

Μπαντουβά Στ. Ευτυχία

ΜΕΛΕΤΗ ΥΠΟ  
**ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΗΣ ΑΦΗΣ**  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΙΚΙΩΝΗ & ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΠΡΑΛΟ

Επιβλέπων καθηγητής Ανδρεαδάκης Δημήτρης  
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Πολυτεχνείου Κρήτης  
Χανιά 2021



ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ  
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΜΕΛΕΤΗ ΥΠΟ ΤΟ ΒΛΕΜΜΑ ΤΗΣ ΑΦΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΔΗΜΗΤΡΗ  
ΠΙΚΙΩΝΗ & ΧΡΗΣΤΟΥ ΚΑΠΡΑΛΟ

ΦΟΙΤΗΤΡΙΑ: ΜΠΑΝΤΟΥΒΑ ΕΥΤΥΧΙΑ  
ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ : ΑΝΔΡΕΑΔΑΚΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ  
ΧΑΝΙΑ 2021

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Κατά τον Ελβετό αρχιτέκτονα Le Corbusier, «οργανικά κάθε μορφή όγκου άλλοτε συγγενεύει με την αρχιτεκτονική και άλλοτε με την γλυπτική και γι αυτό το λόγο, για να είσαι αρχιτέκτων πρέπει να είσαι γεννημένος γλύπτης και το αντίθετο: αν είσαι γλύπτης πρέπει να είσαι γεννημένος αρχιτέκτονας.» Στην συγκεκριμένη εργασία μελετήθηκαν ο Δημήτρης Πικιώνης και ο Χρήστος Καπράλος. Ένας αρχιτέκτονας και ένας γλύπτης της γενιάς του τριάντα. Σκοπός της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι να μελετηθεί η σχέση των Δ. Πικιώνη και Χ. Καπράλου με την ύλη, μέσα από τη θέαση που τους δίνει η εποχή τους, μοντέρνο κίνημα, στη λαϊκή παράδοση, βυζαντινή και αρχαϊκή τέχνη καθώς και ο τρόπος δουλειάς τους. Για την επίτευξη του σκοπού οι μέθοδοι που ακολουθήθηκαν ήταν έρευνα πεδίου και βιβλιογραφική έρευνα με βιβλία αναφοράς για τον Χρήστο Καπράλο το 'ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ', και για τον Δημήτρη Πικιώνη το 'Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο, τόμ. Α'-Β. 'Για τη φωτογραφική τεκμηρίωση χρησιμοποιήθηκαν κατά βάσει φωτογραφίες πεδίου και υλικό από το Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη για τον Δημήτρη Πικιώνη και από το αρχείο της Εθνικής Γλυπτοθήκης για το Χρήστο Καπράλο.

## ABSTRACT

According to the Swiss architect Le Corbusier, "organically every form of volume is sometimes related to architecture and sometimes to sculpture and for this reason, to be an architect you must be a born sculptor and vice versa: if you are a sculptor, you must be a born architect. » In this work, Dimitris Pikionis and Christos Kapralos were studied. An architect and sculptor of the thirties. The purpose of this research paper is to study the relationship of D. Pikionis and C. Kapralos with matter, through the view given to them by their time, modern movement, in the folk tradition, Byzantine and archaic art as well as the way of their work. To achieve the goal, the methods followed were field research and bibliographic research with reference books for Christos Kapralos the 'Autobiography completed by Souli Kapralou', and for Dimitris Pikionis 'Pikionis Dimitris, Architectural work, vol. a-b'. Field photographs and material from the Archive of Modern Greek Architecture of the Benaki Museum for Dimitris Pikionis and from the archive of the National Sculpture Gallery for Christos Kapralos were used for the photographic documentation.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

**04**

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

**05**

ABSTRACT

**07**

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

**08**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 01. *ΕΠΙΡΡΟΕΣ*

**42**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 02. *ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΗ ΓΕΝΝΕΘΛΙΑ ΥΛΗ*

**60**

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 03. *ΤΡΟΠΟΣ ΔΟΥΛΕΙΑΣ*

**86**

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

**87**

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ- ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κατά τον Ελβετό αρχιτέκτονα Le Corbusier, «οργανικά κάθε μορφή όγκου άλλοτε συγγενεύει με την αρχιτεκτονική και άλλοτε με την γλυπτική και γι αυτό το λόγο, για να είσαι αρχιτέκτων πρέπει να είσαι γεννημένος γλύπτης και το αντίθετο: αν είσαι γλύπτης πρέπει να είσαι γεννημένος αρχιτέκτονας.» Στην συγκεκριμένη εργασία μελετήθηκαν ο Δημήτρης Πικιώνης και ο Χρήστος Καπράλος. Ένας αρχιτέκτονας και ένας γλύπτης της γενιάς του τριάντα. Σκοπός της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι να μελετηθεί η σχέση των Δ. Πικιώνη και Χ. Καπράλου με την ύλη, μέσα από τη θέαση που τους δίνει η εποχή τους, μοντέρνο κίνημα, στη λαϊκή παράδοση, βυζαντινή και αρχαϊκή τέχνη καθώς και ο τρόπος δουλείας τους. Για την επίτευξη του σκοπού οι μέθοδοι που ακολουθήθηκαν ήταν έρευνα πεδίου και βιβλιογραφική έρευνα με βιβλία αναφοράς για τον Χρήστο Καπράλο το 'ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ', και για τον Δημήτρη Πικιώνη το 'Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο, τόμ. Α'-Β. 'Για τη φωτογραφική τεκμηρίωση χρησιμοποιήθηκαν κατά βάσει φωτογραφίες πεδίου και υλικό από το Αρχείο Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής του Μουσείου Μπενάκη για τον Δημήτρη Πικιώνη και από το αρχείο της Εθνικής Γλυπτοθήκης για το Χρήστο Καπράλο.

Η μελέτη έχει δομηθεί σε τρία κεφάλαια.

Στο **πρώτο κεφάλαιο** μελετήθηκε το 'που κοίταξαν' αυτοί οι δυο δημιουργοί προκειμένου να δημιουργήσουν ένα έργο σύγχρονο με ελληνική ταυτότητα. Θεωρώντας κοινή την επίδραση που είχε στο έργο τους το Μοντέρνο κίνημα, μελετήθηκε αρχικά η σύνδεση του έργου του Χρήστου Καπράλου με την Αρχαϊκή τέχνη και έπειτα η σύνδεση του έργου του Δημήτρη Πικιώνη με την λαϊκή και βυζαντινή τέχνη μέσα από συσχετίσεις των έργων τους με έργα αντίστοιχα των εποχών που μελέτησαν.

Στο **δεύτερο κεφάλαιο** αναζητήθηκε η σημασία που είχε η ύλη στο έργο και των δυο δημιουργών. Με άξονα την αρχή του Μοντέρνου κινήματος 'Πιστή στο υλικό', όπως αυτή αναλύεται στο βιβλίο 'Η μορφή της Αρχής' από τον ιστορικό τέχνης Friedrich Teja Bach εξετάζει τη σύνδεση θέματος και μορφής στο έργο των Πικιώνη και Καπράλου, και έπειτα εξετάζει όλες εκείνες τεχνικές επεξεργασίας που χρησιμοποίησαν πάνω στην ύλη, ορμώμενες από την φύση του εκάστοτε υλικού.

Στο **τρίτο κεφάλαιο** μελετήθηκε ο τρόπος με τον οποίο δούλευαν οι δημιουργοί αυτοί. Πρώτα θα παρουσιαστεί ο τρόπος δουλείας του Δημήτρη Πικιώνη μέσα από κείμενα και μαρτυρίες μαθητών και συνεργατών του με έμφαση στα έργα, 'Παιδική Χαρά' στη Φιλοθέη, οικία 'Ποταμιάνου' και στη διαμόρφωση του Αρχαιολογικού Χώρου γύρω από την Ακρόπολη. Και στη συνέχεια θα παρουσιαστεί ο τρόπος δουλείας του Χρήστου Καπράλου όπως αυτός διαμορφωνόταν ανάλογα με το υλικό που επεξεργαζόταν, τεκμηριωμένος από τα δικά του λόγια μέσα από την 'Αυτοβιογραφία' του που είναι συμπληρωμένη από τη γυναίκα του γλύπτη, Σούλη Καπράλου.

# ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

## ΕΠΙΡΡΟΕΣ



Βαδίζω στην πιο βαθιά αρχαιότητα, την πιο απομακρυσμένη.  
Θέλω να σμίξω το παρελθόν με το παρόν, να ξαναβρώ τη μνήμη, να κρίνω και  
να συμπληρώσω.<sup>1</sup>

A.Rodin

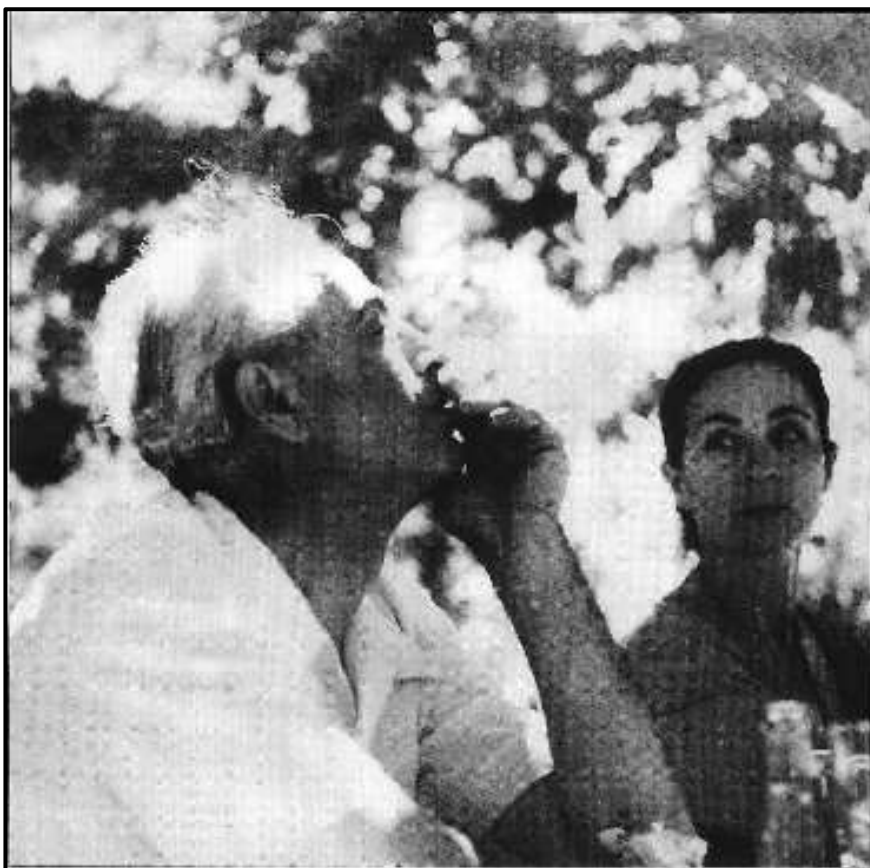
---

<sup>1</sup> Λαμπράκη-Πλάκα Μ., *Ο Ροντέν και η αρχαία ελληνική τέχνη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1985, σ. 24

«Το πιο χαρακτηριστικό ρεύμα της ελληνικής τέχνης στο μεσοπόλεμο σχηματίζεται μέσα από τη συνειδητή προσπάθεια μιας μερίδας ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων να εξελληνίσουν το έργο τους μορφολογικά και ιδεολογικά, φορτίζοντάς το με διαχρονικά επιλεγμένα στοιχεία από την αρχαιότητα ως το πρόσφατο παρελθόν». Κατά τον ιστορικό τέχνης, Αντώνη Κωτίδη, ο όρος 'Παράδοση' αναφέρεται σε υιοθέτηση στοιχείων που φανερώνουν με άμεσο τρόπο εκφραστικά μέσα από φάσεις της ιστορικής πορείας της ελληνικής τέχνης. Αυτή η υιοθέτηση μπορεί να γίνει με πολλούς τρόπους, είτε με την επιλογή ενός θέματος, είτε με την επιλογή ενός εκφραστικού μέσου που παραπέμπει στις συνθετικές αρχές μιας περιόδου τέχνης, είτε με τυπολογικά δάνεια κ.α..<sup>2</sup> Το κεφάλαιο αυτό, λοιπόν, εστιάζει στις περιόδους τέχνης που μελέτησαν οι δυο αυτοί δημιουργοί προκειμένου να στραφούν στις 'αρχές' ούτως ώστε να δημιουργήσουν, μέσα στο διεθνιστικό πνεύμα του μοντέρνου κινήματος, ένα έργο με ελληνική ταυτότητα.

---

<sup>2</sup> Κωτίδης Α., *Μοντερνισμός και 'Παράδοση' στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη, 1993, σ.43-44



1. Χρήστος και Σούλη Καπράλου. Αίγινα

# Χρήστος Καπράλος.

Γεννήθηκε στο Παναιτώλιο Αιτωλοακαρνανίας το 1909, από φτωχούς γονείς, εργάτες της γης. πολύ νωρίς ενδιαφέρεται για την τέχνη παρακολουθώντας διάφορους αγιογράφους της περιοχής του. Αρχικά σπούδασε ζωγραφική στην ΑΣΚΤ της Αθήνας (1930-1934) με τον Ουμβέρτο Αργυρό, όπου δημιουργεί φιλίες με τους Μόραλη, Νικολάου, Τάσσο, Παπαδημητράκη, Μαλάμο, Γιώργη Δήμου. Παράλληλα ασχολείται με τη γλυπτική κάνοντας προτομές των συμφοιτητών του. Πριν ακόμη τελειώσει τις σπουδές του στη ζωγραφική, ως υπότροφος του Γιάννη Παπαστράτου φεύγει το 1934 για να σπουδάσει γλυπτική στο Παρίσι. Με σύσταση του γλύπτη Θανάση Απάρτη γίνεται επιμελητής του Marcel Gimond στην Ακαδημία Grande Chaumiere. Το 1940 ξεσπά ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και αναγκάζεται να επιστρέψει πίσω στην Ελλάδα. Στη διάρκεια του Πολέμου και της Κατοχής (1940-1945) έμεινε στο χωριό του, δημιούργησε ένα χώρο και αρχίζει να εργάζεται ασταμάτητα με μοντέλο τη μάνα του. Το 1946 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα και παρουσίασε την πρώτη ατομική του έκθεση (1946, Παρνασσός), με μεγάλη επιτυχία. Από τότε ξεκίνησε η ανοδική πορεία της καριέρας του. Απέκτησε με δωρεά του Κοτζίά, τον τότε δήμαρχο Αθηνών, το εργαστήριό του στο Κουκάκι (1947). Αρχισε μεταξύ άλλων να μελετά το ανάγλυφο, δουλεύοντας πρώτα σε πηλό αρκετές συνθέσεις. Σε αναζήτηση υλικού κατάλληλου να πραγματοποιήσει τα ανάγλυφα του, καταλήγει το 1951 στην Αίγινα όπου λίγα χρόνια αργότερα δημιουργεί δικό του εργαστήριο. Με πρόσκληση του υπουργείου Παιδείας παίρνει μέρος στην Bienalle του 1962 αντιπροσωπεύοντας την Ελλάδα, με τα γλυπτά της σειράς τα 'Χάλκινα'. Πέθανε στην Αθήνα το 1993.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Καπράλος Χρ., ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001

Φαίνεται λοιπόν ότι ο Καπράλος κατά την παραμονή τον στο Παρίσι, αντιλαμβάνεται με σαφήνεια το πνεύμα και τη λογική της μοντέρνας γλυπτικής. Ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της «καινούργιας» γλυπτικής ήταν αναζήτηση της στοιχειώδους φόρμας απαλλαγμένης από την λεπτομερή περιγραφή του ρεαλισμού.<sup>4</sup> Ένα άλλο χαρακτηριστικό ήταν ότι το κενό αποτέλεσε δομική μονάδα του έργου. Συχνά επέλεγε μεγάλες καμπυλόμορφες φόρμες κενού που είτε εσωκλείωνται ανάμεσα στα πλήρη είτε αφήνονταν ελυθρες να δημιουργήσουν πιο σύνθετα σχήματα. Η αναγωγή στη δομή ήταν επίσης ένα στοιχείο της μοντέρνας γλυπτικής. Όλες οι αρχές φαίνεται ότι έχουν προβληματίσει τον γλύπτη και αποτυπώνονται στο έργο του ανεξάρτητα από το υλικό που έχει στη διάθεση του.<sup>5</sup> Άλλωστε και ο ίδιος σε σπάνια συνέντευξη του στην δημοσιογράφο Μαρία Καραβία είχε δηλώσει:

**Νομίζω πως είμαι αρκετά μοντέρνος. Μοντέρνος θα πει τα καινούργια στοιχεία να τα βάζεις στη δουλειά σου χωρίς να γίνεσαι σώγαμπρος από ξένα δόγματα και τεχνοτροπίες(...)<sup>6</sup>**

---

<sup>4</sup> Χ.Σαββόπουλος, 'ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ- Το πλαίσιο της Τέχνης. Ιστορική αναδρομή', ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ-CHRISTOS CAPRALOS, εκδ. Συλλογή Πορταλάκη, Αθήνα, 2003, σ.15

<sup>5</sup> Στο ίδιο, σ. 18

<sup>6</sup> <https://archive.ert.gr/35350/>



2



3



4

2. Χρήστος Καπράλος.  
ΠΛΗΓΩΜΕΝΟΣ ΟΠΛΙΤΗΣ. Μολύβι.  
1957 (108x110x10 εκ.)

3. Χρήστος Καπράλος.  
Ανθρωπόμορφο κάθισμα.  
Πουρί. 1961. (87x52x35εκ.)

4. Χρήστος Καπράλος.  
ΚΕΝΤΑΥΡΟΣ ΚΑΙ ΚΟΡΗ .  
Ξύλο. 1971  
(240x175x40εκ.)

Σε διεθνές επίπεδο το πλάσιμο της φόρμας στη γλυπτική συνεχίζει να διέπεται από λιτότητα και έλλειψη περιγραφικότητας παρά της μεταβολές σε κοινωνικό επίπεδο στην αρχή της δεκαετίας του '60, περίοδο που ξενικά η αμφισβήτηση του μοντέρνου κινήματος.<sup>7</sup> Στο πλαίσιο αυτό ο Καπράλος αναζητεί τις 'αρχές' και την έννοια της 'ελληνικότητας' σε μια άλλη κατεύθυνση, στρέφεται στην αρχαϊκή τέχνη(7<sup>ος</sup> –6<sup>ος</sup> αι. π.Χ)<sup>8</sup> την οποία μελετούσε στο Αρχαιολογικό Μουσείο, από την οποία αντλεί τόσο μορφοπλαστικά στοιχεία όσο και τεχνικές επεξεργασίας.<sup>9</sup> Τα χαρακτηριστικά της Αρχαϊκής πλαστικής είναι η οργάνωση της μορφής βάσει κατακόρυφου και οριζόντιου άξονα, η στατικότητα (χέρια κολλημένα στον κορμό και μόνο το ένα πόδι σε σχετική κίνηση), η μετωπικότητα, η απόδοση ανατομικών λεπτομερειών, η σχηματοποίηση, η τυποποίηση, η έλλειψη συναισθημάτων στην απόδοση των προσώπων (παρά μόνο ένα μειδίαμα) και διακοσμητικότητα. Η θεματική της Αρχαϊκής Τέχνης είναι ανθρωποκεντρική, όπως άλλωστε και η θεματική όλης της Αρχαίας Τέχνης, κύρια θέματα είναι οι κουροι και οι κόρες και η καθιστή μορφή, γυναικεία ή ανδρική.<sup>10</sup> Στο έργο του Καπράλου παρατηρούνται γλυπτικοί τύποι με αναφορά την αρχαιότητα .Ξεχωρίζουν: το ειδώλιο η ζωφόρος και το αέτωμα. <sup>11</sup>

Στα μέσα περίπου του βίου του , γύρω στο 1960 με υλικό τον Αιγινίτικο πωρόλιθο κατασκευάζει μια σειρά από έργα με τίτλο 'Ανθρωπόμορφα γλυπτά'. Τα περισσότερα έργα αυτής της σειράς έχουν χρηστικό χαρακτήρα χωρίς αυτό να μετριάξει από την πλαστικότητα του συνόλου. Η χειρόνομία αυτή του Καπράλου δηλώνει την αντίληψη του για την ένταξη της τέχνης στην καθημερινή ζωή. Τα έργα έχουν αφαιρετικό χαρακτήρα και παραπέμπουν στην αισθητική των κυκλαδίτικων ειδωλίων ενώ παράλληλα χαρακτηρίζονται από την οργανική αφαίρεση της εποχής του.<sup>12</sup> Η απλότητα και η καθαρότητα των μορφών τόσο της Αρχαϊκής Τέχνης όσο και της Κυκλαδίτικης λιθογλυπτικής όπως παρατηρεί ο ιστορικός τέχνης Friedrich Teja Bach «αποδεικνύονται φαντάσματα του Μοντερνισμού».<sup>13</sup>

---

<sup>7</sup> Σαββόπουλος Χ., ό.π., σ.16-17

<sup>8</sup> Ο όρος αρχαϊκός επινοήθηκε τον 18ο αι. από ιστορικούς της τέχνης προκειμένου να χαρακτηρίσει την μεταβατική περίοδο της ελληνικής τέχνης μεταξύ της γεωμετρικής (9ος-8ος αι. π.Χ.) και της κλασικής εποχής (5ος – 4ος αι. π.Χ.). Τα χρονικά όρια της αρχαϊκής περιόδου καλύπτουν σε γενικές γραμμές τον 7ο και 6ο αι. π.Χ. (700-500 π.Χ.)(<https://www.namuseum.gr/collection/archaiki-periodos-2/> )

<sup>9</sup> Κοροξενίδη Α., ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ, ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ-CHRISTOS CAPRALOS, εκδ. Συλλογή Πορταλάκη, Αθήνα, 2003, σ.36  
<sup>10</sup> <https://galaxy.hua.gr/~hp227304/arxaika.html>

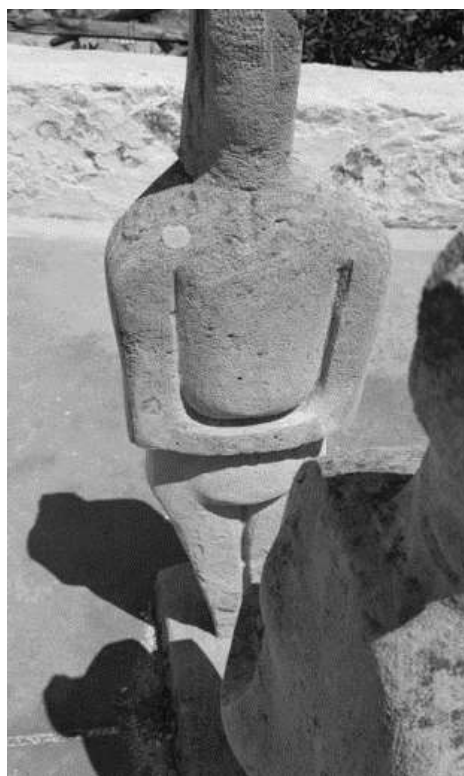
<sup>11</sup> Ζερβού Α., Στα άδυτα της Εθνικής Πινακοθήκης- Άγνωστοι θησαυροί από τις συλλογές της, εκδ. Εθνικής Πινακοθήκης, Αθήνα, 2012, σελ. 251

<sup>12</sup> Σαββόπουλος Χ., ό.π., σ. 16

<sup>13</sup> Bach F.T., Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 34



5



6

5. Μαρμάρινο ειδώλιο γυναικείας μορφής, Κανονικός τύπος, παραλλαγή Δωκαθισμάτων, Πρωτοκυκλαδική II περίοδος (περ. 2700-2400/2300 π.Χ.)

6. Χρήστος Καπράλος.  
ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΟ  
ΚΑΘΙΣΜΑ. Πουρί. 1961

7, τμήμα ειδωλίου ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΣ ΜΟΡΦΗΣ.  
Πρωτοκυκλαδική II περίοδος (2800-2300 π.Χ.)

8. Χρήστος Καπράλος.  
ΑΝΘΡΩΠΟΜΟΡΦΟ ΚΑΘΙΣΜΑ.  
Πουρί . 1961



7



8



Ένα 'καθισμα' από τα έργα αυτής της παραπάνω σειράς παραπέμπει σε Ταύρο. Ο Ταύρος είναι ένα αρχαίο θέμα που έφερε ξανά στην επικαιρότητα η μοντέρνα τέχνη.<sup>14</sup> Μπορεί κανείς να διακρίνει τη θεματική σύνδεση με το έργο Ταυροκεφαλή του Picasso, έργο του 1942 αλλά και τη τη μορφοπλαστική σύνδεση με τα Κέρατα Καθοσιώσεως<sup>15</sup> της δεύτερης υστερομινωικής περιόδου, με την επίπεδη επιφάνεια έδρασης, τις γλωσσοειδής απολήξεις και τις στρογγυλεμένες ακμές εσωτερικά και οξείες (γωνιώδεις) εξωτερικά<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Bach F.T., *ό.π.*, . 44

<sup>15</sup> Σύμβολο της λατρείας των "μινωιτών" και σύνθετος διακοσμητικό μοτίβο στην Κρήτη την Εποχή του Χαλκού.

<sup>16</sup> Bach F.T., *ό.π.*, σ. 140



9

9. Χρήστος Καπράλος. *Ανθρωπόμορφο  
κάθισμα* - Κρήτη, 1961. Πωρόλιθος, 89 x 39 x 39  
εκ.



10

10. ΚΕΡΑΤΑ ΚΑΘΟΣΙΩΣΕΩΣ. Ύστερομινωική II περίοδος (β' μισό 15<sup>ου</sup>  
αι. π.Χ.). Πηλός, υ: 21,3 εκ. π: 26 εκ.



11

11. P. Picasso. ΤΑΥΡΟΚΕΦΑΛΗ, 1942. Μπρούτζος, 42x41x15 εκ.

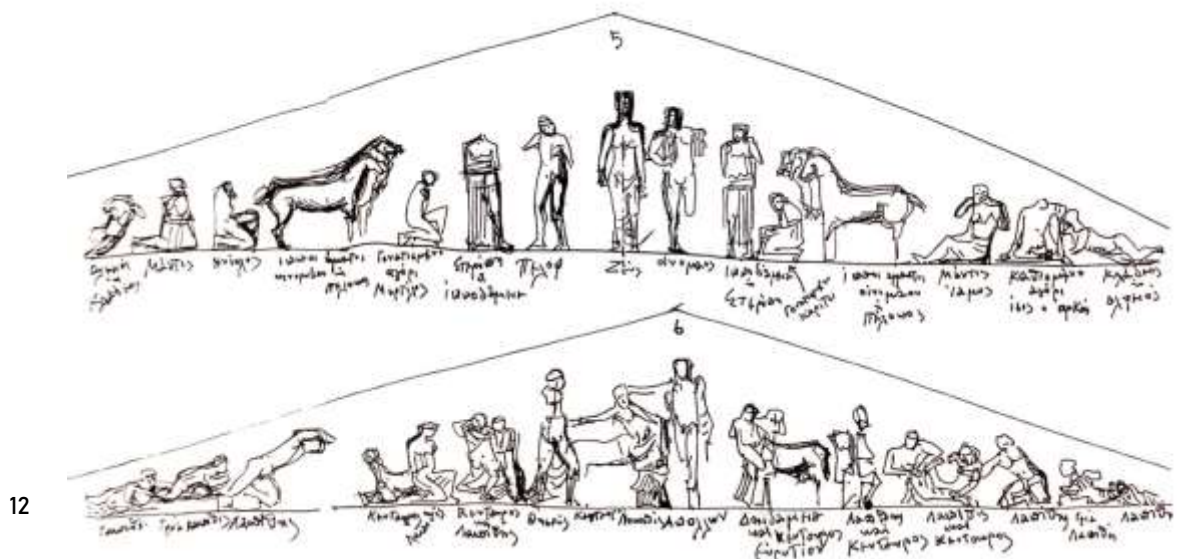
Ένα από τα σημαντικότερα έργα του Καπράλου είναι το ξύλινο 'αέτωμα' του με τίτλο 'Παρωδία από το Αέτωμα της Ολυμπίας'. Έδω έχουμε ένα από τα πιο ανοικτά σε αναγνώσεις έργο του γλύπτη, ακριβώς γιατί ανατρέπει, ακόμα και με τον τίτλο του, τις σταθερές του αρχαίου γλυπτικού τύπου που ακολουθεί. Επιγραμματικά, πρόκειται για ένα μνημειακό «αετωματικό» σύνολο που προορίζεται για το δάπεδο εσωτερικού χώρου αποκλειστικά, λόγω υλικού(κορμοί ευκαλύπτου).<sup>17</sup> Στα αρχεία του γλύπτη έχουν διασωθεί δυο σχέδια που μελετούν τη σύνθεση των αετωμάτων του ναού του Δία στην Ολυμπία. Το αέτωμα του Καπράλου αποτελείται από δέκα φιγούρες, πιο αναλυτικά:

Στο κέντρο προεξεχει η επιβλητική μορφή του Απόλλωνα, ένας ακέφαλος κορμός μ'ένα αδρά πτυχωμένο ιμάτιο ριγμένο στους ώμους. Δίπλα του παρατάσσονται ανδρικές και γυναικίες μορφές: κένταυροι, Λάπιθες και Απιθίδες που παραπέμπουν στο δυτικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία, ενώ στις γωνίες του αετώματος τοποθετεί ποτάμιους θεούς όπως αυτούς που συναντούμε στο αρχαίο πρότυπο στο ανατολικό αέτωμα.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> Ζερβού Α., *ό.π.*, σελ 252

<sup>18</sup> Λαμπράκη-Πλάκα Μ. (επιμ.), *Χρήστος Καπράλος, Αναφορά στην Ολυμπία-Γλυπτική σε ξύλο*, εκδ. Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα, 2004, σ.42



12



13

12. Χρήστος Καπράλος  
Μελέτες των αετωμάτων του  
ναού του Διός στην Ολυμπία.  
Μελάνι, 24,7 x 45,1 εκ.

13. Χρήστος Καπράλος Παρωδία από  
το αέτωμα της Ολυμπίας. Ελεύθερη  
μεταφορά σε πηλό, 19 x 100 εκ.

Το έργο ορόσημο στην πορεία του καλλιτέχνη όμως δεν είναι άλλο από τη Ζωφόρο 'Μνημείο της Μάχης της Πίνδου'. Το έργο αυτό αναπαριστά σκηνές του καθημερινού βίου, τον πόλεμο και την κατοχή και δημιουργήθηκε σε πέντε χρόνια (1952-1957). Η σύνθεση σε πωρόλιθο της Αίγινας με συνολικό μήκος 39,10 μέτρα και ύψος 1,10 μ. Αποτελείται από επτά φρίζες με τίτλους Ειρηνική Ζωή, Αρχίζει ο Πόλεμος, ο Πόλεμος, Επιστροφή από τον Πόλεμο, Κατοχή, Αντίσταση, Η λατέρνα. Ο Καπράλος στο έργο αυτό απλοποίησε τις φόρμες του στο μέγιστο μέχρι να αποδόσει τα στοιχειώδη της μορφής, συνδυάζοντας τόσο τύπους αρχαϊκούς όσο και σύγχρονους.<sup>19</sup> Η γενικότερη ενασχόληση του με το ανάγλυφο και σε έργα μεμονομένα, μικρότερης κλίμακας υπογραμμίζει την επιρροή του από την αρχαιότητα. Σχετικά με το ανάγλυφο, αναφέρει ο ίδιος στην Αυτοβιογραφία του ότι, «ήταν μια μελέτη» μια προσπάθεια να δει «το ρυθμό του (ανάγλυφου) μέσα στη ελληνική τέχνη». Ήταν επίσης μια πρόκληση να κατάκτησει την τεχνική του ανάγλυφου, μια τεχνική που όπως αναφέρει στο βιβλίο, εξάσκησαν με μεγαλύτερη αρτιότητα από όλους τους άλλους πολιτισμούς οι Έλληνες.<sup>20</sup>



---

<sup>19</sup> Λαμπράκη-Πλάκα Μ. (επιμ.), *ό.π.*, σ. 63

<sup>20</sup> Κοροξενίδη Α., *ό.π.*, σ. 37



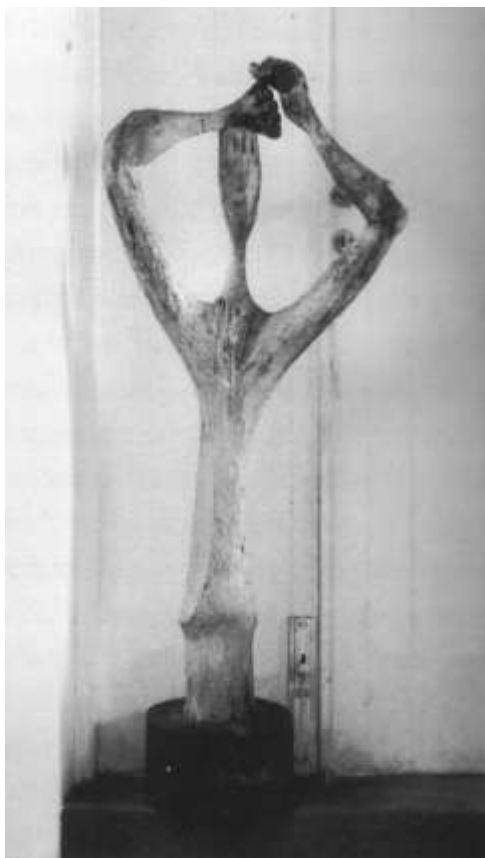
14. Ζωφόρος ἹΜνημείο της Μάχης της Πίνδου

Στο βιβλίο 'Η μορφή της Αρχής', ο ιστορικός τέχνης Friedrich Teja Bach επιχειρεί να τεκμηριώσει τη σύνδεση του μοντέρνου κινήματος όχι μόνο με την τέχνη της Αφρικής και της Ωκεανίας αλλά και με την Αρχαϊκή Τέχνη. Αν παρατηρήσει κανείς το έργο του Καπρλαου 'Κορμός κοριτσιού' έργο του 1983 πλάι στο το έργο 'Κορμός κοριτσιού με τα χέρια επάνω στο κεφάλι' του 1927 και το ειδώλιο 'Θρηνωδός' της Τανάγρας του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ. γίνεται σαφές πως αυτή η παρατήρηση του Bach αποτυπώνεται στη σκέψη και το έργο του γλύπτη. Δεν ήταν ο μόνος όμως που κίταξε εκεί, ο Matisse προσανατολίστηκε προς την πρώιμη ελληνική τέχνη, την οποία είχε την ευκαιρία να μελετήσει μέσα από τις συλλογές του Λούβρου και αναφέρει σχετικά:

**Το αρχαίο, πάνω απ' όλα, θα σε βοηθήσει να συνειδητοποιήσεις την πληρότητα μιας μορφής. Βλέπω αυτόν τον κορμό πρώτα ως μια μεμονωμένη μορφή. Χωρίς αυτή την παρατήρηση, κανένας από τους διαχωρισμούς σου, όσο χαρακτηριστικός και αν είναι, δεν θα μετρήσει. Στην αρχαιότητα, όλα τα επιμέρους στοιχεία έχουν εξεταστεί. Το αποτέλεσμα είναι η ολότητα και η γαλήνη του πνεύματος.<sup>21</sup>**

---

<sup>21</sup> F.T.Bach, ό.π., σ. 106



15



16



17

15. Χρήστος Καπράλος.  
Κορμός του κοριτσιού, 1983

16. Henri Matisse.  
Κορμός κοριτσιού με τα Χέρια  
επάνω στο κεφάλι, 1927

17. Θρηνωδός, Τανάγρα,  
ύστερος 7<sup>ος</sup> αι. π.Χ.



Ένα ιδιαίτερο γνώρισμα των «αρχαϊκών» γλυπτών της ανατολικής Μεσογείου, που εντυπωσίασε και απασχόλησε τους καλλιτέχνες του εικοστού αιώνα, είναι η έννοια της επιτεδότητος. Αυτό το στοιχείο παρατηρείται στα γλυπτά του Καπράλου σε χαλκό. Ο γλύπτης εδώ δεν δανείζεται μόνο την έννοια αυτή που παραπέμπει σε έργα της αρχαϊκής εποχής αλλά επιχειρεί και ο τρόπος επεξεργασίας να συνάδει με αυτήν. Πειραματίζεται με την πανάρχαια τεχνική του χαμένου κεριού με διεθνή ορολογία, *cire perdue*. Ενδεικτικά, ένα έργο της σειράς τα 'Χάλκινα' με τίτλο 'Θρήνος' μπορεί να συσχετιστεί ως προς την επιτεδόμορφη έκφραση με το σανιδόμορφο ειδώλιο της πρώιμης εποχής του χαλκού<sup>22</sup> αλλά και με έργα σύγχρονα όπως οι 'Τετράγωνες Καθισμένες μορφές', γνωστές και ως Δυνάστες (1957) του Kenneth Armitage στις οποίες τα σώματα αποδίδονται ως τοίχινες επιφάνειες με μικρά εξάρματα για την απόδοση των μαστών και άτεχνες προεξοχές για τα πόδια.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Ένας άλλος σταθμός επιτεδόμορφης έκφρασης στη γλυπτική συνδέεται με την εμφάνιση αντίστοιχων (σανιδόμορφων) ειδωλίων, της γυναικείας ως επί το πλείστον μορφής, τα οποία από το δεύτερο μισό της 4<sup>ης</sup> χιλιετίας π.Χ. αρχίζουν να αντικαθιστούν τις υστερότερες παραλλαγές ειδωλίων, του τύπου της παχύσαρκης «Αφροδίτης» της Παλαιολιθικής Εποχής.

<sup>23</sup> Bach F.T., *ό.π.*, σελ. 58



18



19

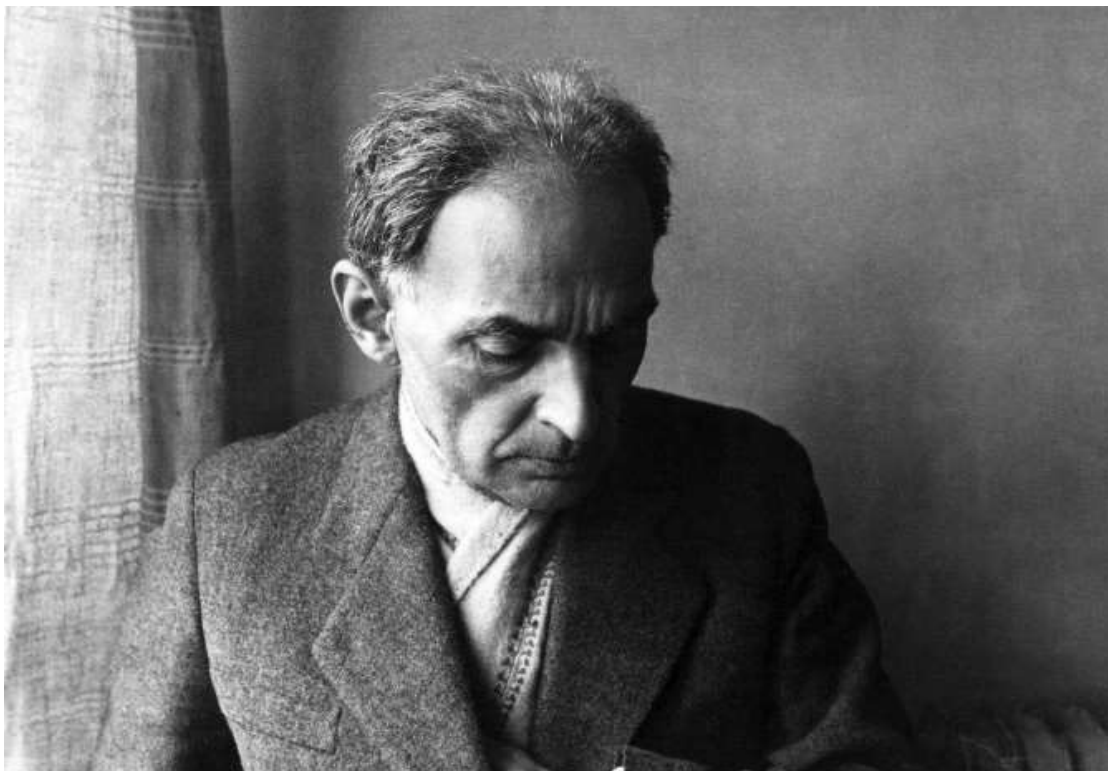


20

18 .Χρήστος Καπράλος.  
ΘΡΗΝΟΣ, 1969. Χαλκός

19. K.Armitage. ΤΕΤΡΑΓΩΝΕΣ ΚΑΘΙΣΤΕΣ  
ΜΟΡΦΕΣ, 1957. Μπρούτζος

20. Σανιδόμορφο  
ειδώλιο. Πρώιμη  
εποχή του χαλκού III  
(περ. 2000 π.Χ.)



21. Δημήτρης Πικιώνης

# Δημήτρης Πικιώνης.

Ο Πικιώνης γεννήθηκε στον Πειραιά το 1887 από Χιώτες γονείς. Ο πατέρας του από μικρός, όπως και ο ίδιος, είχε κλίση στη ζωγραφική. Ποίηση και ζωγραφική αποτέλεσαν λοιπόν, το πρώτο περιβάλλον για το Δημήτρη Πικιώνη. Το 1906 έγινε ο πρώτος (χρονολογικά) μαθητής του Κωνσταντίνου Παρθένου ενώ παράλληλα σπούδαζε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο Αθηνών, απ' όπου το 1908 πήρε το δίπλωμα του πολιτικού μηχανικού. Στη συνέχεια έφυγε για το Μόναχο για να κάνει σπουδές στο ελεύθερο σχέδιο και τη γλυπτική. Στο Παρίσι, διδάχθηκε σχέδιο και ζωγραφική στην Académie de la grande Chaumière. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του σημαντική ήταν και η παρουσία του Αναστάσιου Ορλάνδου, του Τζόρτζιο ντε Κίρικο, του Περικλή Γιαννόπουλου και του Γιώργου Μπουζιάνη. Το 1912, την περίοδο των Βαλκανικών πολέμων, επέστρεψε στην Ελλάδα και όταν αποστρατεύτηκε στράφηκε και πάλι στην αρχιτεκτονική για να συμπληρώσει τις γνώσεις του αρχίζοντας και τις πρώτες μελέτες του πάνω στην αρχιτεκτονική της νεοελληνικής παράδοσης. Σχεδίασε πολλά σπίτια από τη λαϊκή αρχιτεκτονική της Αίγινας. Το 1921 διορίστηκε επιμελητής του καθηγητή Αναστάσιου Ορλάνδου στο μάθημα της Μορφολογίας της Αρχιτεκτονικής και Ρυθμολογίας όπου παρέμεινε μέχρι τα μέσα του 1923. Το 1925 ονομάστηκε έκτακτος καθηγητής του Ε.Μ.Π. στην έδρα της Διακοσμητικής και μονιμοποιήθηκε το 1930. Μεταξύ 1935 και 1937 εξέδωσε μαζί με το ζωγράφο και φίλο του, Χατζηκυριάκο-Γκίκα, το περιοδικό *3ο Μάτι*, στο οποίο δημοσίευσε ο ίδιος αρκετά κείμενά του. Το περιοδικό χαρακτηριζόταν ως καλλιτεχνικό και συνεργαζόταν με ονόματα όπως οι συγγραφείς Στρατής Δούκας και Τάκης Παπατσώνης, ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς, ο θεατρικός σκηνοθέτης Σωκράτης Καραντινός, ο γλύπτης Μιχάλης Τόμπρος και ο χαράκτης Άγγελος Θεοδωρόπουλος. Το 1958, μετά από 35ετή θητεία στο ΕΜΠ ως καθηγητής, αποσύρθηκε. Το 1966 εκλέχθηκε τακτικό μέλος της Ακαδημίας Αθηνών. Πεθαίνει το 1968 στην Αθήνα.<sup>24</sup>

---

24

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82\\_%CE%A0%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82_%CE%A0%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82)

Το πώς ο Πικιώνης επηρεάστηκε από τα αιτήματα του Ευρωπαϊκού Μοντερνισμού το βλέπουμε στην πιο καθαρή του έκφραση στο σχολικό συγκρότημα του Λυκαβηττού 1932 και το ανοιχτό θέατρο Κοτοπούλη το 1933, όμως μετά την ολοκλήρωση τους τα απέρριψε κρίνοντας ότι «ο περιοριστικός ματεριαλισμός της μορφής τους τα αποστερούσε, με έναν κρυφό τρόπο από το θέλγητρο της πνευματικότητας τους.»<sup>25</sup> Παρότι από αυτό το σημείο και μετά ο Πικιώνης δεν ταυτίζεται με τις αρχές της «καινούργιας» τέχνης μπορούμε να διακρίνουμε σε όλο του το έργο ψήγματα των επιρροών της συγκρίνοντας το έργο του με έργα συγχρόνων καλλιτεχνών σε διεθνές επίπεδο. Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ο τρόπος που επεξεργάζεται, σαν καλλιτέχνης της επιφάνειας, έναν τοίχο στη οικία Ποταμιάνου δημιουργώντας μυστήριες επιγραφές, χαραγμένες σε σοβά, «σαν μια απόκρυφη, ανεξιχνίαστη καλλιγραφία», που απροσδόκητα θυμίζει τη δουλειά του Paul Klee.<sup>26</sup> Ακόμα θα μπορούσε κανείς να συσχετίσει τους ιδιόμορφους μπετονένιους σχηματισμούς με στον 'περίπατο' του Φιλοπάππου με το έργο 'Όρθια γυναίκα' του Ρώσου γλύπτη Ossip Zadkine. Επίσης ο τρόπος που συνέθετε χρησιμοποιώντας πολύ λιτά σχήματα, όπως ο εξοπλισμός στη Παιδική Χαρά της Φιλοθέης μοιάζει συγγενικός με εκείνον του Constantin Brancusi.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Αντωνακάκης Δ., *Πικιώνης Δημήτρης, Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου 1954-1957*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ.13

<sup>26</sup> Frampton K., *Πικιώνης Δημήτρης 1887-1698*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 13

<sup>27</sup> Στο ίδιο, σ. 15



22



23

22. Δημήτρης Πικιώνης.

Χαράγματα στο σοβά του πέτρινου  
τοιχώ. Οικία Ποταμιάνου-Φιλοθέη (1953  
- 1955)

23. Paul Klee. Cosmic composition.  
Λάδι σε καμβά. 48 x 41 εκ.



24



25

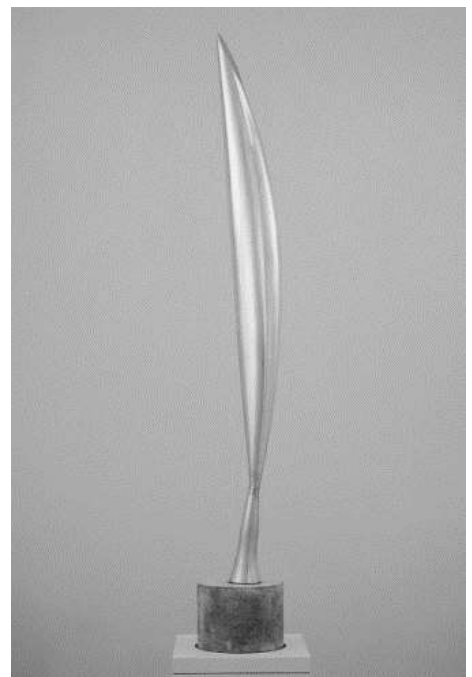
24. Δημήτρης Πικιώνης.  
Σχήματα από μπετόν στο «Περίπατο» του  
Φιλοπάππου.

25. Ossip Zadkine. Όρθια γυναίκα, 1920



26

26. Δημήτρης Πικιώνης.  
Παγκάκι στην Παιδική Χαρά Φιλοθέης.  
Ξύλο.



27

27. Constantin Brancusi.  
Πουλί στο Διάστημα.  
1932-1940  
Μπρούτζος, 151 εκ.



Όμως σύντομα και σε αντίθεση προς τον δυτικοευρωπαϊκό μιμητισμό της εποχής η αρχική ιδέα του Πικιώνη, να αναζητήσει νέες μορφές μέσα από τις ρίζες του πολιτισμού της χώρας, οδήγησε στην προσέγγιση της 'παράδοσης' και έφερε και την αρχιτεκτονική του κοντά στη φύση.<sup>28</sup> Πηγή έμπνευσης για τον Πικιώνη ήταν πάντοτε η ελληνική γη και η ανθρώπινη δημιουργία πάνω στο ιστορικό της τοπίο. <sup>29</sup> Η σημασία που έδινε στη Φύση, φανερώνεται ήδη από τα προσχέδια του, όπου υπάρχει πάντοτε νατουραλιστικά σχεδιασμένος ο φυσικός περίγυρος με την ίδια ένταση και λεπτομέρεια που έχει το ίδιο το κτίριο στις συνθέσεις του. Όπως επισημαίνει ο αρχιτέκτονας, Ζήσης Κοτιώνης «με τον Πικιώνη ο περίγυρος γίνεται θέμα και η αρχιτεκτονική γίνεται το βήμα ή το βάθρο που τοποθετεί το σώμα και τη ματιά, έτσι ώστε να μπορεί να γίνει αντιληπτός ο περίγυρος.»<sup>30</sup> Αλλά και ο ίδιο στον πλούσιο γραπτό λόγο του υμνεί τη φύση, λέγοντας :

**Υπακοή στους νόμους της φύσεως είναι το θεμέλιο της αληθινής ζωής και τέχνης'.<sup>31</sup>**

**Είναι ίσως η πλήρωση των ίδιων νόμων μέσα στην Φύση και την Τέχνη, η ομορρυθμία τούτη, που μας κάνει να βλέπουμε να μεταμορφώνονται μπροστά μας οι μορφές της ζωής και της φύσης σε μορφές Τέχνης κι αντίστροφα; Κι ακόμα, οι μορφές της μιας τέχνης σε μορφές της άλλης;'<sup>32</sup>**

---

<sup>28</sup> Παπαγεωργίου Α., *Πικιώνης Δημήτρης - Αρχιτεκτονικό έργο 1949-1964*, εκδ. Μπάστα- Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 75

<sup>29</sup> Παπαγεωργίου Α., *Πικιώνης Δημήτρης - Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου 1954-1958*, εκδ. Μπάστα- Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 15

<sup>30</sup> Κοτιώνης Ζ., *Πικιώνης Δημήτρης - Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου 1954-1957*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 70

<sup>31</sup> Πικιώνης Δ., *Κείμενα*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα, 2014, σ. 53

<sup>32</sup> Στο ίδιο, σ. 77



28



29

28. Δημήτρης Πικιώνης Αγ. Δημήτριος  
Λουμπαρδιάρης, Προσχέδιο ναού 1954 –  
1957

29. Δημήτρης Πικιώνης Οικία Ποταμιάνου-Φιλοθέη,  
Όψη 1953 – 1955

Παρατηρεί ότι η ότι η μετατροπή της φύσης σε τέχνη είναι άμεσα ορατή στην λαϊκή τέχνη. Τη λαϊκή τέχνη μελέτησε και χρησιμοποίησε στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του.<sup>33</sup> Αυτό που θαύμασε στη τέχνη αυτή είναι ότι βασίστηκε στο αναγκαίο, στο θεμελιώδες. Ενδιαφέρον έχουν οι αναζητήσεις του σε χαρτί για τον «Ναυτίλο» στο μνημείο του «Αφανούς Ναύτου» στην Εύβοια, που τελικά δεν πραγματοποιήθηκε. Η κεντρική μορφή της σύνθεσης προέρχεται από ορισμένα προσχέδια για το προπολεμικό Περίπτερο Ειδών Λαϊκής τέχνης και συμβαδίζει με κάποιες παραλλαγές για τη διαμόρφωση του ελεύθερου χώρου γύρω από τον Αγ. Δημήτριο Λουμπαρδιάρη στο λόφο του Φιλοπάππου. «Η παραπομπή στον τύπο του τρόπαιου, η συμβολική χρήση του σκαριού της βάρκας με τα όρθια κουπιά και η ανδρική μορφή -ξόανο και ακρόπρωρο συνάμα- δημιουργούν μια ασυνήθιστη ατμόσφαιρα, απομακρυσμένη από «την πομπώδη κενότητα των τυπικών μνημείων».<sup>34</sup> Ένα από αυτά τα προσχέδια η κεντρική φιγούρα παρουσιάζει μεγάλη ομοιότητα με ένα από τα ξύλινα ακρόπρωρα πολεμικών πλοίων της ελληνικής επανάστασης που ανήκει στη συλλογή του Εθνικού Ιστορικού Μουσείου. Τα ακρόπρωρα αποτελούν χαρακτηριστικό παράδειγμα λαϊκής τέχνης, και η ξυλογλυπτική, όπως και κάθε λαϊκή έκφραση, πηγάζει από το λαό. Στο όραμα του λαϊκού καλλιτέχνη συνυπάρχει το πραγματικό με το φανταστικό, το μυθικό, το φυσικό, το θεϊκό στοιχείο. Έτσι θέματα όπως λιοντάρια, τέρατα, άγγελοι, γοργόνες, συνυπάρχουν με πρόσωπα πραγματικά, που έπαιξαν ρόλο στην πορεία της επανάστασης.<sup>35</sup>



30



31

<sup>33</sup> Φατούρος Δ., , *Δημήτρης Πικιώνης - Αρχιτεκτονικό έργο 1935-1955*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσσα, Αθήνα, 1994, σ. 37

<sup>34</sup> Στο ίδιο, σ. 11

<sup>35</sup> Πατεράκης Α., Σπεράντζα Χ., *Στρωματογραφική ανάλυση και μελέτη ακρόπρωρου Ναυτικού Μουσείου Γαλαξειδίου, Αρχαιολογία & Τέχνες*, Αθήνα, 2006, τχ. 100, σ. 83

30. Δημήτρης Πικιώνης.

Σχέδια για ένα μνημείο του αφανούς  
Ναύτου. 1953

31. Δημήτρης Πικιώνης  
Περίπτερο λαϊκής τέχνης,

Ν. Φάληρο, Διακοσμητική  
λεπτομέρεια, 1938

32. Δημήτρης Πικιώνης Αγ. Δημήτριος  
Λουμπαρδιάρης, Μεσημβρινή όψη  
αναπαυτηρίου 1954 – 1957

33. Ξυλόγλυπτο  
ακρόπρωρο της  
συλλογής Εθνικού  
Ιστορικού Μουσείου

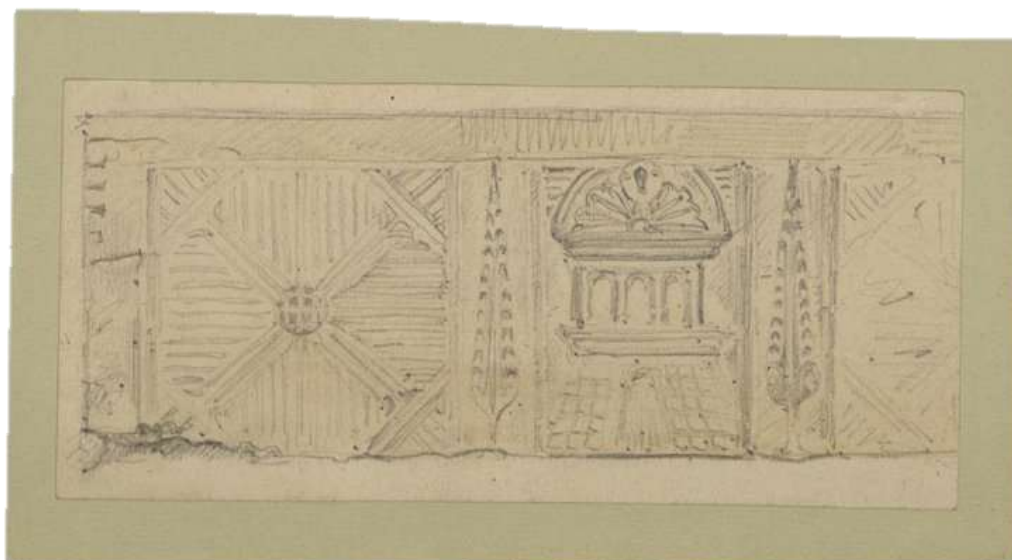


32



33

Πριν από τον 19<sup>ο</sup> αιώνα η γλυπτική περιοριζόταν με σπάνιες εξαιρέσεις, στον διακοσμητικό τομέα και στην περιοχή των εφαρμοσμένων τεχνών. Λιθανάγλυφα, ξυλόγλυπτα, ακρόπρωρα, μεταλλικές εργασίες, κ.τ.λ., είναι βασικά έργα λαϊκοκαλλιτεχνικής αντίληψης, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι στερούνται πάντα ευρηματικότητας, δυναμισμού και πλαστικής ελευθερίας.<sup>36</sup> Ο Πικιώνης ασχολήθηκε και με το σχεδιασμό εντάφίων μνημείων. Ήδη από το 19<sup>ο</sup> αι. εντοπίζονται οι μορφολογικές δυσκολίες στο «συνδυασμό μιας κοσμικής αρχιτεκτονικής, όπως του τότε κλασικισμού, με τα σύμβολα της Ορθοδοξίας», τη λύση για να υπερβεί αυτό το πρόβλημα τη βρίσκει ξανά ανατρέχοντας στην παράδοση. Αυτή τη φορά μελετά τόσο τη θρησκευτική όσο και τη λαϊκή τέχνη, λιθοξοϊκή και ξυλογλυπτική για να αντλήσει μορφές και τεχνικές, παράλληλα παρακάμπτοντας τον «ψυχρό κλασικισμό» και στρέφεται στα αρχαία ταφικά μνημεία, γνωστά από ανασκαφές και από παραστάσεις αγγείων στήλης.<sup>37</sup>



34

<sup>36</sup> Λυδάκης Σ., *Η Νεοελληνική γλυπτική- ιστορία και τυπολογία*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2011, σ. 8

<sup>37</sup> Φυλλυτίδης Δ., *Πικιώνης Δημήτρης Αρχιτεκτονικό έργο 1935-1955*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσσα, Αθήνα, 1994, σ. 11

34. Δημήτρης Πικιώνης Παραδοσιακή  
Αρχιτεκτονική, Διακοσμητικό μοτίβο  
απο λαϊκή ξυλόγλυπτη κασέλλα 1918 -  
1921

35. Ξυλόγλυπτη κασέλα



35

Ο Πικιώνης εκφράζει με κάθε ευκαιρία την συγγένεια του ελληνικού πνεύματος προς το πνεύμα της Ανατολής στο λόγο και στο έργο του.<sup>38</sup> Η αποστροφή από τα ιδεώδη της Δύσεως οφείλεται στην άσκηση της πρακτικής του Cézanne. Η εγγονή του, Αλεξάνδρα Παπαγεωργίου έγραψε<sup>39</sup> και για τα ίχνη των επιδράσεων της Ανατολής στο έργο του:

Ήταν αυστηρά αντίθετος στη χρήση δυτικών μορφών που αντιπροσωπεύουν περισσότερο την επιστήμη και την τεχνολογία, και πιο ανεκτικός στις ανατολικές μορφές που είναι στενά συνδεδεμένες με τα ιδεώδη ενός πνευματικού κόσμου. Θαύμαζε την κλίμακα, την μορφή και τα υλικά διαφόρων στοιχείων της ιαπωνικής αρχιτεκτονικής, σαν το μπαμπού. Εφάρμοσε ο ίδιος ανάλογες κατασκευαστικές μεθόδους, ανυψώνοντας για παράδειγμα, το πάτωμα του περιπτέρου στο Λουμπαρδιάρη, χρησιμοποιώντας λίθινα πέδιλα για να στηρίξει τις κολόνες...<sup>40</sup>

Σε όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του '30 είναι εξαιρετικά δραστήριος. Είχε αναμιχθεί, όπως το συνήθιζε, σε πλήθος δραστηριότητες όχι μόνο αρχιτεκτονικές. Η συμμετοχή του στην ομάδα της πρωτοποριακής έκδοσης Το τρίτο μάτι (1935-1937) και η διοργάνωση από τον ίδιο της ιστορικής έκθεσης του Συλλόγου Ελληνικής Λαϊκής Τέχνης (1938), στην αίθουσα Στρατηγούλου, με πληθώρα «ετερόκλητων» εκθεμάτων αρκούν για να υπενθυμίσουν τους παράλληλους με την αρχιτεκτονική δρόμους του.<sup>41</sup> Για το περιοδικό 3ο μάτι και ιδιαίτερα για τους Πικιώνη, Δούκα και Παπατσώνη, που επηρεάστηκαν άμεσα από τον Φ. Κόντογλου, οι οργανικά αλληλένδετες βυζαντινή και λαϊκή τέχνη, αποτελούν τον κατεξοχήν φορέα του ελληνικού στοιχείου.<sup>42</sup> Οι βυζαντινές αγιογραφίες του αποκαλύπτουν όπως λέει ο ίδιος «μια ανηγμένη από τη φύση και την ύλη της μιμήσεως συμβολική γλώσσα» για την έκφραση του πνευματικού του, υπερβατικού του.<sup>43</sup> Ομοιότητα παρατηρείται στο προσχέδιο για το εντάφιο μνημείο Καζαντζάκη του Πικιώνη και το έργο του Κόντογλου 'Οι μύθοι του Ικάρου και του Δαρμαμένου'. Σε αυτά τα δυο έργα εύκολα παρατηρεί κανείς μια ομοιότητα στην απόδοση του βουνού. Και στο βουνό του Κόντογλου αλλά και σε εκείνο του Πικιώνη παρατηρείται έλλειψη τρίτης διάστασης, χαρακτηριστικό της βυζαντινής ζωγραφικής. Άλλο κοινό στοιχείο είναι ο τρόπος που αποδίδεται η ανθρώπινη μορφή και η τοποθέτηση της στη σύνθεση. Ως προς την απόδοση της μορφής και οι δυο ζωγραφίζουν γυμνά τα σώματα, κάτι που δεν θα βλέπαμε ποτέ στην βυζαντινή ζωγραφική και επιλέγουν έναν πιο νατουραλιστικό τρόπο απόδοσης σε σχέση με εκείνο του βουνού, στοιχείο που παραπέμπει στην ζωγραφική της κλασικής αρχαιότητας. Ως προς την τοποθέτηση των μορφών στην σύνθεση και οι δυο επιλέγουν να κεντράρουν τις δυο ανδρικές φιγούρες σε σχέση με το βουνό.

<sup>38</sup> Α. Παπαγεωργίου, *Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο 1949-1964*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 92

<sup>39</sup> Αλεξάνδρα Παπαγεωργίου, *Pikionis and His Work*, Διπλωματική εργασία στο Rhode Island School of Design, Τμήμα Αρχιτεκτονικής, 1982.

<sup>40</sup> Κ. Frampton, *ό.π.*, σ. 14

<sup>41</sup> Φιλιππίδης Δ., *ό.π.*, σ. 9

<sup>42</sup> Καράλη Τ., *DO.CO.MO.MO τα τετράδια του μοντέρνου* τχ.4, εκδ. futura, Αθήνα, 2010, σ. 38

<sup>43</sup> Π. Ψωμόπουλος, *Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968)*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 42



36



37

36. Δημήτρης Πικιώνης προσχέδια για το  
εντάφιο μνημείο του Καζαντζάκη

37. Φώτης Κόντογλου, Οι μύθοι του Ικάρου  
και του Δαρμαμένου, 1939



Συμπεραίνουμε ότι και οι δυο αυτοί καλλιτέχνες επηρεάστηκαν από το Μοντέρνο κίνημα που κυριαρχούσε σε Ελλάδα και Ευρώπη όμως ταυτόχρονα αναζήτησαν μια ελληνική έκφραση στο έργο τους. Ο Καπράλος μέσα από τη μελέτη του στο Αρχαιολογικό Μουσείο γνωρίζει την αρχαϊκή τέχνη από όπου έπειτα αντλεί μορφές και τύπους για να μεταγράψει στοιχεία και να τα ενσωματώσει στο έργο του. Ο Πικιώνης από την άλλη εμπνεύστηκε από τη λαϊκή παράδοση και τη βυζαντινή τέχνη και την Τέχνη της Ανατολής. Αυτή η κοινή ανάγκη για επιστροφή στην παράδοση του τόπου δηλώνει ίσως μια ανάγκη επιβράδυνσης των ρυθμών της μοντέρνας εποχής, αυτό πέραν από το έργο τους ήταν αντιληπτό και στον τρόπο δουλειάς τους.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

ΣΠΟΥΔΗ ΣΤΗ ΓΕΝΝΕΘΛΙΑ ΥΛΗ

Η αφή πιο πολύ και από την όραση μας αποκαλύπτει την εσωτερική αλήθεια του μεγέθους και της φόρμας. Η αφή είναι η πρώτη ανάμεσα στις αισθήσεις, κι αν ο θεατής δεν αντιλαμβάνεται την γλυπτική με εκείνη τόσο το χειρότερο γι αυτόν. Στη δημιουργική πράξη συμμετέχουν κατά κύριο λόγο οι απτικές αισθήσεις· ο γλύπτης δουλεύει με την ώθηση και την πίεση.<sup>44</sup>

H. READ

---

<sup>44</sup> Read H., *Ιστορία της Μοντέρνας Γλυπτικής*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα, 1979 ,σ. 16

Σύμφωνα με τον ιστορικό της αρχιτεκτονικής Akos Moravansky. Η σημασιολογία των υλικών στη τέχνη και την αρχιτεκτονική σπάνια εξετάζεται από τους ιστορικούς και δεν υπάρχει καμία συστηματική προσέγγιση στη μελέτη αυτού το θέματος. Ωστόσο είναι σαφές από τις θέσεις που έχουν υιοθετηθεί από αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες, ότι τα υλικά φέρουν σημαντικό μέρος από το νόημα του έργου.<sup>45</sup> Το ζήτημα της «πίστης στο υλικό» είναι ένα ζήτημα που απασχόλησε όχι μόνο τους Πικιώνη και Καπράλο αλλά απασχόλησε γενικά τη σύγχρονη αισθητική. «Οι καλλιτέχνες άρχισαν να δίνουν ιδιαίτερη προσοχή στην επεξεργασία των φυσικών υλικών ως αντίδραση στη βιομηχανοποίηση της σύγχρονης ζωής.»<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> K.Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική- ιστορία κριτική*, εκδ. Θεμέλιο, 4<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα, 2009, 323

<sup>46</sup> F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 49

Χαρακτηριστικό αυτής της προσέγγισης ήταν η παρατήρηση της αρχικής μορφής του υλικού. Η φόρμα, ο ρυθμός, η γεωμετρία, η κλίμακα και άλλα χαρακτηρίστηκαν της δομής του υλικού στάθηκαν πολλές φορές αφορμή για τη σύνθεση των έργων τους. Όπως υποστήριζε και ο Ρουμάνος γλύπτης Constantin Brancusi,

**(...) το υλικό δεν πρέπει να εξυπηρετεί μόνο την πρόθεση του καλλιτέχνη, δεν πρέπει να υποτάσσεται σε μια προκαθορισμένη ιδέα και μορφή αλλά το αντίθετο. Θέμα και μορφή πρέπει να προκύπτουν μέσα από το υλικό και να μην το παραβιάζουν με επεμβάσεις που έρχονται απέξω.**  
47

---

<sup>47</sup> Στο ίδιο, σ. 92

38. Χρήστος Καπράλος.

Ζευγάρι, 1970

Ξύλο

39. Χρήστος Καπράλος.

Πληγωμένη Νίκη, 1970

Ξύλο

40. Κορμός Ευκαλύπτου.

ΑΠΟΨΗ 1

41. Κορμός Ευκαλύπτου.

ΑΠΟΨΗ 2



38



39



40



41

Ένα τέτοιο παράδειγμα στο έργο του Πικιώνη είναι ο τρόπος που χειρίστε την επιφάνεια του τζακιού στη οικία Ποταμιάνου στη Φιλοθέη. Ο πρώτος όροφος της κατοικίας ήταν λιθόκτιστος πράγμα που σημαίνει ότι υπήρχε μια χρωματική υποδομή στον δεύτερο χρησιμοποιήθηκαν ελαφρότερα υλικά, οπτόπλινθοι με διάκενα που δεν είχαν το ίδιο ενδιαφέρον από χρωματικής άποψης με την πέτρα. Επιλέγει λοιπόν να βάψει τον τοίχο λευκό και να φανερώσει στοιχειά από τη δομή του τούβλου τα οποία εμπλουτίζει χαράσσοντας γραμμικά μοτίβα πάνω στο επίχρισμα για να ζωντανέψει την υφή του τοίχου δημιουργώντας έτσι μια σύνθεση χαμηλού ανάγλυφου. Όμοια παρατηρείται και στο έργο του Καπράλου η ίδια τάση στη σειρά γλυπτών 'Πέτρες της Θάλασσας' που φανερώνουν με παιγνιώδη και ίσως πιο άμεσο τρόπο την επιρροή του φυσικού σχήματος στην τελική μορφή, που μετατρέπει το πρωταρχικό υλικό σε τέχνητρο.



42



43

42. Δημήτρης Πικιώνης Οικία Ποταμιάνου-Φιλοθέη,  
Διακοσμητικό μοτίβο στο τζάκι 1953 - 1955

43. Χρήστος Καπράλος. Πέτρες της  
θάλασσας.



Αλλά και στο έργο του σε ξύλο. Σε σπάνια συνέντευξη του από τη δημοσιογράφο Μαρία Καραβία ο Χρήστος Καπράλος αναφέρει :

**Εγώ αρχίζω από το ξύλο, εάν το ξύλο μου δίνει την αφορμή το ακολουθώ αν δεν μου δίνει το δίνω εγώ. (...) Αυτό το αέτωμα που βλέπετε [αναφορά στο έργο Παρωδία από το αέτωμα της Ολυμπίας] άρχισε από ένα ξύλο που μου θύμισε ένα ποτάμι. Την ίδια δουλεία κάνω και στο μάρμαρο.<sup>48</sup>**



44.Αποψη του έργου 'Παρωδία από το αέτωμα της Ολυμπίας'.

Εργαστήριο Καπράλου Αίγινα

44

---

<sup>48</sup> <https://archive.ert.gr/35350/>

Εκτός από την σύνδεση θέματός και μορφής του πρωτογενούς υλικού, «η εμμονή της μοντέρνας τέχνης για την πίστη στο υλικό επεκτείνεται και στην πρόθεση της να μην επεμβαίνει κατά τη διαδικασία της επεξεργασίας ούτε να το διαφοροποιεί από τη φυσική του κατάσταση. Το αρχικό κομμάτι της πέτρας ή του ξύλου έπρεπε να παραμείνει ‘αναγνώσιμο’ και να διατρανώνει τη διαφορετικότητά του από το ολοκληρωμένο έργο, δημιουργώντας την αίσθηση ότι το γλυπτό προϋπήρχε δυνητικά στην ύλη από την οποία προήλθε».<sup>49</sup> Ένα τέτοιο παράδειγμα στο έργο του Πικιώνη είναι ο εξοπλισμός του Παιδικού κήπου της Φιλοθέης. Εδώ ο Πικιώνης με ελάχιστη επεξεργασία δημιουργεί καθίσματα από κορμούς δέντρων τα οποία τοποθετεί μπροστά από τα υφιστάμενα δέντρα, συσχετίζοντας έτσι το δημιούργημα από με την αρχική μορφή της ύλης του. Με ανάλογο τρόπο συνθέτει και ο Καπράλος ένα πιο επεξεργασμένο έργο σε πουρί πάνω σε μια βάση από το ίδιο υλικό με ελάχιστα σημεία να αποκολλώνται από τη βάση, φανερώνοντας έτσι την καταγωγή του υλικού. Ενδιαφέρον και εδώ έχει η τοποθέτηση του έργου σε φόντο λιθοδομής από το ίδιο υλικό. Στοιχείο που μαρτυρά τη συγγένεια μεταξύ των υλικών είναι ο όμοιος τρόπος διάβρωσης από την υγρασία δημιουργώντας μια χρωματική διαφοροποίηση στη επιφάνεια τους.

---

<sup>49</sup> F.T.Bach, *ό.π.*, σ. 51



45



46

45. Δημήτρης Πικιώνης. Ξύλινο  
παγκάκι, Παιδική Χαρά Φιλοθέης.

46. Χρήστος Καπράλος. Γλυπτό,  
Αιγινήτικος Πωρόλιθος

Ένα άλλο γνώρισμα των δημιουργών που συνδέθηκαν σε αυτό το βαθμό με τα υλικά είναι η αναζήτηση εκείνων των τεχνικών επεξεργασίας που θα αναδείκνυαν καλύτερα τις φυσικές ιδιότητες του υλικού. Μια τέτοια τεχνική είναι απευθείας λάξευση, με διεθνή ορολογία, *direct curving*, δηλαδή η απευθείας επεξεργασία του υλικού χωρίς μεσολάβηση προπαρασκευαστικών προπλασμάτων.<sup>50</sup> Όπως υποστήριζε ο Brancusi, ο οποίος δούλεψε και αυτός απευθείας στο υλικό του :

**Όταν λοξεύεις την πέτρα, τότε ανακαλύπτεις το πνεύμα του υλικού σου και τις ξεχωριστές του ιδιότητες. Το χέρι στου σκέφτεται και παρακολουθεί τις σκέψεις του υλικού.<sup>51</sup>**

Όμοια ο Καπράλος είχε δηλώσει σε συνέντευξη του στη Μαρία Καραβία<sup>52</sup> ότι πάντα η δουλειά του ήταν απευθείας στο υλικό. Με ανάλογο τρόπο δούλεψε και ο Πικιώνης με τα υλικά του. Ο μαθητής και αργότερα συνεργάτης του στις εργασίες του πεζόδρομου στα έργα της Ακρόπολη, Αλέξανδρος Παπαγεωργίου θυμάται:

Η επιφάνεια του πλακόστρωτου δουλεύτηκε με καλέμι, πικούνι και με διάφορα είδη βελονιών που τα χτυπούσαν με τον μαντρακά τους οι μάστοροι αποτυπώνοντας τον 'ζωικό' τους παλμό στην υφή της επιφάνειας της πέτρας. Το μάτι του Πικιώνη ελέγχει μεθοδικά και ενθαρρύνει τους μαστόρους να μην ενοποιούν αλλά να ενισχύουν τις μικροδιαφορές της υφής που αποτυπώνονται από τα διαφορετικών ρυθμών χτυπήματα στην επιφάνεια του πέτρινου δρόμου. Έτσι, κάτω από το φως της Αττικής, οι περιορισμένης έντασης αλλά μεγάλης ποικιλίας διακυμάνσεις φωτισμού πάνω στην υφή και την δομή του πέτρινου δρόμου δεν αντιτίθετο αλλά υπετάσσετο στις φυσικές φωτοσκιάσεις των παρακείμενων βράχων, των οποίων το ελεύθερο σχήμα θα ανεδείκνυε μόνο του την ρυθμιστική γεωμετρία των μνημείων της κορυφής.<sup>53</sup>

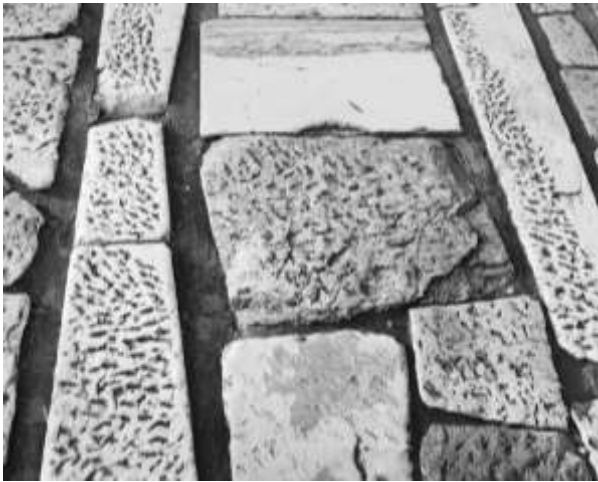
---

<sup>50</sup> Στο ίδιο, σ. 49

<sup>51</sup> Read H., *ό.π.*, σ. 20

<sup>52</sup> <https://archive.ert.gr/35350/>

<sup>53</sup> Παπαγεωργίου Α., *Πικιώνης Δημήτρης - Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου 1954-1958*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 19



47

47. Δημήτρης Πικιώνης.  
Λεπτομέρεια από τον πεζόδρομο  
προς την Ακρόπολη



48

48. Χρήστος Καπράλος. Γλυπτό σε λίθινη βάση,  
εργαστήριο Αίγινας

Μια άλλη τεχνική που αναζήτησε ο Καπράλος προκειμένου να εκφραστεί σε μέταλλο ήταν η χύτευση με τη τεχνική του χαμένου κεριού, με διεθνή ορολογία *cire perdue*. Πρόκειται για μια πανάρχαια τεχνική που είχε ξεχαστεί στην Ελλάδα, ο Καπράλος έμαθε γι αυτήν δημιούργησε το δικό του χυτήριο και έτσι δημιουργήθηκε μια σειρά από γλυπτά σε χαλκό. Ένα χαρακτηριστικό γλυπτό της σειρά αυτής είναι το έργο 'Ζευγάρι'.<sup>54</sup> Παρόμοιο αποτέλεσμα στην υφή της τελικής επιφάνειας παρατηρείται στην πόρτα εισόδου της οικίας Γκάρη στο Παλαιό Ψυχικό, την οποία σχεδίασε και επεξεργάστηκε ο ίδιος ο Πικιώνης. Πρόκειται για μια χάλκινη σκαλιστή επένδυση που εμπνεύστηκε από τα παραδοσιακά κασελάκια των λούστρων της Αθήνας.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Σαββόπουλος Χ., *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ-CHRISTOS CAPRALOS*, εκδ. Συλλογή Πορταλάκη, Αθήνα, 2003, σ.15

<sup>55</sup> Πικιώνης Π., *Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο 1949-1964*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 135



49

49. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΙΚΙΩΝΗΣ Η πόρτα  
εισόδου της οικίας Γκάρη  
σχεδιασμένη και επεξεργασμένη από  
τον Πικιώνη . Χαλκός.



50

50. ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ, Λεπτομέρεια από  
το έργο Ζευγάρι, 1969  
Χαλκός



Σε συνέχεια της συνέντευξης στη Μαρία Καραβιά ο Καπράλος περιγράφει τον τρόπο που δούλευε το ξύλο λέγοντας «Αρχίζω από τα άσπρα προς τα μέσα. Κάνω αυτό που κάνω με την ακουαρέλα δηλαδή από τα λεύκα, ποτέ δεν πιάνω το ξύλο από το πιο άκρη για να έχω περιθώριο. Αρχίζω από τα μέσα και σιγά – σιγά, έτσι δημιουργείται αυτό που κάνω.»<sup>56</sup> «Τα έργα σε ξύλο με αφετηρία τα γλυπτά των αετωμάτων της Ολυμπίας με τη χρησιμοποίηση του ξύλου σαν υλικό και τα μορφοπλαστικά τους στοιχεία, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι επιτρέπουν στον Καπράλο να δώσει ένα από τα πιο σημαντικά του σύνολα».<sup>57</sup> Το ξύλο σαν υλικό χρησιμοποιούνταν και από τον Πικιώνη. Στο τελευταίο του έργο, την Παιδική Χαρά της Φιλοθέης εκφράστηκε πάνω στο υλικό πιο δημιουργικά, δουλεύοντας σαν τεχνίτης του ξύλου δημιουργώντας έναν ιδιαίτερο ξυλόγλυπτο διάκοσμο στα φινιρίσματα των κορμών του πρόπυλου της εισόδου.

---

<sup>56</sup> <https://archive.ert.gr/35350/>

<sup>57</sup> Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, έκδ. Παπαστράτος ΑΒΕΣ, Αθήνα 1981, σ. 15





51

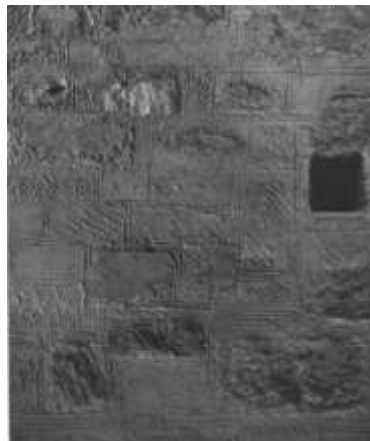
51.Δημήτρης Πικιώνης Παιδική χαρά  
Φιλοθέης, Ξυλόγλυπτος διάκοσμος στο  
πρόπυλο της εισόδου 1961 - 1965



52

52.Χρήστος Καπράλος.  
Λεπτομέρεια από το γλυπτό  
ΚΟΡΗ 1971, Ξύλο

Ενδιαφέρον παρουσιάζεται επίσης στον τρόπο που δουλεύει ο Πικιώνης με το κονίαμα συγκεκριμένα στην οικία Ποταμιάνου στη Φιλοθέη. Χρησιμοποιεί το μυστρί και τη σπάτουλα και σχεδιάζει ο ίδιος πάνω στην επιφάνεια κάνοντας χρήση πρόσθετου κονιάματος στα νωπά ακόμη λασπώματα με τα οποία είχαν αρμολογηθεί οι τοίχοι. Με την ίδια τεχνική οι λαϊκοί οικοδόμοι των νησιών δούλευαν τις επιφάνειες των λιθοδομών και έτσι κατασκευάζονταν το γνωστό 'μυστριτό' τύπο λιθοδομής που υπάρχει στα νησιά. Πρόκειται για μια επάλληλη τεχνική η οποία σκοπό είχε να ζωντανέψει την τελική ύψη του τοίχου αυτό.<sup>58</sup> Έτσι όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο αρχιτέκτονας Παναγής Ψωμόπουλος «Δεν έχουμε την αίσθηση της σκληρότητας ενός τεχνικού έργου, γιατί έχει πραγματοποιηθεί μια υπέρβαση προς το γλυπτικό και το ζωγραφικό.»<sup>59</sup>



53

**53. Δημήτρης Πικιώνης Οικία  
Ποταμιάνου-Φιλοθέη,  
Λεπτομέρεια πέτρινου τοίχου  
1953 - 1955**

---

<sup>58</sup> Παπαγεωργίου Α., *ό.π.*, σ. 96

<sup>59</sup> Ψωμόπουλος Π., *Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968)*, εκδ. Μπάστα-Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 44

Κλείνοντας, παρατηρείται ότι η 'εμμονή' του μοντέρνου κινήματος για την «αλήθεια των υλικών» είναι ένα ζήτημα που αφορά και τους δύο από τη σκοπιά της τέχνης του ο καθένας. Η προσέγγιση τους στο θέμα της ύλης τόσο για τον Καπράλο όσο και για τον Πικιώνη είχε σκοπό να φέρει την τέχνη τους κοντά στη φύση, τον τόπο και την ιστορία.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

### ΤΡΟΠΟΣ ΔΟΥΛΕΙΑΣ

Δούλευε καθημερινά και επίμονα(...)  
Το κυριότερο είναι να συγκινείσαι' αγαπάς,  
να ελπίζεις,  
να τρέμεις,  
να ζεις.

Να είσαι άνθρωπος πρώτα κι ύστερα καλλιτέχνης.

A.Rodin

# Δημήτρης Πικιώνης.

Το έργο του Πικιώνη δεν είναι μόνο για την αρχιτεκτονική σημαντικό και μοναδικό, ό,τι προσπάθησε, ό,τι μελέτησε ό,τι εδημιούργησε.

Είναι για όλες τις τέχνες, για την πανεπιστημιακή διδασκαλία, για τον τρόπο του σκέπτεσθαι, για την κοπιώδη διερεύνηση του τι είναι ελληνικό – μέσα σ' ένα κόσμο αδιάφορο και συχνά εχθρικό- για τη συμμετοχή τους μέσα στην ελληνική μοίρα, μια καθολική έκφραση γι' αυτό, και μια στάση ζωής.<sup>60</sup>

Δ. ΦΑΤΟΥΡΟΣ

---

<sup>60</sup> Πικιώνη Α. (επιμ.), *Πικιώνης Δημήτρης- Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου. 1954-1957*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 115

Κατά την αποφοίτηση του από το Πολυτεχνείο Αθηνών ο Πικιώνης ομολόγει ότι η ζωγραφική ήταν μέσα στη φύση το πραγματικό κέντρο των κλίσεων του.<sup>61</sup> Το ζωγραφικό του έργο ούτε έχει παρουσιαστεί ούτε μελετηθεί επαρκώς, αποτελούσε μια άσκηση προσωπική, μια παράλληλη αναζήτηση με εκείνη της αρχιτεκτονικής.



54

54. Το χαμηλό στηθαίο-όριο για την  
άνοδο στο πλατύσκαλο εισόδου.  
Κατοικία Ποταμιάνου

---

<sup>61</sup> Μουτσόπουλος Θ., *Συν-ηχίσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2018, σ.33

Το διάστημα 1953-1955 ο Πικιώνης ασχολείται με την οικία Ποταμιάνου στη Φιλοθέη ο αρχιτέκτονας Δημήτρης Αντωννάκης, μαθητής του τότε, παρατηρεί ότι ο Πικιώνης κατασκευάζει μ' έναν τρόπο διαφορετικό από τον τρόπο των συνεργατών του την περίοδο εκείνη, μιλάμε για την περίοδο του μοντέρνου στην Ελλάδα. Συνθέτει επί τόπου σε συνεργασία με τα συνεργία του, εξηγεί, ρωτάει, στοχάζεται αποφασίζει. Ο τρόπος που επιλέγει τόσο τα υλικά του όσο και ο τρόπος που θα τα επεξεργαστεί και θα τα τοποθετήσει εν τέλει έχει αναφορά πάντα τη δομή του έργου, τον τρόπο οργάνωσης του καθώς και την ένταξη του στο περιβάλλον.<sup>62</sup> Τα υλικά που επιλέγει είναι φυσικά, συνδεδεμένα με τον τόπο του έργου, τα χρησιμοποιεί με μια νοοτροπία χειρονακτική. Ενδιαφέρον έχει επίσης και ο τρόπος που συνεργάζεται με τους μάστορες του, υπάρχει πάντα η εποπτεία του που επιτρέπει όμως και τη δική τους πρωτοβουλία, μετατρέποντας τους έτσι σε συντελεστές του έργου.<sup>63</sup> Για το ίδιο έργο, μιλά και ο Αλέξανδρος Παπαγεωργίου, αρχιτέκτονας που δούλεψε μαζί του στην οικία Ποταμιάνου, λέγοντας ότι ο αρχικός σχεδιασμός του έργου ξεκινάει στο σχεδιαστήριο και ολοκληρώνεται στο εργοτάξιο.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Αντωννάκης Δ., *Δημήτρης Πικιώνης δυο διαλέξεις*, εκδ. Δομές, Αθήνα, 2013, σ. 26-27

<sup>63</sup> Στο ίδιο, σ. 29

<sup>64</sup> Παπαγεωργίου Α., *Πικιώνης Δημήτρης- Αρχιτεκτονικό έργο 1949-1964*, εκδ. Μπάστα- Πλέσσα, Αθήνα, 1994, σ. 99



Μελετώντας τα όσα έχουν γραφτεί για τον τρόπο που δούλεψε στη διαμόρφωση του Αρχαιολογικού χώρου γύρω από την Ακρόπολη(1954-1957), επισημαίνονται οι προαναφερθείσες παράμετροι εργασίας του αλλά προστίθενται και νέες που αφορούσαν τις ανάγκες του συγκεκριμένου έργου. Περιορίσε όσο τον δυνατόν τη χρήση μηχανής και την αντικατέστησε με ανθρώπινη εργασία. Δεν ήταν μια εύκολη επιλογή αλλά κανείς όφειλε να πειθαρχήσει προκειμένου να λειτουργήσει με τον Πικιώνη.<sup>65</sup> Για τον Πικιώνη η προετοιμασία στο σχεδιαστήριο ήταν μια πρώτη προσέγγιση από το άμορφο στην πρώτη μορφή<sup>66</sup>. Επίσης χρησιμοποιούσε σε το σχέδιο ως ένας τρόπος να οξύνει το ένστικτο του προκειμένου να φέρει τον εαυτό σου σε εκείνη την κατάσταση ετοιμότητας για τη δημιουργική πράξη που απαιτούσε ο τρόπος δουλείας του στο εργοτάξιο .

---

<sup>65</sup> Αντωννάκης Δ., *Πικιώνης Δημήτρης- Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου. 1954-1957*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 13

<sup>66</sup> Βασιλειάδης Δ., *Πικιώνης Δημήτρης- Διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη αρχαιολογικού χώρου. 1954-1957*, σ. 61



55



56



57

55. Δημήτρης Πικιώνης Αγ. Δημήτριος  
Λουμπαρδιάρης, Προσχέδιο  
αετώματος για τη μεσημβρινή όψη.  
1954 – 1957

56. Δημήτρης Πικιώνης Αγ. Δημήτριος  
Λουμπαρδιάρης, Προσχέδιο  
αετώματος για τη μεσημβρινή όψη.  
1954 – 1957

57. Η εφαρμογή



58

58. Εργοτάξιο έργων Ακροπόλεως.  
Στη φωτογραφία φαίνεται ο  
Δ.Πικιώνης.

Η δουλεία για εκείνον έπρεπε να είναι επίμονη, συνεχής, κοπιώδης για να μπορέσεις όπως έλεγε χαρακτηριστικά 'να δεις', ήταν μια υπόθεση εσωτερική αλλά και συλλογική ταυτόχρονα. Επέμενε ιδιαίτερα στις αρχές της σύνθεσης, στους γενικούς εκείνους κανόνες που δεσμεύουν και καθορίζουν τις μερικότερες αποφάσεις ενός έργου. Η έκταση του εργοτάξιο ήταν μεγάλη, και όσο και να προσπαθούσε να το ελέγξει δεν μπορούσε να προβλέψει τυχόν αστοχίες, εκεί τη λύση την έβρισκε πάλι στις αρχές, προσπαθούσε να βρει έναν κανόνα ικανό να εντάξει τα λάθη ούτως ώστε να μην χαλάσει η αρμονία και η συνέχεια του συνόλου. Και σε εκείνη τη φάση είχε ως εργαλείο την παρατήρηση, τοποθετούσε και επανατοποθετούσε τα υλικά, δοκίμαζε διαφορετικές υφές πάνω στα υλικά του, στεκόταν άλλοτε μακριά άλλοτε κοντά, ψηλά ή χαμηλά, δούλευε πραγματικά με όλο του το σώμα προκειμένου να βρεθεί η κατάλληλη θέση που θα επιβεβαίωνε η αίσθηση του.<sup>67</sup>

Ένα άλλο πιο αφανές κομμάτι της δημιουργίας του ήταν έργα μικρότερης κλίμακας, σχέδια εντάφια μνημείων, κρηνών, φυλακίων κ.α.. Ακόμα και σε αυτή την κλίμακα η μέθοδοι του ακολουθούνται με συνέπεια. Είχε ενδιαφέρον η μελέτη επιστολής από τον Πικιώνη προς τον τότε δήμαρχο Ηρακλείου, έτος 1958, σχετικά με το σχεδιασμό του εντάφιου μνημείου Καζαντζάκη. Ξεκινά εντοπίζοντας τις δυσκολίες του συγκεκριμένου έργου και γνωστοποιεί, επικαλούμενος την αξία του μέχρι τότε έργου του, τις αρχές του τρόπου δουλείας του. Για τον Πικιώνη θεμελιώδης αρχή είναι η εποπτεία από τον ίδιο της κατασκευής του έργου και αν τυχόν αυτό δεν ήταν δυνατό, θα επέλεγε εκείνος πάλι συνεργάτη να τον εκπροσωπήσει που όφειλε, κατά τα λεγόμενα του, να κατανοεί και να συμμερίζεται τις ιδέες του. Τονίζει τη σημασία που έχει η συνεργασία όλων των εργατών κάτω από την επίβλεψη φυσικά του αρχιτέκτονα. Καταλήγει στην επιλογή υλικών, αυτά θα έπρεπε να είναι υλικά του τόπου καθώς και ο τρόπος κατασκευής τέτοιος που να μην αυξάνεται το συνολικό κόστος κατασκευής. Σ' αυτή την επιστολή συνοψίζεται το πώς δουλεύει ο Πικιώνης έως τότε. Πρακτικές που εφαρμόζει σε κάθε έργο του αλλά κάθε φορά τις επιβάλλει με μεγαλύτερη σιγουριά, τη σιγουριά αυτή του τη δίνει η πείρα.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Αντωνιάκης Δ., *Δημήτρης Πικιώνης δυο διαλέξεις*, εκδ. Δομές, Αθήνα, 2013, σ. 29-37

<sup>68</sup> Πικιώνης Δ., *Πικιώνης Δημήτρης - Αρχιτεκτονικό έργο 1935-1955*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 122

Η πείρα πλέον τον οδηγεί στο τελευταίο έργο του την Παιδική Χαρά της Φιλοθέης(1961-1964) να δημιουργήσει χωρίς καν σχέδια. Συνθέτει επί τόπου σε συνεργασία πάντα με τους μάστορες του. Δημιουργεί ένα έργο πλήρως ενταγμένο στο τοπίο, χρησιμοποιεί και εδώ αγαπημένα του υλικά, τα φυσικά όπως το ξύλο και η πέτρα. Για το έργο αυτό ο αρχιτέκτονας και πολεοδόμος Παναγής Ψωμόπουλος δηλώνει ότι ο Πικιώνης με σοφία πρωτομάστορα χτίζει, φυτεύει και στήνει στα μάτια των μικρών παιδιών τα σύμβολα της φυλής.<sup>69</sup>



59

---

<sup>69</sup> Ψωμόπουλος Π., *Πικιώνης Δημήτρης 1887-1968*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 45



60

59. Δημήτρης Πικιώνης Παιδική χαρά  
Φιλοθέης, Το σπιτάκι του φύλακα  
κατά τη διάρκεια κατασκευής 1961 –  
1965

60. Δημήτρης Πικιώνης Παιδική χαρά  
Φιλοθέης, Λεπτομέρεια από τη διαμόρφωση  
του ξύλινου φράχτη 1961 – 1965

Κλείνω με μια μαρτυρία του Δημήτρη Αντωνάκη για τα χρόνια μαθητείας του στο πλευρό του Πικιώνη. Η μαρτυρία αυτή δίνει μια συνολικότερη εικόνα του ανθρώπου-δασκάλου- αρχιτέκτονα Δημήτρη Πικιώνη.

Ο Πικιώνης πράγματι, ήταν μια πολύ ιδιόμορφη περίπτωση δασκάλου ο οποίος ήξερε, κάνοντας παρατηρήσεις να σε ελευθερήνει αντί να σε απογοητεύει. Δηλαδή, μπορούσε να σου πει, 'πως εσύ που είσαι τόσο ικανός, έκανες ένα λάθος ρε παιδί μου. ΤΙ ΛΑΘΟΣ ΕΙΝΑΙ ΑΥΤΟ;'. Και μπορεί να ήταν πολύ οξύς στον τρόπο που περιέγραφε το λάθος, αλλά σου είχε πει πριν, εσύ που ικανός, που είσαι(...) και καταφέρνεις και κάνεις τόσα πράγματα (...). Αυτό είναι μία στάση απέναντι στο φοιτητή, απέναντι στον άνθρωπο που περιμένει να μάθει, που δεν σε ενθαρρύνει απλώς σε τσιγκλάει, σε ενεργοποιεί. Αυτό έτσι το λέω γιατί είναι μια πολύ χαρακτηριστική εικόνα που είχα από τον Πικιώνη. Τώρα, η διδασκαλία του πως μας επηρέασε. Πρώτα πρώτα μου θύμισε ΟΛΑ ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΜΟΥ ΧΡΟΝΙΑ. Μου θύμισε όταν έπαιζα στην αυλή στη Νάξο, φτιάχνοντας δρόμους και αυτοκίνητα με τα κουτιά των τσιγάρων. Μου θύμισε αυτή τη σχέση με τα υλικά, την αγάπη για την πέτρα, για το νερό. Αυτά όλα μου τα θύμισε ο Πικιώνης(...)



61

61. Δημήτρης Πικιώνης κατά την κατασκευή του Λουμπαρδιάρη. Στα αριστερά ο τότε μαθητής του Δ. Αντωνακάκης .



# Χρήστος Καπράλος

Χαίρομαι,

σαν να βλέπω τον ήλιο για πρώτη μέρα.

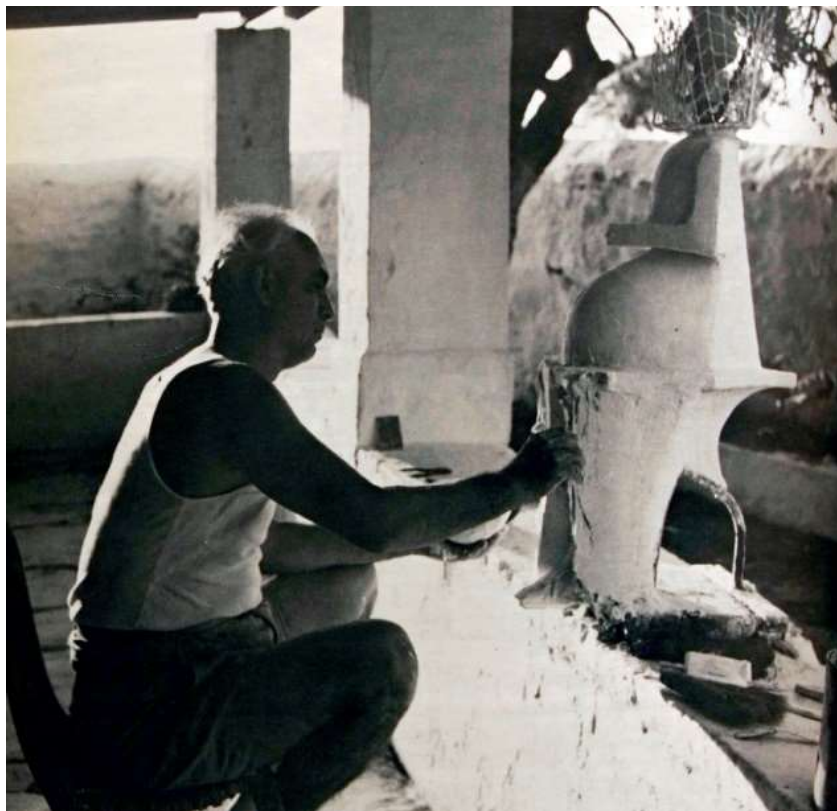
Εργάζομαι, σαν δεν θα ζήσω άλλη μέρα.<sup>70</sup>

Χ. ΚΑΠΡΑΛΟΣ

---

<sup>70</sup> Καπράλος Χρ., ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ, έκδ. Άγγρα, Αθήνα 2001, σ. 180

Για τον τρόπο που δούλεψε ο γλύπτης Χρήστος Καπράλος μελετήθηκε η Αυτοβιογραφία του γραμμένη από τον ίδιο και τη γυναίκα του Σούλη Καπράλου. Ο τρόπος δουλειάς του επηρεαζόταν άμεσα από τα υλικά κατασκευής των γλυπτών του, υλικά φυσικά όπως η πέτρα το ξύλο κ.α., καθώς και από τον τόπο που εργαζόταν. Προκειμένου να αποκτηθεί μια συνολική εικόνα του τρόπου δουλειάς του μελετήθηκε ο τρόπος με τον οποίον δούλευε σε καθένα από αυτά τα υλικά ξεχωριστά είτε στην Αθήνα είτε στην Αίγινα όπου δημιούργησε και διατήρησε μέχρι το τέλος της ζωής του τα εργαστήρια του.



52

62.  
Χρήστος Καπράλος.  
δουλεύοντας στο πεζούλι  
της Αγίας Τριάδας,  
Αίγινα.

Η σημασία του τόπου για τον Καπράλο ήταν καθοριστικής σημασίας για το αποτέλεσμα και το αντικείμενο του έργου. Βασική προϋπόθεση της δουλειάς του ήταν να εργάζεται υπαίθρια, κάτω από το μεσογειακό φως. Τους μήνες που η μέρα είναι μικρή εργάζεται στο εργαστήριο της Αθήνας όλους τους υπόλοιπους βρίσκεται στην Αίγινα. Όταν δεν μπορούσε να δουλέψει έξω στρέφονταν στη ζωγραφική. Επίσημα η ενασχόληση με την πέτρα ξεκίνησε επίσημα το 1951 με πρόσκληση του ζωγράφου Καλμούχου που του σύστησε ένα νέο υλικό, τον Αιγινήτικο πωρόλιθο ή αλλιώς πουρί, πέτρωμα που εξάγεται από τα νταμάρια της Αίγινας. Εγκαθίσταται προσωρινά στην Αίγινα για ένα καλοκαίρι. Δούλευε ασταμάτητα από το πρωί με ένα διάλειμμα το μεσημέρι. Η μέθοδος του άρχιζε να αλλάζε, δούλευε απευθείας στο υλικό χωρίς μοντέλο. Τα πρώτα έργα που έκανε ήταν κάποια ολόγλυφα και ανάγλυφα. Είχε μελετήσει τα ανάγλυφα στο Αρχαιολογικό Μουσείο, το πουρί του επιτρέπει τη μεταφορά της σπουδής αυτή από το σχέδιο στην ύλη. Έκανε δοκιμές σε κάθε κομμάτι πουρί που έπιανε στα χέρια του προκειμένου να «πάρει τον αέρα του υλικού, να μάθει τους μυστικούς ρυθμούς του». Το πουρί κατά τον Καπράλο είναι από τα ωραιότερα υλικά. Μετά από μερικά έργα είχε κατάλαβε πως θα δούλευε με αυτό το υλικό. Η διαδικασία ήταν συγκεκριμένη, «κρατώντας στο χέρι ένα μακρύ καλάμι, που στην άκρη του είχε χωνέψει ένα κάρβουνο κι έχοντας τουλάχιστον ένα μέτρο απόσταση έφερε διαγώνιες στις πλάκες και με αστραπιαία ταχύτητα στη συνέχεια σχεδίαζε τη σύνθεση που θα δούλευε.» Από αυτό το υλικό βγήκαν σπουδαία έργα με πιο αναγνωρισμένο τη Ζωφόρο με τίτλο 'Το Μνημείο της Μάχης της Πίνδου' που δουλεύτηκε από το γλύπτη στην Αίγινα από το 1952 μέχρι το 1956 και σήμερα κοσμεί το περιστύλιο της Βουλής των Ελλήνων.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Στο ίδιο, σ. 132-137



64

63. Μνημείο της Μάχης της Πίνδου.

64. Χρήστος Καπράλος. Από τα πρώτα ανάγλυφα, 1951-1952.

Στην Αίγινα πέρασε αρκετά καλοκαίρια μέχρι που εγκαταστάθηκε μόνιμα μαζί με τη γυναίκα του Σούλη, δημιουργώντας μια κατοικία-εργαστήριο. Εκεί εργαζόταν απερίσπαστα και απομονωμένα. Ο Καπράλος δεν δούλευε με παραγγελίες, αυτό έδινε μεγάλη ελευθερία στα θέματα και τον τρόπο εργασίας του, έλεγε πως έπαιζε με τα σχήματα και τις φόρμες. Αντλεί έμπνευση από την ελληνική τέχνη. Έμπνευση επίσης μπορούσε να του δώσει και το τυχαίο για παράδειγμα σε μια καθιερωμένη περιπλάνηση στην παραλία της Αίγινας παρατηρεί κάποιες πέτρες που το σχήμα τους στάθηκε αφορμή να φτιάξει μια σειρά από γλυπτά, την οποία ονόμασε 'Οι Πέτρες της Θάλασσας'. Η γυναίκα του Σούλη, ο πιο στενός παρατηρητής της δουλειά του γλύπτη, επισημαίνει ότι ο Καπράλος έπαιζε με τη δουλειά του και με τα υλικά του δεν τα έπαιρνε στα σοβαρά. Δούλευε πάντα μ' έναν τρόπο φρέσκο, με αυτή τη φρεσκάδα εκφραζόταν και στο λόγο του και στο έργο. Το χαρακτήριζε πηγαίο, λιτό, ατόφιο.<sup>72</sup>

---

<sup>72</sup> Στο ίδιο, σ. 152

65



66



67



65. Χρήστος Καπράλος.  
Λογοκρισία (Πέτρες της θάλασσας)  
1953

66. Χρήστος Καπράλος.  
Μαϊμού (Πέτρες της θάλασσας)  
1953

67. Χρήστος Καπράλος.  
Οικογένεια (Πέτρες της θάλασσας)  
1953

Κλήθηκε να εκπροσωπήσει τη Biennale της Βενετίας το 1962. Την περίοδο εκείνη δούλευε στο εργαστήριο του στην Αθήνα, εργαζόταν σε κερί ώστε έπειτα με τη μέθοδο της χαλκοχυτικής να δούλευε τον χαλκό. Επειδή όμως στην Ελλάδα δεν δουλεύονταν αυτή η τεχνική, οδηγήθηκε στο να φτιάξει το δικό του χυτήριο δίπλα από το εργαστήριο του. Ο τρόπος που δούλευε αυτό το χυτήριο ήταν επηρεασμένος από τα χυτήρια του παρελθόντος. Ο γλύπτης περιγράφει τη διαδικασία λειτουργίας του χυτηρίου.

Σαν καύσιμη ύλη χρησιμοποιούσαμε ξύλα, ενώ για τα καμίνια που λιώναμε το μέταλλο χρησιμοποιούσαμε το κωκ και αγοράζαμε στα παλιατζίδικα του Πειραιά παλιά σκεύη κουζίνας χάλκινα και εξαρτήματα μηχανών πλοίων που είχαν διαλύσει. Όλα χάλκινα, ώστε τα έργα να βγαίνουν καθαρά και με ωραία πατίνα. Τα έργα με κερί που έκανα, αφού τα όπλιζα με του αγωγούς που θα τα τροφοδοτούσαν με το μέταλλο, τα πηγαίναμε με μεγάλη προσοχή δίπλα στο χυτήριο και τα εμβαπτίζαμε ολόκληρα σε πυκνόρρευστη μάζα από πυρόχωμα, τα τοποθετούσαμε το ένα κοντά στο άλλο, στο σκάμμα που είχαμε κάνει, και σαν γέμιζε το σκάμμα από έργα, χτίζαμε φούρνο με τούβλα και λάσπη και κλείναμε τις φόρμες με τα έργα μέσα, αφήνοντας ορισμένα ανοίγματα, αλλά για να βάζουμε φωτιά και άλλα για εξαέρωση. Τα έργα αυτά έπρεπε να ψηθούν ώστε να λιώσει το κερί και να καεί και αυτό, αφήνοντας μέσα στη φόρμα τον αέρινο όγκο του κέρινου έργου που χάθηκε. Γι αυτό λεγόταν μέθοδος του χαμένου κεριού.<sup>73</sup>

---

<sup>73</sup> Στο ίδιο, σ. 161



68

68. Δουλεύοντας με τη μέθοδο του χαμένου κεριού.



69. Το γλυπτό ΠΛΗΓΩΜΕΝΟ ΑΛΟΓΟ μέσα στο σκάμα, έτοιμο για να καλυφθεί με πυρόχλωμα. Δουλεύοντας με τη μέθοδο του χαμένου κεριού.

70. ΠΛΗΓΩΜΕΝΟ ΑΛΟΓΟ. Χαλκός 1959. (99x37x90 εκ.)



69



70

Εργαζόταν αδιάκοπα, για παράδειγμα ακόμα και στις αναγκαίες παύσεις της δικής του δουλειάς στην ακολουθία εργασιών για την παραγωγή ενός χάλκινου έργου, εκείνος έπλαθε μικρά έργα-ειδώλια από κερί. Σκεφτόταν και εκφραζόταν με τα χέρια.<sup>74</sup>



71. Χρήστος Καπράλος. Στο χυτήριο  
μετά τη χύτευση των έργων,  
Αθήνα 1989

---

<sup>74</sup> Στο ίδιο, σ. 165

«Όταν ο Χρήστος δουλεύει γι ένα διάστημα ένα υλικό, νιώθει την ανάγκη της ξεκούρασης και την ξεκούραση τη βρίσκει πάλι μέσα από τη δουλειά του. Δοκιμάζοντας ένα άλλο υλικό. Αυτό του δίνει κέφι και φρεσκάδα», μαρτυρά η Σούλη Καπράλου. Έτσι αρχίζει η δουλειά του στο ξύλο. Ρώτησε και έμαθε τι χρειαζόταν για να δουλέψει με αυτό το υλικό, οργάνωσε τα εργαλεία του ξεκίνησε η δουλειά του. Δούλεψε με κορμούς ευκαλύπτου. Αρχικά οργάνωνε τη σκέψη του και έπειτα προετοίμαζε το υλικό του. Σημείωνε τα μέτρα των κορμών σ' ένα χαρτάκι και σκίτσαρε κάποιες πρώτες ιδέες. Ο ευκάλυπτος είναι ένα ένυδρο υλικό, δηλαδή είναι ένα ξύλο που απορροφά νερό υπάρχουν δυο τρόποι για να αποφύγεις τα σκασίματα, ή να βάλεις τους κορμούς μέσα στην γη, ή να τους βάλεις στην θάλασσα, να βρέχονται εξωτερικά και να αποβάλλουν το νερό που έχουν απορροφήσει βαθμιαία. Ο Καπράλος προτίμησε τη δεύτερη λύση μια και δεν υπάρχει ο χώρος που απαιτούσε η πρώτη. Και μετά ακολουθούσε το ξεχόντρισμα με το αλυσοπρίονο και ειδικά σκεπάρνια. Έπειτα αρχίζει το πλάσιμο του έργου. Πελεκούσε το ξύλο μέχρι που έδινε τη φόρμα που επιθυμούσε και τέλος δοκίμαζε τρόπους να το πατινάρει, είτε βαπτίζοντας το είτε σε λαδί είτε σε κερί. Στη συνέχεια αν ήθελε να το σκουρύνει το έριχνε ξανά στη θάλασσα για μια- δυο μέρες έπειτα το κάλυπτε με ροκανίδια και το έργο επέστρεφε έτοιμο στο εργαστήριο του. Αρχικά τη δουλειά του σε ξύλο τη συνέδεσε με τα εργαλεία που καλλιεργούν τη γη ή με τη δουλειά στα καρνάγια. Πολλές φορές η έμπνευση ενός έργου προέκυπτε από το ίδιο το σχήμα του υλικού, όπως για παράδειγμα με το έργο 'Παρωδία από το Αέτωμα της Ολυμπίας' ή ένα έργο σπουδή που το ονόμασε 'κορμός κοριτσιού'. Αν αυτό δεν συνέβαινε το έφερνε εκείνος στα μέτρα του. Έκανε πολλά έργα εκείνο το καλοκαίρι στην Αίγινα. Με αποτέλεσμα να μην υπάρχει επαρκής χώρος για καινούργια γλυπτά στο εργαστήριο.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Στο ίδιο, σ. 190-205



72

72. Μεταφορά κορμοί από τη θάλασσα στο εργαστήριο της Αίγινας για το έργο ΣΤΑΥΡΩΣΗ, 1974



73

73. Χρήστος Καπράλος. Στο λιμανάκι της Αίγινας πάνω σένα κορμό.

74. Χρήστος Καπράλος με τη βοήθεια ενός εργάτη ξεχοντρίζουν έναν κορμό.

75. Χρήστος Καπράλος. Δουλεία σε κορμό ευκαλύπτου στο εργαστήριο της Αίγινας



74



75

Βρήκε λύση σ' αυτό το χωρικό αδιέξοδο με το να ασχοληθεί ξανά με τη ζωγραφική. Για το υλικό του εδώ χρησιμοποιούσε ταπεινά ευρήματα όπως χαρτόκουτες ηλεκτρικών συσκευών, ένα τυχαίο χαρτάκι, ποτέ block σχεδίων, αυτού του είδους η οργάνωση θα του στερούσε τον αυθορμητισμό. *Το σχέδιο ήταν η αναπνοή του, ήταν ο ρεμβασμός του, η ονειροφαντασία του.* Η ζωγραφική για εκείνον αποτελούσε ξεκούραση. Ήταν εφευρετικός με τη ζωγραφική του, δημιούργησε μια τεχνική που ονόμασε ανάγλυφη ζωγραφική, χρησιμοποιώντας πάνω σε χαρτονένιο υπόβαθρο γύψο με τη βοήθεια σπάτουλας. Με αυτόν τον τρόπο συσχέτισε τη ζωγραφική με τη γλυπτική. Τα θέματα με τα οποία καταπιάνεται στη ζωγραφική είναι τελείως τυχαία πράγματα που είτε είδε είτε άκουσε είτε συλλογίστηκε μέσα στη μέρα. Το ζωγραφικό του έργο δεν έχει μελετηθεί επαρκώς, μεγάλο μέρος εκτίθεται στο εργαστήριο-κατοικία του γλύπτη στην Αίγινα.<sup>76</sup>



76. Οικογένεια, (Ανάγλυφη ζωγραφική) 1990

---

<sup>76</sup> Στο ίδιο, σ. 20213

Παρότι αναλύεται η δουλεία ενός αρχιτέκτονα και ενός γλύπτη η μέθοδος εργασίας αυτών των δυο δημιουργών δεν διαφέρει ιδιαίτερα. Δούλευαν και οι δυο με μια νοοτροπία χειρωνακτική και κατείχαν την τέχνη τους πολύ καλά. Ο τρόπος δουλείας του Πικιώνη μπορεί να χαρακτηριστεί εσωστρεφής και διερευνητικός. Από τη φύση της δουλείας του ο Πικιώνης ήταν δεσμευμένος να δουλεύει συλλογικά, ακόμα και έτσι πάντα έβρισκε το χρόνο να απομονώνεται προκειμένου δώσει λύση στα αδιέξοδα της δουλείας του. Ο Καπράλος από την άλλη εργαζόταν μόνος, χωρίς παραγγελίες μονό με την προσταγή της αίσθησης του. Ήταν πιστοί στο έργο τους που δεν αποτελούσε μία απλή εργασία αλλά όριζε και μια στάση ζωής. Ο τόπος και τα υλικά τους, υλικά βγαλμένα από την ελληνική γη αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης και για τους δυο.

# ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μελετώντας το έργο των Χρήστου Καπράλου και Δημήτρη Πικιώνη παρατηρείται ότι και οι δυο επηρεάστηκαν από την πλευρά της τέχνης του ο καθένας από το Μοντέρνο κίνημα. Όπως όλοι οι καλλιτέχνες του μεσοπολέμου, έτσι και εκείνοι σε μια προσπάθεια να αναζητηθεί μια ελληνική έκφραση στο έργο τους έγινε μια στροφή προς τις 'πηγές'. Αναζήτησαν όμως σε διαφορετικούς δρόμους την έννοια της 'ελληνικότητας'. Ο Καπράλος στράφηκε προς την Αρχαϊκή Τέχνη που 'συνάντησε' στο Αρχαιολογικό Μουσείο, ενώ ο Πικιώνης, ενταγμένος πλήρως στο πνεύμα της γενιάς του '30 ανακαλύπτει την αξία της τέχνης λαϊκών καλλιτεχνών, αναζητώντας τεχνικές και αντλώντας στοιχεία, στρέφεται επίσης στην βυζαντινή τέχνη και την τέχνη της Ανατολής θεωρώντας την συγγενική ως προς την απλότητα και την αρμονία με το Ελληνικό πνεύμα. Όμως κανείς από τους δυο δεν αρνήθηκε την σύγχρονη τέχνη, αρνήθηκαν το μηχανοποιημένο τεχνοκρατικό πνεύμα της και την παραμορφωτική επίδραση στον άνθρωπο που τη ζει. Τη θέλησαν πιο 'εξανθρωπισμένη' και πρωτογενή.

Το έργο τους θα μπορούσε να το αντιληφθεί κανείς μόνο με την αίσθηση της αφής. Δημιουργούν πλούσιες υφές που ενισχύονται με τις σκιές που δημιουργούνται κάτω από το μεσογειακό φως. Η προσέγγιση τους στο θέμα της ύλη τόσο για τον Καπράλο όσο και για τον Πικιώνη είχε σκοπό να φέρει την τέχνη τους κοντά στη φύση, τον τόπο και την ιστορία. Τα υλικά όμως, αξιολογούνται όχι μόνο για τις εγγενείς φυσικές τους ιδιότητες αλλά και για τις ποιότητες που αντιπροσωπεύουν. Έτσι μια χοντροπελεκημένη λίθινη πλίνθος, πλάι σε μια λεία πρόσοψη ή ένα λειασμένο μέρος ενός γλυπτού, υποβάλλει την ιδέα μια πρωτόγονης πιο 'γήινης' κατάστασης γιατί αντιπροσωπεύει ένα κατώτερο στοιχείο της σύνθεσης. Σε όλη την ιστορία της Αρχιτεκτονικής αλλά και της γλυπτικής, τα έργα έχουν φορτιστεί με νόημα. Σήμερα δεν έχουμε πια συναίσθηση αυτών των νοημάτων, και η συνειδητή τους ανάγνωση έχει αντικατασταθεί από μια πιο άμεση αξιολόγηση της αισθητηριακής ποιότητας των υλικών επιφανειών.

Το τρόπο δουλείας τους θα μπορούσε κανείς να τον χαρακτηρίσει προβιομηχανικό. Ο Πικιώνης δούλεψε με έναν τρόπο συγγενικό με εκείνο ενός λαϊκού οικοδόμου, με εργαλείο την παρατήρηση δούλεψε στον τόπο του έργου με μια νοοτροπία χειρωνακτική επεμβαίνοντας και διορθώνοντας- λειτουργώντας με τα χέρια- αυτά που είχε πολύ καλά προετοιμάσει στο σχεδιαστήριο. Ένα άλλο στοιχείο της δουλείας του είναι ότι θεωρούσε το έργο του συλλογικό, ανοιχτό στη συνεισφορά του καθενός. Ο Καπράλος από την άλλη δουλεύει απομονωμένα πότε στο εργαστήριο της Αίγινας πότε της Αθήνας. Ο τόπος είναι πολύ σημαντικός παράγοντας στο έργο του μια και έμπνευση αντλεί από την παρατήρηση της καθημερινής ζωής. Δουλεύει υπαίθριο κάτω από το μεσογειακό φως επίμονα και ασταμάτητα. Σκέπτεται με τα χέρια. Και οι δύο πιστεύουν και μεταφέρουν έναν κόσμο απτό, έναν κόσμο αποκαλυπτικής ακτινοβολίας όπου η εσωτερική ουσία των πραγμάτων ( Heidegger ) γίνεται φανερή.

# ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

## ΒΙΒΛΙΑ

- Bach F.T., *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσότητα*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006
- Herbert R., *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1986
- Αντωννάκης Δ., *Δημήτρης Πικιώνης δυο διαλέξεις*, εκδ. Δομές, Αθήνα, 2013,
- Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001
- Κωτίδης Α., *Μοντερνισμός και 'Παράδοση' στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου*, εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη, 1993
- Λαμπράκη-Πλάκα Μ. (επιμ.), *Χρήστος Καπράλος, Αναφορά στην Ολυμπία-Γλυπτική σε ξύλο*, εκδ. Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα, 2004
- Λαμπράκη-Πλάκα Μ., *Ο Ροντέν και η αρχαία ελληνική τέχνη*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1985
- Λυδάκης Σ., *Η Νεοελληνική γλυπτική- ιστορία και τυπολογία*, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2011
- Μανωλίδης Κ., *Εδαφολόγιο. Κείμενα για την ύλη της αρχιτεκτονικής*, εκδ. νήσος, Αθήνα 2017
- Μισιρλή Ν., Μεντζαφού Ο.(επιμ.), *Στα άδυτα της Εθνικής Πινακοθήκης- Άγνωστοι θησαυροί από τις συλλογές της*, εκδ. Εθνικής Πινακοθήκης, Αθήνα, 2012
- Μισιρλή Ν., Μεντζαφού Ο.(επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ- ΓΛΥΠΤΑ ΑΠΟ ΧΑΛΚΟ 1960-1980*, έκδ. Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Αθήνα 1981
- Πικιώνη Α. (επιμελ.), *Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο*, τόμ. Α΄-Β΄, τεύχη 1-8, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα 1994.
- Πικιώνη Α.– Παρούσης Μ. (επιμελ.), *Πικιώνης Δημήτρης, Κείμενα*, εκδ. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα 1985
- Ρόδη Α. Π., Τουρνικιώτης Π. (επιμ.), *Εκδοχές του μοντέρνου στην Αθήνα του μεσοπολέμου*, DO.CO.MO.MO τα τετράδια του μοντέρνου τχ.4, εκδ. Futura, Αθήνα, 2010
- Σκουτέλης Ν., *Συν-ηγήσεις με τον Δημήτρη Πικιώνη*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2018
- Συλλογή Πορταλάκη (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, έκδ. Συλλογή Πορταλάκη, Αθήνα 2003
- Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, έκδ. Παπαστράτος ΑΒΕΣ, Αθήνα 1981

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- Μηνιαίο Περιοδικό Καλών Τεχνών 'Ζυγός', 1960-66 και 1973-74
- Μηνιαίο Περιοδικό Γραμμάτων και Τεχνών «Επιθεώρηση Τέχνης», 1954-1967
- Περιοδικό «Αρχαιολογία & Τέχνες», Αθήνα, 2006, τχ. 100

## ΟΜΙΛΙΕΣ

- Ίδρυμα Μποδοσάκη, Δημήτρης Πικιώνης (1887-1968): ο αρχιτέκτονας, ο ζωγράφος, ο στοχαστής : <https://www.blod.gr/lectures/?t=Δημήτρης%20Πικιώνης>



## ΝΤΟΚΙΜΑΝΤΕΡ

Αρχείο ΕΡΤ, Δημήτρης Πικιώνης – ένας ποιητής του χώρου: <http://archive.ert.gr/7354/>

Αρχείο ΕΡΤ, ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ- επ. 01 : Χρήστος Καπράλος : <https://archive.ert.gr/35350/>

Δημήτρης Πικιώνης - Παρασκήνιο 1/6: <https://www.youtube.com/watch?v=5wXHkAodIU>

## ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Αρχεία Νεοελληνικής Αρχιτεκτονικής - Πικιώνης Δημήτρης (1887 - 1968):

[https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&Itemid=513&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collections&view=creator&id=125&collectionId=23&Itemid=513&lang=el)

Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

<https://www.namuseum.gr/collection/archaiki-periodos-2/>

Wikipedia

[https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82\\_%CE%A0%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82](https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%AE%CF%84%CF%81%CE%B7%CF%82_%CE%A0%CE%B9%CE%BA%CE%B9%CF%8E%CE%BD%CE%B7%CF%82)

## ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Ματιάτου Αμαλία, *Η συμβολή του χρώματος στον εξελληνισμό του μοντέρνου*, Ερευνητική εργασία, Χανιά, 2018

Μπασούκος Ι., *Η εμπειρία των αισθήσεων Αρχιτεκτονική, Σώμα και Αντίληψη*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας, 2014

# ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

**Εικόνα 1:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 3

**Εικόνα 2:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, έκδ. Παπαστράτος ΑΒΕΣ, Αθήνα, 1981, σ. 65

**Εικόνα 3:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, έκδ. Παπαστράτος ΑΒΕΣ, Αθήνα, 1981, σ. 193

**Εικόνα 4:** Λαμπράκη-Πλάκα Μ.(επιμ.), *Χρήστος Καπράλος, Αναφορά στην Ολυμπία-Γλυπτική σε ξύλο*, εκδ. Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα, 2004, σ. 32

**Εικόνα 5:** <https://www.iefimerida.gr/news/296609/i-nea-ekthesi-me-eidolia-sto-kykladiko-moyseio-mesa-apo-5-1-fotografies-eikones>

**Εικόνα 6:** Προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 7:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 182

**Εικόνα 8:** Προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 9:** <https://www.nationalgallery.gr/el/sulloges/collection/sulloges/anthropomorpho-kathisma---kriti.html>

**Εικόνα 10:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 140

**Εικόνα 11:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 140

**Εικόνα 12:** Λαμπράκη-Πλάκα Μ. (επιμ.), *Χρήστος Καπράλος, Αναφορά στην Ολυμπία-Γλυπτική σε ξύλο*, εκδ. Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα, 2004, σ. 42

**Εικόνα 13:** Λαμπράκη-Πλάκα Μ. (επιμ.), *Χρήστος Καπράλος, Αναφορά στην Ολυμπία-Γλυπτική σε ξύλο*, εκδ. Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα, 2004, σ. 43

**Εικόνα 14:** Προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 15:** Καπράλος Χρ., *Αυτοβιογραφία συμπληρωμένη από τη Σούλη Καπράλου*, έκδ. Άγρα, Αθήνα, 2001, σελ. 180, σ. 206

**Εικόνα 16:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 106

**Εικόνα 17:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 106

**Εικόνα 18:** Μισιρλή Ν., Μεντζαφού Ο.(επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ- ΓΛΥΠΤΑ ΑΠΟ ΧΑΛΚΟ 1960-1980*, έκδ. Εθνική Πινακοθήκη Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτσου, Αθήνα, 1981, σ. 62

**Εικόνα 19:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ. 193

**Εικόνα 20:** F.T.Bach, *Η μορφή της αρχής. Καλλιτέχνες του 20ου αιώνα και η αρχαία ανατολική μεσόγειος*, εκδ. Μουσείο Κυκλαδικής Τέχνης, Αθήνα, 2006, σ.194

**Εικόνα 21:** <https://www.lifo.gr/culture/design/poios-itan-o-dimitris-pikionis>

**Εικόνα 22:**

[https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=159261&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=159261&Itemid=&lang=el)

**Εικόνα 23:** <https://www.wikiart.org/en/paul-kllee/cosmic-composition-1919>

**Εικόνα 24:** Προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 25:** <https://www.wikiart.org/en/ossip-zadkine/woman-standing>

Εικόνα 26: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 27: <https://www.guggenheim.org/artwork/669>

Εικόνα 28: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158467&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158467&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 29: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158341&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158341&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 30: Πικιώνη Α. (επιμ.), *Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο*, τόμ. Α', τ.3, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 133

Εικόνα 31: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=155071&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=155071&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 32: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158761&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158761&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 33: <https://www.slideshare.net/StamatisKokologos/ss-40716030>

Εικόνα 34: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=154837&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=154837&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 35: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=142540&Itemid=162&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=142540&Itemid=162&lang=el)

Εικόνα 36: Πικιώνη Α. (επιμ.), *Πικιώνης Δημήτρης, Αρχιτεκτονικό έργο 1935-1955*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ. 141

Εικόνα 37: Κωτίδης Α., *Μοντερνισμός και 'Παράδοση' στην ελληνική μεταπολεμική και σύγχρονη τέχνη*, τ.Α', εκδ. University studio press, Θεσσαλονίκη, 2011, σ. 110

Εικόνα 38: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 39: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 40: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 41: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 42: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=159263&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=159263&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 43: Καπράλος Χρ., *Αυτοβιογραφία συμπληρωμένη από τη Σούλη Καπράλου*, Αθήνα, 2001, σ.155

Εικόνα 44: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 45: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 46: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 47: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 48: Προσωπικό αρχείο

Εικόνα 49: Πικιώνη Α. (επιμ.), Πικιώνης Δημήτρης, *Αρχιτεκτονικό έργο*, τόμ. Β', τα. 5, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ.147

Εικόνα 50: Μισιρλή Ν., Μεντζαφού Ο.(επιμελ.), Χρήστος Καπράλος, *Γλυπτά από Χαλκό 1960-1980*, Αθήνα 1981, σ. 40

Εικόνα 51: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158895](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158895)

Εικόνα 52: Λαμπράκη-Πλάκα Μ.(επιμ.), Χρήστος Καπράλος, *Αναφορά στην Ολυμπία-Γλυπτική σε ξύλο*, εκδ. Εθνική Γλυπτοθήκη, Αθήνα, 2004, σ. 36

Εικόνα 53: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=159261&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=159261&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 54: Αντωννάκης Δ., *Δημήτρης Πικιώνης δυο διαλέξεις*, εκδ. Δομές, Αθήνα, 2013, σ. 27

Εικόνα 55: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158851&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158851&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 56: [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158833&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158833&Itemid=&lang=el)

Εικόνα 57: Προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 58:** Πικιώνη Α. (επιμ.), *Πικιώνης Δημήτρης διαμόρφωση του περί την Ακρόπολη Αρχαιολογικού χώρου*, εκδ. Μπάστας-Πλέσσας, Αθήνα, 1994, σ.169

**Εικόνα 59:** [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=159153&Itemid=&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=159153&Itemid=&lang=el)

**Εικόνα 60:** [https://www.benaki.org/index.php?option=com\\_collectionitems&view=collectionitem&id=158987&Itemid=0&lang=el](https://www.benaki.org/index.php?option=com_collectionitems&view=collectionitem&id=158987&Itemid=0&lang=el)

**Εικόνα 61:** <https://www.in.gr/2020/10/31/plus/dimitris-pikionis-o-arxitektonas-pou-afise-sto-stigma-tou-stin-akropoli/>

**Εικόνα 62:** [https://www.culture-gate.com/wp-content/uploads/2018/01/23284\\_DSf1959.jpg](https://www.culture-gate.com/wp-content/uploads/2018/01/23284_DSf1959.jpg)

**Εικόνα 63:** Προσωπικό αρχείο

**Εικόνα 64:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 133

**Εικόνα 65:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ.154

**Εικόνα 66:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 154

**Εικόνα 67:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 155

**Εικόνα 68:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, Αθήνα, 1981, σελ. 66

**Εικόνα 69:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, Αθήνα, 1981, σελ. 68

**Εικόνα 70:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, Αθήνα, 1981, σελ. 75

**Εικόνα 71:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 165

**Εικόνα 72:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 203

**Εικόνα 73:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, Αθήνα, 1981, σ. 219

**Εικόνα 74:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, Αθήνα, 1981, σ. 218

**Εικόνα 75:** Τάσσου, Α., Καραχρήστου Σ. (επιμ.), *ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΠΡΑΛΟΣ*, Αθήνα, 1981, σ. 220

**Εικόνα 76:** Καπράλος Χρ., *ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗ ΣΟΥΛΗ ΚΑΠΡΑΛΟΥ*, έκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 216



