους παραχωρήθηκε περιοχή στο Παλαιό Ηράκλειο, την οποία θα μετέτρεπαν σε πρότυπο αστικό και γεωργικό συνοικισμό και όπου θα μπορούσαν να ανεγείρουν το ναό τους.⁵⁴⁷ Στους Βαυαρούς απόστρατους παραχωρήθηκε «εν μέρος του εθνικού υποστατικού Αράκλι, προς τεσσαράκοντα στρέμματα εις τον άνθρωπον, και η προς οικοδομήν των οικιών των αναγκαιούσα ξυλική και πέτρα».⁵⁴⁸ Πρόκειται, επομένως, για μία στρατιωτική αποικία και ο όρος αυτός χρησιμοποιείται κατά τρόπο χαρακτηριστικό στις γερμανόγλωσσες πηγές της περιόδου (Militär-Kolonie Arakly).⁵⁴⁹ Οι οικίες των απόστρατων Βαυαρών παρατάχθηκαν βάσει μίας περιμετρικής διάταξης με κέντρο αναφοράς την πλατεία της περιοχής, στην οποία αργότερα ανεγέρθηκε ο ναός του Καθολικού δόγματος.

Ο Χριστόφορος Νέζερ (1808-1883), Βαυαρός αξιωματικός και υπασπιστής του Όθωνα, στον οποίον είχε ανατεθεί η επιστασία του συνοικισμού, αναφέρεται με ενδιαφέρουσες λεπτομέρειες στην ίδρυση του συνοικισμού και καταδεικνύει τις εγγενείς αντιφάσεις της πολιτικής των Βαυαρών στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος: «Ἡ ἰδρυσις τῆς ἀποικίας ἐκείνης ἦτο προῖδον ἐκπολιτιστικοῦ σκοποῦ τῆς Ἀντιβασιλείας, ἡ ὁποία ἐξαιρετικῶς ἀποτύγγανε εἰς ὅλας τὰς σκέψεις της διὰ τὴν ταχεῖαν πρόοδον τῆς Ἑλλάδος. Διότι καμία ἐξ ἐκείνων τῶν σκέψεων δὲν ἦτο ἀνάλογος πρὸς τὸ ἀρτισύστατον βασίλειον, καμία δὲν ἦτο ὑπολογισμένη ἐπὶ τῶν ἀναγκῶν τῆς χώρας. Διότι τὶ ἔμελλον νὰ πράξουν οἱ ἀπολυόμενοι ἐκεῖνοι στρατιῶται, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ περισσότεροι ἀνίκανοι καὶ ἀδέξιοι εἰς αὐτὴν τὴν γερμανικὴν τάξιν καὶ καλὴν διοίκησιν τελείως ἀσυνήθιστοι εἰς ἐργασίαν εἶχον ἐγκαταλείψει τὴν πατρίδα τῶν ὀνειροπολοῦντες πακτωλοὺς χρυσοῦ εἰς τὴν Ἑλλάδα; Τοιοῦτοι ἄνθρωποι τὶ ἠδύναντο νὰ πράξουν εἰς τὴν ἀποικίαν ἢ

Ελλάδα ἢ ἀποστρατευτεῖ το 1838, ἐνῶ εἶχε διατηρηθεῖ ἀπλῶς μία μικρὴ ομάδα Βαυαρῶν αξιωματικῶν στὴν υπηρεσία τοῦ βασιλιά, ἡ πλειονότητα δὲ τῶν ξένων υπαλλήλων ἀνῆκε στὸ πολιτικὸ προσωπικόν. Βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτικὴ καὶ συγκρότηση κράτους στὸ ἐλληνικὸ βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ὁ.π., 317.

⁵⁴⁷ Βλ. W. Seidl, *Βαυαροὶ στὴν Ελλάδα*, ὁ.π., 216. Πβ. Γ. Μαλτέζος, *Τὸ χρονικόν τοῦ Ηρακλείου Ἀττικῆς*, Αθήναι 1970.

⁵⁴⁸ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αἱ Αθήναι: ἀπὸ τοῦ 19οῦ εἰς τὸν 20όν αἰῶνα*, ὁ.π., 82.

⁵⁴⁹ Βλ. Γ. Μαλτέζος, *Τὸ χρονικόν τοῦ Ηρακλείου Ἀττικῆς*, ὁ.π., 73. Πβ. Α. Παπαγεωργίου-Βενετᾶς (ἐπιμ.), *Αθηνῶν ἀγλάϊσμα: Εξέλιξη, προβλήματα καὶ μέλλον τοῦ ἀθηναϊκοῦ τοπίου*, Αθήνα 1999, 29.

ὅποια ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ πρότυπον γεωργικοῦ βίου εἰς τοὺς Ἕλληνας διὰ νὰ τοὺς δεικνύῃ τὸν ἀστικὸν καὶ γεωργικὸν πολιτισμὸν τοῦ τόπου μας;». ⁵⁵⁰

Εκτός από την περίπτωση της ίδρυσης του συνοικισμού των Βαυαρών ως στρατιωτικής αποικίας, αλλά και ως πρότυπης γεωργικής κοινότητας, αντίστοιχη πρόθεση μεταφύτευσης ενός ιδεατού πλαισίου διαφαίνεται, όπως θα παρατηρηθεί κατωτέρω, και στην ίδρυση του προτύπου αγροκτήματος, το οποίο περιέβαλλε τον Πύργο της Βασιλίσσης. Και στις δύο περιπτώσεις καταγράφεται η απόπειρα δημιουργίας ενός προτύπου πλαισίου οικονομικής και κοινωνικής οργάνωσης ως μεταλαμπάδευση των αξιών του δυτικού πολιτισμικού πλαισίου. Κατά συνέπεια τα νεογοτθικά κτίσματα –η εκκλησία στη μία περίπτωση, ο Πύργος στην άλλη– λειτουργούν ως οπτικές υπομνήσεις της δυτικής πολιτισμικής προέλευσης των αποίκων, καθώς και του γενικού εκπολιτιστικού σχεδίου, το οποίο ανελάμβαναν οι Βαυαροί, τόσο οι άποικοι όσο και η πολιτική ηγεσία, στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος. ⁵⁵¹

Ο ναός του Αγίου Λουκά, ενός κατ' εξοχήν αγίου της Καθολικής Εκκλησίας, ευρίσκεται στη σημερινή συμβολή της οδού Αγίου Λουκά και της Λεωφόρου Ηρακλείου στο Παλαιό Ηράκλειο. Η ανέγερση του ναού πραγματοποιήθηκε μέσω της συντονισμένης δράσης των μελών της εν Ελλάδι Καθολικής Εκκλησίας. Ο καθολικός επίσκοπος Σύρου Blancis, στη δικαιοδοσία του οποίου ενέπιπτε την περίοδο εκείνη η Αθήνα, ίδρυσε Ενορία στην περιοχή, αφού επήλθε προγενέστερη σχετική συνεννόηση με τις αρχές του ελληνικού κράτους, καθώς και με τον εκκλησιαστικό ιερέα του βασιλικού οίκου, τον πατέρα Arneth. ⁵⁵² Κατ' αυτόν τον τρόπο εγκρίθηκε σε αρχικό στάδιο η ανέγερση ιερού ναού της Καθολικής Εκκλησίας με προστάτη άγιο τον Ευαγγελιστή Λουκά. Η επιλογή του Λουκά ως προστάτη αγίου συνδέεται με τη χριστιανική παράδοση, η οποία τον προσδιορίζει ως συνοδό του Αποστόλου Παύλου κατά το ταξίδι, το οποίο πραγματοποίησε ο τελευταίος στην Αθήνα.

⁵⁵⁰ Βλ. Χ. Νέζερ, *Τα πρώτα έτη της ιδρύσεως του ελληνικού βασιλείου*, Αθήναι 1936, 211.

⁵⁵¹ Η κυβέρνηση του Όθωνα είχε εξετάσει το ενδεχόμενο να προβεί στην ίδρυση πολυάριθμων στρατιωτικών αποικιών στο εσωτερικό της επικράτειας, ώστε να δημιουργηθούν ελεγχόμενα οικιστικά συγκροτήματα. Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονα Λύσανδρου Κανταντζόγλου*, ό.π., 71.

⁵⁵² Ο Καθολικός πατέρας Arneth ήταν μέλος της βασιλικής αυλής και δραστήριο μέλος της βαυαρικής παροικίας. Ο Arneth ήταν επίσης γραμματέας στο Διοικητικό Συμβούλιο της Καθολικής Εκκλησίας των Αθηνών και του Πειραιώς, από την ημέρα της συστάσεώς του, στις 15 Νοεμβρίου 1835. Βλ. C. Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848: Ένα ανέκδοτο ημερολόγιο*, μτφρ.-επιμ.-σχόλια Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αθήνα 1991, 208, σημ. 7.

Η ανέγερση του ναού άρχισε το 1842, ενώ η οικοδόμησή του κτίσματος αποπερατώθηκε τρία έτη αργότερα, το 1845. Το 1842 σε δημόσια τελετή ευλογήθηκε ο θεμέλιος λίθος του ναού από τον πατέρα Arneth⁵⁵³ και από τον υπεύθυνο Καθολικό Έλληνα ιερέα της περιοχής, τον πατέρα Σαργολόγο, ο οποίος είχε εξουσιοδοτηθεί σχετικά από τον επίσκοπο Σύρου Blancis. Τα αρχικά έξοδα, τα οποία απαιτήθηκαν για την ανέγερση του κτίσματος, καλύφθηκαν μέσω επιμέρους πηγών: α) μέσω ενός εράνου, ο οποίος διενεργήθηκε στην πόλη Λυών της Γαλλίας, β) μέσω ενός εράνου, ο οποίος διενεργήθηκε στην Ελλάδα μεταξύ της κοινότητας των Καθολικών και γ) μέσω ενός σημαντικού χρηματικού ποσού, το οποίο προσφέρθηκε από το βασιλέα Όθωνα και από τον βασιλέα Λουδοβίκο Α' της Βαυαρίας. Τα επίσημα θυρανοίξια του ναού πραγματοποιήθηκαν κατά την εορτή του Αγίου Προστάτη Ευαγγελιστή Λουκά, στις 18 Οκτωβρίου 1845.⁵⁵⁴

Στο ναό του Αγίου Λουκά αναφέρεται στο Ημερολόγιό της η Δανή Christianne Lüth (1817-1890), σύζυγος του Γερμανού Προτεστάντη εφημερίου της βασιλίσσης Αμαλίας A.F.H. Lüth (1806-1859)⁵⁵⁵: «Περίπου δύο μίλια από την Αθήνα είχε γίνει μιὰ παροικία, τὸ Ἡράκλειο, ἀπὸ πρώην στρατιῶτες καὶ ἀγρότες Γερμανούς. Ἡ κυβέρνησις τοὺς εἶχε δώσει ἀπὸ ἓνα μικρὸ σπίτι καὶ μερικοὺς ἀγροὺς νὰ τοὺς καλλιεργοῦν. Οἱ περισσότεροι ἦταν καθολικοὶ γι' αὐτὸ εἶχε χτιστεῖ ἐκεῖ μιὰ μικρὴ καθολικὴ ἐκκλησίᾳ».⁵⁵⁶

Ο ναός δεν είναι δυνατόν να αποδοθεί με βεβαιότητα σε κάποιον συγκεκριμένο αρχιτέκτονα, ωστόσο φαίνεται ότι θεωρείται πιθανή η σύνδεσή του με κάποιον από τους παρεπιδημούντες στην Ελλάδα Ευρωπαίους αρχιτέκτονες, δηλαδή με τον Eduard Schaubert, υπόθεση, η οποία συγκεντρώνει τον υψηλότερο βαθμό εγκυρότητας,⁵⁵⁷ ή με τον Wilhelm Weiler ή με τον Theophil Hansen.⁵⁵⁸

⁵⁵³ Βλ. C. Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 208, σημ. 7

⁵⁵⁴ Βλ. Ε. Δαλέζιος, *Ο εν Αθήναις καθεδρικός ναός του Αγίου Διονυσίου Αρεοπαγίτου*, Αθήναι 1965, 31-3.

⁵⁵⁵ Βλ. Αθήνα 1818-1853: *Έργα Δανών καλλιτεχνών*, ό.π., 18· Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, ό.π., 13. Το ζεύγος Lüth είχε αφιχθεί στην Ελλάδα το 1839 και παρέμεινε στην χώρα έως το 1852.

⁵⁵⁶ Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 91.

⁵⁵⁷ Ο Schaubert είχε κατασκευάσει το 1838 άλλο έναν ναό για λογαριασμό των Καθολικών, τον Άγιο Παύλο στον Πειραιά σε κλασικιστική τεχνοτροπία. Πιθανώς ανέλαβε και τα δύο έργα, επιλέγοντας διαφορετική μορφολογική απόδοση. Για τον Άγιο Παύλο στον Πειραιά βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 117. Ο

Ο ναός του Αγίου Λουκά είναι ένας μικρών διαστάσεων μονόχωρος ναός, με νοητά εσωτερικά κλίτη, τα οποία είναι αρκετά στενότερα και μικρότερα του κεντρικού κλίτους. Οι γενικές αναλογίες του ναού παραπέμπουν σε θεμελιώδεις αρχές του γοθτικού ρυθμού. Ο ρυθμός του κτίσματος δεν ανήκει σε ένα περίτεχνο, έντονα διακοσμημένο γοθικό ύφος, αλλά σε μία απλουστευτική στη σύλληψη της κατασκευής, προφανώς εξαιτίας πρακτικής υφής παραμέτρων, δηλαδή αφενός λόγω της αναγκαιότητας ταχείας αποπεράτωσης του οικοδομήματος αφετέρου λόγω σκέψεων οικονομίας.

Η πρόσοψη του ναού διαμορφώνεται με μία επιμελημένη και εντυπωσιακή γοθική είσοδο, η οποία συνίσταται σε επάλληλα τόξα, τα οποία βαθαίνουν και μικραίνουν σταδιακά. Η διαμόρφωση της πρόσοψης του ναού τονίζει το κεντρικό κλίτος και διαρθρώνεται με συμμετρικά τοξύλλια, τρία σε κάθε πλευρά του κεντρικού αρχιτεκτονικού στοιχείου. Οι χαρακτηριστικοί στρογγυλοί φεγγίτες της δυτικής μεσαιωνικής αρχιτεκτονικής απαντούν στο κτίσμα, είναι δε τρεις συνολικά. Ο μεσαίος, σημαντικά μεγαλύτερος από τους άλλους δύο, φέρει τυπική γοθική διακόσμηση με τρίφυλλα και άλλα φυτικά διακοσμητικά μοτίβα. Στο άνω τμήμα της πρόσοψης του ναού υπάρχουν πυργοειδείς φιαλόσχημες απολήξεις, οι οποίες αποδίδουν την ιδιαίτερη αίσθηση ανάτασης, η οποία χαρακτηρίζει τους γοθικούς ναούς. Το κωδωνοστάσιο του ναού είναι επίσης γοθικού ρυθμού.

Το εσωτερικό του ναού είναι ευρύ και η προοπτική του οδηγεί στην Αγία Τράπεζα, η οποία βρίσκεται στο ανατολικό τμήμα του κτίσματος **[εικ. 78]**. Στους τοίχους των πλαγίων κλιτών έχουν τοποθετηθεί δύο ελαιογραφίες αγνώστων καλλιτεχνών, με απεικονίσεις της Παναγίας σε στάση δέησης. Η εικόνα του Αγίου Λουκά, η οποία υψώνεται ευμεγέθους πάνω από το Βήμα είναι δωρεά του βασιλέως Λουδοβίκου Α'. Η εντύπωση, η οποία αποδίδει το εσωτερικό, είναι διαφορετική από την λιτότητα της γοθικής Αγγλικανικής Εκκλησίας, καθώς υπάρχει εικονιστικός πλούτος με τις εικόνες της Παναγίας και των αγίων στο Ιερό.

Στις 16 Ιουνίου 1968 πραγματοποιήθηκαν τα αποκαλυπτήρια της προτομής του βασιλιά Όθωνα. Η προτομή, η οποία βρίσκεται στον κήπο της

Μπίρης πιθανολογεί υπέρ της απόδοσης της κατασκευής του κτίσματος στον Schaubert. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 82

⁵⁵⁸ Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 317-8, σημ. 96.

Εκκλησίας, φιλοτεχνήθηκε από το γλύπτη Γεώργιο Μαλτέζο (1904-;) και δωρήθηκε στο ναό από την Paola Huber. Ο ναός του Αγίου Λουκά υπέστη σημαντικές ζημιές κατά το σεισμό του Σεπτεμβρίου του 1999 και για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα (1999-2004) τελούσε σε κατάσταση εκτεταμένων επισκευών, χωρίς όμως εξαιτίας αυτού του δεδομένου να παρεμποδίζεται η άσκηση της θρησκευτικής λειτουργίας.

3.2 Η Αγγλικανική Εκκλησία του Αγίου Παύλου

Μετά την απελευθέρωση και την ανακήρυξη του ανεξάρτητου ελληνικού κράτους υπήρχαν στην Ελλάδα αρκετοί Προτεστάντες, κυρίως Αγγλοσάξονες και γερμανικής καταγωγής άτομα. Τα μέλη αυτά της προτεσταντικής κοινότητας ήσαν εθελοντές στον επαναστατικό αγώνα, μέλη της βαυαρικής φρουράς, εγκατεστημένοι στην Αθήνα έμποροι ή άλλοι, οι οποίοι συνιστούσαν μία μικρή θρησκευτική δογματική κοινότητα στο εσωτερικό του ελληνικού κράτους.⁵⁵⁹ Την αρχική περίοδο ανάπτυξης της προτεσταντικής κοινότητας, προτού, δηλαδή, κατασκευαστεί η Αγγλικανική Εκκλησία, οι Προτεστάντες κάτοικοι των Αθηνών επιτελούσαν τα θρησκευτικά τους καθήκοντα στην οικία του John Henry Hill (1791-1882). Ο Hill, ο οποίος είχε αφιχθεί στην Ελλάδα το 1831 στο πλαίσιο δημιουργίας υπερπόντιας ιεραποστολής, ήταν πάστορας της Αμερικανικής Επισκοπικής Εκκλησίας (American Episcopal Church) και αργότερα υπήρξε ο πρώτος υπεύθυνος της Αγγλικανικής Εκκλησίας.⁵⁶⁰

Το 1836 κατέφθασε στην Ελλάδα ο H.D. Leeves, ακόλουθος του Corpus Christi College και εφημέριος της Αγγλικανικής Εκκλησίας, ως αντιπρόσωπος της Βρετανικής και Ξένης Βιβλικής Εταιρείας (British and Foreign Bible Society).⁵⁶¹ Το ίδιο έτος (1836), σύμφωνα με σύγχρονη μαρτυρία, αγοράστηκε το οικόπεδο για τη σχεδιαζόμενη ανέγερση του προτεσταντικής ομολογίας ναού.⁵⁶² Το οικόπεδο, στη σημερινή θέση της Αγγλικανικής Εκκλησίας,

⁵⁵⁹ Βλ. *The Catholic Encyclopedia: An International Work of Reference on the Constitution, Doctrine, Discipline, and History of the Catholic Church*, edited by C.B. Hendermann, Νέα Υόρκη 1913, VI, 743. Πβ. G.L. von Maurer, *Ο ελληνικός λαός*, ό.π., 523· C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 292, σημ. 25.

⁵⁶⁰ Βλ. J.A. Petropoulos, *Πολιτική και συγκρότηση κράτους στο ελληνικό βασίλειο (1833-1843)*, τόμ. Α', ό.π., 563-4· J. Freely, *Strolling through Athens: Fourteen Unforgettable Walks through Europe's Oldest City*, Λονδίνο 2004, 239. Πβ. C. Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 225, σημ. 77. Α. Παπαγεωργίου-Βενετάρ, *Ο Leo von Klenze στην Ελλάδα*, ό.π., 166· M. Llewellyn-Smith, *Αθήνα: Πολιτιστική και λογοτεχνική ιστορία*, μτφρ. Μ. Μάντακα, Αθήνα 2007, 197.

⁵⁶¹ Ο Leeves ορίστηκε εφημέριος (1837-1845) των Βρετανών κατοίκων των Αθηνών. Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens: A Short History*, Αθήνα 1998 [1960], 5.

⁵⁶² Βλ. τη μαρτυρία του Charles Holt Bracebridge, εξέχοντος μέλους της αγγλικής κοινότητας στην Ελλάδα: «We have just bought the ground for the Protestant Chapel [...] The Protestant Cemetery on the Ilissus has lately been completed and planned». Παρατίθεται στο W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 5. Από αυτήν την θέση θα ήθελα να ευχαριστήσω εκ νέου τον Αιδεσιμότατο Malcolm Bradshaw, υπεύθυνο της Αγγλικανικής

βρίσκεται στην οδό Φιλελλήνων, στο σημείο, όπου η τελευταία ενώνεται με τη σημερινή Λεωφόρο Βασιλίσσης Αμαλίας. Το 1837 δημιουργήθηκε από επιφανή μέλη της προτεσταντικής κοινότητας μία Επιτροπή Διαχείρισης του ναού, αποτελούμενη από τους Leeyes, το Βρετανό πρέσβη στην Ελλάδα (1835-49) Sir Edmund Lyons (1790-1858) και το γνωστό Βρετανό ιστορικό George Finlay (1799-1875).⁵⁶³

Η Επιτροπή Διαχείρισης προέβη το φθινόπωρο του 1837 στην προκήρυξη αρχιτεκτονικού διαγωνισμού για την ανέγερση του ναού. Στο διαγωνισμό αυτό κατατέθηκαν τέσσερα σχέδια από διαφορετικούς αρχιτέκτονες. Στο διαγωνισμό συμμετείχαν ο Βαυαρός αρχιτέκτονας Ludwig Lange (1808-1868),⁵⁶⁴ ο Δανός Christian Hansen και δύο άλλοι αρχιτέκτονες, οι οποίοι εξακολουθούν να παραμένουν άγνωστοι ελλείψει σχετικών τεκμηρίων. Τα δύο σχέδια των Lange και Hansen εγκρίθηκαν σε αρχική φάση από τον εφημέριο H.D. Leeyes, ο οποίος υπέβαλε τα σχέδια των δύο αρχιτεκτόνων στην Επιτροπή Διαχείρισης του ναού.⁵⁶⁵ Η Επιτροπή με τη σειρά της ζήτησε από τους Lange και Hansen έναν αναλυτικό προϋπολογισμό των εξόδων ανέγερσης του ναού.

Η Επιτροπή συνεκλήθη εκ νέου στις 16 Φεβρουαρίου 1838, ώστε να εξετάσει αναλυτικά τις δύο προτάσεις, το σχέδιο του Lange και αυτό του Hansen. Στη συνεδρία της Επιτροπής Διαχείρισης προσεκλήθη να συμμετάσχει ο Βρετανός αριστοκράτης, ιατρός και ερασιτέχνης αρχιτέκτων Henry Wentworth Acland (1815-1900).⁵⁶⁶ Η Επιτροπή κατέληξε στην άποψη ότι τα δύο προτεινόμενα σχέδια και οι αντίστοιχοι αναλυτικοί προϋπολογισμοί ήταν υπερβολικά δαπανηροί και ως εκ τούτου και οι δύο προτάσεις

Εκκλησίας, για τις ιστορικές και θεολογικές πληροφορίες, τις οποίες ευγενικά μου προσέφερε κατά τις διάφορες συζητήσεις μας.

⁵⁶³ Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 6.

⁵⁶⁴ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, φωτογρ. Γ. Γερόλυμπος, Αθήνα 2009, 46. Για τον Lange ως αρχιτέκτονα βλ. *ADB* 17 (1883), 647. Ο Lange διέμεινε στην Ελλάδα τα έτη 1834-38, εγκαθιστάμενος στην Αθήνα, όπου δίδαξε στο Γυμνάσιο των Αθηνών ως Καθηγητής Καλών Τεχνών (1835-8). Έργο του είναι το Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο στην Αθήνα (1860). Βλ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 39, 148· K.H. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 79· Α. Κόκκου, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, ό.π., 222· Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 148-9.

⁵⁶⁵ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 204.

⁵⁶⁶ Βλ. *Chambers Biographical Dictionary*, edited by J.O. Thorne & T.C. Collocott, Εδιμβούργο 1984, 6· *TBK*, I, 76.

απορρίφθηκαν. Τόσο η πρόταση του Hansen όσο και αυτή του Lange προέβλεπαν ένα ογκώδες κτίσμα για την Αγγλικανική Εκκλησία και προϋπέθεταν την επένδυση ενός σεβαστού χρηματικού ποσού, το οποίο η μικρή ακόμη σε αριθμό προτεσταντική κοινότητα των Αθηνών δεν εδύνατο να διαθέσει. Αργότερα ακολούθησε μία νέα συνάντηση των μελών της Επιτροπής με τον Lange, ώστε να εξεταστεί το ενδεχόμενο βελτίωσης του αρχικού του σχεδίου. Η προοπτική αυτή, ωστόσο, τελικά δεν ευοδώθηκε, αφού και το νέο σχέδιο του Lange θεωρήθηκε ασύμφορο από οικονομικής άποψης. Ενώπιον του αδιεξόδου, στο οποίο είχε περιέλθει ο αρχιτεκτονικός διαγωνισμός για την ανέγερση της Αγγλικανικής Εκκλησίας, η Επιτροπή κατέληξε σε μία συμβιβαστική λύση.

Σε αρχική φάση εγκρίθηκε το σχέδιο του Acland, το οποίο αποτύπωνε την κάτοψη του προτεινόμενου κτίσματος και μία εξωτερική απεικόνιση και του ανατέθηκε η εκπόνηση του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού.⁵⁶⁷ Η αρχιτεκτονική πρόταση του Acland προέβλεπε ένα θρησκευτικό κτίσμα σε απλό Αγγλικανικό γοτθικό ύφος, χωρητικότητας περίπου εκατό ατόμων. Με βάση το αρχικό απλό αυτό σχέδιο του Acland ξεκίνησαν οι οικοδομικές εργασίες.⁵⁶⁸ Ο θεμέλιος λίθος του ναού, ο οποίος δεν είναι σήμερα ορατός, κατατέθηκε στις 16 Απριλίου 1838, Δευτέρα του Πάσχα, από τον Βρετανό πρέσβη Sir Edmund Lyons, με τη βοήθεια του John Green, Βρετανού προξένου στον Πειραιά.⁵⁶⁹

Ο εφημέριος Leeves μετέβη το καλοκαίρι του 1838 στο Λονδίνο, όπου συναντήθηκε με τον επιφανή αρχιτέκτονα και αρχαιοδίφη Charles Robert Cockerell (1788-1863).⁵⁷⁰ Ο Charles Cockerell ήταν μέλος της διεθνούς εξερευνητικής αποστολής του 1810, η οποία συνέβαλε στην ανακάλυψη πολυαριθμών αρχαιοτήτων στον ελλαδικό χώρο. Στις αρχιτεκτονικές του δημιουργίες ο Cockerell εισήγαγε και αξιοποίησε στοιχεία τόσο από την κυρίαρχη εκείνη την περίοδο παράδοση του κλασικισμού όσο και από το νεογοτθικό ρυθμό.⁵⁷¹ Το αρχικό, απλό σχέδιο του Acland μελετήθηκε και

⁵⁶⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 115.

⁵⁶⁸ Βλ. J.B. Atlay, *Sir Henry Wentworth Acland: A Memoir*, Λονδίνο 1903, 54.

⁵⁶⁹ Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 6. Ο θεμέλιος λίθος του ναού δεν είναι πλέον σήμερα ορατός.

⁵⁷⁰ Βλ. J. Freely, *Strolling through Athens*, ό.π., 239. Για τον Cockerell βλ. D. Watkin, *The Life and Work of Charles Robert Cockerell*, Λονδίνο 1974.

⁵⁷¹ Σημαντικότερα κτίσματα του Cockerell είναι το Ashmolean Museum (1845) και το Taylor Institution (1845) στην Οξφόρδη.

δέχθηκε περαιτέρω βελτιώσεις από τον Cockerell, κατόπιν σχετικών προτροπών του Leeves, ο οποίος ενδιαφερόταν να συνδέσει την προτεσταντική παροικία στην Αθήνα με το όνομα ενός αναγνωρισμένου αρχιτέκτονα.

Κατόπιν της επιφόρτισης του Cockerell να πραγματοποιήσει βελτιώσεις στο αρχικό σχέδιο του Acland, υπήρξε προσέγγιση από την Επιτροπή και προς τον Christian Hansen, το σχέδιο του οποίου είχε απορριφθεί κατά την αρχική εξέταση των προτάσεων. Ο Hansen ορίστηκε από την Επιτροπή επιβλέπων μηχανικός της ανέγερσης του ναού βάσει των τροποποιημένων σχεδίων του Cockerell. Βάσει της ανάθεσης αυτής ο Hansen παρουσίασε νέα σχέδια στην Επιτροπή για την Αγγλικανική Εκκλησία, τα οποία απηύθυνε μαζί με μία επιστολή, στην οποία ανέλυε τις προτάσεις του για συγκεκριμένες αλλαγές στο σχέδιο του Cockerell. Η Επιτροπή, ωστόσο, πιεζόμενη από την καθυστέρηση της ολοκλήρωσης του ναού, απέρριψε τις συγκεκριμένες προτάσεις του Hansen. Ο Hansen ανέλαβε να συντάξει έναν νέο αναλυτικό προϋπολογισμό για την ανέγερση του ναού, τον οποίον κατέθεσε στην Επιτροπή στις αρχές του 1840. Η Επιτροπή, έκρινε τον προϋπολογισμό αυτό υψηλό και ασύμφορο από οικονομικής άποψης. Κατόπιν τούτων αποφασίστηκε να πραγματοποιηθούν εκ μέρους του Hansen ορισμένες τροποποιήσεις στο σχέδιο του Cockerell, ώστε να υπάρξει μείωση του συνολικού κόστους ανέγερσης του κτίσματος.

Η Επιτροπή πραγματοποίησε νέα συνάντηση με τον Hansen στις 22 Απριλίου 1840, στην οποία εξετάστηκε η τελική διαμόρφωση του αναλυτικού προϋπολογισμού και η έγκριση των προτεινόμενων μετατροπών στο σχέδιο του Cockerell. Κατόπιν σχετικής σύσκεψης η Επιτροπή κατέληξε στη σημαντική απλοποίηση του σχεδίου της Αγγλικανικής Εκκλησίας, καθώς αποφασίστηκαν οι εξής αλλαγές:

- α. κατάργηση του δωματίου του εφημερίου.
- β. κατάργηση των καθισμάτων.
- γ. χρήση αλάξευτης αντί της αρχικά προταθείσης λαξευτής τοιχοποιίας.
- δ. χρήση κεραμιδιών αντί των αρχικά προταθεισών πλακών στη στέγη.
- ε. χρήση ξύλινων αντί των αρχικά προταθέντων μαρμάρινων πατωμάτων.
- στ. διαμόρφωση των τοίχων χωρίς επίχρυσμα.

ζ. τοποθέτηση δύο λιγότερων καμπανών στο κτίσμα.⁵⁷²

Η εκκλησία καθαγιάστηκε και αφιερώθηκε στον Άγιο Παύλο την Κυριακή των Βαΐων του 1843 από το δρ. Tomlinson, επίσκοπο του υπό βρετανικό έλεγχο Ακρωτηρίου του Γιβραλτάρ. Ο Tomlinson κατέφθασε στην Αθήνα για το σκοπό αυτό από τη Μάλτα, όπου έδρευε.⁵⁷³ Ο ναός της Αγγλικανικής Εκκλησίας αφιερώθηκε στον Άγιο Παύλο, πρωτεργάτη της διάδοσης του Χριστιανισμού στην Ελλάδα.

Ο ναός κατασκευάστηκε από ημιλαξευτό μάρμαρο προερχόμενο από το λόφο του Υμηττού, ενώ τα κορνιζώματα κατασκευάστηκαν από πωρόλιθο του Ισθμού **[εικ. 79-80]**. Για την ανέγερση και τη συμπλήρωσή του συνεισέφεραν χρηματικά η βρετανική κυβέρνηση, ο Βρετανός πρέσβης Sir Edmund Lyons, καθώς και η ίδια η παροικία των Βρετανών και Αμερικανών διαμαρτυρομένων που είχαν τότε εγκατασταθεί στην Αθήνα. Επίσης ως ένας εκ των δωρητών αναφέρεται ο Υπουργός Εξωτερικών (1835-1841, 1846-1851) της Βρετανίας, Henry Viscount Temple, 3ος υποκόμης του Palmerston (1784-1865).⁵⁷⁴

Ο αρχιτέκτων του Δήμου Αθηναίων (1835-1843) Friedrich Stauffert αναφέρει την Αγγλικανική Εκκλησία σε άρθρο του, το οποίο δημοσιεύτηκε το Μάρτιο του 1844 στην αρχιτεκτονική επιθεώρηση της Βιέννης *Allgemeine Bauzeitung*. Στο κείμενο ο Stauffert πραγματεύεται τη διαδικασία ίδρυσης της Αθήνας και την πολεοδομική ανάπτυξη των δέκα πρώτων ετών μετά την ανακήρυξη των Αθηνών ως πρωτεύουσας του ελληνικού κράτους. Στο κείμενό του ο Stauffert αναφέρει για την τεχνοτροπία της Αγγλικανικής Εκκλησίας τα εξής: «Βορειοαμερικανοὶ ἱεραπόστολοι ἔχουν στήν ἰδιοκτησίαν τους μιὰ μικρὴ ἐκκλησίαν γοτθικοῦ ρυθμοῦ (ἡ πρώτη αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ ποὺ ἐκτίσθη στήν Ἑλλάδα), ἡ ὁποία κατεσκευάσθη ἐπίσης ἀπὸ τὸν Christian Hansen καὶ εἶναι πολὺ φροντισμένη, ἰδίως στὸ ἐσωτερικὸ».⁵⁷⁵

⁵⁷² Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ὁ.π., 205.

⁵⁷³ Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ὁ.π., 7.

⁵⁷⁴ Βλ. «Η εκατονταετηρίς της εν Αθήναις αγγλικανικής εκκλησίας: Η ιστορία της», εφ. *Ο Τύπος*, αρ.1211, φ. 16/4/1938, Πβ. J. Freely, *Strolling through Athens*, ὁ.π., 239.

⁵⁷⁵ Βλ. Fr. Stauffert, «Die Anlage von Athen und der jetzige Zustand der Baukunst in Griechenland», *Allgemeine Bauzeitung*, Ephemeriden 1 (3/1844), 2-8, (4/1844) 17-25. Παρατίθεται σε μετάφραση στο Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς, *Αθήνα: Ένα όραμα του κλασικισμού*, ὁ.π., 311 (Τεκμήριο 4). Για τον Stauffert βλ. Α. Papageorgiou-Venetas, *Friedrich Stauffert: Städte und Landschaften in Griechenland zur Zeit König Ottos*, Μάιντς 2008.

Στην Αγγλικανική Εκκλησία αναφέρεται η Δανή Christianne Lüth στο *Ημερολόγιό* της με εγγραφή 25 Νοεμβρίου 1844, παραθέτοντας, μάλιστα, τις ειρωνικές παρατηρήσεις των Ελλήνων κατοίκων, οι οποίοι θεωρούσαν προφανώς τον ιδιότυπο για τα ελληνικά δεδομένα γοτθικό ρυθμό ασύμφωνο με το θρησκευτικό αίσθημα: «Ἐλεεινὸς καιρὸς, κι ὅλη τὴν ἡμέρα καθόμασταν μέσα στὸ σαλόνι. Βγήκαμε μόνο γιὰ λίγο νὰ δοῦμε τὴν ἐκκλησίᾳ ποὺ δὲν ἦταν ἀκόμα ἑτοιμῇ. Οἱ Ἕλληνες, στὴν περσινὴ τοὺς ἐξέγερση, ἔλεγαν: "Ἄσε νὰ χτιστεῖ αὐτὴ ἡ ἐκκλησίᾳ καὶ σὲ κᾶνα δυὸ χρόνια θὰ βάζουμε μέσα τὰ γαϊδούρια καὶ τὰ πρόβατά μας».⁵⁷⁶ Η αναφορά στο ὅτι η εκκλησία δεν ήταν ακόμη ἑτοιμῇ, αφορά στην ολοκλήρωση των εργασιών διευθέτησης του εσωτερικού του ναοῦ, ὥστε να εἶναι κατάλληλη για τη διεξαγωγή των θρησκευτικῶν λειτουργιῶν. Οι εργασίες αυτές φαίνεται, πάντως, ὅτι εἶχαν ολοκληρωθεῖ στις αρχές του 1845, καθὼς η εκκλησία ἦταν πλέον επισκέψιμη και προσβάσιμη, ὅπως παρατηρεῖ η Lüth στο *Ημερολόγιό* της σε μεταγενέστερη κατὰ δύο μήνες εγγραφή, στις 19 Ιανουαρίου 1845: «Ἡ Χάννε καὶ ἐγὼ πῆγαμε στὴν ἐκκλησίᾳ καὶ μετὰ περάσαμε ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ ἐκκλησίᾳ. Εἶναι ἓνα θαυμάσιο ἔργο τοῦ Κρίστιαν Χάνσεν».⁵⁷⁷

Σχεδιαστικὴ ἀπόδοση του ναοῦ πραγματοποιήθηκε το Μάρτιο του 1851 ἀπὸ το Δανὸ ἀρχιτέκτονα Laurits Albert Winstrup (1815-1889). Το σχέδιο, μία ἀπλὴ ἀναπαράσταση με μολύβι, ἀπεικονίζει με τρόπο ἀδρό την Αγγλικανικὴ Εκκλησία **[εικ. 81]**.⁵⁷⁸ Μία περιγραφή του ναοῦ, ἡ οποία πραγματοποιήθηκε ἐλάχιστα ἔτη μετὰ την ἀποπεράτωσή του, ἀπαντᾷ στο ἡμερολόγιο του Αμερικανοῦ ποιητῆ και διπλωμάτη Baynard Taylor (1825-1878). Ο Taylor ἐπισκέφθηκε τὴν Αθήνα το 1857 και ἀναφερόμενος στις ἐκκλησίες των μη-Ορθοδόξων δογμάτων γράφει, μεταξύ ἄλλων, τα εξῆς: «Ἡ Ἀγγλικανικὴ Ἐκκλησίᾳ, ποὺ ἔχει ἱερέα τὸν αἰδεσιμότατο Hill [...] εἶναι ἓνα πέτρινο κτίσμα σὲ ἀπέριτο γοτθικὸ ρυθμό, κατὰ τέτοιο τρόπο στημένο, ὥσάν νὰ

⁵⁷⁶ Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ὁ.π., 138.

⁵⁷⁷ Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ὁ.π., 141.

⁵⁷⁸ Το σχέδιο φέρει τὸν τίτλο *Ἡ εὐαγγελικὴ ἐκκλησίᾳ, Μάρτιος 1851*. Σχέδιο με μολύβι, 30 x 43 εκ., αρ. ευρ. Α5867, Ακαδημία. Το σχέδιο παρατίθεται στο Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανὸς Χάνσεν: Ἐπιστολές και σχέδια ἀπὸ τὴν Ελλάδα*, ὁ.π., 163, εικ. 200.

είχε φύγει από κάποιο σιδηροδρομικό σταθμό της Αγγλίας και περιπλανώμενο είχε καταλήξει έδω στην Αθήνα». ⁵⁷⁹

Η Αγγλικανική Εκκλησία σύντομα αναδείχθηκε σε σημαντικό σημείο αναφοράς των Αγγλοσαξόνων κατοίκων της Ελλάδος, καθώς και σε σημαντικό πολιτιστικό κέντρο· σύμφωνα με μαρτυρίες της εποχής στο ναό, εκτός από τη θρησκευτική λειτουργία, πραγματοποιούνταν επίσης συχνά εκδηλώσεις κοινωνικού και πολιτιστικού χαρακτήρα. ⁵⁸⁰

Η πατρότητα της σχεδίασης και της κατασκευής της Αγγλικανικής Εκκλησίας αποτελεί σύνθετο ζήτημα, καθώς ο ναός έχει αποδοθεί σε διαφόρους αρχιτέκτονες, ενώ η συνεργασία περισσότερων του ενός αρχιτεκτόνων στη σχεδίαση και την αποπεράτωση του κτίσματος έχει επίσης συσκοτίσει ενίοτε το όλο ζήτημα. Έχει διατυπωθεί στη βιβλιογραφία η ενδιαφέρουσα πρόταση ότι στην αρχιτεκτονική σχεδίαση και επεξεργασία της μορφής της Αγγλικανικής Εκκλησίας συμμετέσχε ο Έλληνας αρχιτέκτονας Σταμάτης Κλεάνθης. ⁵⁸¹ Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, η οποία έκτοτε διαδόθηκε στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία, δεν αποκλείεται η τελική διαμόρφωση των αρχιτεκτονικών σχεδίων να οφείλεται στον Κλεάνθη, ο οποίος θα συνεργάστηκε στην ανέγερση του ναού με τον Christian Hansen. ⁵⁸²

Ο Γερμανός μελετητής της αρχιτεκτονικής Hans Hermann Russack παρέχει ενδιαφέροντα στοιχεία για την ανέγερση της Αγγλικανικής Εκκλησίας: «Το

⁵⁷⁹ Βλ. *Ιστορία εικονογραφημένη* 347 (5/1997), 55. Ο Taylor έχει περιγράψει τις εντυπώσεις του στο βιβλίο του *Travels in Greece and Russia, with an Excursion to Crete* (1859).

⁵⁸⁰ Βλ. την αναφορά με ημερομηνία 2/14 Νοεμβρίου 1847 στο ημερολόγιο της C. Lüth για την πραγματοποίηση διαλέξεων στην Αγγλικανική Εκκλησία.

⁵⁸¹ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, Αθήνα 1995 [1925], 120· Κ.Η. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης και Λύσανδρος Κανταντζόγλου», ό.π., 6· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 96, 114-5. Η πληροφορία παραδίδεται επίσης από τον ιστορικό William Miller (1864-1945), συγγραφέα του λευκώματος, που κυκλοφόρησε το 1938 για τα εκατό χρόνια του ναού. Βλ. W. Miller, *The English Church of St. Paul, Athens Centenary Souvenir*, Αθήνα 1938, 4: «Ultimately the famous Kleanthes, who also built the British Legation, was the architect». Πβ. W. Miller, «The Finley Papers», *English Historical Review* xxxix (1924), 393.

⁵⁸² Βλ. Π. Βακάς, «Ο αρχιτέκτων του σχεδίου των Αθηνών Σταμάτιος Κλεάνθης», *Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος* 1931, 81· Δ. Σισυλιάνος, *Παλαιαί και νέαι Αθήναι*, Αθήναι 1955, 138· Ι. Τραυλός, *Πολεοδομική εξέλιξις των Αθηνών από των προϊστορικών χρόνων μέχρι των αρχών του 19ου αιώνα*, ό.π., 247· Α. Προκοπίου, *Ιστορία της τέχνης, 1750-1950*, τόμ. 1, Αθήνα 1965, 331. Ενδιαφέρουσα επισκόπηση της ελληνικής και ξενόγλωσσης βιβλιογραφίας για το ζήτημα αυτό πραγματοποιεί η Όλγα Μπαδήμα-Φουντουλάκη. Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 77-9. Ο Μάνος Μπίρης θεωρεί βέβαιη τη συμμετοχή του Κλεάνθη, η οποία πιθανώς αποσιωπήθηκε από τους συνεργάτες αρχιτέκτονές του (προσωπική επικοινωνία, Ιούνιος 2016).

κτίριο του Πανεπιστημίου εδραίωσε διαμιάς τη φήμη του Χάνσεν σαν [sic] αρχιτέκτονα και έτσι το 1839 η αγγλικανική κοινότητα της Αθήνας, που την αποτελούσαν Άγγλοι και Αμερικάνοι, απευθύνθηκε σ' αυτόν για την αρχιτεκτονική μελέτη της αγγλικανικής εκκλησίας, λόγω όμως του μικρού αριθμού των μελών της κοινότητας ήταν περιορισμένα και τα διαθέσιμα οικονομικά μέσα. Το έργο όμως αυτό αν και άρχισε το 1840 και τελείωσε το 1841, είναι εν μέρει μόνο δημιούργημα του Χάνσεν. Εν τω μεταξύ ο αρχιτέκτων Κόκερελ από το Λονδίνο έστειλε μια μελέτη με το ίδιο αντικείμενο, αλλά με διαφορετική, σταυροειδή κάτοψη, με γοθικά τόξα, με ορατά όλα τα δομικά στοιχεία και χωρίς εξωτερικά επιχρίσματα. Σύμφωνα με τις προδιαγραφές αυτές, τελικά, κατασκευάστηκε η εκκλησία και γι' αυτό δεν μπορεί να θεωρηθεί σα μια αντιπροσωπευτική κατασκευή του Χάνσεν». ⁵⁸³

Ο Δημήτρης Φιλιππίδης αναπαράγει την άποψη περί ταύτισης του αρχιτέκτονα της Αγγλικανικής Εκκλησίας με τον Κλεάνθη, ⁵⁸⁴ προσθέτοντας την ενδιαφέρουσα παρατήρηση του ιστορικού της αρχιτεκτονικής H.R. Hitchcock ότι ο σχεδιασμός του ναού τροποποιήθηκε σε μεταγενέστερη φάση, καθώς αξιοποιήθηκε ένα προγενέστερο, αρχικό σχέδιο του Charles Cockerell. ⁵⁸⁵ Η παρατήρηση αυτή, η οποία αποδίδει το αρχικό σχέδιο στον Cockerell, επιβεβαιώνεται από σχετικό δημοσίευμα της εποχής στον βρετανικό τύπο. ⁵⁸⁶ Κατά παρόμοιο τρόπο ο Ιωάννης Τραυλός αναφέρει ότι η Αγγλικανική Εκκλησία αποτελεί έργο του Christian Hansen, ο οποίος τροποποίησε το αρχικό σχέδιο του Cockerell και ανέλαβε την αρχιτεκτονική εκτέλεση του νέου, μεταβεβλημένου σχεδίου. ⁵⁸⁷

Η συμμετοχή του Christian Hansen στη σχεδίαση και ολοκλήρωση της Αγγλικανικής Εκκλησίας πιστοποιείται και από τη μαρτυρία της Christianne Lüth, η οποία αναφέρει συγκεκριμένα στο *Ημερολόγιό* της ότι η Αγγλικανική Εκκλησία είναι ένα θαυμάσιο έργο του Χριστιανού Χάνσεν. ⁵⁸⁸ Σύμφωνα με αυτήν την εκδοχή, επομένως, υπήρξε ένα αρχικό σχέδιο της Αγγλικανικής

⁵⁸³ Βλ. H.H. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 112-3.

⁵⁸⁴ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 93, 419.

⁵⁸⁵ Βλ. H.R. Hitchcock, *Architecture in the 19th and the 20th Centuries*, ό.π., 38. Πβ. M. Llewellyn-Smith, *Αθήνα: Πολιτιστική και λογοτεχνική ιστορία*, ό.π., 232.

⁵⁸⁶ Βλ. *The Illustrated London News*, 5/1843.

⁵⁸⁷ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 148, εικ. 136. Πβ. *ΙΕΕ*, τόμ. ΙΓ' , 523. Η άποψη αυτή επαναλαμβάνεται και από την Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν. Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 341, σημ. 165.

⁵⁸⁸ Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 141.

Εκκλησίας από τον Christian Hansen, το οποίο αργότερα επιδέχθηκε τροποποιήσεων.⁵⁸⁹ Ο ίδιος, πάντως, ο Δανός αρχιτέκτων αναφέρει σε επιστολή του με ημερομηνία 21 Νοεμβρίου 1835 τη διασύνδεσή του με την πραγματοποιούμενη εκείνη την περίοδο ανέγερση της Αγγλικανικής Εκκλησίας: «Οἱ δύο ἰδιωτικὲς κατοικίαι ποὺ κτίζω αὐτὸν τὸν καιρὸ κοντεύουν καὶ αὐτὲς νὰ τελειώσουν. Αὐτὸ τὸν καιρὸ σχεδιάζω μία μικρὴ ἐκκλησίαι ποὺ θέλει νὰ κτίσει ἡ παροικία τῶν Ἀγγλῶν Διαμαρτυρομένων τῆς Ἀθήνας. [...] Παρακαλῶ τὴν Ὑψηλὴ Ἀκαδημία νὰ μὴν κρίνει δυσμενῶς τὴν παράταξη τῆς παραμονῆς μου στὸ ἐξωτερικό».⁵⁹⁰

Σε ἄλλη επιστολή του, χωρίς ημερομηνία ἢ χρονολογία [πάντως μετὰ το 1843, ἔτος ἀποπεράτωσης τοῦ ναοῦ], ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ὁ Christian Hansen ἀναφέρεται στὴν κατασκευὴ τοῦ προτεστάντικου ναοῦ: «Ἡ παραμονή μου στὴν Ἑλλάδα ἔχει περιοριστεῖ στὴν Ἀθήνα, διότι οἱ πρακτικὲς μοῦ ἀσχολίες δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ κάνω μακρινὰ ταξίδια παρὰ μόνο κοντινὲς ἐκδρομές. [...] Πολλὰ μνημεῖα ἔχουν γίνεῖ ἀπὸ μένα τὸν ἴδιο ἢ μὲ δικά μου σχέδια. Ἐπίσης ἔχω κάνει πολλὰ σχέδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα τὰ σπουδαιότερα εἶναι ἓνα πολυεοδομικὸ τῆς Κορίνθου, μελέτες γιὰ διάφορα θέατρα, μία ἐκκλησίαι στὸν Πειραιά, μία κρεαταγορὰ στὴν Ἀθήνα, μία νέα φυλακή, μία προτεστάντικὴ ἐκκλησίαι, τὰ λουτρὰ στὰ Θερμιά, ἓνα φάρο στὴν Αἴγινα, κ.ἄ..».⁵⁹¹ Σε μεταγενέστερο κείμενό τοῦ Christian Hansen, σε ἓνα βιογραφικὸ σημείωμα με ημερομηνία 21 Αὐγούστου 1857, το ὁποῖο ἀπευθυνόταν στο δανὸ κρατικὸ σύμβουλο Edvard Collin, ὁ Δανὸς ἀρχιτέκτονας ἀναφέρει τὴν Αγγλικανικὴ Ἐκκλησίαι μετὰ τῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα ἐκπόνησε στὴν Ἀθήνα: «Τὰ κτίρια ποὺ ἀνέλαβα τὴν οἰκοδόμησή τους στὴν Ἀθήνα ἦταν τὸ Πανεπιστήμιο, ἡ Αγγλικανικὴ Ἐκκλησίαι, τὸ Ὁφθαλμιατρεῖο, καὶ πολλὲς ἄλλες ἀναθέσεις ἀπὸ ἰδιῶτες».⁵⁹²

Ἡ ταύτιση τοῦ σχεδιαστῆ τῆς Αγγλικανικῆς Ἐκκλησίας με τὸν Christian Hansen ἀπαντᾷ ἐπίσης σε μία μαρτυρία, τὴν ὁποῖα παρέχει ὁ Δανὸς ἱστορικὸς καὶ γεωγράφος Adolph Ludvig Kœrppen (1804-1873), ὁ ὁποῖος ἀπασχολεῖτο

⁵⁸⁹ Βλ. I. Haugsted, «Τὰ κτίρια τῆς Δουκίσσας τῆς Πλακεντίας στὴν Ἀθήνα», *Αρχαιολογία* 29 (1988), 72-80. Πβ. J. Freely, *Strolling through Athens*, ὁ.π., 239.

⁵⁹⁰ Κρατικὸ Ἀρχεῖο, αρ. ευρ. Κ.Α. 1.2.17. Παρατίθεται στο Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανὸς Χάνσεν: Επιστολὲς καὶ σχέδια ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα*, ὁ.π., 67.

⁵⁹¹ Βλ. *Dansk Kunstblad* II 10 (10/6/1837), 74-5. Παρατίθεται στο Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανὸς Χάνσεν: Επιστολὲς καὶ σχέδια ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα*, ὁ.π., 76.

⁵⁹² Παρατίθεται στο Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανὸς Χάνσεν: Επιστολὲς καὶ σχέδια ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα*, ὁ.π., 123, σημ. 35.

στην Αθήνα ως καθηγητής της Σχολής των Ευελπίδων.⁵⁹³ Σε επιστολή του με ημερομηνία 20 Απριλίου 1843, η οποία απευθύνεται στο διευθυντή της Βασιλικής Βιβλιοθήκης της Κοπεγχάγης Filipsen, ο Kærpen αναφέρει σχετικά: «Εδώ στην Αθήνα οι δύο αδελφοί Χάνσεν απολαμβάνουν μεγάλης εκτιμήσεως. Ο μεγαλύτερος, ο Χριστιανός, έχει σχεδιάσει το Πανεπιστήμιο σε απέριτο ελληνικό ρυθμό. Αυτές τις ημέρες πρόκειται να θεμελιώσει μία μεγάλη εκκλησία, τη Μητρόπολη, σε βυζαντινό ρυθμό και συγχρόνως εργάζεται για το μνημείο του Αλέξανδρου Υψηλάντη. Έχουν ήδη γίνει τα εγκαίνια της αγγλικανικής εκκλησίας σε γοτθικό ρυθμό και το μνημείου του Μυλλέρου στον Κολωνό».⁵⁹⁴

Επίσης σε άρθρο του το 1850 στην αρχιτεκτονική επιθεώρηση της Βιέννης *Allgemeine Bauzeitung* ο Friedrich Stauffert, το οποίο συνοδεύεται από αποτύπωση της όψης και της κάτοψης της Αγγλικανικής Εκκλησίας **[εικ. 82]**, καθώς και σχεδιαστικής τομής του εσωτερικού κατά πλάτος και κατά μήκος **[εικ. 83-84]** αναφέρει ότι το σχέδιο του ναού είχε πραγματοποιηθεί από τον Christian Hansen.⁵⁹⁵

Η απόδοση της Αγγλικανικής Εκκλησίας στον Christian Hansen επανέρχεται στη βιβλιογραφία,⁵⁹⁶ χωρίς, ωστόσο, η ταύτιση να είναι δυνατόν να θεωρηθεί ότι ενέχει βαθμό βεβαιότητας, καθώς λείπουν τα εν λόγω σχέδια του Δανού αρχιτέκτονα.⁵⁹⁷ Ο Hansen πιθανότατα δεν σχεδίασε την Αγγλικανική Εκκλησία, αλλά είχε απλώς τη γενική επίβλεψη της εκτέλεσης

⁵⁹³ Για την παραμονή και τις δραστηριότητες του Kærpen στην Ελλάδα βλ. H. Martin, J. Klein & R.D. Altick, *Professor Koeppen: The Adventures of a Danish Scholar in Athens and America*, Νέα Υόρκη 1938. Πβ. A. Lund, «Εισαγωγή», στο H.C. Andersen, *Οδοιπορικό στην Ελλάδα*, μτφρ.-εισαγωγή A. Lund, Αθήνα 1999² [1974], 9-10· C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 324, σημ. 113. Ο ίδιος ο Kærpen κατέγραψε τις εντυπώσεις του στο έργο *Sketches of a Traveller from Greece, Constantinople, Asia Minor, Syria and Palestine*, Τσέμπερσμπεργκ 1854.

⁵⁹⁴ Βασιλική Βιβλιοθήκη Κοπεγχάγης, Nyere Breve D. Παρατίθεται στο. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, ό.π., 121, σημ. 24.

⁵⁹⁵ Βλ. Fr. Stauffert, «Die englische Kirche in Athen, von Christian Hansen», *Allgemeine Bauzeitung* 1850, 1 (εικόνες στις σ. 302 και 303).

⁵⁹⁶ Βλ. P. Murphy, «Architectonics», στο J.P. Árnason & P. Murphy (eds.), *Agon, Logos, Polis: The Greek Achievement and its Aftermath*, Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 2001, 217. Εξέταση της πατρότητας του αρχιτεκτονικού σχεδίου απαντά στο C.W.J. Eliot, «Who designed the Anglican Church of St. Paul in Athens», στο J.A.S. Evans (ed.), *Polis and Imperium: Studies in Honour of Edward Toyo Salmon*, Τορόντο 1974, 205-19.

⁵⁹⁷ Βλ. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, ό.π., 132, σημ. 117.

των αρχικών σχεδίων του Cockerell, όπως επισημάνθηκε αναλυτικά ανωτέρω.⁵⁹⁸

Η Αγγλικανική Εκκλησία θεωρήθηκε ασύμβατη από αισθητικής άποψης με την ιστορική αρχιτεκτονική παράδοση των Αθηνών, καθώς αποτέλεσε το πρώτο κτίσμα με εκπεφρασμένα γοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά.⁵⁹⁹ Χαρακτηριστικό είναι ότι ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου, εκπρόσωπος ενός άτεγκτου κλασικισμού, τον οποίον προσελάμβανε ως την κατ' εξοχήν ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση, χαρακτήρισε την Αγγλικανική Εκκλησία κτίσμα «παρηκμακυίας αρχιτεκτονικής».⁶⁰⁰

Η Αγγλικανική Εκκλησία αποτελεί αντιπροσωπευτική περίπτωση ενός θρησκευτικού χαρακτήρα κτίσματος της νεογοτθικής αρχιτεκτονικής παράδοσης.⁶⁰¹ Ο ναός ακολουθεί το χαρακτηριστικό για τη γοτθική αρχιτεκτονική τύπο της τρίκλιτης βασιλικής με περιορισμένου μεγέθους πλάγια λίτη. Τα πλάγια κλίτη καλύπτονται με μία μόνο γοτθική αψίδα, ώστε να διαμορφωθεί η σταυροειδής διάταξη στην κάτοψη του κτίσματος. Η στέγη εδράζεται σε δύο οξυκόρυφα τόξα, με τα οποία εξασφαλίζεται η απαραίτητη ενότητα χώρου μεταξύ του μεσαίου κλίτους και των δύο παράπλευρων κλιτών. Τα διακοσμητικά στοιχεία στο εσωτερικό του ναού κατ' ουσίαν περιορίζονται στις ραβδώσεις, οι οποίες αναδεικνύουν την οπτική εντύπωση και τη ραδινότητα των αψίδων, καθώς και στα ζωγραφικά υαλωτά των παραθύρων. Ο ναός διαθέτει υψηλές απλές εξωτερικές αντηρίδες, οι οποίες είναι προσαρτημένες στο κυρίως σώμα του κτίσματος.

Ο ναός έχει κατασκευαστεί από τριών ειδών δομικά υλικά, συγκεκριμένα από ασβεστόλιθο προερχόμενο από τον λόφο του Λυκαβηττού, από κοκκινωπό πωρόλιθο από την Αίγινα και από φαιό σκληρό ασβεστόλιθο προερχόμενο από

⁵⁹⁸ Βλ. Ο. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862): Ein griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*, Καρλσρούη 1979, 124-7· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 164, όπου στον Hansen αποδίδεται μόνο η επίβλεψη της εκτέλεσης.

⁵⁹⁹ Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 93.

⁶⁰⁰ Βλ. Α. Καυταντζόγλου, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου*, ό.π., 9.

⁶⁰¹ Βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», *JSAH* 22 (1963) 139· C.W.J. Eliot, «Who designed the Anglican Church of St. Paul in Athens», ό.π.· Ο. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ό.π., 124-7· Ν.Ε. Θανόπουλος, *Τα αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19ου αι. και των αρχών του 20ου αι. με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916)*, ό.π., 471-86.

το λόφο του Υμηττού.⁶⁰² Η χρήση μαρμάρου στο ναό είναι σχετικά περιορισμένη και εντοπίζεται κυρίως στο υπέρθυρο της εισόδου. Η λιθοδομία των τοίχων, οι οποίοι είναι συμπαγείς και ογκώδεις, έχει πραγματοποιηθεί με βάση το ισοδομικό σύστημα, ενώ η αρμολόγηση έχει πραγματοποιηθεί με κουρασάνι.⁶⁰³ Τα γλυπτά κορνιζώματα της εξώθυρας, των παραθύρων και της επίστεψης έχουν κατασκευαστεί από πωρόλιθο από το Καλαμάκι του Ισθμού.

Το κωδωνοστάσιο δεν είναι διακριτό από το κτήριο, αλλά αρθρώνεται ως φυσική συνέχεια της ανοδικής κλίσης του κτίσματος. Το τόξο της εισόδου **[εικ. 85]** αποτελεί το πλέον ενδεικτικό γοτθικό στοιχείο με τις οξυκόρυφες απολήξεις και τις φιάλες που το πλαισιώνουν, κατά τα πρότυπα των γοτθικών ναών του 13ου αιώνα, και τον περίτεχνο φεγγίτη. Στον φεγγίτη υπάρχει ρόδακας και στο εσωτερικό του σχηματίζεται γεωμετρικό κόσμημα σε σχήμα εξάλφας. Η θύρα ορίζεται από δύο απλούς, λεπτούς κίονες με φυτικά κοσμήματα (*griffes*) στις επιστέψεις τους. Υπάρχουν διαδοχικές νευρώσεις στο θύρωμα, οι οποίες προσδίδουν την απαραίτητη αίσθηση βάθους. Η επιτυχής απόδοση των αναλογιών και της οπτικής αρμονίας οφείλεται επίσης στη διατήρηση του μέτρου, ενώ η απαραίτητη επιβλητικότητα επιτυγχάνεται στο εσωτερικό με την οπτική κυριαρχία των επιπέδων των τοίχων, οι οποίοι έχουν παραμείνει αδιακόσμητοι, ώστε να μη διασπάται η οπτική εντύπωση από διακοσμητικά μοτίβα.

Στο εξωτερικό και το εσωτερικό του ναού έχουν επέλθει μικρές αλλαγές στα εκατόν εβδομήντα περίπου έτη λειτουργίας του. Η διάνοιξη της Οδού Φιλελλήνων το 1855 είχε ως αποτέλεσμα την οικοδόμηση περιφρακτικού τοίχου και προστατευτικού κιγκλιδώματος. Ως αποτέλεσμα της διάνοιξης της Οδού Φιλελλήνων σημειώθηκε μείωση της έκτασης του κήπου της Αγγλικανικής Εκκλησίας. Οι πεσσοί που διαρθρώνουν το φράκτη, ο οποίος ορίζει το οικόπεδο της εκκλησίας, έχουν κατασκευαστεί στον τύπο της γοτθικής φιάλης. Ορισμένες πρόσθετες μεταβολές στο ναό σχετίζονται ουσιαστικά με την εξυπηρέτηση των λειτουργικών αναγκών. Ένας εξώστης, ο

⁶⁰² Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 6-7.

⁶⁰³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 115-6. Ενδιαφέρον είναι ότι η Αγγλικανική Εκκλησία ήταν το πρώτο κτίσμα εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής στην ελληνική επικράτεια, στο οποίο χρησιμοποιήθηκε η ισόδομη λιθοδομή. Επόμενο σχετικό παράδειγμα εφαρμογής της ισόδομης λιθοδομής ήταν η Χρυσοσπηλιώτισσα (1857), η οποία κτίστηκε βάσει σχεδίων του Δημητρίου Ζέζου. Βλ. Δ. Φιλίπιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 96.

οποίος υπήρχε πάνω από τη θύρα της εισόδου, κατεδαφίστηκε το 1891, όταν κτίστηκαν το ιεροφυλάκιο και ο χώρος του εκκλησιαστικού οργάνου. Το αναλόγιο αποδόθηκε το 1892 από τη Βρετανική Αρχαιολογική Σχολή. Το βαπτιστήριο από πεντελικό μάρμαρο ήταν δωρεά ιδιώτη, η οποία πραγματοποιήθηκε τα έτη 1842-4. Πρόσθετες μεταβολές περιλαμβάνουν την αντικατάσταση του ξύλινου πατώματος από λίθινο σε απροσδιόριστο χρονικό σημείο το 19ο αιώνα και την εγκατάσταση ηλεκτρικού φωτισμού το 1909.⁶⁰⁴

Ο ναός έχει τέσσερα στενά και υψηλά κατακόρυφα παράθυρα, τα οποία διακοσμούνται με υαλογραφίες. Το ανατολικό παράθυρο **[εικ. 86]** περιέχει στο άνω τμήμα τις μορφές του Αγίου Στεφάνου με ένα φύλλο φοίνικα, σύμβολο του μαρτυρικού θανάτου του, και του Αγίου Παύλου, ο οποίος φέρει ξίφος. Στο δεύτερο, κατώτερο επίπεδο απεικονίζονται ο Άγιος Ανδρέας με το διαγώνιο σταυρό και ο Άγιος Λαυρέντιος με τη σιδερένια εσχάρα, σύμβολα μαρτυρίου των δύο αγίων. Το παράθυρο αυτό είναι αφιερωμένο στους τέσσερις οδοιπόρους, τρεις Άγγλους και έναν Γάλλο, οι οποίοι φονεύτηκαν το 1870 στο Δήλεσι από ληστές.⁶⁰⁵ Το βόρειο παράθυρο φέρει τις ευμεγέθεις μορφές του Ιησού του Ναυή και του Χάλεφ, βιβλικών προσώπων. Κάτω από τον πρώτο απεικονίζεται η μάχη με τους Αμαληκίτες, ενώ κάτω από τον Χάλεφ η επιστροφή δύο Εβραίων απεσταλμένων στη Γη της Επαγγελίας, οι οποίοι κρατούν σταφύλια. Το παράθυρο αυτό περιλαμβάνει αφιέρωση συντεταγμένη από το Βρετανό πρωθυπουργό Gladstone, στον Sir Richard Church (1785-1873), Βρετανό στρατηγό και εθελοντή στην Ελληνική Επανάσταση.⁶⁰⁶

Το νότιο παράθυρο φέρει τις μορφές του Γεδεών και του Δαβίδ στο άνω, μεγαλύτερο μέρος. Στο κάτω τμήμα απεικονίζονται η ιστορία της δρόσου και του δέρατος και ο Δαβίδ να σκοτώνει το Γολιάθ. Και αυτό το παράθυρο είναι αφιερωμένο στον Richard Church από τα μέλη της οικογένειάς του. Το δυτικό παράθυρο, στο οποίο υπάρχει απεικόνιση της Βρεφοκρατούσας και σεβιζόντων αγγέλων που την περιβάλλουν, παρουσιάστηκε το 1960 από μία αγγλική οικογένεια των Αθηνών.

⁶⁰⁴ Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 7.

⁶⁰⁵ Βλ. J. Freely, *Strolling through Athens*, ό.π., 239.

⁶⁰⁶ Ο Sir Richard Church ήταν αξιωματικός του βρετανικού στρατού στις Ιονίες Νήσους, έλαβε μέρος στην πολιορκία των Αθηνών το 1827, ενώ αργότερα ορίστηκε σύμβουλος της επικρατείας και συμμετέσχε στην αντιοθωνική εξέγερση του 1843. Βλ. D. Dakin, *Η ενοποίηση της Ελλάδος, 1770-1923*, ό.π., 113, σημ. 5.

Στο εσωτερικό του ναού υπάρχουν αρκετές αναθηματικές επιγραφές, προς τιμήν διαφόρων Αγγλοσαξόνων, οι οποίοι έζησαν και ενίοτε πέθαναν στην Ελλάδα.⁶⁰⁷ Στο εξωτερικό του ναού υπάρχουν επίσης αναθηματικά μνημεία για διάφορους Άγγλους, οι οποίοι πέθαναν στην Ελλάδα από το 19ο αιώνα έως και τις ημέρες μας.⁶⁰⁸

Ο γοτθικός ρυθμός του Αγίου Παύλου διακρίνεται για την απλότητα και τη λιτότητά του, στοιχεία απαραίτητα για την ομαλή οπτική και γενική αισθητική ένταξή του στο αττικό τοπίο. Ο ναός είναι μία απλή στη σύλληψή της κατασκευή, με αρμονική διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών και επιτυχή αίσθηση του κτίσματος ως συνόλου. Η γενική εντύπωση, την οποία παρέχει ο ναός, είναι της αρμονικής και λιτής παρουσίας σε ένα περιβάλλον, όπου μία εντονότερη χρήση γοτθικών χαρακτηριστικών θα φαινόταν ως αταίριαστος νεωτερισμός.

⁶⁰⁷ Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 11-6.

⁶⁰⁸ Βλ. W.G. Angus, *The Anglican Church of Saint Paul's, Athens*, ό.π., 16-7. Για αρκετά ονόματα βλ. M. Llewellyn-Smith, *Αθήνα: Πολιτιστική και λογοτεχνική ιστορία*, ό.π., 232.

3.3 Η εκκλησία του Αγίου Ανδρέα

Ο νεογοτθικής τεχνοτροπίας ναός του Αγίου Ανδρέα [εικ. 87-88] είναι ο μοναδικός Ορθοδόξου δόγματος ναός γοτθικού ρυθμού στην Ελλάδα. Ο ναός βρίσκεται στο βορειοανατολικό άκρο του Κτήματος Συγγρού, εντός των διοικητικών ορίων του δήμου Αμαρουσίου.⁶⁰⁹ Η έκταση αποτελούσε κατά το παρελθόν τον περιβάλλοντα χώρο της έπαυλης του πλουσίου ομογενούς Ανδρέα Συγγρού (1830-1899). Ο Συγγρός αγόρασε την έκτασή πιθανότατα περί το 1875, όταν νυμφεύθηκε τη σύζυγό του Ιφιγένεια. Πρώτος ιδιοκτήτης του Κτήματος φέρεται ο Βρετανός αρχαιολόγος Stin, ο οποίος σκόπευε να πραγματοποιήσει σε αυτό ανασκαφές. Μετά το πέρας των ανασκαφικών εργασιών ο Stin πώλησε το Κτήμα στο συμπατριώτη του και επίσης αρχαιολόγο Will. Το Κτήμα αποτελούσε ουσιαστικά τον περιβάλλοντα χώρο της νεοκλασικής έπαυλης του Ανδρέα Συγγρού (1873), ενώ πλαισιωνόταν από σειρά εγκαταστάσεων και βοηθητικών κτιρίων, όπως τα οικήματα των εργατών, σταύλους, αμαξοστάσια, ελαιοτριβείο και αλευρόμυλο.

Ο ναός έχει πιθανότατα κατασκευαστεί μετά το 1875 από τον Ernst Ziller, το μόνο άλλωστε σημαντικό ξένο αρχιτέκτονα, ο οποίος εργαζόταν εκείνη την περίοδο στην ελληνική επικράτεια.⁶¹⁰ Πρόκειται περί ενός μικρών διαστάσεων παρεκκλησίου, το οποίο ακολουθεί τον τύπο της μονόχωρης βασιλικής. Στο εσωτερικό του κτίσματος παρατηρείται ιδιαίτερα επιμελημένος σχεδιασμός των επιφανειών, καθώς και των ξύλινων κινητών στοιχείων (στασίδια, τέμπλο), στοιχείο, το οποίο ενισχύει την απόδοση της κατασκευής του ναού στον Ziller.

Ο ναός εμφανίζει όμοια χαρακτηριστικά με το νεογοτθικό ναό του Αγίου Λουκά (1842-45) στο Ηράκλειο Αττικής, έργο, το οποίο, όπως αναφέρθηκε

⁶⁰⁹ Το λεγόμενο Κτήμα Συγγρού συνίσταται σε μία έκταση εμβαδού 970 στρεμμάτων περίπου, από τα οποία τα 700 στρέμματα αποτελούν δασική έκταση, τα 200 στρέμματα είναι γεωργικές εκτάσεις, ενώ τα υπόλοιπα 70 στρέμματα καταλαμβάνονται από τα διάφορα υφιστάμενα κτίσματα. Η έκταση του κτήματος συνορεύει βόρεια με το δήμο Κηφισιάς και ανατολικά με το δήμο Μελισσίων. Μαζί με τα κτίσματα που βρίσκονται στο εσωτερικό του, κληροδοτήθηκε το 1921 από την Ιφιγένεια Συγγρού, σύζυγο του Ανδρέα Συγγρού, προς την Βασιλική Γεωργική Εταιρεία, με σκοπό την ίδρυση γεωργικής σχολής. Σήμερα διαχειριστής του κτήματος είναι το Ινστιτούτο Γεωπονικών Επιστημών.

⁶¹⁰ Στον Ziller αποδίδει το ναό η Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ, 1837-1923: Η τέχνη του κλασικού*, ό.π., 97.

ανωτέρω, είναι δυνατόν να αποδοθεί στον μέντορα του Ziller, τον Theophil Hansen, ο οποίος παρέμεινε στην Ελλάδα και μετά τη μεταπολίτευση του 1843, συγκεκριμένα έως τις αρχές του 1846.

Ο ναός του Αγίου Ανδρέα θυμίζει επίσης δύο άλλα αρχιτεκτονικά έργα, τα οποία είναι δημιουργήματα του Theophil Hansen και τα οποία βρίσκονται στη Βιέννη. Το πρώτο κτίσμα είναι η νεορωμανικού τύπου Gustav-Adolfkirche (1846-49),⁶¹¹ κοινό έργο των Theophil Hansen και Ludwig Forster στη Βιέννη, αποτέλεσμα της δημιουργικής συνεργασίας τους. Πρόκειται περί ενός χαρακτηριστικά απλού νεορωμανικού ναού, στον οποίον ο Theophil Hansen έχει εισαγάγει επίσης στοιχεία βυζαντινής προέλευσης.⁶¹²

Ο ναός του Αγίου Ανδρέα του Κτήματος Συγγρού πιθανότατα είχε ως πρότυπο το μικρών διαστάσεων παρεκκλήσιο (Christuskirche) του νεκροταφείου των Ευαγγελιστών στη Βιέννη (1860).⁶¹³ Το παρεκκλήσιο σχεδιάστηκε από τον Theophil Hansen και η ανέγερσή του πραγματοποιήθηκε κατά το χρονικό διάστημα των ετών 1858-60 από ομάδα οικοδόμων με επικεφαλής τον Franz Halmschläger. Το παρεκκλήσιο καθαγιάστηκε επισήμως στις 27 Σεπτεμβρίου 1860.⁶¹⁴ Ο ναός είναι κατασκευασμένος στο νεορωμανικό-νεοβυζαντινό ύφος, το οποίο χρησιμοποίησε ο Theophil Hansen για ορισμένα κτίσματά του στη Βιέννη.

Δεδομένου του γεγονότος ότι ο Ziller βρισκόταν σε σταθερή επαφή με το μέντορά του Theophil Hansen, είναι ασφαλές να υποθέσουμε ότι θα είχε υπ' όψιν του το συγκεκριμένο κτίσμα και ότι κατά συνέπεια θα εφάρμοσε τις βασικές αρχές του στο ναό του Αγίου Ανδρέα στο Κτήμα Συγγρού. Η επιλογή του νεογοτθικού ρυθμού για το παρεκκλήσιο πιθανότατα οφείλεται σε επιλογή του ιδίου του Ziller παρά του ιδιοκτήτη Ανδρέα Συγγρού. Ο ναός αναπαλαιώθηκε πλήρως το 2007.

⁶¹¹ Η Gustav-Adolfkirche (ονομασία του ναού από το 1923) είναι η μεγαλύτερη σε μέγεθος Ευαγγελική εκκλησία της Βιέννης και εν γένει της Αυστρίας.

⁶¹² Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 19.

⁶¹³ Το νεκροταφείο των δύο Ευαγγελικών κοινοτήτων της Βιέννης εγκαινιάστηκε στις 7 Απριλίου 1858.

⁶¹⁴ Βλ. *Wien-Favoriten: Evangelische Christuskirche*, Βιέννη 2001 [1999], 5.

3.4 Κτίσματα στην ελλαδική περιφέρεια

Στην Πάτρα η Αγγλικανική Εκκλησία (1878), η οποία είναι αφιερωμένη στον πολιούχο Άγιο Ανδρέα, διαθέτει νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά **[εικ. 89-90]**. Ο ναός άρχισε να ανεγείρεται τον Φεβρουάριο του 1872 σε οικόπεδο, το οποίο είχε παραχωρηθεί από το 1867 στην κοινότητα των Προτεσταντών της πόλης από τον δήμο και ολοκληρώθηκε το 1878. Ο ναός οικοδομήθηκε από την πολυπληθή κατά τον ύστερο 19ο αιώνα κοινότητα Βρετανών και δευτερευόντως Γερμανών Προτεσταντών, οι οποίοι ασχολούνταν κυρίως με το ανθηρό εκείνη την περίοδο εμπόριο σταφίδας.⁶¹⁵

Ο ναός είναι μία απλού γοτθικού ρυθμού κατασκευή, η οποία αντιγράφει αντίστοιχα κτίσματα στην Αγγλία, οικοδομήθηκε δε με λίθους, οι οποίοι μεταφέρθηκαν από την Αγγλία ως έρμα των εμπορικών πλοίων. Το κτίσμα φέρει δίρριχτη στέγη και τα χαρακτηριστικά τοξωτά οξυκόρυφα παράθυρα του γοτθικού ρυθμού. διαθέτει επιμελημένη κατασκευή με λιθοδομή και επεξεργασμένα αρχιτεκτονικά μέλη. Στην ανατολική πλευρά του ναού υπάρχει είσοδος με οξυκόρυφο τόξο.

Στον Πύργο της Ηλείας γοτθικά διακοσμητικά στοιχεία απαντούν στο ναό της Αγίας Κυριακής **[εικ. 91]**, ο οποίος αρχικά ήταν αφιερωμένος στον πολιούχο Άγιο Χαράλαμπο. Ο ναός αρχικώς ανεγειρόταν μετά την λήξη της Επανάστασης ως μία απλή βασιλική βυζαντινού ρυθμού. Κατά την παράδοση η χρήση των γοτθικών διακοσμητικών στοιχείων αποσκοπούσε να καταδείξει τη συμπάθεια του πληθυσμού της πόλης έναντι του βασιλικού ζεύγους, το οποίο επισκέφθηκε την πόλη του Πύργου δύο φορές, αφενός τον Οκτώβριο του 1833 αφετέρου τον Μάιο του 1840.⁶¹⁶ Ο ναός ανεγέρθηκε κατά την δεκαετία του 1840, ενώ τα κωδωνοστάσια προστέθηκαν κατά την δεκαετία του 1890. Πρόκειται για μία μονόκλιτη βασιλική άνευ τρούλλου, διαθέτει δύο συμμετρικά πυργοειδή κωδωνοστάσια στην πρόσοψη, τα οποία διαθέτουν γοτθική μορφολογία **[εικ. 92]**. Γοτθικά μορφολογικά στοιχεία απαντούν στην δυτική θύρα του κτίσματος και στα παράθυρα του ναού, τα οποία

⁶¹⁵ Βλ. Χ. Μούλιας, *Το λιμάνι της σταφίδας: Πάτρα 1828-1900*, Πάτρα 2000, 185-6.

⁶¹⁶ Βλ. Ι.Μ. Βορβιλιάς, *Άγιος Χαράλαμπος πολιούχος Πύργου: Το ιστορικό του ιερού ναού και της ιεράς πανηγύρεως αυτού*, Πύργος Ηλείας 2002, 24.

απολήγουν σε τεθλασμένα γοτθικά τόξα. Στο εσωτερικό του ναού υπάρχουν γοτθικού τύπου στασίδια στους τοίχους.⁶¹⁷

Στην ευρύτερη περιοχή υπάρχουν επίσης δύο μικρότερου μεγέθους ναοί, οι οποίοι διαθέτουν γοτθικά στοιχεία. Πρόκειται για τον ναό του Αγίου Νικολάου στο Επιτάλιο (Αγουλινίτσα) και για τον παλαιό ναό της Κοιμήσεως της Θεοτόκου στα Λασταίικα.

Νεορωμανικά ρυθμολογικά στοιχεία απαντούν σε εκκλησιαστικά κτίσματα του ύστερου 19ου αιώνα, με πλέον χαρακτηριστικές τις δημιουργίες του Ernst Ziller. Μεταξύ των ελασσόνων αρχιτεκτονικών έργων αναφέρονται ναοί στην περιφέρεια και την Αττική.

Ο Άγιος Βασίλειος στην Τρίπολη ανεγέρθηκε βάσει του τύπου του τετρακονίου, σταυροειδούς, ελεύθερου επιμήκους ναού, ενώ διαθέτει διπλό κωδωνοστάσιο στη δυτική όψη. Η μορφολογία του ναού εντάσσεται στο πλαίσιο του ελληνοβυζαντινού ρυθμού, ωστόσο στο επίπεδο του ορόφου επικρατεί ο νεορωμανισμός με χρήση πολύλοβων ανοιγμάτων και πολυσύνθετες συνθέσεις λομβαρδικών τοξυλλίων.⁶¹⁸ Νεορωμανικά στοιχεία απαντούν επίσης στον Άγιο Ελευθέριο στο Μαρκόπουλο.⁶¹⁹

⁶¹⁷ Βλ. Ι.Μ. Βορβιλάς, *Άγιος Χαράλαμπος πολιούχος Πύργου*, ό.π., 25. Ο ναός ανακηρύχθηκε το 1982 «έργο τέχνης χρήζον ειδικής κρατικής προστασίας». Βλ. στο ίδιο, 33.

⁶¹⁸ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., 105, εικ. 203 και 207Α.

⁶¹⁹ Βλ. Γ.Α. Πουλημένος, *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, ό.π., εικ. 207Β.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4

ΤΑ ΑΣΤΙΚΑ ΚΤΙΣΜΑΤΑ

Οι περισσότερες οικίες, οι οποίες κατασκευάστηκαν στην Αθήνα κατά την άμεση μετεπαναστατική περίοδο, ήσαν απλές και λιτές κατασκευές, οι οποίες υιοθετούσαν τον αρχιτεκτονικό τύπο της παραδοσιακής οικίας της οθωμανικής περιόδου. Με την εμφάνιση και την ανάπτυξη του νεοκλασικισμού πολλά ιδιωτικά κτίσματα οικοδομήθηκαν πλέον σύμφωνα με τις μορφολογικές αρχές του τεχνοτροπικού αυτού κινήματος, αφού τα προσλαμβάνονα ως χαρακτηριστικώς εθνικά χαρακτηριστικά του ήσαν έκδηλα στη συλλογική αντίληψη της νεοελληνικής κοινωνίας.⁶²⁰

Ο νεογοτθικός ρυθμός, αντιθέτως, ήταν κατά γενική εντύπωση ξένος προς την ευρύτερη αισθητική του ελληνικού λαού, αλλά σε γενικές γραμμές και των ανωτέρων κοινωνικών στρωμάτων, και χρησιμοποιήθηκε μόνον σε μεμονωμένες περιπτώσεις, κατόπιν συνειδητής επιλογής του ιδιοκτήτη. Η προτίμηση αυτή οφείλεται κατά κανόνα στην πολιτιστική αγωγή και ενίοτε την εθνική προέλευση του παραγγελιοδότη. Η παρατήρηση αυτή ισχύει κατ'εξοχήν για τα πρωιμότερα και επιφανέστερα κτίσματα του είδους (όπως αυτά που εξετάζονται στο παρόν κεφάλαιο).

Με την επικράτηση εκλεκτικιστικών τάσεων στην ελληνική αρχιτεκτονική, ιδίως μετά το 1875,⁶²¹ τα νεογοτθικά στοιχεία, τα οποία χρησιμοποιούνται στα αστικά κτίσματα είναι περισσότερο αποτέλεσμα συρμού και απόπειρας σχετικής οπτικής διαφοροποίησης παρά συνειδητή προσπάθεια αυτόνομης κοινωνικής νοηματοδότησης στο αστικό τοπίο.⁶²²

⁶²⁰ Χαρακτηριστική είναι και η ονομασία του ρυθμού ως Ελληνική Αναγέννηση (Greek Revival). Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 149-56.

⁶²¹ Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 124-36.

⁶²² Για το κοινωνικό περιεχόμενο των αρχιτεκτονικών προτιμήσεων, έννοια η οποία φυσικά δεν επαληθεύεται πάντοτε, βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 162.

4.1 Ο Πύργος της Βασιλίσσης

Το πλέον χαρακτηριστικό νεογοθθικού τύπου αρχιτεκτονικό κτίσμα οικιστικού χαρακτήρα στην Αθήνα είναι ο λεγόμενος Πύργος της Βασιλίσσης (Αμαλίας) [εικ. 93-94].⁶²³ Ο Πύργος της Βασιλίσσης βρίσκεται στη σημερινή περιοχή των Νέων Λιοσίων, στην Επτάλοφο, όπως ονομαζόταν το 19ο αιώνα η συγκεκριμένη τοποθεσία.⁶²⁴ Στην Επτάλοφο, ονομασία, η οποία αποτελεί νεότερη τοπωνυμία της παλαιότερης ονομασίας Δερβισαγούς, βρισκόταν το πρότυπο αγρόκτημα της Αμαλίας, μία ευρεία έκταση 2.500 στρεμμάτων σε απόσταση οκτώ περίπου χιλιομέτρων από την πρωτεύουσα. Η αρχική έκταση, η οποία αποτέλεσε τον πυρήνα του μεταγενέστερου αγροκτήματος της Αμαλίας, ήταν 300 στρέμματα και είχε αγοραστεί από τον εφοπλιστή Ιωάννη Παπαθεοδώρου Λεφάκη, ο οποίος καταγόταν από την Άνδρο. Το 1838 η έκταση αυτή αγοράστηκε από τους Βρετανούς υπηκόους John Williams και George Miles, οι οποίοι φιλοδοξούσαν να δημιουργήσουν ένα πρότυπο αγρόκτημα, αξιοποιώντας το ήπιο κλίμα της Αττικής.⁶²⁵ Δύο έτη αργότερα, το 1840, μοναδικός ιδιοκτήτης της έκτασης κατέστη ο John Williams, ο οποίος εξαγόρασε το μερίδιο του συνεταιρίου του. Έπειτα από κάποια έτη οικονομικής αξιοποίησης της έκτασης, ο Williams προσανατολίστηκε στην αποχώρηση από την Ελλάδα και την πώληση του χώρου, η οποία τελικά πραγματοποιήθηκε τον Ιανουάριο του 1848.⁶²⁶

Το 1848 η βασίλισσα (1838-1862) Αμαλία (1818-1875), η οποία συνήθιζε τις φυσιολατρικές εξορμήσεις, πραγματοποίησε περίπατο στην περιοχή και εντυπωσιάστηκε από τη φυσική ομορφιά του χώρου, ώστε αποφάσισε να αγοράσει την έκταση. Το κτήμα αγοράστηκε το 1848 από το Δημήτριο

⁶²³ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, Αθήνα 1977· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 148· S. Sangl, ««Τα φυτά, το νερό και τα δρομάκια είναι το βασιλείο μου...»: Το παλατάκι Tour la Reine και το κτήμα Επτάλοφος της βασίλισσας Αμαλίας», στο Μ.Ζ. Κασιμάτη (επιμ.), *Αθήνα-Μόναχο: Τέχνη και πολιτισμός στην νέα Ελλάδα*, ό.π., 197-212· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 102-119.

⁶²⁴ Βλ. Δ. Σουρμελής, *Αττικά*, Αθήναι 1854, 105: «Ἡ τοποθεσία αὐτὴ εἶναι τερπνὴ καὶ χαρίεσσα. Καὶ τὸ πλεονέκτημα τοῦτο τοῦ τόπου ἔθελξε τὴν Βασίλισσαν νὰ γένῃ κοσμήτωρ αὐτοῦ [...] καὶ κατέστησεν αὐτόν τὸν τόπον περιβλεπτον καὶ μετὰ παρέλευσιν ἐτῶν θέλει τὸν ἀποκαταστήσῃ βασιλικὸν τῷ ὄντι παράδεισον».

⁶²⁵ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 62· Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στον Όθωνα τα χρόνια*, ό.π., 172-3.

⁶²⁶ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 63.

Κοντάκη, ο οποίος λειτούργησε ως διαμεσολαβητής για την τελική εκχώρηση της έκτασης στη βασιλική οικογένεια. Η αρχική έκταση των 300 στρεμμάτων διευρύνθηκε σε σημαντικό βαθμό με την αγορά παρακειμένων αγροτεμαχίων, τα οποία συνόρευαν με το αρχικό κτήμα. Έως το 1861 η Αυλή είχε συνάψει σαράντα επτά συμφωνίες για αγορά γης και ακινήτων στην ευρύτερη περιοχή, ώστε τελικά διαμορφώθηκε ένα ενιαίο κτήμα συνολικής έκτασης 2.500 στρεμμάτων.⁶²⁷ Στην έκταση υπήρχαν έξι φυσικοί λοφίσκοι, ενώ το 1857 η Αμαλία μερίμνησε, ώστε να δημιουργηθεί ένας έβδομος λόφος. Κατ' αυτόν τον τρόπο η περιοχή απέκτησε από την ίδια τη βασίλισσα το τοπωνύμιο Επτάλοφος, ονομασία, η οποία παρέπεμπε στην Κωνσταντινούπολη και αντανakλούσε τις κυρίαρχες ιδεολογικές αναφορές της περιόδου.⁶²⁸

Η Αμαλία θέλησε να δημιουργήσει ένα εκτεταμένο αγρόκτημα, το οποίο θα χρησίμευε ως πρότυπο γεωργικής και κτηνοτροφικής παραγωγής, ως μία ιδεατή μονάδα πρωτογενούς οικονομικής παραγωγής, η οποία θα συνέβαλε σε ορισμένο βαθμό στην οικονομική ανάπτυξη του πρωτογενούς τομέα της Ελλάδος.⁶²⁹ Η οργάνωση της γεωργικής παραγωγής είχε αποτελέσει σταθερή παράμετρο της οικονομικής πολιτικής της βαυαρικής διοίκησης. Η οργάνωση του χώρου του αγροκτήματος πραγματοποιήθηκε από μία ομάδα εργατών,⁶³⁰ με επικεφαλής τους ανακτορικούς κηπουρούς, δηλαδή το Γάλλο François Louis Bareaud⁶³¹ και τον Πρώσο κηπουρό Friedrich Schmidt (-1889).⁶³² Το κτήμα καλλιεργήθηκε συστηματικά, ενώ φυτεύτηκαν οπωροφόρα δέντρα,

⁶²⁷ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 104.

⁶²⁸ Οι επτά λόφοι έφεραν ονομασίες Αργοναυτών: Ιάσων, Πολυδεύκης, Κάστωρ, Θησέας, Ηρακλής, Ορφέας και Πηλέας.

⁶²⁹ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 37. Πβ. W. Seidl, *Βαυαροί στην Ελλάδα*, ό.π., 284-5.

⁶³⁰ Στην ομάδα των εργατών, οι οποίοι απασχολήθηκαν για τη διαμόρφωση του χώρου του αγροκτήματος, ανήκαν εργάτες από τους γειτονικούς οικισμούς, αμπελουργοί από τα Μέγαρα, καθώς και Βαυαροί, οι οποίοι διέμεναν στο Ηράκλειο.

⁶³¹ Βλ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 173· Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 52· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 90· Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στον Όθωνα τα χρόνια*, ό.π., 169.

⁶³² Ο Friedrich Schmidt ήταν απόμαχος στρατιώτης της βαυαρικής φρουράς του Όθωνα, Πρώσος από το Dessau, και εκπαιδεύτηκε στην κηπουρική, ώστε να συνδράμει τον Bareaud. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Φρειδερίκος Σμίτ, ο δημιουργός του βασιλικού κήπου», στο Κ.Η. Μπίρης, *Αθηναϊκά μελέται*, τόμ. Β', Αθήναι 1939, 34-8, ανατυπωμένο στο Α. Παπαγεωργίου-Βενετάς (επιμ.), *Αθηνών αγλάϊσμα: Εξέλιξη, προβλήματα και μέλλον του αθηναϊκού τοπίου*, Αθήνα 1999, 79-84· Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 169· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη & Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Ernst Ziller, Αναμνήσεις: Περικοπαί-Σημειώματα από κ. Ι. Τσίλλερ-Δήμα*, Αθήνα 1997, 117. Για τους Bareaud και Schmidt βλ. και την εγγραφή στο ημερολόγιο της C. Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 63.

καθώς και ποικίλα καλλωπιστικά φυτά. Εκτός από την οργανωμένη επιμέλεια και καλλιέργεια του κτήματος και την αισθητική του αναβάθμιση με τα φυτά, μέριμνα δόθηκε στην επισκευή των ήδη υφισταμένων παλαιών κτισμάτων, πιθανώς πρόχειρων οικιστικών καταλυμάτων και αποθηκών.

Η εργασιακή απασχόληση εκατοντάδων εργατών στο χώρο του αγροκτήματος και η ταυτόχρονη συχνή παρουσία αξιωματούχων της Αυλής στην περιοχή δημιούργησε την ανάγκη ανάπτυξης ενός οικισμού στην παράπλευρη θέση Δραγουμάνου. Ο οικισμός ιδρύθηκε το 1858 υιοθετώντας την αρχαιοπρεπή ονομασία Ίλιον Τρωάς. Στη θέση αυτή σύντομα κτίστηκε ένα σχολείο, καθώς και ένας μικρός ναός.⁶³³ Ο αρχικά μικρός οικισμός σταδιακά διευρύνθηκε τις επόμενες δεκαετίες και αναπτύχθηκε εξελισσόμενος στο σημερινό δήμο των Νέων Λιοσίων.⁶³⁴

Η έξωση του Όθωνα το Νοέμβριο του 1862 και η κατίσχυση κατά τα επόμενα έτη μιας έντονης αντιοθωνικής διάθεσης μεταξύ ενός τμήματος του ελληνικού πληθυσμού απέτρεψε τη συνέχιση των εργασιών στο χώρο του κτήματος της Επταλόφου. Όσον αφορά στη μεταοθωνική ιστορία του κτίσματος αναφέρεται ότι μετά την έξωση των βασιλέων η βασιλική περιουσία ανακηρύχθηκε δημόσια από την Κυβέρνηση της Μεσοβασιλείας.⁶³⁵ Το 1863 η Β' Εθνοσυνέλευση ανακήρυξε την όλη έκταση κρατική και έθεσε αυτήν υπό την ευθύνη και την οικονομική διαχείριση του Υπουργείου Οικονομικών. Η επιστασία των χώρων του κτήματος ανατέθηκε στον Friedrich Schmidt.⁶³⁶

Το 1864 το κτήμα ενοικιάστηκε στον Ηλία Παπαηλιόπουλο, σύζυγο της Κυρίας των Τιμών Πηνελόπης Λιδωρίκη-Παπαηλιοπούλου. Έπειτα από συνεχείς αλλαγές ενοικιαστών, οι οποίες οφείλονταν στο γεγονός ότι δεν προέκυπτε οικονομικό κέρδος από την αξιοποίηση του κτήματος, το κτήμα μαζί με τον Πύργο, κατέληξε στην κυριότητα του πλουσίου ομογενούς Σίμωνος Σίνα (1810-1876), ο οποίος τον Ιούνιο του 1870 αγόρασε την έπαυλη και ολόκληρο το κτήμα έναντι του ποσού των 240.000 δραχμών.⁶³⁷ Η παραλαβή του κτήματος και της έπαυλης πραγματοποιήθηκε από τον αρχιτέκτονα Ernst

⁶³³ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 69.

⁶³⁴ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 104.

⁶³⁵ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 79.

⁶³⁶ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 79-80.

⁶³⁷ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 100.

Ziller για λογαριασμό του Σίνα.⁶³⁸ Μετά το θάνατό του τελευταίου (1876) η Επτάλοφος πωλήθηκε το Μάιο του 1878 στον πολιτικό Γεώργιο Παχύ (1838-1913),⁶³⁹ ενώ το 1919 αγοράστηκε από τον ιταλικής καταγωγής Ιωάννη Βαπιστή Σερπιέρη, απόγονο του επιχειρηματία και συνεργάτη του Παχύ Giovanni Battista Serpieri (1832-1897), γνωστού από την οικονομική αξιοποίηση των μεταλλείων του Λαυρίου.⁶⁴⁰

Όσον δε αφορά στη νεότερη ιστορία του Πύργου, αξιοσημείωτη είναι η φθορά, την οποία υπέστη το οικοδόμημα κατά την ταραχώδη πολεμική περίοδο των ετών 1941-49. Το 1987 εκπονήθηκαν οι πρώτες μελέτες από τον Οργανισμό Αθήνας και κατοχυρώθηκε ο ενιαίος χαρακτήρας της έκτασης, καθώς η έκταση κινδύνευε να διαμελιστεί από τις πολλαπλές και αντιφατικές μεταξύ τους χρήσεις του χώρου. Το 1993 ο Οργανισμός Ρυθμιστικού Σχεδίου Αθήνας σε συνεργασία με το Υπουργείο Χωροταξίας και Δημοσίων Έργων προέβησαν στη δημοπράτηση της πρώτης φάσης του έργου για τη δημιουργία ενός πρότυπου οικολογικού πάρκου και υπερτοπικού πόλου αναψυχής. Σήμερα η έκταση ανήκει στην ανώνυμη εταιρεία Γεωργοκτηνοτροφική Εμπορική Εταιρεία Ιλίου, η οποία έχει αναλάβει τη συντήρησή της.⁶⁴¹

Η ανέγερση του νεογοτθικού κτίσματος του Πύργου ξεκίνησε την άνοιξη του 1851.⁶⁴² Η οικοδόμηση του κτίσματος οφείλεται σε προσωπική επιθυμία της βασίλισσας Αμαλίας, η οποία ήθελε να έχει στη διάθεσή της ένα κτίσμα για την προσωπική της διαμονή και απόσυρση πλησίον του προτύπου αγροτικού συγκροτήματος. Η πρωιμότερη γνωστή αναφορά στον Πύργο της Αμαλίας σε κείμενα της περιόδου εντοπίζεται στο βιβλίο που εξέδωσε ανώνυμα ο ευγενής Wilhelm Ernst Freiherr von Beaulieu-Marconnay (1786-1859).⁶⁴³ Ο Beaulieu ήταν συνοδός του πρίγκιπα του Ολδεμβούργου Πέτρου (Nikolaus Friedrich Peter von Oldenburg, 1827-1900), αδελφού της Αμαλίας, ο οποίος είχε καταφθάσει στην Ελλάδα το 1851 και είχε φροντίσει να επισκεφθεί την αδελφή του στην περιοχή της Επταλόφου. Ο Γερμανός ευγενής αναφέρει στο

⁶³⁸ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 100.

⁶³⁹ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 105.

⁶⁴⁰ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 109· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη & Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Ernst Ziller, Αναμνήσεις: Περικοπαί-Σημειώματα από κ. Ι. Τσίλλερ-Δήμα*, ό.π., 118.

⁶⁴¹ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 116.

⁶⁴² Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 64.

⁶⁴³ Βλ. λήμμ. «Beaulieu-Marconnay, Karl Freiherr von (hannoverischer General)», *ADB*, τόμ. 2, 192-4.

κείμενό του τον Πύργο με τις εξής παρατηρήσεις: «Εἰς τὸ κτῆμα δὲν ἔχει ἀκόμη δοθεῖ ὀριστικὴ ὀνομασία. Συνήθως τὸ ὀνομάζουν Πύργον ἀπὸ ἑναν πύργον, ὁ ὁποῖος ἄλλοτε εὐρίσκετο ἐκεῖ καὶ ὁ ὁποῖος τώρα πρόκειται νὰ ἀντικατασταθῇ μὲ ἕν νέον οἰκοδόμημα πλήρες καλαισθησίας».⁶⁴⁴ Για την ανέγερση του Πύργου κάνει λόγο επίσης η ίδια η βασίλισσα Αμαλία σε μία επιστολή της (10/22 Σεπτεμβρίου 1851), η οποία απευθυνόταν προς τον αδελφό της, τον πρίγκηπα Πέτρο: «Ὁ Πύργος γίνεται θελκτικός, ἡ πύλη εἶναι ἐτοιμία καὶ προξενεῖ μεγαλοπρεπῆ ἐντύπωσιν».⁶⁴⁵

Ο Beaulieu στο κείμενό του αναφέρεται σε ένα προγενέστερο πυργοειδές κτίσμα («έναν πύργον, ο οποίος ἄλλοτε εὐρίσκετο ἐκεῖ»), το οποίο εἴτε κατεδαφίστηκε εἴτε μετασκευάστηκε στο γνωστό Πύργο. Προς τη δεύτερη εκδοχή συνηγορεῖ η μαρτυρία του Edmond François Valentin About (1828-1885), Γάλλου δημοσιογράφου και περιηγητοῦ στον ελλαδικό χώρο, ο οποίος επισκέφθηκε την περιοχή της Επταλόφου το 1852. Ο About αναφέρει στο ἔργο του *Η σύγχρονη Ελλάδα* (*La Grèce contemporaine*, 1855) ὅτι η Βασίλισσα προτιμοῦσε να διαμένει στο ανάκτορο της στην Αθήνα και ὅτι αγόρασε ἀπὸ ἕναν Ἀγγλο –προφανῶς τον προηγούμενο ιδιοκτήτη John Williams– ἕναν ακαλαίσθητο μικρὸ πύργο ημιαγροτικού και ημιγοθτικού ρυθμοῦ, ο οποίος ἦταν κτισμένος μάλλον ἀτεχνα με πέτρες και γύψο και ο οποίος στο εμπρόσθιο τμήμα του διέθετε ἕνα εἶδος θριαμβευτικῆς ἀψίδας.⁶⁴⁶ Κατὰ συνέπεια φαίνεται ὅτι υπῆρχε ἕνα προγενέστερο κτίσμα, το οποίο αποτελοῦσε την κατοικία του John Williams. Το κτίσμα αυτό, για το οποίο ἔχει πιθανολογηθεῖ ὅτι ἦταν ἕνας ενετικός πύργος, ἐνδεχομένως ἀργότερα μετασκευάστηκε, ὥστε να αποτελέσει την κατοικία της βασιλίσσης.⁶⁴⁷

Ο Πύργος ολοκληρώθηκε κατὰ πάσα πιθανότητα το 1854, ἔπειτα, δηλαδή, ἀπὸ χρονικὸ διάστημα τριῶν ἐτῶν.⁶⁴⁸ Μία ἄλλη πρόταση, η οποία, ὡστόσο, πρέπει να χαρακτηριστεῖ λανθασμένη, τοποθετεῖ την κατασκευὴ του Πύργου

⁶⁴⁴ [Beaulieu], *Athen im Frühjahr 1851*, 27-8. Παρατίθεται στο Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ὁ.π., 64. Πβ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ὁ.π., 110.

⁶⁴⁵ Βλ. Herzoglich Oldenburgisches Archiv zu Eutin, Eutin Schloss.

⁶⁴⁶ Βλ. Ε. About, *Η σύγχρονη Ελλάδα*, Αθήνα 1972, 237. Πβ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ὁ.π., 110.

⁶⁴⁷ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ὁ.π., 110. Παρόμοιες πυργοειδεῖς κατασκευές υπῆρχαν και σε ἄλλα σημεία της Αττικῆς, λ.χ. στην Κηφισιά, στην Καισαριανή, στον Ἅγιο Γιάννη τον Καρέα και την Πεντέλη.

⁶⁴⁸ Βλ. Σ. Αλιμπέρτη, *Αμαλία η Βασίλισσα της Ελλάδος*, Αθήνα 1896, 91· Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ὁ.π., 67.

στην περίοδο των ετών 1855-58.⁶⁴⁹ Ο Πύργος εγκαινιάστηκε στις 13/25 Αυγούστου 1854, ημέρα των γενεθλίων και της ονομαστικής εορτής του Βαυαρού τέως μονάρχη Λουδοβίκου Α', ο οποίος είχε παραιτηθεί από το θρόνο του βαυαρικού κράτους το 1848.⁶⁵⁰ Δύο έτη αργότερα, στις 15/27 Δεκεμβρίου 1856 η Αμαλία ανέφερε σε επιστολή της ότι το αγρόκτημα με τον Πύργο είχε γίνει αρκετά ωραίο.⁶⁵¹ Το όλο οικιστικό συγκρότημα αναπτύχθηκε και απετέλεσε μία εντυπωσιακή, αν και μετρημένη στη γενική της σύλληψη, νεογοτθική αρχιτεκτονική παρουσία στο λιτό φυσικό τοπίο της Αττικής. Ο ιστορικός Karl Wolfgang Paul Mendelssohn-Bartholdy (1838-1897), ο οποίος επισκέφθηκε την τοποθεσία πριν το 1862 στο πλαίσιο περιήγησής του στην Ελλάδα, εντυπωσιάστηκε από την παρουσία του κτίσματος και χαρακτήρισε τον Πύργο «Rambouillet en miniature».⁶⁵²

Στα νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά του κτίσματος αναφέρεται με γλαφυρό τρόπο ο Γερμανός περιηγητής Paul Elsner, ο οποίος επισκέφθηκε την περιοχή το 1900: «Ο Πύργος της Βασιλίσσης ήτο έν πρότυπον άγρόκτημα, τὸ ὁποῖο συνετέλεσε πάρα πολὺ εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τῆς γεωργικῆς οἰκονομίας καὶ τῆς κηπουρικῆς εἰς τὴν Ἑλλάδα. Εἰς τὰ Νέα Λιόσια ἡ Βασίλισσα ἐγκατέστησε τοὺς ἐργάτας τοῦ κτήματος μετὰ τῶν οἰκογενειῶν των καί, διὰ νὰ τονώσῃ τὴν ἀγάπην των πρὸς τὸν τόπον, ἔκαμε δῶρο εἰς αὐτοὺς τὰ ὠραία σπίτια. Πόσες φορές δὲν ἐκάλασε πάνω σὲ φλογερὸ ἄτι ἡ Βασίλισσα διασχίζουσα μονοπάτια ποὺ εἶχαν ἐκατέρωθεν ροδοδάφνες καὶ ἐλιές. Πόσο θὰ ἔλαμπαν ἀπὸ χαρὰ τὰ ὠραία βαθυγάλανα μάτια της, ὅταν αἱ ἐπάλξεις τοῦ ρωμαντικοῦ "Πύργου" της τὴν ἐχαιρετοῦσαν ἀπὸ μακρὰ μέσα εἰς τὸν ἱριδισμόν τῶν χρωμάτων τοῦ ἡλίου! [...] Διὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν μορφήν τοῦ Πύργου ἔλαβεν ὡς πρότυπον τὸ γοτθικὸν ρυθμόν. Ὁ πύργος αὐτὸς ὑψοῦται ὡς φάρος τῆς γερμανικῆς

⁶⁴⁹ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, ὁ.π., 63.

⁶⁵⁰ Η Αμαλία έγραφε την ημέρα εκείνη προς τον Λουδοβίκο: «Σήμερον πρὸς τιμὴν τῆς ἡμέρας θὰ ἐγκαινιάσωμεν τὸν Πύργον εἰς τὸ κτῆμα μας». Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ὁ.π., 67. Πβ. εφ. *Αἰών*, φ. 1486/14/8/1854· εφ. *Πρωινός Κήρυξ*, φ. 236, 16/8/1854· Staatsarchiv, Bayerische Gesandtschaft Athen 159, Nr. 81, 25/8/1854.

⁶⁵¹ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ὁ.π., 67.

⁶⁵² Βλ. K. Mendelssohn-Bartholdy, «Die Verwaltung König Ottos in Griechenland und sein Sturz», *Preußische Jahrbücher* 14:4 (1864), 372. Το Rambouillet, με το οποίο παρομοιάζει τον Πύργο της Αμαλίας ο Γερμανός ιστορικός, ήταν αγρονομικό κέντρο του Παρισιού, στο οποίο υπήρχε ένα νεογοτθικού ρυθμού ανάκτορο του 15ου αιώνα.

ἀρχιτεκτονικῆς καὶ συνάμα ὡς σκοπιὰ διὰ νὰ ἐπισκοπῇ τὶς τὴν γύρω ὠραίαν περιοχὴν».⁶⁵³

Ὡς δημιουργὸς τοῦ Πύργου στη βιβλιογραφία συνήθως αναφέρεται ὁ Γάλλος ἀρχιτέκτονας François-Louis-Florimond Boulanger (1807-1875).⁶⁵⁴ Ὁ Boulanger πραγματοποιοῖσε σπουδὲς ἀρχιτεκτονικῆς στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν (Ecole des Beaux-Arts) τοῦ Παρισιοῦ, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀποφοίτησε τὸ 1836. Τὸ ἴδιο ἔτος λόγῳ τῶν ἀρίστων ἐπιδόσεών του ἔλαβε τὸ Μέγα Βραβεῖο τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς (Grand Prix de Rome), τὸ ὁποῖο συνοδευόταν ἀπὸ ὑποτροφία γιὰ τὴν πραγματοποίηση ἐκπαιδευτικοῦ ταξιδιοῦ. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ Boulanger εἶχε τὴν ευκαιρία νὰ μελετήσῃ τις ἐλληνορωμαϊκὲς ἀρχαιότητες τῆς Ἰταλικῆς Χερσονήσου.⁶⁵⁵ Ὁ Boulanger, ὁ ὁποῖος κατέφθασε στὴν Ελλάδα τὸ 1846 ὡς μέλος τῆς Γαλλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς ἀνέλαβε ἀρκετὰ ἀρχιτεκτονικὰ προγράμματα στὸ νεοσύστατο ἐλληνικὸ κράτος, στὸ ὁποῖο παρέμεινε γιὰ ἓνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα, περίπου ἐπὶ μία εικοσιπενταετία, ἕως τὸ 1870⁶⁵⁶ ἢ σύμφωνα με ἄλλη ἐκδοχὴ ἕως τὸ 1873.⁶⁵⁷

Πιθανολογεῖται ὅτι κατὰ τὴ σχεδίαση τοῦ Πύργου ὁ Boulanger διεκπεραίωσε μία ἀρχιτεκτονικὴ προτίμηση τῆς ἰδίας τῆς βασιλίσσης Ἀμαλίας.⁶⁵⁸ Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ Πύργος τῆς Βασιλίσσης θὰ σχεδιάστηκε ἀπὸ κάποιον ἀταῦτιστο ἀκόμη Γερμανὸ ἀρχιτέκτονα καὶ ὁ Boulanger θὰ

⁶⁵³ Βλ. P. Elsner, *Bilder aus Neu-Hellas*, Aarau 1902, 320-21. Ἡ μετάφραση παρατίθεται στὸ Γ. Λάιος, *Ὁ Πύργος τῆς Βασιλίσσης*, ὁ.π., 74.

⁶⁵⁴ Βλ. Σ. Μαρκεζίνης, *Πολιτικὴ ἱστορία τῆς νεωτέρας Ελλάδος*, Αθήναι 1966, τόμ. Α', 294· Γ. Λάιος, *Ὁ Πύργος τῆς Βασιλίσσης*, ὁ.π., 65· Σ. Κυδωνιάτης, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀναγέννησις καὶ ἡ κακοποίησίν της*, ὁ.π., 63-4. Πβ. E. Ziller, *Αναμνήσεις*, ὁ.π., 117, σημ. 30· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στὴν Ελλάδα*, ὁ.π., 110.

⁶⁵⁵ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀναγέννησις καὶ ἡ κακοποίησίν της*, ὁ.π., 63.

⁶⁵⁶ Μεταξὺ αὐτῶν ὁ Boulanger ἀνέλαβε τὴν κατασκευὴ τῆς Σωτείας τοῦ Λυκοδήμου (1850-55), τὴν ὁλοκλήρωση τῆς Μητροπόλεως τῶν Αθηνῶν (1853-62), τοῦ Βουλευτηρίου (1854-71), ἐνῶ σώζονται καὶ σχέδιά του γιὰ τὸ Ζάππειο, τὸ Δημοτικὸ Θέατρο, τὸν Ἅγιον Διονύσιον τῶν Καθολικῶν, καθὼς καὶ γιὰ τὸ ὁριστικὸ ρυμοτομικὸ σχέδιο τῶν Αθηνῶν, ἀφοῦ ὁ Γάλλος ἀρχιτέκτων διατέλεσε μέλος τῆς επιτροπῆς Σταυρίδη. Ὁ Boulanger ἐργάστηκε στὴν ἀποκατάσταση τοῦ Μνημείου τοῦ Λυσικράτους, ἐνῶ ἐπίσης συνέγραψε μία μελέτη γιὰ τὸ συνεταιρισμὸ τῶν Ἀμπελακίων. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αἱ Αθήναι: ἀπὸ τοῦ 19οῦ εἰς τὸν 20όν αἰῶνα*, ὁ.π., 105-6. Ὑπάρχει ἀνέκδοτο χειρόγραφο ὑπόμνημα τοῦ Boulanger με ἡμερομηνία 21 Ἀπριλίου 1853, τὸ ὁποῖο ἀπευθύνεται πρὸς τὸν βασιλέα Ὁθῶνα. Σὲ αὐτὸ ὁ Γάλλος ἀρχιτέκτονας ἀναφέρεται στὴ δυνατότητα διάνοιξης ἀρτεσιανῶν φρεάτων στὴν ἑκτασὴ τοῦ κτήματος τοῦ Πύργου, ἀλλὰ δὲν γίνεται ἀναφορὰ στὴν κατασκευὴ τοῦ κτίσματος. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στὴν Ελλάδα*, ὁ.π., 110.

⁶⁵⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αἱ Αθήναι: ἀπὸ τοῦ 19οῦ εἰς τὸν 20όν αἰῶνα*, ὁ.π., 105.

⁶⁵⁸ Βλ. Γ. Λάιος, *Ὁ Πύργος τῆς Βασιλίσσης*, ὁ.π., 65-6. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στὴν Ελλάδα*, ὁ.π., 116.

ανέλαβε απλώς την τεχνική επίβλεψη της ανέγερσης του οικοδομήματος.⁶⁵⁹ Πάντως στο Γάλλο αρχιτέκτονα είναι δυνατόν να αποδοθεί με βεβαιότητα η εσωτερική διακόσμηση του Πύργου και η σχεδίαση των επίπλων, σύμφωνα με σύγχρονη μαρτυρία της εποχής.⁶⁶⁰

Πρότυπο για το σχέδιο του Πύργου της Βασιλίσσης, καθώς και για την ψευδαισθητική (*trompe l'oeil*) διακόσμηση των εσωτερικών επιφανειών, θεωρείται ενίοτε στη βιβλιογραφία ο Πύργος του Hohenschwangau (Schloss Hohenschwangau) στη Βαυαρία [εικ. 95], κτίσμα, το οποίο είχε ανεγερθεί πλησίον της περιοχής, όπου είχε γεννηθεί και διέμενε κατά την παιδική του ηλικία ο Όθων.⁶⁶¹ Το συγκεκριμένο κτίσμα βρίσκεται στον οικισμό Schwangau κοντά στην πόλη Füssen της κομητείας του Ostallgäu στη νοτιοδυτική Βαυαρία.⁶⁶² Ο Πύργος του Hohenschwangau δεν οικοδομήθηκε εξ αρχής, αλλά αποτέλεσε κατ' ουσίαν ανακατασκευή προγενέστερου μεσαιωνικού κτίσματος, το οποίο υπήρχε στη θέση και το οποίο προσέλαβε νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά κατά την περίοδο των ετών 1833-1837.⁶⁶³ Οι εργασίες πραγματοποιήθηκαν υπό την επίβλεψη του αρχιτέκτονα Domenico Quaglio του Νεότερου (1787-1837)⁶⁶⁴ και μετά το θάνατο αυτού υπό την επίβλεψη αρχικά του αρχιτέκτονα Joseph Daniel Ohlmüller (1791-1839)⁶⁶⁵ και αργότερα του αρχιτέκτονα Georg Friedrich Ziebland (1800-1873).⁶⁶⁶ Η μορφολογική ομοιότητα των δύο κτισμάτων είναι σημαντική και αφορά στη διαμόρφωση των εξωτερικών αρχιτεκτονικών στοιχείων, λ.χ. στους πολυγωνικούς πύργους, τις επάλξεις και τα τοξωτά παράθυρα, στη διαμόρφωση του πυλώνα της εισόδου και στη διακόσμηση των εσωτερικών χώρων.

⁶⁵⁹ Η Καρδαμίτση-Αδάμη επιχειρηματολογεί κατά της πιθανότητας να ήταν αρχιτέκτονας του Πύργου της Βασιλίσσης κάποιος από τους Σταμάτη Κλεάνθη, Christian Hansen και Γεράσιμο Μεταξά, προφανώς ελλείπει σχετικών τεκμηρίων. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 116. Ο Καιροφύλας αναφέρει ως αρχιτέκτονα τον Theophil Hansen. Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στον Όθωνα τα χρόνια*, ό.π., 116-7, 171.

⁶⁶⁰ Βλ. Μ. Παπαδόπουλος-Βρετός, *Αι νέαι Αθήναι*, Αθήναι 1860, 104. Πβ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 116.

⁶⁶¹ Βλ. Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 67. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη & Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Ernst Ziller, Αναμνήσεις*, ό.π., 117.

⁶⁶² Βλ. Μ. Oppel (Hg.), *Schloß Hohenschwangau*, Μόναχο 1999.

⁶⁶³ Βλ. H.F. Nöhbauer, *Auf den Spuren König Ludwigs II*, Μόναχο 2007, 81.

⁶⁶⁴ Βλ. *Dictionary of Painters and Engravers, Biographical and Critical*, τόμ II (L-Z), edited by M. Brian, W. Armstrong & R.E. Graves, Λονδίνο 1889, 331.

⁶⁶⁵ Βλ. λ.. «Ohlmüller, Joseph Daniel», *ADB*, τόμ. 24, 185-7.

⁶⁶⁶ Βλ. λ.. «Ziebland, Georg Friedrich», *ADB*, τόμ. 45, 152-4.

Σύμφωνα με μία άλλη πρόταση ο Πύργος της Βασιλίσσης ακολουθεί από αρχιτεκτονικής άποψης την τεχνοτροπία και τις αναλογίες ενός άλλου αταύτιστου νεογοθτικής τεχνοτροπίας κτίσματος στο Όλντενμπουργκ πόλη της βόρειας Γερμανίας, από την οποία καταγόταν η Αμαλία.⁶⁶⁷

Το αρχιτεκτονικό συγκρότημα του Πύργου της Βασιλίσσης αποτελείται από τον πυλώνα της εισόδου και το κυρίως οικοδόμημα, το οποίο εκτείνεται δεξιά του πυλώνα. Ο πυλώνας της εισόδου **[εικ. 96]** φέρει σαφή στοιχεία μιας πυργοειδούς, οχυρωματικού τύπου διαμόρφωσης. Η κύρια είσοδος συνίσταται σε ένα ευμέγεθες άνοιγμα, ενώ το τόξο του θυρώματος θυμίζει ανατολίτικες ισλαμικές αρχιτεκτονικές δημιουργίες. Η χρήση του αρχιτεκτονικού αυτού στοιχείου εντάσσεται στην παράδοση του εκλεκτικισμού, στην επιλεκτική χρήση ιδιαίτερων στοιχείων από ετερόκλητες αρχιτεκτονικές παραδόσεις, ώστε να αποδοθεί η επιθυμητή αίσθηση στο κτίσμα. Η κύρια είσοδος διαμορφώνεται με δύο οκταγωνικούς πυργίσκους εκατέρωθεν του θυρώματος, οι οποίοι υψώνονται και αποδίδουν την πυργοειδή, οχυρωματική αίσθηση στην είσοδο. Εκατέρωθεν της κυρίας εισόδου υπάρχουν δύο μικρότερες παράπλευρες εισοδοί στην έκταση του αρχιτεκτονικού συγκροτήματος. Οι δύο παράπλευρες εισοδοί φέρουν τόξα στα θυρώματά τους, ταυτόσημης μορφής με αυτό της κεντρικής εισόδου. Πάνω από τα θυρώματα των παράπλευρων εισόδων υπάρχει από ένας φεγγίτης, μία κυκλικού σχήματος διαμόρφωση με τετράφυλλο ρόδακα στο εσωτερικό της. Πρόκειται για στοιχείο της γοθτικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, το οποίο χρησιμοποιείται συχνά σε κτίσματα, κοσμικά και εκκλησιαστικά.

Το κυρίως κτίσμα είναι τετραγωνικής κάτοψης και αποτελείται από ισόγειο και όροφο. Στο επίπεδο του ισογείου υπάρχουν τρία απλά οξυκόρυφα γοθικά παράθυρα, ενώ στο επίπεδο του ορόφου υπάρχουν τρία ορθογωνικά παράθυρα με γοθικού τύπου διακόσμηση στο άνω τμήμα τους, η οποία συνίσταται σε διακοσμητικά ανθέμια και στυλιζαρισμένα μοτίβα. Ανάμεσα στις δύο σειρές των παραθύρων και αμέσως κάτω από το όριο ανάμεσα στο ισόγειο και τον όροφο υπάρχει μαρμάρινη βεράντα, η οποία στηρίζεται σε τέσσερα φουρούσια **[εικ. 97]**. Το κυρίως κτίσμα φέρει στην αριστερή πλευρά του, η οποία βρίσκεται προς την πλευρά του πυλώνα της εισόδου, δύο οκταγωνικούς πύργους, παρόμοιας κατασκευής με αυτούς του πυλώνα, αλλά

⁶⁶⁷ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 148.

υψηλότερους και πιο λεπτούς. Οι δύο αυτοί πύργοι προσδίδουν αίσθηση ραδινότητας και ανάτασης στο κτίσμα, αναιρώντας τη στατικότητα του κυβικού όγκου του κυρίως κτίσματος.

Στο δεξιό άκρο του κυρίως κτίσματος υπάρχει ένας ογκώδης οκταγωνικός επίσης πύργος, στο εσωτερικό του οποίου βρίσκεται το κλιμακοστάσιο του κυρίως κτίσματος. Ο μεγάλος αυτός πύργος φέρει φεγγίτες σε δύο από τις πλευρές του. Οι στρογγυλοί φεγγίτες του πύργου του κλιμακοστασίου θεωρείται ενίοτε στη βιβλιογραφία ότι έχουν ως πρότυπό τους τον αντίστοιχο φεγγίτη του Castello di Miramare (1860) στην Τεργέστη **[εικ. 98]**, ενός ανακτόρου, το οποίο ανήκε στον αρχιδούκα Φερδινάνδο Μαξιμιλιανό (1832-1867), αδελφό του αυτοκράτορα Φραγκίσκου Ιωσήφ της Αυστρίας.⁶⁶⁸ Ωστόσο ο Πύργος της Βασιλίσσης είναι προτερόχρονος ως κτίσμα του Castello di Miramare, καθώς το τελευταίο ολοκληρώθηκε το 1860, έξι έτη μετά την αποπεράτωση του Πύργου (1854). Η τεχνοτροπία των φεγγιτών είναι μάλλον ακριβέστερο να αποδοθεί σε μία γενική αρχιτεκτονική αντίληψη της περιόδου, η οποία προσidiaζε σε πυργοειδείς αρχιτεκτονικές κατασκευές. Ο ευμεγέθης πύργος φέρει στο κάτω τμήμα της πυργοειδούς επίστεψής του σταγόνες σε πυκνή διάταξη. Στο κάτω τμήμα του ευμεγέθους πύργου υπάρχει μία θύρα –η είσοδος στο κλιμακοστάσιο– με γοτθική διακόσμηση στο θύρωμά της.

Το κτίσμα δεν περιελάμβανε βοηθητικούς χώρους, καθώς από μορφολογικής και λειτουργικής άποψης ακολουθεί την παράδοση των *maisons de plaisance*, όπως αυτή αναπτύχθηκε κατά το 18ο αιώνα.⁶⁶⁹ Στο ισόγειο υπήρχε μία ευμεγέθης αίθουσα υποδοχής, η οποία λειτουργούσε ταυτοχρόνως ως τραπεζαρία. Η αίθουσα υποδοχής συνδεόταν με το υπνοδωμάτιο του βασιλικού ζεύγους, έναν απλό σχετικά χώρο, ενώ παραπλεύρως αυτού υπήρχε το υπνοδωμάτιο της Κυρίας επί των Τιμών της Βασιλίσσης. Η πρόσβαση στον όροφο εξασφαλιζόταν με μία περιστροφική σκάλα, η οποία βρίσκεται σε έναν πύργο της νότιας πλευράς.

Στον όροφο υπήρχε ένας μικρός αψιδωτός προθάλαμος **[εικ. 99]** και η κύρια αίθουσα υποδοχής, ένας ευμεγέθης χώρος με αξιόλογη εσωτερική διακόσμηση. Η κύρια αυτή αίθουσα υποδοχής **[εικ. 100]** καταλαμβάνει το

⁶⁶⁸ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 116. Το Castello di Miramare κτίστηκε από τον Βιεννέζο αρχιτέκτονα Carl Junker (1827-1882) κατά το χρονικό διάστημα των ετών 1856-1860.

⁶⁶⁹ Βλ. S. Sangl, ««Τα φυτά, το νερό και τα δρομάκια είναι το βασίλειό μου...»», ό.π., 197.

σύνολο σχεδόν της επιφανείας του ορόφου, ο οποίος συμπληρώνεται με δύο μικρότερα, στενά σχετικώς, δωμάτια.⁶⁷⁰ Στην αίθουσα υποδοχής υπήρχαν τα εμβλήματα της Ελλάδος, της Βαυαρίας και του Όλντενμπουργκ, τα οποία βρίσκονταν τοποθετημένα σε ένα φόντο έντονου γαλάζιου χρώματος με χρυσές διακοσμήσεις. Στην ίδια αυτή αίθουσα η οροφή έφερε ιδιαίτερα πλούσια και προσεγμένη διακόσμηση με διακοσμητικά σχέδια γοτθικού ύφους και με κυανά, κόκκινα και χρυσά σχέδια, τα οποία πλαισίωναν μία σειρά εμβλημάτων.

Η εσωτερική διακόσμηση του κτίσματος αποδίδεται, όπως επισημάνθηκε και ανωτέρω, επίσης στον Boulanger. Όσον αφορά στη διακόσμηση των εσωτερικών χώρων ομοιότητες παρατηρούνται ανάμεσα στον Πύργο της Βασιλίσσης και σε άλλα δύο σύγχρονα κτίσματα στο Μόναχο, στα οποία είχαν εργασθεί αρχιτέκτονες με δράση στον ελλαδικό χώρο. Συγκεκριμένα παρατηρούνται ομοιότητες αφενός με την αντίστοιχη εσωτερική διαμόρφωση της αίθουσας του θρόνου του ανακτόρου του Λουδοβίκου (1837), η οποία διαμορφώθηκε από τον Leo von Klenze, αφετέρου με τη διαμόρφωση των αντίστοιχων αιθουσών στο Wittelsbacher Palast (1848), κτίσμα, το οποίο σχεδιάστηκε από τον Friedrich von Gärtner.⁶⁷¹

Το νεογοτθικής τεχνοτροπίας Wittelsbacher Palast, το οποίο επηρέασε από μορφολογικής άποψης ως πρότυπο τον Πύργο της Βασιλίσσης, ανεγέρθηκε ως ανάκτορο του διαδόχου Μαξιμιλιανού Β' το 1848. Το κτίσμα έφερε πολυάριθμα γοτθικά ανοίγματα στην εξωτερική του επιφάνεια, ενώ στο εσωτερικό του υπήρχαν διακοσμητικά μοτίβα, όμοια με αυτά, τα οποία απαντούν στον Πύργο της Βασιλίσσης. Στο εσωτερικό του Πύργου της Βασιλίσσης η χρυσή γλυπτική διακόσμηση με τις εικόνες των εμβλημάτων, καθώς και οι κυανές και διακοσμημένες με χρυσό τοιχογραφίες στην αίθουσα υποδοχής του ορόφου παραπέμπουν σε αντίστοιχες διαμορφώσεις στο ανάκτορο του Λουδοβίκου.⁶⁷² Το ίδιο ισχύει και για το ξύλινο πάτωμα με τη γεωμετρική τοποθέτηση, κοινό στοιχείο στα δύο κτίσματα, η αρχική ιδέα για το οποίο ανήκει στον Leo von Klenze. Το δάπεδο ήταν από ξύλινο παρκέ και θύμιζε με την εμφάνισή του, συγκεκριμένα με τα γεωμετρικά ψηφιδωτού

⁶⁷⁰ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 112.

⁶⁷¹ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 112.

⁶⁷² Βλ. S. Sangl, ««Τα φυτά, το νερό και τα δρομάκια είναι το βασίλειό μου...»», ό.π., 197.

τύπου σχέδια, την αντίστοιχη διαμόρφωση των δαπέδων στα Ανάκτορα της Αθήνας από τον Gärtner και στο Ανάκτορο του Μονάχου από τον Klenze.

Στη βάση των τοίχων υπήρχε ένα σχετικά απλό πασαμέντο, ενώ η αντίστοιχη με την οροφή γοτθικού τύπου διακόσμηση υπήρχε και στη μορφολογία των ξύλινων κουφωμάτων. Τα ξυλόγλυπτα αυτά πλαίσια των θυρών είναι κατ' ουσίαν παραλλαγές των εξωτερικών μαρμάρινων δοκών των παραθύρων, τα οποία φέρουν γλυπτική διακόσμηση σε οξυκόρυφα τόξα. Στη γοτθική διακοσμητική παράδοση ανήκει επίσης η διακόσμηση με χρυσό και ερυθρό φόντο στα υπέρθυρα, το διάζωμα κάτω από τη στέγη, καθώς επίσης η διάταξη των στοιχείων αυτών σε κυανές, χρυσές και ερυθρές ζώνες. Τα φωτιστικά σώματα, τα οποία συνίστανται σε έναν τετράφωτο πολυέλαιο και τέσσερα καντηλιέρα, είναι κατασκευασμένα από ορείχαλκο και ήταν τοποθετημένα σε ξύλινες βάσεις στις τέσσερις γωνίες της αίθουσας υποδοχής. Από μορφολογικής άποψης τα φωτιστικά σώματα παραπέμπουν στα αντίστοιχα φωτιστικά σώματα του Πύργου του Hohenschwangau, τα οποία είχε σχεδιάσει ο Domenico Quaglio.⁶⁷³

Ο Elsner έχει διασώσει μία αναλυτική περιγραφή της εξωτερικής όψης του κτίσματος, καθώς και των εσωτερικών του χώρων: «Ἡ Βασίλισσα Ἀμαλία ἔκτισε τὸ μικρὸ παλάτι της μὲ μεγάλην ἀπλότητα, ἀλλὰ παντοῦ συναντᾷ κανεῖς τὸ εὐγενικὸν πνεῦμα, ποῦ ἐκυριάρχησεν ἐδῶ. Ὀλίγαι βαθμίδες ὀδηγοῦν εἰς τὴν εἴσοδον, ἡ ὁποία εἶναι κατασκευασμένη ἐκ ξύλου δρυός. Εἰσερχόμεθα εἰς τὸ καθημερινὸν δωμάτιον, τὸ ὁποῖον εἶναι συνάμα καὶ τραπεζαρία, μὲ τὰ ἀψιδωτὰ παράθυρα καὶ τοὺς χρωματιστοὺς ὑαλοπίνακας. Ἡ σιδηρᾷ θερμάστρα εἰς τὴν γωνίαν ἐξέπεμπε μίαν εὐάρεστον θαλπωρήν, ὅταν ἡ Βασίλισσα ἤρχετο ἐδῶ κατὰ τὸν βαρὺν χειμῶνα. Τὸ δωμάτιον αὐτὸ συνδέεται μὲ μίαν ἐντελῶς ἀπλήν κρεββατοκάμαραν τοῦ βασιλικοῦ ζεύγους. Παραπλεύρως εὐρίσκεται ἕνας ὅμοιος κοιτῶν διὰ τὴν Κυρίαν τῆς Τιμῆς. Αἱ θύραι αὐτῶν τῶν δύοωματίων ὀδηγοῦν ἔξω σὲ μιὰ βεράντα, ὅπου ἡ Βασίλισσα ἐδέχετο τοὺς ἐργάτας τοῦ κτήματος. Μία κλῖμαξ βαθύχρωμος ἀνέρχεται ἐλικοειδῶς εἰς τὸ πρῶτον πάτωμα. Καταλήγει εἰς ἕνα προθάλαμον ἀψιδωτὸν ὡσὰν ἐκκλησιάκι καὶ ἀπὸ ἐκεῖ εἰσέρχεται κανεῖς εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς ὑποδοχῆς. Ἡ αἴθουσα αὕτῃ μὲ τὰς βαθείας πολυθρόνας καὶ τὰ μεταξωτὰ ἀνάκλιντρα, ἄνευ ἐπιδεικτικῆς τινος

⁶⁷³ Βλ. S. Sangl, ««Τα φυτά, το νερό και τα δρομάκια είναι το βασιλειό μου...»», ὁ.π., 198.

πολυτελείας, προξενεί άρχοντικήν έντύπωσιν. Τά έμβλήματα τοϋ βασιλικοϋ ζεύγους τής Έλλάδος καί άλλων συγγενικών ήγεμονικών οίκων διαχέουν ένα λεπτόν χρωματισμόν μέσα είς αύτόν τόν χώρον μέ τήν άπροσδιόριστον εύωδίαν καί τήν ρεμβώδη άτμόσφαιραν. Έξερχόμενος κανείς άπό τήν αίθουσαν τής ύποδοχής διέρχεται ένα κομψόν χώρον, όπόθεν άναβαίνει είς τήν τaráτσαν τοϋ παλατιοϋ. Άπό εκεί άπολαμβάνει τήν θέαν αύτοϋ τοϋ δημιουργήματος τής Βασιλίσσης, ποϋ τό άποτελοϋν έπιβλητικά άλση άπό φοίνικας, μακράι δενδροστοιχίαι καί άμπελόφυρα πεζούλια». ⁶⁷⁴

Οι επιφάνειες των τοίχων του Πύργου της Βασιλίσσης είναι εντελώς λείες, οπτική έντύπωση, η οποία έχει επιτευχθεί με τη χρήση μαρμαροκονίας για την επικάλυψή τους. Στο κτίσμα ως σύνολο, αλλά και στα επιμέρους αρχιτεκτονικά στοιχεία, επικρατεί μία ισορροπημένη, λιτή διάθεση, αποτέλεσμα της μορφολογικής λιτότητας, η οποία όμως ενίοτε καταλήγει σε τυπικότητα της όψης, αν όχι σε ορισμένη ψυχρότητα. Το κτίσμα διακρίνεται για μία ρωμανικού τύπου απλότητα κυρίως λόγω των ευρειών αδιακόσμητων επιφανειών και της λιτότητας του διακόσμου. Η άτονη τυπικότητα των μαρμάρινων εκφραστικών στοιχείων, τα οποία απαντούν στα περιθώρια, στις επάλξεις και το διάκοσμο, επιτείνει την αίσθηση της ψυχρότητας και της μορφολογικής λιτότητας. Σε γενικές γραμμές ο Πύργος της Βασιλίσσης είναι ένα εμβληματικό για τα ελληνικά δεδομένα οχυρωματικό πυργοειδές κτίσμα με σαφή χαρακτηριστικά από τη νεογοτθική αρχιτεκτονική παράδοση. ⁶⁷⁵

⁶⁷⁴ Βλ. P. Elsner, *Bilder aus Neu-Hellas*, ό.π., 321-3. Η μετάφραση παρατίθεται στο Γ. Λάιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, ό.π., 74-6.

⁶⁷⁵ Ο Φιλίππιδης επισημαίνει την χρήση ετερόκλητων στοιχείων, ανατολιζουσών μορφών, επί ενός νεογοτθικού μορφολογικού λεξιλογίου αποκαλώντας χαρακτηριστικά τον πύργο «γοτθικο-σαρακηνό». Βλ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 23.

4.2 Αστικά κτίσματα του Κλεάνθη για τη Δούκισσα της Πλακεντίας

Η Sophie de Marbois-Lebrun (1785-1854), γνωστή και ως Δούκισσα της Πλακεντίας, ήταν κόρη του Γάλλου διπλωμάτη François Barbé-Marbois (1745-1837) και της Αμερικανίδας Elizabeth Moore (1765-1834), κόρης του διοικητή της Πενσυλβάνια William Moore (1735-1793). Η Sophie de Marbois κατέστη από το 1804 σύζυγος του Anne-Charles Lebrun (1775-1859), υπασπιστή του Ναπολέοντα και στρατηγού του γαλλικού στρατού.⁶⁷⁶ Ο πατέρας του Anne-Charles Lebrun, ο συνεργάτης του Ναπολέοντα Charles François Lebrun (1739-1824) απέκτησε το 1806 τον τίτλο του δούκα της Πλακεντίας (Plaisance).⁶⁷⁷ Μετά το θάνατό του το 1824 ο τίτλος μεταβιβάστηκε στον υιό του, σύζυγο της Sophie, και κατ' επέκταση στην ίδια, η οποία απέκτησε τον τίτλο της δούκισσας. Η Δούκισσα της Πλακεντίας, η οποία διακρινόταν για τα θερμά φιλελληνικά της αισθήματα, είχε χρηματοδοτήσει την Ελληνική Επανάσταση συμμετέχοντας από το 1826 στο Φιλελληνικό Κομιτάτο του Παρισιού, το οποίο συγκέντρωνε χρήματα και οπλισμό και διευκόλυνε εθελοντές, ώστε να μεταβούν στην επαναστατημένη Ελλάδα.⁶⁷⁸

Η Δούκισσα ήλθε στην Ελλάδα, στην Κέρκυρα συγκεκριμένα, το Δεκέμβριο του 1829 μαζί με την κόρη της Elisa (1804-1837), έχοντας έλθει τα προηγούμενα έτη σε διάσταση με το σύζυγό της. Οι δύο γυναίκες εγκαταστάθηκαν στις αρχές του 1830 στο Ναύπλιο, προσωρινή πρωτεύουσα του διαμορφούμενου ελληνικού κράτους.⁶⁷⁹ Κατόπιν διαφωνιών της με την πολιτική του Καποδίστρια η Δούκισσα αναχώρησε το Μάιο του 1831 από την Ελλάδα για τη Ρώμη με τελικό προορισμό τη Γαλλία. Το 1833, ωστόσο, η

⁶⁷⁶ Για τη Δούκισσα της Πλακεντίας βλ. Δ. Γατόπουλος, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, Αθήνα 1925· Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, Αθήνα 1995 [1925]. Η πλέον ενημερωμένη πρόσφατη μελέτη για τη Δούκισσα της Πλακεντίας και τα συνδεδεμένα με αυτήν αρχιτεκτονικά έργα είναι η εξής: Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, Αθήνα 2011.

⁶⁷⁷ Η Πλακεντία (Piacenza) είναι περιοχή της βόρειας Ιταλίας, ανάμεσα στο Μιλάνο και την Μπολόνια. Το 1796 η Πλακεντία κατελήφθη από τις γαλλικές δυνάμεις, τα έτη 1802-14 αποτέλεσε διαμέρισμα του γαλλικού κράτους, ενώ το 1815 περιήλθε υπό το διοικητικό έλεγχο του ιταλικού Δουκάτου της Λούκα.

⁶⁷⁸ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 29-31· Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης: Η αληθινή ιστορία της Δούκισσας της Πλακεντίας*, Αθήνα 2004, 18-20.

⁶⁷⁹ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 32.

Δούκισσα επέστρεψε στο Ναύπλιο, ενώ μετά τη μεταφορά της πρωτεύουσας στην Αθήνα μετοίκησε στη νέα πρωτεύουσα.⁶⁸⁰ Μετά την αρχική εγκατάστασή της στο κέντρο των Αθηνών, η οποία διήρκεσε πέντε έτη και μετά τον αδόκητο θάνατο της κόρης της (1837),⁶⁸¹ η Δούκισσα της Πλακεντίας αποφάσισε να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αττική και αποφάσισε να ανεγείρει δύο ανάκτορα για κατοικίες της, ένα χειμερινό και ένα θερινό. Κατόπιν σχετικών συστάσεων επέλεξε ως αρχιτέκτονα των δύο κτισμάτων το Σταμάτη Κλεάνθη.⁶⁸²

Αρχιτέκτων και αναθέτρια περιηγήθηκαν μαζί το φθινόπωρο του 1839 αρκετές τοποθεσίες των Αθηνών, ώστε να επιλεγούν οι πλέον πρόσφορες για την οικοδόμηση των κτισμάτων.⁶⁸³ Για το χειμερινό ανάκτορο επιλέχθηκε μία τοποθεσία βορειοανατολικά της Ακρόπολης, πλησίον του ιστορικού ποταμού Ιλισού, κοντά στη διασταύρωση των αμαξιτών οδών, εκ των οποίων η μεν οδηγούσε στην Κηφισιά (σημερινή λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας) η δε στα Μεσόγεια (σημερινή λεωφόρος Βασιλέως Κωνσταντίνου). Η έκταση αυτή, η οποία άρχιζε από τον ποταμό του Ιλισού και έφθανε έως τους πρόποδες σχεδόν του Λυκαβηττού, 31 βασιλικών στρεμμάτων και 783 βασιλικών πήχων, ανήκε στο Σταμάτη Κλεάνθη.⁶⁸⁴ Η Δούκισσα αγόρασε την έκταση αυτή από τον Κλεάνθη το 1840. Η συνολική αξία του οικοπέδου ανήλθε στις 4.600 δραχμές.⁶⁸⁵ Για το θερινό ανάκτορο επιλέχθηκε ως τοποθεσία η κοιλάδα πλησίον της Μονής Νταού Πεντέλης, η οποία εκτεινόταν ανάμεσα στα υψώματα Σκαπέτου στα ανατολικά και Κουφού στα δυτικά. Στο ομαλό ύψωμα της περιοχής ήταν δυνατόν να ανεγερθεί η εξοχική οικία της αγοράστριας, ενώ η θέση προσέφερε θέα προς την πεδιάδα των Μεσογείων.⁶⁸⁶

⁶⁸⁰ Βλ. Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 85. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 23-4. Στα πρώτα χρόνια της διαμονής της στην Αθήνα, το πρώτο σπίτι, όπου εγκαταστάθηκε η Δούκισσα, ήταν στην οδό Πειραιώς, στο ύψος της τότε πλατείας Λουδοβίκου, κοντά στη σημερινή περιοχή του Μεταξουργείου. Αναφορά στην οικία της αυτή πραγματοποιεί η Christianne Lüth. Βλ. C. Lüth, *Μια Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, ό.π., 76.

⁶⁸¹ Η κόρη της Δούκισσας, Καρολίνα-Ελίζα (1804-1837), η οποία έπασχε από φυματίωση, πέθανε στην Βηρυτό του Λιβάνου το 1837 κατά τη διάρκεια ταξιδιού (1836-7) μητέρας και κόρης, πιθανώς από τυφοειδή πυρετό. Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 54. *Δούκισσα της Πλακεντίας: Η ιστορία που γέννησε το μύθο*, ό.π., 21.

⁶⁸² Βλ. Κ. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 96. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 116. Πβ. Αθηνά 628/28-6-1839.

⁶⁸³ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 82.

⁶⁸⁴ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 35.

⁶⁸⁵ Βλ. ΓΑΚ, συμβόλαιο αριθμ. 12532.

⁶⁸⁶ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 111.

Η αγορά της έκτασης στο Πεντελικό δεν υπήρξε απρόσκοπτη, καθώς σημειώθηκε αντίδραση από τους επικεφαλής της Ιεράς Μονής Πεντέλης, η οποία είχε θέσει κατά τρόπο άτυπο ολόκληρο το όρος υπό τον έλεγχό της. Η Ιερά Μονή Πεντέλης προσπάθησε να αποτρέψει την αγορά της έκτασης, ζητώντας ένα υπέρογκο χρηματικό ποσό και θέτοντας διάφορους όρους, ώστε να συναινέσει στην αγορά.⁶⁸⁷ Τελικά, έπειτα από παρέμβαση της ελληνικής κυβέρνησης και συγκεκριμένα του Ιωάννη Κωλέττη, ο οποίος διατηρούσε επαφές με τη Δούκισσα της Πλακεντίας, η αγορά ευοδώθηκε. Η Δούκισσα υποσχέθηκε να αναλάβει την πραγματοποίηση έργων κοινής ωφελείας στην ευρύτερη περιοχή. Η αγορά πραγματοποιήθηκε το 1840 και περιελάμβανε την εκχώρηση έκτασης 1738 στρεμμάτων, το δε τίμημα, το οποίο καταβλήθηκε, ανερχόταν σε 7.512 δραχμές.⁶⁸⁸ Η Δούκισσα προχώρησε στην κατασκευή μαρμάρινης πεντάτοξης γέφυρας πάνω από ρεματιά της πεντελικής γης, κρηνών, δύο λατομείων μαρμάρου, ενός κοιτώνα για τους εργαζόμενους λατόμους, ενώ επίσης χρηματοδότησε και τη διάνοιξη οδικών αρτηριών στην Πεντέλη, συγκεκριμένα τον ελικοειδή δρόμο, ο οποίος οδηγεί στο Χαλάνδρι. Στις εργασίες αυτές υπεύθυνος ήταν ο στρατιωτικός μηχανικός Αλέξανδρος Γεωργαντάς (1808-1861).⁶⁸⁹

Η απόδοση των τριών κτισμάτων στο Σταμάτη Κλεάνθη ως αρχιτέκτονα θεωρείται πλέον ότι συγκεντρώνει ισχυρές ενδείξεις στη βιβλιογραφία.⁶⁹⁰ Αρκετοί μελετητές και ιστοριοδίφες αναφέρουν τον Κλεάνθη ως αρχιτέκτονα των κτισμάτων της Δούκισσας, μεταξύ αυτών ο Δημήτριος Καμπούρογλου,⁶⁹¹ ο Παύλος Βακάς,⁶⁹² ο Δημήτριος Σκουζές,⁶⁹³ ο Ιωάννης Τραυλός⁶⁹⁴ και ο

⁶⁸⁷ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 84-5.

⁶⁸⁸ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 122.

⁶⁸⁹ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 165· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 55-6. Ο Αλέξανδρος Γεωργαντάς είχε εργαστεί στην ανέγερση του Πανεπιστημίου. Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, «Αλέξανδρος Γεωργαντάς (1803-1861): Νεότερα στοιχεία για τη ζωή του Διευθυντού Μηχανικού Κυκλάδων στα μέσα του 19ου αιώνα», *Παριανά* 121 (2011), 191-206. Πβ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 57-8· Γ. Καιροφύλας, *Η Αθήνα στου Όθωνα τα χρόνια*, ό.π., 139.

⁶⁹⁰ Για μία εξέταση των λόγων υπέρ της απόδοσης των κτηρίων της Δούκισσας της Πλακεντίας στον Κλεάνθη βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 162-9. Πβ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 58-62.

⁶⁹¹ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Μελέται και έρευναι*, ό.π., σποράδην.

⁶⁹² Βλ. Π. Βακάς, «Ο αρχιτέκτων του σχεδίου των Αθηνών Σταμάτιος Κλεάνθης», *Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος* 1931, 77-90.

Κώστας Μπίρης.⁶⁹⁵ Ο Κλεάνθης αναφέρεται ως αρχιτέκτονας των κτισμάτων της Δούκισσας επίσης στη σχετική μελέτη του Γερμανού ιστορικού της αρχιτεκτονικής Hans Hermann Russack⁶⁹⁶ και του ερευνητή Vincent Scully Jr.⁶⁹⁷ Η Δούκισσα της Πλακεντίας αναφέρει το Σταμάτη Κλεάνθη ως αρχιτέκτονα, ο οποίος έχει αναλάβει την ανέγερση της εξοχικής της κατοικίας στο Πεντελικό σε επιστολή της προς τη Μονή Πεντέλης με ημερομηνία 11 Οκτωβρίου 1839.⁶⁹⁸ Η συνεργασία ανάμεσα στη Δούκισσα και τον Κλεάνθη, άλλωστε, η οποία συνεχίζεται σταθερά τα έτη 1839-1843, πιστοποιείται και από την αγωγή, την οποία ήγειρε ο Κλεάνθης κατά της Δούκισσας τον Ιούνιο του 1844.⁶⁹⁹ Αιτία της εν λόγω δικαστικής αγωγής ήταν η μη εκπλήρωση εκ μέρους της Δούκισσας των ορισθεισών υποχρεώσεων της έναντι του Κλεάνθη, καθώς υπήρχε ανεξόφλητη οφειλή για οικοδομικές εργασίες στο κτηριακό συγκρότημα της Ροδοδάφνης και για την προμήθεια μαρμάρου, στην οποία ειδικευόταν ο Κλεάνθης. Η αγωγή τελικά οδήγησε σε συμβιβασμό ανάμεσα στα δύο μέρη τον Ιούλιο του 1847, οπότε ο Κλεάνθης παραιτήθηκε από οιαδήποτε αξίωση επί της οικοδομής της Δούκισσας, αφού η τελευταία εξόφλησε το χρέος της.⁷⁰⁰ Ταυτοχρόνως, ωστόσο, ενώ η συμβολή του Κλεάνθη δεν τυγχάνει ουσιώδους αμφισβήτησης, η νεώτερη έρευνα καταδεικνύει τη συμμετοχή και άλλων αρχιτεκτόνων στην αποπεράτωση των κτισμάτων της Δούκισσας.⁷⁰¹

⁶⁹³ Βλ. Δ. Σκουζές, «Η μαιζονέτ της Πεντέλης», *Τα Αθηναϊκά* 38 (1967), 1-3. Ο Σκουζές ήταν απόγονος της οικογένειας Σκουζέ, η οποία διατηρούσε στενές φιλικές σχέσεις με τη δούκισσα της Πλακεντίας, και υποστηρίζει ότι διασώζει προφορική παράδοση της οικογενείας του, βάσει της οποίας η Δούκισσα είχε αναθέσει στον Κλεάνθη την ανέγερση μίας εξοχικής κατοικίας σε απόσταση ωρών από την πρωτεύουσα.

⁶⁹⁴ Βλ. Ι. Τραυλός, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 174-9, εικ. 162-7.

⁶⁹⁵ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, «Σταμάτης Κλεάνθης», ό.π., 59-84.

⁶⁹⁶ Βλ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 105, όπου αναφέρεται σχετικά: «Εδώ αξίζει να αναφερθούμε στην οικία του Αμβροσίου Ράλλη στην πλατεία Κλαυθμώνος και στο ιδιόμορφο παλάτι της δουκίσσης της Πλακεντίας στους πρόποδες της Πεντέλης. Τα έργα αυτά παρ' όλο που δεν εντάσσονται στον ορθόδοξο κλασικισμό, διέπονται από μια ελεύθερη εφαρμογή «ρομαντικού» ρυθμού, όπως στην περίπτωση του ανακτόρου της δουκίσσης, και μπορούν να χαρακτηριστούν σαν ιδιόμορφα έργα μιας έμφυτης αρχιτεκτονικής φαντασίας».

⁶⁹⁷ Βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», *JSAH* 22 (1963), 139-54.

⁶⁹⁸ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Μελέται και έρευναι*, ό.π., 268-9.

⁶⁹⁹ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 166.

⁷⁰⁰ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 206.

⁷⁰¹ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 59-8.

4.2.1 Η Βίλα Ιλίσσια

Το 1839 η Δούκισσα της Πλακεντίας ανέθεσε στο Σταμάτη Κλεάνθη την ανέγερση του χειμερινού μεγάρου της στην τότε οδό Κηφισίας (σημερινή λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας), η οποία είχε χαραχθεί προσφάτως, ώστε να συνδέσει την Αθήνα με το προάστιο της Κηφισιάς.⁷⁰² Το κτίσμα ονομάστηκε Βίλα Ιλίσσια (Villa Ilissia) [εικ. 101], διότι γειτόνευε με τις όχθες του πλέον καλυφθέντος ποταμού Ιλισσού, ενώ το τοπίο ανοιγόταν προς το λεκανοπέδιο της Αττικής και προς τις κορυφές του Λυκαβηττού. Το κτήριο άρχισε να κτίζεται τον Ιούνιο του 1840 και ολοκληρώθηκε το 1848.⁷⁰³ Η Δούκισσα εγκαταστάθηκε στη Βίλα Ιλίσσια το 1848 και έζησε εκεί έως το θάνατό της στις 14 Μαΐου 1854.⁷⁰⁴

Μία σύντομη περιγραφή του κτίσματος απαντά σε κείμενο της περιόδου του Κωνσταντίνου Δραγούμη: «Αἱ δύο ἐν τῇ πόλει τῶν Ἀθηναίων οἰκίαι, αἱ κτισθεῖσαι δαπάνῃ τῆς Δουκίσσης, ἡ μία εὕρεται ἐν τῇ ὁδῷ Κηφισιάς, ἐγγυτάτῃ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ριζαρείου Σχολῆς, ἐντὸς τῆς ὁποίας τὴν σήμερον στρατωνίζεται ἐν τῶν συνταγμάτων τοῦ πυροβολικοῦ. Ἡ θολοειδὴς στοά, δι' ἧς διέρχεται ὁ εἰσερχόμενος, ἵνα μεταβῇ εἰς το ἐν τῷ βάθει τῆς εὐρυχώρου αὐλῆς μέγαρον, ὁ ἐκτίσθη, ἵνα χρησιμεύσῃ ὡς κατοικία τῆς Δουκίσσης τῆς Πλακεντίας, φέρει κεχαραγμένον διὰ μελανῶν στοιχείων κεφαλαιωδῶν ἐπὶ τοῦ βορείου μετώπου τοῦ θόλου τὴν ἐξῆς Γαλλιστὶ λέξιν "Ilissia". Ἐντὸς τούτου τοῦ μεγάρου ἔζησεν ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας ἐπὶ τινα ἔτη καὶ ἐντὸς αὐτοῦ ἀπεβίωσεν».⁷⁰⁵

Πρόκειται ουσιαστικά περί ενός συγκροτήματος κτισμάτων [εικ. 102]. Κύριο τμήμα του συγκροτήματος των κτισμάτων είναι ένα διώροφο κύριο ανάκτορο, το οποίο υψώνεται στο βάθος μιας ευρύχωρης, εκτεταμένης αυλής.

⁷⁰² Η χάραξη της οδού Κηφισίας σε πλάτος τριάντα μέτρων είχε πραγματοποιηθεί το 1839. Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 162.

⁷⁰³ Για το κτίσμα βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», ό.π., 139-41· O. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ό.π., 93-6· N.E. Θανόπουλος, *Τα αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19ου αι. και των αρχών του 20ου αι. με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916)*, ό.π., 257-98· O. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 118-31.

⁷⁰⁴ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 123.

⁷⁰⁵ Η περιγραφή του Δραγούμη παρατίθεται στο Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 187.

Η κύρια είσοδος του κτηριακού συγκροτήματος βρισκόταν επί της οδικής αρτηρίας, η οποία οδηγεί προς το βόρειο τμήμα του λεκανοπεδίου, την τότε οδό Κηφισίας. Η αυλή ορίζεται από δύο μονώροφες πτέρυγες στα πλάγια και από ένα απλό σε κατασκευή κτίσμα της εισόδου. Στο κτίσμα της εισόδου απαντά ένα μικρό κτίσμα με πυλώνα, ο οποίος φέρει τη λαξευμένη επιγραφή ILISSIA στην κορυφή του τόξου της καμάρας **[εικ. 103]**. Η επιγραφή αυτή έφερε «κυανούν χρωματισμόν», η δε καμάρα του κτίσματος εισόδου ήταν κατασκευασμένη από μάρμαρο, τόσο στην πλευρά της εισόδου όσο και στην πλευρά προς την αυλή.⁷⁰⁶

Η ορθογώνια αυλή περιβάλλεται από το κεντρικό κτίσμα, το ανάκτορο, το οποίο βρίσκεται στο βάθος, από δύο χαμηλά ως προς το ύψος τους πλευρικά κτίσματα και τον πυλώνα. Το κτηριακό συγκρότημα δομείται επί τη βάση ενός άξονα, ο οποίος έχει ως ιδεατή αφετηρία του το ανάκτορο και πρόσθετα σημεία μία φιάλη σε σχήμα αναβρυτηρίου, η οποία βρίσκεται στο μέσον της αυλής, και το κτίσμα με τον πυλώνα. Ο νοητός αυτός άξονας έχει κατεύθυνση προς το λόφο του Λυκαβηττού. Οι πλευρικές μονώροφες πτέρυγες της αυλής αποτελούσαν βοηθητικά κτίσματα και περιλαμβάνουν στεγασμένα τμήματα, τα οποία φέρουν προστώο αποτελούμενο από επτά πεσσούς.

Το ανάκτορο είναι ένα κλειστό οικοδόμημα το οποίο έχει κτιστεί με αποκλειστική χρήση πεντελικού μαρμάρου. Η πρόσοψή του διαρθρώνεται σε δύο ορόφους και υπόγειο. Στη βόρεια πλευρά **[εικ. 104]**, η οποία εκτείνεται προς την αυλή, υπάρχουν επτά απλά τόξα ανά ένα ορόφο. Τα ελεύθερα ημικυκλικά τόξα φέρονται από τετραγωνικούς πεσσούς, έξι συνολικά ανά ορόφο. Τα τόξα πλαισιώνονται από δύο ογκώδεις ορθογωνικούς πύργους, οι οποίοι έχουν ένα μόνον άνοιγμα στο άνω τμήμα τους, αυτό το οποίο αντιστοιχεί στο επίπεδο του άνω ορόφου. Οι δύο γωνιακοί αυτοί πύργοι διευρύνονται ελαφρά στη βάση τους και φέρουν δική τους διακριτή στέγη, η οποία προεξέχει σημαντικά από τον κύριο όγκο του οικοδομικού σώματος. Στους δύο αυτούς πύργους βρίσκονται τα κλιμακοστάσια.

Στη νότια πλευρά **[εικ. 105]**, αυτή η οποία στρέφεται προς τον Ιλισό, στο επίπεδο του ισογείου υπάρχει τοξοστοιχία με τρεις αψίδες στο κέντρο, ενώ εκατέρωθεν της τοξοστοιχίας υπάρχουν από δύο ευθύγραμμα πλαισιωμένα παράθυρα. Κατ' αυτόν τον τρόπο διατηρείται από μορφολογικής άποψης ο

⁷⁰⁶ Βλ. Δ. Καμπούρογλου, *Μελέται και έρευναι*, ό.π., 371.

τριαδικός ρυθμός της βόρειας όψης του ανακτόρου. Ο τριαδικός ρυθμός αφορά στη χρήση ενός κυρίαρχου μέσου, το οποίο φέρει υψηλότερη σε σχέση με τα πλευρικά τμήματα στέγη και από έναν πύργο εκατέρωθεν του κέντρου. Το μέσο στη νότια πλευρά τονίζεται ακόμη περισσότερο χάρις σε μία εξωτερική κλίμακα τοποθετημένη κατά συμμετρικό τρόπο και η οποία οδηγεί στις δύο θύρες εισόδου. Στον άνω όροφο υπάρχει ανοικτή στοά με τοξοστοιχία, η οποία αντιστοιχεί στην τοξοστοιχία της βόρειας όψης. Η τοξοστοιχία, η οποία αποτελείται από εννέα τόξα, εδράζεται σε οκτώ πεσσούς.

Χαρακτηριστικό του κτηριακού συγκροτήματος είναι η έντονη σκίαση, η οποία καλύπτει τους τοίχους λόγω της επαρκώς προεξέχουσας στέγης, των τοξωτών στοών, καθώς και των γωνιακών ορθογωνικών πύργων. Το κτίσμα του ανακτόρου φέρει λεπτές ανάγλυφες ζώνες, οι οποίες διαμορφώνουν κατ' ουσίαν τα όρια ανάμεσα στο επίπεδο του ισογείου και σε αυτό του άνω ορόφου, καθώς και το τελείωμα του άνω ορόφου. Οι ανάγλυφες αυτές ζώνες τονίζουν emphatically την οριζόντια διάταξη του κτίσματος και συμβάλλουν στην εξισορρόπηση της οπτικής εντύπωσης, την οποία προκαλούν οι ραδινές τοξωτές στοές. Οι στενές ταινίες φέρουν λεπτό ανάγλυφο διάκοσμο από σχηματοποιημένα σταυρόσχημα μοτίβα και με τη χρήση τους ουσιαστικά αναδεικνύουν την οριζόντια διάταξη των αρχιτεκτονικών στοιχείων.

Οι εξωτερικές επιφάνειες των τοίχων του μεγάρου είναι επενδεδυμένες με πεντελικό μάρμαρο, ενώ χρήση απλού επιχρίσματος παρατηρείται μόνον στους τοίχους πίσω από τις τοξοστοιχίες, οι οποίοι ήταν σε μικρότερο βαθμό ορατοί από την εξωτερική πλευρά. Το κτίσμα αποδίδει αίσθηση συγκρατημένης ανάτασης, καθώς η ανυψωτική τάση των πύργων εξισορροπείται από τις οριζόντιες ανάγλυφες ζώνες. Η μετρημένη ανυψωτική τάση ενισχύεται από τα λεπτά σιδερένια κάγκελα, τα οποία έχουν χρησιμοποιηθεί ως κιγκλιδώματα στον άνω όροφο, αντί λ.χ. να χρησιμοποιηθούν πέτρινα στηθαία, τα οποία θα επέτειναν την οριζόντια αίσθηση, αλλά θα προκαλούσαν μία κλειστή, στατική αίσθηση του κτίσματος.

Στις πλάγιες όψεις του ανακτόρου υπάρχουν λεπτά παράθυρα σοφίτας, τα οποία απαντούν και στη Maisonette και στην Οικία Roeser.⁷⁰⁷ Τα ολιγάριθμα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία απαντούν στο κτίσμα, όπως τα ξύλινα

⁷⁰⁷ Η οικία Roeser παρουσίαζε σαφείς μορφολογικές ομοιότητες με τη Maisonette. Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 160-161.

φουρούσια της στέγης με τα ζωγραφισμένα ανθέμια, δεν αναιρούν τη γενική λιτή οπτική εντύπωση, την οποία αποδίδει το κτίσμα.

Στη Βίλα Ιλίσσια επικρατεί η κλασική αναλογία στη διαμόρφωση των όψεων του κτηρίου. Το κτηριακό συγκρότημα έχει επηρεαστεί σε σημαντικό βαθμό από τις villae του Ιταλού αναγεννησιακού αρχιτέκτονα Andrea Palladio (1508-1580). Η Βίλα Ιλίσσια θυμίζει με την εν λόγω διαμόρφωσή της συγκεκριμένα έργα του Palladio, την εξωτερική όψη της Villa Godi Valmarana (1542) στο Lonedo di Lugo της επαρχίας Veneto της Ιταλίας, ένα από τα πρώιμα έργα του Palladio.⁷⁰⁸ Η επίδραση της υφολογίας του Palladio εντοπίζεται όχι τόσο στη χρήση κλασικιστικών αρχιτεκτονικών τύπων και μορφολογικών αναφορών, η οποία περιορίζεται στα τόξα και στα ευθύγραμμα παράθυρα, όσο στη γενική διαμόρφωση της κάτοψης του κτηριακού συγκροτήματος και στη γενική σύνθεση. Στη Βίλα Ιλίσσια παρατηρείται σε γενικές γραμμές αυστηρή συμμετρία, οργανική σύνδεση του κεντρικού κτίσματος με τα πλάγια δευτερεύοντα κτίσματα μέσω των κιονοστοιχιών και της ορθογωνικής αυλής, καθώς και ομαλή ένταξη του κτηριακού συγκροτήματος στο τοπίο, μέσω της νοητής επιμήκυνσης και προβολής του κεντρικού άξονα του κτίσματος (με επόμενα σημεία του νοητού άξονα τη φιάλη στο κέντρο της αυλής και το κτίσμα του πυλώνα στην είσοδο).

Η χρήση πλευρικών μονώροφων πτερύγων στην αυλή αντανakλά την υιοθέτηση του λεγομένου περιπτεριακού συστήματος (Pavillonssystem), το οποίο ανάγεται ως προς την αρχική του συστηματική χρήση στο Γάλλο αρχιτέκτονα Jean-Nicholas-Louis Durand (1760-1834).⁷⁰⁹ Βασικές αρχές του περιπτεριακού συστήματος είναι η απομόνωση των επιμέρους κτηρίων του συγκροτήματος, η διαφοροποίηση των δευτερευόντων κτισμάτων από το κεντρικό κτίσμα και η οργανική και ομαλή ένταξη των επιμέρους κτισμάτων στο σύνολο.⁷¹⁰ Στη Βίλα Ιλίσσια η χρήση των τοξοστοιχιών, των ανοικτών υπερών και των πλευρικών πτερύγων συνιστούν στοιχεία, τα οποία εντάσσουν το κτηριακό συγκρότημα στην κατηγορία της εξοχικής βίλλας.

⁷⁰⁸ Ο Loyer θεωρεί ότι η Βίλα Ιλίσσια παραπέμπει από μορφολογικής άποψης στα κάστρα με τέσσερις πύργους, τα οποία απαντούσαν ιδίως στην Φλωρεντία κατά την αναγεννησιακή περίοδο. Βλ. F. Loyer, *Architecture de la Grèce contemporaine (1834-1966)*, ό.π., 78.

⁷⁰⁹ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Chez madame la Duchesse», στο *Δούκισσα της Πλακεντίας: Η ιστορία που γέννησε το μύθο*, ό.π., 33-5.

⁷¹⁰ Βλ. B. Bergdoll, *European Architecture, 1750-1890*, ό.π., 115.

Στη βιβλιογραφία ο αρχιτεκτονικός ρυθμός του κτίσματος χαρακτηρίζεται ενίοτε «μεσαιωνικός»,⁷¹¹ ωστόσο πρέπει να σημειωθεί ότι στη Βίλα Ιλίσσια δεν υφίστανται ουσιαστικά γοτθικίζοντα μορφολογικά στοιχεία, απλώς μια γενικότερη ρομαντική διάθεση, χαρακτηριστική του ελεύθερου κλασικισμού. Η ρομαντική αυτή διάθεση προκαλείται από στοιχεία, όπως ο θόλος της χαμηλής εισόδου, τα μικρά ανοίγματα στους παχείς τοίχους, η προσεγγμένη εναλλαγή φωτός και σκιάς σε επίπεδο οπτικής εντύπωσης αφενός στις στοές και των δύο όψεων του κτίσματος αφετέρου στην προβολή της στέγης, καθώς και η χαρακτηριστική πυργοειδής διαμόρφωση της βόρειας πλευράς.⁷¹² Ο πυλώνας της εισόδου, ο οποίος φέρει τη λαξευμένη επιγραφή ILISSIA στην κορυφή του τόξου της καμάρας, αντανakλά επιδράσεις από το ρωμανικό ρυθμό, στον οποίον οι πυλώνες αποτελούν βασικά μορφολογικά στοιχεία. Οι κύριες πόρτες των ρωμανικών ναών αποκτούν μνημειώδη διάταξη με την ανάδειξη του πυλώνα.⁷¹³

Σε γενικές γραμμές η Βίλλα Ιλίσσια ενσωματώνεται ικανοποιητικά στο αττικό τοπίο με τη λελογισμένη ρομαντική διάθεση και την απαραίτητη οπτική λιτότητα, η οποία διακρίνει το κτίσμα. Η απλότητα και η αυστηρή συμμετρία του κτίσματος είναι χαρακτηριστικά της Σχολής του Schinkel, στην οποία είναι δυνατόν να εντάξουμε τον Κλεάνθη. Ο τριαδικός ρυθμός, ο οποίος χρησιμοποιείται στη Βίλλα Ιλίσσια, είναι επίσης χαρακτηριστικός της αρχιτεκτονικής τεχνοτροπίας του Κλεάνθη. Η χρήση πολλαπλών αξόνων στο μέσον του κτίσματος και πλευρικών πύργων αποτελεί επιλογή, η οποία είχε προταθεί από τον Κλεάνθη και σε άλλες περιπτώσεις, λ.χ. στο σχέδιο του κυνηγετικού ανακτόρου (1828), το οποίο υπέβαλε ο Κλεάνθης στο διαγωνισμό του Αρχιτεκτονικού Συλλόγου Βερολίνου (Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin) το Μάρτιο του 1828 [Εικ. 106].⁷¹⁴

Η χρήση μαρμάρου αποτελεί επίσης γνωστή ιδιοτυπία του Κλεάνθη, σχετίζεται δε άμεσα με τις επιχειρηματικές δραστηριότητές του, οι οποίες αφορούσαν σε εκμετάλλευση ορυχείων μαρμάρου.⁷¹⁵ Πρόσθετα στοιχεία, τα οποία επιτρέπουν την ταύτιση του αρχιτέκτονα της Βίλλας Ιλίσσια με τον

⁷¹¹ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 119.

⁷¹² Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 122.

⁷¹³ Βλ. Χ. Μπούρας, *Ιστορία της αρχιτεκτονικής*, ό.π., 304-5.

⁷¹⁴ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 30. Ο Κλεάνθης ήταν μέλος του Αρχιτεκτονικού Συλλόγου Βερολίνου από το 1827.

⁷¹⁵ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 44-6.

Κλεάνθη είναι η ανεύρεση των δύο φυλλαδίων με σημειώσεις για την ανέγερση κτισμάτων σε ένα από τα κτίσματα της Δούκισσας,⁷¹⁶ καθώς και η συγγραφή υποχρεώσεων του Κλεάνθη για την ανέγερση οικοδομημάτων στο Πεντελικό για λογαριασμό της Δούκισσας (Καστέλλο της Ροδοδάφνης).⁷¹⁷

Η ταύτιση του αρχιτέκτονα της Βίλλας Ιλίσσια όχι με το Σταμάτη Κλεάνθη, αλλά με το Δανό αρχιτέκτονα Christian Hansen, άποψη η οποία προτάθηκε στη βιβλιογραφία, δείχνει να μη βασίζεται σε επαρκή τεκμηρίωση.⁷¹⁸ Η υπόθεση αυτή προτάθηκε από τη Δανή ερευνήτρια Ida Haugsted σε σύντομο άρθρο της και βασίστηκε κυρίως στην υπαρκτή ομοιότητα του κεντρικού κτίσματος του κτηριακού συγκροτήματος της Βίλλας Ιλίσσια με το σχέδιο μίας βίλλας, το οποίο εντοπίστηκε στα κατάλοιπα του Christian Hansen.⁷¹⁹ Η απόδοση των κτισμάτων στον Christian Hansen επαναλαμβάνεται σε μελέτη της Δανής ιστορικού τέχνης Margit Bendtsen.⁷²⁰ Η ταύτιση του αρχιτέκτονα της Βίλλας Ιλίσσια με τον Christian Hansen, στην οποία προβαίνει η Bendtsen, δεν είναι απολύτως πειστική. Η Bendtsen προσπαθεί να υπερβεί την αντινομία ανάμεσα στην πρώιμη χρονολόγηση του σχεδίου του Christian Hansen (1833) με την έναρξης ανέγερσης της Βίλλας Ιλίσσια (1840) με το να μεταθέσει χρονολογικά το σχέδιο στο 1840, στοιχείο, το οποίο δεν επιβεβαιώνεται από άλλες πηγές. Η Bendtsen θεωρεί ότι το αρχικό σχέδιο της Βίλλας Ιλίσσια ανήκει στον Hansen, ωστόσο το σχέδιο αυτό τελικά δεν εκτελέστηκε.

Το σχέδιο της βίλλας αυτής, το οποίο παρουσιάζει ομοιότητες με τη Βίλλα Ιλίσσια, φέρει τη χρονολογία 1833 [Εικ. 107].⁷²¹ Το σχέδιο του Hansen πραγματοποιήθηκε το 1833, επτά έτη πριν την ανέγερση της Βίλλας Ιλίσσια

⁷¹⁶ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 150. Η συγγραφή των εν λόγω σημειώσεων πιθανώς σχετιζόταν με ενδεχόμενη αξιοποίησή τους για την εκμάθηση οικοδομικών τρόπων στους τεχνίτες, τους οποίους απασχολούσε ο Κλεάνθης.

⁷¹⁷ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 167.

⁷¹⁸ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 154.

⁷¹⁹ Βλ. I. Haugsted, «Τα κτίρια της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αθήνα», μτφρ. Δ. Μοτσενίγου, *Αρχαιολογία* 29 (1988), 72-80. Κατά της ταύτισης του αρχιτέκτονα των κτισμάτων της Δούκισσας με τον Christian Hansen τάχθηκαν δύο Ελληνίδες ερευνήτριες. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Με αφορμή το άρθρο της Ida Haugsted «Τα κτίρια της Δούκισσας της Πλακεντίας»», *Αρχαιολογία* 32 (1989), 89-91· Ο. Fountoulakis, «Hansen or Kleanthes?: Who Was the Architect of the Buildings of the Duchess of Piacenza in Athens?» *Architectura* 1 (2002), 53-63.

⁷²⁰ Βλ. M. Bendtsen, *Sketches and Measurements: Danish Architects in Greece, 1818-1862*, ό.π., 255.

⁷²¹ Βλ. Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, ό.π., 92, εικ. 126.

και αρκετά έτη πριν την απόφαση της Δούκισσας να ανεγείρει τις εξοχικές της κατοικίες. Στη βιβλιογραφία το σχέδιο του Hansen αποδίδεται κατά κανόνα στην αποτύπωση μίας απροσδιόριστης ιταλικής βίλλας, την οποία είχε σχεδιάσει ο Hansen κατά το ταξίδι του στην Ιταλία τα έτη 1831-33.⁷²²

Ταυτοχρόνως στις αυτοβιογραφικές αναμνήσεις της Δανής Hanne Winstrup, αδελφής της Christianne Lüth, συζύγου του εφημερίου των ανακτόρων, αναφέρεται ο Christian Hansen ως αρχιτέκτονα της Δούκισσας της Πλακεντίας, ο οποίος ανέλαβε την ανέγερση για λογαριασμό της τελευταίας μιας βίλλας στο όρος Πεντελικό.⁷²³ Η υπαρκτή αυτή ομοιότητα, ωστόσο, αφορά περισσότερο την ύπαρξη αρχιτεκτονικής τυπολογίας για τη διαμόρφωση της εξοχικής βίλλας παρά καταδεικνύει τη δυνατότητα ταύτισης του αρχιτέκτονα της Βίλλας Ιλίσσια με τον Christian Hansen.

Μετά το θάνατο της Δούκισσας της Πλακεντίας η Βίλα Ιλίσσια περιήλθε στην ιδιοκτησία του Ελληνικού Δημοσίου και χρησιμοποιήθηκε για τη στέγαση της Στρατιωτικής Σχολής Ευελπίδων κατά την περίοδο των ετών 1854-57.⁷²⁴ Η στέγαση στρατιωτικών υπηρεσιών συνεχίστηκε έως το 1926. Με διαταγή του υπουργού Στρατιωτικών με ημερομηνία 5 Αυγούστου 1926, το κτίσμα παραδόθηκε με ειδικό πρωτόκολλο από τον Ελληνικό Στρατό στον τότε διευθυντή του Βυζαντινού Μουσείου Γεώργιο Σωτηρίου (1880-1965).⁷²⁵ Το κτίσμα μετασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Αριστοτέλη Ζάχο (1871-1939), ώστε να εξυπηρετήσει τις νέες ανάγκες ενός μουσειακού κτηριακού συγκροτήματος. Η εξωτερική μορφή του κτηρίου παρέμεινε περίπου όπως είχε σχεδιαστεί από τον Κλεάνθη, ενώ το εσωτερικό του προσαρμόστηκε στις ανάγκες της νέας του χρήσης. Από το 1930 η Βίλα Ιλίσσια στεγάζει το Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο Αθηνών και την Α' Εφορεία Βυζαντινών Αρχαιοτήτων στη σημερινή λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας (αριθμ. 22).

⁷²² Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 167.

⁷²³ Βλ. I. Haugsted, «Τα κτίρια της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αθήνα», ό.π., 73. Πβ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Με αφορμή το άρθρο της Ida Haugsted 'Τα κτίρια της Δούκισσας της Πλακεντίας'», ό.π., 89-91.

⁷²⁴ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 222· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 151-2.

⁷²⁵ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 119.

4.2.2 Το Καστέλλο της Ροδοδάφνης

Το Καστέλλο (Chateau) της Ροδοδάφνης αποτέλεσε το απαραίτητο συμπλήρωμα στη χειμερινή κατοικία της Δούκισσας, τη Βίλλα Ιλίσσια, και λειτουργούσε ως η θερινή κατοικία της.⁷²⁶ Το Καστέλλο ανεγέρθηκε στους πρόποδες του όρους Πεντελικού μεταξύ του λόφου Σκαπέλου στα ανατολικά και του λόφου Κωφού στα δυτικά. Η οικοδόμηση του Καστέλλου άρχισε το φθινόπωρο του 1840 και συνεχίστηκε μέχρι το έτος 1847, οπότε διακόπηκε οριστικά. Η διακοπή των οικοδομικών εργασιών δεν οφείλεται σε έλλειψη υλικών ή σε περιορισμούς οικονομικής υφής, αλλά σε ένα απρόσμενο γεγονός. Η προσωρινή οικία της Δούκισσας της Πλακεντίας υπέστη σημαντικές ζημιές εξαιτίας πυρκαγιάς, η οποία εκδηλώθηκε στις 19 Δεκεμβρίου 1847.⁷²⁷ Η απώλεια στις φλόγες της σαρκοφάγου με το βαλσαμωμένο σώμα της κόρης της Δούκισσας προκάλεσε σε αυτήν έντονη συναισθηματική κατάπτωση.⁷²⁸ Συνέπεια της κατάστασης αυτής υπήρξε η απροθυμία ολοκλήρωσης των οικοδομικών εργασιών στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης.⁷²⁹ Έως το 1847 είχε ολοκληρωθεί η τοιχοδομία, η τοποθέτηση των δοκών στα πατώματα και η κατασκευή της στέγης.⁷³⁰ Η Δούκισσα της Πλακεντίας εγκαταστάθηκε στο ημιτελές ακόμη Καστέλλο και έζησε εκεί έως το θάνατό της, το Μάιο του 1854.⁷³¹ Η ονομασία του κτίσματος, οφείλεται στο ότι ανεγέρθηκε σε περιοχή με πολλές ροδοδάφνες.

⁷²⁶ Για το Καστέλλο της Ροδοδάφνης βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», ό.π., 139 κ.ε.· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 120-122· Ο. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ό.π., 99-102· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 157-160· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 106-18.

⁷²⁷ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 147-8· *Δούκισσα της Πλακεντίας: Η ιστορία που γέννησε το μύθο*, ό.π., 22.

⁷²⁸ Για μία σύγχρονη αναφορά στην πυρκαγιά βλ. εφ. *Αιών*, έτος Θ', φ. 385, 20/12/1847. Πβ. C. Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 253, σημ. 236. Πβ. την εγγραφή με ημερομηνία 19/31 Δεκεμβρίου 1847 στο ημερολόγιο της Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 129.

⁷²⁹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 124-5.

⁷³⁰ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 87-8. Ο αρχιτέκτονας Αλέξανδρος Μπαλτατζής, ο οποίος ανέλαβε την αναστήλωση του κτίσματος τα έτη 1959-61, ανακοίνωσε στην ερευνήτρια Όλγα Φουντουλάκη ότι η στέγη είχε τοποθετηθεί. Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 257, σημ. 490.

⁷³¹ Η Δούκισσα έχει ταφεί σε έναν αρχαιοπρεπή τάφο σε σχήμα ναΐσκου, σε σχέδια του Σταμάτη Κλεάνθη. Ο τάφος, ο οποίος γνώρισε βεβήλωση το 1946 από τυμβωρύχους, βρίσκεται σε μικρή απόσταση από το μοναστήρι της Πεντέλης. Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι:*

Αναφορά στις οικοδομικές εργασίες στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης πραγματοποιεί ο Γάλλος ιστοριοδίφης Jean Alexandre Buchon (1791-1849), ο οποίος επισκέφθηκε την Πεντέλη το Δεκέμβριο του 1840 και τον Ιανουάριο του 1841.⁷³² Ο Buchon αναφέρεται στην επιτυχή επιλογή της τοποθεσίας εκ μέρους της Δούκισσας για την ανέγερση του Καστέλλου, η κατασκευή του οποίου βρισκόταν στην αρχική του φάση.⁷³³ Μία πρόσθετη αναφορά στις οικοδομικές εργασίες στην περιοχή της Πεντέλης διασώζεται στα *Απομνημονεύματα* του λογοτέχνη Αλέξανδρου Ρίζου Ραγκαβή (1809-1892).⁷³⁴ Ο Ραγκαβής, ο οποίος επισκέφθηκε κατόπιν σχετικής πρόσκλησης τη Δούκισσα της Πλακεντίας το θέρους του 1841, αναφέρεται στα ημιτελή οικοδομήματα: «Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους, οὗς καταριθμῶ μεταξύ τῶν εὐδαιμονεστέρων τοῦ βίου μου, δύο ἐνθυμοῦμαι μικρὰ ἐπεισόδια. Τὸ πρῶτον ἦν ἡ πρόσκλησις τῆς Δουκίσσης τῆς Πλακεντίας, τῆς γνωστῆς πλουσίας, ἰδιοτρόπου καὶ εὐφυοῦς χήρας τοῦ Barbé Marburg, ἣτις εἶχεν ἐκλέξει ὡς πατρίδα τῆς τὴν Ἑλλάδα. Ἡμέραν τινὰ μόλις ἀνέτελλεν ὁ ἥλιος, ἔστη πρὸ τῆς οἰκίας μου ἡ ἄμαξα τῆς ἐπισήμου ξένης, προπαραλαβοῦσα καὶ τὸν κ. I.M. Σοῦτσον, τὸν Δ. Βουδούρην καὶ τὸν ζωγράφον Κ. Μαργαρίτην. Μετὰ δύο δ' ὥρων ἄμαξοπορίαν ἐφθάσαμεν εἰς Πεντέλην, ὅπου ἡ Δούκισσα πολλὰς εἶχεν ἀρχίσει οἰκοδομὰς, ἀλλ' οὐδεμίαν ἐπεράτου, ἐκ τῆς προλήψεως ὅτι ἡ συντέλεσις αὐτῶν θὰ ἦν τὸ σύνθημα τοῦ θανάτου τῆς. Τὴν μίαν ἐξ αὐτῶν προσδιώριζεν εἰς μηνιαίαν ἄμισθον κατοικίαν τῶν ἐν Ἀθήναις νεονύμφων. Εἰς ἄλλης δὲ τὰ μέχρι τινὸς περατωθέντα μέρη, κειμένης ὑπὸ λόφον, εἰς ὃν ἔδωκε δὲν ἐνθυμοῦμαι πλεον τι Ἑβραϊκὸν ὄνομα, τὴν κορυφὴν αὐτοῦ προσδιορίσασα εἰς θέσιν τοῦ τάφου τῆς, κατῴκει ἡ ἰδία τὸ θέρος καὶ ἐδέχετο τοὺς ξένους αὐτῆς».⁷³⁵

Αναφορά στα ανεγειρόμενα κτίσματα της Δούκισσας της Πλακεντίας απαντά επίσης στις ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Γερμανού αρχαιολόγου Friedrich Gottlieb Welcker (1784-1868), ο οποίος επισκέφθηκε την Αττική την

ἀπὸ τοῦ 19ου εἰς τὸν 20όν αἰῶνα, ὁ.π., 127-8· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας καὶ οἱ ἀρχιτέκτονές τῆς*, ὁ.π., 140-1.

⁷³² Βλ. J.A. Buchon, *La Grèce continentale et la Morée: Voyage, séjour et études historiques en 1840 et 1841*, Παρίσι 1843, 186-9. Πβ. Γ. Καιροφύλας, *Τὸ Καστέλο τῆς Ροδοδάφνης*, ὁ.π., 98.

⁷³³ Βλ. J.A. Buchon, *La Grèce continentale et la Morée*, ὁ.π., 186.

⁷³⁴ Βλ. Λ. Πολίτης, *Ιστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Αθήνα 1978, 173-4.

⁷³⁵ Βλ. Α.-Ρ. Ραγκαβῆς, *Απομνημονεύματα*, τόμ. Β', Αθήναι 1895, 98.

άνοιξη και το καλοκαίρι του 1842.⁷³⁶ Αναφερόμενος στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης ο Γερμανός περιηγητής γράφει: «Τὸ ἀκόμη ἀτελείωτο μικρὸ μέγαρο τῆς Δούκισσας τῆς Πλακεντίας εἶναι κατασκευασμένο ἀπὸ μικρὲς μαρμάρινες πέτρες σὲ ἓνα σπάνιο συνδυασμὸ ἑνὸς ἐλληνικοῦ καὶ γοτθικοῦ ρυθμοῦ».⁷³⁷ Ο Welcker μεταφέρει ἐπίσης τὴν ατεκμηρίωτη ἀποψη ὅτι ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας προὐρίζε τα κτίσματά της γιὰ τὸν ἐλληνικὸ λαό.⁷³⁸ Στὴν ἀνέγερση τῶν οἰκοδομημάτων ἀναφέρεται καὶ ἓνα μέλος τῆς βασιλικῆς Αὐλῆς τοῦ Ὁθωνα, ἡ δεσποινὶς ἐπὶ τῶν τιμῶν τῆς βασίλισσας Αμαλίας Julie von Nordenpflycht, σὲ ἐπιστολὴ τῆς με ἡμερομηνία 28 Ἀπριλίου/10 Μαΐου 1842: «Ἀπὸ τριῶν ἡμερῶν ἔχομεν ἑνταῦθα σφοδρὸν καύσωνα. Τῶν τελευταίων δροσερῶν ἡμερῶν ἐπωφελήθημεν δι' ἐκδρομὴν εἰς Πεντέλην. Ὁ κύκλος ἡμῶν ἀπετελεῖτο σχεδὸν ἀποκλειστικῶς ἐκ νέων καὶ ὥς ἐκ τούτου ἐπεκράτει μεγάλη φαιδρότης. Μετὰ τὸ γεῦμα μετέβημεν ἅπαντες πρὸς ἐπίσκεψιν τῆς νεοδημητοῦ ἐπαύλεως τῆς δουκίσσης τῆς Πλακεντίας (Plaisance), ἣτις κεῖται εἰς ὠραιότατην τοποθεσίαν».⁷³⁹

Σύντομη περιγραφή τοῦ Καστέλλου ἀπαντᾷ καὶ στὶς ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις τοῦ Γάλλου μαρκησίου Raoul de Malherbe, ὁ ὁποῖος ἐπισκέφθηκε τὴν Ἀττικὴ τὸ Μάιο τοῦ 1843.⁷⁴⁰ Ο Malherbe διέθετε συστάσεις νὰ ἐπισκεφθεῖ τὴ Δούκισσα ἀπὸ μέλη τῆς γαλλικῆς ἀριστοκρατίας. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ στο Καστέλλο εἶναι ἡ ἀκόλουθη: «Τὴν ἰδίαν ἐσπέραν ἔλαβον παρὰ τῆς Δουκίσσης σημείωμα, διὰ τοῦ ὁποῖου μὲ προσεκάλει, ὥς καὶ τὸν φίλον μου, νὰ μεταβῶμεν τὴν ἐπιοῦσαν πρὸς ἐπίσκεψιν μέτ' αὐτῆς Καστέλλου τινός, τὸ ὁποῖον οἰκοδομεῖ ἐπὶ ἑνὸς ἐκ τῶν προβούνων τοῦ Πεντελικοῦ. Ἐδέχθημεν λίαν εὐχαρίστως. Τὸ Καστέλλον τῆς Ροδοδάφνης, τὸ ὁποῖον ἡ Κυρία Δούκισσα τῆς Πλακεντίας ὠνόμασεν οὕτως ἕξ αἰτίας μεγάλου ἀριθμοῦ πικροδαφνῶν, αἱ ὁποῖαι τὸ περιβάλλουν, εἶναι οἰκοδόμημα Γοτθικόν, ἐκ μαρμάρου λευκοῦ, τοποθετημένον εἰς θελτικὴν θέσιν. Πλῆθος διαυγῶν πηγῶν ποτίζουν τοὺς κήπους της, τοὺς ὁποῖους προσπαύει καὶ ἡ ἀπὸ τῆς θαλάσσης αὔρα τοῦ

⁷³⁶ Βλ. F.G. Welcker, *Tagebuch einer griechischen Reise*, Βερολίνο 1865, τόμ. I, 114 καὶ τόμ. II, 120.

⁷³⁷ Βλ. F.G. Welcker, *Tagebuch einer griechischen Reise*, ὁ.π. τόμ. II, 123.

⁷³⁸ Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας*, ὁ.π., 129.

⁷³⁹ Βλ. J. von Nordenflycht, «Ἐπιστολαὶ Κυρίας τῆς τιμῆς ἐν Αθήναις πρὸς φίλην τῆς ἐν Γερμανίᾳ (1837-1842)», μτφρ. Κ. Τσαουσοπούλου, *ΔΙΕΞΕ Η'* (1923), 548. Πβ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας*, ὁ.π., 130-1.

⁷⁴⁰ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Τὸ Καστέλο τῆς Ροδοδάφνης*, ὁ.π., 108-10.

Αίγαίου».⁷⁴¹ Στο έργο του Γάλλου περιηγητή Edmond François Valentin About (1828-1885) υπάρχει επίσης αναφορά στα κτίσματα της Δούκισσας της Πλακεντίας. Ο About επισκέφθηκε την Ελλάδα ως εταίρος της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής των Αθηνών το Φεβρουάριο του 1852 και παρέμεινε σε αυτήν και ολόκληρο το έτος 1853. Ο About παραδίδει την ανεξακρίβωτη πληροφορία ότι ο βασιλιάς Όθων είχε εξετάσει το ενδεχόμενο να αγοράσει το Καστέλλο της Ροδοδάφνης από τη δούκισσα, αλλά αργότερα φαίνεται ότι επανεξέτασε την προοπτική αυτή.⁷⁴²

Η διάταξη των κτηρίων ακολουθεί σε γενικές γραμμές την αντίστοιχη του κτίσματος της Βίλλας Ιλίσσια. Το όλο οικοδομικό συγκρότημα αποτελείται από το κυρίως κτίσμα του Καστέλλου **[εικ. 108]** και από τρεις αυλές, εκ των οποίων η μεγαλύτερη είναι η τιμητική αυλή. Το Καστέλλο είναι το κεντρικό, κυρίαρχο κτίσμα, το οποίο είναι τοποθετημένο στη μία πλευρά της μεγαλύτερης αυλής. Τόσο στη Βίλλα Ιλίσσια όσο και στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης ο αρχιτέκτονας απέδωσε τα βοηθητικά προσκτίσματα εκατέρωθεν των κεντρικών κτισμάτων ως δύο χαμηλές πτέρυγες σε σχήμα Γ, οι οποίες ανοίγονται σε κλειστές εσωτερικές αυλές και διατηρούν συμμετρική αποτύπωση. Η κύρια διαφορά ανάμεσα στη Βίλλα Ιλίσσια και στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης ως προς τη γενική σύλληψη του συγκροτήματος οφείλεται στη μορφολογία του εδάφους. Η ανώμαλη διαμόρφωση του εδάφους στην περίπτωση του Καστέλλου επιβάλλει τη διαφοροποίηση στη διαμόρφωση της εισόδου. Κατ' αυτόν τον τρόπο η θέση του πυλώνα δεν βρίσκεται στην ευθεία της κυρίας εισόδου του κτιρίου, αλλά σε γωνία 90 μοιρών σε σχέση με αυτή. Στον άξονα της εισόδου βρίσκεται μία απλή μεταλλική καγκελόπορτα, μέσω της οποίας επικοινωνεί η στενόμακρη εξωτερική αυλή με την τετράπλευρη και ευρεία κεντρική εσωτερική αυλή.

Γύρω από την ευρεία, ορθογωνική αυλή, στην οποία οδηγεί ένας πυλώνας, αναπτύσσονται τα καταλύματα και οι τόποι εργασίας του υπηρετικού προσωπικού, τα οποία είναι χαμηλά μονώροφα και τριώροφα βοηθητικά κτίσματα. Η αυλή αυτή είναι κλειστή και σε αυτήν υπάρχουν οι κατοικίες του

⁷⁴¹ Βλ. R. de Malherbe, *L' Orient (1715-1845): Histoire, politique, religion, moeurs etc.*, Παρίσι 1846, I, 65.

⁷⁴² Βλ. Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 197· Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 104. Πβ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 116.

προσωπικού, δύο τον αριθμό, οι σταύλοι για τα άλογα πολυτελείας, οκτώ τον αριθμό, καθώς και τα αμαξοστάσια, πέντε τον αριθμό. Στις δύο μικρότερες, βοηθητικές αυλές υπήρχαν πρόσθετες βοηθητικές κατασκευές, συγκεκριμένα στη δεύτερη αυλή υπήρχαν οι ορنيθώνες και αποθηκευτικοί χώροι στη δε τρίτη αυλή υπήρχαν ένας σταύλος για τα κοινής χρήσης άλογα, καθώς και μία αποθήκη. Στο βάθος υπάρχει η βόρεια, δηλαδή η οπίσθια όψη του Καστέλλου. Δύο στενές ακάλυπτες πάροδοι, εκατέρωθεν του κτηρίου, άγουν στο προαύλιο της νότιας πλευράς, όπου ευρίσκεται η κύρια όψη του.

Το κεντρικό κτίσμα της Ροδοδάφνης είναι ένα τριώροφο κτίσμα **[εικ. 109]**. Στις δύο άκρες του κεντρικού κτίσματος υπάρχουν δύο πύργοι, στο εσωτερικό των οποίων απαντούν τα κλιμακοστάσια. Η διαμόρφωση αυτή απαντά και στο κεντρικό κτίσμα της Βίλλα Ιλίσσια, καθώς η γενική αρχιτεκτονική σύλληψη και διαμόρφωση των συγκροτημάτων είναι ταυτόσημη. Οι δύο πύργοι προεξέχουν σε σημαντικό βαθμό και καλύπτονται με κεραμοσκεπή, όπως και το υπόλοιπο κτίσμα για λόγους ομοιομορφίας. Οι πύργοι έχουν λείες επιφάνειες με ελάχιστα μικρού μεγέθους ανοίγματα, συγκεκριμένα δύο στο επίπεδο του πρώτου ορόφου και τρία στο επίπεδο του δεύτερου ορόφου. Οι δύο αυτοί πλευρικοί πύργοι ενώνονται με την ανοικτή στοά του ισογείου. Στα επίπεδα που αντιστοιχούν στο δεύτερο και τον τρίτο όροφο του κυρίως κτίσματος υπάρχουν οξυκόρυφα τόξα και τριπλά στρογγυλεμένα τοξύλλια κατ' αντιστοιχία με τη διαμόρφωση στους ορόφους.

Η βορεινή, οπίσθια όψη του κτίσματος **[εικ. 110]** φέρει στο ισόγειο θολωτή στοά επτά οξυκόρυφων τόξων, εκ των οποίων το κεντρικό ταυτίζεται με την πύλη εισόδου. Ο τύπος των τόξων αυτών επικρατεί στα ανοίγματα όλων των όψεων. Η στοά αποτελείται από έξι πεσσούς οκταγωνικής διατομής, οι οποίοι εδράζονται σε τετραγωνική βάση. Οι πεσσοί αυτοί φέρουν τα ελεύθερα γοτθικά τόξα της τοξοστοιχίας. Στον όροφο ο εξώστης πάνω από τη θολωτή στοά του ισογείου είναι ακάλυπτος, καθώς η τοξοστοιχία δεν απαντά και στο δεύτερο όροφο, όπως συνέβαινε στη Βίλλα Ιλίσσια, όπου η τοξοστοιχία ήταν διώροφη. Στον όροφο υπάρχουν επτά γοτθικά παράθυρα με απλά διακοσμητικά μοτίβα, τα οποία επιτείνουν την αίσθηση συμμετρίας, αλλά και οπτικής ανάτασης του κτηρίου. Στο ανώτατο επίπεδο, το υπερώο, υπάρχουν επτά σύνολα τριπλών τοξυλλίων-φεγγιτών, οι οποίοι διαμορφώνονται ως

παράλληλες σχισμές. Η σταδιακή σμίκρυνση των ανοιγμάτων, από το ισόγειο προς το υπερώο, προσδίδει αίσθηση ανοδικότητας.

Η νότια όψη, η οποία αναπτύσσεται προς τον πευκώνα, [εικ. 111] φέρει δύο εισόδους και δύο παράθυρα στο ίδιο ύψος με αυτές. Τόσο οι εισοδοί όσο και τα παράθυρα έχουν απλά γοτθικά τόξα. Στο επίπεδο του ισογείου υπάρχουν τέσσερις άξονες. Στον άνω όροφο υπάρχουν έξι άξονες με ισάριθμα γοτθικά παράθυρα, τα οποία είναι μικρότερα σε μέγεθος σε σχέση με τα παράθυρα του ισογείου. Στην άκρη υπάρχουν δύο επιπλέον ανοίγματα, τα οποία αντιστοιχούν στους δύο εξώστες της ανατολικής και της δυτικής όψης. Στο υπερώο απαντά πυκνή σειρά εικοσιτεσσάρων συνολικώς (και ενός τυφλού) τόξων, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με ημικιονίσκους με απλά κιονόκρανα. Η τοξοστοιχία αυτή καταλαμβάνει όλο το πλάτος της νότιας όψης. Ο όροφος του Καστέλλου είναι σχετικά χαμηλός και η μισή περίπου επιφάνειά του καταλαμβάνεται από μία κλειστή βεράντα, η οποία εκτείνεται πίσω από την πυκνή σειρά των τόξων. Το τυφλό τόξο χρησίμευε για την τοποθέτηση του οικοσήμου της Δούκισσας της Πλακεντίας.

Στη νότια όψη του κτίσματος κυριαρχούν οι λείες επιφάνειες, σε αντίθεση με την επεξεργασμένη βόρεια όψη. Η νότια όψη του Καστέλλου της Ροδοδάφνης βασίστηκε στην αντίστοιχη νότια όψη ενός άλλου κτίσματος του Κλεάνθη, της Maisonette (1841). Κοινά στοιχεία είναι αφενός η τριαδικού τύπου διαμόρφωση της νότιας όψης αφετέρου η ύπαρξη μίας πυκνής σειράς ανοιγμάτων στο υπερώο. Στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης, ωστόσο, η τριαδική αυτή διαμόρφωση της νότιας όψης τονίζεται ακόμη περισσότερο χάρις στα δύο πλευρικά ανοίγματα του πρώτου ορόφου. Δύο στενοί υπαίθριοι χώροι, οι οποίοι βρίσκονται εκατέρωθεν του κτίσματος, οδηγούν στο προαύλιο της νότιας πλευράς, προς την οποία εκτείνεται η κύρια όψη του κτίσματος.

Στο Καστέλλο έχει γίνει εκτενής χρήση πεντελικού μαρμάρου προερχομένου από την περιοχή του Βριλησσού. Το μάρμαρο ως υλικό προσδίδει την απαραίτητη αυστηρότητα και λιτότητα εξισορροπώντας τη ρομαντική-γραφική διάθεση των γοτθικιζόντων στοιχείων.⁷⁴³ Οι επιφάνειες των τοίχων του κτίσματος είναι επενδεδυμένες με μάρμαρο, εκτός από το μεσαίο τμήμα της βόρειας όψης στον πρώτο και στο δεύτερο όροφο. Είναι πιθανόν ότι οι επιφάνειες αυτές θα καλύπτονταν με ένα κατάλληλα

⁷⁴³ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 86.

χρωματισμένο επίχρισμα, ώστε να προκληθεί οπτική εντύπωση μέσω της λελογισμένης αντίθεσης με το γκριζόλευκης απόχρωσης μάρμαρο των εξωτερικών επιφανειών του κτίσματος. Τα πλευρικά, δευτερεύουσας λειτουργίας, κτίσματα φέρουν απλή επίχριση στις εξωτερικές τους επιφάνειες.

Σε γενικές γραμμές προκαλείται αίσθηση μετρημένου δυναμισμού, χάρις στην τοξοστοιχία των ανοιγμάτων του υπερώου και την έντονη προεξοχή της στέγης, χωρίς ωστόσο να διαταράσσεται η αίσθηση των αναλογιών ή η ηρεμία του συνόλου. Το Καστέλλο αποπνέει ρομαντική αρχιτεκτονική διάθεση, ιδίως χάρις στα γοθθικίζοντα αρχιτεκτονικά στοιχεία, τα οποία χρησιμοποιούνται.⁷⁴⁴ Οι οριζόντιες ζώνες, οι οποίες υποδηλώνουν τους ορόφους με μικρή προεξοχή και με λιτό διάκοσμο, δεν διαταράσσουν την ενότητα και την αίσθηση γαλήνης, την οποία αποπνέει ο αρχιτεκτονικός ρυθμός του κτίσματος. Τα αδιάσπαστα από κατακόρυφες γραμμές επίπεδα και τα κατά αρμονικό τρόπο κατανεμημένα ανοίγματα των τοίχων συμβάλλουν σε μία αίσθηση ηρεμίας και μεγαλείου. Οι οριζόντιες ζώνες, σε συνδυασμό με την προεξέχουσα στέγη, η οποία δημιουργεί έντονη σκιά στις επιφάνειες των τοίχων, τονίζουν την οριζόντια διαμόρφωση του κτίσματος. Η οριζόντια διαμόρφωση εξισορροπείται από τους ευρείς πλευρικούς πύργους, από τα γοθθικίζοντα τόξα στο ισόγειο και τα γοθθικά τόξα στον όροφο, καθώς και από τα λεπτά ανοίγματα στους πλευρικούς πύργους.

Το Καστέλλο αποτελείται από το ισόγειο και δύο ορόφους, διαθέτει δε πέντε ευρύχωρα δωμάτια υποδοχής και έξι κρεβατοκάμαρες με πέντε μπάνια. Στο ισόγειο υπάρχει ένας επιμήκης διάδρομος, ένα σαλόνι, ένα γραφείο, ένα δωμάτιο εργασίας, μία κουζίνα, καθώς και τουαλέτα ξένων. Στο υπόγειο υπάρχουν τρεις ευρύχωρες θολωτές αίθουσες. Στον πρώτο όροφο υπάρχουν δύο σαλόνια, μία βεράντα επί της αυλής, δύο δωμάτια με ιδιαίτερο μπάνιο και ιδιαίτερο βεστιάριο και ένα δωμάτιο εργασίας. Στο δεύτερο όροφο υπάρχουν τέσσερα υπνοδωμάτια, τρία μπάνια, ένα σαλόνι, δύο δωμάτια υπηρεσίας και ένα μπάνιο υπηρεσίας.

Το Καστέλλο της Ροδοδάφνης ουσιαστικά εγκαταλείφθηκε μετά το θάνατο της Δούκισσας το 1854 και περιήλθε στον έλεγχο του Ελληνικού Δημοσίου. Για χρονικό διάστημα, το οποίο υπερέβη τον αιώνα, το κτίσμα παρέμεινε εγκαταλελειμμένο και ερειπωμένο. Το κτίσμα, πάντως, έγινε γνωστό και στο

⁷⁴⁴ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 160.

εξωτερικό χάρις σε ένα επιστολικό δελτάριο, το οποίο εκδόθηκε το 1880. Χαρακτηριστική για την εγκατάλειψη και την υποβάθμιση του κτίσματος είναι η περιγραφή του Βρετανού διπλωμάτη και περιηγητή Rennell Rodd (1858-1941), ο οποίος επισκέφθηκε το κτίσμα και την ευρύτερη περιοχή το 1889: «Ἡ ἔπαυλη βρίσκεται σὲ ὑψηλὸ σημεῖο μιᾶς ἀνηφορικῆς κοιλάδας, ἡ ὁποία εἶναι παράλληλη ἢ μᾶλλον συγκλίνει μὲ αὐτὴν ποὺ ὁδηγεῖ στὴ μονή. Κτισμένη κυρίως ἀπὸ μάρμαρο, τὸ ὁποῖο ἐξορύχθηκε ἀπὸ ὄχι μακριά, παρουσιάζεται μὲ τὴν μορφή ἑνὸς μᾶλλον ἄχαρου τετράγωνου ὄγκου, στὸν ὁποῖο ἀνοίγονται λίαν ὀξυκόρυφα γοτθικὰ παράθυρα, καὶ τὸν ὁποῖο δὲν δείχνει νὰ ἐκλόνισε ὁ πρόσφατος σεισμός. Ἡ στέγη ἔχει κατὰ διαστήματα καταρρεύσει, τὰ πατώματα καὶ τὰ ταβάνια οὐδέποτε κατασκευάσθηκαν, ἀλλὰ τὰ δοκάρια εἶναι σχεδὸν ἀνέπαφα, λόγω τοῦ ξηροῦ κλίματος. Καθὼς ὅ, τι ὑπάρχει δείχνει γερό, εἶναι ἀπορίας ἄξιον τὸ πῶς κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρθηκε νὰ ἀποπερατώσει ἕνα σχεδὸν ἔτοιμο σπίτι καὶ ἐπὶ πλεόν κτισμένο σὲ μία τόσο ὁμορφὴ τοποθεσία. Μία ἀγριοσυκιὰ φορτωμένη μὲ τοὺς ἄνοστους καρπούς της ποὺ κολλοῦνε στὰ δάκτυλα, ἔχει φυτρώσει καταμεσὶς στὴν αὐλὴ καὶ τὸ νερὸ μιᾶς πηγῆς ποὺ ἀναβλύζει ἀπὸ τὸν βράχο ἐκεῖ κοντά, ἔχει σχηματίσει πραγματικὸ τέλμα μπροστὰ στὴν εἴσοδο. Ἀπὸ τὸν ἐξώστη φαίνεται ἡ δασωμένη κοιλάδα ποὺ κατέρχεται ἀπαλὰ τὴν πλαγιὰ ἕως τὴν πεδιάδα, ἐκτεινόμενη ἀνάμεσα σὲ δύο τραχιὲς βραχώδεις προεξοχὲς τῶν λόφων, κατάφυτη ἀπὸ πεῦκα, ἰτίες, βασιλικὲς δρύες, καὶ θάμνους ἀπὸ μύρτα καὶ σχῖνα».⁷⁴⁵

Το 1959 αποφασίστηκε ἡ μετατροπὴ τοῦ κτίσματος σε κατοικία τοῦ τότε Διαδόχου καὶ μετέπειτα βασιλέως (1964-1973) Κωνσταντίνου Β' (γεν. 1940), ποὺ ἐγκαταστάθηκε σε αὐτὸ ἀπὸ το 1961 ἕως το 1964. Οἱ ἐργασίες ἀποπεράτωσης καὶ ἐκσυγχρονισμοῦ τοῦ κτιρίου πραγματοποιήθηκαν τὴ διετία 1960-1961 ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ αὐλικοῦ ἀρχιτέκτονα Αλέξανδρου Μπαλτατζή καὶ ὁλοκληρώθηκαν τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1961.⁷⁴⁶ Τὸ σχέδιο μετατροπῆς τοῦ Καστέλλου σε ξενώνα ὑψηλῶν προσώπων δὲν εὐοδώθηκε καὶ τὸ κτίσμα παραχωρήθηκε στο Δῆμο Πεντέλης μέσω τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄργανισμοῦ Τουρισμοῦ με δικαίωμα χρησικτησίας γιὰ ὀρισμένο διάστημα. Κατὰ τα

⁷⁴⁵ Βλ. R. Rodd, «Pentelicon: A Day & a Night», *Extr. Universal Review* (1889), 401-11.

⁷⁴⁶ Βλ. Ο. Μπαδῆμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ὁ.π., 158. Πβ. Γ. Καιροφύλας, *Τὸ Καστέλο τῆς Ροδοδάφνης*, ὁ.π., 88-9.

επόμενα έτη ο Δήμος Πεντέλης μετέτρεψε το κτίσμα σε χώρο πολιτιστικών εκδηλώσεων, λειτουργία, η οποία διατηρείται έως και σήμερα.⁷⁴⁷

Το Καστέλλο της Ροδοδάφνης αποδόθηκε στη νεότερη βιβλιογραφία, σε άρθρο της ερευνήτριας Όλγας Φουντουλάκη, όχι στο Σταμάτη Κλεάνθη, αλλά στο Γάλλο αρχιτέκτονα André Couchaud.⁷⁴⁸ Ο André Louis Antoine Couchaud (1813-1849) εντάσσεται ως δημιουργός στους αρχιτέκτονες του λεγομένου Κύκλου της Lyon. Ο Couchaud επισκέφθηκε και παρέμεινε στην Ελλάδα κατά τα έτη 1838-1840 και 1842-1845. Κατά την περίοδο αυτή ο νεαρός Γάλλος αρχιτέκτονας αρχικά ασχολήθηκε με τη μελέτη των μνημείων της ελληνικής αρχαιότητας, κατόπιν δε ενδιαφέρθηκε για την έρευνα των βυζαντινών ναών, στους οποίους θεωρούσε ότι διατηρείτο η αρχιτεκτονική αντίληψη των αρχαίων Ελλήνων.⁷⁴⁹ Ο Couchaud πιθανότατα γνωρίστηκε με τη Δούκισσα της Πλακεντίας κατά το πρώτο του ταξίδι στην Ελλάδα.

Σε κείμενό του με τίτλο *Montagnes et rivières de l'Attique* (1847)⁷⁵⁰ ο Couchaud παραθέτει την πληροφορία ότι η Δούκισσα της Πλακεντίας είχε ανεγείρει στην περιοχή της Πεντέλης ένα μεγαλοπρεπές κτίσμα εν είδει ανακτόρου, κατασκευασμένο από λευκό μάρμαρο: «Κατεβαίνοντας υπάρχει στα άριστερά ένα φτωχό μοναστήρι ελλήνων μοναχών, που ονομάζονται καλόγεροι, και κοντά στο όποιο ή Δούκισσα της Πλακεντίας, κόρη του Barbe-Marbois, αυτή ή λαίδη Stanhope της Γαλλίας, έκτισε ένα μεγαλοπρεπές ανάκτορο από λευκό μάρμαρο, ανάμεσα σε έλιές, μαστιχιές και πικροδάφνες, που του έδωσε το όνομα Ροδοδάφνη. Στο μοναστήρι κατοικούν σήμερα τρεις τέσσερις ήλικιωμένοι καλόγεροι και ή Αύλη, ή όποια δέν διαθέτει θερινό ανάκτορο, πηγαίνει εκεί έκδρομές κατά τη διάρκεια των μακρών και ωραίων καλοκαιρινών βραδιών. [...] Το ανάκτορο αυτό άρχισε με δικά μου σχέδια το

⁷⁴⁷ Βλ. Γ. Καιροφύλας, *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης*, ό.π., 92.

⁷⁴⁸ Βλ. Ο. Φουντουλάκη, «André Couchaud, ο αρχιτέκτων του Καστέλου της Ροδοδάφνης στην Πεντέλη», *Αρχαιολογία* 112 (9/2009), 87-93. Πβ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 116-8.

⁷⁴⁹ Βλ. Ο. Φουντουλάκη, «André Couchaud, ο αρχιτέκτων του Καστέλου της Ροδοδάφνης στην Πεντέλη», ό.π., 93.

⁷⁵⁰ Βλ. Α. Couchaud, «Montagnes et Rivières de l'Attique», *Archives de la Société littéraire de Lyon* (1847), 73-81. Πρόκειται περί μιας περιγραφής, με κείμενο και αρχιτεκτονικά σχέδια, κτισμάτων της Πελοποννήσου και της Αττικής, καθώς και ενός ναού στην Χαλκίδα. Η εν λόγω μελέτη του Couchaud είναι από τις πρώτες, οι οποίες ήταν αφιερωμένες αποκλειστικά στην βυζαντινή αρχιτεκτονική.

1840, συνεχίστηκε από τούς Βαυαρούς και τελείωσε το 1844 από "Έλληνες καλλιτέχνες".⁷⁵¹

Δεν έχουν διασωθεί σχέδια του Couchaud για το Καστέλλο της Ροδοδάφνης ή για άλλα κτίσματα στον ελλαδικό χώρο, ενώ επίσης δεν είναι δυνατόν να ταυτιστούν οι Βαυαροί αρχιτέκτονες ή οι Έλληνες τεχνίτες, οι οποίοι σύμφωνα πάντοτε με την εκδοχή του ιδίου του Couchaud ενεπλάκησαν στην ολοκλήρωση του κτίσματος. Η απόδοση της κατασκευής του Καστέλλου της Ροδοδάφνης στον Couchaud επαναλαμβάνεται, εκτός από την ανωτέρω προσωπική μαρτυρία, στον πανηγυρικό λόγο, τον οποίον εκφώνησε ο Γάλλος ζωγράφος και λόγιος Edmé-Camille Martin-Daussigny (1805-1878) προς τιμήν του Couchaud στις 14 Νοεμβρίου 1849.⁷⁵²

Σε κάθε περίπτωση δεν θα πρέπει να διαφύγει της προσοχής μας ότι η συμμετοχή περισσότερων του ενός αρχιτεκτόνων στην οικοδόμηση και τελική ολοκλήρωση των κτισμάτων υπήρξε συνήθης πρακτική κατά τον 19ο αιώνα. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα κτισμάτων, όπως η Μητρόπολη (1842-1862), η οποία θεμελιώθηκε βασισμένη σε αρχικά σχέδια του Christian Hansen, συνεχίστηκε από τον François-Louis-Florimond Boulanger και ολοκληρώθηκε από το Δημήτριο Ζέζο, το Οφθαλμιατρείο (1847-54, προσθήκες 1869), το οποίο σχεδιάστηκε από τον Christian Hansen και ολοκληρώθηκε από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου, η καθολική Μητρόπολη, η οποία σχεδιάστηκε από τον Leo von Klenze και ολοκληρώθηκε από τον Λύσανδρο Καυταντζόγλου, η Βουλή (1858-1871),⁷⁵³ κτίσμα, το οποίο αποδίδεται στους François Boulanger και Παναγιώτη Κάλκο,⁷⁵⁴ καθώς και πολυάριθμα άλλα κτίσματα.

Ελλείπει πρόσθετων ιστορικών τεκμηρίων, στην παρούσα εργασία επιλέχθηκε η απόδοση του Καστέλλου της Ροδοδάφνης στο Σταμάτη Κλεάνθη, επί τη βάση μορφολογικών ομοιοτήτων του Καστέλλου της Ροδοδάφνης με τη Maisonette, έργο, το οποίο είναι δυνατόν να αποδοθεί στον Κλεάνθη.

⁷⁵¹ Ο Couchaud πιθανώς εννοεί ότι το κτίσμα βρισκόταν στην τελική φάση της οικοδόμησής του, διότι το Καστέλλο της Ροδοδάφνης παρέμεινε τελικά ημιτελές.

⁷⁵² Βλ. E.C. Martin-Daussigny, *Eloge d'André Couchaud*, Λυών 1849, 14. Πβ. C. Peltre, *Retour en Arcadie: Le voyage des artistes français en Grèce au XIXe siècle*, Παρίσι 1997, 142, 144, 167-8, 172.

⁷⁵³ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 149-50· Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 321-3.

⁷⁵⁴ Βλ. Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 321-3.

4.2.3 Η Maisonette

Από το 1840, ταυτόχρονα με την ανέγερση της Βίλας Ιλίσσια και μετά την έναρξη των οικοδομικών εργασιών στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης, ανεγειρόταν στην περιοχή της Πεντέλης μία μικρότερη οικία για τη Δούκισσα, η λεγομένη Maisonette, η οποία αποτέλεσε την προσωρινή έπαυλή της.⁷⁵⁵ Η ανέγερση της Maisonette ολοκληρώθηκε σε σχετικά σύντομο χρονικό διάστημα λόγω του μικρότερου μεγέθους του εγχειρήματος. Το κτίσμα χρησίμευσε ως θερινό ενδιαίτημα της Δούκισσας καθ' όλη την περίοδο από το θέρους του 1842 έως το θάνατό της το 1854.

Η Maisonette [εικ. 112], η οποία ολοκληρώθηκε το 1841, αποτελεί μία μικρού μεγέθους εξοχική κατοικία και χαρακτηρίζεται για την απέρριπτη απλότητα των εξωτερικών της όψεων και τις ήπιες αναλογίες του γενικού όγκου του κτίσματος. Πρόκειται για μία αρμονική σύνθεση, στην οποία συνδυάζονται με τρόπο ιδιαίτερα επιτυχή η λιτότητα του νεοκλασικισμού και στοιχεία της παραδοσιακής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής.

Πρόκειται για ένα απλό στην κατασκευή του τριώροφο κτίσμα ορθογωνικής κάτοψης [εικ. 113]. Η είσοδος του κτίσματος είναι τοποθετημένη στον άξονα συμμετρίας, στη βόρεια πλευρά. Στον άνω όροφο υπάρχει σκεπαστή, κλειστή βεράντα, η οποία ανοίγεται προς τα νότια με μία πυκνή σειρά ανοιγμάτων με στενές παραστάδες. Στο ανωτέρω τμήμα, το υπερώο (βιράνι) υπήρχε πυκνότερη σειρά ορθογωνικών ανοιγμάτων, με τα οποία διασπάται η αίσθηση της μορφολογικής μονοτονίας και αποδίδεται αίσθηση ανύψωσης και ραδινότητας. Ταυτοχρόνως τα συγκεκριμένα ορθογωνικά ανοίγματα προσδίδουν στο κτίσμα χαρακτήρα εξοχικής κατοικίας. Η χρήση των παραθύρων αυτών είναι ενδεικτική της αρχιτεκτονικής προσέγγισης του

⁷⁵⁵ Για την Maisonette βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», ό.π., 139 κ.ε.· Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 123· Δ. Σκουζές, «Η μαϊζονέτ της Πεντέλης», *Τα Αθηναϊκά* 38 (1967), 1-3· Ο. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ό.π., 96-9· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 154-7· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 131-5.

Κλεάνθη, καθώς απαντούν και σε άλλα κτίσματά του, όπως στη Βίλλα Ιλίσσια, στην Οικία Roeser (1842-1844) και σε άλλα κτίσματά του.⁷⁵⁶

Οι εξωτερικές επιφάνειες των τοίχων διαμορφώνονται κατά τρόπο απέριττο και λιτό με μόνα ανοίγματα τα παράθυρα στους δύο ορόφους. Τα παράθυρα, δεν φέρουν χαρακτηριστικά θυρώματα ή άλλη ανάγλυφη διακόσμηση και δεν διακρίνονται ουσιαστικά από τις επιφάνειες των τοίχων, συντελώντας κατ' αυτόν τον τρόπο στην ομογενοποίηση της οπτικής εντύπωσης. Η έλλειψη διακριτών πλαστικών μελών στην εξωτερική επιφάνεια δημιουργεί οπτική εντύπωση στιβαρότητας, καθώς ο όγκος του κεντρικού κτίσματος υψώνεται στερεομετρικός, αλλά και κάποιας μονοτονίας στην όλη σύνθεση. Σε αντίθεση με τη Βίλλα Ιλίσσια, όπου η χρήση των οριζόντιων ανάγλυφων ζωνών αναδείκνυε και τόνιζε τον οριζόντιο άξονα του κτίσματος, στη Maisonette επικρατεί η αίσθηση του συμπαγούς αρχιτεκτονικού συνόλου, αφού η προεξοχή της βάσης και οι οριζόντιες ζώνες περιορίζονται σχεδόν πλήρως στην επιφάνεια και δεν αναδεικνύονται.

Η διαμόρφωση της Maisonette ως ενός συμπαγούς, λιτού στην όψη του, συνόλου, με βασικά χαρακτηριστικά αυτού τη στιβαρότητα και την αυτονομία του κυβικού κτίσματος και τις λείες, απέριττες εξωτερικές επιφάνειες, την εντάσσει στο ρεύμα του απέριττου κλασικισμού του Schinkel,⁷⁵⁷ αλλά και ευρύτερα της Σχολής του Βερολίνου.⁷⁵⁸ Χαρακτηριστική του ύφους του Κλεάνθη είναι εκτός από την τάση για απλότητα η διαμόρφωση ενός τριαδικού συστήματος αξόνων στις προσόψεις. Στον πρώτο όροφο η αίσθηση αυτή αποδίδεται με τη μείωση των αποστάσεων ανάμεσα στα ανοίγματα των παραθύρων στο κέντρο, σε σχέση με τα άκρα του κτίσματος. Ο τονισμός του κεντρικού άξονα επιτυγχάνεται στο δεύτερο όροφο με την παρεμβολή ενός παραθύρου σοφίτας στη στέγη.⁷⁵⁹

Από αρχιτεκτονικής άποψης η Maisonette αποτελεί κατ' ουσίαν μικρογραφία του κτίσματος του Καστέλλου της Ροδοδάφνης, το οποίο τελούσε

⁷⁵⁶ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 156· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 131-5.

⁷⁵⁷ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 156.

⁷⁵⁸ Κτίσμα με παρόμοια κυβική άρθρωση και λιτή διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών είναι δυνατόν να θεωρηθεί λ.χ. η Villa Brand (1837) στο Potsdam, έργο του αρχιτέκτονα Friedrich Ludwig Persius (1803-1845), μέλους της Σχολής του Βερολίνου. Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 133, Εικ. 19.

⁷⁵⁹ Το παράθυρο αυτό δεν υφίσταται πλέον, καθώς καταργήθηκε κατά την αναπαλαίωση του κτίσματος το 1961.

εκείνη την περίοδο υπό κατασκευή. Οι ομοιότητες των δύο κτισμάτων είναι εμφανείς ιδίως στις κύριες όψεις των κτισμάτων. Χαρακτηριστική είναι αυτή η ομοιότητα στην κύρια όψη των κτισμάτων προς το νότο. Στη Maisonette υπάρχει πυκνή σειρά ανοιγμάτων στο αττικόν, αρχιτεκτονική διαμόρφωση, η οποία υιοθετήθηκε κατ' αντιστοιχία στη νότια όψη του Καστέλλου της Ροδοδάφνης.

Η απόδοση της κατασκευής της Maisonette στο Σταμάτη Κλεάνθη αποτελεί την πλέον πειστική πρόταση στη σχετική βιβλιογραφία.⁷⁶⁰ Τόσο η Maisonette όσο και η Οικία Roeser αποτελούν απλές ορθογωνικές κατασκευές, παρόμοιες με διαπιστωμένα έργα του Κλεάνθη, όπως η Οικία Δάρα (1837) και η Οικία Ριζάρη (1838-1840;). Κατά την περίοδο ολοκλήρωσης του κτίσματος (1840-1841) ο Κλεάνθης αποτελούσε τον αρχιτέκτονα της Δούκισσας και είναι εύλογο ότι θα είχε αναλάβει την εύκολη και σύντομη κατασκευή της Maisonette.

Στη Maisonette αναφέρεται στις ταξιδιωτικές του εντυπώσεις ο Βρετανός πρέσβης στην Ελλάδα (1849-62) Sir Thomas Wyse (1791-1862):⁷⁶¹ «Ἀλλὰ πλὴν των ἐν Αῠθῆναις κτήσεών της μόνη αὕτη ἐκ πάντων τῶν ἐντοπίων καὶ ξένων εἶχε τὴν καλαισθησίαν νὰ ἀγοράσῃ πολλὰς ἐκ τῶν ὡραίων κλιτύων τοῦ Πεντελικοῦ καὶ νὰ ἀφοσιωθῇ εἰς τὴν ἐκεῖ οἰκοδομικὴν της. Πᾶς ἐπισκέπτης τοῦ ὄρους τούτου θὰ ἴδῃ ἀκόμη δύο ὡραίας ἀτελειώτους οἰκίας ἀνεγειρομένας εἰς μαγευτικὰς τοποθεσίας καὶ δεσποζούσας τῆς μεγαλοπρεποῦς θέσεως τοῦ Ἀττικοῦ πεδίου καὶ τῆς πέραν θαλάσσης. Ἄλλο πολὺ μικρότερον οἶκημα, καίτοι ἀπεριποίητον καὶ ἀτελές, εἶχε καταστήσει κατοικήσιμον καὶ ἐκεῖ ἐν τῇ μοναξίᾳ τῶν ὁρέων διήρχετο συνήθως τοὺς θερινοὺς μῆνας».⁷⁶²

Μετά το θάνατο της Δούκισσας η Maisonette αγοράστηκε από τον Γεώργιο Σκουζέ, τραπεζίτη της Δούκισσας, χάριν της συζύγου του Ελένης Καψάλη, η οποία ήταν φίλη της Δούκισσας.⁷⁶³ Μετά το θάνατο της Ελένης Καψάλη-Σκουζέ το κτίσμα περιήλθε στην ιδιοκτησία της πρώτης κόρης της,

⁷⁶⁰ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ὁ.π., 134-5.

⁷⁶¹ Βλ. J. Auchmuty, *Sir Thomas Wyse, 1791-1862: The Life and Career of an Educator and Diplomat*, Λονδίνο 1939.

⁷⁶² Βλ. *Impressions of Greece by the Rt. Hon. Sir Thomas Wyse K.C.B., with an Introduction by his Niece Miss Wyse*, Λονδίνο 1871, 24. Η μεταφρασμένη περιγραφή παρατίθεται στο Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ὁ.π., 185-6.

⁷⁶³ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ὁ.π., 155.

Μαρίας Γρυπάρη, ενώ το 1960 στην ιδιοκτησία του Κωνσταντίνου Λούνδρα, συζύγου της διευθύντριας της εφημερίδας *Η Καθημερινή* Ελένης Βλάχου (1912-1995). Η Ελένη Βλάχου προχώρησε το 1961 σε εκτενή αναπαλαίωση του κτίσματος υπό τη διεύθυνση του αρχιτέκτονα Αλέξανδρου Μπαλτατζή.⁷⁶⁴ Σήμερα η Maisonette ανήκει στην εφοπλίστρια Άννα Γουλανδρή και κατοικείται [ευκ. 114].

⁷⁶⁴ Βλ. Ε. Βλάχου, *Στιγμιότυπα...: Φωτογραφικές αναμνήσεις*, Αθήνα 1986, 122.

4.3 Αστικά κτίσματα του Christian Hansen για τη δούκισσα της Πλακεντίας

Ο Christian Hansen υπήρξε αρχιτέκτονας της Δούκισσας της Πλακεντίας για τα έτη 1846-1847.⁷⁶⁵ Σε επιστολή της Δούκισσας της Πλακεντίας της 16 Ιουνίου 1846 αναφέρεται ο Christian Hansen ως αρχιτέκτονας, ο οποίος βρίσκεται ήδη στην υπηρεσία της.⁷⁶⁶ Σε άλλη επιστολή της Δούκισσας αναφέρεται ότι ο Hansen παραιτήθηκε των καθηκόντων του, αποχωρώντας από την υπηρεσία της Δούκισσας το φθινόπωρο του 1847, έπειτα από αδυναμία συνεργασίας των δύο πλευρών.⁷⁶⁷ Θεωρείται πιθανό ότι η Δούκισσα προσανατολίστηκε στο να προσλάβει ως αρχιτέκτονά της τον Hansen μετά την προγενέστερη ρήξη των σχέσεών της με το Σταμάτη Κλεάνθη. Από μαρτυρίες της εποχής μαθαίνουμε ότι ο μισθός του Hansen κατά την περίοδο, κατά την οποία αυτός προσέφερε τις υπηρεσίες του ως αρχιτέκτονας στη Δούκισσα, ανερχόταν σε 800 δραχμές μηνιαίως.⁷⁶⁸ Υφίστανται ορισμένα στοιχεία στη διαμόρφωση της Plaisance και του Πύργου, τα οποία επιτρέπουν την απόδοση των κτισμάτων αυτών στον Christian Hansen και όχι στο Σταμάτη Κλεάνθη.⁷⁶⁹ Τα στοιχεία αυτά είναι η διαμόρφωση της κάτοψης, οι γενικές αναλογίες των δύο κτισμάτων, ο κτιριακός τύπος και τα οικοδομικά υλικά. Το φιλόδοξο οικοδομικό πρόγραμμα της Δούκισσας είχε προξενήσει ιδιαίτερη εντύπωση στην ελληνική κοινωνία και στους ξένους περιηγητές, καθώς οι αναφορές στα οικοδομήματά της, τα οποία αφήνονται ημιτελή, είναι συχνές.⁷⁷⁰

⁷⁶⁵ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 162-3.

⁷⁶⁶ Βλ. Δ. Καμπούρογλου, *Μελέται και έρευναι*, ό.π., 318.

⁷⁶⁷ Βλ. I. Haugsted, «Τα κτίρια της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αθήνα», ό.π., 78-9· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 166. Πβ. την εγγραφή με ημερομηνία 10/22 Οκτωβρίου 1847 στο ημερολόγιο της Christianne Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 94.

⁷⁶⁸ Βλ. C. Lüth, *Στην Αθήνα του 1847-1848*, ό.π., 96-7, 245, σημ. 192. Πβ. την εγγραφή στο ημερολόγιο της C. Lüth με ημερομηνία 5/17 Ιουλίου 1847 για τη δράση του Hansen: «Ο Χάνσεν έμεινε πολύ μαζί μας. Η Δούκισσα του έδωσε ένα επιπλέον ποσόν από 100 φράγκα· έτσι κι αυτός θα μείνει λίγο ακόμα στην υπηρεσία της».

⁷⁶⁹ Βλ. Ο. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ό.π., 124-7· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 162-9.

⁷⁷⁰ Βλ. λ.χ. τις εντυπώσεις του Χ.Α. Παρμενίδου, «Περιοδεία σπουδαστού (γενομένη κατά Μάϊον του 1847)», *Πανδώρα* τόμ. Ζ' (1856), 180. Βλ. επίσης τις εντυπώσεις του Αμερικανού ιστορικού και περιηγητή Henry M. Baird (1832-1906): H.M. Baird, *Modern Greece*, New York

4.3.1 Η Plaisance

Υπάρχουν δύο κτίσματα οικιστικού χαρακτήρα, τα οποία σχεδίασε ο Christian Hansen για λογαριασμό της Δούκισσας της Πλακεντίας, η Plaisance και η Tourelle (Πυργίσκος). Η ονομασία του κτίσματος (Plaisance, Πλακεντία) οφείλεται στην επαρχία της βόρειας Ιταλίας, στην οποία οφειλόταν ο αριστοκρατικός τίτλος της Δούκισσας της Πλακεντίας. Η Plaisance ανεγέρθηκε στη θέση Μυρτιές, δίπλα στην είσοδο της αμαξιτής οδού, η οποία οδηγούσε στο τοπίο της Ιεράς Μονής Πεντέλης.

Η Plaisance είναι ένα μικρού μεγέθους κτίσμα σε ρυθμό γαλλικής εξοχικής οικίας [εικ. 115].⁷⁷¹ Η κάτοψη του κτίσματος αφορά ένα συμμετρικά κατανομημένο σύνολο, το οποίο διακρίνεται σε δύο όμοιους μεταξύ τους τετραγωνικούς χώρους [εικ. 116]. Στο υπέρθυρο της εισόδου είναι χαραγμένο το όνομα PLAISANCE. Η οικοδόμηση του κτίσματος άρχισε το καλοκαίρι του 1846 και ολοκληρώθηκε το 1847.⁷⁷² Σε μεταγενέστερη περίοδο πραγματοποιήθηκαν προσθήκες στο αρχικό κτίσμα στη βόρεια και τη νότια πλευρά, οι οποίες αλλοίωσαν εν μέρει την αρχική διαμόρφωση. Μεταγενέστερες τροποποιήσεις είναι επίσης τα σημερινά χρώματα του επιχρίσματος, καθώς και η σιδερένια κατασκευή στην πύλη της εισόδου. Το κτίσμα λειτούργησε ως ξενώνας την περίοδο των ετών 1846-1854, έως το θάνατο της Δούκισσας.

Μία περιγραφή του κτίσματος απαντά στο κείμενο του Κ. Δραγούμη, το οποίο παρουσιάστηκε ανωτέρω όσον αφορά στην περιγραφή της Βίλας Ιλίσσια: «Ὡς εἶπον ἄνωτέρω, ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας εἶχε πέντε οἴκους, ὧν τοὺς τρεῖς ἐν Πεντέλῃ. Καὶ περὶ τοῦ μεγίστου αὐτόθι τῶν τριῶν ἐρρέθη ἤδη οἱ δὲ δύο ἄλλοι, ἀτελεῖς καὶ αὐτοὶ παραμείναντες, εἶναι ὁ συναντώμενος τῷ ἀναβαίνοντι πρὸς τὴν Μονὴν τῆς Πεντέλης δεξιὰ μικρὸς

1856, 299. Πβ. τις απόψεις του Γάλλου περιηγητή Edmond About, όπως αυτές παρατίθενται στο Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ὁ.π., 201.

⁷⁷¹ Για την Tourelle βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», ὁ.π., 139 κ.ε.· Κ.Η. Μπίρης, *Αἱ Αθήναι: ἀπὸ τοῦ 19οῦ εἰς τὸν 20όν αἰῶνα*, ὁ.π., 126· Ο. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ὁ.π., 103-5· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ὁ.π., 206-7· Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ὁ.π., 139-40.

⁷⁷² Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ὁ.π., 163, 207.

οϊκίσκος, ἄνωθεν τῆς θύρας τοῦ ὁποίου γέγραπται Γαλλιστί «Plaisance», ἦτοι «Πλακεντία».⁷⁷³

Ο Αμερικανὸς παιδαγωγὸς καὶ περιηγητὴς Jaques Denton Snider (1841-1925), ὁ ὁποῖος ἐπισκέφθηκε τὴν περιοχὴ τῆς Πεντέλης τὸ 1881, ἀναφέρεται ἐπίσης στο κτίσμα: «Ἀπὸ τοὺς πρόποδες τοῦ λόφου στὸν ὁποῖον βρίσκομαι, μπορῶ νὰ δῶ ἓνα ἄλλο κτίριο, σημαντικοῦ μεγέθους γι' αὐτὴν τὴν περιοχὴ, ἀλλὰ ἐπὶ τοῦ παρόντος ἐρειπωμένο καὶ ἔτοιμο νὰ πέσει. Τοποθετημένο σὲ ἓνα ὠραῖο σημεῖο ἀπ' ὅπου βλέπει κανεῖς κάτω τὴν πεδιάδα, ἢ ὁποία ἐκτείνεται ἐκεῖθεν τῆς Πάρνηθας καὶ διακόπτεται ἀπὸ χωριὰ ποὺ βρίσκονται τὸ ἓνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα μπορεῖ νὰ διαβάσει κανεῖς ἀκόμα τὸ ὄνομα Plaisance. Ρώτησα ἓναν χωρικὸ σχετικὰ μὲ τὸ σπίτι αὐτό, μοῦ εἶπε ἀπλὰ ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ ἀνάκτορο τῆς Δούκισσας».⁷⁷⁴

⁷⁷³ Ἡ περιγραφή τοῦ Κ. Δραγούμη παρατίθεται στο Δ.Γ. Καμπούρογλου, *Ἡ Δούκισσα τῆς Πλακεντίας*, ὁ.π., 186.

⁷⁷⁴ Βλ. J.D. Snider, *A Walk in Hellas or the Old in the New*, Βοστώνη 1883, 39.

4.3.2 Η Tourelle

Παραπλεύρως της Plaisance υπήρχε άλλο ένα κτίσμα γνωστό με την ονομασία Tourelle ή Πυργάκι [εικ. 117-118].⁷⁷⁵ Το κτίσμα προοριζόταν να αποτελέσει αφενός παρατηρητήριο αφετέρου τμήμα ενός μεγαλύτερου ξενώνα, στον οποίον θα διέμεναν προσωρινά όσοι απασχολούνταν με τις οικοδομικές εργασίες στην ευρύτερη περιοχή για λογαριασμό της Δούκισσας. Η μεταγενέστερη χρήση του κτίσματος θα ήταν ως ξενώνας για τους υψηλούς προσκεκλημένους της Δούκισσας. Οι οικοδομικές εργασίες για την Tourelle άρχισαν το 1846, ανεστάλησαν όμως εντός του ιδίου έτους και το κτίσμα παρέμεινε ημιτελές. Σήμερα σώζονται μόνον οι τοίχοι του κτίσματος, τα πατώματα και οι στέγες λείπουν και πιθανότατα το κτίσμα δεν καλύφθηκε με στέγη.⁷⁷⁶

Η κάτοψη του κτίσματος [εικ. 119] φανερώνει ένα ορθογωνικό κτήριο με συμμετρική κατασκευή, το οποίο διαθέτει δύο πλευρικές, επίσης ορθογωνικές, πτέρυγες, οι οποίες είναι ελαφρώς χαμηλότερες σε σχέση με το κύριο κτίσμα. Το κλιμακοστάσιο βρίσκεται στο αριστερό πλευρικό ορθογωνικό κτίσμα. Χαρακτηριστική είναι η αδρών χαρακτηριστικών δομή του κτίσματος, καθώς και ο επιμήκης εξώστης, ο οποίος κυριαρχεί από μορφολογικής άποψης στη δυτική όψη του κτίσματος. Η είσοδος, η οποία είναι τοποθετημένη στο μέσον της βορείας όψης του κτίσματος, οδηγεί σε μία καθέτως τοποθετημένη αίθουσα εισόδου, στις στενές πλευρές της οποίας υπάρχουν οι απαραίτητες προσβάσεις στα πλευρικά τμήματα. Οι κύριοι εσωτερικοί χώροι του κτίσματος είναι διατεταγμένοι στη νότια πλευρά αυτού και ανοίγουν με τέσσερις μπαλκονόπορτες σε ένα μεγάλο μπαλκόνι στον τελευταίο όροφο, το οποίο στηρίζεται σε μαρμάρινες κονσόλες.

Η βόρεια όψη του κτίσματος θυμίζει πύργους της περιόδου της ενετικής κυριαρχίας. Η Tourelle διακρίνεται για την πυργοειδή διαμόρφωσή της, καθώς

⁷⁷⁵ Για την Tourelle βλ. V. Scully Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», ό.π., 139 κ.ε.· K.H. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 126· O. Fountoulaki, *Stamatios Kleanthes (1802-1862)*, ό.π., 103-5· O. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 207· O. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 137-9.

⁷⁷⁶ Βλ. O. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 207· O. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας και οι αρχιτέκτονές της*, ό.π., 139.

φαίνεται ότι σκοπός του αρχιτέκτονα ήταν η απόδοση ορισμένης αμυντικής φυσιογνωμίας στο κτίσμα, καθώς θα χρησίμευε ως *φυλακείον*.⁷⁷⁷ Στους τοίχους του ισογείου του δυτικού πλευρικού κτίσματος υπάρχουν μικρά ανοίγματα, όπως αυτά, τα οποία απαντούν σε πυργοειδείς κατασκευές και λειτουργούν ως πολεμίστρες. Το κτίσμα προσφέρει προστασία αφενός με την πυργοειδή, οχυρωματικού τύπου, αρχιτεκτονική διαμόρφωσή του αφετέρου με την τοποθέτησή του σε ύψωμα, ώστε να αποτελεί παρατηρητήριο προς το τοπίο της Αττικής. Η αμυντική διάσταση του κτίσματος οφείλεται στη γενική ανασφάλεια, η οποία επικρατούσε στην ελληνική ύπαιθρο κατά την περίοδο των ετών 1830-1880 λόγω της δράσης ένοπλων συμμοριών ληστών και απαγωγέων. Χαρακτηριστικό του κλίματος ανασφάλειας και προφανώς σχετιζόμενο με την πυργοειδή διαμόρφωση του κτίσματος είναι το γεγονός ότι η ίδια η Δούκισσα της Πλακεντίας είχε απαχθεί από τον αρχιληστή Σπύρο Μπίμπιση.⁷⁷⁸

Μετά το θάνατο της Δούκισσας (1854) τόσο η Plaisance όσο και η Tourelle περιήλθαν στην κατοχή του Δημητρίου Τσάκωνα και αργότερα στην κατοχή της κόρης του και με την πάροδο των ετών στην ιδιοκτησία άλλων ιδιωτών. Σήμερα το κτίσμα είναι σε ερειπωμένη κατάσταση.

⁷⁷⁷ Βλ. Ο. Μπαδήμα-Φουντουλάκη, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862*, ό.π., 207.

⁷⁷⁸ Βλ. Δ. Καμπούρογλου, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, ό.π., 146 κ.ε.

4.4 Κτίσματα του Ernst Ziller

4.4.1 Το Παλατάκι

Το λεγόμενο Παλατάκι ή Πύργος [εικ. 120] είναι ένα οχυρωματικού τύπου κτίσμα με νεογοτθικά μορφολογικά χαρακτηριστικά, το οποίο βρίσκεται στο Χαϊδάρι, σε μικρή σχετικά απόσταση από την περιοχή του Δαφνίου.⁷⁷⁹

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του αγωνιστή της Επανάστασης Χρήστου Βυζάντιου (1805-1877), ο οποίος έλαβε μέρος στις μάχες του Χαϊδαρίου τον Αύγουστο του 1826, στην περιοχή υπήρχε τειχισμένο αγρόκτημα, το οποίο διέθετε ένα πυργοειδές κτίσμα στο εσωτερικό του. Στο κείμενο αναφέρεται για πρώτη φορά κάποιος πύργος με κήπο, στον οποίο οχυρώθηκε ο Γεώργιος Καραϊσκάκης (1781-1827) κατά τη Μάχη του Χαϊδαρίου (6-8 Αυγούστου 1826). Στην *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασως* (1862², 1857) του λογίου και πολιτικού Σπυρίδωνος Τρικούπη (1788-1873) αναφέρεται επίσης η ύπαρξη ενός πυργοειδούς κτίσματος στο χώρο, όπου πραγματοποιήθηκαν οι πολεμικές συγκρούσεις: «Τῇ δὲ ἐπαύριον τὸ πρωῒ ἐφάνη ὁ Κιουταχῆς ἐρχόμενος πρὸς τὸ Χαϊδάρι μετὰ πεντακισχιλίων πεζῶν καὶ χιλίων ἱππέων. [...] Οἱ ἐχθροί, βλέποντες τὰ κινήματα τῶν Ἑλλήνων καὶ τὴν ὑποχώρησιν τῶν ἀτάκτων, περιέκλεισαν τὸν κῆπον. Ἐφοβήθησαν οἱ τακτικοὶ ἰδόντες ἑαυτοὺς ἀπροσδοκῆτως ἐν μέσῳ πολυαρίθμου ἐχθρικοῦ ἱππικοῦ, ἐτράπησαν εἰς φυγὴν, καὶ καλῇ τύχῃ, ἔξαιτίας τοῦ σκότους καὶ τοῦ μεταξὺ τοῦ κήπου καὶ τοῦ ὄρους μικροῦ διαστήματος διεξέφυγαν τὴν παντελῆ καταστροφὴν των. [...] ἔμειναν καὶ 20 περίπου πληγωμένοι ἐκ τῶν διαφόρων σωμάτων ἐντὸς τοῦ ἐν τῷ κήπῳ πύργου καὶ ἔγειναν καὶ αὐτοί, ὥς καὶ οἱ λοιποὶ οἱ συλληφθέντες, θύματα τῆς ὠμότητος τῶν ἐχθρῶν».⁷⁸⁰ Πρόκειται για την πρώτη μαρτυρία για την ύπαρξη του κτίσματος με την αρχική του μορφή, για την οποία, ωστόσο, δεν διαθέτουμε περισσότερες ή σαφέστερες λεπτομέρειες. Το Παλατάκι υπήρξε

⁷⁷⁹ Για το Παλατάκι βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ὁ.π., 262-5.

⁷⁸⁰ Βλ. Σ. Τρικούπη, *Ιστορία της Ελληνικής Επανάστασως*, ἔκδοσις δευτέρα επιθεωρηθεῖσα καὶ διορθωθεῖσα, τόμ. Δ', Λονδίνο 1862, 64, 66.

μετασκευή κάποιου προϋπάρχοντος κτίσματος, πιθανώς κάποιου ενετικού πύργου, όπως και στην περίπτωση του Πύργου της Βασιλίσσης.⁷⁸¹

Η κατασκευή του κτίσματος έχει αποδοθεί σε τρεις διαφορετικούς αρχιτέκτονες, το Σταμάτη Κλεάνθη, τον François-Louis-Florimond Boulanger και τον Ernst Ziller.

Η απόδοση της κατασκευής του κτίσματος στο Σταμάτη Κλεάνθη βασίζεται στο δεδομένο ότι ορισμένα κτίσματα του τελευταίου, όπως η Maisonette, παρουσιάζουν μορφολογικές ομοιότητες με το Παλατάκι. Σύμφωνα με λαϊκές διηγήσεις της περιόδου το Παλατάκι είναι έργο του Κλεάνθη και ανεγέρθηκε κατόπιν παραγγελίας της Δούκισσας της Πλακεντίας. Βάσει των παραφιλολογικών αυτών διηγήσεων η Δούκισσα χρησιμοποιούσε το κτήριο αυτό για τις φημολογούμενες μυστικές ερωτικές συναντήσεις της με το λήσταρχο Νταβέλη. Φυσικά, δεν υπάρχουν στοιχεία για την επικύρωση της ανωτέρω παράδοσης ή για την απόδοση της πατρότητας της κατασκευής στη Δούκισσα της Πλακεντίας. Βάσει της ανωτέρω λογικής θα ήταν δυνατόν να αποδοθεί το κτίσμα και στον Christian Hansen, ο οποίος είχε επίσης συνεργαστεί με τη Δούκισσα της Πλακεντίας και ο οποίος πλέον θεωρείται στη βιβλιογραφία υπεύθυνος για τη δόμηση της Plaisance και της Tourelle. Και οι δύο αυτές υποθέσεις, όμως, δεν είναι δυνατόν να υποστηριχθούν με ισχυρό βαθμό πιθανότητας ελλείψει σχετικών τεκμηρίων. Το κτίσμα έχει διασυνδεθεί επίσης με το Γάλλο αρχιτέκτονα François-Louis-Florimond Boulanger βάσει της μορφολογικής ομοιότητας με τον Πύργο της Βασιλίσσης.

Η κατασκευή του κτίσματος Παλατάκι έχει, τέλος, αποδοθεί στον Ernst Ziller, υπόθεση, η οποία συγκεντρώνει υψηλό βαθμό εγκυρότητας και η οποία υιοθετείται στην παρούσα εργασία.⁷⁸² Τα στοιχεία, τα οποία συνηγορούν υπέρ της απόδοσης του κτίσματος στον Ziller είναι αφενός μορφολογικά αφετέρου ιστορικά. Το κτίσμα παρουσιάζει σαφείς ομοιότητες με ένα άλλο κτίσμα του Ziller, την Έπαυλη Ανδρέα Συγγρού (1879).

Ο Πύργος είναι τυπικό δείγμα αρχιτεκτονικής ρομαντικού ιστορισμού με νεογοτθικά στοιχεία. Βασικό χαρακτηριστικό του κτίσματος είναι ο φρουριακός του χαρακτήρας, ο οποίος αποτυπώνεται στη χρήση

⁷⁸¹ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 262.

⁷⁸² Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 93, 262· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 125.

οχυρωματικών επάλξεων, γωνιακών πυργοειδών διαμορφώσεων και στενών ανοιγμάτων των παραθύρων, τα οποία κατ' αυτόν τον τρόπο προσιδιάζουν σε πολεμίστρες [εικ. 121]. Το Παλατάκι διακρίνεται για τις ραδινές αναλογίες της γενικής διαμόρφωσής του και τα γοτθικίζοντα διακοσμητικά στοιχεία, όπως τα παράθυρα με οξυκόρυφα τόξα και ο εξωτερικός κεραμοπλαστικός διάκοσμος, χαρακτηριστικός άλλωστε της αρχιτεκτονικής νοοτροπίας του Ziller.

Στο εσωτερικό του Πύργου υπάρχει επιγραφή με τη φράση *Κρείσσον φθόνος οικτιρμού*, ενδεικτική της αντίληψης των ιδιοκτητών για την επιδεικτικότητα του κτίσματος, η οποία βρίσκεται πάνω από το κεντρικό τζάκι. Η επιγραφή θυμίζει τις αντίστοιχες επιγραφές στο Ιλίου Μέλαθρον (1878-1880), ενώ τα πηλίνα διακοσμητικά στοιχεία, τα οποία συνίστανται σε γιρλάντες και γεισίποδες, προέρχονται πιθανότατα από το εργαστήριο του Δημητρίου Σαρρή, με το οποίο είχε συνεργαστεί ως βασικός σχεδιαστής ο Ziller.⁷⁸³

Ο Πύργος διαθέτει δύο ορόφους, δώμα και ημιυπόγειο, όπου βρίσκονταν τα μαγειρεία και οι βοηθητικοί χώροι. Οι όροφοι αποτελούνται από μικρό αριθμό ψηλοτάβανων αιθουσών, οι μεγαλύτερες από τις οποίες χρησιμοποιούνταν ως τραπεζαρίες και ως χώροι υποδοχής. Τα ταβάνια είναι κοσμημένα με οροφोगραφίες υψηλής καλλιτεχνικής ποιότητας, παραλλαγές των οποίων απαντούν στο Αρχείο Τσίλλερ της Εθνικής Πινακοθήκης.⁷⁸⁴ Ο μικρός αριθμός αιθουσών υποδεικνύει ότι το κτήριο χρησιμοποιείτο όχι ως μόνιμη, αλλά ως εξοχική κατοικία, υπόθεση, η οποία ενισχύεται και από τη σχετικά μεγάλη απόσταση, η οποία χωρίζει το Παλατάκι από το οικιστικό κέντρο των Αθηνών.

Το κυρίως κτήριο πλαισιωνόταν από βοηθητικά κτίσματα, που περιλάμβαναν ξενώνα, στάβλους και ελαιοτριβείο. Το συγκρότημα του ξενώνα αποτελείται από τρεις πτέρυγες: η κεντρική είναι διώροφη και πλαισιώνεται από δύο μικρότερες ισόγειες, οι οποίες πρόσκεινται παρατακτικά και εγκάρσια προς αυτό σχηματίζοντας ένα Γ. Σε αντίθεση με το Παλατάκι ο ξενώνας είναι κατασκευασμένος βάσει του νεοκλασικού ρυθμού.

⁷⁸³ Βλ. Ε. Ziller, *Δείγματα κεραμοπλαστικής δι' αρχιτεκτονικά κοσμήματα και άλλα χρήσιμα έργα εκ του εργαστηρίου του Δημητρίου Σαρρή*, Αθήνα 1977.

⁷⁸⁴ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 264.

Ο Πύργος αναφέρεται ότι οικοδομήθηκε το 1880 κατόπιν σχετικής επιθυμίας του Τήνιου τραπεζίτη Νικόλαου Νάζου, στην ιδιοκτησία του οποίου είχε περιέλθει στα μέσα του 19ου αιώνα η έκταση των 30 στρεμμάτων που περιβάλλουν το χώρο. Ο Νάζος, ο οποίος για ένα διάστημα διετέλεσε διευθυντής του Ωδείου Αθηνών, μετέτρεψε το Παλατάκι σε καλλιτεχνικό κέντρο, όπου συχνάζαν οι μεγάλοι Έλληνες ζωγράφοι Νικηφόρος Λύτρας (1832-1904) και Νικόλαος Γύζης (1842-1901).

Μετά το θάνατο του Νάζου το 1888, ιδιοκτήτης του Πύργου έγινε ο Γεώργιος Θων, αυλάρχης των ανακτόρων επί βασιλείας του Γεωργίου Α'. Ο Θων είναι υπεύθυνος για την τοποθέτηση μπροστά στην είσοδο του Πύργου της μαρμάρινης στήλης προς τιμήν του Γάλλου φιλέλληνα στρατιωτικού Καρόλου Φαβιέρου (Charles Nicolas Fabvier, 1782-1855), ο οποίος είχε συμμετάσχει στη Μάχη του Χαϊδαρίου. Η στήλη επιστεφόταν από προτομή του Γάλλου αξιωματικού, η οποία δεν βρίσκεται πλέον στην αρχική της θέση.

Ο Θων ανέθεσε στον Ernst Ziller, με τον οποίον είχαν συνεργαστεί, την ανακαίνιση του υφισταμένου πυργοειδούς κτίσματος, κατά τον ίδιο τρόπο που ο Boulanger είχε μετασκευάσει το υφιστάμενο πυργοειδές κτίσμα στην περιοχή της Επταλόφου, δημιουργώντας τον Πύργο της Βασιλίσσης. Μετά το 1890 η έκταση περιήλθε στην ιδιοκτησία του Χιώτη εφοπλιστή Αντώνιου Παλιού και το 1910, το κτήριο ανακαινίστηκε και ανακατασκευάστηκε.⁷⁸⁵ Κατά το χρονικό διάστημα των ετών 1957-1971 στο Παλατάκι στεγαζόταν η ψυχιατρική κλινική «Άγιος Ιωάννης», γεγονός, το οποίο προκάλεσε σοβαρότατες ζημιές στο εσωτερικό του κτίσματος. Το 1985 το Παλατάκι περιήλθε στην ιδιοκτησία του Δήμου Χαϊδαρίου, οπότε εγκαινιάστηκαν εργασίες επισκευής και αποκατάστασης. Πλέον στο Παλατάκι στεγάζεται η Διοίκηση του Πνευματικού Κέντρου του Δήμου Χαϊδαρίου, ενώ το κτίσμα παράλληλα χρησιμοποιείται ως εκθεσιακός χώρος.

⁷⁸⁵ Η χρονολογία 1910, η οποία αναγράφεται κάτω από την επιγραφή, είναι πιθανότατα η χρονολογία ανακαίνισης και όχι κατασκευής του κτίσματος. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ερνστ Τσίλλερ: Η τέχνη του κλασικού, 1837-1923*, ό.π., 264.

4.4.2 Τα Ανάκτορα στους Πεταλιούς

Ο Ernst Ziller βρισκόταν ήδη εγκατεστημένος στην Ελλάδα, όταν τον Οκτώβριο του 1862 σημειώθηκε η έξωση του Όθωνα και η ακόλουθη μεταβολή στην ηγεσία της χώρας. Ο Ziller γνωρίστηκε με το νέο ηγεμόνα του ελληνικού κράτους, το βασιλέα Γεώργιο Α', πιθανότατα το 1868, όταν ο Ziller ήλθε για δεύτερη φορά στην Ελλάδα και αποφάσισε να εγκατασταθεί οριστικά στη χώρα.⁷⁸⁶ Το ζήτημα της θερινής διαμονής της βασιλικής οικογένειας και κατά συνέπεια της ανέγερσης των θερινών ανακτόρων απασχόλησε την ηγεσία του κράτους ήδη από την πρώτη περίοδο της διακυβέρνησης του Γεωργίου. Το ζήτημα ανέκυψε εκ νέου μετά το γάμο (27 Οκτωβρίου 1867) του Γεωργίου Α' με την Όλγα (1851-1926), μεγάλη δούκισσα της Ρωσίας, και μετά τη γέννηση των πρώτων τέκνων του βασιλικού ζεύγους τα επόμενα έτη.⁷⁸⁷

Στις αρχές του 1870 ο Γεώργιος έλαβε την απόφαση να κτίσει θερινά ανάκτορα στο Μεγάλο Πετάλι, το μεγαλύτερο νησί από τη συστάδα των Πεταλιών, νησιά κείμενα στο νοτιοανατολικό τμήμα του Ευβοϊκού Πελααγους.⁷⁸⁸ Οι Πεταλιοί αποτελούσαν ιδιοκτησία του βασιλικού ζεύγους, καθώς η ομάδα των νήσων είχε αγοραστεί από τον τσάρο της Ρωσικής Αυτοκρατορίας (1825-1855) Νικόλαο Α' (1796-1855). Αργότερα ο διάδοχός του, τσάρος (1855-1881) Αλέξανδρος Β' (1818-1881), με τη σειρά του είχε παραχωρήσει τη συστάδα των νήσων ως γαμήλιο δώρο στην Όλγα για την ένωσή της με το Γεώργιο Α'.⁷⁸⁹ Η παράδοση του νησιού πραγματοποιήθηκε με επίσημο πρωτόκολλο, το οποίο θα υπογραφόταν από το δικηγόρο Δαμιανό, γραμματέα και ταμία του βασιλέα Γεωργίου. Ο Γεώργιος ανέθεσε στον Ernst

⁷⁸⁶ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 126.

⁷⁸⁷ Το 1868 γεννήθηκε ο διάδοχος Κωνσταντίνος (1868-1923), μετέπειτα βασιλέας (1913-1917, 1920-1922), το 1869 ο πρίγκιπας Γεώργιος (1869-1957), το 1870 η πριγκίπισσα Αλεξάνδρα (1870-1891) και το 1872 ο πρίγκιπας Νικόλαος (1872-1938), ενώ ακολούθησαν άλλα τέσσερα τέκνα τα επόμενα έτη, η πριγκίπισσα Μαρία (1876-1940), η Όλγα (1881), ο πρίγκιπας Ανδρέας (1882-1944) και ο πρίγκιπας Χριστόφορος (1888-1940).

⁷⁸⁸ Οι Πεταλιοί εξακολούθησαν να αποτελούν ιδιοκτησία του πασά της Καρύστου Ομάρ και μετά το 1830, καθώς ο Όθων είχε αναγνωρίσει το 1835 το τουρκικό καθεστώς των νησιών. Αργότερα αγοράστηκαν από τον τσάρο της Ρωσίας Νικόλαο Α'. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 126.

⁷⁸⁹ Βλ. Βλ. Ε. Ziller, *Αναμνήσεις*, ό.π., 132, σημ. 86· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 126, όπου όμως αναφέρεται λανθασμένα ότι η ομάδα των νήσων επεστράφη από τον τσάρο Νικόλαο Α', ο οποίος είχε πεθάνει από το 1855.

Ziller την εκπόνηση μελέτης για την ανέγερση θερινών ανακτόρων το 1871. Ο αρχιτέκτονας συμμετέσχε, μάλιστα, στην επίσημη ελληνική αποστολή, η οποία παρέλαβε τη συστάδα των νήσων από τη ρωσική πλευρά.⁷⁹⁰ Ο Ziller επισκέφθηκε το μεγαλύτερο νησί της συστάδας, το Μεγάλο Πετάλι και επέλεξε ως τοποθεσία ανέγερσης των ανακτόρων το άκρο του νησιού, καθώς η εν λόγω θέση προσέφερε εντυπωσιακή θέα και εύκολη πρόσβαση στη θάλασσα.⁷⁹¹

Υπάρχουν δύο αρχιτεκτονικές προτάσεις για τα θερινά ανάκτορα στους Πεταλιούς, και οι δύο νεογοθτικής τεχνοτροπίας. Από τις αρχιτεκτονικές προτάσεις του Ziller σώζονται πέντε σχέδια για τα ανάκτορα των Πεταλιών, με ημερομηνία 20-25 Απριλίου του 1872, τα οποία φυλάσσονται στο Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο των Αθηνών.⁷⁹² Το πρώτο σχέδιο [εικ. 122], με ημερομηνία 20 Απριλίου 1872, φέρει γερμανιστί τον τίτλο *Situationsplan und Ansicht des Schlosses seiner Majestät des Königs auf der Insel Megalo* (= Τοπογραφικό σχέδιο και πρόταση για ένα ανάκτορο της Αυτού Μεγαλειότητος του βασιλέως στο νησί Μεγάλο).⁷⁹³

Η διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού συγκροτήματος είναι σταυροειδής, με το κτίσμα να ευρίσκεται στο μέσο, στη διασταύρωση των κεραιών. Η κάτοψη φανερώνει ένα ορθογώνιο παραλληλόγραμμο, το οποίο διαθέτει εσωτερικό αίθριο, στοιχείο ειλημμένο από τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, και τέσσερα πυργοειδή στοιχεία στις γωνίες. Εκατέρωθεν του ανακτόρου υπάρχουν δύο μεγάλες βεράντες-ταράτσες, οι οποίες διαμορφώνονται σε δύο επίπεδα, στο κατώτερο τμήμα των οποίων υπάρχουν κυκλικά σιντριβάνια. Οι πλάγιες κεραίες της σταυροειδούς διαμόρφωσης του συγκροτήματος ολοκληρώνονται με ορθογωνικά ανοίγματα του κήπου.⁷⁹⁴

Στο οπίσθιο τμήμα του κτηριακού συγκροτήματος, το τμήμα, δηλαδή, το οποίο εκτείνεται προς το άκρο του νησιού, υπήρχε μία σύνθεση αποτελούμενη

⁷⁹⁰ Βλ. E. Ziller, *Αναμνήσεις*, ό.π., 69.

⁷⁹¹ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 128.

⁷⁹² Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 128, εικ. 153 στη σ. 129.

⁷⁹³ Η υδατογραφία φυλάσσεται στο Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 13616/025. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 128· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 125.

⁷⁹⁴ Παραλλαγή της πρώτης πρότασης του Ziller για το Ανάκτορο στους Πεταλιούς είναι το σχέδιό του για τη Villa no.14, μία έπαυλη με πυργοειδή αρχιτεκτονικά στοιχεία. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 131, 138, εικ. 162. Ομοιότητες υπάρχουν επίσης με την Έπαυλη Ανδρέα Συγγρού (1873). Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 139, εικ. 163.

από ταρατσες-πλατώματα, τα οποία παρείχαν θέα προς τη θάλασσα (Belvedere). Η διαμόρφωση αυτή αποσκοπούσε στη διασφάλιση της ομαλής οπτικής, αλλά και πρακτικής, μετάβασης προς την παραλία. Στο νότιο άκρο του νησιού υπήρχε ένα μικρό περίπτερο.⁷⁹⁵ Στο εμπρόσθιο τμήμα του κυρίως κτίσματος, το τμήμα, το οποίο εκτείνεται προς το εσωτερικό του νησιού, υπήρχαν οι βοηθητικές υπηρεσίες, διατεταγμένες σε σχήμα Π, με την ανοικτή όψη προς το κυρίως κτίσμα. Ένας μικρός δρόμος οδηγεί στο μύλο, όπου υπάρχει ένα ακόμη κτήριο βοηθητικού χαρακτήρα. Η κεντρική είσοδος στο αρχιτεκτονικό συγκρότημα των Ανακτόρων βρισκόταν στο εμπρόσθιο αυτό τμήμα, καθώς εκεί υπήρχε ένας μεγάλος, ευθύγραμμος δρόμος, ο οποίος κατέληγε σε μία οριοθετημένη αλέα, ακριβώς πίσω από τα κτίσματα των βοηθητικών υπηρεσιών.

Βορειοδυτικά του κυρίως κτίσματος, σε έναν υπήνεμο όρμο, υπήρχε άλλο ένα βοηθητικού χαρακτήρα κτίσμα σχήματος Π, πιθανώς ένα μικρό περίπτερο αποδυτηρίων και ανάπαυσης. Στο περίπτερο αυτό οδηγούσε ένας δρόμος από τα Ανάκτορα. Το αρχιτεκτονικό συγκρότημα των Ανακτόρων περιβάλλεται από ελεύθερο κήπο, ο οποίος διαρθρώνεται με μικρού μεγέθους φιδωτά δρομάκια και αραιά βλάστηση. Η αρχική πρόταση του Ziller κρίθηκε υπερβολική στη γενική της σύλληψη από το Γεώργιο, τόσο από αισθητικής όσο και από οικονομικής άποψης. Ο Γεώργιος προτιμούσε ένα απλούστερο σε σχέση με το προτεινόμενο κτίσμα, στον τύπο της εξοχικής έπαυλης.

Το δεύτερο και τρίτο σχέδιο φέρουν γερμανιστί τον τίτλο *Projekt zu einem Schlosse auf Petali fur seine Majestät den König* (= Προσχέδιο για ένα ανάκτορο στο Πετάλι για την Αυτού Μεγαλειότητα το βασιλέα).⁷⁹⁶ Στα σχέδια το κτίσμα των Ανακτόρων είναι προσανατολισμένο με κατεύθυνση βορράς-νότος. Η είσοδος πραγματοποιείται από τη νότια πλευρά, ενώ η θέα είναι προσανατολισμένη προς τη βόρεια πλευρά. Σε σχέση με το αρχικό κτίσμα, στο δεύτερο και το τρίτο σχέδιο παρατηρούνται ορισμένες αλλαγές. Οι διαστάσεις του Ανακτόρου είναι μειωμένες σε σημαντικό βαθμό σε σχέση με την αρχική πρόταση, καθώς ο Γεώργιος έκρινε υπερβολική την πρώτη σύλληψη και

⁷⁹⁵ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 128.

⁷⁹⁶ Τα σχέδια με μελάνι φυλάσσονται στο Εθνικό και Ιστορικό Μουσείο, αρ. ευρ. 13616/029 (κάτοψη ισογείου) και 13616/028 (κάτοψη ορόφου και δεύτερου ορόφου). Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 130.

προφανώς ζήτησε περιορισμό των διαστάσεων του κτίσματος. Επίσης το εσωτερικό αίθριο της αρχικής πρότασης δεν υπάρχει πλέον.

Η κάτοψη του επιπέδου του ισογείου του κυρίως κτίσματος καταδεικνύει μία τριμερή διάταξη του χώρου. Ένα κλιμακοστάσιο οδηγεί από την κύρια είσοδο του κτίσματος στην αίθουσα υποδοχής των επισκεπτών, μία τραπεζαρία με χώρο φύλαξης ασημικών. Επίσης υπάρχει μία αίθουσα μπιλιάρδου και ένας ξενώνας, στον οποίον θα διέμεναν οι προσκεκλημένοι της βασιλικής οικογένειας. Στο επίπεδο του πρώτου ορόφου υιοθετείται η τριμερής διάταξη του επιπέδου του ισογείου. Στο επίπεδο του πρώτου ορόφου μία κλίμακα οδηγεί στους χώρους υποδοχής (Vorzimmer) και στην αίθουσα υποδοχής των επισκεπτών, την τραπεζαρία (Salon). Στην πλευρά της τραπεζαρίας υπάρχει μία μεγάλη βεράντα (Terrasse), η οποία οδηγεί σε χαμηλότερα επίπεδα, τα οποία χρησιμεύουν για θέα (Belvedere), στοιχείο, το οποίο επανέρχεται στις αρχιτεκτονικές δημιουργίες του Ziller. Στα δύο άκρα του ισογείου βρίσκονται τα δωμάτια του βασιλέα και της βασίλισσας.

Στο επίπεδο του δεύτερου ορόφου υιοθετείται εκ νέου η τριμερής διάταξη του επιπέδου του ισογείου. Οι χώροι υποδοχής οδηγούν στα δωμάτια του πρίγκιπα και της πριγκίπισσας (Wohnung der Königlichen Prinzen und Prinzessin), τα οποία συμπληρώνονται με τα δωμάτια του υπηρετικού προσωπικού (Wohnung für Dienerschaft). Στο μέσο της βόρειας πλευράς των δωματίων του πρίγκιπα και της πριγκίπισσας υπάρχει ένα μπαλκόνι, το οποίο ήταν τοποθετημένο ακριβώς πάνω από τη μεγάλη βεράντα του επιπέδου του πρώτου ορόφου. Τέλος, στο οπίσθιο τμήμα του κτίσματος των Ανακτόρων υπάρχει μία ορθογώνια περιστυλή αυλή, στις πτέρυγες της οποίας έχουν τοποθετηθεί τα δωμάτια της βασιλικής αυλής και του υπηρετικού προσωπικού.

Η πρόσοψη του Ανακτόρου, η οποία διασώζεται στο αρχείο Ziller της Εθνικής Πινακοθήκης [εικ. 123], καταδεικνύει ουσιαστικά μία εξοχική έπαυλη, στην οποία, ωστόσο, διατηρείται η νεογοτθική τεχνοτροπία της αρχικής πρότασης.⁷⁹⁷ Το κτίσμα αυτό διαθέτει οχυρωματικές επάλξεις, πύργους, καθώς και πυργίσκους.

Η δεύτερη πρόταση του Ziller για το ανάκτορο στους Πεταλιούς είναι εμπνευσμένη, σύμφωνα με πρόταση του ερευνητή Δημητρίου Παπαστάμου, από το προγονικό ανάκτορο του Γεωργίου Α', το οποίο βρισκόταν στη

⁷⁹⁷ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 131, εικ. 155.

Δανία.⁷⁹⁸ Η δεύτερη πρόταση του Ziller παρουσιάζει σαφείς μορφολογικές ομοιότητες με το κτίσμα Friedensburg (1871), ένα νεογοθικής τεχνοτροπίας αρχοντικό οίκημα, το οποίο είχε ανεγερθεί από τους αδελφούς του Ziller κοντά στη γενέτειρά τους, στη συνοικία Niederlößnitz του Radebeul.⁷⁹⁹ Οι αδελφοί Ziller, όπως επισημάνθηκε και ανωτέρω, είχαν συστήσει από το 1867 αρχιτεκτονικό γραφείο με την επωνυμία αυτή (Gebrüder Ziller), γραφείο, το οποίο ουσιαστικά αποτελούσε συνέχεια του αντίστοιχου γραφείου του πατέρα τους.⁸⁰⁰ Ομοιότητες επίσης παρατηρούνται με την Villa Mohrenhaus (1871), κτίσμα, το οποίο βρίσκεται επίσης στο Niederlößnitz του Radebeul. Η Villa Mohrenhaus μετασκευάστηκε τα έτη 1868-71 από τους Αδελφούς Ziller με βάση τη νεογοθική αρχιτεκτονική μορφολογία και παρουσιάζει μορφολογικά στοιχεία ειλημμένα από το Ύφος Τυδώρ (Tudor Style).⁸⁰¹

Ο Ziller φαίνεται επίσης ότι κατά την επεξεργασία της δεύτερης πρότασής του για τα ανάκτορα στους Πεταλιούς ακολούθησε τη διαμόρφωση των εξωτερικών όψεων του Castello di Miramare (1860) στην Τεργέστη. Σε επιστολή του Ziller προς τον Theophil Hansen με ημερομηνία 2 Φεβρουαρίου 1872 ο Ziller ζητά από τον Hansen να του εξασφαλίσει μία απεικόνιση του Castello di Miramare, την οποία θα μπορούσε να αξιοποιήσει ως υπόδειγμα για την αρχιτεκτονική του πρόταση για τους Πεταλιούς.⁸⁰²

Η δεύτερη πρόταση του Ziller θυμίζει επίσης τις εξοχικές επαύλεις σε ελληνοελβετικό ρυθμό, οι οποίες κτίζονται για τα μέλη της μεγαλοαστικής

⁷⁹⁸ Βλ. Δ. Παπαστάμος, *Ερνέστος Τσίλλερ: Προσπάθεια μονογραφίας*, Αθήναι: ΥΠΠΕ, 1973. Ο Παπαστάμος αναφέρει λανθασμένα ότι το ανάκτορο βρισκόταν στο Schleswig-Holstein. Το προγονικό ανάκτορο του Γεωργίου ανήκε στον πατέρα του βασιλέα της Δανίας (1863-1906) Χριστιανό Θ' (1818-1906) και βρίσκεται στην Κοπεγχάγη. Ο Παπαστάμος ενδεχομένως εννοεί το νεοκλασικιστικό κτίσμα Bernstoff Slot (1765), έργο του Γάλλου αρχιτέκτονα Nicolas-Henri Jardin (1720-1799). Το Bernstoff Slot αποτελούσε την αγαπημένη θερινή κατοικία του Χριστιανού Θ', ωστόσο δεν παρουσιάζει μορφολογικές ομοιότητες με την πρόταση του Ziller για τα Ανάκτορα στους Πεταλιούς.

⁷⁹⁹ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Η μεγάλη φαμίλια Τσίλλερ. Radebeul-Αθήνα», στο Μ. Κασσιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 20. Το κτίσμα Friedensburg βρίσκεται στην κορυφή του λόφου του Wettinshöhe και παρέχει θέα προς την κοιλάδα του ποταμού Έλβα. Βλ. Bucher Gruppe (Hg.), *Neogotisches Bauwerk in Radebeul: Mohrenhaus, Gotisches Haus, Friedensburg, Hantzsch-Villa*, Παντεμπώλ 2010.

⁸⁰⁰ Βλ. Th. Hänsel & M. Hänsel, *Auf den Spuren der Gebrüder Ziller in Radebeul: Architekturbetrachtungen*, Παντεμπώλ 2008.

⁸⁰¹ Η Έπαυλη Mohrenhaus, η οποία σήμερα λειτουργεί ως παιδικός σταθμός, παρουσιάζει μορφολογικές ομοιότητες με τον Πύργο Eckberg (Schloss Eckberg, 1861) στη Δρέσδη. Βλ. Th. Hänsel & M. Hänsel, *Auf den Spuren der Gebrüder Ziller in Radebeul*, ό.π., 15.

⁸⁰² Βλ. Μ. Κασσιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 127.

τάξης των Αθηνών στα βόρεια προάστια της πόλης και οι οποίες θα αποκτούσαν ιδιαίτερη διάδοση τις επόμενες δεκαετίες. Ο Ziller πραγματοποίησε επίσης δύο ακόμη σχέδια για το αρχιτεκτονικό συγκρότημα των Πεταλιών με ημερομηνία 25 Ιουνίου 1872,. Τα σχέδια αυτά αφορούν δύο αγροικίες, εκ των οποίων η μία θα ήταν κατοικία χωρικού (Bauernhaus)⁸⁰³ και η άλλη θα αποτελούσε την κατοικία του επιστάτη (Wohnung des Verwalters).⁸⁰⁴

Το ανάκτορο στους Πεταλιούς τελικά δεν πραγματοποιήθηκε αφενός λόγω της μεγάλης απόστασης των νήσων από την πρωτεύουσα αφετέρου λόγω των γεωφυσικών δεδομένων της περιοχής, τα οποία δεν ευνοούσαν μία θερινή κατοικία, όπως το άνυδρο τοπίο.⁸⁰⁵ Ο ίδιος ο Ziller αποθάρρυνε το Γεώργιο από την ανέγερση της θερινής του κατοικίας στους Πεταλιούς, αντιπροτείνοντάς του την περιοχή στο Τατόι ως την πλέον πρόσφορη, καθώς η τελευταία συνδύαζε δροσερό κλίμα, εγγύτητα στην πρωτεύουσα, πυκνή βλάστηση και θέα προς την κοιλάδα και τη θάλασσα.⁸⁰⁶

⁸⁰³ Βλ. Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 126, εικ. 1.

⁸⁰⁴ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 131, 133, εικ. 157, 158· Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 126, εικ. 2.

⁸⁰⁵ Βλ. Η.Η. Russack, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, ό.π., 156· Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Ο Ερνέστος Τσίλλερ σχεδιάζει Ανάκτορα για το Γεώργιο Α'», στο Μ. Κασιμάτη (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ αρχιτέκτων [1837-1923]*, ό.π., 49.

⁸⁰⁶ Βλ. Ε. Ziller, *Αναμνήσεις*, ό.π., 69. Στους Πεταλιούς τελικά ανεγέρθηκε απλώς ένα μικρών διαστάσεων περίπτερο, το οποίο χρησίμευε για το κυνήγι των πριγκίπων. Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 131.

4.5 Τα Ανάκτορα της Τρίπολης

Η πόλη της Τρίπολης μετά την Απελευθέρωση αριθμούσε μόλις 2.380 κατοίκους, καθώς ο πληθυσμός της ευρύτερης περιοχής είχε υποστεί σημαντική μείωση λόγω των πολεμικών συγκρούσεων κατά τη διάρκεια της Επανάστασης. Η πόλη άρχισε να αναπτύσσεται και να ανοικοδομείται μέσω της εργασίας ανωνύμων τεχνιτών, οι οποίοι ανήγειραν κτίσματα σε ρυθμό λαϊκής αρχιτεκτονικής. Οι αρχικές εργασίες ανοικοδόμησης στο αστικό κέντρο της Τρίπολης εγκαινιάστηκαν τον Απρίλιο του 1828 και συνεχίστηκαν σταθερά τα επόμενα έτη. Η σταδιακή οικιστική ανάπτυξη της πόλης αντανακλάται στη σχετική αύξηση του αριθμού των κατοίκων, καθώς το 1835 η Τρίπολη αριθμούσε 6.600 κατοίκους και το 1861 7.292 κατοίκους.

Ο βασιλιάς Γεώργιος Α' επισκέφθηκε για πρώτη φορά την πόλη της Τρίπολης το 1865, φιλοξενούμενος στην οικία του επιφανούς δημότη Νότη Πανόπουλου. Η τοποθεσία της πόλης προκάλεσε το ενδιαφέρον του Γεωργίου, καθώς συνδυάζε ένα ευχάριστο και δροσερό κλίμα, κατάλληλο για την ανέγερση ενός θερινού ανακτόρου, με την επίταση της αστικής δραστηριότητας της πόλης, η οποία σταδιακά αναβαθμιζόταν με τη δημιουργία έργων υποδομών και την ανέγερση πολυάριθμων νεοκλασικών οικιών από ιδιώτες. Ο βασιλιάς Γεώργιος αποφάσισε το Νοέμβριο του 1866 να προβεί στην ανέγερση ενός θερινού ανακτόρου στην περιοχή κατόπιν σχετικών παροτρύνσεων και παραγόντων της Τρίπολης.⁸⁰⁷ Οι τελευταίοι διέβλεπαν ορθά τις δυνατότητες περαιτέρω διοικητικής και οικιστικής ανάπτυξης, οι οποίες θα προέκυπταν από την ύπαρξη μίας κατοικίας του ανώτατου άρχοντα του κράτους στην περιοχή τους.

Το Δημοτικό Συμβούλιο της Τρίπολης παραχώρησε στα τέλη του 1866 στο βασιλέα Γεώργιο τον χώρο εντός του σχεδίου πόλεως, όπου προβλεπόταν αρχικά να κτιστεί ένα διοικητικό κέντρο, το Κυβερνείο. Στο αρχικό Πολεοδομικό Σχέδιο (1835) των Σταμάτη Βούλγαρη (1774-1842) και Carnot, το οποίο βασιζόταν στο παλαιότερο σχέδιό τους από το 1829, προβλεπόταν η

⁸⁰⁷ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, «Το Ανάκτορο της Τρίπολης και οι αρχιτέκτονες Γεράσιμος και Αναστάσης Μεταξάς», στο *Λαμπετών: Αφιέρωμα στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη*, Αθήνα 2003, 355-68.

ύπαρξη του Κυβερνείου. Το Κυβερνείο βρισκόταν στο κέντρο ενός ευμεγέθους κήπου, ο οποίος αποτελούσε την απόληξη του ενός εκ των δύο κεντρικών αξόνων της πόλης.⁸⁰⁸ Η ανέγερση, ωστόσο, του προβλεπομένου αυτού κτίσματος δεν πραγματοποιήθηκε, καθώς θεωρήθηκε εκ μέρους του Κυβερνήτη Καποδίστρια βασικότερη προτεραιότητα η προγενέστερη κατασκευή άλλων κτισμάτων, όπως του σχολείου, ώστε να ικανοποιηθούν οι άμεσες ανάγκες της πόλης κατά την περίοδο μετά την Απελευθέρωση.

Μετά την παραχώρηση του σχετικού χώρου εκ μέρους του Δημοτικού Συμβουλίου της πόλης άρχισε η προεργασία για την ανέγερση των Ανακτόρων. Η εκπόνηση των σχεδίων του κτίσματος ανατέθηκε στον υπασπιστή του βασιλέως Γεωργίου, το μηχανικό Γεράσιμο Μεταξά (1815-1890).⁸⁰⁹ Έπειτα από χρονικό διάστημα τριών ετών δημοσιεύτηκε τον Αύγουστο του 1869 το Βασιλικό Διάταγμα 37 με τίτλο *Περί τροποποιήσεως της οικοδομικής γραμμής του τετραγώνου του σχεδίου της πόλεως Τριπόλεως*.⁸¹⁰ Στο εν λόγω διάταγμα υπάρχει σχεδιασμένο το περίγραμμα των ανακτόρων. Δεξιά και αριστερά του κτίσματος υπάρχουν δύο μικρότερα κτίσματα, τα οποία θα χρησίμευαν ως βοηθητικοί χώροι, πιθανώς ως στάβλοι, αμαξοστάσια ή κατοικίες του βοηθητικού προσωπικού. Η κατάθεση του θεμελίου λίθου των Ανακτόρων πραγματοποιήθηκε τη 15η Αυγούστου 1869.⁸¹¹

Η επιλογή του γοτθικού ρυθμού για τα θερινά Ανάκτορα προκάλεσε αντιδράσεις σε μερίδα του τύπου, καθώς προβλήθηκε το επιχείρημα ότι ο ρυθμός ήταν καταφανώς ασύμβατος με την έννοια της ελληνικότητας. Ο ιατρός και λόγιος Ιωάννης Παναγιώτης Πύρλας (1818-1901) καταδίκασε την επιλογή του γοτθικού ρυθμού ως μη σχετιζομένου με την ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση: «Ἡ θέσις ἡ ἐπιφανής τῆς Βασιλείας δὲν ἐπιτρέπει αὐτὴ τὴν ἐλευθερίαν, ἣν ἀνέχεται ἡ κοινωνία εἰς τοὺς ἰδιώτας. Ἐὰν οὕτω

⁸⁰⁸ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ὁ.π., 120.

⁸⁰⁹ Ο Γεράσιμος Μεταξάς είχε εργαστεί ως συνεργάτης αρχιτέκτονας στην ανέγερση του Πανεπιστημίου, ενώ αργότερα αποτέλεσε επίσημο αρχιτέκτονα της αυλής του Γεωργίου Α'. Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ὁ.π., 58.

⁸¹⁰ Βλ. ΒΔ αρ. 37/1869 (1-9-1869): «Προτάσει τοῦ Ἡμετέρου ἐπὶ τῶν Ἑσωτερικῶν Ὑπουργοῦ, ἐγκρίνομεν ὅπως ἡ οἰκοδομικὴ γραμμὴ τοῦ τετραγώνου τοῦ σχεδίου τῆς πόλεως Τριπόλεως τοῦ ἀπέναντι τῶν ἐκεῖ ἀνεγειρομένων Ἀνακτόρων Ἡμῶν ἀντικαταστήθῃ διὰ τῆς δι' ἐρυθροῦ χρωστήρος σημειωθείσης τοιαύτης ΑΒ ἐν τῷ συνυποβληθέντι καὶ διὰ τῆς Ἡμετέρας ὑπογραφῆς κυρωθέντι ἀποσπάσματι ἐκ τοῦ σχεδίου τῆς αὐτῆς πόλεως». Πβ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ὁ.π., 120.

⁸¹¹ Βλ. Ι.Π. Πύρλας, *Ὁ ἐπὶ τῆς καταθέσεως τοῦ θεμελίου λίθου τῶν ἐν Τριπόλει ἀνεγειρομένων ἀνακτόρων τοῦ βασιλέως Γεωργίου Α' ἐκφωνηθεὶς λόγος*, Τρίπολις 1869.

κατεκρίναμεν τὴν γοθικὴν ἀρχιτεκτονικὴν τοῦ ἐν Τριπόλει ἀνεγειρομένου ἀνακτόρου τοῦ βασιλέως τῶν Ἑλλήνων, κατεκρίναμεν αὐτὴν ἐπόμενοι τῷ πνεύματι, ὅπερ ὑπηγόρευσε τῷ βασιλεῖ Γεωργίῳ αὐστηρῶς ν' ἀπαγορεύσῃ εἰς τοὺς περὶ τὸ διάδοχον νὰ ὁμιλῶσιν αὐτῷ ἄλλην παρὰ τὴν ἑλληνικὴν γλῶσσαν διότι καὶ μέχρις αὐτῶν τῶν ἐλαχίστων ὁ ἄρχων τῶν Ἑλλήνων ὀφείλει νὰ παρέχῃ ἑαυτὸν παράδειγμα τοῦ Ἑλληνισμοῦ διότι τὸ μέλλον ἡμῶν, τὸ μεγαλεῖον, ἡ δόξα μᾶς ἀρρήκτως εἶναι συνδεδεμένη μετὰ τῆς καθαρᾶς καὶ ἀσπίλου ἑλληνικῆς ἰδέας, ἐν ἅπαντι σημείῳ τοῦ βίου ἡμῶν, ἐν παντὶ σταθμῷ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἔθνους».⁸¹²

Ο γοθικός ρυθμός προσλαμβάνεται ως ξενικός και ασύμβατος με την ελληνική παράδοση, συνώνυμο της οποίας θεωρείται ο κλασικισμός και μάλιστα στην τυπική και αυστηρή του εκδοχή. Η προτίμηση προς το γοθικό ρυθμό θεωρείται ιδιοτροπία των ανωτέρων κοινωνικών στρωμάτων, αντίληψη, η οποία θυμίζει αντίστοιχες τοποθετήσεις του Λύσανδρου Καυταντζόγλου.

Οι οικοδομικές εργασίες για την ανέγερση των Ανακτόρων συνεχίστηκαν το 1869 και το 1870, ωστόσο σύντομα εγκαταλείφθηκαν, καθώς ο Γεώργιος φαίνεται ότι μετέβαλε την αρχική του ιδέα, ενδεχομένως πιεζόμενος από την κακή οικονομική κατάσταση του ελληνικού κράτους. Το 1898 ο Γεώργιος επισκέφθηκε εκ νέου την περιοχή της Τρίπολης συνοδευόμενος από την κόρη του, την πριγκίπισσα Μαρία (1876-1940). Κατά την επίσκεψή του αυτή ο Γεώργιος, πιθανώς έπειτα από σχετικό αίτημα των δημοτικών αρχών, αποφάσισε να συνεχίσει τις οικοδομικές εργασίες στο ημιτελές ανάκτορο. Την αποπεράτωση του ανεγειρομένου κτίσματος ανέλαβε ο νέος αρχιτέκτων των ανακτόρων, ο Αναστάσιος Γ. Μεταξάς (1862-1937), υιός του Γεράσιμου Μεταξά, ο οποίος εντωμεταξύ είχε αποβιώσει (1890).⁸¹³

Από τη δεύτερη οικοδομική αυτή φάση των Ανακτόρων της Τρίπολης σώζεται μία σειρά σχεδίων, τέσσερα τον αριθμό, συγκεκριμένα σχέδιο της κύριας όψης, καθώς και επιμέρους σχέδια των κατόψεων του πρώτου, του δευτέρου και του τρίτου ορόφου. Τα εν λόγω σχέδια των κατόψεων των ορόφων **[εικ. 124]** δεν φέρουν υπογραφή, ωστόσο το περίγραμμα των

⁸¹² Βλ. εφ. *Αιών* φ. 2489, 25/9/1869. Παρατίθεται στο Ε. Μπαστέα, *Αθήνα 1834-1896*, ό.π., 73.

⁸¹³ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, ό.π., 46.

κατόψεων συμπίπτει απόλυτα με το αντίστοιχο περίγραμμα του αποσπασματικού σχεδίου του 1869, το οποίο συνόδευε το Βασιλικό Διάταγμα. Το δεδομένο αυτό επιβεβαιώνει την απόδοση των τριών αυτών σχεδίων στο Γεράσιμο Μεταξά.

Τα σχέδια των κατόψεων αφορούν ένα διώροφο μέγαρο, το οποίο έφερε υπερυψωμένο ισόγειο και όροφο. Οι κατόψεις υιοθετούν ως προς την οργάνωση των επιμέρους τμημάτων τους την τριμερή διάταξη, η οποία χαρακτηρίζει τα αστικά μέγαρα των Αθηνών κατά τα μέσα του 19ου αιώνα. Η τριμερής αυτή διάταξη είναι ουσιαστικά ειλημμένη από τα αντίστοιχα γαλλικά *hôtels privés*.⁸¹⁴ Στο επίπεδο του ισογείου το κεντρικό σημείο καταλαμβάνεται από συνεχόμενα χωλ, τα οποία οδηγούν στο κύριο κλιμακοστάσιο. Ο κύριος αυτός διάδρομος αποτελείται από δύο ισομεγέθη τμήματα και ένα προστώο, το οποίο οδηγεί στην εξωτερική είσοδο. Συμμετρικά γύρω από τα χωλ υπάρχουν οι χώροι υποδοχής και το γραφείο εργασίας, οι οποίοι ακολουθούν μία τριμερή χωρική διάταξη. Στο επίπεδο του ορόφου η διάταξη είναι ακριβώς ίδια με αυτήν του ισογείου, εκτός από την προσθήκη ενός λουτρού. Τα υπνοδωμάτια επικοινωνούν μεταξύ τους μέσω μικρών σε μέγεθος σαλονιών και μπουντουάρ.

Το σχέδιο της κύριας όψης φέρει υπογραφή του Αναστασίου Γ. Μεταξά. Το σχέδιο της όψης φέρει τον τίτλο *Σχέδιο αποπερατώσεως του εν Τριπόλει Ανακτόρου* και ως υπογραφή την ένδειξη *Α.Γ. Μεταξάς, αρχιτέκτων των Ανακτόρων*.⁸¹⁵ Η ύπαρξη υπογραφής μόνον στο σχέδιο της όψης και όχι και στα σχέδια των τριών ορόφων επιτρέπει την υπόθεση ότι η συμβολή του Αναστασίου Μεταξά περιορίστηκε στην επανεπεξεργασία του αρχικού σχεδίου της όψης, το οποίο είχε πραγματοποιήσει ο πατέρας του, ενώ δεν υπήρξε επέμβαση στα σχέδια των τριών ορόφων. Οι τροποποιήσεις, τις οποίες επέφερε ο Αναστάσιος Μεταξάς στο αρχικό σχέδιο της όψης, δεν είναι γνωστές. Η όψη αποδίδει ένα νεογοτθικό κτίσμα, καθώς περιλαμβάνει ημιεξαγωνικές προεξοχές, οι οποίες διαμορφώνονται με πυργοειδή διάταξη, οξυκόρυφα τόξα στα ανοίγματα των παραθύρων. Στο επίπεδο του ισογείου απαντά η κύρια είσοδος, η οποία διαρθρώνεται με τρία ίσης έκτασης θυρώματα με γοτθικά τόξα στο άνω τμήμα τους. Η είσοδος φέρει προστώο με

⁸¹⁴ Βλ. A. Braham, *The Architecture of the French Enlightenment*, Μπέρκλεϋ 1980, 104-6.

⁸¹⁵ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 121-3.

τρεις κορινθιακού ρυθμού κίονες. Εκατέρωθεν της τριμερούς αυτής εισόδου υπάρχουν τέσσερα παράθυρα ανά πλευρά με γοτθικά οξυκόρυφα τόξα στο άνω τμήμα τους. Στο επίπεδο του ορόφου υπάρχει αντίστοιχη διαμόρφωση με αυτήν του επιπέδου του ισογείου, καθώς υιοθετείται, για λόγους οπτικής συμμετρίας και αισθητικής υφολογικής ενότητας, η τριμερής διάταξη στο κεντρικό τμήμα και τέσσερα παράθυρα με γοτθικά οξυκόρυφα τόξα εκατέρωθεν του κεντρικού τμήματος.

Τα Ανάκτορα της Τρίπολης παρουσιάζουν μορφολογική ομοιότητα με δύο σύγχρονά τους κτίσματα, αφενός με την Οικία Εμπειρικού αφετέρου με το Παλατάκι του Χαϊδαρίου. Η Οικία Εμπειρικού, στη διασταύρωση των οδών Αχαρνών και Φερρών, ήταν έργο του Αναστασίου Μεταξά.⁸¹⁶

Οι οικοδομικές εργασίες για την ανέγερση των Ανακτόρων συνεχίστηκαν για σύντομο χρονικό διάστημα, έως ότου το ύψος της οικοδομής προσέγγισε τα πέντε μέτρα. Αργότερα, ωστόσο, ο Γεώργιος εγκατέλειψε το σχέδιο της ανέγερσης των Ανακτόρων και με την πάροδο του χρόνου το σχέδιο εγκαταλείφθηκε οριστικά. Το 1906 ο Γεώργιος παραχώρησε το χώρο της οικοδομής των Ανακτόρων και του παρακειμένου κήπου στο Δήμο Τριπόλεως. Το 1929 η ημιτελής οικοδομή των Ανακτόρων κατεδαφίστηκε πλήρως, ώστε να συνεχιστεί η διάνοιξη της Οδού Καλαβρύτων.⁸¹⁷

4.6 Η Οικία Σαριπόλου

⁸¹⁶ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 263.

⁸¹⁷ Βλ. Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, ό.π., 125.

Ο Νικόλαος Ι. Σαρίπολος (1817-1887), επιφανής νομικός και λόγιος του 19ου αιώνα, διετέλεσε Καθηγητής του Συνταγματικού και του Διεθνούς Δικαίου στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.⁸¹⁸ Ο Σαρίπολος είχε σπουδάσει και ζήσει για πολλά χρόνια στη Γαλλία, οπότε πιθανότατα θα ήλθε σε επαφή με την εκλεκτικιστική αρχιτεκτονική της περιόδου, αλλά και με τα νεογοθτικά κτίσματα της γαλλικής πρωτεύουσας. Ο Νικόλαος Σαρίπολος χαρακτηριζόταν από ρομαντική ιδιοσυγκρασία, στοιχείο που διαφαίνεται και στην επιλογή του νεογοθτικού ρυθμού για την οικία του.⁸¹⁹ Ο ίδιος αναφέρει ότι η ιστορία και κατά συνέπεια και η καταφυγή στον ιστορισμό σε αρχιτεκτονικό επίπεδο είχε εκτός του διδακτικού του χαρακτήρα και «παρηγορητικό» χαρακτήρα.⁸²⁰ Η επιλογή του νεογοθτικού ρυθμού αντανάκλα τους πολιτισμικούς δεσμούς του ιδιοκτήτη του κτίσματος με το δυτικό κόσμο, αλλά και με την ιδιαίτερη πατρίδα του, την Κύπρο, όπου υπήρχαν πολυάριθμα μεσαιωνικά κτίσματα γοθτικού ρυθμού.⁸²¹

Η οικοδόμηση του κτηρίου άρχισε το 1865.⁸²² Το οικόπεδο του κτίσματος βρισκόταν ακόμη τότε εκτός σχεδίου πόλεως, στη συμβολή των οδών Πατησίων και Χαλκοκονδύλη, και σε μικρή σχετικά απόσταση από το κτισμένο τμήμα του αστικού ιστού των Αθηνών.⁸²³ Το 1864 είχε πραγματοποιηθεί επέκταση του Σχεδίου Πόλεως των Αθηνών έως την οδό Στουρνάρη, γεγονός, το οποίο πιθανότατα συνέβαλε στην απόφαση του Σαριπόλου να ανεγείρει την οικία του σε μία θέση, για την οποία υπολόγιζε ότι θα ενσωματωθεί σύντομα

⁸¹⁸ Βλ. *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, κείμενα Ε. Ανδρεάδη κ.ά., Αθήνα 1995, 11-5.

⁸¹⁹ Βλ. Ν. Κουρούκλη, «Ο Ν.Ι. Σαρίπολος και η οικογένειά του», στο *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 12.

⁸²⁰ Βλ. Ν.Ι. Σαρίπολος, *Αυτοβιογραφικά απομνημονεύματα*, Αθήνα 1889, 81. Παρατίθεται στο. Σκοπετέα, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, ό.π., 190.

⁸²¹ Βλ. Κ. Κορρέ, «Η νεογοθτική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», στο *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 37.

⁸²² Η επέκταση του Σχεδίου Πόλεως των Αθηνών μέχρι την οδό Στουρνάρη έγινε το 1864. Προηγούμενο όριο ήταν η οδός Βερανζέρου, οπότε το οικόπεδο του Σαριπόλου θα ήταν εκείνη την χρονική περίοδο εκτός σχεδίου. Το οικόπεδο είχε διαστάσεις 15 x 24,20μ. (360,3 τ.μ.). Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από τον 19ο εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 166. Κ. Κορρέ, «Η νεογοθτική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», ό.π., 35.

⁸²³ Ο δρόμος, ο οποίος οδηγούσε στα Πατήσια, αποτελούσε προσφιλή προορισμό των Αθηναίων πολιτών για περίπατο. Βλ. Ι.Ε. Γιαννόπουλος, «Αι Αθήναι», *Ευτέρπη* 2 (1848), 165. Παρατίθεται στο Μ. Μπίρης, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, ό.π., 220, σημ. 37.

στο οικιστικό πλέγμα.⁸²⁴ Από το βιβλίο εξόδων της οικογένειας πληροφορούμαστε ότι το 1871 δαπανάται χρηματικό ποσό για τη στέγη της νέας οικίας.⁸²⁵ Κατά συνέπεια το κτίσμα πιθανότατα ολοκληρώθηκε το 1871. Μετά το θάνατο του Νικολάου Σαριπόλου το 1887, η οικία περιήλθε στον υιό του Ιωάννη, ο οποίος με τη σειρά του μεταβίβασε την ιδιοκτησία του κτίσματος το 1900 στον αδελφό του Νικόλαο Σαρίπολο.⁸²⁶ Ο τελευταίος εκχώρησε το 1908 το κτίσμα στον ιατρό Σωκράτη Τσάκωνα, ο οποίος με τη σειρά του το πώλησε στους αδελφούς Καρέλια το 1937. Η Οικία Σαριπόλου σταδιακά υποβαθμίστηκε και λόγω της ταχείας οικοδομικής αναπτύξεως των Αθηνών και της σταδιακής επέκτασης του σχεδίου πόλης. Η Οικία Σαριπόλου σωζόταν μέχρι το 1956, οπότε κατεδαφίστηκε, προκειμένου να ανεγερθεί στη θέση της πολυώροφη οικοδομή.⁸²⁷

Ο αρχιτέκτων του κτίσματος παραμένει κατ' ουσίαν άγνωστος, καθώς δεν έχει πραγματοποιηθεί η ταύτιση με αδιάσειστα στοιχεία.⁸²⁸ Στη βιβλιογραφία τόσο ο Κ.Η. Μπίρης⁸²⁹ όσο και ο Σόλων Κυδωνιάτης⁸³⁰ αναφέρουν ως δημιουργό της Οικίας Σαριπόλου το Δανό αρχιτέκτονα Theophil Hansen, όμως η ταύτιση αυτή δεν έχει επιβεβαιωθεί, καθώς λείπουν τα σχετικά τεκμήρια. Πιθανή είναι η απόδοση της Οικίας Σαριπόλου στον Christian Hansen, στην οποία προβαίνει ο Μάνος Μπίρης.⁸³¹

Το κτίσμα παρουσιάζει μορφολογικές ομοιότητες με δύο άλλα νεογοτθικά κτίσματα της Αττικής. Το πρώτο εξ αυτών είναι ο Πύργος της Βασιλίσσης (1851-54), πιθανώς κτίσμα του Γάλλου αρχιτέκτονα François-Louis-Florimond

⁸²⁴ Έως το 1870 περίπου η οικιστική δόμηση αφορούσε κυρίως στις περιοχές Γεράνι, Μεταξουργείο και Βάθη, ενώ έκτοτε άρχισε να επεκτείνεται προς την περιοχή της Νεάπολης και τον άξονα της οδού Πατησίων. Βλ. Δ. Φιλιππίδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 77, σχμ. 128.

⁸²⁵ Βλ. Κ. Κορρέ, «Η νεογοτθική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», ό.π., 35.

⁸²⁶ Στη διαθήκη του ο Νικόλαος Ι. Σαρίπολος αναφέρει συγκεκριμένα: «Τῷ υἱῷ μου Ἰωάννη δίδωμι εἰς κληρον εἰς πλήρη ἰδιοκτησίαν την κατὰ γοτθικὸν ρυθμὸν οἰκίαν ἐν ἣ κατοικοῦμεν, παραγγέλλω αὐτῷ ἵνα μήτε ἐκποιήσῃ μήτε ὑποθηκεύσῃ ποτὲ αὐτήν». Βλ. *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 60.

⁸²⁷ Βλ. *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 7, 42.

⁸²⁸ Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 162.

⁸²⁹ Βλ. Κ.Η. Μπίρης, *Αι Αθήναι: από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, ό.π., 123.

⁸³⁰ Βλ. Σ. Κυδωνιάτης, *Η ελληνική αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, ό.π., 36, 89. Ο Κυδωνιάτης αναφέρει λανθασμένως ως χρονολογία κατασκευής του κτίσματος το έτος 1862.

⁸³¹ Βλ. Μ. Μπίρης, *Η αρχιτεκτονική του κλασικισμού*, ό.π., 54.

Boulanger. Το δεύτερο κτίσμα, με το οποίο η Οικία Σαριπόλου παρουσιάζει μορφολογική ομοιότητα, είναι μεταγενέστερο αυτής από χρονολογικής άποψης. Πρόκειται για το λεγόμενο Παλατάκι (1880), κτίσμα, η κατασκευή του οποίου αποδίδεται στον Ernst Ziller. Ο Ziller επέστρεψε στην Ελλάδα από τη Βιέννη το 1868, τρία έτη μετά την έναρξη ανέγερσης του κτίσματος κατά συνέπεια δεν είναι δυνατόν να αποδοθεί η κατασκευή της Οικίας Σαριπόλου στον εν λόγω αρχιτέκτονα.

Η Οικία Σαριπόλου **[εικ. 125-126]** διαρθρώνεται κατά τον κλασικό τρόπο, διακρινόμενη, δηλαδή, σε βάση, κορμό και στέψη. Το κτίσμα φέρει ισόγειο, το οποίο εδράζεται σε βάση, όροφο, καθώς και ευρεία ταράτσα. Το κτίσμα ήταν διώροφο με ημιυπόγειο, επίπεδο δώμα, καθώς και περιορισμένης έκτασης τρίτο όροφο προς την πλευρά του κήπου. Η κάτοψη του κτίσματος καταδεικνύει ένα σχεδόν τετραγωνικό κτίσμα, διαστάσεων 14 x 15 μ., από το οποίο, στη βορειοδυτική γωνία προς τον κήπο, προεξείχε ένα μικρότερο ορθογώνιο. Στο επίπεδο του ισόγειου υπήρχε στο αριστερό τμήμα και κατά σειρά εγγύτητας προς την είσοδο της ανατολικής πλευράς, ένα δωμάτιο με πιάνο, ένα υπνοδωμάτιο, το κλιμακοστάσιο, το οποίο οδηγούσε στο ανώτερο επίπεδο, καθώς και το μαγειρείο. Στο δεξιό τμήμα σε σχέση με την είσοδο υπήρχε αντιστοίχως ένα δωμάτιο με τζάκι, ένα γραφείο, καθώς και ευμεγέθους τραπεζαρία.⁸³² Στο επίπεδο του ορόφου υπήρχε στο αριστερό τμήμα το υπνοδωμάτιο των γονέων, το κλιμακοστάσιο, το οποίο οδηγούσε στο επίπεδο του δώματος, καθώς και δωμάτιο με πιάνο. Στο δεξιό τμήμα υπήρχε υπνοδωμάτιο, καθώς και ευμεγέθους αίθουσα αναψυχής, σαλόνι.⁸³³ Στο επίπεδο του δώματος υπήρχαν δύο υπνοδωμάτια των τέκνων και η ευρύχωρη ταράτσα του κτίσματος με θέα προς την Ακρόπολη.⁸³⁴ Το δώμα έφερε πλακόστρωση αποτελούμενη από μεγάλου μεγέθους τετράγωνες πλάκες.

Η βάση του κτίσματος ήταν τριμερής, καθώς διέθετε τρεις σειρές δόμων. Το κάτω τμήμα είναι αδιάρθρωτο και χρησιμεύει για την ένταξη της φυσικής κλίσης του εδάφους. Το μεσαίο τμήμα έφερε δύο σειρές λίθων, εκ των οποίων η μεν πρώτη είχε όρθιους λίθους και προφανώς χρησίμευε ως ορθοστάτης, ενώ η δεύτερη έφερε κατά μήκος λίθους. Στους δύο ορόφους οι ποδιές των

⁸³² Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 48 (εικ. 43).

⁸³³ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 50 (εικ. 44).

⁸³⁴ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 52 (εικ. 45).

παραθύρων ταυτίζονταν με οριζόντιες, περιμετρικές ζώνες. Η κατώτερη ζώνη, αυτή, δηλαδή, η οποία ανήκει στο επίπεδο του ισογείου, οριζόταν από κυμάτιο, ενώ στο κάτω μέρος της έφερε εξέχουσες γλυπτές λεοντοκεφαλές, οι οποίες κάλυπταν τα στόμια εξαερισμού των πατωμάτων.⁸³⁵ Η ανώτερη ζώνη αντιστοιχούσε στους εξώστες του κτίσματος.

Η κύρια όψη του κτίσματος, η νότια, η οποία βρισκόταν επί της Οδού Χαλκοκονδύλη, έφερε στο επίπεδο του ισογείου τη θύρα εισόδου, καθώς και εκατέρωθεν αυτής δύο ανοίγματα παραθύρων, τα οποία έφεραν γοτθικού ρυθμού οξυκόρυφα τόξα με τρίφυλλα και τετράφυλλα κοσμήματα. Η κύρια είσοδος [εικ. 127] συνίστατο σε μία επιβλητική περίτεχνη γοτθική θύρα, η οποία πλαισιωνόταν από τις χαρακτηριστικές κάθετες φιάλες με τα γοτθικά κορυφώματα. Τα κατακόρυφα αυτά λίθινα στοιχεία διακρίνονται καθ' ύψος σε τρία τμήματα διαφορετικής διατομής: τετραγωνικής, κυκλικής, τετραγωνικής, ενώ στην απόληξή τους διέθταν πυραμιδοειδές κορύφωμα (flèche) με άγκιστρα. Στα τετραγωνικής διατομής τμήματα των λίθινων στοιχείων υπήρχε διακόσμηση με επιπεδόγλυφα, τυφλά, οξυκόρυφα τοξύλλια.⁸³⁶

Το στρογγυλευμένο στις γωνίες του τριγωνικό υπέρθυρο καταλαμβάνόταν από έναν κυκλικό φεγγίτη, στον οποίον εγγράφεται ρόδακας (roué), ο οποίος διαμορφώνεται με δώδεκα διάτρητα στοιχεία, διατεταγμένα ανά δύο κατά τη διεύθυνση τριών διαμέτρων του κύκλου. Στο εσωτερικό του ρόδακα διαμορφώνεται κυκλικό οκτάλοβο άνοιγμα, ενώ βάσει της όλης διαμόρφωσης σχηματιζόταν εξάκτινο αστέρι. Δύο τετράφυλλα κυκλικά κοσμήματα φυτικού τύπου, ρόδακες, στη βάση του στρογγυλευμένου υπέρθυρου συμπλήρωναν τη διάταξη, ενώ τα εναπομείναντα κενά συμπληρώνονταν από φλογόσχημα μοτίβα (mouchette). Από το οξυκόρυφο τύμπανο του υπέρθυρου προεξέχουν άγκιστρα, τρία ανά πλευρά. Πάνω στην οξυκόρυφη απόληξη του τυμπάνου υπήρχε γλυπτή γλαύκα. Η ξύλινη θύρα αποτελείτο από δύο φύλλα, τα οποία περιβάλλονταν από ορθογώνιο λίθινο περίθυρο. Το λίθινο περίθυρο συνίστατο σε κατακόρυφα στοιχεία, τα οποία έφεραν γλυφές καθ' όλο το ύψος τους, καθώς και καταλοβείς στο άνω τμήμα τους. Η ξύλινη θύρα έφερε και αυτή στην επιφάνεια των δύο φύλλων της πέντε εισέχοντες πίνακες ανά φύλλο. Οι πίνακες αυτοί φέρουν εναλλάξ επιπεδόγλυφα ξυλόγλυπτα στοιχεία, ήτοι

⁸³⁵ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 72, 73 (πίν. 2).

⁸³⁶ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 72, 73 (πίν. 2).

επιπεδόγλυφα τετράφυλλα μοτίβα (πρώτος, τρίτος και πέμπτος πίνακας), εγγεγραμμένα εντός κύκλων και ζεύγος τυφλών οξυκόρυφων τρίφυλλων στοιχείων (δεύτερος και τέταρτος πίνακας). Στην ένωση των δύο θυρόφυλλων υπήρχε αρμοκάλυπτρο ελικοειδούς μορφής, το οποίο στο μεν αριστερό του τμήμα έφερε χειρόμορφο ρόπτρο, στο δε δεξιό τμήμα χειρολαβή.

Το υπέρθυρο παρουσιάζει μορφολογική ομοιότητα με το αντίστοιχο υπέρθυρο στην Αγγλικανική Εκκλησία. Η μορφολογική αυτή ομοιότητα πιθανώς υποδεικνύει χρήση του γοτθικού αυτού μοτίβου, ωστόσο δεν επαρκεί, ώστε να υπάρξει ταύτιση ανάμεσα στον αρχιτέκτονα της Αγγλικανικής Εκκλησίας και στον αρχιτέκτονα της Οικίας Σαριπόλου, ιδίως μάλιστα αν ο πρώτος ταυτιστεί με το Σταμάτη Κλεάνθη, ο οποίος είχε πεθάνει από το 1862, πριν την κατασκευή της Οικίας Σαριπόλου.⁸³⁷

Στο επίπεδο του ορόφου υπήρχε μία σειρά τριών γοτθικών παραθύρων, εκ των οποίων το κεντρικό είχε στενό εξώστη υποστηριζόμενο από δύο φουρούσια στα άκρα. Κάτω από το γείσο της στέγης υπήρχε ζώνη με διακοσμητικά τετράφυλλα, η οποία περιέτρεχε τις τέσσερες πλευρές του κτίσματος. Στη στέγη υπήρχαν οξύληκτες ακροκέραμοι. Η ανατολική πλευρά του κτίσματος, αν και σχεδόν ίσου μήκους με τη νότια, έφερε τέσσερα παράθυρα σε κάθε όροφο με γοτθικά οξυκόρυφα τόξα. Στο επίπεδο του ορόφου υπήρχε επίσης εξώστης, μία μεγαλύτερη βεράντα υποστηριζόμενη από έξι φουρούσια, η οποία αντιστοιχούσε στα δύο κεντρικά παράθυρα του ορόφου. Τα παράθυρα και οι θύρες του εξώστη είχαν το ίδιο πλάτος και κοινή αρχιτεκτονική διαμόρφωση.⁸³⁸

Η αυλή της Οικίας, όπου βρισκόταν ο κήπος, ήταν τειχισμένη κατά τη βόρεια, τη δυτική και τη νότια πλευρά της, με την είσοδο προς την οδό Χαλκοκονδύλη στην ανατολική πλευρά της. Στο άνω τμήμα του νότιου τοίχου του περιβόλου υπήρχαν πεσσίσκοι με γλάστρες.⁸³⁹ Στη δυτική πλευρά του κτίσματος υπήρχε στο επίπεδο του ορόφου μία θύρα, η οποία παρείχε άμεση πρόσβαση στον κήπο μέσω μίας εξωτερικής κλίμακας. Στο επίπεδο κάτω από το πλατύσκαλο της εξωτερικής αυτής κλίμακας υπήρχε καμαρωτό πέρασμα, το

⁸³⁷ Βλ. Κ. Κορρέ, «Η νεογοτθική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», ό.π., 40.

⁸³⁸ Βλ. Κ. Κορρέ, «Η νεογοτθική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», ό.π., 45.

⁸³⁹ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 76.

οποίο οδηγούσε στη δυτική είσοδο του κατωτέρου ορόφου, καθώς επίσης και μικρών διαστάσεων χώρος βοηθητικού χαρακτήρα.⁸⁴⁰

Η στέψη του κτίσματος προσέδιδε κυρίως το ρομαντικό χαρακτήρα στην Οικία. Το δώμα δεν έφερε στηθαίο, αλλά σιδερένιο κιγκλίδωμα με κτιστούς πεσσούς κατά διαστήματα. Οι ενδιάμεσοι πεσσοί έφεραν στις κορυφές τους αγάλματα και ήσαν διακοσμημένοι με τυφλά, οξυκόρυφα τοξύλλια. Στα κενά ανάμεσα στους πεσσούς υπήρχε σιδερένιο κιγκλίδωμα, το οποίο έφερε δύο ζώνες με διακοσμητικά μοτίβα: η ανώτερη έφερε τετράφυλλα, η κατώτερη κάθετα στοιχεία με οξυκόρυφες απολήξεις. Οι πρόβολοι για τους εξώστες είχαν ανάγλυφη τεκτονική διακόσμηση γοθικού τύπου. Η απόληξη του δώματος είναι διαμορφωμένη βάσει της φρουριακής αρχιτεκτονικής, καθώς υπάρχουν πυργίσκοι στις γωνίες, πεσσοί ανά τακτά διαστήματα, οι οποίοι συνδέονται με σιδερένια κιγκλιδώματα. Στις γωνίες του κτηρίου υπήρχαν, δηλαδή, οκταγωνικοί πεσσοί με ισχυρή διαπλάτυνση, η οποία πραγματοποιείτο με τη χρήση προβόλων. Οι οκταγωνικοί αυτού πεσσοί απέληγαν σε πυργοειδείς διαμορφώσεις σε στάθμη υψηλότερη αυτής του δώματος. Οι πυργοειδείς αυτές διαμορφώσεις διέθεταν επίσης επάλξεις, δημιουργώντας μία αντίληψη φρουριακού χαρακτήρα και προσδίδοντας στο κτίσμα τη χαρακτηριστική για τη ρομαντική αρχιτεκτονική αίσθηση του οχυρωμένου κτίσματος.

Η διαμόρφωση των εξωτερικών επιφανειών του κτηρίου βασιζόταν στη χρήση κίτρινου πωρόλιθου και την υιοθέτηση του ισόδομου συστήματος. Ο αριθμός των σειρών των πωρόλιθων ήταν επτά στο επίπεδο του ισογείου και οκτώ στο επίπεδο του ορόφου.⁸⁴¹ Η εμφανής γεωμετρική συμμετρία των όψεων αποτελεί στοιχείο της αρχιτεκτονικής παράδοσης του κλασικισμού. Οι λείες επιφάνειες και η χρήση του πωρόλιθου χρησιμεύουν για την απόδοση ενός βαθμού αυστηρότητας και οπτικής λιτότητας στο κτίσμα, στοιχεία, τα οποία με τη σειρά τους εξισορροπούν τη ρομαντική-γραφική διάθεση των γοθικιζόντων στοιχείων. Τα ρομαντικά στοιχεία αφορούν στα οξυκόρυφα τόξα στα ανοίγματα των παραθύρων, τα διάτρητα διακοσμητικά τύμπανα και την πυργοειδή διαμόρφωση στο επίπεδο της στέψης του κτίσματος. Η πυργοειδής διαμόρφωση της στέψης, μάλιστα, προσδίδει στο κτίσμα αίσθηση

⁸⁴⁰ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 74.

⁸⁴¹ Βλ. Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: *Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, ό.π., 74.

λελογισμένης ανοδικότητας, αναιρώντας την αίσθηση στατικότητας, η οποία προέκυπτε από τη συμπαγή διαμόρφωση του όγκου του κτίσματος και από τις οριζόντιες ζώνες, οι οποίες περιέτρεχαν τις επιφάνειες του κτίσματος.

Σε γενικές γραμμές η Οικία Σαριπόλου διαπνέεται περισσότερο από τη λειτουργική συμμετρία του κλασικού ρυθμού παρά από τη διακοσμητικότητα του γοτθικού. Σε αυτό συντελεί η οργανική ανάπτυξη του κτίσματος με βάση, κυρίως σώμα και επίστεψη. Ωστόσο, τα επιμέρους διακοσμητικά, αλλά και δομικά στοιχεία στο επίπεδο της στέψης, προσδίδουν στο κτίσμα έναν σαφή ρομαντικό χαρακτήρα, διαφοροποιώντας το από αντίστοιχες αρχιτεκτονικές δημιουργίες της περιόδου.

Στο εσωτερικό του κτίσματος η διακόσμηση των επιφανειών ήταν εμπνευσμένη περισσότερο από την κλασικιστική παρά τη νεογοτθική διακοσμητική παράδοση **[εικ. 128]**. Οι φατνωματικές οροφές φέρουν ζωγραφισμένα άστρα στο κέντρο τους, καθώς και περιμετρικές διακοσμήσεις αποτελούμενες από διακοσμητικά μοτίβα, όπως ιωνικά ωά και αστραγάλους. Στο άνω μέρος των επιφανειών υπήρχε ζωφόρος με φυτικά μοτίβα, καθώς και μοτίβα της αρχαιοελληνικής και ρωμαϊκής παράδοσης, όπως μαϊάνδροι και ανθέμια. Γοτθικά διακοσμητικά μοτίβα υπήρχαν μόνον στην τραπεζαρία της Οικίας.⁸⁴² Πρόκειται περί ενός αισθητικού διχασμού, ο οποίος αντιπαραθέτει την ευκρίνεια και τη λειτουργικότητα του κλασικισμού στην ρομαντική ιδιοτυπία του γοτθικού ρυθμού.⁸⁴³

⁸⁴² Βλ. Κ. Κορρέ, «Η νεογοτθική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», ό.π., 38, 49, 51.

⁸⁴³ Αντίστοιχη διαμόρφωση απαντά στο αρχοντικό Βεργωτή στη λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας. Στο εσωτερικό του κτίσματος απαντά ξύλινο διακοσμητικό στο ύψος του όψιμου γοτθικού ρυθμού, ενώ η εξωτερική διαμόρφωση του κτηρίου υιοθετούσε το τυπικό υπόδειγμα του αθηναϊκού κλασικισμού. Βλ. Μ. Μπίρης & Μ. Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, ό.π., 162, εικ. 253.

4.7 Κτίσματα στην ελλαδική περιφέρεια

Αστικά κτίσματα με νεογοθθικά στοιχεία απαντούν εκτός του αστικού ιστού των Αθηνών επίσης σε διάφορα αστικά κέντρα και εν γένει την περιφέρεια του ελληνικού κράτους. Τα νεογοθθικά στοιχεία χρησιμοποιούνται κατά κανόνα στο πλαίσιο ενός πνεύματος εκλεκτικισμού και όχι ως αυτόνομη αισθητική πρόταση, τη εξαιρέσει των οχυρωματικών διαστάσεων της γοθθικής αρχιτεκτονικής παράδοσης σε ορισμένα κτίσματα. Τα νεογοθθικά στοιχεία αξιοποιούνται με σκοπό τη διαμόρφωση μίας αίσθησης γραφικότητας ή και πνεύματος εκλεκτικισμού και κοσμοπολιτισμού.

Η ύπαρξη εγχωρίων αρχιτεκτονικών παραδόσεων, οι οποίες είχαν συνυφανθεί με βαλκανικές/κεντροευρωπαϊκές, ιταλικές και οθωμανικές επιδράσεις πριν τη διάχυση του κλασικιστικού υποδείγματος συνέβαλαν σε ορισμένο βαθμό στην ευχερεστέρα εισαγωγή ρομαντικών, νεογοθθικών στοιχείων, ιδίως σε γεωγραφικές περιοχές, όπως η Πελοπόννησος και η Μακεδονία.⁸⁴⁴ Ο χρονολογικός εντοπισμός των κτισμάτων αυτών στην περίοδο του ύστερου 19ου και του πρώιμου 20ού αιώνα καταδεικνύει τη διασύνδεσή τους με το ευρύτερο ρεύμα του εκλεκτικισμού. Η επιλεκτική εξέταση των κτισμάτων στην παρούσα Υποενότητα πραγματοποιείται κατά γεωγραφική περιοχή.

Στην Πάτρα υπάρχουν επαύλεις με νεογοθθικά αρχιτεκτονικά στοιχεία, όπως η Έπαυλη Κόλλα (τέλη 19ου αιώνα) και η Έπαυλη Σωτηριάδη (1895). Η Έπαυλη της οικογένειας Κόλλα **[εικ. 129]** ανήκε σε παλαιάς οικογένειας της Πάτρας, μέλη της οποίας διακρίθηκαν κυρίως ως σταφιδέμποροι. Το κτίσμα, το οποίο κατασκευάστηκε στα τέλη του 19ου αιώνα, θυμίζει τη ρομαντική τεχνοτροπία των ιταλικών βιλλών.⁸⁴⁵ Πρόκειται περί ενός διώροφου κτίσματος, το οποίο διαθέτει σοφίτα. Η κύρια είσοδος στη δυτική όψη του κτίσματος διαθέτει στοά συντιθέμενη από οξυκόρυφα τόξα. Η στοά αυτή στο επίπεδο του ορόφου φέρει γοθθικής τεχνοτροπίας ξύλινα διακοσμητικά μοτίβα. Χαρακτηριστικό στοιχείο της έπαυλης είναι οι δύο οκταγωνικοί πυργίσκοι, οι οποίοι είναι συμμετρικά τοποθετημένοι στις γωνίες της βόρειας

⁸⁴⁴ Πβ. Δ. Φιλίππιδης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, ό.π., 93, 98, 140.

⁸⁴⁵ Βλ. Μ. Κακούρη-Βουδούρογλου, *Πάτρα: Παλαιά σπίτια, κτίσματα και μνημεία*, Αθήνα 2005, 98. Σήμερα η ανακαινισμένη έπαυλη βρίσκεται στο χώρο του ΤΕΙ Πάτρας και υπάρχει επιγραφή, η οποία αναφέρει τους λόγους δωρεάς στο ελληνικό κράτος.

όψης. Οι πυργίσκοι καλύπτονται με οξυκόρυφες στέγες και επίστρωση από μεταλλικές φολίδες. Οι πυργίσκοι καταλήγουν σε πυραμοειδείς μεταλλικές διαμορφώσεις, ενώ στα υπέρθυρα και στο προστώο υπάρχουν γοθτικές οξύγωνες τοξοειδείς αιχμές.

Η Έπαυλη Σωτηριάδη (1895) στο Μονοδένδρι Πατρών **[εικ. 130]** θεωρείται έργο του Ernst Ziller, το οποίο κατασκευάστηκε για τον εύπορο δικηγόρο της περιοχής Γεώργιο Σωτηριάδη. Τα γοθτικά μορφολογικά στοιχεία των κτισμάτων χρησιμοποιούνται σε περιορισμένο βαθμό και μάλλον στο πλαίσιο μίας εκλεκτικιστικής διάθεσης, όχι ως αυτόνομη αισθητική πρόταση. Ο συνδυασμός, ωστόσο, των κλασικιστικών και των γοθικών στοιχείων πραγματοποιείται κατά τρόπο επιτυχή και μετριοπαθή, χωρίς να προκαλείται εκζήτηση. Οι ανωτέρω επαύλεις κατ' ουσίαν μεταφέρουν στην περιφέρεια σε ορισμένο βαθμό τη διακοσμητική διάθεση του λεγομένου ελληνοελβετικού ρυθμού, την οποία είχε εισαγάγει ο Ziller στις εξοχικές κατοικίες των προαστίων των Αθηνών μετά το 1880.⁸⁴⁶ Τα νεογοθτικά στοιχεία του κτίσματος προκάλεσαν επικρίσεις από ορισμένους αρχιτέκτονες της εποχής λόγω της μορφολογικής απόκλισης από το κλασικιστικό υπόδειγμα.

Στο Αίγιο της Κορινθίας ο λεγόμενος Πύργος των Ψηλών Αλωνίων **[εικ. 131]** είναι κτίσμα νεογοθτικού ρυθμού του 1900 στη μεγαλύτερη και πιο γνωστή πλατεία του Αιγίου, αυτή των Υψηλών Αλωνίων (Ψηλαλώνια).

Στην Καβάλα υπάρχουν δύο κτίσματα με νεογοθτικά χαρακτηριστικά, το Δημαρχείο και το μέγαρο Βηξ. Το Δημαρχείο της Καβάλας **[εικ. 132]** κατασκευάστηκε το 1895 από τον Ούγγρο καπνέμπορο Pierre Herzog, ως ιδιοκτησία και εμπορικά γραφεία του οποίου χρησίμευσε. Μετά το θάνατο του τελευταίου το κτίσμα περιήλθε στην ιδιοκτησία της Ανωνύμου Εταιρίας Καπνών και Πέραν Θαλάσσης, ενώ το 1937 επί δημαρχίας Αθανασίου Μπαλάνου αγοράστηκε από το δήμο Καβάλας και έκτοτε στεγάζει το δημαρχείο της πόλης.⁸⁴⁷

Το κτίσμα διαθέτει σαφή νεογοθτικά χαρακτηριστικά και χρησιμοποιεί στοιχεία της οχυρωματικής αρχιτεκτονικής, όπως πυργίσκους και επάλξεις και

⁸⁴⁶ Βλ. Β. Κολώνας, «Η ιδιωτική αρχιτεκτονική», ό.π., 79-80. Πβ. Ε. Σκαρπιά-Χόιπελ, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848)*, ό.π., 277-8.

⁸⁴⁷ Βλ. Π.Χ. Ζιώγας, *Παραδοσιακά κτίρια της νεότερης Καβάλας*, Καβάλα 1995.

πολυεδρικές επιφάνειες στη στέγη. Αρχιτεκτονικό πρότυπο του κτίσματος θεωρείται ότι είναι νεογοτθικής τεχνοτροπίας πύργος στην Ουγγαρία. Η οχυρωματική διάσταση του γοτθικού ρυθμού είναι σαφής στη γενική διαμόρφωση των επιμέρους τμημάτων και των εξωτερικών επιφανειών του Δημαρχείου. Μορφολογικό πρότυπο του κτίσματος, το οποίο κατασκευάστηκε στα τέλη της δεκαετίας του 1890, είναι ο νεογοτθικός ρυθμός, ο οποίος χρησιμοποιείτο με αυξανόμενη συχνότητα στο εσωτερικό της Αυστρο-Ουγγρικής Αυτοκρατορίας κατά τον ύστερο 19ο αιώνα. Ο νεογοτθικός ρυθμός είχε διαδοθεί στην περιοχή της Ουγγαρίας κατά τον 19ο αιώνα με πολυάριθμα αστικά και εκκλησιαστικά κτίσματα.⁸⁴⁸

Το Μέγαρο Βηξ **[εικ. 133]** κατασκευάστηκε το 1899 και ολοκληρώθηκε το 1906 για τον ουγγρικής καταγωγής βαρόνο Adolf Wix de Zsolnay, διευθυντή της εταιρείας Herzog και πρόξενο επί τιμή της Αυστρο-Ουγγρικής Αυτοκρατορίας στην υπό οθωμανική κυριαρχία πόλη της Καβάλας. Το Μέγαρο Βηξ παρουσιάζει αρχιτεκτονικές ομοιότητες με το κτίριο του σημερινού Δημαρχείου, παραπλεύρως του οποίου ανεγέρθηκε σε μία απόπειρα διαμορφώσεως ενός ενιαίου αρχιτεκτονικού ύφους. Το Μέγαρο Βηξ χρησιμοποιεί τις αντι-κλασικιστικές τάσεις των γραφικών τύπων της προαστιακής αρχιτεκτονικής του ύστερου 19ου αιώνα.⁸⁴⁹

Στην Ερμούπολη της Σύρου το Ορφανοτροφείο της Καθολικής Επισκοπής **[εικ. 134]** διαθέτει σαφή νεογοτθικά χαρακτηριστικά.⁸⁵⁰ Το Ορφανοτροφείο ιδρύθηκε αρχικώς ως σχολείο και ορφανοτροφείο και οι ενέργειες για την ανέγερση ειδικού κτίσματος εντοπίζονται στο 1902. Η οικοδόμηση του κτίσματος άρχισε το 1904 και ολοκληρώθηκε εντός διαστήματος ενός έτους, ώστε τον Οκτώβριο του 1905 η Σχολή ήταν δυνατόν να λειτουργήσει εντός του άρτι αποπερατωθέντος κτίσματος. Το κτίσμα ολοκληρώθηκε με βάση σχέδια

⁸⁴⁸ Βλ. J. Sisa (ed.), *Motherland and Progress: Hungarian Architecture and Design, 1800-1900*, Βασιλεία 2016.

⁸⁴⁹ Βλ. Π.Χ. Ζιώγας, *Παραδοσιακά κτίρια της νεότερης Καβάλας*, ό.π.. Το 1925 το κτίσμα αγοράστηκε από αμερικανική καπνεμπορική εταιρία, ενώ αργότερα περιήλθε στους κληρονόμους του καπνέμπορου Νίκου Πετρίδη. Σήμερα μετά από διάφορες αλλαγές στην κυριότητά του, ανήκει στο Δήμο Καβάλας, υπηρεσίες του οποίου στεγάζει.

⁸⁵⁰ Βλ. Ι. Τραυλός & Α. Κόκκου, *Ερμούπολη*, ό.π., 143.

του Βέλγου Καθολικού μοναχού Vincent Dory, ο οποίος αναφέρεται ότι είχε σπουδάσει αρχιτεκτονική.⁸⁵¹

Πρόκειται περί ενός διωρόφου κτίσματος, στη βόρειο πτέρυγα του οποίου στο επίπεδο του ισογείου υπάρχει επίσης ένα μικρού μεγέθους παρεκκλήσιο, επίσης διακοσμημένο εξωτερικώς βάσει του γοτθικού ρυθμού. Το Ορφανοτροφείο διαθέτει ιδιαιτέρως επιμελημένη τοιχοποιία και είναι κτισμένο με λαξευτούς πωρόλιθους υποκιτρίνου χρώματος. Η χρήση κυανού μαρμάρου σε στοιχεία, όπως στη βάση, τις ταινίες, τα γοτθικά γείσα και τα πλαίσια των θυρωμάτων των θυρών και παραθύρων δημιουργεί χρωματική εναλλαγή και μετρημένη αίσθηση διακοσμητικότητας.⁸⁵²

⁸⁵¹ Βλ. Μ.Ν. Ρούσσος-Μηλιδώνης, *Οι Πατέρες Λαζαριστές στην Ελλάδα: Κωνσταντινούπολη και Σμύρνη (1783-2004)*, Θεσσαλονίκη 2004, 373-8.

⁸⁵² Επιμέρους τροποποιήσεις στο κτίσμα πραγματοποιήθηκαν το 1976, ώστε αυτό να λειτουργήσει ως Μονή των Αδελφών του Ελέους Αγίου Βικεντίου του Παύλου της Καθολικής Εκκλησίας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα μελέτη επιχειρήθηκε να καταδειχθεί η τυπολογική και μορφολογική προέλευση ορισμένων διακριτών εκφάνσεων της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα, συγκεκριμένα οι γοθικίζουσες επιδράσεις σε μεμονωμένα κτίσματα του ελλαδικού χώρου. Η αποτύπωση της ιστορικής προέλευσης και της μετεξέλιξης των χαρακτηριστικών του γοθικού ρυθμού χρησιμεύει στην κατάδειξη των ποικίλων νοηματοδοτήσεων της έννοιας του γοθικού κατά τη νεότερη περίοδο και ερμηνεύει την περιορισμένη απήχηση του νεογοθικού ρυθμού στον ελλαδικό χώρο κατά το 19ο αιώνα.

Η μεσαιωνική γοθική αρχιτεκτονική, οι απαρχές της οποίας εντοπίζονται στην περιοχή της βόρειας Γαλλίας κατά τον πρώιμο 12ο αιώνα, αποτέλεσε ένα υπερεθνικό αρχιτεκτονικό πλαίσιο, το οποίο λόγω της λειτουργικότητός του και της αισθητικής αυτάρκειάς του επικράτησε από τον ύστερο 12ο έως και το 15ο αιώνα. Η χρονική διάρκεια και η χωρική εξάπλωση του γοθικού ρυθμού στις διάφορες τεχνοτροπικές περιόδους του καταδεικνύουν τον εσωτερικό δυναμισμό, καθώς και την τεχνική λειτουργικότητα της γοθικής αρχιτεκτονικής, η οποία κατ' αυτόν τον τρόπο κατέστη διεθνής ρυθμός κατά την ύστερη μεσαιωνική περίοδο.

Οι ιστορικές ιδιοτυπίες του γοθικού ρυθμού επέτρεψαν την ποικιλία στη μεταγενέστερη νοηματοδότησή του κατά τους Νεότερους Χρόνους, ώστε η αναβίωσή του στο πλαίσιο της νεογοθικής αρχιτεκτονικής να σηματοδοτεί διαφορετικές ιδεολογικές πεποιθήσεις και κοινωνικές αντιλήψεις. Η προγενέστερη απαξιωτική αντιμετώπιση της μεσαιωνικής εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής, η οποία είχε εγκαινιασθεί μέσω του ρεύματος της αρχαιολατρίας κατά την περίοδο της Αναγέννησης, υποχώρησε σταδιακά από το 16ο αιώνα, καθώς τα στοιχεία του γοθικού ρυθμού άρχισαν να χρησιμοποιούνται στα εκκλησιαστικά, αλλά και στα αστικά, δημόσια και ιδιωτικά, κτίσματα. Ο γοθικός ρυθμός στην Αγγλία, επομένως, κατά τους Νεότερους Χρόνους διασυνδέθηκε τόσο με τη συνέχεια της θρησκευτικής πίστης και του θεσμού της Εκκλησίας όσο και με την έκφραση πολιτικών πεποιθήσεων, οι οποίες, μάλιστα, ήταν αντιτιθέμενες μεταξύ τους, ήτοι φιλομοναρχικών και κοινοβουλευτικών-αντιμοναρχικών θέσεων.

Η αναβίωση του ρυθμού πραγματοποιήθηκε για πρώτη φορά στην περιοχή της Αγγλίας τόσο λόγω της απουσίας προγενέστερης κλασικιστικής παράδοσης στη χώρα όσο και εξαιτίας των εγχώριων κοινωνικών συνθηκών, συγκεκριμένα λόγω της ύπαρξης μίας κοινωνικής ομάδας ιδιοκτητών γης, η οποία επεδίωκε να καταδείξει την πολιτική της αυτονομία μέσω των πολιτισμικών της αναφορών. Κατά τον ύστερο 18ο αιώνα, περίοδο διάδοσης του ρυθμού, ο γοτθικός ρυθμός αντιπροσώπευε σε ορισμένο βαθμό στοιχεία, όπως τη βρετανικότητα, καθώς είχε καταστεί εθνικός ρυθμός και καθώς ο κλασικισμός είχε καθιερωθεί ως επίσημο αισθητικό δόγμα της Γαλλικής Επανάστασης και της ναπολεοντείου περιόδου, τη στρατιωτική ισχύ λόγω της διασύνδεσής του με την οχυρωματική αρχιτεκτονική, τους κοινοβουλευτικούς θεσμούς και τη συνταγματική μοναρχία και τη λελογισμένη θρησκευτικότητα απέναντι στην αντιθρησκευτική και εικονοκλαστική γαλλική στάση.

Κατά τον πρώιμο 19ο αιώνα ο νεογοτθικός ρυθμός διασυνδέθηκε με την εσωτερική ιδεολογική αντίδραση στις δραστικές κοινωνικές και αισθητικές μεταβολές, τις οποίες επέφερε στο εσωτερικό της βρετανικής κοινωνίας η Βιομηχανική Επανάσταση. Στο νεοπαγές αυτό πλαίσιο ο νεογοτθικός ρυθμός επιτέλεσε πολλαπλές αισθητικές και ιδεολογικές λειτουργίες· αφενός σε θρησκευτικό ιδεολογικό επίπεδο διασυνδέθηκε με το εγχείρημα αποκατάστασης της Αγγλικανικής Εκκλησίας αφετέρου σε κοινωνικό ιδεολογικό επίπεδο προσέλαβε ηθικού χαρακτήρα περιεχόμενο, ως αντίδραση στον αισθητικό και κοινωνικό εξισωτισμό της Βιομηχανικής Επανάστασης, ιδίως στα κείμενα δύο βασικών θεωρητικών υπερμάχων του, του Augustus Pugin και του John Ruskin. Η παγίωση των βρετανικών κτήσεων σε γεωπολιτικό επίπεδο κατά τον πρώιμο 19ο αιώνα και η περαιτέρω εδαφική εξάπλωση της Βρετανικής Αυτοκρατορίας κατά το δεύτερο ήμισυ του 19ου αιώνα σηματοδότησε τη μετατροπή του νεογοτθικού ρυθμού σε διεθνές αρχιτεκτονικό ύφος, καθώς μεταφέρθηκε, όπως άλλωστε ο κλασικισμός, σε υπερπόντια εδάφη.

Στην ηπειρωτική Ευρώπη η Γαλλία και η Γερμανία επηρεάστηκαν από την ανάπτυξη του νεογοτθικού ρυθμού στην Αγγλία, ωστόσο αξιοποίησαν το νεογοτθικό πλαίσιο για διαφορετικούς σε σχέση με την Αγγλία ιδεολογικούς και κοινωνικούς σκοπούς. Στη Γαλλία ο νεογοτθικός ρυθμός χρησίμευσε για την επεξεργασία ενός ιδεολογικού πλαισίου, το οποίο κατά την περίοδο της

Παλινόρθωσης (1815-1830) αποσκοπούσε στην εκ νέου ανάδειξη των χριστιανικών πολιτισμικών αναφορών του γαλλικού κράτους, οι οποίες είχαν υποβαθμισθεί συνειδητά κατά την προγενέστερη επαναστατική περίοδο. Κατά τα μέσα του 19ου αιώνα ο νεογοθτικός ρυθμός στη Γαλλία αποτελούσε απόπειρα μορφοποίησης μίας αντίληψης ιστορικής συνέχειας του γαλλικού κράτους αποσυνδεδεμένος από τις θρησκευτικές του αναφορές και προσλαμβάνοντας εργαλειακό τεχνικό περιεχόμενο, όπως χαρακτηριστικά καταδεικνύεται στα θεωρητικά κείμενα του Viollet-le-Duc.

Στη Γερμανία ο νεογοθτικός ρυθμός νοηματοδοτήθηκε ήδη στα γραπτά του Johann Wolfgang von Goethe και χάρις σε μία ανιστορική μειωτικής υφής αναγωγή του μεσαιωνικού γοθτικού ρυθμού στο γερμανικό φύλο των Γότθων, ως εθνικός αρχιτεκτονικός ρυθμός, χαρακτηριστική καλλιτεχνική έκφραση του διασπασμένου γερμανικού έθνους. Κατά το 19ο αιώνα ιδίως και στο πλαίσιο εγχειρημάτων, όπως η ολοκλήρωση του Καθεδρικού της Κολωνίας, ο νεογοθτικός ρυθμός κατέστη σύμβολο εσωτερικής ενότητας του διαιρεμένου από πολιτικής και θρησκευτικής άποψης γερμανικού έθνους και έκφραση αποκεντρωτικών δημοκρατικών πολιτικών ιδεωδών.

Σε γενικές γραμμές στο δυτικοευρωπαϊκό χώρο ο νεογοθτικός ρυθμός αναβαθμίστηκε σταδιακά από μια απλή και κατά κανόνα αποκλίνουσα αρχικώς σε σχέση με το κυρίαρχο πρότυπο αισθητική επιλογή σε ολοκληρωμένο αρχιτεκτονικό υπόδειγμα, το οποίο ήταν δυνατόν να αντιπαρατεθεί προς και δυνητικώς ακόμη και να υποκαταστήσει τον κυρίαρχο κλασικισμό.

Στην Ελλάδα η ανάπτυξη του νεογοθτικού ρυθμού υπήρξε εξ αρχής περιορισμένη και επιλεκτική λόγω της αναπόφευκτης κυριαρχίας του κλασικισμού και της διοχέτευσης των αποκλινουσών αισθητικών τάξεων στην αισθητική του νεοβυζαντινισμού. Η ανάπτυξη της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης οφείλεται σε σημαντικό βαθμό στην καθιέρωση του κλασικιστικού υποδείγματος κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης της Ελλάδος από τον Όθωνα και χάρις στη μεταφορά των αισθητικών αρχών, οι οποίες επικρατούσαν στη Βαυαρία κατά τον πρώιμο 19ο αιώνα.

Στην Αθήνα κατά την οθωνική περίοδο καταγράφεται αξιόλογη δραστηριότητα στον τομέα της αρχιτεκτονικής, σύμφωνα με τις αισθητικές και κατασκευαστικές αρχές του κλασικιστικού υποδείγματος. Η επιλογή της

Αθήνας ως νέας πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους από τη βαυαρική διοίκηση βασιζόταν κυρίως σε ιδεολογικού και πολιτικού χαρακτήρα παράγοντες παρά σε αμιγώς οικονομικά κριτήρια. Η Αθήνα επιλέχθηκε ως νέα πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους για τρεις κύριους λόγους, συγκεκριμένα για το ιστορικό και πολιτισμικό φορτίο της πόλης, για το ευνοϊκό κλίμα της Αττικής και για τη γεωγραφική θέση των Αθηνών. Η κλασικιστική αρχιτεκτονική θα αποτελούσε τη σύγχρονη υπόμνηση της νεοελληνικής ιστορικής και πολιτισμικής συνέχειας με την αρχαία ελληνική παράδοση, ενώ επίσης θα προσέφερε στο ελεύθερο ελληνικό κράτος την απαραίτητη ιδεολογική διασύνδεση με την ευρωπαϊκή εκσυγχρονιστική πραγματικότητα του 19ου αιώνα.

Η νεοελληνική αρχιτεκτονική παράδοση διαμορφώνεται από ετερόκλητες, αλλά συγγενείς μεταξύ τους, πολιτισμικές παραδόσεις, καθώς βασίζεται αφενός στον ευρωπαϊκό κλασικισμό αφετέρου στην πολιτισμική εμπειρία του κλασικού παρελθόντος στον ελλαδικό χώρο. Κατά τον τρόπο αυτό ο ελληνικός κλασικισμός δεν αποτελούσε απλή μεταφύτευση ενός επείσακτου δυτικού αρχιτεκτονικού προτύπου, αλλά έναν γόνιμο συνδυασμό ξενικών επιδράσεων και εγχώριων οικοδομικών αντιλήψεων, συνδυασμό, ο οποίος συνέβαλε στην τυπολογική ιδιοτυπία του ελληνικού κλασικισμού. Χαρακτηριστικό, άλλωστε, είναι ότι η απρόσκοπτη συνέχεια και κυριαρχία του κλασικιστικού υποδείγματος από τους Έλληνες αρχιτέκτονες μετά το 1843 –οπότε σημειώθηκε η απομάκρυνση των ξένων και ετεροχθόνων αρχιτεκτόνων- ή και μετά την έξωση του Όθωνα το 1862 καταδεικνύει ακριβώς την ομαλή ιδιοποίηση του κλασικισμού από την ελληνική κοινωνία και την καταχώρισή του σε επίπεδο κοινωνικών αντιλήψεων όχι ως ενός επείσακτου ρυθμού, αλλά ως μίας εγχώριας και εν γένει εθνικής πολιτισμικής εκδήλωσης.

Στη μετεπαναστατική Ελλάδα ο κλασικισμός κατέστη αντιληπτός στην πλειονότητα της ελληνικής κοινωνίας ως ένα εθνικό αρχιτεκτονικό πλαίσιο, καθώς προσidiaζε περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη αρχιτεκτονική προσέγγιση στην αίσθηση της ελληνικότητας, καθώς και στη νέα αντίληψη του κλασικού τοπίου, η οποία είχε διαμορφωθεί εν πολλοίς ως αποτέλεσμα της δυτικής πρόσληψης της Ελλάδος ως χώρου κλασικών πολιτισμικών αναφορών. Κατά συνέπεια η κυριαρχία του κλασικισμού δεν αποτελούσε αναχρονιστική επιλογή, αλλά απόπειρα διαμόρφωσης ενός αυτάρκους εθνικού

αρχιτεκτονικού ύφους στο ελεύθερο ελληνικό κράτος. Ταυτοχρόνως ο κλασικισμός, ως συγχρονισμός με την κυρίαρχη διεθνή αρχιτεκτονική τεχνοτροπία, συνέβαλε στην ιδεολογική διασύνδεση του ελληνικού κράτους με την ευρωπαϊκή εκσυγχρονιστική πραγματικότητα του 19ου αιώνα.

Ο ελληνικός κλασικισμός διαφοροποιείται σε αρκετά σημεία από τον ευρωπαϊκό κλασικισμό λόγω των ιδιαιτεροτήτων της νεοελληνικής πραγματικότητας, όπως αυτή διαμορφωνόταν αφενός από την ύπαρξη του αρχαιοελληνικού πολιτισμικού παρελθόντος αφετέρου από το αίτημα ρήξης με την ιστορική παράδοση της Τουρκοκρατίας και την αναγκαιότητα θεμελίωσης μιας νέας ιστορικής αρχής. Σε σύγκριση με τον ευρωπαϊκό κλασικισμό ο ελληνικός κλασικισμός διέθετε αυτονομία, καθώς δεν αντιπαραβαλλόταν προς μία προγενέστερη αρχιτεκτονική παράδοση –όπως ο ευρωπαϊκός κλασικισμός προς το μπαρόκ-, ενώ επίσης τοποθετείται εγγύτερα προς το αρχαιοελληνικό πρότυπο. Ταυτοχρόνως ο ελληνικός κλασικισμός αφορά σε κτίσματα μικρότερης κλίμακας σε σχέση με τον ευρωπαϊκό κλασικισμό τόσο λόγω οικονομικών όσο και λόγω αμιγώς γεωφυσικών παραγόντων, όπως τα δεδομένα του ελληνικού και ιδίως του αττικού τοπίου. Τέλος, ο ελληνικός κλασικισμός καθίσταται αντιληπτός στο εσωτερικό της νεοελληνικής κοινωνίας όχι ως διεθνές αρχιτεκτονικό ύφος, αλλά ως εθνικός ρυθμός.

Το ζήτημα της σαφούς και αναλυτικής διάκρισης των επιμέρους κατηγοριών και ιστορικών φάσεων του ελληνικού κλασικισμού παραμένει ανοικτό στην ελληνόγλωσση και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, καθώς παρατηρείται σημαντική διαφοροποίηση μεταξύ των ερευνητών ως προς την κατάταξη των επιμέρους φάσεων, αλλά και ως προς τη χρήση της ορολογίας για τον επακριβή προσδιορισμό των φάσεων αυτών. Στην παρούσα διδακτορική διατριβή χρησιμοποιήθηκε μία αναλυτική μορφολογική κατάταξη, βάσει της οποίας η νεοελληνική αρχιτεκτονική του 19ου αιώνα διακρίνεται στις κατωτέρω κατηγορίες: α) από την παραδοσιακή στην αστική αρχιτεκτονική, β) κλασικισμός [β1) αυστηρός κλασικισμός, β2)ελεύθερος κλασικισμός], γ) ιστορικές αναβιώσεις [γ1. νεοβυζαντινισμός, γ2. νεογοτθικός ρυθμός], δ. ιστορισμός/όψιμος κλασικισμός και ε) εκλεκτικισμός.

Η διάκριση, η οποία στην παρούσα διατριβή επιχειρείται για πρώτη φορά κατά τρόπο συστηματικό στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία, εδράζεται στην επισήμανση των διαφοροποιητικών στοιχείων μεταξύ των επιμέρους

κατηγοριών και ιστορικών φάσεων, καθώς και στην κατάδειξη των εσωτερικών συνδέσεων και αλληλεπικαλύψεων μεταξύ των περιόδων.

Ο νεογοθτικός ρυθμός στο πλαίσιο της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής είναι δυνατόν να ενταχθεί στην κατηγορία των ιστορικών αναβιώσεων, όπως και ο νεοβυζαντινισμός. Σε αντίθεση, όμως, με τον τελευταίο, ο οποίος αφενός βασίστηκε στην ύπαρξη προγενέστερης αρχιτεκτονικής παράδοσης στον ελλαδικό χώρο αφετέρου ανταποκρινόταν στην αναγκαιότητα διαμόρφωσης μίας διακριτής νεοελληνικής αρχιτεκτονικής, ο νεογοθτικός ρυθμός αντιπροσώπευε στο εσωτερικό της νεοελληνικής κοινωνίας μία εμφανή πολιτισμική ετερότητα. Η ταυτόχρονη αναπόφευκτη ταύτιση του κλασικισμού με τα δυτικά, άρα επείσακτα, πολιτισμικά πρότυπα συνέβαλε στην αδυναμία επεξεργασίας ενός σχήματος, κατά το οποίο ο νεογοθτικός ρυθμός θα εξελισσόταν σε ιδιότυπο εγχώριο αρχιτεκτονικό ύφος και όχι απλή μεταφορά των δυτικών αρχιτεκτονικών προτιμήσεων. Κατά συνέπεια η χρήση γοθικών μορφολογικών στοιχείων σε διαφορετικό βαθμό σε κτίσματα, όπως η Αγγλικανική Εκκλησία ή οι ιταλίζουσες βίλλες του Κλεάνθη, θεωρήθηκαν εκτροπή από ένα παραδεδεγμένο και ιδεατό αισθητικό πρότυπο κατά το 19ο αιώνα. Η επαναπροσέγγιση μίας μη-κλασικής ρομαντικής διάθεσης με ακόμη πιο διακριτές τάσεις σε σχέση με το πλαίσιο του ελεύθερου κλασικισμού θα καθίστατο εφικτή μόνον κατά τον ύστερο 19ο αιώνα, μέσω του ρεύματος του εκλεκτικισμού.

Στον τομέα της εκκλησιαστικής αρχιτεκτονικής ο νεογοθτικός ρυθμός στον ελλαδικό χώρο εφαρμόστηκε στην περίπτωση της ανέγερσης ναών για μη-Ορθόδοξα δόγματα, συγκεκριμένα για πιστούς της Καθολικής Εκκλησίας στο Παλαιό Ηράκλειο και για μέλη της Αγγλικανικής Εκκλησίας στην οδό Φιλελλήνων. Ο νεογοθτικής τεχνοτροπίας ναός του Αγίου Ανδρέα στο Κτήμα Συγγρού είναι ο μοναδικός Ορθόδοξος ναός γοθικού ρυθμού στην Ελλάδα. Όσον αφορά στα αστικά κτίσματα, ο νεογοθτικός ρυθμός χρησιμοποιήθηκε κατά τρόπο χαρακτηριστικό στην περίπτωση του Πύργου της Βασιλίσσης, ο οποίος αποτελεί επίσης εφαρμογή των αρχών της οχρωματικής αρχιτεκτονικής, τάση, η οποία είχε καταστεί δημοφιλής στον ευρωπαϊκό χώρο ήδη κατά το 18ο αιώνα. Σε γενικές γραμμές στην επιλογή του ρυθμού των ιδιωτικών οικιών η περιορισμένη επιλογή του νεογοθτικού ρυθμού συνδέεται με την ιδιαίτερη παιδεία και την εθνική προέλευση του παραγγελιοδότη ή με

μια απόπειρα σχετικής οπτικής διαφοροποίησης στο κυριαρχούμενο από το κλασικιστικό υπόδειγμα αστικό οικιστικό τοπίο.

Γοτθικά μορφολογικά στοιχεία απαντούν σε κτίσματα του Κλεάνθη για τη Δούκισσα της Πλακεντίας, όπως η Βίλλα Ιλίσσια, το Καστέλλο της Ροδοδάφνης και η Maisonette, καθώς και σε κτίσματα του Christian Hansen για τη δούκισσα της Πλακεντίας, όπως η Plaisance και η Tourelle. Ο Κλεάνθης θα ήταν δυνατόν να χαρακτηριστεί ρομαντικός κλασικιστής, καθώς αφενός αξιοποιεί τις βασικές αρχές του κλασικισμού αφετέρου διαφοροποιείται από την αυστηρή τυπολογία του τελευταίου, αξιοποιώντας στοιχεία μη κλασικά, ρομαντικού χαρακτήρα, μεταξύ των οποίων από τη νεογοτθική παράδοση.

Ο Ernst Ziller αξιοποίησε το πλουραλιστικό πρότυπο στις αρχιτεκτονικές του δημιουργίες, αφενός τηρώντας τις βασικές αρχιτεκτονικές αρχές του νεοκλασικισμού αφετέρου επιλέγοντας στοιχεία από τον ρομαντισμό και τον ιστορισμό. Ο Ziller θεωρείται υπεύθυνος για τη σχεδίαση κτισμάτων με νεογοτθικά χαρακτηριστικά, όπως το Παλατάκι και τα Ανάκτορα στους Πεταλιούς. Κατά τον ύστερο 19ο αιώνα εμφανή νεογοτθικά στοιχεία υπήρχαν επίσης στα ανολοκλήρωτα Ανάκτορα της Τρίπολης, καθώς και στην κατεδαφισθείσα Οικία Σαριπόλου στο κέντρο των Αθηνών, καθώς και σε επιμέρους κτίσματα της ελληνικής περιφέρειας. Ο Ziller σηματοδοτεί τη μετάβαση της νεοελληνικής αρχιτεκτονικής παράδοσης στον όψιμο κλασικισμό, τις παραμέτρους του οποίου ο ίδιος διαμόρφωσε σε μεγάλο βαθμό με το πλούσιο και πολυσχιδές έργο του.

Ο νεογοτθικός ρυθμός εν γένει υπήρξε ένα περιστασιακό τεχνοτροπικό ρεύμα στη νεοελληνική αρχιτεκτονική, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σε περιορισμένο βαθμό το 19ο αιώνα λόγω της πολιτισμικής ετερότητας σε σχέση με το εγχώριο κατά κύριο λόγο κλασικιστικό πολιτισμικό πλαίσιο του ελλαδικού χώρου. Τα ποιοτικά αυτά χαρακτηριστικά του νεογοτθικού ρυθμού δεν επέτρεψαν την αποτελεσματική και ευρεία διάδοσή του στο εσωτερικό της νεοελληνικής κοινωνίας. Συνέπεια των ανωτέρω δομικών παραγόντων, ιστορικών-κοινωνικών και τεχνοτροπικών υπήρξε η περιορισμένη απήχηση του νεογοτθικού ρυθμού, με αποτέλεσμα αυτός να παραμείνει τελικά μία περιορισμένη, εκλεκτική επιλογή, η οποία ανταποκρινόταν είτε στη λειτουργική αναγκαιότητα μη Ορθοδόξων θρησκευτικών δογμάτων είτε στις αυτόνομες αισθητικές επιλογές επιμέρους ιδιοκτητών.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΑΚ, Αρχείο Ερμούπολης
 ΓΑΚ, Αρχείο οθωνικής περιόδου
 Εθνικό Ιστορικό Μουσείο, Αρχείο Αρχιτεκτονικής
 Μουσείο Μπενάκη, Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής
 Μουσείο Μπενάκη, Αρχείο Σχεδίων Καυταντζόγλου
 Εθνική Πινακοθήκη, Αρχείο Ziller

Ελληνόγλωσση

- Αγγελομάτης, Χρήστος Ε., «Τα σπίτια της Δούκισσας της Πλακεντίας», *Νέα Εστία* 224, 225, 226 (1936), 565-66, 626-8, 691-2.
- Αγριαντώνη, Χριστίνα κ.ά., *Εισαγωγή στη νεοελληνική οικονομική ιστορία (18ος-20ός αιώνας)*, Αθήνα: Τυπωθήτω, 1999.
- Αντωνιάδης, Αντώνης Κ., *Viollet-le-Duc: Διαλέξεις και ελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Στάχυ, 2000.
- ΑΠΘ-Εργαστήριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής (εκδ.), *Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική: Πρακτικά πανελληνίου Συνεδρίου (Θεσσαλονίκη 2-4 Δεκεμβρίου 1983)*, Θεσσαλονίκη 1984.
- Ασδραχάς, Σπύρος Ι., *Ελληνική κοινωνία και οικονομία ΙΗ' και ΙΘ' αι.: Υποθέσεις και προσεγγίσεις*, Αθήνα: Ερμής, 1988.
- About, Edmond, *Η Ελλάδα του Όθωνος*, μτφρ. Α. Σπήλιου, Αθήνα: Αφοί Τολίδη, χ.χ.
- Aldrich, Megan, *Gothic Revival*, London: Phaidon, 1997 [1994].
- Andersen, Hans C., *Οδοιπορικό στην Ελλάδα (1842)*, μτφρ. Α. Lund, Αθήνα: Εστία, 1999² [1974].
- The Anglican Church of Saint Paul's, Athens: A Short History*, Athens 1998 [1960].
- Atterbury, Paul, A.W.N. *Pugin: Master of Gothic Revival*, New Haven: Yale University Press, 1995.
- Βακάς, Παύλος, «Ο αρχιτέκτων του σχεδίου των Αθηνών Σταμάτιος Κλεάνθης», *Ημερολόγιον Μεγάλης Ελλάδος* 1931, 77-90.
- Βατόπουλος, Νίκος, *Το πρόσωπο της Αθήνας*, φωτογρ. Β. Μακρής, Αθήνα: Ποταμός, 2008.
- Βελουδής, Γιώργος, *Ο Jakob Phillip Fallmerayer και η γέννηση του ελληνικού ιστορισμού*, Αθήνα: ΕΜΝΕ-Μνήμων, 1982.
- Βερέμης, Θάνος (επιμ.), *Εθνική ταυτότητα και εθνικισμός στη νεότερη Ελλάδα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 1998.
- Βερναρδάκης, Αθανάσιος Ν., *Το μέλλον των Αθηνών*, Αθήναι 1902.
- Baumgartner, Georg, *Schloß Hohenschwangau: Eine Untersuchung zum Schloßbau der Romantik*, Beiträge zur Kunstwissenschaft 15, München: Scaneg, 1987.

- Bergdoll, Barry, *European Architecture, 1750-1890*, New York: Oxford University Press, 2000
- Bickford, S., *Η Ελλάδα την εποχή του Γεωργίου του Α΄*, Αθήνα: Ερμής, 1993.
- Blau, Eve, *Ruskinian Gothic*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1982.
- Bouras, Charalambos, «The Impact of Frankish Architecture on Thirteenth-Century Byzantine Architecture», στο Angeliki E. Laiou and Roy Parviz Mottahedeh (eds), *The Crusades from the Perspective of Byzantium and the Muslim World*, Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2001, 247-62.
- Brooks, Chris, *The Gothic Revival*, London: Phaedon, 1999.
- Burke, Edmund, *Περί του υψηλού και του ωραίου*, μτφρ. Χ. Γρηγορίου, Θεσσαλονίκη: Αντ. Σταμούλης, 2016.
- Γκιολές, Νικόλαος, *Βυζαντινή ναοδομία (600-1204)*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1992² [1987].
- Cheston, Charles C., *Η Ελλάς τω 1887*, εισαγωγή-εγχειρίδιο Χρ.Π. Μπαλόγλου, Αθήνα: Δ.Ν. Καραβίας-Αναστατικές Εκδόσεις, 1990 [Αθήνησι: Εκ του τυπογραφείου της Ακροπόλεως, 1887].
- Clark, Kenneth, *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*, London: John Murray, 1996 [1964· 1928].
- Coldstream, Nicola, *Medieval Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Collins, Peter, *Changing Ideals in Modern Architecture, 1750-1950*, Montreal: McGill-Queen's University Press, 1998² [1965].
- Colodny, Emile, «Ερμούπολις-Σύρος: γέννησις και εξέλιξις μιας ελληνικής νησιώτικης πόλεως», *Επετηρίς Εταιρίας Κυκλαδικών Μελετών* 8 (1970), 249-86.
- Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ., *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Ίκαρος, 1975.
- Δημαράς, Κωνσταντίνος Θ., *Ελληνικός ρωμαντισμός*, Αθήνα: Ερμής, 1994.
- Δήμος Αθηναίων-Πνευματικό Κέντρο (εκδ.), *Αθηναϊκός κλασικισμός*, Αθήνα 1996.
- Διώτης, Μαρίνος & Σπύρος Γεωργόπουλος, *Ίλιον, πορεία στους αιώνες*, Αθήνα: Πολιτιστικό Κέντρο Μελίνα Μερκούρη Δήμου Ιλίου, 1995.
- Δουκέλλης, Παναγιώτης Ν. (επιμ.), *Το ελληνικό τοπίο: Μελέτες ιστορικής γεωγραφίας και πρόσληψης του τοπίου*, Αθήνα: Εστία, 2007² [2005].
- Δούκισσα της Πλακεντίας: Η ιστορία που γέννησε το μύθο*, Αθήνα: Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο, 2011.
- Deschamps, Gaston, *Η Ελλάδα σήμερα: Οδοιπορικό 1890, ο κόσμος του Χαριλάου Τρικούπη*, μτφρ. Α. Δαούτη, Αθήνα: Τροχαλία, 1992.
- Demosthenopoulou, Elpiniki, *Öffentliche Bauten unter König Otto in Athen*, München 1970.
- Dixon, Roger & Stefan Muthesius, *Victorian Architecture*, London: Thames and Hudson, 1978
- ΕΜΝΕ (εκδ.), *Νεοελληνική πόλη: Οθωμανικές κληρονομίες και ελληνικό κράτος, Πρακτικά του διεθνούς συμποσίου ιστορίας*, Αθήνα 1985.
- Ευσταθιάδης, Μπάμπης, «Λύσανδρος Καυταντζόγλου, ο πρώτος πρύτανης του Πολυτεχνείου και ο οικοδόμος του», στο ΤΕΕ (εκδ.), *Πρώτοι Έλληνες τεχνικοί επιστήμονες περιόδου Απελευθέρωσης*, Αθήνα 1976, 171-94.
- Eastlake, Charles, *A History of the Gothic Revival*, Leicester 1970 [London 1872].

- Eitner, Lorenz, *Neoclassicism and Romanticism 1750-1850: Source Documents on Neoclassical and Romantic Art*, London: Icon, 1989 [1971].
- Eliot, C.W.J., «Who designed the Anglican Church of St. Paul in Athens», στο J.A.S. Evans (ed.), *Polis and Imperium: Studies in Honour of Edward Toyo Salmon*, Toronto: Hakkert, 1974, 205-17.
- Elsner, Paul, *Bilder aus Neu-Hellas*, Aarau 1902.
- Fitchen, John, *The Construction of Gothic Cathedrals: A Study of Medieval Vault Erection*, Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Fountoulaki, Olga, *Stamatios Kleanthes, 1802-1862: Ein Griechischer Architekt aus der Schule Schinkels*, Karlsruhe 1979.
- Fountoulaki, Olga, «Hansen or Kleanthes? Who Was the Architect of the Buildings of the Duchess of Piacenza in Athens?», *Architectura (Journal of the History of Architecture)* 32 (2002), 53-63.
- Frankl, Paul, *Gothic Architecture*, New Haven: Yale University Press, 2001² [1962].
- Ζήβας, Διονύσης Α., «Νεοκλασικισμός και Νέος Ελληνισμός», στο *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το νέο Ελληνισμό*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 2002, 267-79.
- Ganz, Jurg, «Theophil Hansens Hellenische Bauten in Athen und Wien», *Osterreichische Zeitschrift für Denkmalpflege* 26 (1972), 67-81.
- Germann, Georg, *Gothic Revival in Europe and Britain: Sources, Influences and Ideas*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.
- Haugsted, Ida, «The Architect Christian Hansen and the Greek Neoclassicism», *Scandinavian Studies in Modern Greek* 4 (1980), 63-91.
- Haugsted, Ida, «Τα κτίρια της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αθήνα», *Αρχαιολογία* 29 (1988), 72-80.
- Haugsted, Ida, *Dream and Reality: Danish Antiquaries, Architects and Artists in Greece*, Archetype, 1996.
- Hauser, Arnold, *Κοινωνική ιστορία της τέχνης*, τόμ. 3, μτφρ. Τ. Κονδύλης, Αθήνα χ.χ.
- Hitchcock, Henry-Russel, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, New Haven: Yale University Press, 1989.
- Θεοφίλας, Αναστάσιος Ι., *Βραχύς τις έλεγχος της του αρχιτέκτονος Κ.Α. Καφταντζόγλου καλλιτεχνικής εξετάσεως των παρά του πρυτάνεως Κ.Κ. Φρεαρίτου γενομένων έργων κατά την αποπεράτωσιν και ανακαίνισιν του Εθνικού Πανεπιστημίου*, Αθήναι 1865.
- Irwin, David, *Νεοκλασικισμός*, μτφρ. Χ. Παπαδημητρίου, Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.
- Καθολικοί ναοί στην Ελλάδα*, Θεσσαλονίκη: Αποστολικό Βικαριάτο Θεσσαλονίκης, 2009.
- Καιροφύλας, Γιάννης Κ., *Το Καστέλο της Ροδοδάφνης: Η αληθινή ιστορία της Δούκισσας της Πλακεντίας*, Αθήνα: Φιλιππότης, 2004.
- Καιροφύλας, Γιάννης Κ., *Η Αθήνα στου Όθωνα τα χρόνια*, Αθήνα: Καστανιώτης, 2011.
- Καμπούρογλου, Διονύσιος, *Η Δούκισσα της Πλακεντίας*, Αθήνα: Δημιουργία, 1995 [1925].
- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω & Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Ernst Ziller, Αναμνήσεις: Περικοπαί-Σημειώματα από κ. Ι. Τσίλλερ-Δήμα*, Αθήνα: Libro, 1997.

- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω, «Το αθηναϊκό σπίτι στα πρώτα μετά την απελευθέρωση χρόνια», στο Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών (εκδ.), *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα: Η περίπτωση της Αθήνας*, Αθήνα: Αρσενίδης, 1997.
- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω, *Ερνστ Τσίλλερ 1837-1923: Η τέχνη του κλασικού*, Αθήνα: Μέλισσα, 2006.
- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω, *Ανάκτορα στην Ελλάδα*, φωτ. Γ. Γερόλυμπος, Αθήνα: Εθνικό Ιστορικό Μουσείο/Μέλισσα, 2009.
- Καρδαμίτση-Αδάμη, Μάρω & Αριστέα Παπανικολάου-Κρίστενσεν, *Το Οφθαλμιατρείον Αθηνών (1843-1993): Εκατόν πενήντα χρόνια από την ίδρυσή του*, Αθήνα 1993.
- Καρούζου, Σεμνή, *Το Ναύπλιο*, Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδας, 1979.
- Καρύδης, Δημήτρης Ν., *Πολεοδομικά των Αθηνών της Τουρκοκρατίας*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα: ΕΜΠ, 1981.
- Κασιμάτη, Μαριλένα Ζ. (επιμ.), *Αθήνα-Μόναχο: Τέχνη και πολιτισμός στην νέα Ελλάδα*, Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη, 2000.
- Κασιμάτη, Μαριλένα Ζ. (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, αρχιτέκτων (1837-1923)*, Αθήνα: Εθνική Πινακοθήκη, 2010.
- Καυκούλα, Κ., Ν. Παπαμίχος & Βίλμα Χαστάογλου, *Σχέδια πόλεων στην Ελλάδα του 19ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη: ΑΠΘ, 1990.
- Καυταντζόγλου, Λύσανδρος, *Λόγος εκφωνηθείς κατά την επέτειον τελετήν του Βασιλικού Πολυτεχνείου επί της κατά το δεύτερον καλλιτεχνικόν έτος εκθέσεως των διαγωνισμών*, Αθήναι 1846.
- Καυταντζόγλου, Λύσανδρος, *Λόγος εις την θεμελίωσιν του ιερού ναού του Αγίου Κωνσταντίνου*, Αθήναι 1871.
- Κόκκου, Αγγελική, *Η μέριμνα για τις αρχαιότητες στην Ελλάδα και τα πρώτα μουσεία*, Αθήνα: Ερμής, 1977.
- Κόκκου, Αγγελική, «Τα πρώτα αθηναϊκά σπίτια (1832-1860)», *Αρχαιολογία* 2 (1982), 50-64.
- Κονταράτος, Σάββας, «Νεοελληνική αρχιτεκτονική και αρχαία Ελλάδα: Η ιδεολογική χρήση ενός μακρινού παρελθόντος», στο *Οι χρήσεις της αρχαιότητας από το νέο Ελληνισμό*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, 2002, 281-90.
- Κορρέ, Κατερίνα, «Η νεογοτθική οικία Ν.Ι. Σαριπόλου», στο *Αθηνά Σαριπόλου-Λίβα: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, κείμενα Ε. Ανδρεάδη κ.ά., Αθήνα, 1995, 33-54.
- Κυδωνιάτης, Σόλων, *Η ελληνική αρχιτεκτονική αναγέννησις και η κακοποίησίς της*, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών, 1981.
- Κυριαζής, Παναγιώτης & Μιχάλης Νικολινάκος (επιμ.), *Οι πρώτοι Έλληνες τεχνικοί επιστήμονες της περιόδου της Απελευθέρωσης*, Αθήνα: ΤΕΕ, 1976.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Άλκη, «Η οργάνωση του χώρου στον παραδοσιακό πολιτισμό», *Η Συνέχεια* 2 (1973), 67-74.
- Κυριακίδου-Νέστορος, Άλκη, *Η θεωρία της ελληνικής λαογραφίας: Κριτική ανάλυση*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1978.
- Κωστής, Κώστας & Σωκράτης Πετιμεζάς (επιμ.), *Η ανάπτυξη της ελληνικής οικονομίας τον 19ο αιώνα*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006.

- Krautheimer, Richard, *Παλαιοχριστιανική και βυζαντινή αρχιτεκτονική*, μτφρ. Φ. Μαλλούχου-Τούφανο, Αθήνα: MIET, 1998.
- Kreisel, Heinrich, *Schloß Hohenschwangau*, München: Hirmer, 1992.
- Λάββας, Γεώργιος, *19ος-20ός αιώνας: Σύντομη ιστορία της αρχιτεκτονικής*, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 1986.
- Λάββας, Γεώργιος, «Αρχιτεκτονική και πολεοδομία (1830-1981)», στο *Ελλάδα: Ιστορία και πολιτισμός*, τόμ. 9, Θεσσαλονίκη: Μαλλιάρης, 1983, 184-231.
- Λάββας, Γεώργιος, «Κλασικισμός, Ιστορισμός, Εκλεκτικισμός», στο *Νεοκλασική Πόλη και Αρχιτεκτονική: Πρακτικά Πανελλήνιου Συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη 1984, 1-16.
- Λάιος, Γεώργιος, *Ο Πύργος της Βασιλίσσης*, Αθήναι 1977.
- Λεοντή, Άρτεμις, *Τοπογραφίες του Ελληνισμού: Χαρτογραφώντας την πατρίδα*, μτφρ. Π. Στογιάννος, Αθήνα: Sriptta, 1998.
- Λεοντίδου, Λίλα, *Πόλεις της σιωπής: Εργατικός εποικισμός της Αθήνας και του Πειραιά, 1909-1940*, Αθήνα: ΠΤΙΕΤΒΑ, 1989.
- Λερίου, Αναστασία, *Χαϊδάρη: Συνάντηση με την ιστορία*, Αθήνα: Δήμος Χαϊδαρίου, 2006.
- Λύσανδρος Κανταντζόγλου, Αθήνα: Ελληνικό Ινστιτούτο Αρχιτεκτονικής, 1996.
- Langley, Batty & Thomas Langley, *Gothick Architecture: A Reprint of the Original 1742 Treatise*, New York: Dover, 2003.
- Llewellyn Smith, Michael, Αθήνα: Πολιτιστική και λογοτεχνική ιστορία, μτφρ. Μ. Μάντακα, πρόλογος R. Beaton, Αθήνα: Εστία, 2007.
- Lüth, Christiane, *Μία Δανέζα στην αυλή του Όθωνα*, μτφρ.-επιμ.-σχόλια Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αθήνα: Ερμής, 2011 [1988-1981].
- Lüth, Christiane, *Στην Αθήνα του 1847-1848: Ένα ανέκδοτο ημερολόγιο*, μτφρ.-επιμ.-σχόλια Α. Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αθήνα: Ερμής, 1991.
- Μαθιόπουλος, Ευγένιος Δ., *Η τέχνη περοφυεί εν οδύνη: Η πρόσληψη του νεορομαντισμού στο πεδίο της ιδεολογίας, της θεωρίας της τέχνης και της τεχνοκριτικής στην Ελλάδα*, Αθήνα: Ποταμός, 2005.
- Μαυρομιχάλη, Ευθυμία, «Εθνική ιδεολογία και νεοελληνική γλυπτική: Η περίπτωση των γλυπτικών απεικονίσεων των Φιλελλήνων», στο E. Close, G. Couvalis, G. Frazis, M. Palaktoglou, and M. Tsianikas (eds.), *Greek Research in Australia: Proceedings of the Biennial International Conference of Greek Studies, Flinders University June 2007*, Adelaide: Flinders University Department of Languages - Modern Greek, 2009, 549-564.
- Μιχελής, Παναγιώτης Α., *Η αρχιτεκτονική ως τέχνη*, Αθήνα: Ίδρυμα Π. & Ε. Μιχελή, 2008 [1940].
- Μοσκόφ, Κωστής, *Η εθνική και κοινωνική συνείδηση στην Ελλάδα, 1830-1909: Η ιδεολογία του μεταπρατικού χώρου*, Θεσσαλονίκη 1972.
- Μουσείο της Πόλεως των Αθηνών (εκδ.), *Αρχιτεκτονική και πολεοδομία από την αρχαιότητα έως σήμερα: Η περίπτωση της Αθήνας*, Αθήνα: Αρσενίδης, 1997.
- Μπαδήμα-Φουντουλάκη, Όλγα, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802-1862: Αρχιτέκτων, επιχειρηματίας, οραματιστής*, 2 τόμοι, Αθήνα: Δήμος Αθηναίων, 2001-2.

- Μπαστέα, Ελένη, *Αθήνα 1834-1896: Νεοκλασική πολεοδομία και ελληνική εθνική συνείδηση*, Αθήνα: Libro, 2008.
- Μπίρης, Κώστας & Johannes Heinz, *Αι Αθήναι του κλασικισμού*, Αθήνα: Μέλισσα, 2009 [1939].
- Μπίρης, Κώστας Η., «Κλασικισμός και ρωμαντισμός στην αρχιτεκτονική της Αθήνας», *Νέα Εστία* 323 (1940), 676-9 .
- Μπίρης, Κώστας Η., *Αθηναϊκαί μελέται*, 3 τόμοι, Αθήναι 1938-40.
- Μπίρης, Κώστας Η., «Σταμάτης Κλεάνθης, ο μεγαλοϊδεάτης αρχιτέκτων των Αθηνών», στο ΤΕΕ (εκδ.), *Πρώτοι Έλληνες τεχνικοί επιστήμονες περιόδου Απελευθέρωσης*, Αθήνα 1976, 59-84.
- Μπίρης, Κώστας Η., *Αι Αθήναι: Από του 19ου εις τον 20όν αιώνα*, Αθήνα: Μέλισσα, 1995 [1966].
- Μπίρης, Μάνος, *Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 1875-1925*, Αθήνα: Μέλισσα, 2003.
- Μπίρης, Μάνος & Μάρω Καρδαμίτση-Αδάμη, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήνα: Μέλισσα, 2001.
- Μπούρας, Χαράλαμπος Θ., *Βυζαντινά σταυροθόλια με νευρώσεις*, Αθήναι 1965.
- Μπούρας, Χαράλαμπος Θ., *Ιστορία της αρχιτεκτονικής II: Αρχιτεκτονική στο Βυζάντιο, το Ισλάμ και τη δυτική Ευρώπη κατά το μεσαίωνα*, Αθήνα: Μέλισσα, 2001³ [1994].
- Mauger, Georg Ludwig von, *Ο ελληνικός λαός: Δημόσιο, ιδιωτικό και εκκλησιαστικό δίκαιο από την έναρξη του Αγώνα για την Ανεξαρτησία ως την 31 Ιουλίου 1834*, μτφρ. Ο. Ρουμπάκη, Αθήνα: Αφοί Τολίδη, 1976.
- Middleton, Robin & David Watkin, *Architecture of the Nineteenth Century*, London: Phaidon/Electa, 2003.
- Ορφανουδάκης, Δανιήλ Α., *Η κατοικία Prokesch von Osten στην Αθήνα και διαδοχικές χρήσεις της (1836-1974)*, Πειραιάς 1997.
- Παναγιωτόπουλος, Βασίλης, «Η βιομηχανική επανάσταση και η Ελλάδα 1832-1871», στο Grothusen, Klaus κ.ά. (επιμ.), *Εκσυγχρονισμός και βιομηχανική επανάσταση στα Βαλκάνια το 19ο αιώνα*, Αθήνα: Θεμέλιο, 1980, 216-35.
- Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, «Ο Φρειδερίκος Γκαίρντερ στην Ελλάδα και η οικοδόμηση των ανακτόρων των Αθηνών», *Αρχαιολογία* 49 (1993), 35-53.
- Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, *Αθήνα: Δοκμές και θεωρήσεις*, Αθήνα: Οδυσσέας, 1996.
- Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, *Ο Leo von Klenze στην Ελλάδα: Τεκμήρια για τη νεοελληνική ιστοριογραφία*, Αθήνα: Οδυσσέας, 2000.
- Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, *Αθήνα: Ένα όραμα του κλασικισμού*, μτφρ. Τ. Σιετή, Αθήνα: Καπόν, 2001.
- Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, *Τχνη ελληνικά: Κείμενα ιστορίας και τέχνης*, Αθήνα: Ποταμός, 2005..
- Παπαγεωργίου-Βενετάς, Αλέξανδρος, *Ο κήπος της Αμαλίας: Σχεδιασμός, ίδρυση και εξέλιξη του Εθνικού Κήπου της Αθήνας: Συμβολή στην αθηναϊκή ιστοριογραφία*, Αθήνα: Ίκαρος, 2008.

- Παπαδόπουλος-Βρετός, Μαρίνος, *Αι νέαι Αθήναι*, Αθήναι 1860.
- Παπαϊωάννου, Κωνσταντίνος Σπ., *Το ελληνικό παραδοσιακό σπίτι*, Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π., 2003.
- Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αριστέα, *Αθήνα 1818-1853: Έργα Δανών καλλιτεχνών*, Αθήνα: Πνευματικό Κέντρο Δήμου Αθηναίων, 1985.
- Παπανικολάου-Κρίστενσεν, Αριστέα (επιμ.), *Χριστιανός Χάνσεν: Επιστολές και σχέδια από την Ελλάδα*, Αθήνα: Ωκεανίδα, 1993.
- Παπαστάμος, Δημήτρης, *Ερνέστος Τσίλλερ: Προσπάθεια μονογραφίας*, Αθήναι: Υπουργείο Πολιτισμού και Επιστημών, 1973.
- Παυλόπουλος, Δημήτρης, «Νεοελληνική εκκλησιαστική γλυπτική: Μια αδρομερής προσέγγιση», στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών/Θεολογική Σχολή-Τμήμα Θεολογίας (εκδ.), *Α' Επιστημονικό Συμπόσιο Νεοελληνικής Εκκλησιαστικής Τέχνης (Β' Αμφιθέατρο Θεολογικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 14-15 Μαρτίου 2008)*, Αθήνα 2009, 541-555.
- Πετρόπουλος, Ιωάννης Α. & Αικατερίνη Κουμαριανού, *Η θεμελίωση του ελληνικού κράτους: Οθωνική περίοδος 1833-1843*, Αθήνα: Παπαζήσης, 1982.
- Πολίτης, Αλέξης, *Ρομαντικά χρόνια: Ιδεολογίες και νοοτροπίες στην Ελλάδα του 1830-1880*, Αθήνα: ΕΜΝΕ Μνήμων, 2003³ [1993].
- Πουλημένος, Γρηγόρης Α., *Η ελλαδική ναοδομία στην περίοδο του νεοκλασικισμού (1830-1912)*, Διδακτορική διατριβή, ΕΜΠ/Σχολή Αρχιτεκτόνων, Αθήνα 1997
- Πρεβελάκης, Γιώργος-Στυλιανός Ν., *Πολεοδομία και γεωπολιτική της ελληνικής πρωτεύουσας*, πρόλογος Ρ. Claval, μτφρ. Μ. Πρεβελάκη, Αθήνα: Εστία, 2001.
- Peckham, Robert Sh., *Εθνικές ιστορίες, φυσικά κράτη: Εθνικισμός και η πολιτική του τόπου στην Ελλάδα*, μτφρ. Ν. Παπαδάκης & Μ. Κόφφα, Αθήνα: Ενάλιος, 2008.
- Pevsner, Nikolaus, *Ruskin and Viollet-le-Duc*, London: Thames and Hudson, 1969.
- Pugin, Augustus W.N., *Contrasts; or a Parallel between the Noble Edifices of the Middle Ages and Corresponding Buildings of the Present Day; showing the Present Decay of Taste*, London 1841 [1837].
- Pugin, Augustus W.N., *True Principles of Pointed or Christian Architecture*, London 1851.
- Pugin, Augustus W.N., *Apology for the Revival of Christian Architecture*, London 1843.
- Ραγκαβής, Αλέξανδρος-Ρίζος, *Απομνημονεύματα*, 2 τόμοι, Αθήναι 1895.
- Ρουμπιέν, Διονύσιος, «Η άγνωστη ιστορία της νεότερης Αθήνας: Η προσωρινή στέγαση των δημόσιων λειτουργιών της νέας πρωτεύουσας το 1834», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 85 (12/2002), 78-86.
- Rickman, Thomas, *An Attempt to Discriminate the Styles of English Architecture from the Conquest to the Reformation*, London 1817.
- Ross, Ludwig, *Αναμνήσεις και ανακοινώσεις από την Ελλάδα (1832-1833)*, μτφρ. Α. Σπήλιος, επιμ. Τ. Βουρνάς, Αθήνα: Συλλογή, 2007 [1976].
- Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, New York: Dover, 1989 [1880². 1848].
- Russack, Hans Hermann, *Αρχιτέκτονες της νεοκλασικής Αθήνας*, Αθήνα: Γκοβόστης, χ.χ.

Σβορώνος, Νίκος Γ., *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, 11η έκδοση, Αθήνα: Θεμέλιο, 1988 [1976].

Σκαρπιά-Χόιπελ, Ξανθή, *Η μορφολογία του γερμανικού κλασικισμού (1789-1848) και η δημιουργική αφομοίωσή του από την ελληνική αρχιτεκτονική (1833-1897)*, Διατριβή επί διδακτορία, Επιστημονική Επετηρίς Πολυτεχνικής Σχολής Α.Π.Θ., παράρτημα τόμου ΣΤ1' /1974, Θεσσαλονίκη 1976.

Σκοπετέα, Έλλη, *Το «πρότυπο βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα*, Αθήνα: Πολύτυπο, 1988.

Σκουζές, Δημήτριος, «Η μαιζονέτ της Πεντέλης», *Τα Αθηναϊκά* 38 (1967), 1-3.

Sedlmayr, Hans, *Die Entstehung der Kathedrale*, Freiburg: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1993 [1950].

Seidl, Wolf, *Βαυαροί στην Ελλάδα: Η γένεση του νεοελληνικού κράτους και το καθεστώς του Όθωνα*, μτφρ. Δ.Μ. Ηλιόπουλος, Αθήνα: Ελληνική Ευρωεκδοτική, 1984.

Stalley, Roger, *Early Medieval Architecture*, Oxford: Oxford University Press, 1999.

Sully, Vincent Jr., «Kleanthes and the Duchess of Piacenza», *Journal of the Society of Architectural Historians* 22 (1963), 139-54.

Τουλούπα, Εύη, *Σαριπόλου-Αίβα, Αθηνά: Μία Αθηναία ζωγράφος του 19ου αιώνα*, Αθήνα 1995.

Τραυλός, Ιωάννης, *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, Αθήναι: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 1967.

Toman, Rolf (ed.), *Neoclassicism and Romanticism*, Köln: Ullmann & Könnemann, 2007.

Tuckerman, Charles, *Οι Έλληνες της σήμερον*, μτφρ. Α. Ζυγομαλάς, Αθήνα: Δ.Ν. Καραβίας-Αναστατικές Εκδόσεις, 1995 [Αθήνησι, Εκ του τυπογραφείου της Φιλοκαλίας, 1877].

ΥΠΠΟ (εκδ.), *Αθήνα πρωτεύουσα πόλη*, Αθήνα 1985.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Νεοελληνική αρχιτεκτονική*, Αθήνα: Μέλισσα, 1984.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Η ζωή και το έργο του αρχιτέκτονος Λύσανδρου Κανταντζόγλου*, Αθήνα 1994.

Φιλιππίδης, Δημήτρης, *Νεοκλασικές πόλεις στην Ελλάδα, 1830-1920*, Αθήνα: Μέλισσα, 2009.

Φουντουλάκη, Όλγα, «André Couchaud, ο αρχιτέκτων του Καστέλου της Ροδοδάφνης στην Πεντέλη», *Αρχαιολογία* 112 (9/2009), 87-93.

Χρήστου, Αθανάσιος, «Η Ιστορία της Αντιβασιλείας του Friedrich von Thiersch», στο *Πρακτικά του Ι' Πανελληνίου Ιστορικού Συνεδρίου*, Θεσσαλονίκη 1989, 99-108.

Χρυσός, Ευάγγελος (επιμ.), *Ένας νέος κόσμος γεννιέται: Η εικόνα του ελληνικού πολιτισμού στη γερμανική επιστήμη κατά τον 19ο αι.*, Αθήνα: Ακρίτας, 1996.

Ωραιόπουλος, Φίλιππος, *Ο νεοελληνικός λόγος για την αρχιτεκτονική και την πόλη: Το χωρικό μοντέλο της ελληνικής Ανατολής*, πρόλογος Α. Τζώνης, L. Lefavre, Αθήνα: Εστία, 1998.

Watkin, David, *Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής*, μτφρ. Κ. Κουρεμένος, Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2007 [2005].

Wittkower, Rudolf, *Gothic versus Classic: Architectural Projects in Seventeenth-Century Italy*, London: George Braziller, 1974.