

# ΠΑΛΛΑΔΙΑΝΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗ ΑΘΗΝΑ



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ | ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΨΑΘΑΣ  
ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ | ΑΜΑΛΙΑ ΚΩΤΣΑΚΗ  
ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ | ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟ ΕΤΟΣ | 2024 - 2025

# **Παλλαδιανές αναζητήσεις στη νεοκλασική Αθήνα**

Ερευνητική εργασία:

**Παναγιώτης Ψαθάς**

Εξεταστική επιτροπή:

**Αμαλία Κωτσάκη (επιβλέπουσα)**

**Δημήτριος Τσακαλάκης , Νικόλαος Πεγιούδης**

**ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ**

**ΧΑΝΙΑ 2025**

*Θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου,  
καθώς και την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κ. Αμαλία Κωτσάκη  
για την καθοδήγηση και τις πολύτιμες συμβουλές που έλαβα  
καθ'όλη την διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας εργασίας.*

## Περίληψη

Η ανασύσταση του νέου ελληνικού κράτους, η αποσύνδεση από το πρόσφατο παρελθόν και η αναζήτηση συμβολισμών που θα τόνιζαν την ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους, μέσα σε ένα πνεύμα εξευρωπαϊσμού, οδήγησαν τους σημαντικότερους φορείς της εξουσίας στην υιοθέτηση δυτικών προτύπων.

Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται τη διερεύνηση της επιρροής της αρχιτεκτονικής του Andrea Palladio στην αρχιτεκτονική των Αθηνών κατά τον 19ο αιώνα, μέσα από τη μελέτη αντιπροσωπευτικών τύπων κτηρίων των σημαντικότερων αρχιτεκτόνων της εποχής.

Το ερευνητικό υλικό συγκροτείται σε τέσσερα κεφάλαια, κάθε ένα από τα οποία ακολουθεί χρονολογικά την εξέλιξη συγκεκριμένου τύπου κτηρίων, στους οποίους ξεχωριστός κάθε φορά αρχιτέκτονας συνέβαλε με το έργο του στη διαμόρφωση του αστικού τοπίου της νεοσύστατης πρωτεύουσας. Παράλληλα, αναζητούνται τα κοινά δάνεια με την παλλαδιανή αρχιτεκτονική και οι λόγοι που οδήγησαν τους αρχιτέκτονες στις επιλογές αυτές.

## Abstract

The reconstitution of the new Greek state, the disconnection from the recent past and the search for symbolisms that would emphasize the historical continuity of the Greek nation, within a spirit of Europeanization, led the most important bodies of power to adopt Western models.

This research work deals with the investigation of the influence of Andrea Palladio's architecture on the architecture of Athens during the 19th century, through the study of representative building types by the most important architects of the time.

The research material is organized into four chapters, each of which chronologically follows the development of a specific building type, in which a separate architect contributed each time with his work to the shaping of the urban landscape of the newly established capital. At the same time, common borrowings with Palladian architecture and the reasons that led the architects to these choices are sought.

## **Περιεχόμενα**

<b>Εισαγωγή</b>	<b>7</b>
Σκοπός	7
Αντικείμενο	7
Βιβλιογραφική ανασκόπηση	8
<b>Μέθοδος</b>	<b>9</b>
Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού	9
<b>Ερμηνευτική μέθοδος</b>	<b>10</b>
Υπόθεση εργασίας	10
Συγκρότηση εργασίας και ερευνητικά εργαλεία	12
Ερευνητικά ερωτήματα	14
<b>Ευρήματα</b>	<b>15</b>
<b>Κεφάλαιο Α</b>	<b>15</b>
• Δημόσια κτήρια του Θεοφίλου Χάνσεν και παλλαδιανές επιρροές	15
• Εθνικό Αστεροσκοπείο	17
• Σιναία Ακαδημία Αθηνών	24
• Εθνική Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη	30
<b>Κεφάλαιο Β</b>	<b>35</b>
• Το ζήτημα της ναοδομίας στο νέο ελληνικό κράτος και η επιρροή του Andrea Palladio στα έργα του Λύσανδρου Καυταντζόγλου	35
• Ναός Αγίας Ειρήνης	37
• Ναός Αγίου Γεωργίου Καρύτση	42
• Ναός Αγίου Κωνσταντίνου	46

<b>Κεφάλαιο Γ</b>	<b>51</b>
• Η δημιουργία αστικών μεγάρων στην Αθήνα κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και η παλλαδιανή επιρροή στα έργα του Ερνέστου Τσίλερ	51
• Μέγαρο Βασιλείου Μελά	53
• Ιλίου Μέλαθρον	58
• Μέγαρο Στεφάνου Ψύχα	62
<b>Κεφάλαιο Δ</b>	<b>66</b>
• Η δημιουργία προαστιακών κατοικιών από τον Σταμάτη Κλεάνθη και η επιρροή του Andrea Palladio	66
• Villa Ilissia	68
• Καστέλλο της Ροδοδάφνης	73
• Maisonette	77
<b>Ερμηνεία – Συμπεράσματα</b>	<b>80</b>
• Οι αρχιτέκτονες των Αθηνών και το πνεύμα του παλλαδιανισμού	81
• Η ένταξη του παλλαδιανού λεξιλογίου στον αθηναϊκό νεοκλασικισμό	83
• Η παλλαδιανή επίδραση στην Αθήνα: συνθετικά και μορφολογικά δάνεια	84
• Τυπολογίες και παλλαδιανές αναφορές	87
• Νεοαναγεννησιακή ή Νεοκλασική Αθήνα;	89
<b>Βιβλιογραφία</b>	<b>91</b>
<b>Πηγές εικονογράφησης</b>	<b>94</b>



# Εισαγωγή

## Σκοπός

Σκοπός της εργασίας είναι η διερεύνηση της επιρροής της αρχιτεκτονικής του Andrea Palladio στην αρχιτεκτονική των Αθηνών του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μέσα από την αναζήτηση κοινών στοιχείων σε επιλεγμένα έργα της ελληνικής πρωτεύουσας, τα οποία εμφανίζουν εκλεκτικές συγγένειες, άμεσες ή έμμεσες, με την παλλαδιανή αρχιτεκτονική.

## Αντικείμενο

Αντικείμενο της εργασίας είναι η μελέτη αρχιτεκτονικών έργων της περιόδου από τα μέσα έως το τέλος του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην ελληνική πρωτεύουσα καθώς και των σημαντικότερων έργων του Palladio στην Ιταλία. Τα έργα που έχουν επιλεγεί είναι η Σιναία Ακαδημία Αθηνών, η Εθνική Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη και το Εθνικό Αστεροσκοπείο του Θεοφίλου Χάνσεν, οι Ναοί της Αγίας Ειρήνης, του Αγίου Κωνσταντίνου και του Αγίου Γεωργίου Καρύτση του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, τα Μέγαρα Βασιλείου Μελά, Ερρίκου Σλήμαν και Στεφάνου Ψύχα του Ερνέστου Τσίλερ καθώς και η Villa Ilissia, το Καστέλλο της Ροδοδάφνης και η Maisonette του Σταμάτη Κλεάνθη. Από τα έργα του Andrea Palladio έχουν επιλεγεί τόσο μερικές από τις σημαντικότερες εξοχικές κατοικίες του όπως η Villa Almerico Capra και η Villa Pisani, όσο και αστικά μέγαρα και εκκλησίες, όπως το Palazzo Chiericati, και η Chiesa del Santissimo Redentore, όλα ευρισκόμενα στην επαρχία Veneto της Ιταλίας.

Τα παραπάνω έργα επιλέχθηκαν καθώς αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα του τρόπου έκφρασης δια μέσου της Αρχιτεκτονικής, των σημαντικότερων φορέων της εξουσίας –πολιτικής, θρησκευτικής και οικονομικής– καθώς περικλείουν τύπους όπως αυτοί των δημοσίων κτηρίων, των ναών, των αστικών μεγάρων ή των επαύλεων της υπαίθρου.

### **Βιβλιογραφική ανασκόπηση**

Για την εκπόνηση της εργασίας τα σημαντικότερα βιβλία αναφοράς υπήρξαν τα ακόλουθα:

1. Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Η Αρχιτεκτονική του Θεοφίλου Χάνσεν (1813 – 1891) ‘Hellenische Renaissance’*, Έκδοση υπό την αιγίδα του Ιδρύματος Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη
2. Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, Έκδοση υπό την αιγίδα της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Αλεξάνδρου Σούτζου
3. Μπαδήμα - Φουντουλάκη Όλγα, *Οι αρχιτέκτονες των κτιρίων της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αττική*, Εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα, 2011
4. Φιλιππίδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995
5. Ackerman S. James, *Palladio*, Penguin Books, London, 1991
6. Battilotti Donatta, *The Villas of Palladio*, Electa, Milano, 1995

## **Μέθοδος**

### **Μέθοδος συλλογής ερευνητικού υλικού**

#### α) Βιβλιογραφική έρευνα

Η βιβλιογραφική έρευνα επικεντρώθηκε σε μελέτες της Αρχιτεκτονικής του 16<sup>ου</sup> αιώνα, κατά τον οποίο δημιούργησε τα έργα του ο Palladio, καθώς και σε εκδόσεις σχετικές με την αρχιτεκτονική της Ελλάδος αμέσως μετά την ίδρυση του νέου κράτους. Καθώς πολλά από τα έργα έχουν υποστεί μεταγενέστερες επεμβάσεις έγινε αναζήτηση των αρχικών σχεδίων από φορείς όπως η Εθνική Βιβλιοθήκη.

#### β) Έρευνα πεδίου

Με σκοπό την καλύτερη μελέτη των αρχιτεκτόνων και την εξαγωγή ασφαλέστερων συμπερασμάτων έγιναν επί τόπου επισκέψεις στα έργα. Καθώς για αρκετά από αυτά είχαν κατατεθεί από τους αρχιτέκτονες διάφορες προτάσεις, διαπιστώθηκε η ύπαρξη διαφορών ανάμεσα στα κατατεθέντα σχέδια και στην τελική υλοποίησή τους. Κατά τις επισκέψεις έγιναν σκαριφήματα κατόψεων καθώς και φωτογραφική τεκμηρίωση.

#### γ) Διαδικτυακή έρευνα

Η έρευνα στο διαδίκτυο περιλαμβάνει άρθρα καθώς και οπτικοακουστικό υλικό με τα εξεταζόμενα αρχιτεκτονικά έργα.

## Ερμηνευτική μέθοδος

### Υπόθεση εργασίας

Οι απαρχές της σύγχρονης ελληνικής αρχιτεκτονικής συμπίπτουν με την απελευθέρωση από τον οθωμανικό ζυγό. Η μετεπαναστατική Ελλάδα, ελεύθερη αλλά εξακολουθώντας ιδεολογικά να βρίσκεται μεταξύ Ανατολής και Δύσης, στην προσπάθειά της να οργανωθεί ως σύγχρονο κράτος αναζητούσε συνεχώς σύμβολα που θα της προσέφεραν μια νέα εθνική ταυτότητα και τα οποία θα τόνιζαν την σχέση τόσο με την Αρχαία Ελλάδα όσο και με το Βυζάντιο ενώ ταυτόχρονα θα υπηρετούσαν τα οράματα της Μεγάλης Ιδέας, καθώς η έννοια της ιστορικής συνέχειας και της εθνικής συνείδησης υπήρξε διάχυτη στον ελληνισμό ανά τους αιώνες, όπως και οι ελπίδες για την αναβίωση της αρχαίας Ελλάδας<sup>1</sup>.

Η ανασύσταση του νέου κράτους σήμαινε ταυτόχρονα και την απόρριψη κάθε στοιχείου που το συνέδεε με το πρόσφατο παρελθόν, αλλά και την υιοθέτηση δυτικών προτύπων. Αυτό το πνεύμα του εξευρωπαϊσμού ακολούθησε και η αρχιτεκτονική του νεοσύστατου κράτους, υιοθετώντας το κυρίαρχο αρχιτεκτονικό ρεύμα της εποχής, τον νεοκλασικισμό<sup>2</sup>, οι καταβολές του οποίου προέρχονται από τον Διαφωτισμό<sup>3</sup>.

Τις προηγούμενες δεκαετίες η Αρχιτεκτονική στην Ευρώπη γνώρισε ιδιαίτερη εξέλιξη με κυρίαρχο όχημα την κλασική γλώσσα και αφετηρία την μελέτη των ρωμαϊκών μνημείων. Πλέον, η απελευθερωμένη Ελλάδα έγινε και αυτή τόπος όπου η

---

<sup>1</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 1984, σελ. 66

<sup>2</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2001, σελ. 80

<sup>3</sup> ο.π., σελ. 13

μελέτη των αρχαίων μνημείων ήταν εφικτή, αποτελώντας μέρος του περάσματος προς την πολιτιστική ωριμότητα (Grand Tour). Προϋπόθεση της μελέτης αποτελούσε η γνώση των έργων του Βιτρουβίου και της θεωρίας του Βίνκελμαν, καθώς και η γνωριμία με τα έργα του Παλάντιο σε συνδυασμό με την εμπειρία της Ρώμης ως κέντρο της αρχαιογνωσίας και αρχαιολατρείας της εποχής<sup>4 5</sup>.

Κύριοι κομιστές στην διακίνηση των σημαντικότερων ευρωπαϊκών ρευμάτων υπήρξαν οι Έλληνες της Διασποράς, ενώ επιρροές από την δυτική κουλτούρα και κυρίως αυτή της ιταλικής χερσονήσου εντοπίζονται και στην τάση νέων ανθρώπων των νησιών του Ιονίου να μορφώνονται στην Ιταλία, τόσο προεπαναστατικά όσο και μετέπειτα, και στη συνέχεια να επιστρέφουν στην Ελλάδα, φέρνοντας μαζί τους όχι μόνο την τέχνη τους, αλλά και έναν διαφορετικό τρόπο ζωής<sup>6</sup>. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν επίσης οι Βαυαροί μηχανικοί που ακολούθησαν τον Όθωνα, οι οποίοι σχεδίασαν μερικά από τα σημαντικότερα νεοκλασικά μνημεία της Ελλάδας.

Σύμφωνα με μελετητές, η ρήξη με το πρόσφατο παρελθόν και η προσπάθεια ταύτισης πολιτισμικά με την Δύση, οδήγησε μερικούς από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες της εποχής, όπως ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου<sup>7</sup>, ο Στ. Κλεάνθης<sup>8</sup>, ο Ερνέστος Τσίλλερ<sup>9</sup> και ο Θεόφιλος Χάνσεν<sup>10</sup>, να υιοθετήσουν τα δυτικά πρότυπα, τα οποία είχαν άμεσες ή έμμεσες αναφορές στον Palladio<sup>11</sup>.

---

<sup>4</sup> Ανδρεάδη Έφη., Πρόλογος. Στο: Ανδρεάδη Έφη, Γερουλάνου Αμαλία, Ζήβας Διονύσης, Μιχαήλ Ιωάννης, Μπίρης Μάνος, Παπανικολάου Κρίστενσεν Αριστέα «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, έκδοση υπό την αιγίδα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Αθηνών, 1996, σελ. 12

<sup>5</sup> Ο Βίνκελμαν προέταξε την υπεροχή της ελληνικής, κλασικής αρχαιότητας, έναντι της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής, και θεμελίωσε τον γερμανικό κλασικισμό πάνω στην ελληνική αρχαιολατρία.

<sup>6</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *ό.π.*, σελ. 67

<sup>7</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995, σελ. 47-48

<sup>8</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, ό.π.*, σελ. 80

<sup>9</sup> Σκαρπιά – Χόπιελ Ξ., Ο Ερνέστος Τσίλλερ, το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας και η συμβολή του στη διαμόρφωση του ώριμου νεοελληνικού κλασικισμού. Στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.),

Χρονικά, οι δημιουργίες και των τεσσάρων αρχιτεκτόνων ταυτίζονται με την μεταφορά της πρωτεύουσας του νέου κράτους από το Ναύπλιο στην Αθήνα και την ανοικοδόμησή της, ενώ εντάσσονται τόσο στην πρώιμη (1833-1863), όσο και στην ώριμη (1863-1897) περίοδο του ελληνικού κλασικισμού, σύμφωνα με την χρονική διάκριση από την Ξ. Σκαρπιά – Χόιπελ<sup>12</sup>.

### Συγκρότηση εργασίας και ερευνητικά εργαλεία

Η ερμηνευτική μέθοδος που επιλέχθηκε είναι συγκριτική. Μελετώνται αντιπροσωπευτικοί τύποι κτηρίων των κυριότερων αρχιτεκτόνων που δραστηριοποιήθηκαν στην νεοσύστατη πρωτεύουσα και αναζητούνται τα κοινά δάνεια με την παλλαδιανή αρχιτεκτονική.

Το ερευνητικό υλικό συγκροτείται σε τέσσερα κεφάλαια, στο κάθε ένα από τα οποία εξετάζεται συγκεκριμένος τύπος κτηρίων, στον οποίο ξεχωριστός κάθε φορά αρχιτέκτονας έχει επιδείξει ενδιαφέροντα έργα, με την συγκρότηση του κάθε κεφαλαίου να ακολουθεί την χρονολογική εξέλιξη των εξεταζόμενων παραδειγμάτων.

---

*Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923], Έκδοση υπό την αιγίδα της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα, 2010, σελ. 33-34*

<sup>10</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 96-97

<sup>11</sup> Ο Andrea Palladio (1508 – 1580), γεννημένος ως Andrea di Pietro della Gondola, υπήρξε πνευματικό τέκνο του Ουμανισμού, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μία πνευματική αναζήτηση των αξιών, των γραπτών και των φυσικών καταλοίπων της Κλασικής Αρχαιότητας, τα οποία εκφράστηκαν δια μέσου των Τεχνών της Αναγέννησης. Έχοντας γνώση των αρχών του Βιτρούβιου, αλλά και των σημαντικότερων αρχιτεκτόνων του ιταλικού Quattrocento, όπως ο Leon Battista Alberti και ο Filippo Brunelleschi, συνέθεσε τύπους κτηρίων στα οποία κυριαρχούν ο ορθολογισμός, η συμμετρικότητα και η τήρηση των κανόνων της Αρχαιότητας στην διαμόρφωση των όψεων. Εργάστηκε κυρίως στην επαρχία του Veneto όντας υπό την προστασία ισχυρών αστών της εποχής, όπως ο Gian Giorgio Trissino, ο οποίος και του έδωσε το προσωνύμιο Palladio προς τιμήν της Παλλάδος Αθηνάς. Το έργο του υπήρξε ευρύτατα διαδεμένο και επηρέασε τόσο σύγχρονους του όσο και μεταγενέστερους αρχιτέκτονες, διαμορφώνοντας το ρεύμα του Παλλαδιανισμού, ως αντίδραση στην Αρχιτεκτονική του Ύστερου Μπαρόκ. Καθώς η Βενετία υπήρξε σημαντικό εμπορικό κέντρο όσο και σταθμός του Grand Tour, ο Παλλαδιανισμός διαδόθηκε και επηρέασε την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική από τον 18<sup>ο</sup> αιώνα και μεταγενέστερα. (όπως αναφέρεται στα: Tavernor, 1997 σελ. 11-18 · Ackerman, 1991, σελ. 19)

<sup>12</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική, ό.π.*, σελ. 78

## **Κεφάλαιο Α: Δημόσια κτήρια του Θεοφίλου Χάνσεν και παλλαδιανές επιρροές**

- Εθνικό Αστεροσκοπείο
- Σιναία Ακαδημία Αθηνών
- Εθνική Βασιλιάνειος Βιβλιοθήκη

## **Κεφάλαιο Β: Το ζήτημα της ναοδομίας στο νέο ελληνικό κράτος και η επιρροή του Andrea Palladio στα έργα του Λύσανδρου Καυταντζόγλου**

- Ναός Αγίας Ειρήνης
- Ναός Αγίου Γεωργίου Καρύτση
- Ναός Αγίου Κωνσταντίνου

## **Κεφάλαιο Γ: Η δημιουργία αστικών μεγάρων στην Αθήνα κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και η παλλαδιανή επιρροή στα έργα του Ερνέστου Τσίλερ**

- Μέγαρο Βασιλείου Μελά
- Ιλίου Μέλαθρον
- Μέγαρο Στεφάνου Ψύχα

## **Κεφάλαιο Δ: Η δημιουργία προαστιακών κατοικιών από τον Σταμάτη Κλεάνθη και η επιρροή του Andrea Palladio**

- Villa Ilissia
- Καστέλλο της Ροδοδάφνης
- Maisonette

## Ερευνητικά ερωτήματα

Η εργασία θα επιχειρήσει να απαντήσει σε ερωτήματα όπως:

- Υπάρχουν επιρροές της αρχιτεκτονικής του Andrea Palladio στην αθηναϊκή αρχιτεκτονική του 19<sup>ου</sup> αιώνα;
- Ποιοί αρχιτέκτονες την εξέφρασαν κυρίως και πως ερμηνεύεται η εν λόγω επιλογή τους;
- Πως ερμηνεύεται η χρήση παλλαδιανών στοιχείων ενταγμένων στο γενικότερο πνεύμα του αθηναϊκού νεοκλασικισμού;
- Ποια ειδικότερα στοιχεία της παλλαδιανής αρχιτεκτονικής εμφανίζονται συχνότερα στον αθηναϊκό νεοκλασικισμό και πως αυτό ερμηνεύεται;
- Οι επιρροές του Palladio περιορίζονται σε μορφολογικό επίπεδο ή αφορούν τη γενικότερη σύλληψη του έργου;
- Υπάρχει αρχιτεκτονικός τύπος στον οποίο οι παλλαδιανές αναφορές εμφανίζονται εντονότερες και πως αυτό ερμηνεύεται;
- Τελικά, είναι διακριτή η παλλαδιανή επιρροή σε σημείο που να μπορεί κανείς να ισχυριστεί πως βρισκόμαστε μπροστά σε νεοαναγεννησιακά και όχι νεοκλασικά έργα;

# Ευρήματα

## Κεφάλαιο Α

### Δημόσια κτήρια του Θεοφίλου Χάνσεν και παλλαδιανές επιρροές

Σημαντικό ρόλο στην ανέγερση κτηρίων δημοσίου χαρακτήρα έπαιξε η εισροή κεφαλαίων από τους Έλληνες της Διασποράς. Οικονομικά ισχυρές οικογένειες, έχοντας δεχθεί τα κελεύσματα του Διαφωτισμού<sup>13</sup> και θέλοντας να αφήσουν το αποτύπωμά τους στη νέα πρωτεύουσα συνεργάστηκαν με κορυφαίους αρχιτέκτονες της εποχής, οι οποίοι προσάρμοσαν το διαδεδομένο στυλ του Παλλαδιανισμού που επικρατούσε στον Δυτικό κόσμο στα νέα δεδομένα. Τα σημαντικότερα κτήρια εξ'αυτών αποτελούσαν πυρήνες διάδοσης της γνώσης καθώς εξυπηρετούσαν τα οράματα της Μεγάλης Ιδέας<sup>14</sup>, η οποία θα ολοκλήρωνε την εθνική παλιγγενεσία μέσω της Παιδείας.

Ταυτόχρονα, η επί τόπου μελέτη των αρχαίων μνημείων οδήγησε στην αποκάλυψη ορισμένων χαρακτηριστικών τους όπως το περιορισμένο μέγεθος και η προσαρμογή τους στην ανθρώπινη κλίμακα, την ακρίβεια των αναλογιών, την μορφολογική και κατασκευαστική ενότητα, την αμφίδρομη σχέση δομής και ρυθμού, την οργανικότητα, την χρήση της πολυχρωμίας και την συγκρότηση του γλυπτικού διακόσμου<sup>15</sup>. Μαζί με την εισαγωγή τυπολογικών και μορφολογικών στοιχείων από τα δημόσια κτήρια της Ευρώπης προσαρμοσμένα στην μικρή κλίμακα των κτηρίων

---

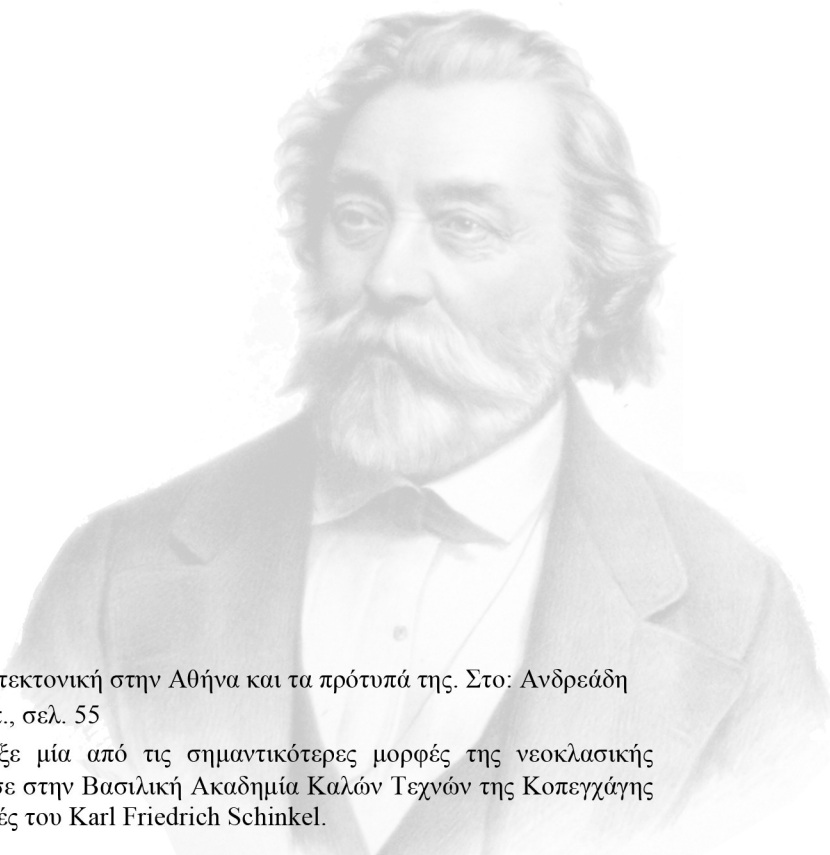
<sup>13</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ.48

<sup>14</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *ό.π.*, σελ. 67

<sup>15</sup> Πανέτσος Γεώργιος, Η συγκρότηση του αθηναϊκού νεοκλασικισμού. Στο: Μπούρας Χ «κ.συν.», (επιμ.), *Αθήναι: από την Κλασική εποχή έως σήμερα*, Εκδόσεις Άτων, 2013, σελ. 415

της Αθήνας, διαμορφώθηκε όχι μόνο ο χαρακτήρας των δημοσίων κτηρίων αλλά τα στοιχεία αυτά αργότερα μεταλαμπαδεύτηκαν στην λαϊκή αρχιτεκτονική<sup>16</sup>.

Ένας από τους σημαντικότερους αρχιτέκτονες του 19<sup>ου</sup> αιώνα και δημιουργός σημαντικών δημοσίων κτηρίων υπήρξε ο Θεόφιλος Χάνσεν<sup>17</sup>. Το αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο περιελάμβανε δάνεια από την Υψηλή Αναγέννηση, τον Schinkel, την κλασική Αρχιτεκτονική της αρχαιότητας καθώς και η δια μέσου του Palladio, έργα του οποίου είχε μελετήσει ιδίοις όμμασι, αναφορά στα ρωμαϊκά πρότυπα<sup>18</sup>.



---

<sup>16</sup> Kienast J. Hermann, Η νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Αθήνα και τα πρότυπά της. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 55

<sup>17</sup> Ο Th. Hansen (1813 – 1891) υπήρξε μία από τις σημαντικότερες μορφές της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής του 19ου αιώνα. Σπούδασε στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών της Κοπεγχάγης σε μία περίοδο όπου κυριαρχούσαν οι αρχές του Karl Friedrich Schinkel.

Στο διάστημα ανάμεσα στην αναχώρησή του από την Δανία έως την άφιξή του στην Ελλάδα, επισκέφτηκε τις νεοκλασικές «πρωτεύουσες» της Γερμανίας, το Βερολίνο και το Μόναχο καθώς και την Βόρεια Ιταλία. Στην Αθήνα πήρε μέρος στις ανασκαφές της Ακροπόλεως ενώ συνεργάστηκε και με τον αδερφό του, Christian. Κατόπιν δίδαξε στο Σχολείο των Τεχνών και από τα μέσα της δεκαετίας του 1840 ανέλαβε ιδιωτικές αναθέσεις. Υπήρξε ο εισηγητής του κτηριακού τύπου του αστικού μεγάρου αλλά και διάφορων μορφολογικών στοιχείων τα οποία αποτέλεσαν χαρακτηριστικά της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής των Αθηνών.

Στα σημαντικότερα έργα του στην ελληνική επικράτεια περιλαμβάνονται η Ακαδημία Αθηνών και η Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη, όπου μαζί με το Πανεπιστήμιο –έργο του αδερφού του- αποτελούν την Νεοκλασική Τριλογία των Αθηνών, καθώς επίσης το Εθνικό Αστεροσκοπείο και το Μέγαρο Δημητρίου. (όπως αναφέρεται στο Πανέτσος, 2010, σελ 41)

<sup>18</sup> Πανέτσος Α. Γεώργιος, Θεόφιλος Χάνσεν – Ερνέστος Τσίλλερ. Στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, ό.π., σελ. 41

## Εθνικό Αστεροσκοπείο

Η κατασκευή του Αστεροσκοπείου χρηματοδοτήθηκε από τον βαρόνο Γεώργιο Σίνα το 1842. Η τοποθέτησή του έγινε έξω από τα όρια της πόλης στον Λόφο των Νυμφών, στη θέση του αρχαίου Ηλιοτροπίου του Μέτωνα<sup>19</sup>, χώρος από τον οποίο ήταν ορατό από τα περισσότερα μνημεία, εντάσσοντάς το -συμβολικά όσο και πρακτικά- στο δίκτυό τους<sup>20</sup>.

Το κτήριο αποτελείται από έναν συμμετρικό και γεωμετρικά ισορροπημένο όγκο, ο οποίος στην κάτοψη σχηματίζει σταυρό με άνισο μήκος σκελών, με τις πτέρυγές του διατεταγμένες ως προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα. Στο μέσον της κάτοψης υπάρχει έξαρση που καταλήγει σε τρούλο, ο οποίος εδράζεται σε δακτύλιο, ενώ οι κεραίες του κτίσματος καλύπτονται από δίρριχτη στέγη. Οι πεσσοί, τα πλαίσια μεταξύ τους, το επιστύλιο, τα αετώματα καθώς και ο δακτύλιος του θόλου είναι κατασκευασμένα εξ'ολοκλήρου από μάρμαρο.

Το κτίσμα ακολουθεί την τριμερή διάταξη καθώς είναι τοποθετημένο πάνω σε βάση από λαξευτή τοιχοποιία κατά το ισόδομο σύστημα (*opus quadratum*<sup>21</sup>), τεχνική που χρησιμοποιήθηκε και κατά την Αναγέννηση, αλλά και από τον ίδιο τον Palladio<sup>22</sup>. Οι τοίχοι των όψεων έχουν αναλυθεί σε πεσσούς προκειμένου να αποκτήσουν έντονη πλαστικότητα, η οποία τονίζεται και με την διαφοροποίηση του τόνου του βάθους στα διαστήματα μεταξύ τους, και επιπλέον να τονιστεί σαφέστερα η κατακόρυφη άρθρωση των ανοιγμάτων.

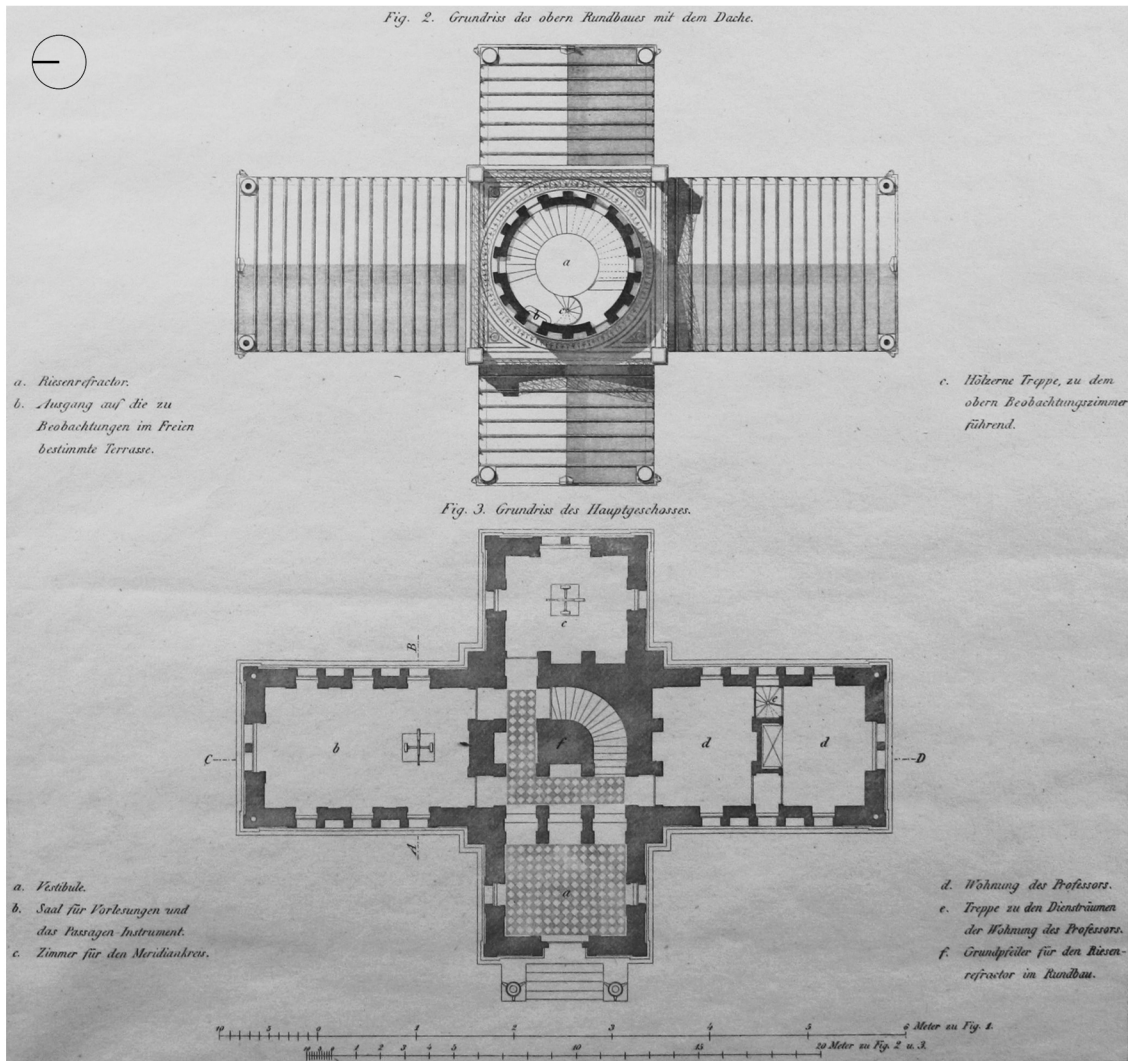
<sup>19</sup> Αστικό τοπίο, Αστεροσκοπείο, 01:40 [Βίντεο]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=j0u0zjwnyO0>

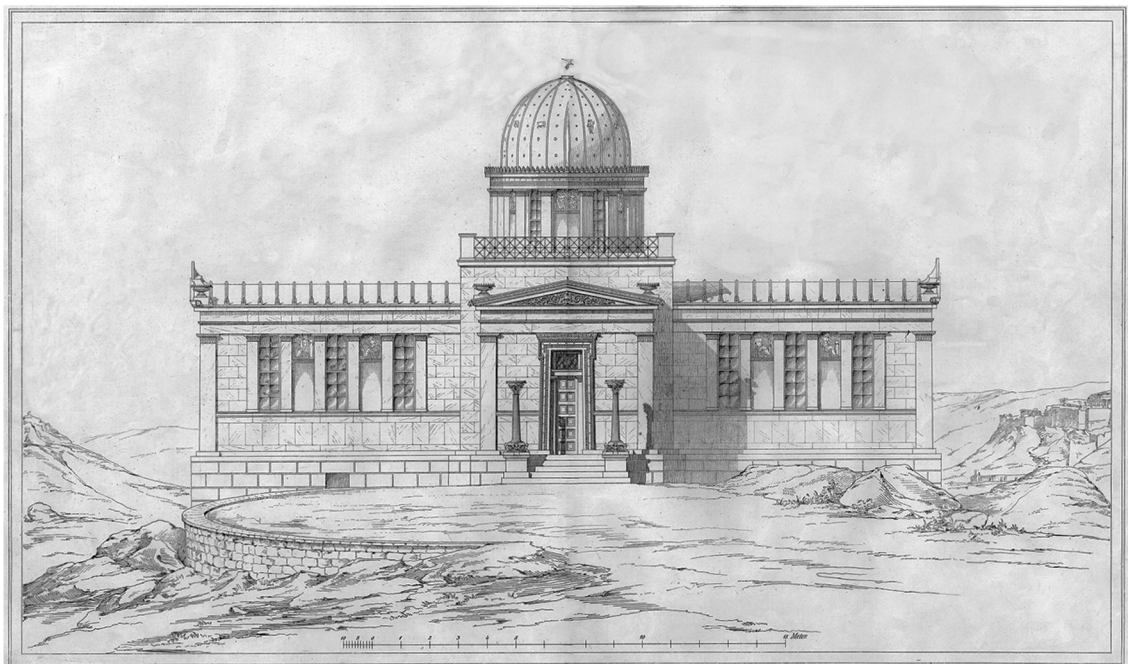
<sup>20</sup> Παπαγεωργίου – Βενετάς Αλέξανδρος, Η Αθήνα πρωτεύουσα της Ελλάδος, ένα όραμα του ευρωπαϊκού κλασικισμού. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 31

<sup>21</sup> Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, Εκδόσεις Συμμετρία, Αθήνα, 1999, σελ. 376

<sup>22</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα η Villa Foscari, και το Palazzo Chiericati

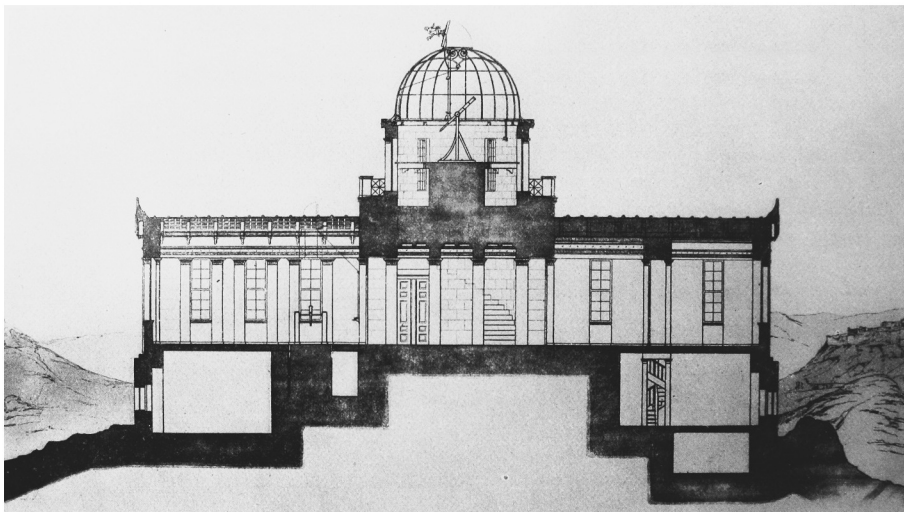


Εικ. 1. Κατόψεις Εθνικού Αστεροκοπείου. Διακρίνεται η διάταξη ως προς τα τέσσερα σημεία του ορίζοντα, καθώς και η ύπαρξη κύριου και δευτερεύοντα άξονα

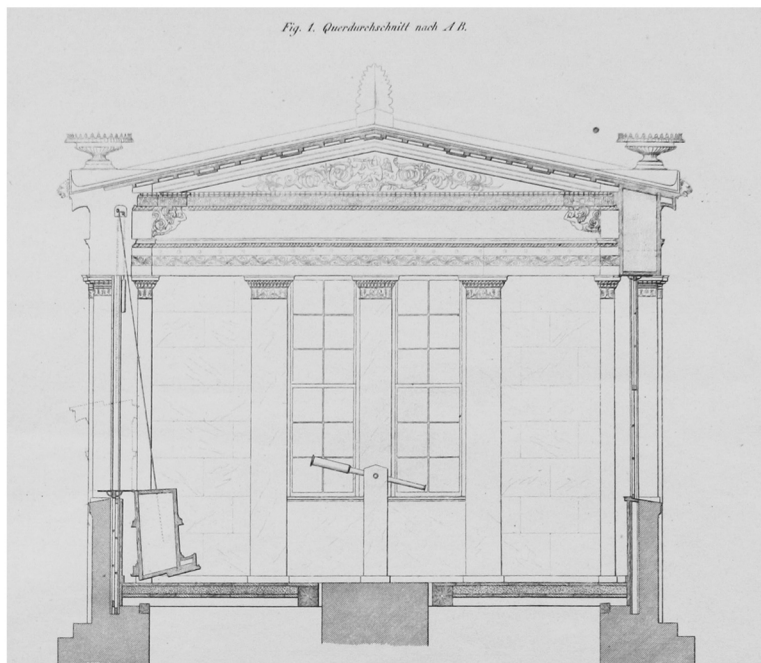


Εικ. 2. Η δυτική όψη, με ορατή την τριμερή διάρθρωση σε βάση, κορμό και στέψη.

Τα ρυθμολογικά στοιχεία στο μέσον της όψης με τις παραστάδες γύρω από τα ανοίγματα και η διαμόρφωση ενιαίου θριγκού που καταλήγει σε αετωματική στέψη παραπέμπουν στο κλασικιστικό λεξιλόγιο με το οποίο ήταν εξοικειωμένος ο Χάνσεν. Ταυτόχρονα όμως φανερώνουν τις καταβολές από την αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, καθώς οι κεραιές του κτίσματος αναπτύσσονται στα πλαίσια ενός ρωμαϊκού ναού με τους πεσσούς να παρατάσσονται κατά μήκος των τοίχων και σε μικρή απόσταση από αυτούς.



Εικ. 3. Εθνικό Αστεροσκοπείο. Διαμήκης τομή στον άξονα Βορρά - Νότου



Εικ. 4. Εθνικό Αστεροσκοπείο. Εγκάρσια τομή πτέρυγας στον άξονα Δύσης - Ανατολής

Τόσο η ογκοπλασία όσο και η σχέση του κτηρίου με τον χώρο παραπέμπουν σε ένα από τα αριστουργήματα του Palladio, την Villa Almerico Capra γνωστή ως «La Rotonda», όσο και στον ναΐσκο (tempietto) ο οποίος βρισκόταν εντός της ιδιοκτησίας της Villa Maser.

Ο κύκλος στο μέσον των κτισμάτων αποτελεί την καρδιά τους και ορίζει το κέντρο συμμετρίας των όγκων. Κατά την περίοδο της Αναγέννησης η επιλογή αυτή παρέπεμπε στην ιδέα πως ο άνθρωπος βρίσκεται στο κέντρο των πάντων, με τον Χάνσεν να διατηρεί τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα, αλλά και να προσθέτει την έννοια της Επιστήμης μέσα από την τεκμηριωμένη γνώση, καθώς ο τρούλος αποτελούσε και το παρατηρητήριο του Αστεροσκοπείου.



Εικ. 5. Villa Almerico Capra. Διακρίνεται η συμμετρία του όγκου, η έξαρση στο μέσον αυτού και η άμεση σχέση με το περιβάλλον.

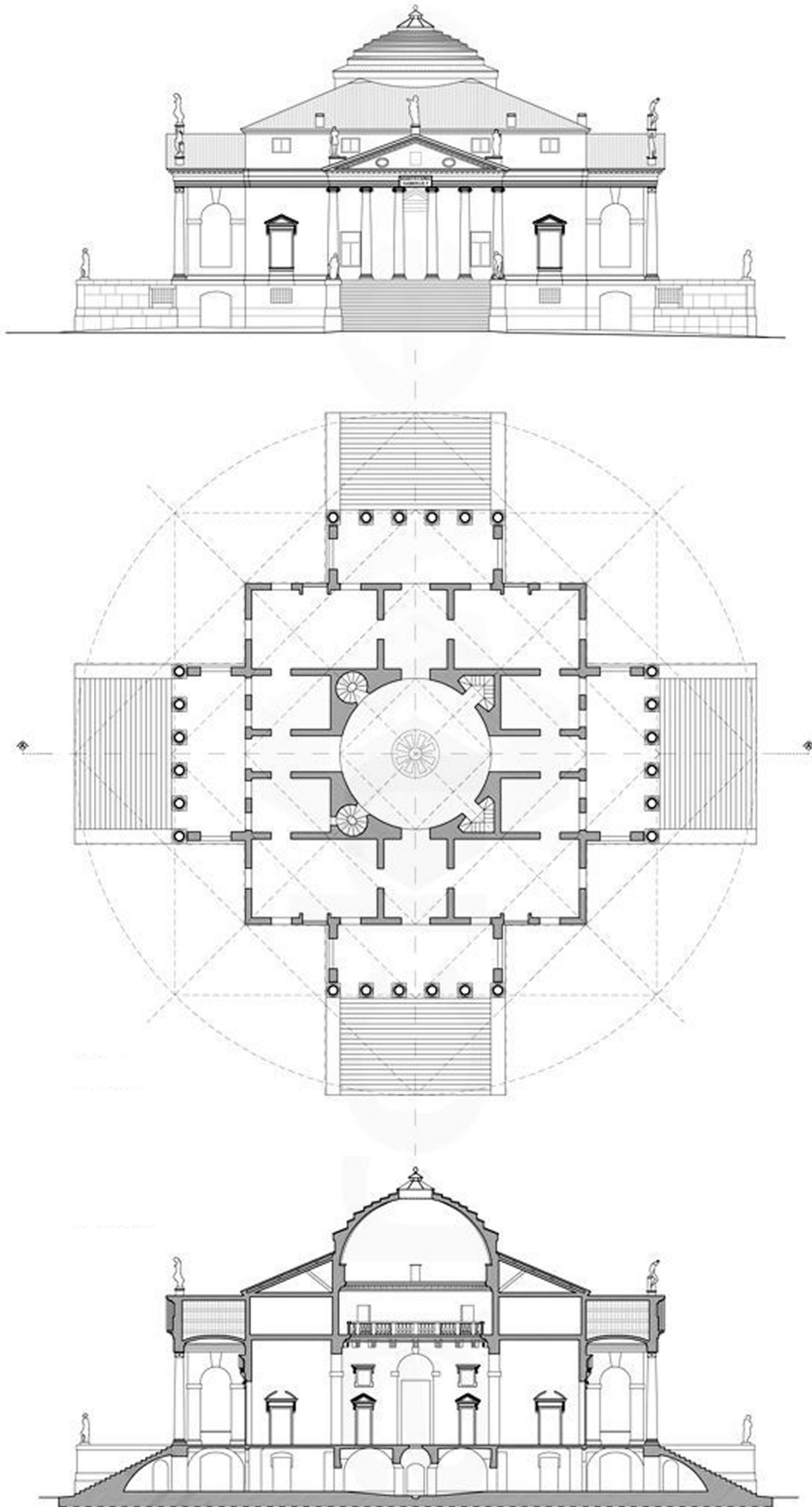
Το περιβάλλον βρίσκεται σε άμεση σχέση με τα κτήρια καθώς οι θεάσεις προς αυτό από κάθε σκέλος τους είναι άμεσες, ενώ η τοποθέτηση των κτισμάτων στην κορυφή ενός λόφου και ο προσανατολισμός τους αποτέλεσαν προϊόν σχεδιασμού, με τις πλευρές του σταυρού του Αστεροσκοπείου και τις τέσσερις γωνίες του κεντρικού τμήματος της Villa Capra να βρίσκονται πάνω τους άξονες Βορρά – Νότου και Ανατολής – Δύσης<sup>23</sup>.

Σχετικά με τις κατόψεις διακρίνει κανείς διαφορές, οι οποίες αφορούν την διάταξη των χώρων. Στο κτήριο του Αστεροσκοπείου υπάρχει μία είσοδος σαφώς ορισμένη η οποία οδηγεί σε προθάλαμο, ενώ η πρόσβαση στο εσωτερικό της Villa Capra επιτυγχάνεται μέσω των επαναλαμβανόμενων εξάστυλων Ιωνικών προστώων τα οποία οδηγούν τόσο στην κεντρική είσοδο όσο και στις δευτερεύουσες. Η διπλή συμμετρία όχι μόνο στον όγκο αλλά και στο συντακτικό της κάτοψης επιτυγχάνεται στην ιταλική villa, ενώ η λύση του Χάνσεν προσαρμόστηκε στις χρηστικές ανάγκες του κτηρίου με την διάταξη των χώρων να μην ακολουθεί την συμμετρία του όγκου. Και στις δύο όμως λύσεις διακρίνεται η σύνθεση των χώρων γύρω από ένα κεντρικό στοιχείο. Η στέψη του κεντρικού τμήματος, χαρακτηριστικό και των δύο κτηρίων, γίνεται με έναν ελαφρώς πεπλατυσμένο θόλο στην περίπτωση του Palladio, ενώ ο Χάνσεν επαναφέρει τον ημισφαιρικό τρούλο με τύμπανο κατά τα βυζαντινά πρότυπα<sup>24</sup>.

---

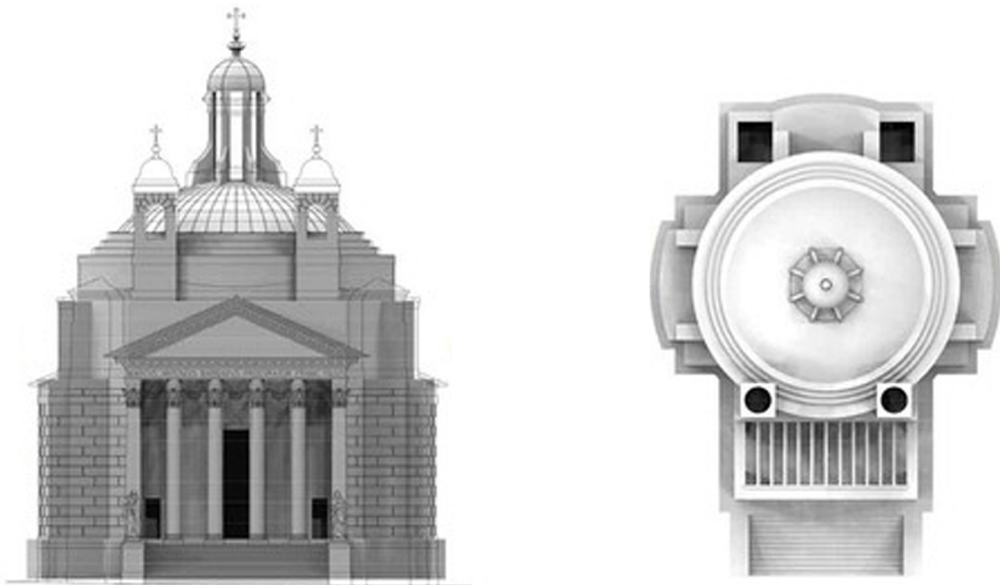
<sup>23</sup> Battilotti Donatta, *The Villas of Palladio*, Electa, Milano, 1995, σελ. 124

<sup>24</sup> Πανέτσος Α. Γεώργιος, Θεόφιλος Χάνσεν – Ερνέστος Τσίλλερ, στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, ό.π., σελ. 39



Εικ. 6. Villa Almerico Capra. Όψη, κάτοψη υπερυψωμένου ισογείου και τομή. Είναι ορατοί οι άξονες συμμετρίας, οι αναλογικές σχέσεις, η σύνθεση γύρω από ένα κεντρικό στοιχείο και οι αετωματικές απολήξεις των προστώων.

Ανάλογες σχεδιαστικές αρχές παρατηρούνται και στο temprietto του Palladio στο Maser. Η ένωση του ελληνικού σταυρού (πεπλατυσμένου κατά την διεύθυνση Βορρά - Νότου στην περίπτωση του Αστεροσκοπείου) με τον τρούλο (θόλος στην περίπτωση του temprietto) και ο ένας άξονας εισόδου παραπέμπουν σε ρωμαϊκά πρότυπα γνώριμα στον Palladio<sup>25</sup>, ενώ η ιεραρχία του κτίσματος με κορύφωση τον πυρήνα σε μορφή τρούλου παραπέμπει τόσο σε θρησκευτικά σύμβολα, όσο και σε ουμανιστικά, με το Αστεροσκοπείο να παίρνει την μορφή του ναού της Επιστήμης.



Εικ. 7. Η πρόσοψη του ναΐσκου και κάτοψη τελικής στάθμης



Εικ. 8. Άποψη του ναΐσκου και του περιβάλλοντος χώρου

<sup>25</sup> Ackerman S. James, *Palladio*, Penguin Books, London, 1996, σελ 136

## Σιναία Ακαδημία Αθηνών

Το κτήριο της Ακαδημίας ξεκίνησε να κτίζεται το 1859, υπό την επίβλεψη του Ερνέστου Τσίλερ, την περίοδο κατά την οποία ο Χάνσεν βρίσκονταν στην Βιέννη<sup>26</sup> και αποτέλεσε ένα από τα εμβληματικότερα έργα της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής. Κύριος χρηματοδότης της ανέγερσης υπήρξε η οικογένεια Σίνα<sup>27</sup>.

Η σύνθεση αποτελείται από τρεις όγκους σε σειρά που ενώνονται με δύο εγκάρσιες πτέρυγες. Η όλη σύνθεση είναι επενδεδυμένη από πεντελικό μάρμαρο και εδράζεται πάνω σε βάθρο από πειραϊκό λίθο που προσδίδει ανάταση στο συγκρότημα<sup>28</sup>. Η πρόσβαση στο κεντρικό πρότυλο με τους ιωνικούς κίονες, εμπνευσμένο από την ανατολική πλευρά του Ερεχθείου, επιτυγχάνεται μέσω κλίμακας που το διατρέχει σε όλο το μήκος του. Εκατέρωθεν του υψώνονται δύο υπερμεγέθεις, ιωνικού ρυθμού κίονες με τα αγάλματα της Αθηνάς και του Απόλλωνα. Ο Χάνσεν ενέταξε με επιτυχία στην σύνθεσή του τον χρωματισμό του διακόσμου λαμβάνοντας υπ' όψιν τις πρόσφατες για την εποχή μελέτες για την πολυχρωμία των αρχαίων μνημείων<sup>29</sup>.

Τόσο στο κτήριο της Ακαδημίας όπως και αργότερα σε εκείνο της Εθνικής Βιβλιοθήκης, ο Χάνσεν εγκατέλειψε την κλειστή διάταξη και υιοθέτησε στην κάτοψη το διπλό "Τ", κατά το πρότυπο του παρακείμενου Πανεπιστημίου. Ο κεντρικός όγκος παίρνει την μορφή ενός αμφιπρόστυλου ναού καθώς στο πίσω μέρος υπάρχει νέο πρότυλο με κλίμακα η οποία οδηγεί στον κήπο, ενώ η στέγη του γίνεται με αετώματα πάνω στον κεντρικό άξονα. Οι χαμηλότεροι σε μέγεθος πλάγιοι όγκοι

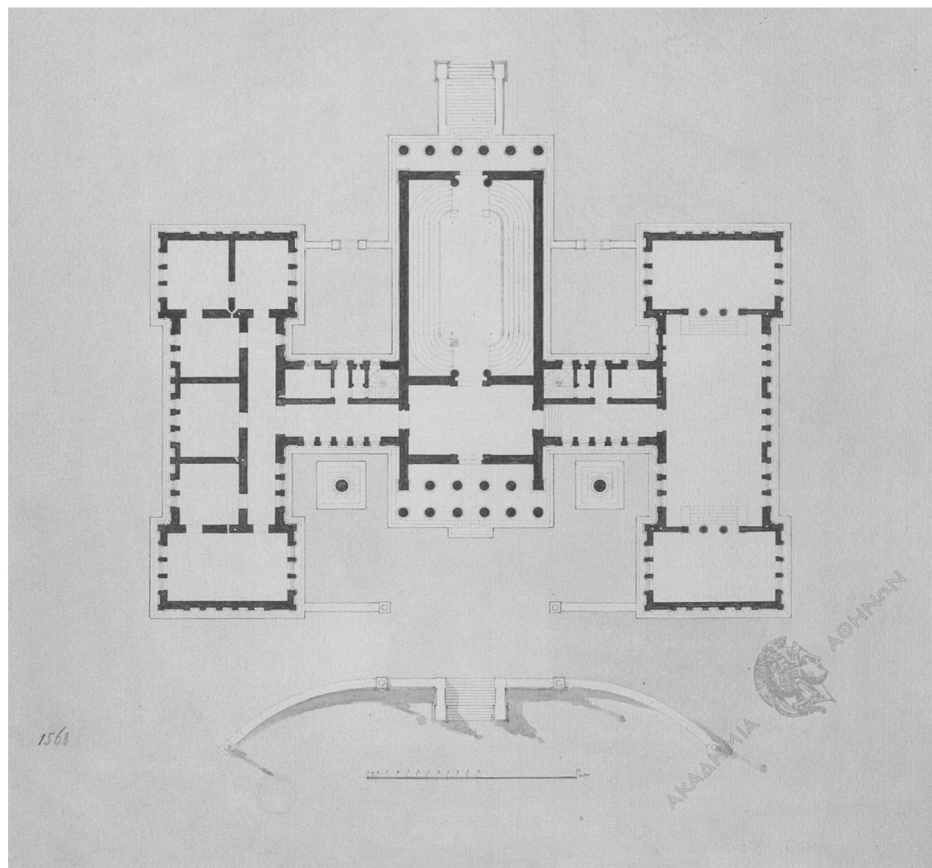
<sup>26</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 138

<sup>27</sup> Πανέτσος Γεώργιος, Η συγκρότηση του αθηναϊκού νεοκλασικισμού, στο: Μπούρας Χ. «κ.συν.», (επιμ.), *Αθήναι: από την Κλασική εποχή έως σήμερα*, *ό.π.*, σελ. 424

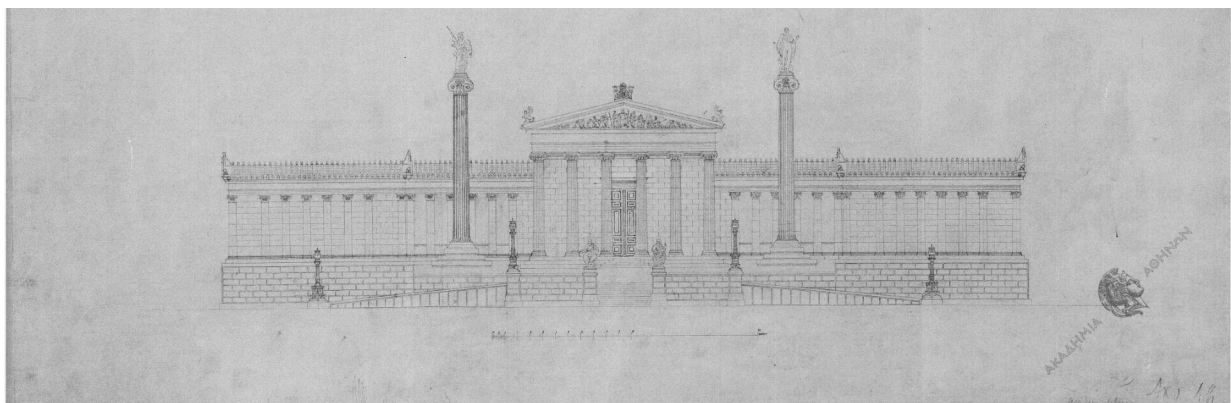
<sup>28</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 142

<sup>29</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 142

συντίθενται συμμετρικά, με την μορφή ενός κάθετου “Τ” ως προς τον κεντρικό όγκο. Το μικρότερο ύψος τους σε συνδυασμό με τις τυφλές όψεις ως προς την σημερινή οδό Πανεπιστημίου προσδίδει μεγαλύτερη σημασία στο κεντρικό τμήμα του συγκροτήματος, το οποίο αποτελεί και την καρδιά του. Η στέγη των στεγών τους καταλήγει σε αετώματα που βρίσκονται κάθετα σε σχέση με το αέτωμα του κεντρικού όγκου.



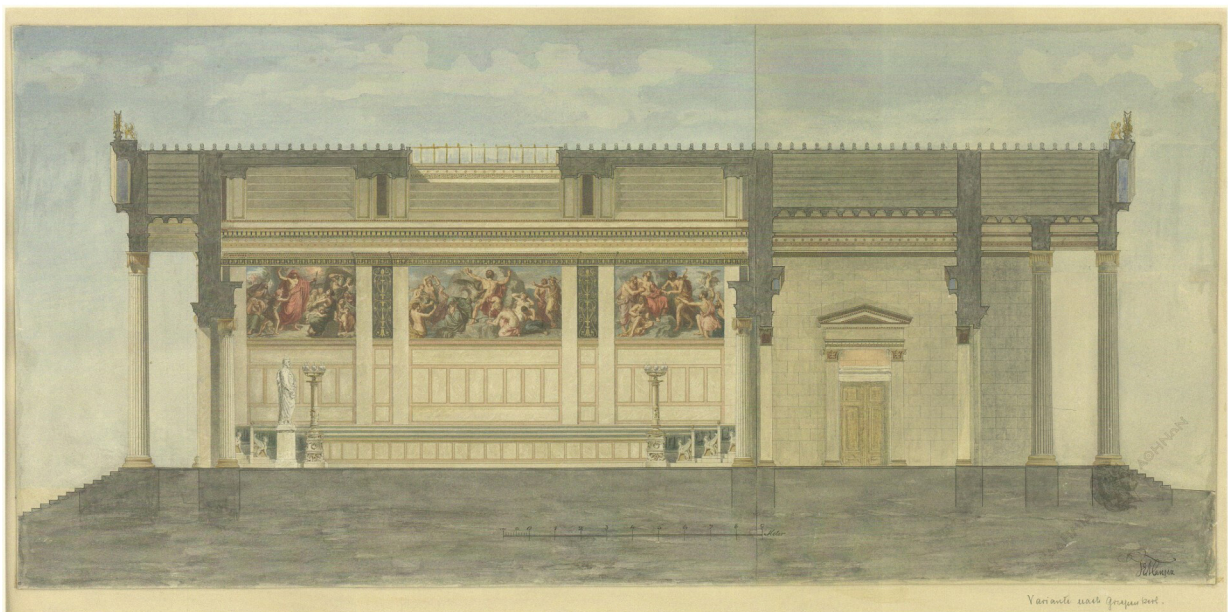
Εικ. 9. Κάτοψη πρώτης στάθμης Σιναιάς Ακαδημίας Αθηνών



Εικ. 10. Πρόσοψη της Ακαδημίας

Το κεντρικό τμήμα της κάτοψης καταλαμβάνει η αίθουσα συνεδριάσεων από την οποία απουσιάζει το βήμα, αλλά διαθέτει ευρύ ενδοιάμεσο χώρο και σειρές εδράνων κατά μήκος των μακρών τοίχων της αίθουσας, κατά το πρότυπο της ρωμαϊκής *Curia*<sup>30</sup>, ενισχύοντας την διαλεκτική σχέση μεταξύ των αγορητών. Οι υπόλοιποι χώροι διαρθρώνονται εκατέρωθεν αυτής με τον προθάλαμο εμπρός της να αποτελεί τον μεταβατικό χώρο. Τα κλιμακοστάσια τοποθετούνται συμμετρικά στις δύο πτέρυγες που ενώνουν τους όγκους.

Ο περιβάλλοντας χώρος αποτελεί οργανικό μέρος του αρχιτεκτονήματος καθώς σχετίζεται άμεσα με την πρόσβαση στον κυρίως όγκο, με την μνημειακότητα και την συμμετρία που προκύπτουν από την επικλινή άνοδο και την κλίμακα στον κεντρικό άξονα να ενισχύουν τον τελετουργικό χαρακτήρα. Η πρόσβαση στον κήπο της Ακαδημίας επιτυγχάνεται απευθείας από την αίθουσα των συνεδριάσεων ενισχύοντας την οργανική μεταξύ τους σχέση.



Εικ. 11. Τομή της αίθουσας συνεδριάσεων της Ακαδημίας Αθηνών. Είναι εμφανής τόσο η σχέση με τον περιβάλλοντα χώρο, όσο και με τον αττικό ουρανό, μέσω του υαλοστασίου της οροφής.

<sup>30</sup> *Αστικό τοπίο, Αστεροσκοπείο*, 11:30 [Βίντεο]. YouTube.  
<https://www.youtube.com/watch?v=bf5rMI7VMzc&t=704s>

Στο αρχιτεκτόνημα συναντά κανείς στοιχεία των επιρροών που δέχθηκε ο Χάνσεν τόσο από την απευθείας σχέση του με την αρχαία ελληνική και αναγεννησιακή αρχιτεκτονική, όσο και από τις αρχιτεκτονικές αρχές του Schinkel.

Η ιεραρχημένη διάταξη των χώρων, η συμμετρία και η χρήση κλασικών στοιχείων παραπέμπουν στην αρχιτεκτονική του Palladio. Ο τονισμός του κεντρικού τμήματος μέσω της ανύψωσής του σε σχέση με τις υπόλοιπες πτέρυγες, η ύπαρξη κύριου και εγκάρσιου άξονα στον χώρο αυτό και η ακολουθία χώρων με εναλλαγή των λειτουργιών παραπέμπει στις μελέτες του Palladio για τα ρωμαϊκά λουτρά και στον ορθολογισμό των κατοψεών τους<sup>31</sup>. Η διάταξη με τον κεντρικό χώρο στο μέσον της σύνθεσης, με τον προθάλαμο και το πρόπυλο εμπρός του έχει ομοιότητες με λύσεις του Palladio όπως η Villa Sarego<sup>32</sup>. Η δια μέσου της κεντρικής αίθουσας πρόσβαση στον υπαίθριο χώρο, οι χαμηλωμένες πτέρυγες που παραλαμβάνουν τα κλιμακοστάσια και η διάρθρωση των δύο κύριων όψεων του κεντρικού όγκου με πρόπυλο είναι στοιχεία που συναντάμε στην πρόταση του Palladio για την Villa Cornaro στην Πάντοβα<sup>33</sup>, αλλά και σε μεταγενέστερους αρχιτέκτονες του Παλλαδιανισμού, όπως η σύνθεση των Burlington και Kent για το Holkham Hall στο Norfolk<sup>34</sup>.

Η επιλογή στο εσωτερικό της Ακαδημίας να χρησιμοποιηθεί στιλβωμένο κονίαμα για την απόδοση της υφής του μαρμάρου<sup>35</sup> και όχι το πεντελικό μάρμαρο των όψεων, καθώς και η επιλογή των τοιχογραφιών, είναι στοιχεία που παραπέμπουν στις επιλογές του Palladio για τον διάκοσμο των εσωτερικών χώρων.

---

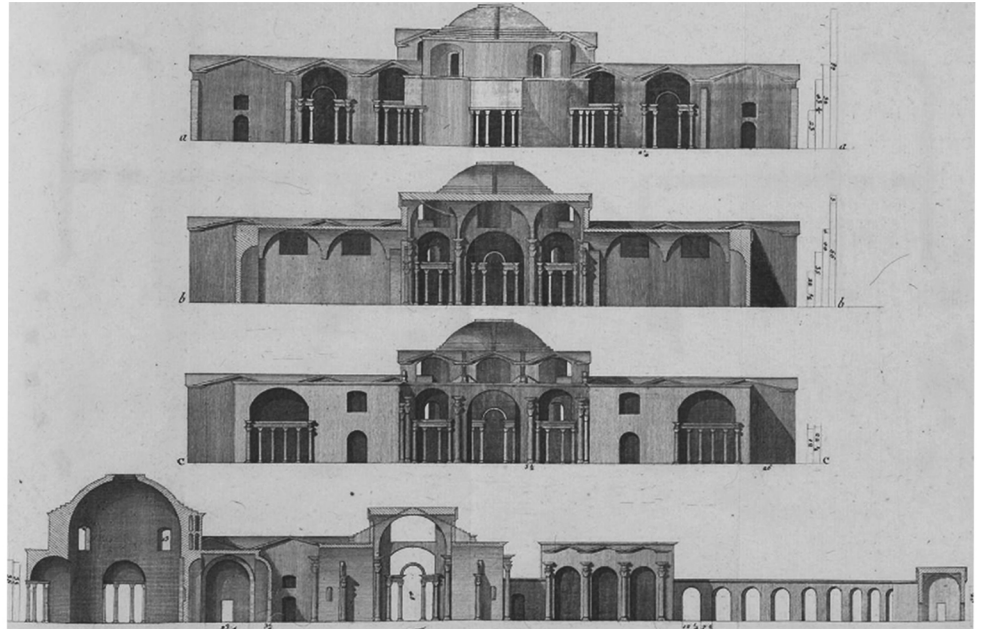
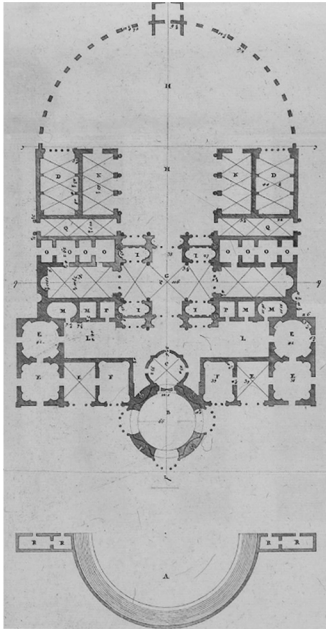
<sup>31</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ 168-174

<sup>32</sup> Battilotti Donatta, *ό.π.*, σελ. 111

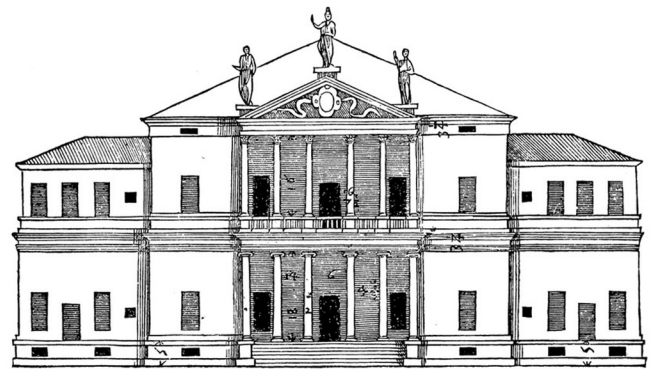
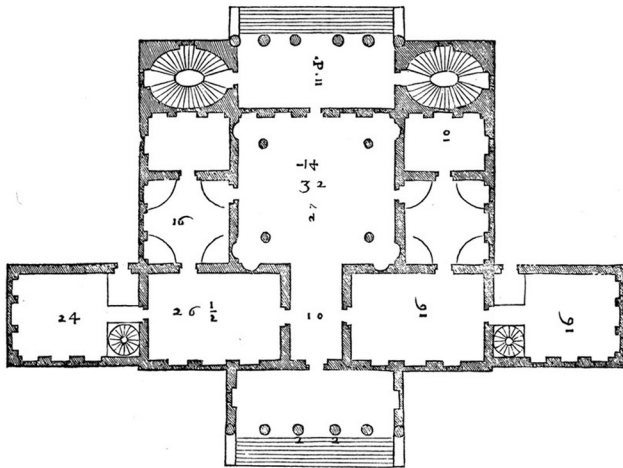
<sup>33</sup> *ό.π.*, σελ. 71

<sup>34</sup> Tavernor Robert, *Palladio and Palladianism*, Thames and Hudson, London, 1991, σελ. 172

<sup>35</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 142



Εικ. 12 & 13. Κάτοψη, όψεις και τομές της μελέτης του Andrea Palladio πάνω στις Θέρμες του Κωνσταντίνου στην Ρώμη. Το αρχιτεκτόνημα συντίθεται συμμετρικά κατά μήκος του κάθετου άξονα της όψης. Το κεντρικό τμήμα τονίζεται μέσω της ανύψωσης, ενώ οι συμμετρικοί χώροι ιεραρχούνται με τους σημαντικότερους να βρίσκονται πλησίον του κεντρικού άξονα



Εικ. 14. Κάτοψη και όψη της Villa Cornaro στην Padova. Συμμετρική σύνθεση με πτέρυγες που παραλαμβάνουν βοηθητικούς χώρους. Η οργανική σχέση με το περιβάλλον τονίζεται δια μέσου της πρόσβασης από την κεντρική αίθουσα



Εικ. 15. Holkham Hall, Norfolk Αγγλία. Σύνθεση σε νεοπαλαδιανό στυλ. Το κεντρικό τμήμα ανυψώνεται σε σχέση με τους παρακείμενους όγκους και συνδέεται μαζί τους μέσω κάθετων τμημάτων. Ο άξονας συμμετρίας του κύριου όγκου συναντά τον διαμήκη άξονα των βοηθητικών στην είσοδο της κεντρικής αίθουσας, όπως και στην Ακαδημία Αθηνών.

Αν και το κεντρικό τμήμα της όψης έχει τις καταβολές του στο Ερέχθειο, εμφανίζει γνώση της διαχείρισης της μορφολογίας των κίωνων από τον Palladio. Οι γωνιαίοι ιωνικοί κίονες εμφανίζονται με τους έλικες των κιονοκράνων τους να σχηματίζουν προεξέχουσα γωνιακή απόληξη αντί να είναι παράλληλοι κατά τα κλασικά πρότυπα. Ανάλογη διαχείριση εμφανίζεται τόσο στην Παλλαδιανή Βασιλική της Βιτσέντσα, όσο και στον κεντρικό όγκο του Palazzo Chiericati.



Εικ. 16. Γωνιαίο τμήμα του κεντρικού προστώου της Ακαδημίας.



Εικ. 17. Basilica Palladiana, τα γωνιαία ιωνικά κιονόκρανα.

Με την ολοκλήρωση του μεγάρου τη Ακαδημίας Αθηνών ο Χάνσεν κατάφερε να αποδώσει στην κλίμακα του αττικού τοπίου τα αρχαιοελληνικά και τα αναγεννησιακά πρότυπα, όπως και τις αρχές του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού σε ένα αποτέλεσμα πλήρως εντεταγμένο στο περιβάλλον του.

## Εθνική Βαλλιάνειος Βιβλιοθήκη

Το κτήριο της Εθνικής Βιβλιοθήκης συμπληρώνει την Νεοκλασική Τριλογία των Αθηνών. Ο χώρος αρχικά προοριζόταν για την ανέγερση του Αρχαιολογικού Μουσείου, όμως κατά το έτος 1858 δόθηκε στον Χάνσεν η εντολή για την μελέτη του νέου κτηρίου, το οποίο χρηματοδοτήθηκε εξ'ολοκλήρου από την οικογένεια των ομογενών επιχειρηματιών Βαλλιάνου. Το 1884 ο Τσίλερ ανέλαβε την υλοποίηση των σχεδίων και το έργο ξεκίνησε τελικά το 1887<sup>36</sup>.

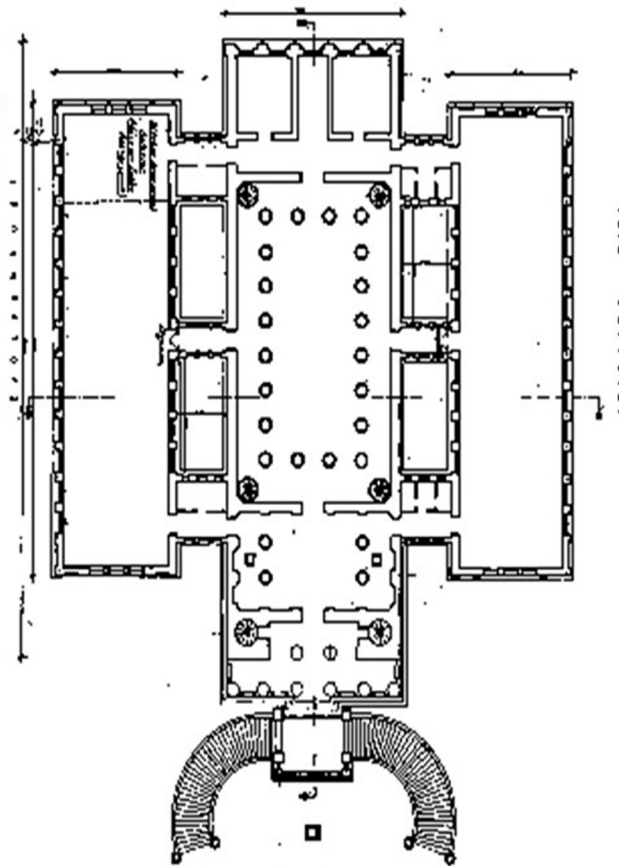
Η σύνθεση του Χάνσεν εμφανίζει ομοιότητες με το παρακείμενο συγκρότημα της Ακαδημίας. Η κάτοψη διαρθρώνεται σε τρεις όγκους που επικοινωνούν με κάθετες σε αυτούς πτέρυγες. Ο κεντρικός όγκος αποτελεί το κυρίως σώμα της Βιβλιοθήκης, όμως λόγω της στενότητας του οικοπέδου οι δύο πλάγιοι όγκοι βρίσκονται σε μικρή απόσταση από αυτόν με αποτέλεσμα να χάνεται η αναγκαία μεταξύ τους απόσταση για την ανάδειξή του.

Εκτός από την στενότητα του οικοπέδου έπρεπε να αντιμετωπιστεί και η υψομετρική διαφορά στον άξονα Δύση – Ανατολή. Η λύση του Χάνσεν ήταν να τοποθετηθούν οι όγκοι σε στιβαρό βάθρο από ισόδομη τοιχοποιία καθώς και να προστεθούν διπλές κλίμακες οι οποίες οδηγούν στο εξάστυλο, δωρικό προστώο του κεντρικού όγκου.

---

<sup>36</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 145

Οι όψεις των κτηρίων είναι επενδεδυμένες με πεντελικό μάρμαρο και η λιτότητα τους τονίζεται με την έλλειψη των εναετίων αγαλμάτων, αφήνοντας σαν μόνο πλαστικό διάκοσμο τα ακροκέραμα των δίρριχτων στεγών. Σύμφωνα με μελετητές πρότυπο για την δημιουργία του κεντρικού σώματος της Βιβλιοθήκης υπήρξε ο ναός του Ηφαίστου στο Θησείο<sup>37</sup>. Οι δύο συμμετρικά τοποθετημένοι πλάγιοι όγκοι φέρουν προσκολλημένους στις όψεις τους πεσσούς καθ'όλο το μήκος των όψεών τους και σε αντίθεση με το κτήριο της Ακαδημίας τα αετώματά τους βρίσκονται στον ίδιο άξονα με αυτά του κεντρικού όγκου. Οι όψεις προς την σημερινή λεωφόρο Ακαδημίας είναι στο ίδιο ύψος, με αυτή του κεντρικού όγκου να σχημάτιζε αρχικά οκτάστυλο δωρικό προστώ, το οποίο πλέον δεν υφίσταται.



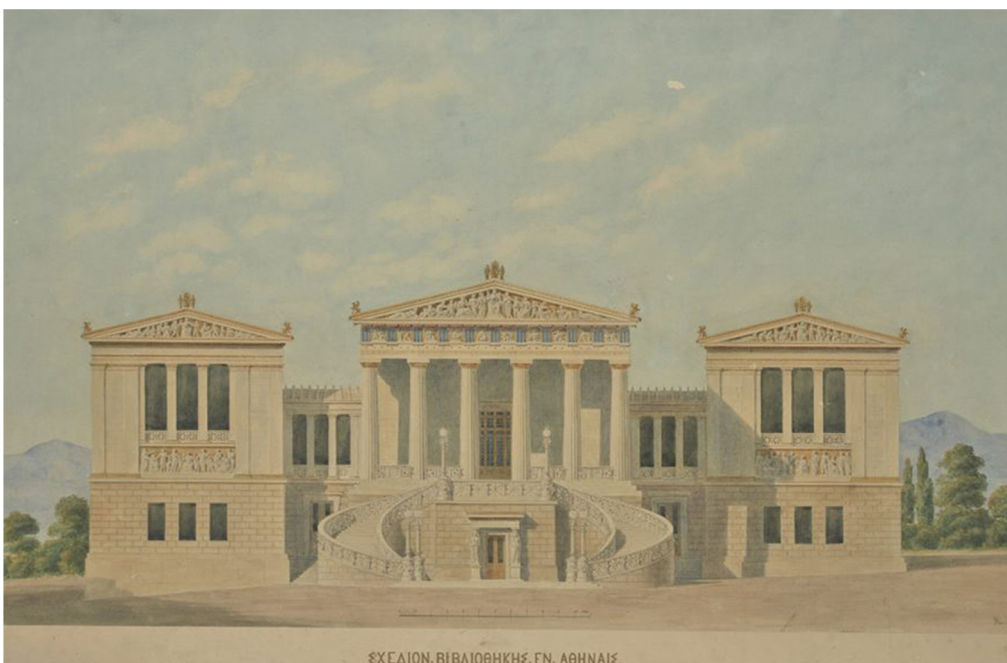
Εικ. 18. Κάτοψη κύριας στάθμης Εθνικής Βιβλιοθήκης. Διακρίνονται η εγγύτητα των τριών όγκων, οι διπλές κλίμακες, το περιστύλιο και η συμμετρία του οικοδομήματος ως προς τον εγκάρσιο άξονα.

<sup>37</sup> *ό.π.*, σελ. 145

Στο εσωτερικό του κτηρίου εφαρμόστηκε η πολυχρωμία με την οποία ήταν ήδη εξοικειωμένος ο αρχιτέκτονας. Η κεντρική αίθουσα αποτελείται από το αναγνωστήριο, το οποίο περιβάλλεται από ιωνικό περιστύλιο και φωτίζεται από την οροφή με φεγγίτη. Οι πλάγιοι όγκοι σχηματίζουν κάθετα ‘Τ’ ως προς τον κεντρικό και περιέχουν εντός τους τα βιβλιοστάσια καθώς και βοηθητικές χρήσεις.



Εικ. 19. Άποψη της κεντρικής αίθουσας της Εθνικής Βιβλιοθήκης. Είναι ορατή η πολυχρωμία της ιωνικής κιονοστοιχίας, και η σχέση του χώρου με το φυσικό φως.



Εικ. 20. Πρόσοψη της Εθνικής Βιβλιοθήκης.

Η επίλυση της σύνθεσης από τον Χάνσεν και η εφαρμογή της από τον Τσίλερ, φανερώνει επιρροές από παλαιότερα πρότυπα. Το υπερυψωμένο, λόγω του στιβαρού βάθρου, ισόγειο δημιουργεί ένα *piano nobile*<sup>38</sup>, το οποίο είναι προσβάσιμο από την διπλή κλίμακα και οδηγεί σε εξάστυλο προστώο που φέρει αέτωμα χωρίς πλαστικό διάκοσμο, λύση την οποία είχε επεξεργαστεί ο Palladio στην Villa Foscari<sup>39</sup>, ενώ η σχεδίαση της κάτοψης με το κεντρικό σώμα και τις υποστηρικτικές προς αυτό πτέρυγες φανερώνει γνώση των σχεδιαστικών αρχών του Ιταλού αρχιτέκτονα. Η εσωτερική διάρθρωση με την ύπαρξη περιστυλίου στον κεντρικό χώρο που παραπέμπει στην δημιουργία ενός είδους αιθρίου έχει τις καταβολές της στην ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, από την οποία επηρεάστηκε ο Palladio και την εφάρμοσε τόσο σε ιδιωτικά όσο και σε δημόσια έργα του<sup>40</sup>. Η κεντρική αίθουσα του κτηρίου με το αναγνωστήριο εμφανίζει τις αναλογικές σχέσεις που χρησιμοποιούσε ο Palladio στην σχεδίαση των εσωτερικών χώρων (στην συγκεκριμένη περίπτωση 6:10)<sup>41</sup>.



Εικ. 21. Πρόσωση της Villa Foscari, γνωστής και ως *La Malcontenta*. Η πρόσβαση στο *piano nobile* επιτυγχάνεται δια μέσου του διπλού κλιμακοστασίου, το οποίο οδηγεί στο προστώο.

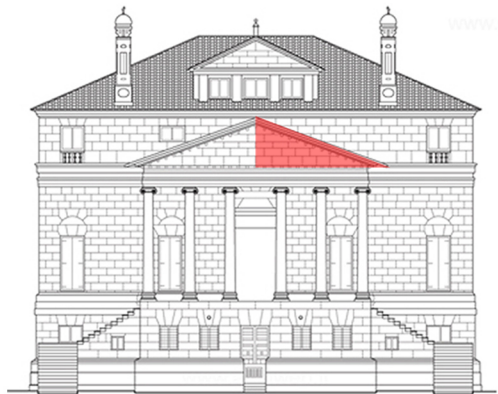
<sup>38</sup> Tavernor Robert & Schofield Richards, *Andrea Palladio, The four books on Architecture*, The MIT Press, London, 1997, σελ. 405

<sup>39</sup> Battilotti Donatta, *ό.π.*, σελ. 111

<sup>40</sup> Παράδειγμα ιδιωτικού έργου με περιστύλιο: Villa Mocenigo, δημόσιου: Palazzo della Ragione

<sup>41</sup> Tavernor Robert, *ό.π.*, σελ. 40

Ένα ακόμη στοιχείο που αποτελεί μορφολογικό δάνειο από την αρχιτεκτονική του Palladio, αποτελεί η διαχείριση της μορφής των αετωμάτων η οποία εμφανίζει διαφοροποιήσεις από τις αναλογικές σχέσεις των αετωμάτων της κλασικής αρχαιότητας. Οι κλίσεις είναι μεγαλύτερες (1:3 στα νεοκλασικά παραδείγματα έναντι 1:4 στα κλασικά πρότυπα). Αυτό συνέβη τόσο για λόγους πρακτικούς και οικονομικούς, όσο και για μία συνέχιση των ρωμαϊκών προτύπων με τα οποία ήταν ήδη εξοικειωμένοι οι αρχιτέκτονες<sup>42</sup>. Ο Θεόφιλος Χάνσεν διατήρησε τις σχέσεις αυτές στα οικοδομήματά του ακολουθώντας τα μέσα και τους τρόπους κατασκευής των προκατόχων του, αλλά και για λόγους αρμονίας καθώς αντίστοιχες κλίσεις εμφανίζει το -εν μέσω της Τριλογίας ευρισκόμενο- Πανεπιστήμιο του αδερφού του, Χριστιανού Χάνσεν. Κλίσεις επηρεασμένες από τα ρωμαϊκά πρότυπα εμφανίζονται στο σύνολο των αετωμάτων του Palladio (χαρακτηριστικά παραδείγματα: Villa Thiene, Villa Saraceno, Villa Foscari).



Εικ. 22. Η κλίση 1:3 του αετώματος της Villa Foscari.

Στο συγκρότημα της Εθνικής Βιβλιοθήκης συνδυάστηκαν με απόλυτη επιτυχία η χρηστικότητα με τον επιδιωκόμενο μνημειακό χαρακτήρα, μέσα από τις αναζητήσεις παλαιότερων συνθετικών αρχών, με αποτέλεσμα να προκύψει ένα άρτιο αποτέλεσμα της αστικής αρχιτεκτονικής του τέλους του 19ου αιώνα

<sup>42</sup> Κορρέ Αικ. & Μόμτσιου – Τοκατλίδου Αικ., Βασιλικοί σταύλοι, βασιλικό νομισματοκοπείο, βασιλικό τυπογραφείο. Τα πρώτα δημόσια κτήρια επί της οδού Σταδίου. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 81-82

## Κεφάλαιο Β

### Το ζήτημα της ναοδομίας στο νέο ελληνικό κράτος και η επιρροή του Andrea Palladio στα έργα του Λύσανδρου Καυταντζόγλου

Σε μία περίοδο που στην νεοσύστατη πρωτεύουσα κυριαρχούσε ο νεοκλασικισμός στην κοσμική αρχιτεκτονική, η ναοδομία δεν υιοθέτησε αυτούσια τα στοιχεία της ελληνορωμαϊκής αρχιτεκτονικής. Παράλληλα, η έλλειψη προτύπων ορθόδοξων ναών, κατάλληλων να δημιουργηθούν στη νέα πρωτεύουσα, και η ταυτόχρονη κακή κατάσταση των υφιστάμενων βυζαντινών και μεταβυζαντινών οδήγησε στην αναζήτηση ενός διαφορετικού τύπου στον οποίο συνυπήρχαν στοιχεία της ιταλικής Αναγέννησης αλλά και βυζαντινά<sup>43</sup>. Η σύζευξη αυτή ήταν απαραίτητη καθώς η παρουσία μόνο δυτικών προτύπων θα αποτελούσε ρήξη με τις παραδοσιακές ορθόδοξες καταβολές της κοινωνίας<sup>44</sup>, ενώ η υιοθέτηση αποκλειστικά βυζαντινών στοιχείων θα οδηγούσε σε παρέκκλιση από την επιζητούμενη πορεία προς τον δυτικό κόσμο. Με τον τρόπο αυτό έγινε σαφής η διαλεκτική σχέση και όχι η ρήξη ανάμεσα στην ορθόδοξη παράδοση και την αναβίωση του αρχαιοελληνικού κόσμου. Τα αναγεννησιακά μορφολογικά στοιχεία των όψεων συνυπήρξαν με το αυστηρό ορθόδοξο τυπικό στους ναούς που σχεδιάστηκαν, με αποτέλεσμα να καταστεί δυνατή η σχέση μορφής και έννοιας<sup>45</sup>.

---

<sup>43</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, Λύσανδρος Καυταντζόγλου - ένας Έλληνας αρχιτέκτονας. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 97-99

<sup>44</sup> Πουλημένος Γρηγόρης, Περίγραμμα της αθηναϊκής ναοδομίας στην περίοδο του νεοκλασικισμού (19ος αιώνας). Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 112

<sup>45</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, ό.π., 324

Κύριος εκφραστής της νέας τυπολογίας και μορφολογίας των ναών υπήρξε ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου<sup>46</sup>. Στις συνθέσεις του εφαρμόζεται ένα κλασικιστικό μορφολογικό λεξιλόγιο με έντονες αναφορές στην αναγεννησιακή αρχιτεκτονική. Η εμπειρία της Ρώμης θα μπορούσε να οδηγήσει τον Καυταντζόγλου στην υιοθέτηση ενός ύφους με έντονη δραματικότητα καθώς οι συνθέσεις του Μπαρόκ κυριαρχούσαν στην ναοδομία της ιταλικής πρωτεύουσας. Αντί αυτού του ύφους όμως<sup>47</sup>, προτίμησε την αρχιτεκτονική των ναών της Βόρειας Ιταλίας και κυρίως της Βενετίας, οι οποίες είχαν έντονο το αποτύπωμα της Αναγέννησης μέσω των συνθέσεων του Andrea Palladio. Αυτό συνέβη καθώς η Βόρεια Ιταλία υπήρξε αποστασιοποιημένη στα κελεύσματα της αρχιτεκτονικής του Μπαρόκ παραμένοντας πιστή στην ιδέα του Κλασικού σε αντίθεση με την Νότια, διατηρώντας σύμφωνα με τον ιστορικό της Αρχιτεκτονικής Ανδρέα Γιακουματάτο «...τα καθαρά αναγεννησιακά στερεά και έχοντας μια ολύμπια αποστασιοποίηση από το Μπαρόκ, καθώς η ιδέα του κλασικού δεν έσβησε ποτέ στην Βόρεια Ιταλία...»<sup>48</sup>.

---

<sup>46</sup> Ο Λύσανδρος Καυταντζόγλου (1811 – 1885) γεννήθηκε στην Θεσσαλονίκη και σε μικρή ηλικία βρέθηκε με την οικογένειά του στην Μασσαλία. Σπούδασε Αρχιτεκτονική στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά της Ρώμης έχοντας εξαιρετικές επιδόσεις.

Η ρωμαϊκή και αναγεννησιακή αρχιτεκτονική, με την μορφή του Πανθέου και το συντακτικό των συνθέσεων του Palladio αντίστοιχα, άσκησαν ιδιαίτερη επιρροή στον Καυταντζόγλου, γεγονός που αποτυπώνεται σε πρώιμα σχέδιά του όπου διακρίνει κανείς μία προσπάθεια εισαγωγής συνθετικών και μορφολογικών στοιχείων που απαντώνται σε αυτές.

Το 1844 κλήθηκε από την ελληνική κυβέρνηση να αναλάβει τη διεύθυνση του νεοϊδρυθέντος Σχολείου των Τεχνών, θέση στην οποία παρέμεινε μέχρι το 1862, οπότε παραιτήθηκε. Έθεσε τις βάσεις για την οργάνωση και την ανάπτυξη του Ιδρύματος και ήταν βασικός παράγοντας της ανέγερσης του κτηριακού συγκροτήματος του Πολυτεχνείου, του οποίου κατέστρωσε τα σχέδια.

Υπήρξε ακόμη ο αρχιτέκτονας του Αρσακείου και πλήθους κατοικιών στην νέα ελληνική πρωτεύουσα, ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σχεδιαστική του προσέγγιση στη ναοδομία της περιόδου, καθώς προσπάθησε να εντάξει σε αυτήν την αρχαία κλασική αρχιτεκτονική. (όπως αναφέρεται στο Φιλιππίδης, 1995 σελ. 44-45, 48, 53, 294)

<sup>47</sup> ό.π., 170

<sup>48</sup> Stavros Niarchos Foundation Cultural Center, Ρώμη, πόλη του Μπαρόκ, Διάλεξη του Δρ. Γιακουματάτου Ανδρέα. 24:00-31:40 & 1:28:00 [Βίντεο]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=UGTqIGMT0Q&t=3179s>

## Ναός Αγίας Ειρήνης

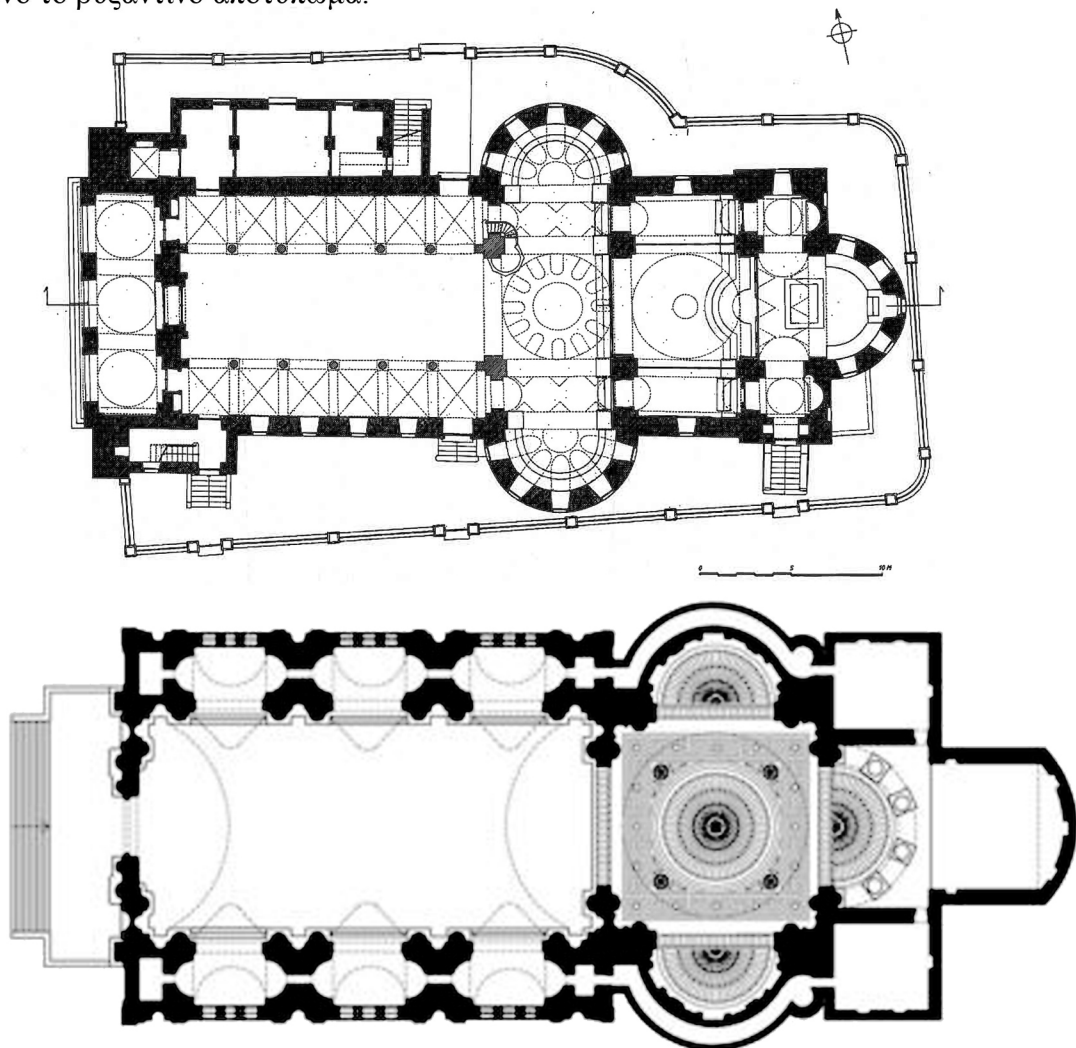
Ο ναός της Αγίας Ειρήνης ανοικοδομήθηκε στη θέση του παλαιότερου, επί της οδού Αιόλου. Παρά τις διάφορες προτάσεις που είχαν γίνει για μεταφορά του, ο ναός ο οποίος υπήρξε προσωρινή μητρόπολη και στον οποίον εκκλησιάζονταν οι βασιλείς, παρέμεινε στην οδό Αιόλου, βρισκόμενος στον άξονα που τον συνδέει με τα μνημεία της Ακροπόλεως καθώς και με το Ωρολόγιο του Κυρρήστου, εντάσσοντάς τον νοηματικά στο δίκτυο των αρχαίων μνημείων κατά την συνήθεια της εποχής.

Έχουν διασωθεί διάφορες παραλλαγές των αρχικών σχεδίων του Κανταντζόγλου με αναφορές σε δυτικά πρότυπα, όπως η ύπαρξη κεντρικού ρόδακα και η ομοιότητα της μορφής των αρχικών κωδωνοστασίων με την εκκλησία San Atanasio του Giacomo della Porta στην Ρώμη<sup>49</sup>. Στην κάτοψη γίνεται προσπάθεια υιοθέτησης του σχήματος του λατινικού σταυρού, όπου το κατακόρυφο σκέλος είναι μακρύτερο από το εγκάρσιο, και διακρίνει κανείς την προσπάθεια του αρχιτέκτονα να συναιρέσει μία τρίκλιτη βασιλική με νάρθηκα στο επίπεδο του ισογείου και μονού κλίτους στον γυναικωνίτη, με δύο σταυροειδείς εγγεγραμμένους χώρους με τρούλο κατά το πρότυπο του Redentore του Palladio στην Βενετία<sup>50</sup>.

<sup>49</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Κανταντζόγλου*, ό.π., 169

<sup>50</sup> ό.π., 168-169

Ακόμη, κοινά στοιχεία των δύο ναών είναι η διάρθρωση του σηκού με αυτοδύναμους πλαϊνούς χώρους, με σταυροθόλια στην περίπτωση της Αγίας Ειρήνης και ημιθόλια στον Redentore, η έντεχνη παρουσία διαφόρων ποιοτήτων φωτός και η διαμήκης, εγκάρσια και καθ' ύψος άρθρωση του σημείου τομής του σταυρού της κάτοψης (*tribunale*<sup>51</sup>), με σκοπό την έντονη πνευματικότητα<sup>52</sup>. Τα πλάγια κλίτη φέρουν δωρικούς κίονες που υποστηρίζουν τοξοστοιχίες και καταλήγουν σε πεσσούς στους οποίους εδράζονται, μέσω των σφηνοειδών λοφίων, οι θόλοι. Η θολοδομία του ναού και η στέγασή του εν γένει παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς φέρει έντονο το βυζαντινό αποτύπωμα.



Εικ. 23 & 24. Κατόψη της Αγίας Ειρήνης (πάνω) και του Redentore (κάτω). Τα εγκάρσια κλίτη καταλήγουν σε κόγχες, ενώ η αναλογία τους με τον σηκό φανερώνει τις καταβολές από τον λατινικό σταυρό.

<sup>51</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ. 129 &

<sup>52</sup> *ό.π.*, σελ. 128 & 158

Ο ευρισκόμενος στην ανατολική πλευρά θόλος είναι αφανής από το εξωτερικό του ναού και φέρει οπαίο μέσω του οποίου διεισδύει το φως, το οποίο καταλήγει στον χώρο έμπροσθεν του ιερού. Ο δυτικός θόλος είναι εμφανής από το εξωτερικό και βρίσκεται ψηλότερα από τον προηγούμενο. Αν και η διάμετρός του θα επέτρεπε την δημιουργία ψηλότερου θόλου, αυτός παραμένει χαμηλός κατά τα βυζαντινά πρότυπα. Η στέγαση των υπόλοιπων τμημάτων του ναού επιτυγχάνονταν με ξύλινη στέγαση<sup>53</sup> η οποία κατέληγε εσωτερικά σε φατώματα με σταυροειδείς μορφές.

Τα μοτίβα των πλακοστρώσεων εντός του ναού έχουν αναγεννησιακές καταβολές<sup>54</sup>, ενώ η επιλογή του αρχιτέκτονα ο ζωγραφικός διάκοσμος των θόλων και των σταυροθολίων να έχει ως θέμα τον έναστρο ουρανό αντί αγιογραφιών φανερώνει επιρροές από τις σπουδές και την παραμονή του στην Ρώμη<sup>55</sup>.

Τα εγκάρσια τμήματα του εσωτερικού του ναού καταλήγουν σε κόγχες περίπου στο μέσον των πλάγιων όψεων, στοιχείο που απαντάται και στον Redentore, ενώ στην όψη του ιερού ο μεγάλος σε όγκο ημικύλινδρος με το ημιθόλιό του, φθάνουν μέχρι το επιστύλιο και στέφονται με αέτωμα.

Ενώ στο εσωτερικό του ναού αποδίδεται η βυζαντινή ατμόσφαιρα, με την παράλληλη εισαγωγή αναγεννησιακών στοιχείων, το εξωτερικό φέρει έντονο το κλασικιστικό λεξιλόγιο. Η διώροφη πρόσοψη, με τα τοξωτά ανοίγματα στο δεύτερο επίπεδο, καταλήγει σε αέτωμα. Ο νάρθηκας έχοντας τον ρόλο του προνάου εδράζεται σε πεσσούς οι οποίοι καταλήγουν σε τοξοστοιχίες. Σε αντίθεση, στις συνθέσεις του Palladio, τόσο στον Redentore όσο και στον San Giorgio Maggiore, δεν εμφανίζεται πρόναος στην όψη, ενώ στον Redentore έχουμε και την έδρασή του σε ισχυρό βάθρο.

---

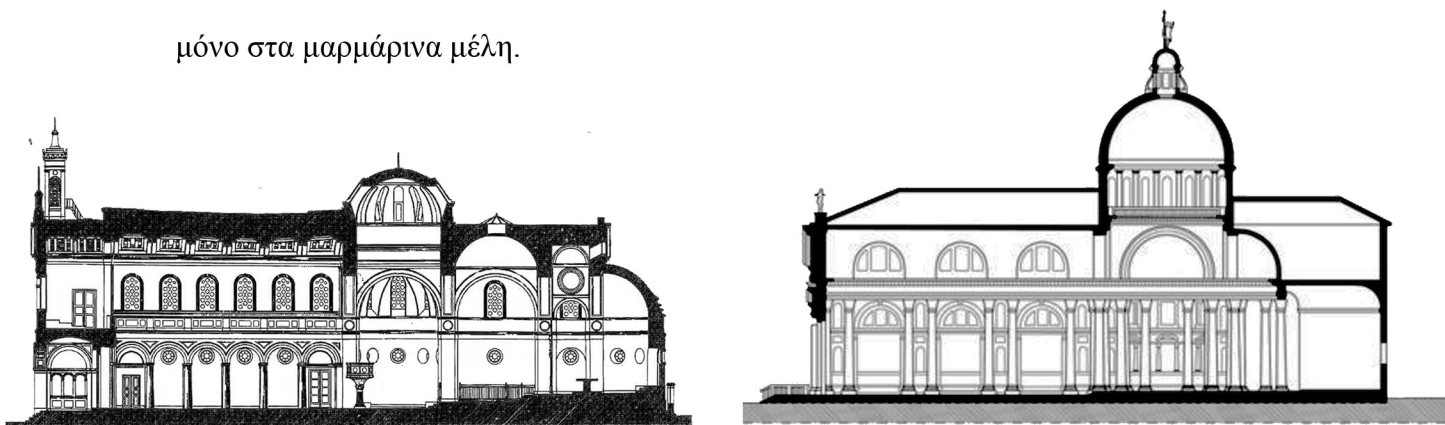
<sup>53</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καντανιζόγλου, ό.π.*, 172

<sup>54</sup> *ό.π.*, 320

<sup>55</sup> Παράδειγμα ναού με ανάλογο ζωγραφικό διάκοσμο: Basilica di Sant'Agostino

Στις πλάγιες όψεις τα διάτρητα μαρμάρινα πλαίσια αποκλίνουν από το αναγεννησιακό ύφος που κυριαρχεί<sup>56</sup>. Η τοποθέτηση των ναόσχημων κωδωνοστασίων έγινε, παρά την αρχική τοποθέτησή τους στο μέσον του ναού, στην πρόσοψη δημιουργώντας μικρές διαμήκεις εξάρσεις στον άξονα Βορρά-Νότου.

Η διάρθρωση της όψης συμπληρώνεται με την απόδοση ισόδομης τοιχοποιίας στο πρώτο επίπεδο, την ύπαρξη παραστάδων στις γωνιαίες απολήξεις του ορόφου, το περιμετρικό συμπαγές στηθαίο στην στέγη του κτηρίου και την ύπαρξη γείσων τα οποία τονίζουν την οριζόντια άρθρωση του οικοδομήματος. Παραμένοντας πιστός στο λεξιλόγιο του κλασικισμού η μονοχρωματική όψη του ναού διαφοροποιείται μόνο στα μαρμάρινα μέλη.



Εικ. 25 & 26. Διαμήκης τομή της Αγίας Ειρήνης (αριστερά) και του Redentore (δεξιά). Η καθ' ύψος άρθρωση των δύο ναών γίνεται στο σημείο τομής του σταυρού της κάτωσης.

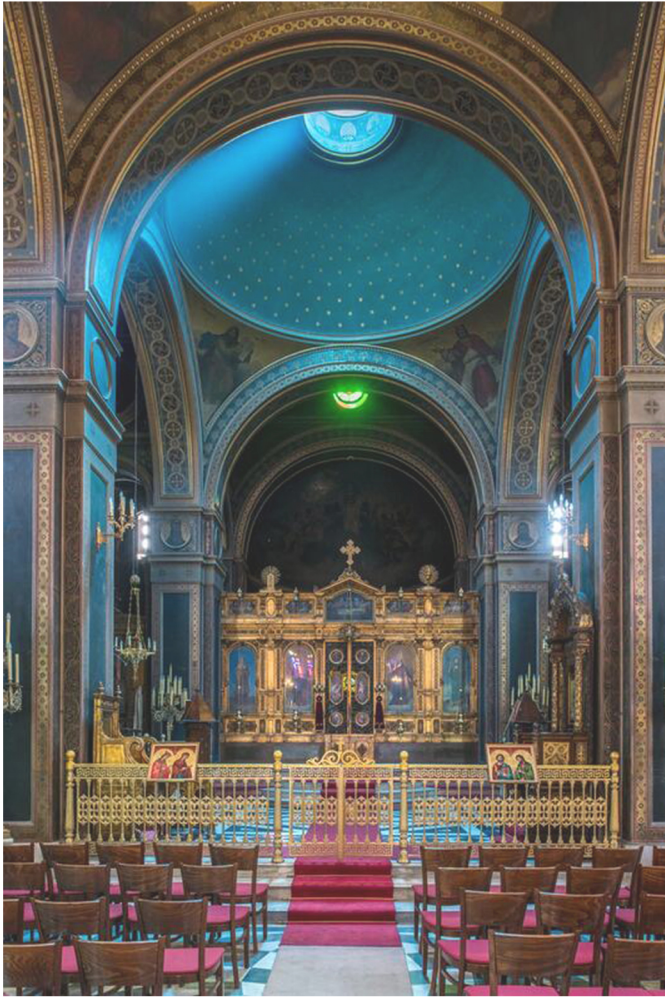


Εικ. 27. Τμήμα της πρόσοψης της Αγίας Ειρήνης. Διακρίνονται ο πρόναος, η αετωματική απόληξη και οι παραστάδες.

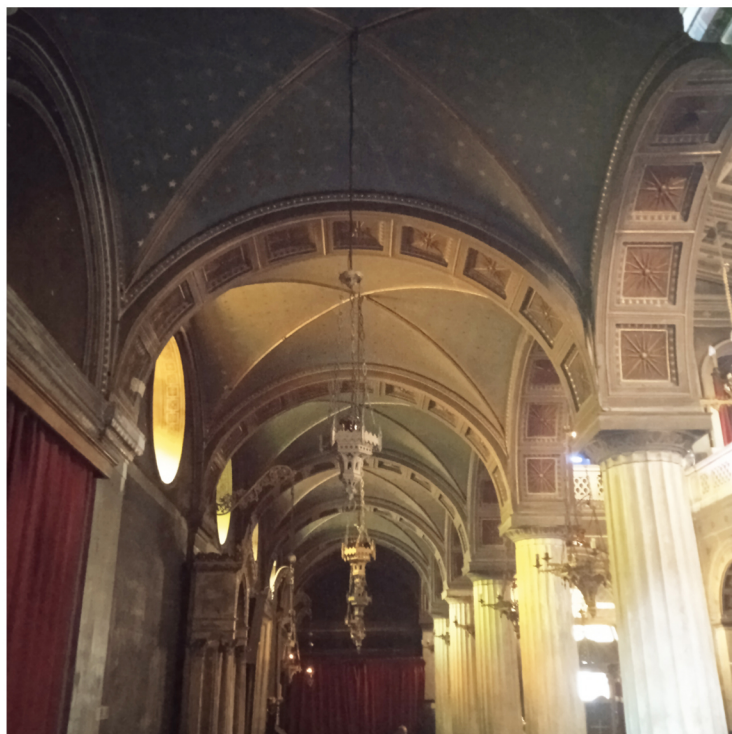


Εικ. 28. Τμήμα της πλάγιας και πίσω όψης του ναού. Η οριζόντια άρθρωση μέσω των γείσων και η κατακόρυφη μέσω των παραστάδων αποτελούν χαρακτηριστικό της παλλαδιανής αρχιτεκτονικής.

<sup>56</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 95



Εικ. 29 & 30. Η διαχείριση του φωτός στους ναούς της Αγίας Ειρήνης (αριστερά) και στον Redentore (δεξιά).



Εικ. 31. Τα σταυροθόλια των πλάγιων τμημάτων του σηκού με τον αναγεννησιακό διάκοσμο.

## Άγιος Γεώργιος Καρύτσης

Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Καρύτση θεμελιώθηκε το 1845 στη θέση στην οποία βρισκόταν προηγούμενη εκκλησία και κατ' απαίτηση των δωρητών του έπρεπε να ακολουθήσει τον βυζαντινό ρυθμό<sup>57</sup>. Η ύπαρξη δίλοβων ανοιγμάτων με την κεραμική τους διακόσμηση ικανοποίησε την συνθήκη αυτή στην όψη, με τα υπόλοιπα στοιχεία να είναι αναγεννησιακά<sup>58</sup>, ακολουθώντας το μορφολογικό λεξιλόγιο του Καυταντζόγλου.

Ήδη από την ανέγερσή της η εκκλησία δέχονταν κριτικές ως προς την απομάκρυνσή της από τα βυζαντινά πρότυπα. Ταυτόχρονα όμως, σύμφωνα με αναφορά της εποχής, πρόκειται για έργο αρχιτέκτονα που φέρει την ευρωπαϊκή παιδεία, κύριο ζητούμενο για τον εξευρωπαϊσμό της Ελλάδος<sup>59</sup>.

Η κάτοψη του ναού διατηρεί τον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής με τρούλο, με το επίπεδο του γυναικωνίτη να εδράζεται σε πεσσούς και τοξοστοιχίες. Ο τρούλος φέρει δεκαεξαγωνικό τύμπανο με παράθυρα και επαναλαμβανόμενα μοτίβα. Όπως και σε προηγούμενες εκκλησίες του Καυταντζόγλου οι χώροι εντός του ναού εμφανίζουν αυτοδυναμία και συνδέονται με τον εκτεταμένο σηκό μέσω κιονοστοιχιών κατά τα πρότυπα των ρωμαϊκών λουτρών, γνώριμα στην αρχιτεκτονική του Palladio αλλά και του Καυταντζόγλου<sup>60 61</sup>.

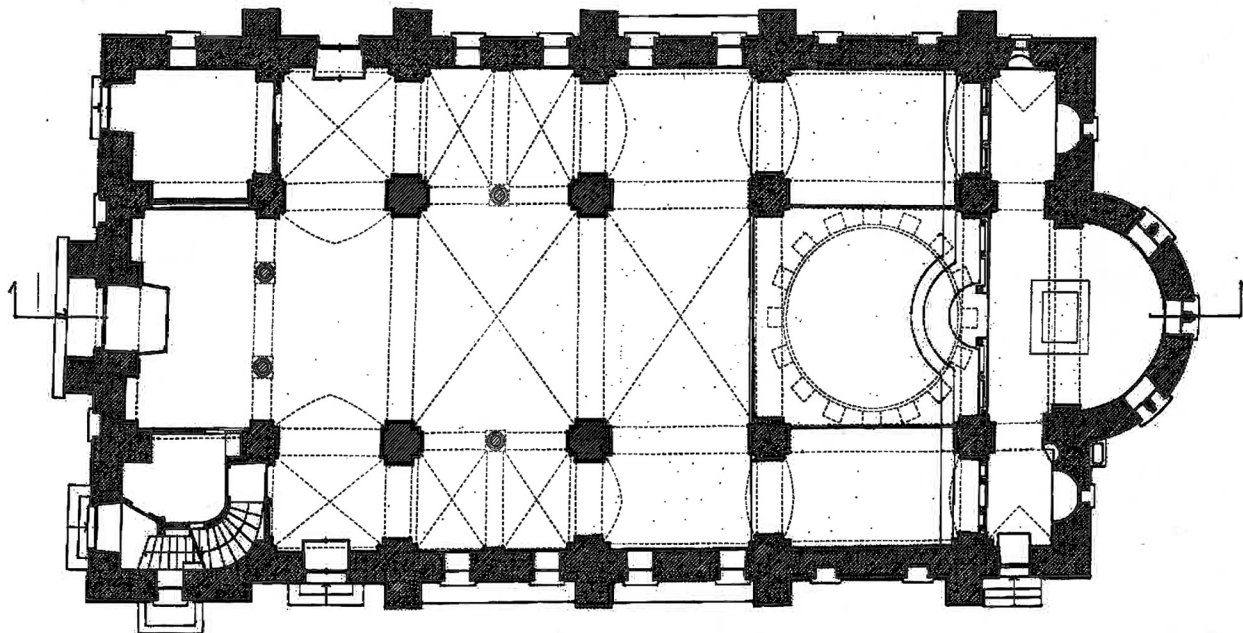
<sup>57</sup> Μπίρης Η. Κ., *Αι Αθήναι: Από τον 19<sup>ο</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2005, σελ. 135

<sup>58</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 95

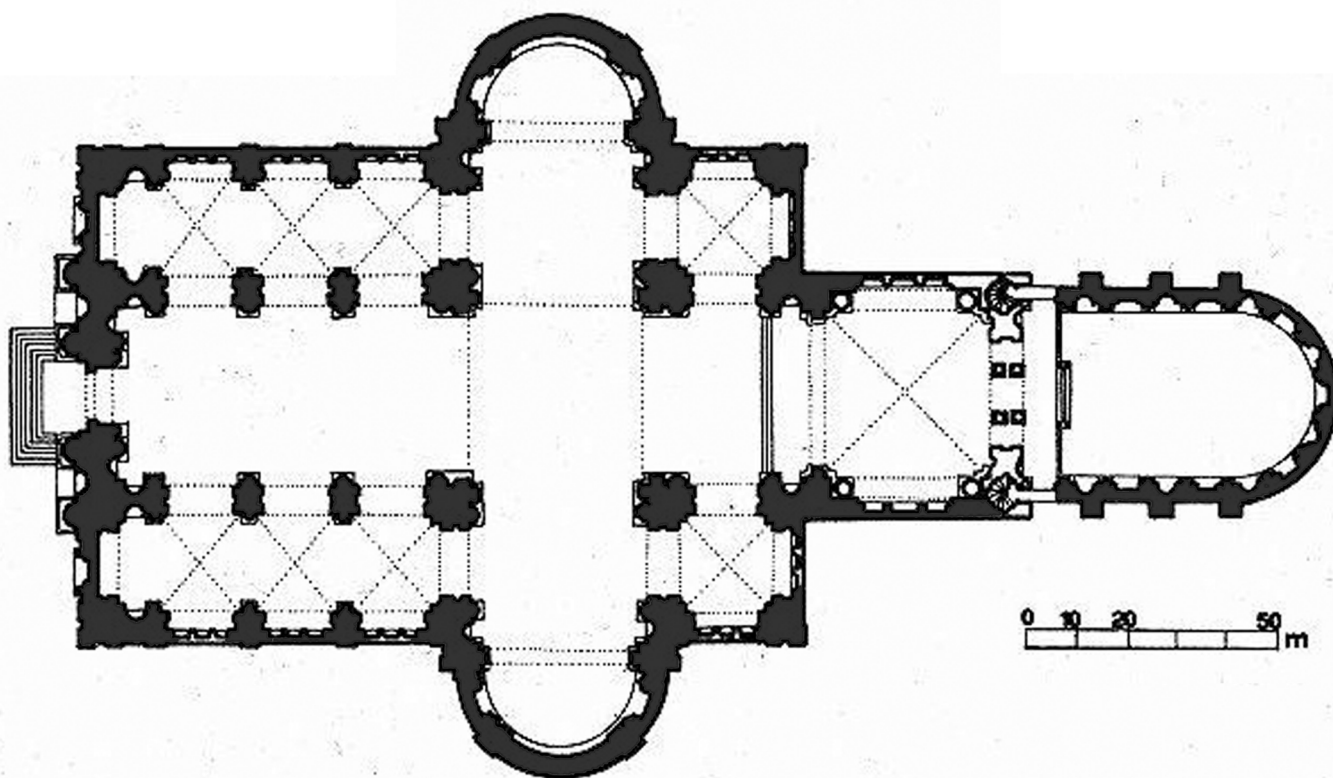
<sup>59</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, ό.π., 178

<sup>60</sup> ό.π., 67

<sup>61</sup> Ackerman S. James, ό.π., σελ. 132



Εικ. 32. Κάτοψη Αγίου Γεωργίου Καρύτση. Διατήρηση του τύπου της τρίκλιτης βασιλικής και δημιουργία αυτοδύναμων χώρων στα πλάγια τμήματα του σηκού.



Εικ. 33. Κάτοψη του San Giorgio Maggiore. Συναίρεση τρίκλιτης βασιλικής με σταυροειδή εγγεγραμμένο χώρο με τρούλο. Οι πλάγιοι χώροι του σηκού εμφανίζουν όμοια χαρακτηριστικά με τον Άγιο Γεώργιο Καρύτση.

Οι όψεις του ναού χαρακτηρίζονται από την συμμετρία, τις πτυχώσεις που επιτυγχάνονται μέσω των προεξέχοντων πεσσών, οι οποίοι είναι μεταγενέστερη προσθήκη του αρχιτέκτονα έχοντας των ρολο αντηρίδων, και την επανάληψη στοιχείων, όπως τα δίλοβα παράθυρα και οι δόρυριχτες στέγες, τα οποία δημιουργούν ρυθμό. Το κωδωνοστάσιο, στέφεται με αέτωμα και βρίσκεται στο μέσον του ναού δημιουργώντας μία έξαρση στην πρόσοψη, αποτελώντας των πυλώνα της εισόδου του ναού, με άνωθεν αυτής να βρίσκεται δίλοβο παράθυρο, δημιουργώντας ένα ισχυρό σημείο της όψης που τη διαφοροποιεί από την υπόλοιπη.

Η επεξεργασία της επένδυσης του πυλώνα έχει γίνει κατά το ισόδομο σύστημα και η στέψη του φέρει μαρμάρινη πλάκα με φουρούσια με έντονη δυσαναλογία που την απομακρύνει από το κλασικό λεξιλόγιο.



Εικ. 34. Ναός Αγίου Γεωργίου Καρύτση. Η επανάληψη στοιχείων δημιουργεί ρυθμό.

Έχοντας την υποχρέωση να ακολουθήσει μια προσέγγιση κοντά στον βυζαντινό τύπο ναών, ο Καυταντζόγλου απομακρύνθηκε από το αναγεννησιακό λεξιλόγιο που χρησιμοποίησε στον ναό της Αγίας Ειρήνης. Οι καταβολές του είναι φανερές καθώς διατήρησε στοιχεία όπως η συμμετρία και οι λιτές γραμμές που αποπνέουν μία αίσθηση αυστηρότητας και ισορροπίας. Η σχέση με την παλλαδιανή αρχιτεκτονική είναι στην περίπτωση αυτού του ναού κυρίως εννοιολογική και λιγότερο μορφολογική ενώ ταυτόχρονα εμφανίζονται και αποκλίσεις από την επιζητούμενη ταύτιση του ναού με τους βυζαντινούς με κυριότερη την έλλειψη της ανάτασης στο εσωτερικό του, βασικό στοιχείο της βυζαντινής αρχιτεκτονικής της ναοδομίας.

Η παρουσία όμως των αρχών της αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής εξακολουθεί να εμφανίζεται μέσα από ένα συνδυασμό ετερόκλητων στοιχείων των ναών και των λουτρών της Ρώμης, του βυζαντινού τρούλου καθώς και των στηριγμάτων που παραπέμπουν σε λύσεις της γοθτικής αρχιτεκτονικής, όλα ενταγμένα σε ένα ουμανιστικό σύστημα. Ανάλογο παράδειγμα ναού με τα παραπάνω στοιχεία αποτελεί ο ναός San Petronio στην Bologna, μορφολογικά στοιχεία του οποίου είχε χρησιμοποιήσει και ο Palladio στον Redentore<sup>62</sup>.



Εικ. 35 & 36. San Petronio (αριστερά) και Redentore (δεξιά). Οι αντιρήδες των ναών παραπέμπουν σε λύσεις της γοθτικής αρχιτεκτονικής.

<sup>62</sup> ό.π., σελ. 141-142

## Άγιος Κωνσταντίνος

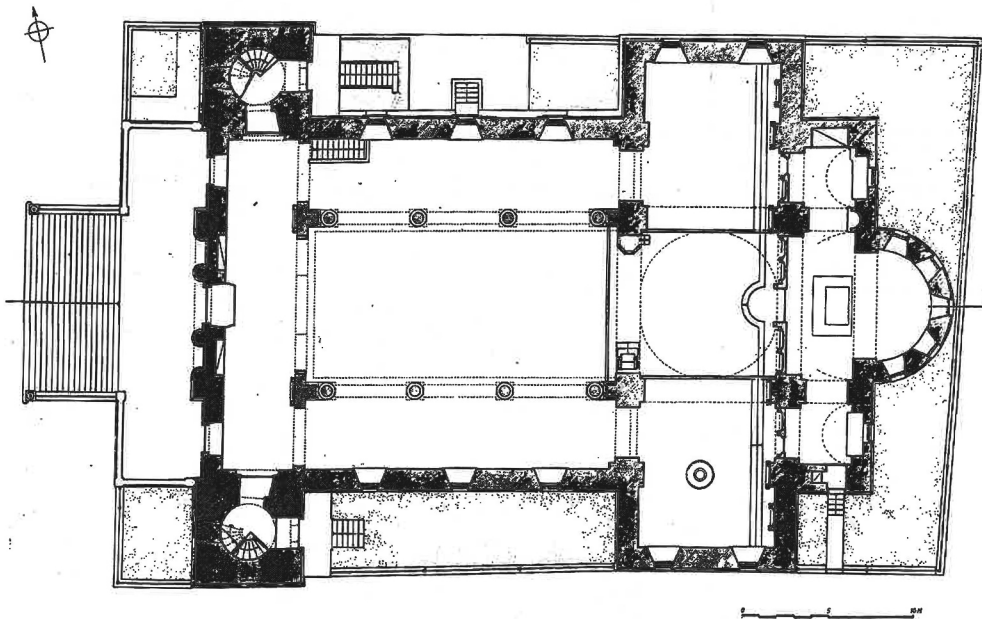
Ο ναός αποτελεί ένα από τα τελευταία έργα του Καυταντζόγλου, σε μία εποχή που επικρατούσαν νεωτερικές τάσεις στον τομέα της ναοδομίας, και ήταν αφιερωμένος στην γέννηση του διαδόχου Κωνσταντίνου<sup>63</sup>.

Τα αρχικά σχέδια των κατόψεων που έχουν διασωθεί φανερώνουν επιρροές από προηγούμενα έργα του Καυταντζόγλου, τόσο από τον Άγιο Νικόλαο της Ερμούπολης, όσο και από την Αγία Ειρήνη της οδού Αιόλου. Η κάτοψη ακολουθεί τον τύπο της τρίκλιτης βασιλικής με τρούλο παράλληλα με την υιοθέτηση του λατινικού σταυρού, σύμφωνα με τα αναγεννησιακά πρότυπα της επαρχίας του Veneto (Il Redentore, San Giorgio Maggiore), ενώ διαθέτει ελαφρώς προεξέχον πρόπυλο εισόδου και εδράζεται σε ψηλό βάθρο. Τα δύο κωδωνοστάσια εδράζονται σε διευρυμένες προεξέχουσες βάσεις με σκοπό την τόνωση του όγκου, αλλά και την απόκρυψη των κλιμακοστασίων του γυναικωνίτη από την πρόσοψη.

<sup>63</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου, ό.π., 289*

Τα δύο πλάγια κλίτη φέρουν κίονες τοσκανικού τύπου αράβδωτους κατά τα 3/4 με επιστύλιο στο πρώτο επίπεδο και ραβδωτούς κίονες με περγαμινό κιονόκρανο στον γυναικωνίτη όπου αντί επιστυλίου υπάρχει τοξοστοιχία, ενώ ο θόλος εδράζεται σε ογκώδεις πεσσούς, με τον αρχικό τρούλο να ήταν όμοιος με εκείνον της Αγίας Ειρήνης. Η διαχείριση του φωτός έχει τις καταβολές της στην βυζαντινή παράδοση και φέρει ομοιότητες με εκείνη της Αγίας Ειρήνης, ενώ οι υπόλοιπες λεπτομέρειες παραπέμπουν σε αναγεννησιακά προηγούμενα<sup>64</sup>. Η τελική διώροφη πρόσοψη του 1871 θυμίζει κοσμικό κτήριο και εγγράφεται σε τετράγωνο από το οποίο περισσεύουν οι τρουλίσκοι των κωδωνοστασίων<sup>65</sup>.

Σύμφωνα με τον λόγο του Κανταντζόγλου κατά την τελετή θεμελίωσής του ναού οι σχεδιαστικές του αρχές ακολουθούν «...την όδον τῶν ἀρχαίων, τὴν ἀνευρεθεῖσαν ὑπὸ τῶν μεγάλων Ἰταλῶν διδασκάλων τοῦ ΙΔ καὶ ΙΕ αἰῶνος», με στόχο «...τὴ μελέτη τῶν θεωριῶν , δι' ὧν διηρμηνεύθη ὑπ αὐτῶν ἢ ἐπὶ τῶν Ρωμαίων τέχνη..»<sup>66</sup>.



Εικ. 37. Κάτοψη του ναού του Αγίου Κωνσταντίνου. Ο τύπος της τρίκλιτης βασιλικῆς υιοθετεῖ τον λατινικό σταυρό κατά τα πρότυπα του Redentore και του San Giorgio Maggiore.

<sup>64</sup> ὅ.π., 326

<sup>65</sup> ὅ.π., 291

<sup>66</sup> ὅ.π., 292

Ο ναός εμφανίζει αρκετές εκλεκτικές συγγένειες με την ναοδομία του Palladio στην πόλη της Βενετίας. Το κτίσμα βρίσκεται πάνω σε βάθρο και η είσοδος είναι προσβάσιμη από το κλιμακοστάσιο στο οποίο δεν παρεμβάλεται πλατύσκαλο ενισχύοντας την δραματικότητα της πορείας προς την είσοδο κατά ανάλογο τρόπο με το κλιμακοστάσιο του Redentore. Εκατέρωθεν της ελαφρά προεξέχουσας εισόδου βρίσκονται κορινθιακοί ημικίονες και παραστάδες που υποβαστάζουν θριγκό και αέτωμα με το σύστημα των ημικιώνων να φέρει ομοιότητες με εκείνο του San Giorgio Maggiore. Το σύνολο των λευκών, αράβδωτων κίωνων του ναού αποτελεί μορφολογικό χαρακτηριστικό του Palladio<sup>67</sup>, ενώ το ίδιο χρώμα κυριαρχεί στις όψεις<sup>68</sup> προσδίδοντας ηρεμία και μεγαλοπρέπεια στο οικοδόμημα όμοια με τις συνθέσεις του Palladio.



Εικ. 38 & 39. Πρόσοψη του Αγίου Κωνσταντίνου και του Redentore. Η δραματικότητα της πορείας τονίζεται με την συνεχή ανάβαση της κλίμακας στην οποία δεν παρεμβάλεται πλατύσκαλο. Οι αράβδωτοι κίονες τους οποίους επέλεξε ο Κωνσταντζόγλου αποτελούν δάνειο από την αρχιτεκτονική του Palladio.

<sup>67</sup> Stavros Niarchos Foundation Cultural Center, Μόναχο, πόλη του Νεοκλασικισμού, Διάλεξη του Δρ. Γιακουματάτου Ανδρέα. 1:14:20 [Βίντεο]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=zu-CkJlgW0>

<sup>68</sup> “...ό πάλευκος ναός τῆς πρωτευούσης...”, Εφημερίδα Ακρόπολη, 16/12/1905

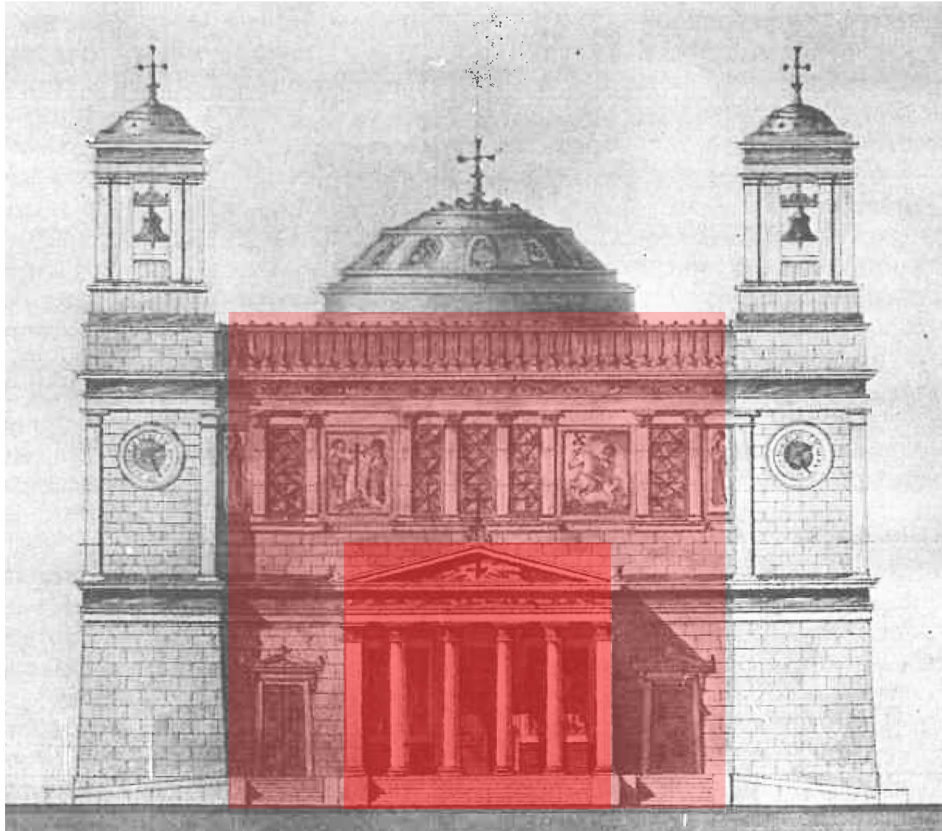
Η άρθρωση των ορόφων γίνεται σε δύο ζώνες με παρεμβολή ταινίας με την κάτω ζώνη να έχει δεχθεί επεξεργασία ώστε να προσομοιάζει με το ισόδομο σύστημα ενώ η πάνω αρθρώνεται καθ' ύψος με τις παραστάδες που δημιουργούν ρυθμό. Τα κεντρικά ανοίγματα της ζώνης αυτής παραλλάσσουν τα παράθυρα τύπου *serliana*, με όλα τα παραπάνω να αποτελούν χαρακτηριστικά παλλαδιανών συνθέσεων.

Ακόμη, σύμφωνη με τις γενικότερες συνθετικές αρχές του Palladio είναι η επιλογή του αρχιτέκτονα να εγγράψει το κεντρικό κλίτος εντός τετραγώνου, το οποίο με την σειρά του εγγράφεται εντός του μεγαλύτερου τετραγώνου της κύριας όψης του ναού. Η απόφαση του Καυταντζόγλου να προσδώσει στην κεντρική όψη κοσμικό χαρακτήρα παρραπέμπει σε παλλαδιανές επιρροές<sup>69</sup>, ενώ παραμένοντας πιστός στο παλλαδιανό λεξιλόγιο επέλεξε, όπως και στους προηγούμενους ναούς, ο σηκός να αποτελεί ανεξάρτητο χώρο, ο οποίος ακολουθείται από οπτικά ενσωματωμένους αλλά σαφώς διακριτούς κιονοστήρικτους χώρους.



Εικ. 40. Η διάρθρωση των όψεων του Αγίου Κωνσταντίνου. Η πρώτη στάθμη παίρνει την μορφή στιβαρού βήθρου ενώ η δεύτερη κοσμικού κτηρίου. Ο οριζόντιος διαχωρισμός επιτυγχάνεται με την παρεμβολή συνεχούς ταινίας.

<sup>69</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα ναού με ανάλογο ύψος: Santa Maria della Presentazione, ναός που κτίστηκε από τον Benedetto Palmio πάνω σε σχέδια του Palladio



Εικ. 41. Η εγγραφή του κεντρικού κλίτους του Αγίου Κωνσταντίνου εντός του τετραγώνου που σχηματίζει η κύρια όψη.



Εικ. 42. Santa Maria della Presentazione, Βενετία. Ναός με πρόσοψη κοσμικού κτηρίου.

## Κεφάλαιο Γ

### Η δημιουργία αστικών μεγάρων στην Αθήνα κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα και η παλλαδιανή επιρροή στα έργα του Ερνέστου Τσίλερ

Η μεταφορά της βασιλικής καθέδρας στην Αθήνα οδήγησε στην σταδιακή επιστροφή των κατοίκων της και στην ανοικοδόμηση της πόλης. Εκτός από τα μικρά σπίτια που ακολουθούσαν την τυπική διάταξη των κατοικιών της τουρκοκρατίας (ισόγεια δίχωρα με δωμάτια με σοφά ή διώροφα με κήπο και χαγιάτι), εμφανίζονται και μεγαλύτερα κτήρια ισχυρών αστών (οικίες Κοντοσταύλου, Βλαχούτζη, Finley κ.α.)<sup>70</sup>.

Καθώς οι ιδιοκτησίες παρέμεναν μικρές, προέκυψε η ανάγκη προσαρμογής του οικοδομήματος στα οικόπεδα. Ανάμεσα στα πρώτα μέγαρα της πόλης υπήρξε το Μέγαρο Αντωνίου Δημητρίου, έργο του Θεοφίλου Χάνσεν. Στο κτήριο αυτό εισήχθη ο κτηριακός τύπος του Stadtpalais, όπου οι απαιτήσεις προσαρμόζονται στον περιορισμένο χώρο και στο συνεχές σύστημα των όψεων, ενώ ταυρόχρονα διαμορφώνεται το μορφολογικό λεξιλόγιο, το οποίο στη συνέχεια αποτέλεσε τον κανόνα στα αστικά μέγαρα.

Η προέλευση των ιδιοκτητών από τα μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα, στα οποία κυριαρχούσε ο παλλαδιανισμός, και ο κοσμοπολίτικος τρόπος ζωής τους οδήγησε στην υιοθέτηση προτύπων από τις κλασικιστικές βίλες της Ευρώπης<sup>71</sup>.

---

<sup>70</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Η γέννηση της νεότερης Αθήνας. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 16-18

<sup>71</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 102

Κατά το δεύτερο μισό του 19<sup>ου</sup> αιώνα κύριος εκφραστής των συνθέσεων των αστικών μεγάρων υπήρξε ο Ερνέστος Τσίλερ<sup>72</sup>, ο οποίος υιοθέτησε την αναγεννησιακή μορφολογία προσθέτοντας σε αυτή ελληνικά στοιχεία<sup>73</sup>.

Χαρακτηριστικά των αστικών μεγάρων του Τσίλερ αποτελούν η κατακόρυφη τριμερής άρθρωση των όψεων, η ανάδειξη του μεσαίου τμήματος ως κυρίου άξονα συμμετρίας, ο τονισμός της στέψης του κτηρίου με τον απαραίτητο διάκοσμο, ενώ η χρήση συστοιχιών τριών ανοιγμάτων προσδίδει ρυθμο στις όψεις και προέρχεται από τα βενετικά palazzi<sup>74</sup>.



<sup>72</sup> Ο Ernst Ziller (1837 – 1923) γεννήθηκε στην Σαξονία της Γερμανίας και υπήρξε ο κύριος εκφραστής της όψιμης νεοκλασικής αρχιτεκτονικής του τελευταίου τετάρτου του 19ου αιώνα και των αρχών του 20ου. Σπούδασε, έχοντας εξαιρετικές επιδόσεις, στην Βασιλική Σχολή Οικοδομικών Κατασκευών της Δρέσδης. Στην συνέχεια εγκαταστάθηκε στην Βιέννη όπου συνεργάστηκε με τον Θεόφιλο Χάνσεν, συνεργασία η οποία αργότερα τον οδήγησε στην Ελλάδα.

Ανέπτυξε ένα δικό του αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, στο οποίο συνδύασε ελληνικά δομικά και διακοσμικά στοιχεία με την αναγεννησιακή αρχιτεκτονική, προσαρμοσμένα στις εκάστοτε ανάγκες και πειθαρχημένα στην κλίμακα και στην αρμονία.

Συνέθεσε πλήθος ιδιωτικών και δημοσίων έργων στην ελληνική επικράτεια με χαρακτηριστικότερα παραδείγματα τα μέγαρο Μελά και Σλήμαν, το Βασιλικό Θέατρο, το Δημαρχείο της Ερμούπολης κ.α., όλα φέροντα στοιχεία του παρελθόντος μέσα από το προσωπικό του αρχιτεκτονικό ιδίωμα. (όπως αναφέρεται στα: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα, 2010, σελ. 15 · Φιλίππιδη Δημήτρης, 1984, σελ. 90 · Καρδαμίτση – Αδάμη Μάρω, Μπίρης Μάνος, 2001, σελ. 219)

<sup>73</sup> Σκαρπιά – Χόιτελ Ξ., *ό.π.*, σελ. 34-35

<sup>74</sup> Κολώνας Βασίλης, Η ιδιωτική Αρχιτεκτονική, στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, *ό.π.*, σελ. 78-79

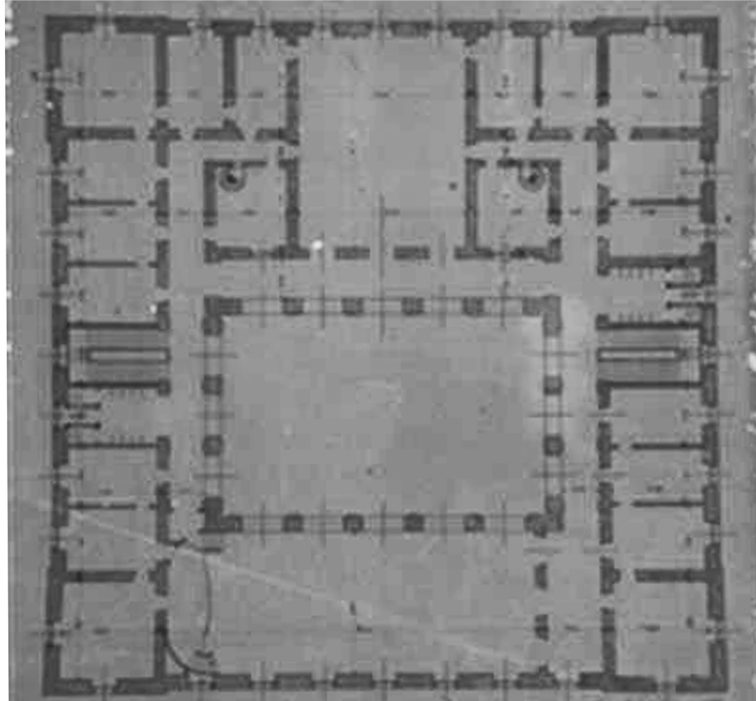
## Μέγαρο Βασιλείου Μελά

Το Μέγαρο Βασιλείου Μελά στην σημερινή πλατεία Κοτζιά αποτελεί ένα άρτιο δείγμα αστικού μεγάρου. Το μέγαρο άνηκε στον έμπορο Βασίλειο Μελά και η κατασκευή του ξεκίνησε το 1874. Το κτήριο έχει τις καταβολές του από αντίστοιχα παραδείγματα που είχε συνθέσει ο Χάνσεν στην Βιέννη και είχαν επηρεάσει τον Τσίλερ<sup>75</sup>. Μέσα σε αυτά τα παραδείγματα είναι εμφανές το αναγεννησιακό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο, το οποίο εφάρμοσε ο Τσίλερ. Οι πυργοειδείς απολήξεις στις τέσσερις γωνίες είναι ιταλογενούς προέλευσης, όπως και η επιλογή να δώσει την υφή των κυφωτών λίθων στην ζώνη του ισογείου με την χρήση κονιάματος. Η ζώνη αυτή διατρέχεται από τοξωτά ανοίγματα που την διαχωρίζουν από τον άνωθεν όροφο της που παίρνει τον ρόλο του *riano mobile*, ενώ ο πυλώνας της εισόδου τονίζεται με τέσσερις κίονες που καταλήγουν σε ιωνικά κιονόκρανα.

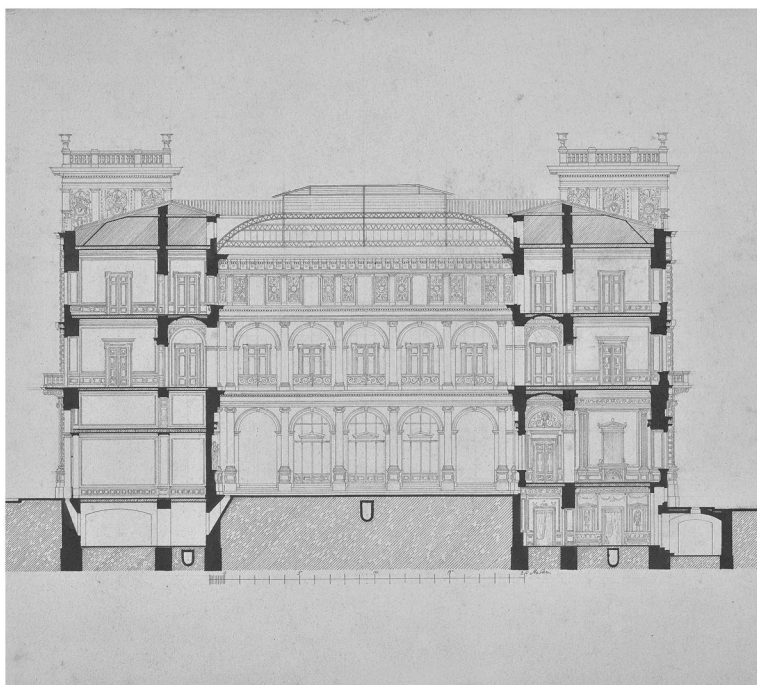
Ο κύριος όροφος φέρει εξώστες με φουρούσια και στηθαίο με μπαλούστρα, ενώ τα ανοίγματα πλασιώνονται με κορνίζα, εκτός από τα γωνιαία που φέρουν εκατέρωθέν τους ψευδοκαρυάτιδες. Όλα τους στέφονται με αετωματικές απολήξεις. Ο δεύτερος όροφος ακολουθεί μορφολογικά το *riano mobile*, με το σύνολο των ανοιγμάτων όμως να πλασιώνεται με κορνίζα χωρίς αέτωμα. Η στέψη του οικοδομήματος φέρει επίσης στηθαίο με μπαλούστρα και διακοσμητικά βάζα, ενώ οι πυργοειδείς απολήξεις καταλήγουν σε εξάρσεις πάνω από τον όροφο αυτό, με γλυπτό διάκοσμο.

<sup>75</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 219

Η κάτοψη του κτηρίου είναι οργανωμένη συμμετρικά ως προς το αίθριο, το οποίο περικλείεται από διπλή loggia με πλούσιο διάκοσμο, με τον φωτισμό του χώρου αυτού να γίνεται μέσα από το ναλοστάσιο. Η κατακόρυφη κίνηση του κτηρίου σχεδιάστηκε να εξυπηρετείται από τα δύο συμμετρικά τοποθετημένα κλιμακοστάσια ευρισκόμενα κάθετα στο μέσον του άξονα της εισόδου.



Εικ. 43. Μέγαρο Βασιλείου Μελά. Κάτοψη όπου διακρίνεται η συμμετρία ως προς τον άξονα της εισόδου και η περί αιθρίου διάταξη.



Εικ. 44. Τομή του Μεγάρου Μελά.  
Διακρίνεται το ναλοστάσιο του αιθρίου και η διπλή loggia.

Το κτήριο φέρει επιρροές από την αρχιτεκτονική του Palladio, τόσο έμμεσες – μέσω του Χάνσεν-, όσο και άμεσες, καθώς ο Τσίλερ είχε την ευκαιρία να δει από κοντά τα έργα του αναγεννησιακού αρχιτέκτονα, κατά την περιοδεία του στην Ιταλία<sup>76</sup>.

Η συμμετρία και οι αρμονικές αναλογίες αποτελούν κύριο χαρακτηριστικό του λεξιλογίου του Palladio. Ο Ιταλός αρχιτέκτονας σε μέγαρά του συνέθεσε τις όψεις του ισόγειου με λαξευτή τοιχοποιία και τοξοστοιχίες όπως για παράδειγμα το Palazzo Porto και το Palazzo Barbarano, στοιχεία που κυριαρχούν στο ισόγειο του Μεγάρου Μελά και το διαχωρίζουν από το *riano nobile*. Στα μέγαρα αυτά απαντώνται και άλλα στοιχεία που εμφανίζονται στο κτήριο του Τσίλερ. Τα πλαίσια των ανοιγμάτων πλαισιώνονται με κορνίζα και αέτωμα, ενώ η διπλή *loggia* αποτελεί χαρακτηριστικό του Palladio, το οποίο υιοθέτησε τόσο σε προαστιακές κατοικίες (Villa Cornaro) όσο και σε αστικά μέγαρα (Palazzo Barbarano). Ειδικότερα, για τον τρόπο διάρθρωσης των πεσσών στο εσωτερικό του αιθρίου του Μεγάρου Μελά, φέρουν ιωνικά επίκρανα στο ισόγειο, και ακολουθούν το *ordine composito*<sup>77</sup> στο *riano nobile* με επίκρανα κορινθιακού και ιωνικού ρυθμού, τα οποία υποβαστάζουν τον ασιατικού τύπου θριγκό, με αναφορές στο Ερέχθειο<sup>78</sup>. Όμοια διάταξη συναντά κανείς και στο εσωτερικό αίθριο του Palazzo Barbarano. Οι εξώστες με τα μπαλούστρα και ο διάκοσμος στην απόληξη του κτηρίου χαρακτηρίζουν πλήθος μεγάρων του Palladio<sup>79</sup>.

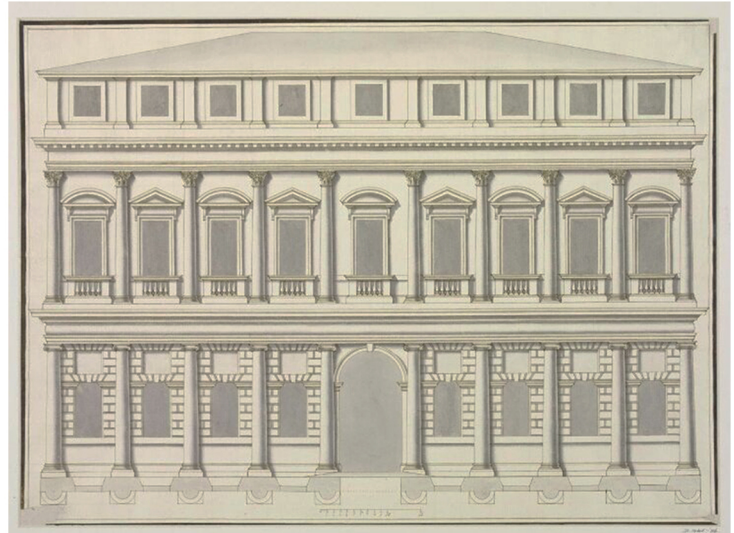
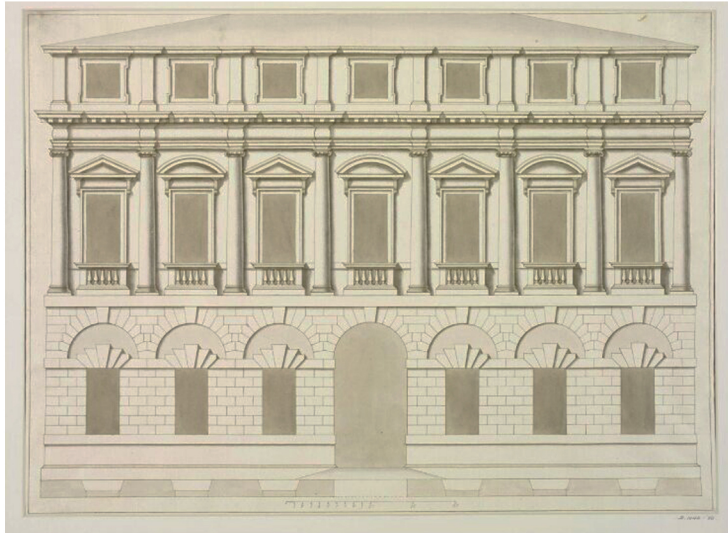
---

<sup>76</sup> Σκαρπιά – Χόιπελ Ξ., *ό.π.*, σελ. 33-34

<sup>77</sup> Tavernor Robert & Schofield Richards, *ό.π.*, σελ. 48-51

<sup>78</sup> Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *ό.π.*, σελ. 245

<sup>79</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα: Palazzo Chiericati



Εικ. 45 & 46. Προσόψεις Palazzo Porto (αριστερά) και Palazzo Barbarano (δεξιά). Ο πυλώνας δεσπόζει στην ισόγεια στάθμη η οποία έχει επενδυθεί με λαξευτή τοιχοποιία. Τα ανοίγματα του piano nobile φέρουν κολώνες και αετώματα εναλλάξ.



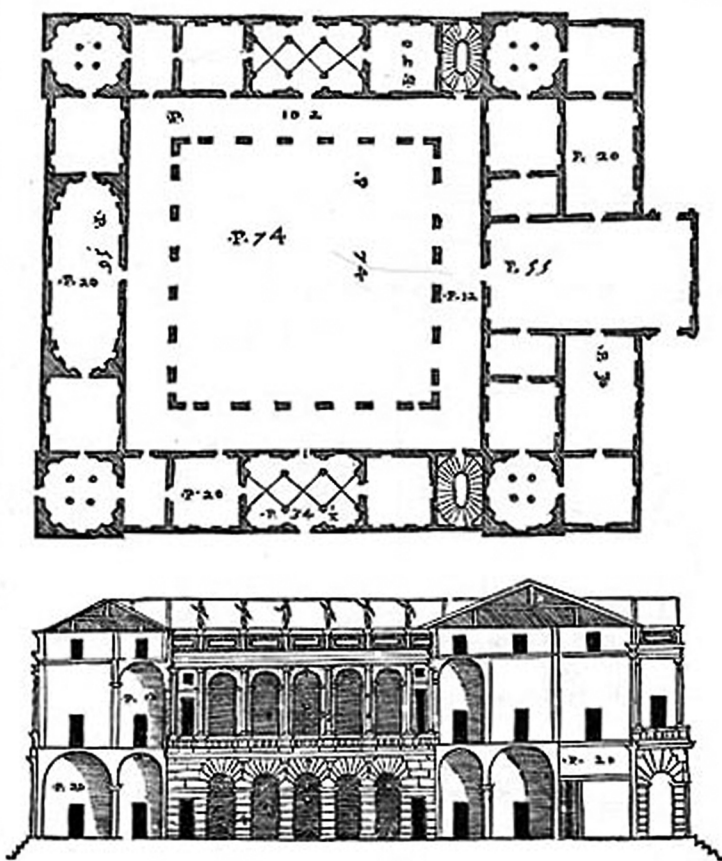
Εικ. 47. Η πρόσοψη του Μεγάρου Μελά.



Εικ. 48 & 49. Τα αίθρια του Palazzo Barbarano (αριστερά) και του Μεγάρου Μελά (δεξιά). Διακρίνονται τα ιωνικά κιονόκρανα και επίκρανα, με τις έλικές τους να σχηματίζουν προεξέχουσες γωνιαίες απολήξεις, καθώς και τα κιονόκρανα και επίκρανα μεικτού ρυθμού στο piano nobile, χαρακτηριστικά του μορφολογικού λεξιλογίου του Palladio.

Η ύπαρξη τοξοστοιχιών στο επίπεδο του ισογείου, η οριζόντια άρθρωση των τριών μερών της όψης μέσω των γείσων και ο εναλλασσόμενος ρυθμός των πλαισίων των ανοιγμάτων παρατηρείται και στην πρόταση του Palladio για το Palazzo Ducale της Βενετίας<sup>80</sup>

Το συντακτικό της κάτοψης φανερώνει γνώση των σχεδίων του Palladio, καθώς φέρει ομοιότητες με το Palazzo Thiene στην Vicenza. Η περί αιθρίου διάταξη εγγεγραμμένη εντός τετραγώνου με ελαφρά προεξέχουσες τις τέσσερις γωνίες, η αξονική πρόσβαση δια μέσου του κεντρικού πυλώνα και τα συμμετρικά τοποθετημένα κλιμακοστάσια, είναι κοινά στοιχεία και των δύο έργων, ενώ φέρει και έμμεσες αναφορές μέσω της αρχιτεκτονικής του Schinkel<sup>81</sup>



Εικ. 50 & 51. Κάτοψη και τομή του Palazzo Thiene, Vicenza. Διακρίνεται ο διαμήκης άξονας συμμετρίας της εισόδου, η περί αιθρίου διάταξη, οι ελαφρά προεξέχουσες γωνίες, η διπλή loggia, καθώς και η διαφορετική επεξεργασία της επένδυσης κάθε στάθμης, χαρακτηριστικά που απαντώνται και στο Μέγαρο Βασιλείου Μελά.

<sup>80</sup> Tavernor Robert, *ό.π.*, σελ. 98-99

<sup>81</sup> Παράδειγμα το ανεφάρμοστο σχέδιο για το παλάτι Orianda στην Κρμιαία

## Ιλίου Μέλαθρον

Το Ιλίου Μέλαθρον γνωστό και ως Μέγαρο Σλήμαν υπήρξε το αριστούργημα του Τσίλερ. Βρισκόμενο στην σημερινή Λεωφόρο Πανεπιστημίου αποτέλεσε την κατοικία του Ερρίκου Σλήμαν. Η κατασκευή του ξεκίνησε το 1879 και σε αυτή συνεχίστηκε η νέα μορφολογική κατεύθυνση που ακολουθούσε ο Τσίλερ.

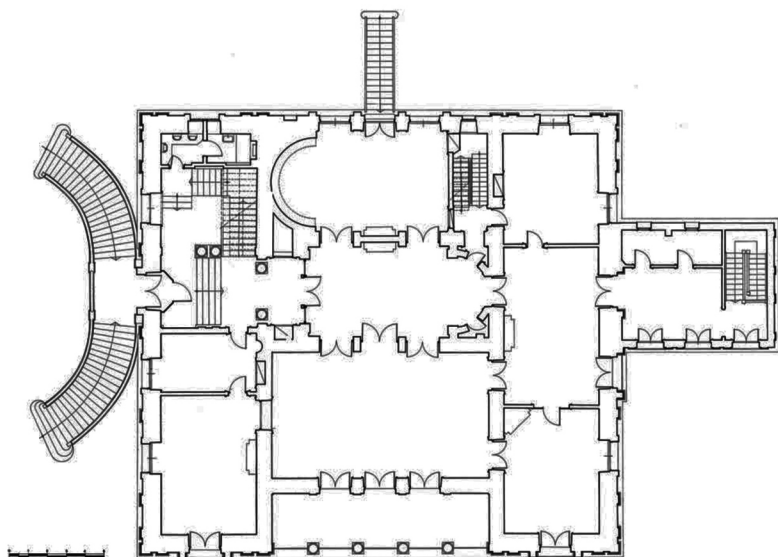
Η διάρθρωση των ορόφων είναι τριμερής με την βάση του κτίσματος να αποτελείται από βοηθητικούς χώρους, ο κορμός από διώροφη κατοικία και η στέψη από τα διακοσμητικά αγάλματα.

Ο όγκος του κτηρίου φέρει στοιχεία κλασικιστικά αλλά και αναγεννησιακά. Η βάση είναι επενδεδυμένη σε δύο ζώνες (μάρμαρο και λιθοδομή κατά το ισόδομο σύστημα). Στην κυρίως κατοικία κυριαρχεί ο διώροφος σκεπαστός εξώστης (loggia) που φέρεται από μαρμάρινη τοξοστοιχία ιωνικού ρυθμού και στους δύο ορόφους, ενώ καλύπτεται με σταυροθόλια με πομπηιανό διάκοσμο<sup>82</sup>. Τα πλάγια τμήματα της όψης οργανώνονται με τοξωτά και ορθογώνια ανοίγματα, με μαρμάρινους εξώστες που υποστηρίζονται με φουρούσια. Στις γωνίες υπάρχουν ζεύγη ιωνικών και κορινθιακών παραστάδων. Τα ορθογώνια ανοίγματα στέφονται με αετώματα, ενώ η στέψη του κτηρίου αποτελείται από μαρμάρινο στηθαίο με μπαλούστρα και αγάλματα. Η όψη της εισόδου στο κτήριο βρίσκεται κάθετα στην πρόσοψη και η πρόσβαση σε αυτή επιτυγχάνεται από την διπλή κλίμακα ανόδου. Ο αύλειος χώρος περιβάλλει σε σχήμα ‘‘Π’’ τις τρεις πλευρές του κτηρίου. Παρά το πλήθος αρχιτεκτονικών στοιχείων και τον πλούσιο διάκοσμο το κτίσμα παραμένει αρμονικό και ισορροπημένο χάρη στις

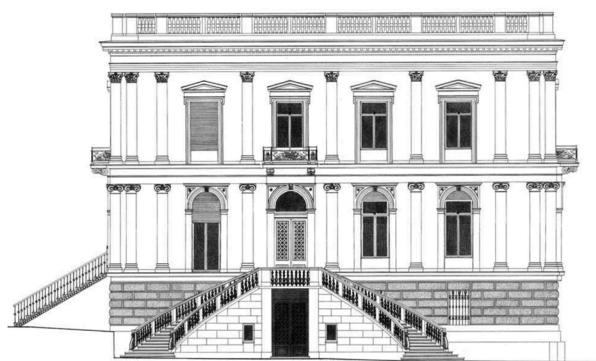
<sup>82</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 90

σχεδιαστικές δεξιότητες του Τσίλερ<sup>83</sup>, ο οποίος οργάνωσε τις όψεις σε οριζόντιους και κατακόρυφους άξονες .

Η κάτοψη του τετράγωνου κτηριακού όγκου εμφανίζει αποκλίσεις από την συμμετρία. Στην πρώτη στάθμη βρίσκονταν το Μουσείο του Σλήμαν<sup>84</sup>, καθώς και βοηθητικά δωμάτια. Ο κύριος όροφος του κτηρίου ήταν προσβάσιμος από την μεγάλη συμμετρική διπλή κλίμακα. Μέσω ενός προθαλάμου ο επισκέπτης οδηγούνταν σε μία κεντρική αίθουσα που επικοινωνούσε με τους υπόλοιπους χώρους, με την σύνθεση να οργανώνεται γύρω από αυτήν. Ο κύριος άξονας του Μεγάρου που οδηγεί στην loggia του κάθε ορόφου βρίσκεται κάθετα στον άξονα της κεντρικής εισόδου, τονίζοντας έτσι την σημασία που έδινε ο Τσίλερ στην διαμόρφωση προς την λεωφόρο Πανεπιστημίου. Η οργάνωση της κάτοψης του επόμενου ορόφου ακολουθεί αυτή του *riano mobile*, ενώ χαρακτηριστικός είναι ο περιορισμός των διαδρόμων στο επίπεδο του ορόφου με σκοπό την ιδιωτικότητα της οικογένειας<sup>85</sup>.



Εικ. 52. Κάτοψη Β' Στάθμης του Μεγάρου Σλήμαν.



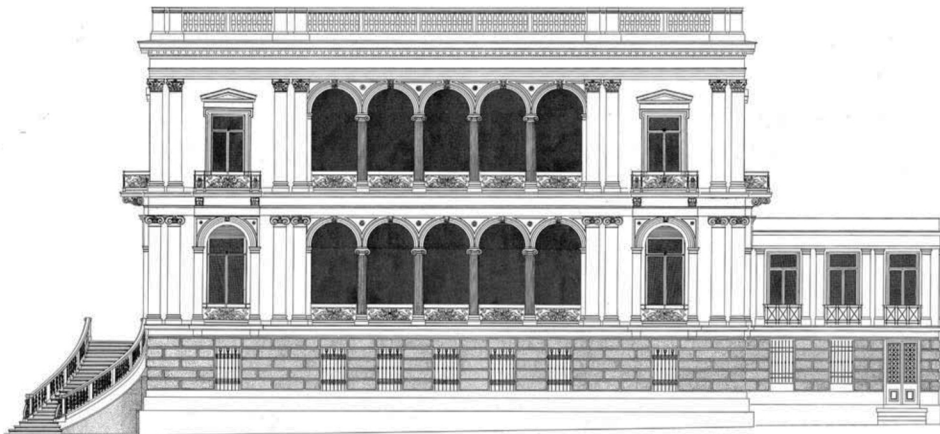
Εικ. 53 Η όψη της εισόδου. Διακρίνεται η τριμερής διάρθρωσή της σε βάση, κορμό και στέγη.

<sup>83</sup> *ό.π.*, σελ. 90

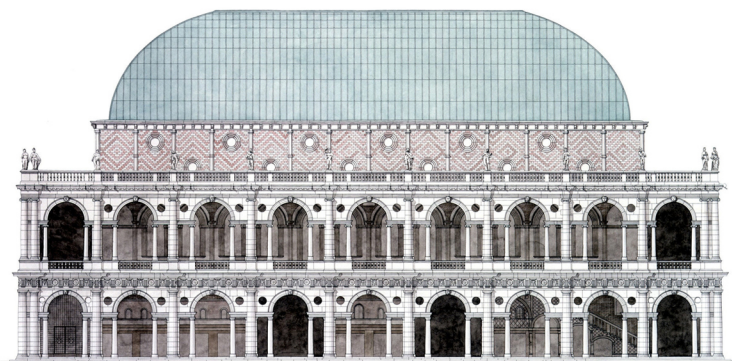
<sup>84</sup> Πορτελάνος Αναστάσιος, Ιλίου Μέλαθρον. Η οικία του Ερρίκου Σλήμαν, ένα έργο του Ερνέστου Τσίλλερ. Στο: Καραδήμας Νεκτάριος, Κορρές Στ. Γεώργιος, Φλούδα Γεωργία (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ερρίκος Σλήμαν*, Αθήνα, 2012 σελ. 453

<sup>85</sup> Κολώνας Βασίλης, Η ιδιωτική Αρχιτεκτονική, στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, *ό.π.*, σελ. 78-79

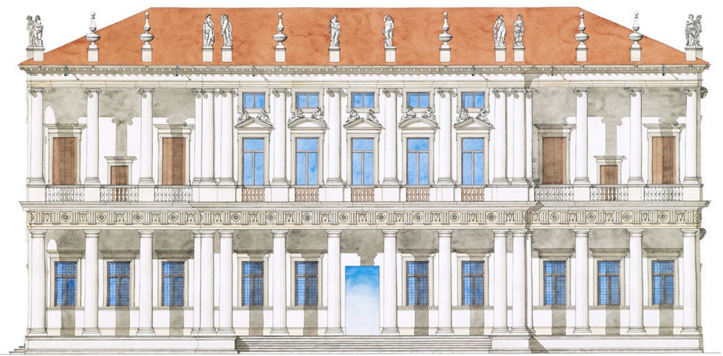
Το μέγαρο Σλήμαν φέρει παλλαδιανά στοιχεία με κυριότερο την διπλή loggia με τοξοστοιχίες την οποία εισήγαγε ο Palladio με κυριότερο παράδειγμα την Basilica Palladiana στην Vicenza. Ταυτόχρονα η ύπαρξή της τόνιζε την δυαδικότητα της σύνδεσης μεταξύ δημοσίου αλλά και ιδιωτικού κατά τρόπο ανάλογο με το Palazzo Chiericati<sup>86</sup>, ενώ ομοιότητες με το συγκεκριμένο έργο εμφανίζει και το συντακτικό της κάτοψης με τους εγκάρσιους άξονες κάθε χώρου να καταλήγουν σε ανοίγματα. Η διπλή επεξεργασία της βάσης έχει επίσης χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε αναγεννησιακά μέγαρα όπως το Palazzo Valmarana. Ο διαχωρισμός της μέσω της διαφορετικής υφής από το piano nobile, το οποίο πλαισιώνεται με παραστάδες αποτελεί χαρακτηριστικό του τρόπου διαχείρισης των όψεων από τον Palladio<sup>87</sup>.



Εικ. 54. Η κύρια όψη του Μεγάρου. Διακρίνεται η διπλή loggia, καθώς και ο τονισμός της οριζοντιότητας μέσω των γείσων και της κατακορύφου μέσω των παραστάδων.



Εικ. 55. Basilica Palladiana, Vicenza. Είναι ορατή η χρήση της διπλής loggia, καθώς και η χρήση των παραστάδων με πύκνωση στις γωνίες, κατά τα αναγεννησιακά πρότυπα.



Εικ. 56. Palazzo Chiericati, Vicenza. Η κιονοστήρικτη στοά του ισόγειου και η loggia των πλάγιων τμημάτων του ορόφου τονίζουν την διαλεκτική σχέση μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού.

<sup>86</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ 164

<sup>87</sup> Tavernor Robert, *ό.π.*, σελ. 89

Το τρίλοβο άνοιγμα της πίσω όψης του κτηρίου παραπέμπει σε άνοιγμα τύπου serliana, το οποίο αποδίδεται στον Sebastiano Serlio και χρησιμοποίησε ευρέως ο Palladio στις συνθέσεις του. Τον ρόλο του κεντρικού ανοίγματος αναλαμβάνει η πόρτα που οδηγεί στον κήπο, η οποία πλαισιώνεται με παραστάδες και δύο παράθυρα εκατέρωθέν της. Η επεξεργασία των πλαισίων των ανοιγμάτων, των στηθαίων των εξωστών και της διακόσμησής τους στον τελευταίο όροφο αποτελούν επίσης μορφολογικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής του Palladio. Η ύπαρξη παραστάδων στις διαμορφώσεις των όψεων και ιδιαίτερα η επίλυση των γωνιαίων τμημάτων τους μέσω της εισαγωγής σε αυτά παραστάδων ή ημικίονων, ακολουθούμενων από άνοιγμα και στην συνέχεια εκ νέου παραστάδες ή ημικίονες, είχε απασχολήσει τους αναγεννησιακούς αρχιτέκτονες<sup>88</sup>, ανάμεσά τους και τον Palladio<sup>89</sup>, ο οποίος το επέλυσε με τρόπο άρτιο στην Βασιλική της Vicenza.

Σε επίπεδο κάτοψης παρά την απουσία της αυστηρής συμμετρίας του Palladio, η σύνθεση του Τσίλερ παραμένει λειτουργική ενώ οργανώνεται γύρω από έναν κεντρικό χώρο, ο οποίος αποτελεί το κυρίως σώμα του κτηρίου, όπως ακριβώς συμβαίνει και με την συνθετική αρχή του αναγεννησιακού αρχιτέκτονα.



Εικ. 57 & 58. Εσωτερικές απόψεις του Μεγάρου (αριστερά) και της Villa Poiana, με τον αναγεννησιακή πρόελευσης διάκοσμο.

<sup>88</sup> Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική, μια ιστορική θεώρηση*, Εκδόσεις Πλέθρον Αθήνα, 2013, σελ. 149

<sup>89</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ. 29-30

## Μέγαρο Στεφάνου Ψύχα

Το μέγαρο, το οποίο ανήκει στα έργα της ώριμης περιόδου του γερμανού αρχιτέκτονα αποτελώντας ένα από τα ωραιότερα αστικά μέγαρα που δημιούργησε, οικοδομήθηκε περί το 1885 για λογαριασμό του τραπεζίτη Στέφανου Ψύχα και βρίσκεται στην σημερινή λεωφόρο Βασιλίσσης Σοφίας. Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα κατοικούνταν από τον πρίγκιπα Νικόλαο, ενώ στην συνέχεια μισθώθηκε από το ξενοδοχείο Μεγάλη Βρετανία αποτελώντας παράρτημά του έχοντας το όνομα Petit Palais (μικρό παλάτι). Από τα μέσα της δεκαετίας του 1930 στεγάζει την ιταλική πρεσβεία<sup>90</sup>.

Το μέγαρο αποτελείται από έναν κυβικό όγκο, αποτελούμενο από ένα υπερυψωμένο υπόγειο και το διώροφο κυρίως κτίσμα. Οι όψεις διαρθρώνονται με την τριμερή διάταξη, με το βάθρο του κτηρίου να αποτελείται από το υπερυψωμένο υπόγειο, επενδεδυμένο με λαξευτή τοιχοποιία, η οποία φέρει ομοιότητες τόσο με το κυφωτό όσο και με το αγροτικό σύστημα τοιχοποιίας<sup>91</sup>. Ο κύριος όγκος του κτηρίου αρθρώνεται οριζοντίως μέσω των γείσων και στην κατακόρυφο μέσω των παραστάδων με αναφορές σε παλλαδιανά παραδείγματα<sup>92</sup>.

<sup>90</sup> Αρχείο Νεωτέρων Μνημείων, [https://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio\\_more.aspx?id=20](https://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=20)

<sup>91</sup> Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *ό.π.*, σελ. 376

<sup>92</sup> Palazzo Barbarano, Vicenza: ύπαρξη χαμηλής βάσης, παραστάδων, γείσων, αναλλασόμενου ρυθμού των ανοιγμάτων.

Οι παραστάδες του κτηρίου αποτελούν ισχυρό αρχιτεκτονικό στοιχείο, καθώς προσδίδουν έναν συγκεκριμένο μορφολογικό ρυθμό, αφού εντός των πλαισίων που δημιουργούν είναι τοποθετημένα όλα τα ανοίγματα του κτηρίου, ενώ επαναλαμβάνεται η συχνή επίλυση του γωνιαίου τμήματος με διπλές παραστάδες σε κάθε πλευρά, ενισχύοντας την κατακόρυφη άρθρωση. Η πρόσβαση στην κύρια είσοδο επιτυγχάνεται μέσω κλίμακας που οδηγεί στο προστώο με τους ιωνικούς κίονες έμπροσθέν της. Ο όροφος ακολουθεί την μορφολογία του υπερυψωμένου ισογείου με τα παράθυρα όμως να φέρουν αετωματικές απολήξεις αντί κορνίζας και τον κλειστό εξώστη να υποστηρίζεται από κορινθιακούς κίονες κατά τα πρότυπα της εποχής. Σε συνέχεια του τμήματος αυτού έχουμε ανοικτό εξώστη με φουρούσια, όπως και οι αντίστοιχοι εκατέρωθέν του. Η στέψη του κτίσματος φέρει στηθαίο με μπαλούστρα και διακοσμητικά στοιχεία.



Εικ. 59. Το κτήριο διαρθρώνεται σε βάση, κορμό και στέψη. Στο μέσον κυριαρχεί το προστώο της εισόδου και ο εξώστης. Τα κιονόκρανα έχουν αναφορές σε αναγεννησιακά πρότυπα.



Εικ. 60. Οι παραστάδες του κτηρίου. Η πύκνωση στις γωνίες, η αραίωσή τους στα μεσαία τμήματα και τα ανοίγματα που εγγράφονται εντός των πλαισίων τους δημιουργούν ρυθμό.

Στην κάτοψη διακρίνονται άξονες συμμετρίας με πρωτεύοντα αυτόν της εισόδου, ο οποίος οδηγεί στον προθάλαμο και στο κλιμακοστάσιο, το οποίο στο μέσον του διασπάται σε δύο σκέλη. Με τον τονισμό του συγκεκριμένου άξονα ο Τσίλλερ κατάφερε να αναδείξει τον χώρο υποδοχής, ενώ η γραμμική παράθεση των χώρων εκατέρωθέν του, ακολουθήθηκε και σε μετέπειτα έργα του<sup>93</sup>. Μένοντας πιστός στο αρχιτεκτονικό του λεξιλόγιο η ύπαρξη διαδρόμων περιορίζεται στο ελάχιστο.

Ο Τσίλλερ εισήγαγε αναγεννησιακά στοιχεία, γεγονός συνδεδεμένο με τα παροικιακά κεφάλαια που εισέρχονταν εκείνη την εποχή στην Ελλάδα, καθώς οι εύποροι αστοί ήταν εξοικειωμένοι με το αρχιτεκτονικό στυλ των ευρωπαϊκών μητροπόλεων<sup>94</sup>, στις οποίες κυριαρχούσε ο Παλλαδιανισμός<sup>95</sup>.



Εικ. 61 & 62. Το εσωτερικό του Μεγάρου. Αριστερά το κλιμακοστάσιο, το οποίο κυριαρχεί στον άξονα της εισόδου. Δεξιά χώρος με έντονο το αποτύπωμα των ευρωπαϊκών αρχιτεκτονικών παραδειγμάτων.

<sup>93</sup> Κολώνας Βασίλης, Η ιδιωτική Αρχιτεκτονική, στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, ό.π., σελ. 77

<sup>94</sup> *Αστικό τοπίο, Ernst Ziller, οικίες οδού Βασιλίσσης Σοφίας*, 08:20 [Βίντεο]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=nE36b9F18JM>

<sup>95</sup> Λέφας Παύλος, ό.π. σελ. 169-170

Ταυτόχρονα όμως συναντώνται στοιχεία σε άμεση σχέση με τα κτίσματα του Palladio, όπως η λειτουργικότητα, η συμμετρία της κάτοψης και η τριμερής διάρθρωση του όγκου. Ακόμη, η ανάπτυξη των ανοιγμάτων εντός των πλαισίων των παραστάδων παρατηρείται σε κτίσματα όπως η Villa Gazzotti Grimani στην Vicenza<sup>96</sup>, ενώ το ελαφρώς προεξέχον προστώο που καταλήγει σε διπλή loggia αποτελεί αρχιτεκτονικό χαρακτηριστικό της Villa Pisani. Όπως και στα προηγούμενα παραδείγματα η εισαγωγή των γείσων, η οποία αποτελεί γνώρισμα και της Παλλαδιανής αρχιτεκτονικής, οργανώνει τις όψεις, τονίζει την οριζοντιότητα και ενισχύει την αίσθηση του αστικού συνεχούς<sup>97</sup>.



Εικ. 63. Villa Pisani, Montagnana. Το ελαφρώς προεξέχον προστώο με τον κλειστό εξώστη.

<sup>96</sup> Donatta Battilotti, *ό.π.* σελ. 37

<sup>97</sup> Ackerman S. James, *ό.π.* σελ. 112

## Κεφάλαιο Δ

### Η δημιουργία προαστιακών κατοικιών από τον Σταμάτη Κλεάνθη και η επιρροή του Andrea Palladio

Η εγκατάσταση των Κλεάνθη και Schaumbert στην Αθήνα οδήγησε στην σύνταξη ενός νέου πολεοδομικού σχεδίου που θα συνδύαζε την αρχαία της αίγλη με νεωτερικά στοιχεία. Έτσι, σύμφωνα με τις επικρατούσες πολεοδομικές αρχές του 19<sup>ου</sup> αιώνα, και παρά τις μεταγενέστερες προσαρμογές από τον Leo von Klenze, η Αθήνα σχεδιάστηκε ως μία νεοκλασική κηπούπολη<sup>98</sup>.

Οι νέες κατοικίες έπρεπε να προσαρμοστούν στην προτεινόμενη πολεοδομική σχεδίαση, αλλά και στον νεοκλασικό ρεύμα που μόλις είχε καταφθάσει στην ελληνική πρωτεύουσα<sup>99</sup>, γινόμενες μέτοχοι του αστικού σχεδιασμού της πόλης και προβάλλοντας τις εκλεκτικές τους συγγένειες με τα ευρωπαϊκά πρότυπα.

Η δημιουργία κατοικιών έξω από τα όρια της πόλης φέρει στοιχεία που συναντώνται και σε κτήρια των κηπουπόλεων, όπως η εισαγωγή στοιχείων του τύπου *Hôtel particulier*<sup>100</sup>. Τα στοιχεία αυτά παραμένουν πιστά στην εκπεφρασμένη θέληση των Κλεάνθη και Schaumbert να δημιουργήσουν κτήρια σε σειρά, με κήπο<sup>101</sup> αλλά ταυτόχρονα οι εξοχικές κατοικίες να μείνουν πιστές σε ένα ύφος όσο γίνεται πιο αστικό<sup>102</sup>. Κύρια χαρακτηριστικά των κτισμάτων αυτών ήταν η πανταχόθεν ελεύθερη τοποθέτησή τους, η οργάνωση γύρω από μία κεντρική αυλή (*cour d'honneur*)

<sup>98</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., *ό.π.* σελ. 74-77

<sup>99</sup> *ό.π.* σελ. 80

<sup>100</sup> Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel\\_particulier](https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_particulier)

<sup>101</sup> Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, *Ξένοι αρχιτέκτονες στην οθωνική Αθήνα, καταβολές και προσδοκίες*, Διάλεξη της Δρ. Καρδαμίτση – Αδάμη Μ.. 07:35 [Βίντεο]. YouTube. <https://www.blod.gr/lectures/ksenoi-arhitektones-stin-othoniki-athina-kataboles-kai-prosdokies/>

<sup>102</sup> Πανέτσος Γεώργιος, Η συγκρότηση του αθηναϊκού νεοκλασικισμού, στο: Μπούρας Χ. κ.α., (επιμ.), *Αθήναι: από την Κλασική εποχή έως σήμερα*, *ό.π.*, σελ. 405

τοποθετημένης αμέσως μετά την πύλη εισόδου, καθώς και η ύπαρξη αυλής στο πίσω μέρος της ιδιοκτησίας.

Η μορφολογία των κτηρίων αυτών παρά τα κοινά στοιχεία με την νεοκλασική αστική αρχιτεκτονική εμφανίζει και αποκλίσεις καθώς φέρουν στοιχεία εκλεκτικισμού στις συνθέσεις τους. Πομπηινά, μεσαιωνικά, γοτθικά και αναγεννησιακά στοιχεία αποτελούν μερικά από τα χαρακτηριστικά που υιοθέτησαν οι αρχιτέκτονες για τον συγκεκριμένο τύπο κατοικίας, η δημιουργία του οποίου ξεκίνησε με τις αναθέσεις στον Σταμάτη Κλεάνθη<sup>103</sup> των κατοικιών της Δούκισσας της Πλακεντίας και κορυφώθηκε μερικές δεκαετίες αργότερα με τις συνθέσεις του Τσίλερ για την μεγαλοαστική τάξη<sup>104</sup>.

Χαρακτηριστικά έργα του Κλεάνθη τα οποία παραπέμπουν στις βίλλες της Τοσκάνης και της Βενετίας αποτελούν: η Villa Iissia, το Καστέλλο της Ροδοδάφνης και η Maisonette. Στα έργα αυτά παρατηρείται η –δια μέσω του Schinkel<sup>105</sup>– επιρροή του Κλεάνθη από τα αναγεννησιακά πρότυπα και την αρχιτεκτονική του Palladio.

---

<sup>103</sup> Ο Σταμάτης Κλεάνθης (1802 - 1862) σπούδασε στην Ακαδημία Αρχιτεκτονικής (Bauakademie) του Βερολίνου δίπλα στον σπουδαίο αρχιτέκτονα και καθηγητή Karl Friedrich Schinkel, του οποίου η προσωπικότητα τον επηρέασε καταλυτικά.

Από τον δάσκαλό του αποκόμισε την αντίληψη ενός συνδυασμού των αρχών του κλασικισμού σε συνδυασμό με την λειτουργικότητα των αρχιτεκτονικών σχεδίων, καθώς επίσης την δημιουργία συμπαγών κυβικών όγκων εντός των οποίων οι κατόψεις συντίθενται συμμετρικά.

Τα έργα του διακρίνονται σε δύο περιόδους: κατά την πρώτη συνεργάστηκε με τον Eduard Schaubert σε πλήθος έργων ωφελμιστικού χαρακτήρα στην νέα ελληνική πρωτεύουσα. Τα κτήρια συντίθενται σε απλούς όγκους με τα κλασικιστικά τους στοιχεία να είναι απλά και λιτά, αποτέλεσμα της αναγκαιότητας για την γρήγορη ολοκλήρωσή τους και των πενιχρών οικονομικών μέσων του νεοσύστατου κράτους.

Η δεύτερη περίοδος ξεκινά με το τέλος της συνεργασίας του με τον Schaubert. Η επιρροή από τον Schinkel εξακολουθεί να υφίσταται με την ταυτόχρονη υιοθέτηση μορφολογικών στοιχείων που αποκλίνουν από το κλασικιστικό λεξιλόγιο. (όπως αναφέρεται στο Μπαδήςμα – Φουντουλάκη Όλγα, 2001, σελ. 124)

<sup>104</sup> Κολώνας Βασίλης, Η ιδιωτική Αρχιτεκτονική, στο: Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923], ό.π., σελ. 79*

<sup>105</sup> Ο Schinkel επηρεάστηκε από τις αρχές του Palladio όσον αφορά τις αναλογίες, την συμμετρία, την τριμερή διάρθρωση των όψεων, την ανάπτυξη στοών και την οργάνωση γύρω από έναν κεντρικό χώρο.

## Vila Ilissia

Το 1839 η Sophie de Marbois – Lebrun, η Δούκισσα της Πλακεντίας, ανέθεσε στον Σταμάτη Κλεάνθη την ανέγερση του μεγάρου, το οποίο αποτέλεσε την χειμερινή κατοικία της<sup>106</sup>. Το κτίσμα βρίσκεται επί της οδού Βασιλίσσης Σοφίας και πήρε το όνομα ‘‘Villa Ilissia’’ λόγω της γειτνίασής του με τον Ιλισσό ποταμό.

Στη σημερινή του μορφή διατηρεί την αρχική συνθετική του αρχή ως ένα σύνολο κτισμάτων γύρω από μία κεντρική αυλή, το οποίο όμως έχει υποστεί αρκετές επεμβάσεις με την πάροδο των ετών<sup>107</sup>. Η προσέγγιση στην αυλή και το κεντρικό κτήριο γίνεται μέσω μιας θολωτής στοάς. Το δώροφο μέγαρο βρίσκεται στο βάθος της αυλής, πάνω στον κεντρικό άξονα του πυλώνα της εισόδου. Πλευρικά βρίσκονται δύο μονώροφα κτίσματα βοηθητικού χαρακτήρα, τα οποία φέρουν στοά με πεσσούς, ενώ στο μέσον της ορθογώνιας αυλής βρίσκεται μία κρήνη. Το μέγαρο, η κρήνη και ο πυλώνας βρίσκονται πάνω στον νοητό άξονα ο οποίος έχει κατεύθυνση προς τον λόφο του Λυκαβηττού.

---

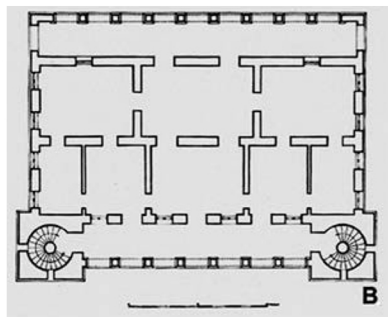
Χαρακτηριστικά παραδείγματα: Altes Museum (1824), Neuer Pavillion (1825), Schloss Charlottenhof (1829).

<sup>106</sup> Καμπούρογλου Γ. Δημήτριος, ‘‘Η Δούκισσα της Πλακεντίας’’, Ιδιωτική Έκδοση, 1925,σελ. 187

<sup>107</sup> *Αστικό τοπίο, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο*, 03:20, 07:35 [Βίντεο]. YouTube.

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_SQr2mIvmCU](https://www.youtube.com/watch?v=_SQr2mIvmCU)

Το μέγαρο, στο οποίο κυριαρχεί η συμμετρία ως προς τον κεντρικό άξονα, διαρθρώνεται σε δύο ορόφους, που εδράζονται σε μία ελαφρώς υπερυψωμένη βάση, και υπόγειο. Η βόρεια όψη, η οποία αποτελεί και την κύρια όψη του κτηρίου προς την εσωτερική αυλή, φέρει διπλή *loggia*<sup>108</sup> με επτά τόξα τα οποία εδράζονται σε πεσσούς. Η κλίμακα που οδηγεί στον εσωτερικό χώρο καταλαμβάνει το σύνολο της στοάς. Στις γωνίες υπάρχουν δύο προεξέχοντες, ογκώδεις, ορθογωνικοί πύργοι με το μοναδικό τους άνοιγμα να βρίσκεται στο επίπεδο του πρώτου ορόφου. Η χρήση του εξυπηρετούσε τα κλιμακοστάσια του κτηρίου. Η νότια όψη στρέφεται προς τον Ιλισσό ποταμό και φέρει τοξοστοιχίες τριών τόξων στο ισόγειο και εννέα στον όροφο. Μία εξωτερική κλίμακα βρίσκεται στο μέσον της όψης. Στο τέλος του κάθε ορόφου υπάρχει προεξέχουσα, ανάγλυφη ζώνη που διατρέχει όλο το κτίσμα, ενώ τα ανοίγματα φέρουν μαρκίζα. Η σύνθεση ακολουθώντας την τριμερή διάταξη, στέφεται με ξύλινη στέγη. Οι επενδύσεις των όψεων είναι από μάρμαρα Υμηττού, Λυκαβηττού και Τήνου<sup>109</sup>, ενώ τα εσωτερικά των τοξοστοιχιών φέρουν απλό επίχρισμα. Τόσο στην Villa Ilissia, όσο και στο Καστέλλο της Ροδοδάφνης και στην Maisonette, κτίσματα που εξετάζονται στην συνέχεια, ο Κλεάνθης συνειδητά παραλείπει την παράθεση της επαλληλίας των ρυθμών στις όψεις και προτιμά την επανάληψη στοιχείων, εκφράζοντας έτσι το προσωπικό του ιδίωμα το οποίο έφερε αποκλίσεις από τον κανόνα<sup>110</sup>.



Εικ. 64. Villa Ilissia, κάτοψη Α' στάθμης.

<sup>108</sup> Tavernor Robert & Schofield Richards, *ό.π.*, σελ. 399

<sup>109</sup> Μπαδήμα - Φουντουλάκη Όλγα, *Οι αρχιτέκτονες των κτιρίων της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αττική*, Εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα, 2011, σελ. 20

<sup>110</sup> Φιλίπιδης Δημήτρης, *ό.π.*, σελ. 86

Η κάτοψη του κτηρίου και στους δύο ορόφους οργανώνεται γύρω από έναν μεγάλο ορθογώνιο χώρο, ο οποίος ακολουθεί τον άξονα συμμετρίας, με τους υπόλοιπους χώρους να διατάσσονται γύρω του. Οι δύο πύργοι εξυπηρετούν την κατακόρυφη κυκλοφορία καθώς εκεί βρίσκονται τα κλιμακοστάσια.

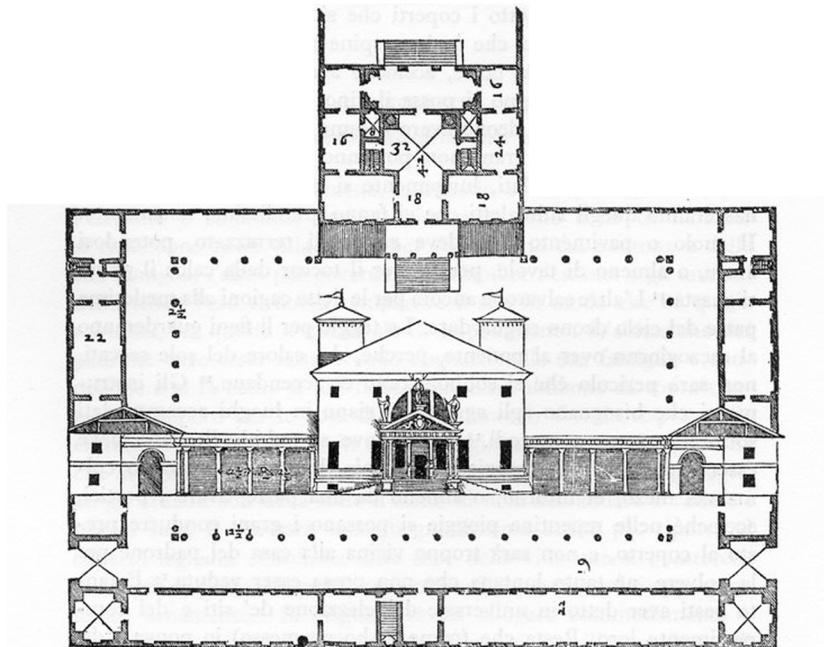
Το συγκρότημα εμφανίζει επιρροές από την Villa Godi στην Vicenza, ένα από τα πρώιμα έργα του Palladio. Η όψη είναι λιτή, με απουσία αετωμάτων και κίωνων, με τοξοστοιχίες και τον κεντρικό όγκο να βρίσκεται σε υποχώρηση. Οι πτέρυγες σχηματίζουν “Γ” και ενώνονται με το κυρίως κτήριο κατά μήκος. Οι πυργοειδείς απολήξεις θυμίζουν παλαιότερα παραδείγματα εξοχικών κατοικιών της κεντρικής και βόρειας Ιταλίας<sup>111</sup> από τα οποία είχε επηρεαστεί ο Palladio στα πρώτα του έργα. Ακόμη, οι πλάγιες όψεις των ημιπαιθρίων χώρων του ορόφου καταλήγουν σε τοξοστοιχίες όπως συμβαίνει και με στο Palazzo Chiericati.



Εικ. 65. Villa Godi, Vicenza. Η λιτότητα των όψεων, η υποχώρηση του κεντρικού όγκου, οι πυργοειδείς απολήξεις, η ύπαρξη τοξοστοιχιών και η παρουσία πτερύγων βοηθητικού χαρακτήρα αποτελούν στοιχεία που χρησιμοποίησε ο Κλεάνθης στη σύνθεσή του.

<sup>111</sup> Λέφας Παύλος, *ό.π.*, σελ. 165

Η κάτοψη του κεντρικού όγκου ακολουθεί τους κανόνες της αρμονίας, της ισορροπίας και της λειτουργικότητας. Η οργανική σύνδεσή του με τα δευτερεύοντα κτίσματα γίνεται μέσω των στοών και της κεντρικής αυλής, χαρακτηριστικών της αρχιτεκτονικής του Palladio όπως για παράδειγμα στη Villa Pisani στη Vicenza. Η ένταξη του συγκροτήματος στο τοπίο γίνεται μέσω του νοητού άξονα που ενώνει τον πυλώνα, την κρήνη και διαπερνά το μέσον του κτίσματος.



Εικ. 66. Villa Pisani, Bagnolo. Συμμετρική κάτοψη με ισχυρό άξονα που διαπερνά την είσοδο. Υπαρξη κεντρικής αυλής, και οργανικής σύνδεσης των παραρτημάτων με τον κυρίως όγκο μέσω των στοών τύπου Γ, στοιχεία τα οποία απαντώνται στη Villa Ilissia.



Εικ. 67. Villa Ilissia. Ο νοητός άξονας που συνδέει την είσοδο, το μέσον της κεντρικής αυλής και τον πυλώνα με τον Λυκαβηττό.

Ακόμη, ένα ανάλογο παράδειγμα ως προς την μορφολογία του κεντρικού όγκου αποτελεί η Villa Trissino στο Cricoli, όπου η loggia περιβάλλεται από προεξέχοντες πύργους, διατηρώντας τις επιρροές από παλαιότερες κατοικίες και με την επιπεδότητα των όψεων να αρχίζει να μειώνεται οδηγώντας σε ωριμότερες λύσεις του αρχιτέκτονα<sup>112</sup>. Η απουσία χώρων βοηθητικού χαρακτήρα για τις γεωργικές εργασίες του συγκεκριμένου έργου, εξηγείται από το γεγονός της εγγύτητας με την πόλη της Vicenza.



Εικ. 68. Villa Trissino, Cricoli.

<sup>112</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ. 43

## Καστέλλο της Ροδοδάφνης

Το κτίσμα αποτέλεσε την θερινή κατοικία της Δούκισσας της Πλακεντίας και η ανέγερσή του ξεκίνησε το 1840<sup>113</sup>. Το συγκρότημα φέρει αρκετές ομοιότητες με την Villa Pissia και αποτελείται από το κυρίως κτίσμα, το οποίο βρίσκεται κεντρικά στον άξονα της μεγαλύτερης αυλής, καθώς και τα βοηθητικά κτίσματα συμμετρικά τοποθετημένα ως προς το κεντρικό. Τα κτίσματα αυτά σχηματίζουν ‘Γ’ και δημιουργούν δύο κλειστές αυλές. Ο άξονας συμμετρίας της εισόδου του συγκροτήματος προς το κεντρικό κτήριο έχει διασπαστεί, εξαιτίας της κλίσης του εδάφους. Λόγω αυτής της κλίσης στην πίσω όψη του κεντρικού όγκου βρίσκονται τοποθετημένες διπλές κλίμακες που οδηγούν στον προαύλιο χώρο της νότιας πλευράς.

Το κεντρικό τμήμα του Καστέλλου της Ροδοδάφνης αποτελείται από ένα τριώροφο κτίσμα, του οποίου ο τελευταίος όροφος αποτελεί σύμφωνα με σχετική μελέτη μεταγενέστερη προσθήκη<sup>114</sup>. Η διαμόρφωση είναι πανομοιότυπη με την Villa Pissia, με την παρουσία γωνιαίων, προεξέχοντων πύργων με μικρά ανοίγματα και κεραμοσκεπή, την ελαφριά ανύψωση από το έδαφος και την παρουσία στοάς στο επίπεδο του ισογείου στην βόρεια όψη. Στον πρώτο όροφο της όψης αυτής, το τμήμα άνωθεν της στοάς είναι ανοικτό. Το σύνολο των τόξων και των ανοιγμάτων των δύο πρώτων ορόφων είναι οξυκόρυφα, φανερώνοντας γοθικές επιρροές ενώ άνωθεν αυτών παρατηρούνται σχισμές ανοιγμάτων όμοιες με αυτές των δύο πύργων. Η νότια όψη έχει σαφώς πιο κλειστό χαρακτήρα καθώς απουσιάζει το στοιχείο της στοάς ή του βατού δώματος και εμφανίζει χαμηλή τοξοστοιχία με ημικίονες καθ’όλο το μήκος της. Στην ανατολική και την δυτική όψη διαρθρώνονται δύο συμμετρικοί κλειστοί,

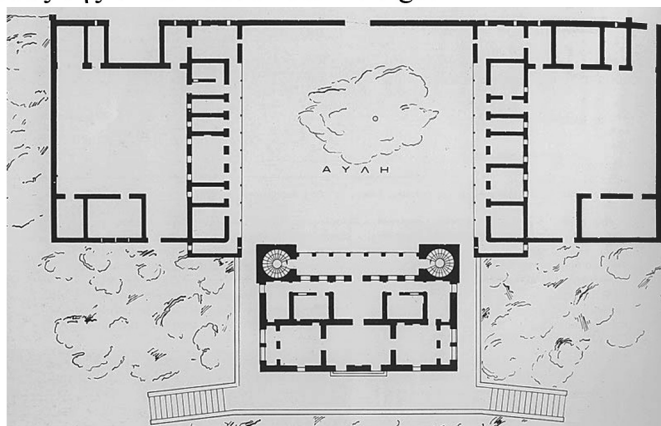
<sup>113</sup> Μπίρης Η. Κ., *ό.π.*, σελ. 120-122

<sup>114</sup> Μπαδήμα - Φουντουλάκη Όλγα, *ό.π.*, σελ. 17

εξώστες με τα αντίστοιχα διπλά τόξα τους. Όπως και στην Villa Ilissia, δύο ζώνες διατρέχουν το σύνολο του κτηρίου, του οποίου οι επιφάνειες είναι επενδεδυμένες με μάρμαρο, εκτός από το τμήμα της βόρειας όψης με το βατό δώμα.

Στην κάτοψη κυριαρχεί η συμμετρική διάταξη με την οριζόντια κυκλοφορία να γίνεται μέσω ενός διαδρόμου σχήματος “Π” στην βόρεια πλευρά, ενώ η κατακόρυφη μέσω των κλιμακοστασίων των δύο πύργων. Σε επίπεδο κάτοψης, η παράθεση των κλιμακοστασίων εκατέρωθεν της στοάς που οδηγεί στην κεντρική αυλή και η διάταξη των χώρων αμέσως μετά την εισοδο παραπέμπει στα αρχικά σχέδια του Palladio για το κεντρικό κτήριο της Villa Pisani στην Padova<sup>115</sup>. Η συμμετρία και οι αναλογικές σχέσεις των χώρων εμφανίζονται με όμοιο τρόπο, όπως επίσης και η διάταξη γύρω από έναν μεταβατικό χώρο στο κέντρο της κάτοψης.

Ακόμη, ο διαχωρισμός των ορόφων στις όψεις επιτυγχάνεται με ένα συνεχές στοιχείο (ανάγλυφη ζώνη στο κτήριο του Κλεάνθη και ζωφόρος στη Villa Pisani). Η παρουσία των βοηθητικών χώρων στα κτίσματα εκατέρωθεν του κεντρικού αποτελεί επίσης ένα χαρακτηριστικό του Ενετού αρχιτέκτονα. Στην περίπτωση του Καστέλλου, σε αντίθεση με την Vila Ilissia, δεν συνδέονται οργανικά με τον κεντρικό όγκο, λύση που επίσης είχε επεξεργαστεί ο Palladio, όπως παραδείγματος χάριν στους βοηθητικούς χώρους της Villa Badoer στο Rovigo.



Εικ. 69. Κάτοψη του Καστέλλου της Ροδοδάφνης.

<sup>115</sup> Donatta Battilotti, *ό.π.*, σελ. 68



Η συμμετρικότητα ως προς τον άξονα που οδηγεί στον υπαίθριο χώρο, η τριαδική διαμόρφωση των όψεων, οι προεξέχουσες γωνιαίες απολήξεις και η σχέση μέσα-έξω παραπέμπουν σε χαρακτηριστικά γνώρισμα της αρχιτεκτονικής του Palladio. Η παρουσία γοθκίζοντων στοιχείων δεν είναι ξένη με την υιοθετημένη αρχιτεκτονική της βορείου Ιταλίας καθώς παρουσία τους παρατηρείται τόσο σε ενετικά palazzi, όσο και σε βίλες, από τις οποίες είχε επηρεαστεί ο Palladio, όπως το Palazzo Porto Colleoni στο Thiene<sup>116</sup>.



Εικ. 73 & 74. Palazzo Porto Colleoni (πάνω) και Καστέλλο της Ροδοδάφνης (κάτω). Διακρίνονται τα γοθκίζοντα στοιχεία και οι πυργοειδείς απολήξεις.

<sup>116</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ. 45

## Maisonette

Το 1840, ταυτόχρονα με την ανέγερση των δύο προηγούμενων συγκροτημάτων, ξεκίνησε η κατασκευή της Maisonette, η οποία αποτέλεσε την προσωρινή κατοικία της Δούκισσας<sup>117</sup>. Η είσοδος στο τριώροφο κτήριο, ορθογωνικής κάτοψης γινόταν διαμέσου της αυλής, την οποία πλαισιώνουν ο πυλώνας πάνω στον άξονα συμμετρίας και τα υπηρετικά παραρτήματα. Στον άνω όροφο υπάρχει κλειστή βεράντα, η οποία ανοίγεται προς τον νότο και τον μεγάλο υπαιθριο χώρο. Στο ανώτερο τμήμα υπήρχε σειρά ανοιγμάτων, στοιχείο που απαντάται και σε άλλα παραδείγματα του Κλεάνθη (Villa Plissia).

Οι όψεις είναι λιτές, με ελάχιστη επεξεργασία, με τον όγκο του κτηρίου να δείχνει συμπαγής πάνω στην χαμηλή βάση του, ενώ τα ορθογωνικά ανοίγματα δεν φέρουν θυρώματα και παραπέμπουν σε εξοχικές κατοικίες. Ταυτόχρονα με την τάση για απλότητα παρατηρείται η διαμόρφωση ενός συστήματος αξόνων στους ορόφους άμεσα σχετιζόμενο με τα ανοίγματα.

Η Maisonette αποτέλεσε μικρογραφία του Καστέλλου της Ροδοδάφνης καθώς εμφανίζει ομοιότητες τόσο στην διάταξη των χώρων, με το κεντρικό κτήριο να βρίσκεται σε υποχώρηση σε σχέση με τα βοηθητικά, όσο και στην διαμόρφωση των όψεων, αλλά και στην σχέση με το τοπίο.

<sup>117</sup> Μπίρης Η. Κ., *ό.π.*, σελ. 123

Ο αυτόνομος κυβικός όγκος με τις λείες εξωτερικές επιφάνειες φανερώνει επιρροές από τον Schinkel<sup>118</sup>, ενώ η λιτότητα στην πλαστικότητα με την ταυτόχρονη αναζήτηση της διαλεκτικής σχέσης μεταξύ αρχιτεκτονήματος και φυσικού τοπίου (ζητήματα που τέθηκαν και επέλυσε ο Κλεάνθης επιτυχώς και στα υπόλοιπα κτίσματά του) παραπέμπει σε πρώιμες αναζητήσεις του Palladio όπου από τις κλειστές φόρμες ανοίγει τα κτίσματά του, μέσω των αξόνων, προς τα έξω, όπως για παράδειγμα η επίλυση της σχέσης στην Villa Gazzotti Grimani. Ακόμη, η οριοθέτηση του οικοπέδου με περίφραξη, όπως και στην περίπτωση του Καστέλου, αποτελεί περισσότερο μία πράξη συμβολική με σκοπό την δημιουργία ορίων κατά την ακολουθούμενη συνήθεια των κεντρικών περιοχών της Ιταλίας, όπου σύμφωνα με τον Alberti, η ιδανική βίλα ήταν συνδυασμός αρχαίων πηγών και μεσαιωνικών πρακτικών<sup>119</sup>.

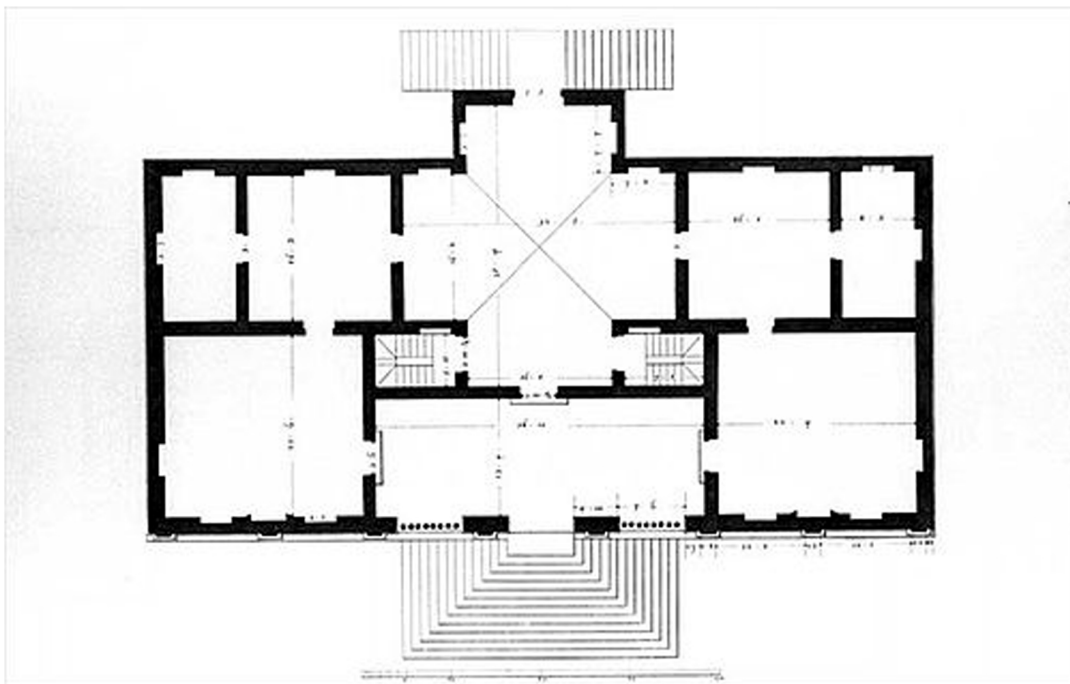


Εικ. 75. Νοτιοανατολική όψη της Maisonette.

<sup>118</sup> Μπαδήμα – Φουντουλάκη Όλγα, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802 – 1862*, Έκδοση υπό την αιγίδα του Πνευματικού Κέντρου Αθηνών, 2001, σελ. 156

<sup>119</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ. 47

Διαμέσου των παραπάνω έργων εκφράστηκε το πρωτοπόρο πνεύμα του Κλεάνθη, ο οποίος μέσα από το έργο του συνέβαλε στην αναβίωση του κλασικισμού και άλλων ιστορικών ρυθμών, όχι μέσω της αντιγραφής των στυλιστικών λεπτομερειών των προτύπων, αλλά μέσα από μία αφαιρετική διαδικασία της μορφολογικής αντίληψης, εμφανίζοντας ένα πνεύμα συνθετικής και μορφολογικής ελευθερίας, με αποκλίσεις από την κλασικιστική σχολή του Μονάχου<sup>120</sup>.



Εικ. 76. Villa Gazzotti Grimani. Ορθογώνια κάτοψη με τον άξονα συμμετρίας να βρίσκεται κάθετα της εισόδου. Ο νοητός άξονας συνδέει την είσοδο με την κεντρική αίθουσα και τον αύλειο χώρο, στοιχεία που συνυπάρχουν στην Maisonette του Σταμάτη Κλεάνθη.

<sup>120</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., *ό.π.*, σελ. 92

## Ερμηνεία – Συμπεράσματα

Η απελευθέρωση της Ελλάδος και η ανάγκη ανασύστασης του κράτους οδήγησε στην εκπεφρασμένη, από την άρχουσα τάξη, επιλογή της ταύτισης με τον δυτικό πολιτισμό<sup>121</sup>. Η επιλογή της πόλης των Αθηνών ως πρωτεύουσα και καθέδρα της βασιλικής εξουσίας αποτέλεσε μία συμβολική κίνηση που θέλησε να αποκόψει τους δεσμούς από το οθωμανικό παρελθόν και να τονίσει την ιστορική συνέχεια του ελληνικού έθνους. Η πόλη δεν θύμιζε σε τίποτα το ένδοξο παρελθόν της, οι υποδομές ήταν ανύπαρκτες και οι μηχανικοί της εποχής κλήθηκαν να δημιουργήσουν μία καινούρια πόλη μέσα στα αρχαία μνημεία<sup>122</sup>. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες και με δεδομένο το κυρίαρχο πνεύμα του εξευρωπαϊσμού, ο παλλαδιανισμός βρήκε πρόσφορο έδαφος για να επηρεάσει τόσο άμεσα όσο και έμμεσα τις συνθέσεις των σημαντικότερων αρχιτεκτόνων της εποχής.

<sup>121</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *ό.π.*, σελ. 66

<sup>122</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μάρω, Η γέννηση της νεότερης Αθήνας. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, *ό.π.*, σελ. 16-18

## Οι αρχιτέκτονες των Αθηνών και το πνεύμα του παλλαδιανισμού

Σημαντικοί αρχιτέκτονες της εποχής όπως οι Καυταντζόγλου, Κλεάνθης, Τσίλερ και Χάνσεν επηρεάστηκαν από τις αρχές της παλλαδιανής αρχιτεκτονικής και τις εξέφρασαν στις συνθέσεις τους στην νεοσύστατη πρωτεύουσα.

Κοινό τόπο στην πνευματική και αρχιτεκτονική διαπαιδαγώγησή τους αποτελούν τόσο οι γνώσεις που έλαβαν σε ιδρύματα όπου κυριαρχούσε το πνεύμα του παλλαδιανισμού, μέσω των αρχών του Schinkel (περιπτώσεις Κλεάνθη<sup>123</sup>, Τσίλερ<sup>124</sup> και Χάνσεν), αλλά και οι σπουδές στην Ιταλία και η συνεχής μελέτη της ρωμαϊκής και αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής (Καυταντζόγλου<sup>125</sup>), όσο και η καταγεγραμμένη συστηματική μελέτη των έργων του Palladio, κατά την διάρκεια των περιηγήσεών τους στην ιταλική χερσόνησο<sup>126</sup>.

Τις αρχές αυτές κλήθηκαν να εφαρμόσουν στην ανοικοδόμηση της νεοσύστατης πρωτεύουσας. Βασικοί πυλώνες της ώριμης περιόδου της αρχιτεκτονικής του Palladio υπήρξαν η εξωστρέφεια των κτισμάτων, η απόδοση κύρους με χρήση ευτελών υλικών, η απάντηση στο ζήτημα της λειτουργικότητας της κατοικίας και η συνεχής εξέλιξη του τύπου της βίλας. Η εφαρμογή τους έγινε σε μία πόλη όπου τα οικοδομήματα θα έπρεπε να αποκτήσουν μία διαλεκτική σχέση με το αττικό τοπίο και τον αττικό ουρανό, αλλά ταυτόχρονα να αποδώσουν το κύρος των ιδιοκτητών ή των δωρητών των έργων, ενώ ταυτόχρονα να πληρούν τις προϋποθέσεις

---

<sup>123</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, ό.π., σελ. 80

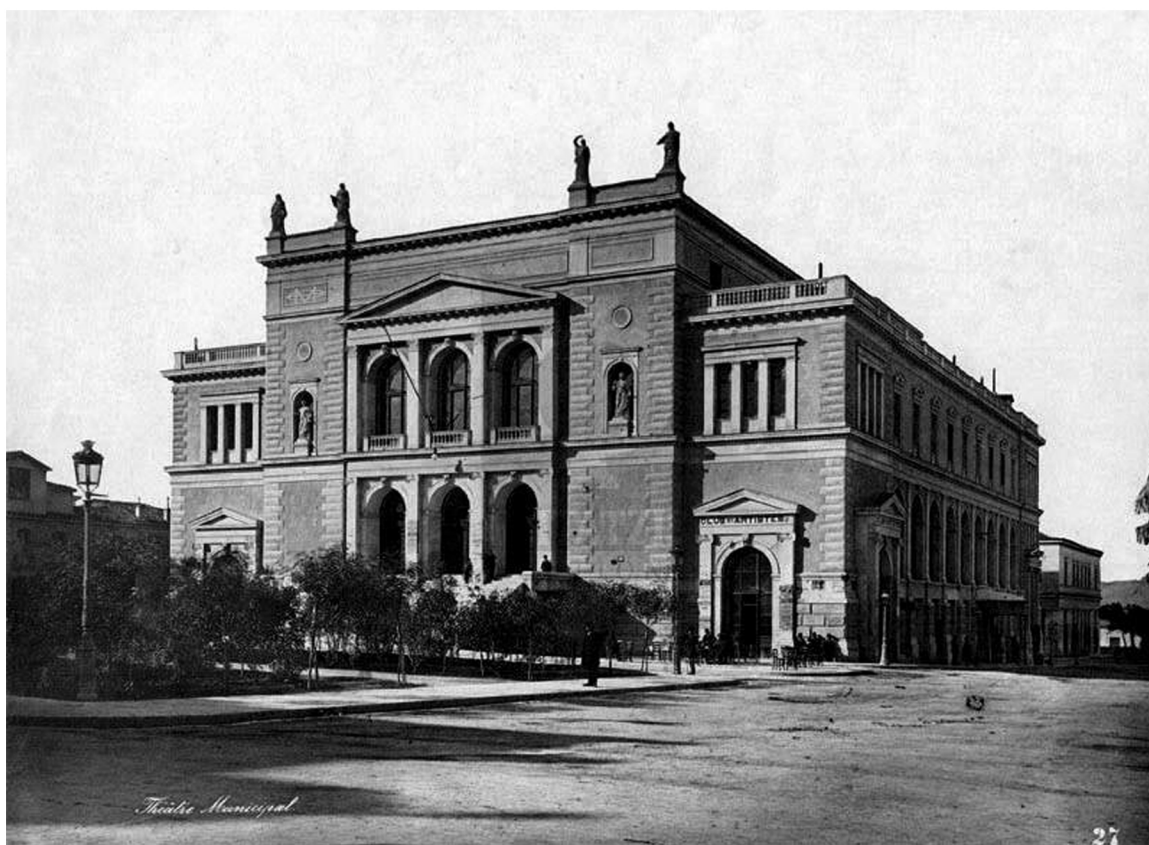
<sup>124</sup> Σκαρπιά – Χόπελ Ξ., Ο Ερνέστος Τσίλερ, το μοντέλο της πλουραλιστικής ιδέας και η συμβολή του στη διαμόρφωση του ώριμου νεοελληνικού κλασικισμού. Στο: Κασσιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, ό.π., σελ. 33-34

<sup>125</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, ό.π., σελ. 47-48

<sup>126</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., ό.π., σελ. 96-97

της άνεσης και της αισθητικής, προσαρμοσμένες στα πολιτισμικά και οικονομικά δεδομένα της μετεπαναστατικής Ελλάδος.

Ταυτόχρονα, οι δημιουργίες αυτές αποτέλεσαν πρότυπα τόσο για την λόγια όσο και για την λαϊκή αρχιτεκτονική<sup>127</sup>. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν η σύνθεση του Χάνσεν για το Αυστριακό Κοινοβούλιο στην Βιέννη, το οποίο έχει αναφορές στο Μέγαρο της Ακαδημίας Αθηνών, όσο και περιπτώσεις όπου ανώνυμοι γηγενείς μηχανικοί και τεχνίτες<sup>128</sup> χρησιμοποίησαν στοιχεία τυπολογικά και μορφολογικά προσαρμοσμένα στις εκάστοτε λειτουργικές και οικονομικές ανάγκες των ιδιοκτητών.



Εικ. 77. Δημοτικό Θέατρο Αθηνών, έργο του Ερνέστου Τσίλερ με στοιχεία νεοκλασικά και παλλαδιανά.

<sup>127</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., ο.π., σελ.29

<sup>128</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, ο.π., σελ. 69

## Η ένταξη του παλλαδιανού λεξιλογίου στον αθηναϊκό νεοκλασικισμό

Στην Ελλάδα του 19ου αιώνα, οι αρχές της ρωμαϊκής και αναγεννησιακής κληρονομιάς μεταφράστηκαν μέσα από την νεοκλασική αρχιτεκτονική ως μια προσέγγιση που συνδύαζε την ελληνική κλασική παράδοση με τις νεότερες ευρωπαϊκές αρχιτεκτονικές επιρροές<sup>129</sup>. Η επαναπροσέγγιση της αρχαιότητας συνέβη μέσα από την «κλασικίζουσα γλώσσα» η οποία επικρατούσε ευρωπαϊκά και είχε αναφορές κυρίως στα ρωμαϊκά και αναγεννησιακά αρχέτυπα, όπως αυτά εκφράστηκαν δια μέσου των χαρακτηριστικών της παλλαδιανής αρχιτεκτονικής, καθώς και με έναν νέο αισθητικό προσανατολισμό τον «ελληνικό κλασικισμό» προερχόμενο από τα αρχαιοελληνικά πρότυπα και που εδραιώθηκε κατά την περίοδο της βασιλείας του Όθωνα<sup>130</sup>, καθώς οι Βαυαροί επέλεξαν τον «κλασικισμό» αυτό ως την επίσημη μορφολογική έκφραση διά μέσου της Αρχιτεκτονικής.

Με την παράλληλη εισροή κεφαλαίων από τους Έλληνες της Διασποράς, οι οποίοι ήταν εξοικειωμένοι με το κυρίαρχο στυλ του παλλαδιανισμού<sup>131</sup>, οι αρχιτέκτονες κλήθηκαν να εντάξουν παλλαδιανά στοιχεία στις συνθέσεις του αθηναϊκού νεοκλασικισμού στην προσπάθεια μιας ενιαίας αισθητικής αντίληψης, προσαρμοσμένης τοπικά αλλά και οικονομικά στις ανάγκες της νέας πρωτεύουσας και βασιλικής καθέδρας.

---

<sup>129</sup> Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *ό.π.*, σελ. 17

<sup>130</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., *ό.π.*, σελ.18

<sup>131</sup> Λέφας Παύλος, *ό.π.* σελ. 169-170

## **Η παλλαδιανή επίδραση στην Αθήνα: συνθετικά και μορφολογικά δάνεια**

Στα έργα κυριαρχούν ο ορθολογισμός στην σύνθεση, η λειτουργικότητα των κατόψεων με συμμετρική διάταξη και παράταξη χώρων εκατέρωθεν ενός κεντρικού όγκου, η μνημειακότητα ιδιαίτερα στα εξωτερικά κλιμακοστάσια, η διαλεκτική σχέση μεταξύ δημοσίου και ιδιωτικού, καθώς και η αντίστοιχη οργάνωση των όψεων σε σχέση με τις κατόψεις όπου διατηρείται η τριμερής οργάνωση. Αυτή εκφράζεται με τον οριζόντιο διαχωρισμό σε βάση, κορμό και στέψη – άμεσα σχετιζόμενα με τον διάκοσμο και την επιλογή των κίωνων-, την διατήρηση της αξονικότητας, και την εμφάνιση συγκεκριμένων επαναλαμβανόμενων ρυθμών στα ανοίγματα, ενώ το κεντρικό τμήμα είναι συχνά προεξέχον<sup>132</sup>.

Ακόμη, σημαντικό στοιχείο των συνθέσεων αποτέλεσε η αυτοτέλεια των μερών τα οποία εξακολουθούν όμως να παραμένουν ενταγμένα στο σύνολο καθώς και η πολυχρωμία η οποία αποτέλεσε ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του αθηναϊκού νεοκλασικισμού, το οποίο βρίσκεται σε αντίθεση με την εξιδανικευμένη μορφή των ρωμαϊκών και αναγεννησιακών προτύπων του ευρωπαϊκού νεοκλασικισμού.

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η επιλογή των αρχιτεκτόνων να ενσωματώσουν στις όψεις των κτηρίων αετωματικές απολήξεις. Η χρήση τους κατά την κλασική περίοδο είχε συνδυαστεί με κτήρια θρησκευτικού χαρακτήρα, όμως κατά την περίοδο του νεοκλασικισμού η χρήση του δείχνει άμεσες επιρροές από την αρχιτεκτονική του Palladio, καθώς ο ίδιος προέβη στην εκτεταμένη χρήση τους σε διάφορους τύπους

---

<sup>132</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., ο.π., σελ.126

κτηρίων κατά τα ρωμαϊκά πρότυπα<sup>133</sup>, αλλά και έμμεσες μέσω της επιρροής του Schinkel<sup>134</sup>, ο οποίος σύμφωνα με μελετητές επηρέασε τις συνθετικές αρχές αρχιτεκτόνων της εποχής<sup>135</sup>.

Σχετικά με τις διαφοροποιήσεις, αυτές εντοπίζονται στο γεγονός πως η ελληνική αρχιτεκτονική της περιόδου δεν αφομοίωσε παλαιότερες μορφές του πρόσφατου παρελθόντος, από το οποίο ήθελε να απαλλαγεί, ενώ η χρήση κλασικιστικών στοιχείων ήταν εγγύτερα στα αρχαία πρότυπα σε σχέση με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά έργα, λόγω της άμεσης γειννίας με τις αρχαιότητες<sup>136</sup>. Ακόμη, η έλλειψη πόρων οδήγησε σε μικρής κλίμακας έργα, ενώ η χρήση τους ως όχημα για την υλοποίηση των οραμάτων του έθνους οδήγησε σε ένα έντονα εθνικό περιεχόμενο με συνέπεια την αποδοχή από ένα ευρύτατο φάσμα της κοινωνίας<sup>137</sup>.

Παρά τις κατά τύπους μορφολογικές διαφοροποιήσεις, η αρχιτεκτονική του νεοκλασικισμού παρέμεινε πιστή στο ουμανιστικό πνέυμα μέσα από το οποίο δημιουργήθηκε. Αναδείχθηκαν ιδανικές μορφές με καταβολές από το αρχαίο παρελθόν, οι οποίες όμως παρέπεμπαν σε έναν εννοιολογικό προοδευτισμό καθώς αντικατόπτριζαν τα αισθητικά πρότυπα του αστικού πολιτισμού της Ευρώπης<sup>138</sup>.

Η επιρροή από τον Palladio και το αποτέλεσμα που αυτή απέδωσε, απέπνεε μια αίσθηση της ελληνικής αρχαιότητας και της κλασικής παράδοσης ενώ ταυτόχρονα ήταν επηρεασμένη από την ευρωπαϊκή σκέψη της εποχής. Συνοδεύτηκε τόσο από νεωτεριστικά στοιχεία όσο και με παλαιότερα που αναβίωσαν, όλα

<sup>133</sup> Ackerman S. James, *ό.π.*, σελ. 65

<sup>134</sup> Παραδείγματα κτηρίων του Schinkel με αετωματικές απολήξεις: Neue Wache, Gendarmenmarkt Schauspielhaus κ.α.

<sup>135</sup> Μπίρης Η. Κ., *Ο αρχιτέκτων Σταμάτιος Κλεάνθης και το έργο του*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 2019, σελ. 60

<sup>136</sup> Kienast J. Hermann, Η νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Αθήνα και τα πρότυπά της. Στο: Ανδρεάδη Έφη «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, ο.π., σελ. 54-55

<sup>137</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., ο.π., σελ. 18

<sup>138</sup> Μπίρης Μ., Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., ο.π., σελ. 13

σχετιζόμενα με την λειτουργική οργάνωση των κατόψεων, την μορφολογία και τον τρόπο κατασκευής, οδηγώντας στο συμπέρασμα πως η επιρροή της παλλαδιακής αρχιτεκτονικής δεν περιορίστηκε απλώς σε μορφολογικό επίπεδο, αλλά αφορά τη συνολική αντίληψη για το αρχιτεκτόνημα.



## Τυπολογίες και παλλαδιανές αναφορές

Οι αρχιτεκτονικοί τύποι, στους οποίους συναντά κανείς επιρροές από την αρχιτεκτονική του ενετού αρχιτέκτονα, σύμφωνα με τα ευρήματα, περιλαμβάνουν κτήρια δημοσίου χαρακτήρα, ναούς καθώς και κατοικίες ισχυρών αστών. Από το σύνολο των τύπων αυτών οι παλλαδιανές αναφορές εμφανίζονται εντονότερες στα αστικά μέγαρα των Αθηνών του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Τα κτήρια αυτά ενταγμένα στα δεδομένα της πρωτεύουσας, αποτέλεσαν σύμβολα κύρους της νέας αστικής τάξης, η οποία ήταν άμεσα συνδεδεμένη με το κυρίαρχο ρευμα του παλλαδιανισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αστικού μεγάρου αποτελεί το Ιλίου Μέλαθρον, αρχιτεκτόνημα στο οποίο ο Τσίλλερ προσέδωσε στοιχεία όπως η λειτουργικότητα, η τριμερής άρθρωση των ορόφων, η διώροφη loggia με τον τονισμό της σχέσης ιδιωτικού και δημοσίου, η οργάνωση της κάτοψης γύρω από μία κεντρική αίθουσα, η ύπαρξη διαμήκων και εγκάρσιων αξόνων κατά τρόπο ο οποίος φέρει ομοιότητες στην αντιμετώπιση των ιδίων ζητημάτων από τον Palladio στο Palazzo Chiericati.

Στον τομέα της δημόσιας αρχιτεκτονικής η παρουσία των αρχών του Palladio παραμένει ισχυρή, συνοδευόμενη από την εκπεφρασμένη θέληση των αρχιτεκτόνων να συνδέσουν τα αρχιτεκτονήματα με το δίκτυο των αρχαίων μνημείων τα οποία και αποτέλεσαν την κύρια πηγή αναφοράς των έργων τους. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως πλήθος κτηρίων δημοσίου χαρακτήρα με παλλαδιανές αναφορές παρέμεινε ανεκτέλεστο<sup>139</sup>, γεγονός που θα μπορούσε να οδηγήσει σε μία δημόσια αρχιτεκτονική με σαφώς εντονότερο το αποτύπωμα του ενετού αρχιτέκτονα.

<sup>139</sup> Κασσιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, ό.π., σελ.149-179

Η ναοδομία, μέσω των σχεδιαστικών αρχών του Λύσανδρου Καυταντζόγλου φέρει έντονα νεοαναγεννησιακά στοιχεία σε μία προσπάθεια συνδυασμού τους με βυζαντινά στοιχεία με σκοπό να καταστεί δυνατή η διαλεκτική σχέση μεταξύ Ορθοδοξίας και αναβίωσης του αρχαιοελληνικού κόσμου. Το σύνολο όμως των αρχιτεκτόνων της εποχής επέλεξε να πορευτεί με τον ελληνοβυζαντινό ρυθμό, μέσω συνθέσεων που φέρουν κλασικά και βυζαντινά στοιχεία, συνεπών ως προς το πνεύμα της εποχής<sup>140</sup>, αλλά με διαφοροποιήσεις από την παλλαδιανή αρχιτεκτονική.

Η αρχιτεκτονική των προαστιακών κατοικιών, απαλλαγμένη από την ανάγκη προσαρμογής στο αστικό συνεχές και στα στενά όρια των οικοπέδων της πόλεως, φέρει στοιχεία νεοαναγεννησιακά, σε συνδυασμό με πλήθος στοιχείων του εκλεκτικισμού<sup>141</sup>.



Εικ. 78. Το Μέγαρο Σλήμαν, με έντονες τις παλλαδιανές αναφορές.

<sup>140</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης, ο.π., σελ. 93-98

<sup>141</sup> Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, ό.π., σελ.222-235

## Νεοαναγεννησιακή ή Νεοκλασική Αθήνα;

Η επιρροή του Palladio υπήρξε σημαντική και συνέβαλε στην επιζητούμενη ταύτιση της Ελλάδος με τον δυτικό πολιτισμό. Τα νεοαναγεννησιακά στοιχεία που εισήχθησαν, εντάχθηκαν στο νεοκλασικό λεξιλόγιο και για τον λόγο αυτό είναι δεν δυνατό να ισχυριστεί κανείς πως υπάρχει αμιγώς νεοαναγεννησιακή αρχιτεκτονική στην Αθήνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς οι αρχιτέκτονες θέλησαν να εκφράσουν τόσο την αρχαιοελληνική αναβίωση, όσο και να διατηρήσουν μέρος της βυζαντινής παράδοσης, ενταγμένες στο όραμα της Μεγάλης Ιδέας<sup>142</sup>, μέσα από την χρήση στοιχείων των κυρίαρχων αρχιτεκτονικών ρευμάτων της εποχής.

Η σύνδεση και η αφομοίωση του παλλαδιανισμού και του νεοαναγεννησιακού του ιδιώματος με τη νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Αθήνα του 19<sup>ου</sup> αιώνα, ανέδειξε την ιδεολογική και αισθητική συνέχεια που υπήρχε μεταξύ της κλασικής παράδοσης της αρχαίας Ελλάδας και των αρχιτεκτονικών επιρροών της σύγχρονης Ευρώπης, καθώς συνέβαλε στην προσπάθεια της Αθήνας να αναδειχθεί ως ένα σύγχρονο κέντρο, εναρμονισμένο με τις κλασικές αρχές της αρχαιότητας. Η χρήση των παλλαδιανών αρχών, με την προσήλωση στην αναβίωση των κλασικών μορφών, ενίσχυσε την εικόνα της Αθήνας ως λίκνο της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς και τη σύνδεσή της με το αρχαίο ελληνικό παρελθόν.

<sup>142</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης, ο.π., σελ. 66



## Βιβλιογραφία

### Ελληνική Βιβλιογραφία

- Ανδρεάδη Έφη, Γερουλάνου Αμαλία, Ζήβας Διονύσης, Μιχαήλ Ιωάννης, Μπίρης Μάνος, Παπανικολάου Κρίστενσεν Αριστέα «κ.συν.», *Αθηναϊκός κλασικισμός*, έκδοση υπό την αιγίδα του Πνευματικού Κέντρου Δήμου Αθηνών, 1996
- Καραδήμας Νεκτάριος, Κορρές Στ. Γεώργιος, Φλούδα Γεωργία (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ερρίκος Σλήμαν*, Αθήνα, 2012
- Καρδαμίτση – Αδάμη Μ., Μπίρης Μ., *Νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα, 2001
- Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Η Αρχιτεκτονική του Θεοφίλου Χάνσεν (1813 – 1891) ‘Hellenische Renaissance’*, Έκδοση υπό την αιγίδα του Ιδρύματος Εικαστικών Τεχνών και Μουσικής Β. & Μ. Θεοχαράκη
- Κασιμάτη Ζ. Μαριλένα (επιμ.), *Ερνέστος Τσίλλερ, Αρχιτέκτων [1837 – 1923]*, Έκδοση υπό την αιγίδα της Εθνικής Πινακοθήκης και του Ιδρύματος Αλεξάνδρου Σούτζου
- Καμπούρογλου Γ. Δημήτριος, ‘*Η Δούκισσα της Πλακεντίας*’, Ιδιωτική Έκδοση, 1925
- Λέφας Παύλος, *Αρχιτεκτονική, μια ιστορική θεώρηση*, Εκδόσεις Πλέθρον Αθήνα, 2013
- Μπαδήμα - Φουντουλάκη Όλγα, *Οι αρχιτέκτονες των κτιρίων της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αττική*, Εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα, 2011
- Μπαδήμα – Φουντουλάκη Όλγα, *Σταμάτης Κλεάνθης, 1802 – 1862*, Έκδοση υπό την αιγίδα του Πνευματικού Κέντρου Αθηνών, 2001

- Μπίρης Η. Κ., *Αι Αθήναι: Από τον 19<sup>ο</sup> εις τον 20<sup>ο</sup> αιώνα*, Εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2005
- Μπίρης Η. Κ., *Ο αρχιτέκτων Σταμάτιος Κλεάνθης και το έργο του*, εκδόσεις Μέλισσα, Αθήνα 2019
- Μπούρας Χ. «κ.συν.», (επιμ.), *Αθήναι: από την Κλασική εποχή έως σήμερα*, Εκδόσεις Άτων, 2013
- Μπούρας Θ. Χαράλαμπος, *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής*, Εκδόσεις Συμμετρία, Αθήνα, 1999
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Κωνταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995
- Φιλιππίδης Δημήτρης, *Νεοελληνική Αρχιτεκτονική*, Εκδόσεις Μέλισσα Αθήνα 2001

### **Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

- Ackerman S. James, *Palladio*, Penguin Books, London, 1991
- Battilotti Donatta, *The Villas of Palladio*, Electa, Milano, 1995
- Tavernor Robert, *Palladio and Palladianism*, Thames and Hudson, London, 1991
- Tavernor Robert & Schofield Richards, *Andrea Palladio, The four books on Architecture*, The MIT Press, London, 1997

## Δημοσιευμένα Άρθρα

- Εφημερίδα *Ακρόπολη*, 16/12/1905

## Διαδικτυακές πηγές

- Αρχείο Νεωτέρων Μνημείων  
[https://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio\\_more.aspx?id=20](https://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/arxeio_more.aspx?id=20)
- *Αστικό τοπίο, Αστεροσκοπείο*, Youtube  
<https://www.youtube.com/watch?v=j0u0zjwnyO0&t=110s>
- *Αστικό τοπίο, Βυζαντινό και Χριστιανικό Μουσείο*. YouTube  
[https://www.youtube.com/watch?v=\\_SQr2mIvmCU](https://www.youtube.com/watch?v=_SQr2mIvmCU)
- *Αστικό τοπίο, Ernst Ziller, οικίες οδού Βασιλίσσης Σοφίας*, YouTube  
<https://www.youtube.com/watch?v=nE36b9F18JM>
- Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, *Ξένοι αρχιτέκτονες στην οθωνική Αθήνα, καταβολές και προσδοκίες*, Διάλεξη της Δρ. Καρδαμίτση – Αδάμη Μ.. YouTube  
<https://www.blod.gr/lectures/ksenoi-arhitektones-stin-othoniki-athina-kataboles-kai-prosdokies/>
- Stavros Niarchos Foundation Cultural Center, *Μόναχο, πόλη του Νεοκλασικισμού*, Διάλεξη του Δρ. Γιακουματάτου Ανδρέα. YouTube  
<https://www.youtube.com/watch?v=zu-CkJ8lgW0>
- Stavros Niarchos Foundation Cultural Center, *Ρώμη, πόλη του Μπαρόκ*, Διάλεξη του Δρ. Γιακουματάτου Ανδρέα. YouTube  
<https://www.youtube.com/watch?v=vUGTqIGMT0Q&t=3179s>
- Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel\\_particulier](https://en.wikipedia.org/wiki/H%C3%B4tel_particulier)

## Πηγές εικονογράφησης

Εξώφυλλο:

<https://www.openhouseathens.gr/wp-content/uploads/2019/03/ilioumelathron-2019-800x533.jpg>

Σελ. 12:

[https://cdn11.bigcommerce.com/s-yzgoj/images/stencil/1280x1280/products/1634739/4525441/apibp0og6\\_\\_81687.1626773632.jpg?c=2](https://cdn11.bigcommerce.com/s-yzgoj/images/stencil/1280x1280/products/1634739/4525441/apibp0og6__81687.1626773632.jpg?c=2)

Σελ. 16:

<https://mietbookstore.gr/wp-content/uploads/2024/08/theophil-hansen.jpg>

Σελ. 17:

<https://www.dimokratiki.gr/wp-content/uploads/2023/08/%CE%91%CE%A3%CE%A4%CE%95%CE%A1%CE%9F%CE%A3%CE%9A%CE%9F%CE%A0%CE%95%CE%99%CE%9F.jpg>

Σελ. 18, Εικ. 1:

[https://estories.uoa.gr/sites/default/files/2021-11/1846\\_%CE%91.JPG](https://estories.uoa.gr/sites/default/files/2021-11/1846_%CE%91.JPG)

Σελ. 18, Εικ. 2:

[https://www.news247.gr/wp-content/uploads/2016/10/exwfyllo\\_sxedio\\_2.jpg](https://www.news247.gr/wp-content/uploads/2016/10/exwfyllo_sxedio_2.jpg)

Σελ. 19, Εικ. 3:

[https://www.iefimerida.gr/sites/default/files/styles/in\\_article/public/2016-01/asteroskopio-athinon-2.jpg?itok=vi9XFokm](https://www.iefimerida.gr/sites/default/files/styles/in_article/public/2016-01/asteroskopio-athinon-2.jpg?itok=vi9XFokm)

Σελ. 19, Εικ. 4:

[https://estories.uoa.gr/sites/default/files/2021-11/1846\\_%CE%91.JPG](https://estories.uoa.gr/sites/default/files/2021-11/1846_%CE%91.JPG)

Σελ. 20, Εικ. 5:

[https://img.theepochtimes.com/assets/uploads/2024/03/17/id5631460-hi-res20230921-DJI\\_0073-600x450.jpg](https://img.theepochtimes.com/assets/uploads/2024/03/17/id5631460-hi-res20230921-DJI_0073-600x450.jpg)

Σελ. 22, Εικ. 6:

<https://gr.pinterest.com/pin/758645499698998262/>

Σελ. 23, Εικ. 7:

<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/15583058.2017.1290853>

Σελ. 23, Εικ. 8:

<https://dynamic-media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/0b/14/68/d3/il-tempio-visto-dai-campi.jpg?w=1200&h=-1&s=1>

Σελ. 24:

<https://bookpress.gr/images/2023/01-IANOUARIOS/akadimia-athinon.jpg>

Σελ. 25, Εικ. 9:

[https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/760/332/358/141/th\\_100523\\_0\\_big.jpg](https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/760/332/358/141/th_100523_0_big.jpg)

Σελ. 25, Εικ. 10:

[https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/314/883/349/848/th\\_100275\\_0\\_big.jpg](https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/314/883/349/848/th_100275_0_big.jpg)

Σελ. 26, Εικ. 11:

[https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/622/256/346/193/th\\_100491\\_0\\_big.jpg](https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/622/256/346/193/th_100491_0_big.jpg)

Σελ. 28, Εικ. 12:

blob:null/7c2324fe-6025-4936-afb8-7a34e2a49256

Σελ. 28, Εικ. 13:

blob:null/2fd943ae-0bd4-4556-bbf4-6cdf76c28470

Σελ. 28, Εικ. 14:

<https://www.researchgate.net/profile/Stephen-Wassell/publication/333613204/figure/fig1/AS:989307376529413@1612880667949/The-plan-and-elevation-of-the-Villa-Cornaro-from-Palladios-1570-treatise-Image.ppm>

Σελ. 28, Εικ. 15:

<https://cdn.britannica.com/37/250237-050-195C4906/Holkham-Hall-Holkham-Norfolk-England.jpg>

Σελ. 29, Εικ. 16:

[https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/746/669/214/656/th\\_100307\\_0\\_big.jpg](https://digitallibrary.academyofathens.gr/media/746/669/214/656/th_100307_0_big.jpg)

Σελ. 29, Εικ. 17:

<https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQsPPctjqYrBEH8UR13zdmY1dN20HakcwRZyvclzYWURuBow-B>

Σελ. 30:

<https://www.tovima.gr/wp-content/uploads/2011/12/20/GRE10707498.jpg>

Σελ. 31, Εικ. 18:

<https://www.researchgate.net/publication/340361030/figure/fig1/AS:960368625061920@1605981131447/National-Library-of-Greece-the-main-reading-room-the-five-story-main-book-storage-area.png>

Σελ. 32, Εικ. 19:

[https://www.mononews.gr/wp-content/uploads/2022/07/220729073134\\_%CE%92-2-3.jpg](https://www.mononews.gr/wp-content/uploads/2022/07/220729073134_%CE%92-2-3.jpg)

Σελ. 32, Εικ. 20:

[https://www.mononews.gr/wp-content/uploads/2022/07/220729073124\\_%CE%92-9.jpg](https://www.mononews.gr/wp-content/uploads/2022/07/220729073124_%CE%92-9.jpg)

Σελ. 33, Εικ. 21:

<https://www.lamalcontenta.it/2-northern-facade/?lang=en>

Σελ. 34, Εικ. 22:

[https://www.archweb.com/wp-content/uploads/2023/11/Foscari-Malcontenta-prospetti\\_CFRcY5n.jpg](https://www.archweb.com/wp-content/uploads/2023/11/Foscari-Malcontenta-prospetti_CFRcY5n.jpg) , με προσθήκη ιδίας επεξεργασίας.

Σελ. 36:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2d/Lysandros\\_Kautantzoglou.jpg/960px-Lysandros\\_Kautantzoglou.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2d/Lysandros_Kautantzoglou.jpg/960px-Lysandros_Kautantzoglou.jpg)

Σελ. 37:

<https://www.pemptousia.gr/wp-content/uploads/2019/03/agia-eirini-aiolou-690x387.jpg>

Σελ. 38, Εικ. 23:

Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995, σελ. 174

Σελ. 38, Εικ. 24:

<https://www.archweb.com/wp-content/uploads/2023/11/Palladio-Chiesa-del-Redentore-1024x597.jpg>

Σελ. 40, Εικ. 25:

Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λύσανδρος Καυταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995, σελ. 175

Σελ. 40, Εικ. 26:

<https://www.archweb.com/wp-content/uploads/2023/11/Palladio-Chiesa-del-Redentore-1024x597.jpg>

Σελ. 40, Εικ. 27:

<https://arxeion-politismou.gr/wp-content/uploads/2024/11/CE91CEB320CE95CEB9CF81CEAECEBDCEB7-CE99CE9D.jpg>

Σελ. 40, Εικ. 28:

Προσωπικό αρχείο

Σελ. 41, Εικ. 29:

[https://www.religiousgreece.gr/sites/default/files/styles/slideshow\\_image/public/paragrap h/images/2023-05/i.-n.-agias-eirinis2.jpeg?itok=9j\\_dXebq](https://www.religiousgreece.gr/sites/default/files/styles/slideshow_image/public/paragrap h/images/2023-05/i.-n.-agias-eirinis2.jpeg?itok=9j_dXebq)

Σελ. 41, Εικ. 30:

<https://www.wga.hu/art/p/palladio/1/redento12.jpg>

Σελ. 41, Εικ. 31:

Προσωπικό αρχείο

Σελ. 42:

Προσωπικό αρχείο

Σελ. 43, Εικ. 32:

Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λέσσανδρος Κανταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995, σελ. 176

Σελ. 43, Εικ. 33:

<https://www.wga.hu/support/plans/p/palladio/1/giorgio2.gif>

Σελ. 44, Εικ. 34:

[https://athensattica.com/wp-content/uploads/2024/02/A\\_1688115498\\_%CE%99\\_%CE%9D\\_%CE%91%CE%93%CE%99%CE%9F%CE%A5\\_%CE%93%CE%95%CE%A9%CE%A1%CE%93%CE%99%CE%9F%CE%A5\\_%CE%9A%CE%91%CE%A1%CE%A5%CE%A4%CE%A3%CE%97-10.png](https://athensattica.com/wp-content/uploads/2024/02/A_1688115498_%CE%99_%CE%9D_%CE%91%CE%93%CE%99%CE%9F%CE%A5_%CE%93%CE%95%CE%A9%CE%A1%CE%93%CE%99%CE%9F%CE%A5_%CE%9A%CE%91%CE%A1%CE%A5%CE%A4%CE%A3%CE%97-10.png)

Σελ. 45, Εικ. 35:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Bologna\\_Italy\\_San\\_Petronio\\_from\\_Asinelli.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f7/Bologna_Italy_San_Petronio_from_Asinelli.jpg)

Σελ. 45, Εικ. 36:

<https://www.worldhistory.org/img/r/p/1500x1500/13116.png.webp?v=1694167927>

Σελ. 46:

[https://www.iaath.gr/templates/yootheme/cache/kwnstantinos\\_omonoias-01be7fa3.jpeg](https://www.iaath.gr/templates/yootheme/cache/kwnstantinos_omonoias-01be7fa3.jpeg)

Σελ. 47, Εικ. 37:

Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λόσανδρος Κανταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995, σελ. 294

Σελ. 48, Εικ. 38:

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B1%CF%8C%CF%82\\_%CE%91%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85\\_%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%85\\_%CE%9F%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%AF%CE%B1%CF%82#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:The\\_Church\\_of\\_Saint\\_Constantine\\_in\\_Omonia\\_on\\_August\\_16,\\_2020.jpg](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9D%CE%B1%CF%8C%CF%82_%CE%91%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85_%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%AF%CE%BD%CE%BF%CF%85_%CE%9F%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%BF%CE%AF%CE%B1%CF%82#/media/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:The_Church_of_Saint_Constantine_in_Omonia_on_August_16,_2020.jpg)

Σελ. 48, Εικ. 39:

[https://na-dache.pro/uploads/posts/2021-12/1638454240\\_74-na-dache-pro-p-stil-palladio-v-arkhitecture-foto-76.jpg](https://na-dache.pro/uploads/posts/2021-12/1638454240_74-na-dache-pro-p-stil-palladio-v-arkhitecture-foto-76.jpg)

Σελ. 49, Εικ. 40:

Προσωπικό αρχείο

Σελ. 50, Εικ. 41:

Φιλίππιδης Δημήτρης, *Λόσανδρος Κανταντζόγλου*, Πολιτιστικό Τεχνολογικό Ίδρυμα ΕΤΒΑ, Αθήνα, 1995, σελ. 292, με προσθήκη ίδιας επεξεργασίας.

Σελ. 50, Εικ. 42:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Santa\\_Maria\\_della\\_Presentazione\\_Venezia\\_Giudecca.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/37/Santa_Maria_della_Presentazione_Venezia_Giudecca.jpg)

Σελ. 52:

<https://www.greeknewsagenda.gr/wp-content/uploads/sites/2/2021/02/ernst-collage-small.jpg>

Σελ. 53:

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRwQsu2eIc6HwTTJi1MvaXhOxx1QH9AmDagdw&s>

Σελ. 54, Εικ. 43:

<https://nhmuseum.gr/tmimata/mesa-stis-sylloges-tou-mouseiou/item/3358-megali-oikiamela-dikastiria-imiorofosschediometatropistisoikiasmelasedikastiriaarchitektonikoschediokatopsiimiorofoutoudimitrioubikela1899>

Σελ. 54, Εικ. 44:

[https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2022/03/74348\\_2000\\_2000-1850x1100.jpg](https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2022/03/74348_2000_2000-1850x1100.jpg)

Σελ. 56, Εικ. 45:

<https://framemark.vam.ac.uk/collections/2014HC4130/full/735,/0/default.jpg>

Σελ. 56, Εικ. 46:

<https://framemark.vam.ac.uk/collections/2014HC4131/full/!600,/0/default.jpg>

Σελ. 56, Εικ. 47:

[https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2022/03/74347\\_2000\\_2000-1633x1100.jpg](https://www.nationalgallery.gr/wp-content/uploads/2022/03/74347_2000_2000-1633x1100.jpg)

Σελ. 56, Εικ. 48:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c7/PalazzoBarbaranDaPorto20070707-12.jpg/500px-PalazzoBarbaranDaPorto20070707-12.jpg>

Σελ. 56, Εικ. 49:

<https://media.oneman.gr/onm-images/megaro-mela-2.jpg>

Σελ. 57, Εικ. 50:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2f/Palazzo\\_Thiene\\_Quattro\\_Libri.jpg/250px-Palazzo\\_Thiene\\_Quattro\\_Libri.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2f/Palazzo_Thiene_Quattro_Libri.jpg/250px-Palazzo_Thiene_Quattro_Libri.jpg)

Σελ. 57, Εικ. 51:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2f/Palazzo\\_Thiene\\_Quattro\\_Libri.jpg/250px-Palazzo\\_Thiene\\_Quattro\\_Libri.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2f/Palazzo_Thiene_Quattro_Libri.jpg/250px-Palazzo_Thiene_Quattro_Libri.jpg)

Σελ. 58:

<https://i2.wp.com/perpetual.gr/wp-content/uploads/2017/08/GettyImages-577737385.jpg?resize=702%2C467&ssl=1>

Σελ. 59, Εικ. 52:

Καραδήμας Νεκτάριος, Κορρές Στ. Γεώργιος, Φλούδα Γεωργία (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ερρίκος Σλήμαν*, Αθήνα, 2012 σελ. 456

Σελ. 59, Εικ. 53:

Καραδήμας Νεκτάριος, Κορρές Στ. Γεώργιος, Φλούδα Γεωργία (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ερρίκος Σλήμαν*, Αθήνα, 2012 σελ. 461

Σελ. 60, Εικ. 54:

Καραδήμας Νεκτάριος, Κορρές Στ. Γεώργιος, Φλούδα Γεωργία (επιμ.), *Αρχαιολογία και Ερρίκος Σλήμαν*, Αθήνα, 2012 σελ. 463

Σελ. 60, Εικ. 55:

[https://i.etsystatic.com/5479050/r/il/f45708/2964539411/il\\_fullxfull.2964539411\\_71d3.jpg](https://i.etsystatic.com/5479050/r/il/f45708/2964539411/il_fullxfull.2964539411_71d3.jpg)

Σελ. 60, Εικ. 56:

[https://i.etsystatic.com/5479050/r/il/0da5c6/704099162/il\\_fullxfull.704099162\\_bxt5.jpg](https://i.etsystatic.com/5479050/r/il/0da5c6/704099162/il_fullxfull.704099162_bxt5.jpg)

Σελ. 61, Εικ. 57:

Προσωπικό αρχείο

Σελ. 61, Εικ. 58:

<https://i.pinimg.com/736x/79/97/81/7997818a5d96ae726c1a4532c699443e.jpg>

Σελ. 62:

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRjqSZEfdoZulNHu9XWNRrn1h0Es8418tU1mQ&s>

Σελ. 63, Εικ. 59:

<https://exploringgreece.tv/wp-content/uploads/2022/10/ernestos-tsiller-megaro-psycha.jpg>

Σελ. 63, Εικ. 60:

[https://www.efsyn.gr/sites/default/files/styles/default/public/inline-images/presveia\\_italia\\_0.jpg.webp?itok=h54HMmxZ](https://www.efsyn.gr/sites/default/files/styles/default/public/inline-images/presveia_italia_0.jpg.webp?itok=h54HMmxZ)

Σελ. 64, Εικ. 61:

<https://media.oneman.gr/onm-images/presbeia.jpg>

Σελ. 64, Εικ. 65:

<https://www.tovima.gr/wp-content/uploads/2019/05/DSC8564.jpg>

Σελ. 65, Εικ. 63:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/98/Villa\\_Pisani\\_Montagnana\\_by\\_Marcok\\_2009-08-08\\_f06\\_rectified.jpg/330px-Villa\\_Pisani\\_Montagnana\\_by\\_Marcok\\_2009-08-08\\_f06\\_rectified.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/98/Villa_Pisani_Montagnana_by_Marcok_2009-08-08_f06_rectified.jpg/330px-Villa_Pisani_Montagnana_by_Marcok_2009-08-08_f06_rectified.jpg)

Σελ. 67:

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/36/Stamatios-Kleanthis.jpg>

Σελ. 68:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f7/BCMA\\_Villa\\_Ilissia.jpg/2560px-BCMA\\_Villa\\_Ilissia.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/f7/BCMA_Villa_Ilissia.jpg/2560px-BCMA_Villa_Ilissia.jpg)

Σελ. 69:

Μπαδήμα - Φουντουλάκη Όλγα, *Οι αρχιτέκτονες των κτιρίων της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αττική*, Εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα, 2011, σελ. 22

Σελ. 70, Εικ. 65:

[https://64.media.tumblr.com/679bf42dfec88d2c68ef74f4a4cea91e/tumblr\\_ojor52dn821u1jpx9o4\\_1280.jpg](https://64.media.tumblr.com/679bf42dfec88d2c68ef74f4a4cea91e/tumblr_ojor52dn821u1jpx9o4_1280.jpg)

Σελ. 71, Εικ. 66:

[https://richardboscharchitect.com/Villas\\_of\\_the\\_Veneto/Villas\\_of\\_the\\_Veneto\\_part\\_1/Pages/Villa\\_Pisani\\_at\\_Bagnolo\\_di\\_Lonigo\\_files/Media/villaPisani\\_Bagnolo\\_1/thumb.jpg](https://richardboscharchitect.com/Villas_of_the_Veneto/Villas_of_the_Veneto_part_1/Pages/Villa_Pisani_at_Bagnolo_di_Lonigo_files/Media/villaPisani_Bagnolo_1/thumb.jpg)

Σελ. 71, Εικ. 67:

[https://www.byzantinemuseum.gr/pictures/b\\_1419\\_villa\\_ilissia\\_3.jpg](https://www.byzantinemuseum.gr/pictures/b_1419_villa_ilissia_3.jpg)

Σελ. 72, Εικ. 68:

[https://live.staticflickr.com/1781/41337443080\\_ef4c8fe349\\_z.jpg](https://live.staticflickr.com/1781/41337443080_ef4c8fe349_z.jpg)

Σελ. 73:

<https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ8GDDhI-V4TRrbLBC7peasptD6I3Rtxmt61Q&s>

Σελ. 74, Εικ. 69:

<https://www.iranon.gr/PENTELEI/Images/addPhotos/add6/castello.jpg>

Σελ. 75, Εικ. 70:

[https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=800&quality=50&resize\\_to=fit&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FTJcvh4\\_j0GxXKaVP-STsrg%2Fnormalized.jpg&width=719](https://d7hftxdivxxvm.cloudfront.net/?height=800&quality=50&resize_to=fit&src=https%3A%2F%2Fd32dm0rphc51dk.cloudfront.net%2FTJcvh4_j0GxXKaVP-STsrg%2Fnormalized.jpg&width=719)

Σελ. 75, Εικ. 71:

<https://d2kihw5e8drjh5.cloudfront.net/eyJidWNrZXQiOiJ1dGEtaW1hZ2Vzliwia2V5IjoicGxhY2VfaW1nL2QxYmNmMmM3YTZmNTRjZTRhMTg4ZWYwODI2MjMzNjEyIiwiaWZWRpdHMiOnsicmVzaXplIjp7IndpZHRoIjo2NDAsImhlaWdodCI6NjQwLCJmaXQiOiJpbnNpZGUifSwicm90YXRlIjpudWxsLCJ0b0ZvcmlhdCI6ICJ3ZWJwIn19>

Σελ. 75, Εικ. 72:

<https://thumbs.dreamstime.com/b/magnificent-villa-badoer-architectural-gem-located-fratta-olesine-italy-281585887.jpg>

Σελ. 76, Εικ. 73:

[https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQVSm1OtcW5y9tLU\\_e2QzmW\\_Oyv9E\\_lzdQOmJyw1SYuiXsmdueS](https://encrypted-tbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQVSm1OtcW5y9tLU_e2QzmW_Oyv9E_lzdQOmJyw1SYuiXsmdueS)

Σελ. 76, Εικ. 74:

<https://panoramio.gr/wordpress/wp-content/uploads/2020/03/doukissa-Plakentias-4-720x475.jpg>

Σελ. 77:

Προσωπικό αρχείο

Σελ. 78, Εικ. 75:

Μπαδήμα - Φουντουλάκη Όλγα, *Οι αρχιτέκτονες των κτιρίων της Δούκισσας της Πλακεντίας στην Αττική*, Εκδόσεις Επτάλοφος, Αθήνα, 2011, σελ. 27

Σελ. 79, Εικ. 76:

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Villa\\_Gazzotti\\_pianta\\_Bertotti\\_Scamozzi\\_1778.jpg/500px-Villa\\_Gazzotti\\_pianta\\_Bertotti\\_Scamozzi\\_1778.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Villa_Gazzotti_pianta_Bertotti_Scamozzi_1778.jpg/500px-Villa_Gazzotti_pianta_Bertotti_Scamozzi_1778.jpg)

Σελ. 80:

<https://www.kathimerini.gr/wp-content/uploads/2018/09/exo.jpg?v=1598086089>

Σελ. 82, Εικ. 77:

[https://www.lifo.gr/sites/default/files/styles/main\\_full/public/articles/2020-11-03/dimotiko-theatro-athinas\\_afai-romaidi.jpg?itok=Sf7vrbxU](https://www.lifo.gr/sites/default/files/styles/main_full/public/articles/2020-11-03/dimotiko-theatro-athinas_afai-romaidi.jpg?itok=Sf7vrbxU)

Σελ. 86:

[https://www.n-t.gr/pictures/original/b\\_32888\\_or\\_national\\_theatre\\_of\\_greece-1.jpg](https://www.n-t.gr/pictures/original/b_32888_or_national_theatre_of_greece-1.jpg)

Σελ. 87:

[https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2013/07/01\\_Iliou\\_Melathron\\_web.jpg](https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2013/07/01_Iliou_Melathron_web.jpg)

Σελ. 88, Εικ. 78:

[https://www.google.com/search?vssid=CL2bydfR6aTaXhACGAEiJGVjOWIxNWE4LT M4ZTktNGVIMi04OGFmLTc2M2IzNzA4OTBhNTIGIgJ3ZSgWOJGGw7mh8Y0D&vsint=CAIqDAoCCAcSAggKGAEgATojChYNAAAAPxUAAAA\\_HQAAgD8IAACAPzABEI0DGN4CJQAAgD8&udm=26&lns\\_mode=un&source=lns.web.gsbubb&vsdim=397,350&gsessionid=ddQgkUtFvxey57TT0r1hSCgxP62u5uMeDGHfd8Uke8M6\\_2Hw-ZwWXg&lsessionid=IKUcSITG4NH07BUsoEwHyxbwJpECYgO5MhlKGgYnhm7EowBMdiK8fw&lns\\_surface=26&authuser=0&lns\\_vfs=e&qsubts=1749916092744&biw=1920&bih=947&hl=el#vhid=rmQF\\_NIV\\_hmN1M&vssid=mosaic](https://www.google.com/search?vssid=CL2bydfR6aTaXhACGAEiJGVjOWIxNWE4LT M4ZTktNGVIMi04OGFmLTc2M2IzNzA4OTBhNTIGIgJ3ZSgWOJGGw7mh8Y0D&vsint=CAIqDAoCCAcSAggKGAEgATojChYNAAAAPxUAAAA_HQAAgD8IAACAPzABEI0DGN4CJQAAgD8&udm=26&lns_mode=un&source=lns.web.gsbubb&vsdim=397,350&gsessionid=ddQgkUtFvxey57TT0r1hSCgxP62u5uMeDGHfd8Uke8M6_2Hw-ZwWXg&lsessionid=IKUcSITG4NH07BUsoEwHyxbwJpECYgO5MhlKGgYnhm7EowBMdiK8fw&lns_surface=26&authuser=0&lns_vfs=e&qsubts=1749916092744&biw=1920&bih=947&hl=el#vhid=rmQF_NIV_hmN1M&vssid=mosaic)

Σελ. 89:

[https://www.lifo.gr/sites/default/files/styles/max\\_1920x1920/public/articles/2020-11-19/benaki8.jpg?itok=A0Nm4E6-](https://www.lifo.gr/sites/default/files/styles/max_1920x1920/public/articles/2020-11-19/benaki8.jpg?itok=A0Nm4E6-)



