



**Α.Τ.Ε.Ι ΠΕΙΡΑΙΑ**  
**ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ**  
**ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΔΟΜΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ**

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ**

**ΘΕΜΑ :**

***Η ΤΥΠΟΛΟΓΙΑ ΤΩΝ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΣΤΗΝ  
ΠΟΛΗ ΤΗΣ ΠΑΤΡΑΣ***



**Όνοματεπώνυμο :** ΜΠΟΥΓΑΣ ΧΡΗΣΤΟΣ  
**Αριθμός Μητρώου:** 31323  
**Επιβλέπων Καθηγητής:** ΠΑΠΑΣΤΑΜΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ

**ΠΑΤΡΑ 2011**

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρακάτω πτυχιακή εργασία πραγματοποιήθηκε από τον σπουδαστή **Μπουγά Χρήστο** υπό την επίβλεψη του αρχιτέκτονος μηχανικού **Παπασταμόπουλου Δημοσθένη** Εργαστηριακού συνεργάτη στο «**Εργαστήριο Οικοδομικής III**» του τμήματος Πολιτικών Δομικών Έργων της Σχολής Τεχνολογικών Εφαρμογών του Ανωτάτου Τεχνολογικού Εκπαιδευτικού Ιδρύματος Πειραιά (**Τ.Ε.Ι Πειραιά**).

Στόχος της παρακάτω πτυχιακής εργασίας είναι η αξιολόγηση, καταγραφή και ανάλυση κτιρίων κατοικίας νεοκλασικής αρχιτεκτονικής και κατανόηση της τυπολογίας των κτιρίων αυτών. Δίνεται επίσης έμφαση στην στατική οργάνωση των κτιρίων ανά στάθμη και ανά δομικό στοιχείο

Τα στοιχεία και οι πληροφορίες προέρχονται από την κεντρική βιβλιοθήκη του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου Πατρών (Ε.Α.Π) που βρίσκεται στην συμβολή των οδών Τριών Ναυάρχων και Μαιζώνος, τη δημοτική βιβλιοθήκη του δήμου Πατρέων, τη βιβλιοθήκη του Τεχνικού Επιμελητηρίου Ελλάδας που βρίσκεται στην οδό Λέκκα 23-25 στην Αθήνα, καθώς και από την βιβλιοθήκη του Α.Τ.Ε.Ι Πατρών. Σημαντικά επίσης στοιχεία συλλέχθηκαν και από την 2<sup>η</sup> εφορία νεωτέρων μνημείων που εδρεύει στην Πάτρα στην οδό Μαιζώνος 17, καθώς και από το διαδίκτυο (internet).

Για την λήψη φωτογραφικού υλικού καθώς και για την καταγραφή των παρατηρήσεων χρειάστηκαν μερικές επισκέψεις στο ιστορικό κέντρο της Πάτρας και της Άνω πόλης ,αρχικά για την επιλογή των περιοχών μελέτης και για την λήψη φωτογραφικού υλικού, μετέπειτα έγιναν μερικές επισκέψεις ακόμα στις περιοχές μελέτης για την καταγραφή των επιτόπου παρατηρήσεων.

Τέλος θα ήθελα να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ στους γονείς μου για την υποστήριξή τους (οικονομική και ηθική) καθώς και στον καθηγητή κύριο Παπασταμόπουλο Δημοσθένη για την παραχώρηση του θέματος και για την καθοδήγηση και βοήθειά του πάνω σε αυτό.

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρακάτω πτυχιακή εργασία έχει θέμα: «**Τυπολογία των Νεοκλασικών κτιρίων στην πόλη της Πάτρας**». Περίοδος ασχολίας της παρακάτω εργασίας είναι ο 19<sup>ος</sup> αιώνα και οι αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα όπου και έχει επηρεαστεί εκείνη την εποχή το Ελληνικός και Ευρωπαϊκός χώρος από το κίνημα του Νεοκλασικισμού.

. Το ενδιαφέρον εστιάζεται στην πόλη της Πάτρας , όπου είχε μεγάλη εμπορική δραστηριότητα εκείνη την εποχή λόγω του λιμανιού και κατά συνέπεια και οικοδομική ( πολλοί έμποροι κατασκεύαζαν εκεί τις οικίες τους ). Δίνεται έμφαση στην ανώνυμη λαϊκή και μικροαστική νεοκλασική κατοικία, τις φάσεις εξέλιξής της και τον τρόπο στατικής οργάνωσης των κτιρίων αυτών στον 19<sup>ο</sup> αιώνα.

Ειδικότερα :Στο πρώτο κεφάλαιο δίνεται μια αναφορά για το πώς ξεκίνησε ο νεοκλασικισμός ως κίνημα και πως έφθασε και εξελίχτηκε σε διάφορες χώρες της Ευρώπης.

Το δεύτερο κεφάλαιο μας αναφέρει τον τρόπο με τον οποίο ξεκίνησε και επηρέασε τον Ελλαδικό χώρο η νεοκλασική αρχιτεκτονική και πώς υποδέχθηκαν οι Έλληνες αυτού του τύπου την αρχιτεκτονική.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται αναφορά στην αστική κατοικία και στις διάφορες φάσεις εξέλιξής της την περίοδο του νεοκλασικισμού. Δίνεται έμφαση στον τρόπο οργάνωσης των όψεων και των κατόψεων αλλά και το πέρασμα του νεοκλασικισμού στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα και τις μεικτές μορφές νεοκλασικών κτιρίων.

Στο τέταρτο κεφάλαιο δίνονται στοιχεία γεωγραφικά, ιστορικά (επιγραμματικά) αλλά και πολεοδομικά στοιχεία για την πόλη της Πάτρας από τα ελληνοιστικά χρόνια μέχρι και τον Καποδίστρια και την διακυβέρνηση του Όθωνα. Επί Καποδίστρια αρχίζει και η αποτύπωση της πόλης και η δημιουργία του πρώτου σχεδίου πόλεως σε σχέδια Βούλγαρη Σ. Η αποκατάσταση και η διακόσμηση των κτιρίων γίνεται με νεοκλασικά στοιχεία, δεδομένου ότι βασική επιδίωξη του Καποδίστρια ήταν να φέρει τον νεοκλασικισμό στην Ελλάδα, και να δώσει στις πόλεις την αίγλη άλλων Ευρωπαϊκών πόλεων.

Στο πέμπτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η περιοχή μελέτης. Παρουσιάζονται τα κτίρια με φωτογραφική αποτύπωση, αναλυτική καταγραφή της θέσης τους στον ιστό της πόλης ( ακριβή οδό και αριθμό) καθώς και το είδος τους. Επίσης γίνεται

λεπτομερή ανάλυση της μορφολόγησης των όψεων των κτιρίων. Επιλέχθηκαν κτίρια ανάμεσα σε νεοκλασικά, πρώιμα και ύστερο-νεοκλασικά

Στο έκτο κεφάλαιο δίδεται μια έμφαση στην στατικότητα των κτιρίων αυτών, στα υλικά δόμησης, στους τύπους φερουσών τοιχοποιιών, ειδή πατωμάτων, σκεπών, καθώς και στους τρόπους κατασκευής τους.

Στο έβδομο κεφάλαιο δίδεται έμφαση στην παθολογία των νεοκλασικών κτιρίων και παρουσιάζονται με αναλυτικούς πίνακες και διαγράμματα, οι παθολογίες του κάθε στοιχείου κατασκευής ξεχωριστά (πατώματα, στέγες) και οι αιτίες που τα προκαλούν.

Στο όγδοο κεφάλαιο δίδονται αναλυτικές λεπτομέρειες και διάφοροι τρόποι για την αντιμετώπιση αλλά και αποκατάσταση και συντήρησης των δυο βασικών υλικών των κτιρίων: του ξύλου και της τοιχοποιίας.

Στο ένατο κεφάλαιο παρουσιάζεται το γενικό συμπέρασμα της εργασίας.

Τέλος στο παράρτημα παρουσιάζεται επεξήγηση κάποιων όρων , 3<sup>ο</sup> , 5<sup>ο</sup> ,6<sup>ο</sup> , 7<sup>ο</sup> και 8<sup>ο</sup> κεφαλαίου.

Η πόλη της Πάτρας είναι αρκετά γνωστή για την πληθώρα νεοκλασικών κτιρίων που κοσμούν τους δρόμους της. Σε αυτό έχει βοηθήσει και το γεγονός ότι τα περισσότερα κτίρια, είναι στο μεγαλύτερο ποσοστό τους αποκατεστημένα, αναδεικνύοντας έτσι καλύτερα την ιστορία της πόλης

Το τελικό αποτέλεσμα αυτής της εργασίας είναι η ομαδοποίηση και παρουσίαση 43 νεοκλασικών κτιρίων της Πάτρας.



## SUMMARY

The following work is entitled "Types of neoclassical buildings in the city of Patras. Period occupation in the following work is the 19th century and early 20th century where it was affected at that time the Greek and European space by the movement of Neoclassicism.

Focus interest in the city of Patra, which had great commercial activity at this time that the port and therefore building activity (there are many dealers manufactured their homes).

Emphasis is given to the anonymous folk and small-urban neoclassical house, the phases of evolution and how structural organization of these buildings in the 19th century.

Specifically: The first chapter gives an indication of how the neoclassicism began as a movement and how it arrived and developed in various European countries.

The second chapter tells us how that started and influenced by Greece, the neoclassical architecture and how the Greeks have welcomed this type of architecture.

The third chapter give us a reference to urban house and the various phases of development during the period of Neoclassicism. The emphasis is on how to organize views and floor plans and the passage of neoclassicism in the lower social classes and composite forms of neoclassical buildings

The fourth chapter present data from geographically, historically (collectively) and urban data for the city of Patras from the Hellenistic period until the Kapodistrias and governance of Othon. The Kapodistrias enter and capture the city and creating the first urban plan projects Voulgaris S. The restoration and decoration of buildings made with neoclassical elements, since the main objective was to bring Kapodistrias neoclassicism in Greece, and to give cities, the allure of other European cities.

The fifth chapter presents the study area. Present buildings with photographic prints, detailed record of their place in the fabric of the city (exact street and number) and their type. It also becomes morfologisis detailed analysis of the facades of buildings. Selected among neoclassical buildings, early and late-neoclassical

The sixth chapter gives an emphasis on statics of buildings, building materials, the types of masonry, articles floors, roofs, and ways of their construction.

In the seventh chapter give emphasis on the pathology of neoclassical buildings and presented with detailed tables and charts, the pathologies of every individual building (floors, roofs) and reason to causes them.

The eighth chapter is given full details and several ways for the treatment and rehabilitation and maintenance of two basic building materials: wood and masonry.

The ninth chapter presents the general conclusion of the work. Finally, the Annex presents an explanation of certain terms, third, fifth, sixth, seventh and eighth chapter.

The city of Patras is well known for the many neoclassical buildings that adorn their streets. On this, has helped and the fact that most of buildings, for the most part restored and highlight better history of the city.

The end result of this study is the grouping and presentation of 43 neoclassical buildings of Patras.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<b>ΠΡΟΛΟΓΟΣ</b> .....	<b>1</b>
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	<b>2</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>4</b>
<b>1. Η ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ</b> .....	<b>8</b>
1.1 ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ.....	10
1.2 ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ.....	14
1.3 Η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ.....	20
1.4 Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ.....	25
1.4.1 Ιταλία.....	25
1.4.2 Ισπανία και Γαλλία.....	27
1.4.3 Αγγλία.....	32
1.4.4 Γερμανικές χώρες.....	38
<b>2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 18ου ΩΣ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20<sup>ου</sup> ΑΙΩΝΑ</b> .....	<b>43</b>
2.1 ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΩΣ.....	45
2.2 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.....	46
2.3 ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ.....	49
2.4 Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ.....	50
2.5 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ.....	53
<b>3. ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΟ ΣΠΙΤΙ</b> .....	<b>60</b>
3.1 ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ.....	60
3.2 Η ΟΡΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΤΥΠΩΝ.....	63
3.2.1 Μέση περίοδος.....	67
3.2.2 Ύστερο-νεοκλασική περίοδος.....	70
3.2.3 Μεταβατικές τάσεις.....	74
3.3 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΑ ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ.....	75
3.4 ΔΙΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΙΞΕΙΣ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ.....	78
<b>4. ΠΑΤΡΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ</b> .....	<b>81</b>
4.1 Η Πάτρα Σήμερα.....	81
4.2 Ιστορική εξέλιξη της πόλης.....	81
4.3 Πολεοδομική εξέλιξη.....	84
<b>5. ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ</b> .....	<b>86</b>
5.1 Παρουσίαση περιοχής μελέτης.....	86
5.2 Οργάνωση καρτελών.....	88
5.3 ΚΑΡΤΕΛΕΣ ΚΤΙΡΙΩΝ.....	89
<b>6. ΦΕΡΩΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ</b> .....	<b>173</b>

6.1 Εισαγωγή.....	173
6.2 Τύποι κτιρίων.....	173
6.2.1 Τύποι Φερουσών τοιχοποιιών.....	173
6.2.2 Τύποι πατωμάτων και στεγών.....	174
6.2.3 Διαζώματα & Ελκυστήρες.....	177
6.2.4 Συμπεριφορά κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία.....	180
6.3 Τοιχοποιίες.....	183
6.3.1 Λιθοδομές.....	183
6.3.2 Μεικτές τοιχοποιίες.....	190
6.4 Ξύλινα δομικά στοιχεία.....	191
6.4.1 Στέγες.....	191
6.4.2 Πατώματα.....	193
6.5 Άλλα δομικά στοιχεία.....	195
<b>7. ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ ΚΤΙΡΙΩΝ – ΑΠΟΤΥΠΩΣΗ ΒΛΑΒΩΝ.....</b>	<b>197</b>
7.1 Γενικά.....	197
7.2 Αιτίες βλαβών.....	197
7.3 Κατηγορίες βλαβών.....	197
7.4 Πίνακες κατηγορίας βλαβών ανά δομικό στοιχείο.....	200
<b>8. ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΥΛΙΚΩΝ.....</b>	<b>203</b>
8.1 Γενικά.....	203
8.2 Μέθοδοι συντήρησης.....	203
8.3 Ενίσχυση.....	205
8.4 Προστασία.....	206
<b>9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....</b>	<b>208</b>
<b>10. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</b>	<b>210</b>
<b>11. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ.....</b>	<b>214</b>

## 1. Η ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ο 19ος αιώνας είναι μια εποχή τεράστιων πολιτικών, πολιτιστικών, κοινωνικών, οικονομικών, ακόμα και δημογραφικών αλλαγών στην Ευρώπη. Η δημογραφική έκρηξη, άμεση συνάρτηση της λεγόμενης Βιομηχανικής Επανάστασης, αποτελεί γύρω στο 1800 ένα γεγονός που οι επιπτώσεις του είναι άμεσες στην αρχιτεκτονική .

Οι πόλεις μεγαλώνουν με πρωτόγνωρη ταχύτητα κι ο πληθυσμός των χωρών γενικότερα. Κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου ο πληθυσμός της Αγγλίας αυξάνεται από 9 σε 45, της Γερμανίας από 24 σε 66, των Η.Π.Α. από 5 σε 123 εκατομμύρια. Το 1871 από τους 100 Γερμανούς οι 64 ζούσαν στην ύπαιθρο και 5 μόνο στις μεγάλες πόλεις. Το 1933 έμειναν μόνο 33 στην ύπαιθρο και 30 στις μεγαλουπόλεις. Το Λονδίνο οκταπλασιάστηκε μέσα σε 150 χρόνια, το Παρίσι μεγάλωσε 2,5 φορές μέσα σε 50 χρόνια. Μέχρι τον 19ο αιώνα τα κύρια «θέματα» της αρχιτεκτονικής είναι εκκλησίες, παλάτια, πύργοι, δημαρχεία, αστικά σπίτια και βίλες.

Η νέα οργάνωση της ζωής και της οικονομίας δημιουργούν νέους τύπους κτιρίων και νέα θέματα, άγνωστα ή λιγότερο σημαντικά μέχρι τώρα: εργοστάσια και βιομηχανικές γενικά εγκαταστάσεις, διοικητικά κτίρια, οδικές αρτηρίες, σιδηροδρομικοί σταθμοί, νοσοκομεία, αθλητικές εγκαταστάσεις, σχολεία, πανεπιστήμια, βιβλιοθήκες, κτίρια διεθνών και τοπικών εκθέσεων, βουλευτήρια, χρηματιστήρια, αίθουσες συναυλιών, μουσεία, θέατρα, δικαστικά μέγαρα κτλ.

Οι επιπτώσεις είναι άμεσες στην πολεοδομική δομή και κλίμακα με τη δημιουργία αδιεξόδων και εκρηκτικών καταστάσεων διαβίωσης μέσα στις πόλεις. Φυσική συνέπεια είναι να αρχίσουν προσπάθειες για τη δημιουργία βιομηχανικών ζωνών, ζωνών κατοικίας και γενικά να βρεθεί μια ισόρροπη σχέση ανάμεσα στην οικοδομική μάζα, τους ελεύθερους χώρους , το πράσινο και τις ζώνες κυκλοφορίας. Το πρόβλημα της κατοικίας γίνεται σιγά-σιγά «θέμα» βασικό για την αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα ως μαζική κατοικία για τη στέγαση του εργατικού δυναμικού. Οι κερδοσκόποι εκμεταλλεύονται κάθε δυνατότητα για εύκολο πλουτισμό οικοδομώντας κτίρια μαζικής διαβίωσης, τα οποία δημιουργούν έντονες αντιδράσεις κι οδηγούν σε νέες προτάσεις και ρεαλιστικές λύσεις (Robert Owen, Ch. Fourier, Ebenezer Howard).

Μαζί με τα νέα προβλήματα και τα αρχιτεκτονικά «θέματα» ενός εκρηκτικού και πληθωρικού αιώνα, οι αρχιτέκτονες έχουν να λύσουν και νέα προβλήματα,

κατασκευαστικά και μορφολογικά. Αυτά δημιουργούνται από τις απαιτήσεις των νέων κτιριολογικών τύπων, αλλά και από τα νέα οικοδομικά υλικά (μέταλλα, γυαλί, μπετόν, σιδηρομπετόν) και τις τεχνικές, που πρέπει να βρουν τη σωστή κατασκευαστική και μορφολογική έκφραση.

Μπροστά στο πλήθος αυτό των προβλημάτων, που ο χαρακτήρας τους είναι σύνθετος και πολύπλευρος, ο 19ος αιώνας έδωσε απαντήσεις και λύσεις, που χαρακτηρίζονται από μια μεγάλη ποικιλία. Σημειώνεται πως δύο είναι οι μεγάλες κατηγορίες οικοδομικών έργων σ' αυτήν την περίοδο:

α) εκείνα που έγιναν από αρχιτέκτονες και

β) εκείνα που οφείλονται σε μηχανικούς, κηπουρούς, ωρολογοποιούς κτλ. Θα δούμε στη συνέχεια με συντομία τις δύο αυτές κατευθύνσεις, που στην πραγματικότητα πιστοποιούν τον διχασμό στην αρχιτεκτονική, φαινόμενο χαρακτηριστικό του 19ου αιώνα.

Το διάστημα 1750-1800 είναι μια περίοδος γεμάτη από έντονες πολιτικές και κοινωνικές ζυμώσεις, που κορυφώνονται με τη Γαλλική Επανάσταση και τις διακηρύξεις της (1789). Η βαθιά κοινωνική κρίση ανάμεσα στη μεγαλοαστική τάξη του εμπορικού παλαιού στυλ και των νέων δυνάμεων, που δημιουργούνται με τον βιομηχανικό καπιταλισμό, πρόκειται να έχει άμεσες επιπτώσεις στην αρχιτεκτονική.

Ταυτόχρονα γεννιέται στην ίδια περίοδο μια νέα πολιτιστική και ιδεολογική κίνηση, που θα δώσει τα ερεθίσματα και την έμπνευση για το μορφολογικό διάκοσμο των κτιρίων. Είναι η στροφή προς την Αρχαιότητα, την Ελληνορωμαϊκή δηλαδή περίοδο και η μελέτη των έργων και των τρόπων ζωής της. Πρόκειται για το γνωστό ιδεολογικό κίνημα του Κλασικισμού, που κυριαρχεί στην Ευρώπη το πρώτο μισό του 19ου αιώνα, για να το διαδεχθεί στη συνέχεια ο μορφολογικός πλουραλισμός, γνωστός με το όνομα Εκλεκτικισμός ή Ιστορισμός. Ο Κλασικισμός διακρίνεται σε δύο σκέλη, τον Ρομαντικό Κλασικισμό και τη λεγόμενη Επαναστατική αρχιτεκτονική.

Ο Νεοκλασικισμός δεν αποτελεί «φυσική» συνέχεια των προηγούμενων ρευμάτων, που απορρέουν απ' την Αναγέννηση, παρόλο που, όπως και η τελευταία διακηρύσσει κι αυτός την επιστροφή στα αρχαία κλασικά πρότυπα και χρησιμοποιεί το ίδιο φάσμα τύπων. Η πολιτιστική κάμψη, μετά τη σύντομη περίοδο του Ροκοκό και οι τεράστιες ανάγκες που δημιούργησαν οι νέες συνθήκες, που σημειώθηκαν ήδη, στρέφουν τα πνεύματα σε αναζήτηση νέων προτύπων και νέων πλαισίων ζωής.

Αρχικά, εμφανίζεται ως ένα ρεύμα που κυριεύει και ενοποιεί τα πάντα: συγκεκριμένα, στη χρονική περίοδο που εκτείνεται από το 1770 ως το 1820 περίπου, η ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική παρουσιάζει μια πρωτοφανή ενότητα. Για πρώτη φορά μάλιστα τα καλλιτεχνικά σύνορα της Ευρώπης χαρακτηρίζονται από μεγάλη ελαστικότητα, περικλείοντας και χώρες όπως η Γερμανία, η Αγγλία, η Γαλλία, η Ιταλία και η Ελλάδα οφείλουν στο Νεοκλασικισμό την εθνική αρχιτεκτονική κληρονομιά των δημόσιων κτιρίων τους. Ο Νεοκλασικισμός είναι ο ρυθμός που συνδέεται με τον 19ο αιώνα, που ιδιαίτερα στην Ευρώπη και περισσότερο στο Νεοελληνικό κράτος παρήγαγε τις μορφές των πόλεων όπως εξελίχθηκαν σήμερα.

### 1.1 ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ <sup>1</sup>

<<Στον πομπώδη, εμφαιτικό και ταραγμένο χαρακτήρα του Μπαρόκ και στην ελαφρότητα και παραδοξότητα του Ροκοκό, συνηθίζουμε καταρχήν να αντιδιαστέλλουμε τις «κλασικές» περιόδους και τους «κλασικούς» δημιουργούς της Αναγέννησης και του 17ου αι., οι οποίοι πρόσφεραν στο Νεοκλασικισμό δυο βασικά θέματα: τον Πυλώνα του Παλάντιο και την Κιονοστοιχία του Περό, στην ανατολική πρόσοψη του Λούβρου. Στο μεταίχμιο του 18ου αι., επιχειρούνται ορισμένες πιο συστηματικές μεταρρυθμιστικές κινήσεις, που υιοθετούν ως ολοφάνερο σημείο αναφοράς τον Παλάντιο κι αυτό, όχι μόνο στην πατρίδα του μεγάλου αρχιτέκτονα, τη Βενετία αλλά και στην Αγγλία. Συγκεκριμένα, οι επαύλεις του Παλάντιο λειτουργούν ως πρότυπο για τις αγγλικές επαύλεις. Ήδη από το 1715, ο Κόλεν Κάμπελ, στο τρίτομο έργο του Vitruvius Britannicus, καλεί τους αρχιτέκτονες και τους ερασιτέχνες να τις μιμηθούν. Ένας απ' αυτούς, ο Λόρδος Μπέρλινγκτον, εκδίδει τα έργα του Παλάντιο και ανεγείρει δυο υποδειγματικά οικοδομήματα: την ιδιωτική του έπαυλη κοντά στο Λονδίνο, και την Αίθουσα Συνεδριάσεων στο Γιορκ, που εμπνέονται αντίστοιχα από την Κυκλική Έπαυλη και την «αιγυπτιακή αίθουσα» του Βιτρούβιου.

<< Το επόμενο στάδιο τοποθετείται στη Ρώμη του πάπα Κλήμη ΙΒ' (1730-1740), όπου πλάι στο Νικολό Σάλβι (1697-1751) και στο Λουίτζι Βανβιτέλι (1700-1773) ο αρχιτέκτονας Αλεσάντρο Γκαλιέι (1691-1737) δημιουργεί το πιο προωθημένο έργο της εποχής, την πρόσοψη της βασιλικής του Λατερανού. Ωστόσο, ενώ στη Ρώμη η ιδέα της μεταρρύθμισης παραπέμπει στην Αναγέννηση, στη Γαλλία, το ρεύμα που

---

<sup>1</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 σελ 194, Εκδόσεις Larousse

αρχίζει να διαγράφεται γύρω στο 1745, συνδέεται με τη μεγάλη «κλασική» εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ'. Πρώτος αρχιτέκτονας του Λουδοβίκου ΙΕ', ο Ζακ-Ανζ Γκαμπριέλ (1698-1782) προσηλώνεται στο πρότυπο αυτό, το οποίο στη συνέχεια θα καθιερωθεί από το μεγάλο δάσκαλο και θεωρητικό Ζακ-Φρανσουά Μπλοντέλ (1705-1774). Στην Αγγλία, τις ίδιες ανησυχίες απηχεί το έργο του Γουίλιαμ Τσέμπερς (1726-1796), ο οποίος έχει μαθητεύσει πλάι στον Μπλοντέλ και θεωρείται ως ο κατεξοχήν «επίσημος» αρχιτέκτονας. Στόχος όλων αυτών των δημιουργών είναι μια μεταρρύθμιση που δε θα απορρίπτει ολοκληρωτικά το παρελθόν αλλά θα επιλέγει προσεκτικά τα πρότυπα της. Η αρχική αυτή φάση αποκαλείται «πρώτος Νεοκλασικισμός» ή «μπαρόκ Νεοκλασικισμός». >><sup>2</sup>

<<Την περίοδο της ωριμότητας του ο Νεοκλασικισμός ανάγεται σε ακόμη παλαιότερες εποχές, και πιο συγκεκριμένα στην ίδια την κλασική Αρχαιότητα. Το 1775, ο Λεντού υιοθετεί το δωρικό κίονα, που θεωρείται «αρσενικός» και πιο «πρωτόγονος» από τους άλλους κίονες. Εκτός απ' την Αρχαιότητα, ο Λοζιέ συγκαταλέγει στις θεμελιακές κατακτήσεις της αρχιτεκτονικής και τη γοτθική τεχνοτροπία, ενώ καταλήγει να παρουσιάσει ως θεμέλιο της αρχιτεκτονικής την πρωτόγονη καλύβα των πρώτων ανθρώπων. >><sup>3</sup>

Στο Παρίσι, το ελληνο-γοτθικό πρότυπο εμπνέει το κορυφαίο έργο της μεταβατικής περιόδου, την Αγία Γενεβιέβη του Ζερμέν Σουφλό (1713-1780), το γνωστό Πάνθεον (1756-1790). Ο αρχαίος ελληνικός ναός αντιπροσωπεύει την πιο γνήσια πέτρινη εκδοχή των βασικών δομικών στοιχείων της καλύβας: υποστηρίγματα (κίονες), δοκάρια (επιστήλιο) και αέτωμα. Η γοτθική ελαφρότητα και ευρύτητα του χώρου, η σωστή οργάνωση του υλικού και οι τεχνικές επινοήσεις, που συνενώνονται με τον αρχαίο αρχιτεκτονικό ρυθμό στην ελεύθερη κιονοστοιχία και στο επιστύλιο (στη θέση του αναγεννησιακού τόξου), συντελούν στη μοναδικότητα της Αγίας Γενεβιέβης.

<<Πολύ πιο διαδεδομένη την εποχή αυτή, είναι μια στάση αρχαιολογικής πολυμάθειας, σύμφωνα με την οποία, για να κτίσει κανείς με νέο τρόπο, απαιτούνται αναζητήσεις σχετικές με τις «γνήσιες» πηγές, δημοσίευση των αποτελεσμάτων και εκτέλεση πιστών αντιγράφων. Ένα ταξίδι των επίσημων εκπροσώπων της Γαλλίας σηματοδοτεί την «επιστροφή στις πηγές» και ταυτόχρονα μια στροφή: πρόκειται για

---

<sup>2</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 195-196

<sup>3</sup> Ο.π σελ 197



το ταξίδι που πραγματοποιεί το 1751 ο αδελφός της κυρίας ντε Πομπαντούρ, ο μελλοντικός μαρκήσιος του Μαρινί προκειμένου να προετοιμαστεί για τα μελλοντικά του καθήκοντα, ως Γενικός Διευθυντής των Οικοδομημάτων του βασιλιά. Ο ίδιος επισκέπτεται την Ηράκλεια και την Πομπηία, ενώ ο Σουφλό φτάνει μέχρι την Ποσειδώνια. >><sup>4</sup>

Η Γαλλία, που είναι σίγουρη για τη δική της καλλιτεχνική παράδοση, έχει τη δυνατότητα να προχωρήσει σε μια πραγματικά πολύπλευρη ανάπτυξη. Αντίθετα, στην Αγγλία, κυριαρχεί η μορφή του καλλιεργημένου ερασιτέχνη και λάτρη αρχαιοτήτων, συμβούλου ή ακόμη και εμπνευστή, καθώς και αυτή του αρχιτέκτονα που διακρίνεται για τις αρχαιολογικές του γνώσεις: από τον «Αθηναίο» Στούαρτ ως το Ρόμπερτ Άνταμ, που το 1764 προετοιμάζει συνειδητά το έργο του για το ανάκτορο του Διοκλητιανού στο Σπλιτ– ή ακόμη τον Κόκερελ και τον Ίνγουντ, που στη δεκαετία 1810-1820, ταξιδεύουν στη νότια Ιταλία και την Ελλάδα, απ' όπου προσκομίζουν σημαντικές νέες γνώσεις. Εξάλλου, ο Στούαρτ και ο Ρίβεντ κάνουν γνωστά δυο μικρά μνημεία της Αθήνας, τον Πύργο των ανέμων και το Μνημείο του Λυσικράτη, τα οποία γίνονται, σχεδόν παντού, προσφιλή πρότυπα για αρχιτεκτονικές κατασκευές κήπων ή καμπαναριά εκκλησιών (κωδωνοστάσιο του Σαιντ-Πάνκρας στο Λονδίνο, έργο του Ίνγουντ, 1819-1822).

Εμφανίζονται Γάλλοι Αρχιτέκτονες (μεταξύ 1755-1790) με μελέτες ουτοπίες, που δεν μπορούν με τα μέσα της εποχής εκείνης να κατασκευασθούν, είναι με άλλα λόγια, συνειδητές ουτοπίες, που προφητεύουν έναν κόσμο που έρχεται. Η υιοθέτηση ενός προτύπου της κλασικής Αρχαιότητας, που θεωρείται αναχρονιστικό, η ανάδειξη της απλότητας και του μνημειακού χαρακτήρα, η καθαρότητα και η νηφαλιότητα, συνιστούν μια απ' τις πτυχές της παραγμένης αυτής εποχής. Στην απόλυτη λογική αντιτάσσεται το συναίσθημα. Στο έργο των τριών «επαναστατών» αρχιτεκτόνων, του Μπουλέ, του Λεντού και του Λεκέ, ορθολογισμός και παραλογισμός αναμιγνύονται με τρόπο ιδιαίτερα ξεχωριστό και αντιφατικό. Σκιαγραφούν μελλοντικές αρχιτεκτονικές μορφές, ακριβώς λίγο πριν ξεσπάσει η Γαλλική Επανάσταση.

Συλλαμβάνουν έτσι τα νέα μηνύματα που έρχονται, πρώτοι αυτοί αντί των ζωγράφων, που είναι και το συνηθέστερο στην Ιστορία του Πολιτισμού. Τα έργα τους χαρακτηρίζονται από τη χρήση κανονικών γεωμετρικών σωμάτων (σφαίρες, κύβοι,

---

<sup>4</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 197

κύλινδροι κτλ.), που εκφράζουν ακριβώς τη διάθεση επιστροφής σε πρωτογενείς μορφές και δηλώνουν ταυτόχρονα ένα νέο ξεκίνημα. Οι κυριότερες από τις ουτοπικές αυτές μελέτες, θα εμπνεύσουν πρωτοποριακούς αρχιτέκτονες του 20ου αιώνα και θα πραγματοποιηθούν τελικά ως ιδέες στην εποχή μας, αλλά με έντονη διαφοροποίηση.

<<Η δυσπιστία προς την κληρονομιά της καλλιτεχνικής παράδοσης συνεπάγεται την αξιοποίηση τύπων που αντλούνται είτε απ' τον κλασικό κόσμο είτε από ξένα πρότυπα (γοθτικό παρεκκλήσι, κινέζικη παγόδα). Ακόμη, ωθεί στην αναζήτηση των αρχέτυπων δομών άλλοτε στη φύση και άλλοτε στην αρχιτεκτονική (καλύβα). Στην περίπτωση αυτή, ο επιπόλαιος χαρακτήρας του Ροκοκό συνυπάρχει με τη χαρά του πειραματισμού και την αναζήτηση υπαινικτικών συνδυασμών.

Για παράδειγμα, στους κήπους, πρώτα στην Αγγλία και στη συνέχεια σ' ολόκληρη την Ευρώπη, τοποθετούνται αρχιτεκτονικές κατασκευές που εμπνέονται από τα αυστηρά πρότυπα των δωρικών ή των μικρών κυκλικών ιωνικών ναών ή αντίθετα αποτελούν ταπεινά, γραφικά και ακανόνιστα σύνολα, όπως για παράδειγμα το «διακοσμημένο αγρόκτημα». Το πιο διάσημο δείγμα αυτού του τύπου είναι το Μικρό Τριανόν, που κατασκευάστηκε το 1783 από το Μίκ για τη Μαρία Αντουανέτα, και περιλαμβάνει μικρό χωριό, παρατηρητήριο και το ναό του Έρωτα. Η αντίθεση ανάμεσα στην πολύ αυστηρή γεωμετρία των αρχιτεκτονικών σχεδίων και στην άφθονη βλάστηση ανταποκρίνεται στη «λατρεία της λογικής και της φύσης» του Μπουλέ . >><sup>5</sup>

Στην Αγγλία, στα μέσα του 18ου αι., η έπαυλη συλλαμβάνεται ως ένας κυβικός όγκος και συνήθως γειτονεύει μ' ένα πάρκο που μοιάζει φυσικό. Μετά το 1763, με τον τερματισμό του πολέμου ενάντια στην Αγγλία, η Γαλλία αρέσκεται στο λεγόμενο «αγγλο-κινεζικό» πάρκο, που θριαμβεύει στο Πάρκο Μονσό, στην Ερμενονβίλ και στη Μερεβίλ. Εξάλλου, προκειμένου να δώσει ρυθμό στο Γαλακτοκομείο της Μαρίας Αντουανέτας στο Ραμπουγέ, ο Τεβενέν εναλλάσσει με επιτυχία τρούλο, ημικυλινδρικό θόλο και μυθολογικό σπήλαιο.

<<Ο πειραματισμός και η αναζήτηση των απλών μορφών (κύβος, σφαίρα, πυραμίδα) ανοίγουν το δρόμο προς τις καλλιτεχνικές αντιλήψεις του 19ου και του 20ου αι. Ωστόσο, σε πρώτη φάση, ο Νεοκλασικισμός εμφανίζεται ως ένα συντηρητικό κίνημα και το βασικό του ρεύμα προσανατολίζεται τελικά προς μια νέα

---

<sup>5</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 198

Αναγέννηση, που αποτελεί τον πιο σίγουρο τρόπο για να ικανοποιηθούν οι άμεσες πρακτικές και χρηστικές ανάγκες. Ο συντηρητισμός αυτός αξίζει να τοποθετηθεί πλάι στη συγκινητική και επαναστατική ορμή των ρομαντικών. Τελικά, όταν μιλάμε για «τεχνοτροπία Λουδοβίκου ΙΣΤ'», δεν πρέπει να έχουμε κατά νου κάποια πρωτοποριακά επιτεύγματα αλλά μια αρχιτεκτονική που μένει πιστή στους συμβατικούς κανόνες και καλλιεργείται ευκολότερα στον εσωτερικό διάκοσμο.

Αυτό ισχύει ακόμη περισσότερο στις επόμενες περιόδους, του Διευθυντηρίου και της Αυτοκρατορίας. Πράγματι, στην ιστορία της ευρωπαϊκής τέχνης, η τεχνοτροπία του Λουδοβίκου ΙΣΤ' εμφανίζεται ως η κορύφωση του εκλεπτυσμού στην εσωτερική διακόσμηση, ιδιαίτερα για τα ιδιωτικά διαμερίσματα (π.χ. τα διαμερίσματα της Μαρίας Αντουανέτας στο Φοντενεμπλό, που διευθετούνται το 1785 από τους αδελφούς Ρουσό). Εξίσου λαμπροί διακοσμητές είναι και ο Ντε Βελί, ο Λεντού και ο Μπελανζέ. Παρά την εξέλιξη προς μίαν ολοένα και μεγαλύτερη λαμπρότητα και επισημότητα, η περίοδος της Αυτοκρατορίας διατηρεί σε μεγάλο βαθμό αυτή την κομψότητα, όπου επίσης την εποχή αυτή, τα υφάσματα, καθώς και όλο το φάσμα των εφαρμοσμένων τεχνών παίζουν πρωταρχικό ρόλο στη διακόσμηση του χώρου.>><sup>6</sup>

## 1.2 ΟΙ ΤΥΠΟΙ ΤΩΝ ΜΝΗΜΕΙΩΝ

<<Όπως θα περίμενε κανείς, η ιστορική θεώρηση της εποχής αυτής σημαδεύεται κυρίως απ' τη μνημειακή αρχιτεκτονική. Οι μεταρρυθμιστές, που διακηρύσσουν την αξιοπρέπεια και τη σοβαρότητα, έχουν αρχικά κατά νου τα δημόσια οικοδομήματα, ενώ οι ρομαντικοί οπαδοί του Πιρανέζι αναζητούν ένα άγνωστο μεγαλείο. Η ιδεολογία του Διαφωτισμού απαιτεί από το κράτος να ανεγείρει όσο το δυνατό περισσότερα δημόσια οικοδομήματα, τα οποία μάλιστα να τοποθετούνται στην υψηλότερη τάξη αρχιτεκτονικών συμβόλων. Τα ανάκτορα και οι εκκλησίες ελαττώνονται κι αυτό, παρόλο που οι τελευταίες υιοθετούν στοιχεία απ' τους αρχαίους ναούς και τις παλαιοχριστιανικές βασιλικές, με αποτέλεσμα να διαθέτουν από πολύ νωρίς τα γνωρίσματα που προσιδιάζουν στον πιο λιτό κλασικισμό. Οι πιο συνηθισμένες και οι πιο πολυτελείς κατασκευές της εποχής είναι τα θέατρα, που μεταβάλλονται σε σχολεία ηθικής και

---

<sup>6</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 195-196

συναγωνίζονται τις εκκλησίες. Ως ενδεικτικά παραδείγματα μπορούμε να αναφέρουμε την Κομεντί Φρανσέζ, το Οντεόν του Πεϊρ και του Ντε Βελί , που σχεδιάζεται το 1767 και αρχίζει να οικοδομείται το 1779 στο Παρίσι . Επίσης, το Μεγάλο Θέατρο του Βικτόρ Λουί στο Μπορντό (εικ. 1.1), που κατασκευάζεται στα χρόνια 1773-1780 και τέλος, το Θέατρο του Λεντού στην Μπεζανσόν, το οποίο ανεγείρεται στα 1775-1784.>><sup>7</sup>



**Εικόνα 1.1** Μεγάλο Θέατρο του Μπορντό(Bordeaux): Η κεντρική κλίμακα κατασκευάστηκε στα χρόνια 1773-1780 από τον Βίκτορ Λουί.<sup>8</sup>

<< Το 1748, με αφορμή την προκήρυξη του διαγωνισμού για το σχεδιασμό μιας νέας Βασιλικής Πλατείας στο Παρίσι, προς τιμήν του Λουδοβίκου ΙΕ', πραγματοποιείται μια εντυπωσιακή στροφή. Η αθρόα συμμετοχή φέρνει στην επιφάνεια προτάσεις που στις περισσότερες περιπτώσεις διαμορφώνονται με βάση το συνδυασμό του Δημαρχείου μ' ένα βασιλικό άγαλμα. Από το διαγωνισμό αυτό θα προκύψει τελικά η σημερινή πλατεία Ομονοίας.

Τα σχέδια εμπνέονται από τα ιδεολογικά ρεύματα της εποχής, ενώ μεγάλη είναι και η συνεισφορά των ερασιτεχνών (συγγραφέων, φιλόνητων, διοικητικών υπαλλήλων, επιστημόνων, τεχνικών). Η νέα αφηρημένη τυπολατρία μπορεί να

<sup>7</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 198-199

<sup>8</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 , Εκδόσεις Larousse σελ 198

εναντιωθεί και συνάμα να συνδυαστεί με μια εξίσου νέα λειτουργικότητα, γεγονός που καταδεικνύει για μια ακόμη φορά τον αμφιλεγόμενο χαρακτήρα της εποχής.

Ο δυϊσμός αυτός διαμορφώνεται στους κόλπους των Ακαδημιών, και πρώτα απ' όλα της Ακαδημίας των Παρισίων, όπου, με την ευκαιρία των μεγάλων ετήσιων διαγωνισμών (βραβείο της Ρώμης), προτείνονται ιδανικές λύσεις για την οικοδόμηση μουσείων, βιβλιοθηκών, νοσοκομείων, φυλακών, χρηματιστηρίων και τελωνείων (οι Δημόσιοι Σιτοβολώνες του Λ. Α. Ντιμπί, 1797), που δε λαμβάνουν υπόψη τους κανένα χωροταξικό ή οικονομικό περιορισμό και απελευθερώνουν τη μεγαλόσχημα των αρχαίων αρχιτεκτονικών ρυθμών και της γεωμετρίας. Ο Νικολά Ντιράν (1760-1834) (Jean Nicolas Luis Durand), μαθητής του Μπουλέ (Boullée) και Λεντού (Ledoux) και καθηγητής στην Πολυτεχνική Σχολή (έχει μόλις ιδρυθεί) (Ecole Polytechnique), ο οποίος επρόκειτο να έχει σημαντική επίδραση στους συγχρόνους του, συστηματοποιεί τα σχέδια αυτά και τα μεταφέρει στους μαθητές του, ως σχήματα για το μέλλον.

Διακρίνεται περισσότερο για το συγγραφικό και παιδαγωγικό του έργο και λιγότερο για τα κτίρια που έκτισε. Ο Ντιράν μετουσίωσε τη θεωρία των ουτοπιστών «επαναστατικών» αρχιτεκτόνων σε απλουστευμένη και ορθολογισμένη πράξη, με την έννοια ότι χρησιμοποιεί τα πρωτογενή γεωμετρικά σώματα- σφαίρα, πυραμίδα, κύβο, κύ-λινδρο κτλ.- με μια συνδυαστική χρήσιμη στους μαθητές του. Οι ευρωπαϊκές πόλεις γέμισαν με έργα κλασικιστικής μορφολογίας, των οποίων όμως η σύνθεση στηρίζεται στη λογική και τη συνδυαστική των διαφόρων τύπων κτιρίων που περιέχονται στο έργο του «Precis des lecons d'architecture», (Παρίσι 1805), ένα είδος «Υποδειγματικού Καταλόγου» της εποχής του. Το έργο αυτό είναι ένας πλήρης οδηγός με κτίρια όλων των κατηγοριών και τις παραλλαγές τους κι ο αρχιτέκτονας δεν είχε παρά να επιλέξει, ανάλογα με την περίπτωση, τον καταλληλότερο συνδυασμό. Ενώ οι όψεις των προτύπων αυτών είναι λίγο-πολύ νεοκλασικές, η δομή τους και ο τρόπος οργανώσεως των επιμέρους μερών υπακούει σε λειτουργικές αρχές και ανάγκες της αποστολής του κτιρίου. Έχουμε έτσι ιστορικό «ένδυμα» σε λύσεις συγχρόνων αναγκών της εποχής. >><sup>9</sup>

Ωστόσο, είναι προφανές ότι τα νέα θέματα ανταποκρίνονται στις νέες ανάγκες, όπως μαρτυρούν οι συζητήσεις με αφορμή την ανοικοδόμηση του Οτέλ - Ντιε στο

---

<sup>9</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 199

Παρίσι, μετά την πυρκαγιά του 1772 (σχέδιο Πουαγέ, 1785), καθώς και οι ιταλικές, αγγλικές και γαλλικές δημοσιεύσεις σχετικά με τα σφραγιστικά ιδρύματα.

Σε ότι αφορά τους χώρους ψυχαγωγίας, το 18ο αι. γνωρίζουν μια πρώτη λαμπρή φάση, ως αρχιτεκτονικά θέματα. Στο Λονδίνο, οι Κήποι του Βόξχολ συνιστούν ένα υποδειγματικό πρότυπο για τη διευθέτηση των αντίστοιχων χώρων στο Παρίσι. Ακόμη, ανάμεσα στα πιο διάσημα δείγματα αυτού του είδους, θα πρέπει να αναφέρουμε το Πάνθεον, στην Όξφορντ Στριτ του Λονδίνου (1770-1772), που εμπνέεται από την Αγία Σοφία της Κωνσταντινούπολης, καθώς και το Κολοσσαίο των Ηλυσίων Πεδίων στο Παρίσι (1769, Λουί-Ντενί Λε Καμί).

Το μουσείο και η βιβλιοθήκη αποτελούν τα κεντρικά θέματα του Μπουλέ. Το Μουσείο του Φρειδερίκου (1769-1776) στο Κάσελ, το Πράντο (1785-1787) της Μαδρίτης, το Μουσείο του Πίου Κλεμεντίνου (1770-1787) και η Νέα Πτέρυγα (1817-1822) του Βατικανού, το Παλαιό Μουσείο (1823-1830) του Βερολίνου και η Γλυπτοθήκη (1816-1834) του Μονάχου αποτελούν τα πιο αντιπροσωπευτικά δείγματα του είδους αυτού.

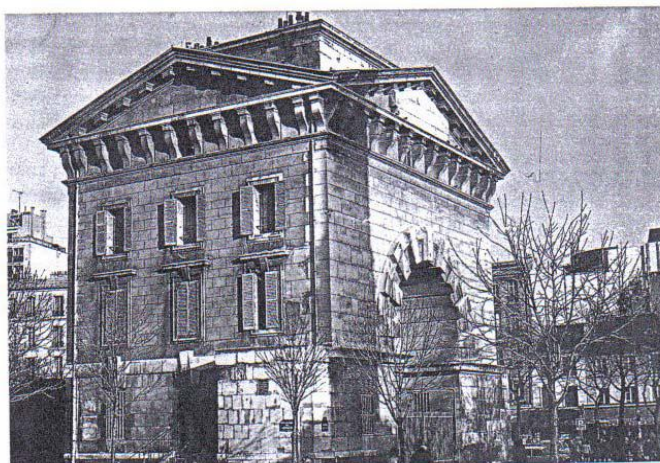
Στη Γαλλία, ο Νεοκλασικισμός βρίσκεται σε πλήρη άνθηση. Η Αίθουσα με το σιτάρι (1763-1767) του Νικολά Λε Καμί ντε Μεζιέρ και η Σχολή χειρουργικής (1769-1775) του Γκοντουέν θεωρούνται ευθύς αμέσως αληθινά αριστουργήματα. Στο μεταξύ, οι «επαναστάτες» αρχιτέκτονες οδηγούν τις τυπολογικές ουτοπίες στο αποκορύφωμα μιας «ομιλούσας αρχιτεκτονικής» (*architecture parlante*) που δίκαια ονομάστηκε έτσι: αυστηρή γεωμετρικότητα των όγκων, λιτότητα και ψυχρότητα, ενώ ταυτόχρονα είναι φορτισμένα με έναν συμβολισμό που «φωνάζει»: οι πύλες των τελωνείων στην περιφέρεια της πόλης πρέπει να είναι μνημειώδεις κι αυστηρές για να εκφράζουν τη δύναμη του κράτους. Το «σπίτι του κοσμοπολίτη», του Vaudoayer, σε σχήμα αιωρούμενης σφαίρας, είναι μια αναφορά στη γήινη σφαίρα, στον γήινο κόσμο.

Γενικά η μορφολογία της αρχιτεκτονικής αυτής εκφράζει μια μνημειακότητα ριζοσπαστική. Ένα άλλο στοιχείο είναι η μεγαλομανής διάθεση και τάση, που θα αποτελέσει σημείο αναφοράς σε μεταγενέστερα έργα και μάλιστα σε δημιουργήματα ολοκληρωτικών καθεστώτων. Ο αρχιτέκτων του Χίτλερ A. Speer έχει εξακριβωθεί ότι γνώριζε τα έργα των αρχιτεκτόνων της Επαναστατικής αρχιτεκτονικής, όταν σχεδίαζε τα γεμάτα γιγαντισμό, μεγαλομανία και μνημειακότητα χιτλερικά

οικοδομήματα, όπως το Kuppelbau της Νέας Καγκελλαρίας, δίπλα στην πύλη του Βρανδεμβούργου ή το συγκρότημα Zerpelin στη Νυρεμβέργη.

Στη δεκαετία του 1780, ο Λουί Ετιέν Μπουλέ (1728-1799) προσεγγίζει περισσότερο απ' όλους την ακαδημαϊκή παράδοση τόσο στην επιλογή των θεμάτων του όσο και στη σύνθεση των σχεδίων του (Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη). Αλλά οι τεράστιες διαστάσεις και η αρχιτεκτονική των σκιών μαρτυρούν τη δύναμη μιας φαντασίας που ξεχειλίζει από εικόνες.

Ο Κλοντ Νικολά Λεντού (**εικ. 1.2**) (1736-1806) ξεκινά από ένα δικό του σχέδιο του 1774, που προοριζόταν για τις Αλυκές του Αρκ-ε-Σενάν, για να συλλάβει- μόλις γύρω στο 1800- το ιδανικό σχέδιο της πόλης του Σο, μια από τις πρώιμες βιομηχανικές πόλεις, που πραγματοποιήθηκε μόνο κατά ένα μέρος το οποίο και δημοσιεύει στο έργο του: *L'architecture considerée sous le rapport de l'art* (η Αρχιτεκτονική μέσα από το πρίσμα της τέχνης, των ηθών και της νομοθεσίας, 1804).



**Εικόνα 1.2** Το Φράγμα του θρόνου στο Παρίσι. Οικοδομήθηκε το 1788 από τον Κλοντ Νικολά Λεντού (Claude Nicolas Ledoux).<sup>10</sup>

Ανάμεσα στ' άλλα, το σχέδιο αυτό περιλαμβάνει και μερικές αλλόκοτες αρχιτεκτονικές αλληγορίες (το Σπίτι των φρουρών των κρηνών, σε σχήμα βαρελιού, ο οίκος ανοχής Οίκημα, σε φαλλικό σχέδιο). Εξάλλου, ο Ζαν-Ζακ Λεκέ αντλεί τα σκοτεινά ευρήματα των σχεδίων του από μια ψυχολογία που από ορισμένες απόψεις βρίσκεται πολύ κοντά στον κόσμο του αφύσικου.

Ο Ζαν-Νικολά Ντιράν συνθέτει τόσο το σχέδιο όσο και την ανωδομή με βάση ένα τετράγωνο κινητό στοιχείο. Αυτή η ομογενοποίηση της αρχιτεκτονικής συνιστά,

<sup>10</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), *Ιστορία της Τέχνης τόμος 3*, Εκδόσεις Larousse σελ 199

κατά κάποιον τρόπο, τη βασική προϋπόθεση για την ανάπτυξη του Νεοκλασικισμού, οι απαρχές του οποίου έτειναν να αποβάλουν τους τύπους που αναφέρονταν στην οργανική ζωή, όπως για παράδειγμα την καμπύλη, τη ρευστότητα και την αστάθεια, στοιχεία ιδιαίτερα προσφιλή στο δυναμικό πνεύμα της προηγούμενης περιόδου.

Μπορούμε να προτείνουμε μια συμβολική ερμηνεία των τυπολογικών χαρακτηριστικών του Νεοκλασικισμού: η εγκατάλειψη των ενωμένων τύπων και της δομής σε επάλληλα επίπεδα που σχηματίζουν πυραμίδα γύρω από ένα κεντρικό σημείο θα αντιστοιχούσε στην αμφισβήτηση της κοινωνικής ιεραρχίας, η απομόνωση των τύπων, στο νεογέννητο ατομικισμό, ο γεωμετρικός χαρακτήρας και οι κολοσσιαίες τους διαστάσεις στα φαινόμενα της μάζας και τέλος, η αναζήτηση των αρχέτυπων μορφών και της αρχαίας ελληνικής κληρονομιάς στο Κοινωνικό συμβόλαιο και τη δημοκρατία.

Ο Νεοκλασικισμός θριαμβεύει στα έργα που δεν διαθέτουν χρηστικό χαρακτήρα, καθώς και στα μνημεία. Ως ενδεικτικά παραδείγματα, μπορούμε να αναφέρουμε τα εξής: καταρχήν την Πύλη του Βραδεμβούργου (1788-1789) του Κ. Γκ. Λάνγκανς στο Βερολίνο, και τα Παρισινά φράγματα του Λεντού , που αρχίζουν να οικοδομούνται το 1785. Έπειτα, τα μνημεία που αφιερώνονται στο Πνεύμα (δεν ανεγέρθηκαν ποτέ), όπως το Κενοτάφιο του Μπουλέ για το Νεύτωνα (1784) όπου χρησιμοποιείται το μοτίβο της σφαίρας και του κυλίνδρου και θυμίζει την υδρόγειο ακόμη, τον υπερυψωμένο δωρικό ναό του Γκίλι για το Φρειδερίκο το Μεγάλο, στο Πότσταμ, τέλος, στο Παρίσι, την εποχή του Ναπολέοντα, το Θριαμβικό τόξο του Καρουζέλ των Περσιέ και Φοντέν, έργο του 1806, καθώς και το Θριαμβικό τόξο (1806-1836) του Σαλγκρέν .

### **1.3 Η ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΩΝ ΜΟΡΦΩΝ**

<<Ο Νεοκλασικισμός επιζητά τη συνεχή ευθεία γραμμή και τη γυμνή, παρθένα επιφάνεια. Σε ότι αφορά την εξωτερική όψη των κτισμάτων, το λευκό είναι το αγαπημένο του χρώμα. Διατηρεί μίαν ερωτική, θα λέγαμε, σχέση με τον κίονα, με τις «τεράστιες σειρές κίωνων» και το «θέαμα της απεραντοσύνης» (Μπουλέ), ανεξάρτητα αν πρόκειται για το σχέδιο που υποβάλλει ο Ντε Βελί στο διαγωνισμό του 1752 ή για το Ναυαρχείο της Αγίας Πετρούπολης, για το δικαστικό μέγαρο της Λυών, που οικοδομείται το 1835 από τον Μπαλτάρ, ή για τα αμερικανικά



κυβερνητικά κτίρια της ίδιας εποχής. Η κυριαρχία της ευθείας γραμμής απειλείται μόνον απ' τον κύκλο, τον τρούλο (Πάνθεον) και τα μισά τους, που αποδίδονται ως εξώστες (στις γωνίες του τετραγώνου), κόγχες, ημικυλινδρικοί θόλοι ή επίπεδα τόξα. Ο αγέρωχος και ανάλαφρος χαρακτήρας του Όψιμου Μπαρόκ αντικαθίσταται απ' την οριζοντιοποίηση και το βάρος.

Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι χαμηλές αναλογίες δίνουν την εντύπωση μιας «ενταφιασμένης» αρχιτεκτονικής. Ο Νεοκλασικισμός εκδηλώνει μια προτίμηση για τους υπόγειους χώρους καθώς και μια τάση προς τη νεκροφιλία και το ρομαντισμό των ερειπίων. Με βάση τις αντιλήψεις του Νεοκλασικισμού, το σώμα του οικοδομήματος πρέπει να εμφανίζεται ως ένας όγκος όσο το δυνατόν πιο συμπαγής και να παρουσιάζει επίπεδες επιφάνειες. Όσο για τον κίονα, δεν έχει ως στόχο να προσφέρει μιαν ανάγλυφη όψη, οφείλει κυρίως να εντάσσεται στο οικοδόμημα, ή να σχηματίζει κιονοστοιχία, όπως σ' έναν ελληνικό ναό, ή ακόμη να σχηματίζει μιαν οθόνη (συνηθισμένος τύπος από την εποχή του σχεδίου του Πεΐρ για το Μέγαρο του Κοντέ στο Παρίσι, 1762). Τα ανάγλυφα στοιχεία βρίσκονται κατά προτίμηση πιο μέσα, ενώ οι κατακόρυφοι φωτισμοί αντικαθιστούν σκόπιμα τα ανοίγματα των παραθύρων. >><sup>11</sup>

<<Στην πράξη, ωστόσο, αυτή η ιδανική απογύμνωση, συμβαδίζει με τη μεγάλη σημασία που αποδίδουν οι δημιουργοί στη γοητεία της επιφάνειας. Η τελευταία διαιρείται σε μικρότερα τμήματα που καλύπτονται με λιγοστά διακοσμητικά υλικά, τα οποία δεν αφήνουν να εμφανιστεί κανένας τόνος ή κίνηση. Στην αρχή χρωματίζεται με λεπτότητα και αργότερα, τονίζεται με πιο καθαρά και σκούρα χρώματα. Μ' άλλα λόγια, χρησιμοποιείται πλήρως όλο το φάσμα των διακοσμητικών στοιχείων της Αναγέννησης, μάλιστα, τα στοιχεία του γείσου και των τοίχων χρησιμοποιούνται όπως ακριβώς είχαν υιοθετηθεί από τη σχολή του Ραφαήλ ή όπως έχουν αποκαλυφθεί στις πρόσφατες αρχαιολογικές ανασκαφές.>><sup>12</sup> Το σκέλος αυτό (Ρομαντικός Κλασικισμός) της κλασικιστικής μορφολογίας ξεκινά από την «ανακάλυψη» κατά κύριο λόγο των μορφών του αρχαίου ελληνικού κόσμου. Είναι μια αρχιτεκτονική που στηρίζεται στην τεκμηριωμένη, αρχαιολογική γνώση μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου κι όχι σε μια ουτοπική, παρόλο τον ορθολογισμό

<sup>11</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 200

<sup>12</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 201

της, αναφορά σε πρωτογενείς μορφές ζωής κι αρχιτεκτονικής, όπως οι μορφές κι η ιδεολογία της «Επαναστατικής αρχιτεκτονικής».

Η αντίληψη αυτή (που εκφράζεται με την κίνηση των αρχαιολόγων και των αρχαιολόγων-αρχιτεκτόνων), συνδυασμένη και με μια νέα κατανόηση της φύσεως, αναπτύσσεται με σαφήνεια στην Αγγλία. Το πρότυπο εδώ είναι ο Andrea Palladio, ο αρχαιολόγος- αρχιτέκτονας της Ωριμης Αναγεννήσεως, που θα αποτελέσει για τους Άγγλους αρχιτέκτονες βασικό πόλο έλξεως. Το έργο του θα μελετηθεί και θα γνωρίσει μεγάλη διάδοση στα Βρετανικά Νησιά με ανάλογη επίδραση στα έργα που δημιουργούνται εκείνη την περίοδο στην Αγγλία (Παλλαδιανισμός). Επίσης ο νέος τύπος πάρκων- το «landscape garden»- , που διαμορφώνεται ελεύθερα και γραφικά σύμφωνα με το πρότυπο ενός «φυσικού» περιβάλλοντος κι όχι με τους κεντρικούς άξονες της γαλλικής ή ιταλικής σχολής, αποτελεί την έκφραση της νέας αντίληψης και προσεγγίσεως της φύσεως. Το αγγλικό πάρκο χαρακτηρίζεται από μια ελεύθερη οργάνωση στοιχείων (μονοπάτια, λόφοι, συστάδες δένδρων, μικρά περίπτερα, «ερείπια» Γοτθικά, ελληνικοί ναοί, κινέζικες παγόδες), όλα συνταιριασμένα χωρίς αυστηρές γεωμετρικές σχέσεις, αλλά με «φυσικό» τρόπο.

Αυτή η «φυσικότητα», που επιδιώκεται βέβαια συνειδητά, θα επιδράσει έμμεσα και στη σύγχρονη αρχιτεκτονική των μηχανικών, αλλά και γενικότερα στην όλη κίνηση της «Μοντέρνας» αρχιτεκτονικής αργότερα, γιατί επιτρέπει ευελιξία στη σύνθεση, που, μεταφευμένη στην κτιριολογία, σημαίνει ελευθερία στην κάτοψη και στις όψεις των κτιρίων. Μια νέα σχέση γεννιέται έτσι ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τη φύση, μια σχέση, που θα επιδράσει και στον μέχρι τότε κλειστό οργανισμό της πόλης, αφήνοντας τη φύση να εισβάλλει ελεύθερα μέσα της. Από τα πρώτα παραδείγματα των «landscape garden» είναι το πάρκο του Lord Burlington(1695-1753) στο Chiswick, κοντά στο Λονδίνο. Σχεδόν κάθε μεγάλη ευρωπαϊκή πόλη θα αποκτήσει σε σύντομο χρονικό διάστημα το δικό της «αγγλικό πάρκο» με τη γραφική δομή στη σύνθεση του. Στον τομέα αυτό, ο Κεντ είναι ένας σημαντικός πρόδρομος.

<<Στη δεκαετία του 1860, κατά κάποιον τρόπο τον διαδέχεται ο Ρόμπερτ Άνταμ, ο οποίος επιδεικνύει μια πλουσιότατη δραστηριότητα. Ακολουθώντας τα ίχνη του Palladio αποτυπώνει με ακρίβεια το ανάκτορο τον Διοκλητιανού στο Σπαλάτο της Δαλματίας και κάνει προτάσεις για την αναστήλωση του με σύγχρονα μεθοδολογικά κριτήρια (διάκριση παλαιών-νέων τμημάτων κτλ.). Αυτή του η εμπειρία θα του επιτρέψει τη δημιουργία των προϋποθέσεων για μια τεκμηριωμένη

κλασικιστική μορφολογία, στηριγμένη δηλαδή σε άμεση, ακριβή κι επιστημονική γνώση της αρχιτεκτονικής του αρχαίου κόσμου. Το πάθος του 19ου αιώνα για ακριβείς επιστημονικές μεθόδους και μετρήσεις, σε συσχετισμό με την αντίληψη του για μια εξίσου αυστηρή επιστημονική θεώρηση της Ιστορίας, διαπιστώνεται εδώ έντονα..

Τα σχέδια αποφεύγουν τη ρευστή σύνδεση των δωματίων και προτιμούν την παράθεση χώρων με πρωτότυπα σχήματα, προσδίδοντας σε καθέναν απ' αυτούς εξατομικευμένο χαρακτήρα. Και στον τομέα αυτό, ο Άνταμ αποδεικνύεται άριστος τεχνίτης.

Η έμπνευση αντλείται από τα ρωμαϊκά αυτοκρατορικά λουτρά και ανάκτορα. Ο Ρόμπερτ Άνταμ, επιστρέφοντας στην Αγγλία, «εφαρμόζει» αυτήν την εμπειρία και γνώση σε νέα κτίρια, όπως κι άλλοι συνάδελφοι του αρχιτέκτονες. Το γνωστότερο έργο του Ρόμπερτ Άνταμ είναι ένα συγκρότημα κατοικιών στο Λονδίνο (Adelphi Terrace), στο οποίο φαίνεται η επίδραση των θεωρητικών κι αναστηλωτικών μελετών του στο Σπαλάτο. Ο Μαρί-Ζοζέφ Πεϊρ (1730-1785), κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Ρώμη (1753-1756), συλλαμβάνει ιδανικές συνθέσεις, που το 1765 δημοσιεύονται στο έργο του: Oeuvres d' architecture (Αρχιτεκτονικά έργα), το οποίο γεννά πληθώρα σχεδίων στην Ακαδημία. Αυτός ο τύπος σύνθεσης απαντάται ακόμη και σε χώρους περιορισμένους, π.χ. σε ορισμένα εξεζητημένα δείγματα ιδιωτικών μεγάρων και περιπτέρων. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τον Πύργο του Μονμιζάρ, κοντά στη Ντιζόν, που ανεγείρεται απ' τον Ντε Βελί στα χρόνια 1764-1772, την Πολυτελή κατοικία του δούκα της Ορλεάνης στο Παρίσι, έργο του Μπρονιάρ, και το Μέγαρο του Μονμορανσί, κτισμένο το 1769 από το Λεντού. Τέλος, τα σπίτια του ίδιου αρχιτέκτονα για τη δεσποινίδα Γκιμάρ) και την κυρία ντι Μπαρύ, έργα των ετών 1770 και 1771 αντίστοιχα.

<<Η πυκνότητα των συνθέσεων κορυφώνεται στο έργο του Λεντού. Εξάλλου, νέους δρόμους ανοίγει και ένας χειροτεχνικός σχεδόν τρόπος συνδυασμού των τύπων, που απαντάται κυρίως στα έργα της πρώτης φάσης. Στη φάση αυτή ανήκει καταρχήν ένα έπιπλο, το γραφείο που κατασκεύασε ο Λουί λε Λορέν για τον κύριο Λαλίβ ντε Ζιλί , το οποίο σήμερα φυλάσσεται στο Μουσείο Κοντέ του Σαντιγι , επίσης, η χωρισμένη με απλά πλαίσια πρόσοψη του μεγάρου του Σαβάν, στο Παρίσι, έργο του Π. Λ. Μορό-Ντεσπρού (1727-1793). Τέλος, το έργο: Recueil elementaire d'architecture (Βασική συλλογή αρχιτεκτονικής) του Ζ. Φ. Νεφόρζ, που άσκησε

μεγάλη επίδραση. Το βασικό θέμα και των τριών αυτών έργων, η κατασκευή των οποίων ξεκίνησε την ίδια χρονιά (1757), είναι η ελληνική αρχιτεκτονική παράδοση.

Στις ύστερες φάσεις, μετά τη Γαλλική Επανάσταση, επέρχεται και πάλι μια χαλάρωση των δομών. Ο Τζον Νας (1752-1835), επίσης από τους πρώτους κλασικιστές αρχιτέκτονες, γίνεται εκφραστής της τάξεως εκείνης των μεγαλοαστών, που αντλούν τη δύναμη τους από την ανάπτυξη της βιομηχανίας και την αποικιοκρατία, που την περίοδο αυτή κάνει την εμφάνιση της στην Αγγλία.>>

Η νέα αυτή κοινωνική τάξη εμφορείται από την ιδεολογία του κλασικισμού, τα ανθρωπιστικά ιδεώδη, που στην αρχιτεκτονική βρίσκουν την προβολή τους με αντιπροσωπευτικά κλασικιστικά κτίρια για κατοικίες. Κομψά και γραφικά, ενσαρκώνουν ακόμα την ιδέα της «κηπούπολης» (garden city), αφού όλες οι κλασικιστικές προσόψεις τους οργανώνονται έτσι, ώστε να «βλέπουν» προς ένα αγγλικό πάρκο. Η κλασικιστική αυτή μορφολογία, που διαδίδεται σύντομα, θα μεταφερθεί από τις πολυτελείς κατοικίες του Λονδίνου, στις οποίες συνενώνει με γραφικό τρόπο τα κλασικά στοιχεία (Regent street), σε λίγο χρονικό διάστημα στα ξενοδοχεία (Hotel Palaces), που με την πρόωγη ανάπτυξη του τουρισμού φυτρώνουν σε ακτές, σε λίμνες και σε άλλες τοποθεσίες της Ευρώπης.

Ο Νάς έκτισε τεράστια αστικά σύνολα που περιλαμβάνουν εκτός από τα κλασικιστικά παλάτια και σε άλλους ρυθμούς, όπως το βασιλικό περίπτερο του Brighton, όπου χρησιμοποιεί ινδικά και κινεζικά μοτίβα. Ο ελληνικός ναός προσφέρει τον ιδανικό τύπο για τα πιο ποικίλα περιεχόμενα και λειτουργίες. Αυτή η συνοπτική, θα λέγαμε, αντίληψη του Νεοκλασικισμού ισχύει για ολόκληρη την Ευρώπη αλλά εκδηλώνεται κυρίως στην Αγγλία, όπου αποκαλείται Greek revival (Ελληνική Αναβίωση). Για την ακρίβεια, εμφανίζεται το 1804, με τη διαμάχη γύρω από το Ντάουνινγκ Κόλετζ του Κέμπριτζ για την οικοδόμηση του οποίου ο Τόμας Χόουπ, ένας ερασιτέχνης, παίρνει ως πρότυπο τον Παρθενώνα και επιβάλλει ως αρχιτέκτονα έναν μαθηματικό, το Δρα Γουίλκινς. Από τέτοιου είδους προβληματισμούς, που συνδέονται ήδη με τον ιστορικισμό, πηγάζουν και πολλά άλλα έργα : καταρχήν, του ίδιου του Γουίλκινς όπως για παράδειγμα το Περίπτερο του Γκρέιντζ Παρκ του 1809, και η Εθνική Πινακοθήκη του Λονδίνου (1834). Έπειτα, του Σμιαρκ (Smirke), με πιο λαμπρό παράδειγμα το Βρετανικό Μουσείο (1823-1847) και τέλος, το Χρηματιστήριο των Παρισίων (1808-1815) του Μπρονιάρ (Brongniart) και η Βαλχάλα (Wallhalla)

του Κλέντζε (Klenze), κοντά στη Ρατισβόνη, που όπως και ο Παρθενώνας, βρίσκεται στην κορυφή ενός λόφου και δεσπόζει στο γύρω χώρο (1830-1842).



Εικόνα 1. 3 Nash : Κτίρια στη Regent street, Λονδίνο<sup>13</sup>

Όπως είναι γνωστό, ήδη πριν την εποχή του Νεοκλασικισμού, ο κίονας έχει μεταβληθεί σε κενό τύπο, π.χ. ο Μπλοντέλ (Blondel) και ο Ροντελέ (Ronteler) χρησιμοποιούν τον αφηρημένο τεχνικό όρο «σημείο στήριξης». Με τον ίδιο τρόπο, το σύνολο του αρχαίου ελληνικού ναού χάνει κι αυτό τον υποδειγματικό του χαρακτήρα.

Στην τελική φάση, χαρακτηρίζεται ως υπερβολικά δεσμευτικός τύπος και θεωρείται αδιάφορος σε ότι αφορά την τέχνη, και άσκοπα πομπώδης από ηθικής πλευράς. Η χρησιμοποίηση των τύπων της Αρχαιότητας στις νέες κατασκευές, που επιδιώκεται από την εποχή των Μαρινιύ (Marigny) , Λοζιέ (Laugier) και Στούαρτ (Stuart), καθώς και το γενικότερο ενδιαφέρον για τη μελέτη της Αρχαιότητας ως βάσης για την ιστορία της θεωρίας της αρχιτεκτονικής, φαντάζουν αυτονόητα για την Ελληνική Αναβίωση. Και όμως, στην πραγματικότητα συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο.

Ο Νεοκλασικισμός γίνεται ο ίδιος μια τεχνοτροπία, ενώ ο αντιπροσωπευτικός του χαρακτήρας τον καθιστά κατάλληλο να εκφράσει ένα πολιτικό και πνευματικό κύρος για συγκεκριμένους σκοπούς. Αποκαλυπτικό σύμπτωμα της κρίσης αποτελεί το

<sup>13</sup> Λαββά Π. Γεωργίου , “ *Επίτομη Ιστορία της αρχιτεκτονικής* ” , University Studio Press

γεγονός ότι, γύρω στα τέλη της δεκαετίας του 1820, ξεκινά η συζήτηση για την πολύχρωμη όψη των αρχαίων ελληνικών οικοδομημάτων (Χίτορφ- Hittorf), που καταρρίπτει το μύθο της απόλυτης καθαρότητας της κλασικής αρχιτεκτονικής.

## 1.4 Η ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

### 1.4.1 Ιταλία

<<Η Ιταλία αποτελεί την αφετηρία και το σημείο αναφοράς του Νεοκλασικισμού αλλά η ίδια είναι ελάχιστα δημιουργική. Η πόλη και η Γαλλική Ακαδημία της Ρώμης ευνοούν την ανάπτυξη και τις ανταλλαγές νέων ιδεών. Στη Βενετία, σ' ένα μοναστήρι Φραγκισκανών, ο πατέρας Κάρλο Λοντόλι διδάσκει την πλέον αυστηρή λειτουργικότητα. Η διδασκαλία του διαδίδεται μέσα από τα κείμενα του Φραντσέσκο Αλγκαρότι το 1753, του Φραντσέσκο Μιλίτσια, το 1768 και το 1785, και του Αντρέα Μέμο, το 1788. Στη Ρώμη, ο Τζοβάνι Μπατίστα Πιρανέζι, ένας μάλλον αποτυχημένος αρχιτέκτονας από τη Βενετία (μοναδικό του επίτευγμα είναι η τροποποίηση της Σάντα Μαρία ντελ Πριόρατο το 1764), διαπρέπει ως χαράκτης και παίζει κυρίως ρόλο εμπνευστή. Δημιουργεί εικόνες που υποβάλλουν το μεγαλείο της αρχαίας αρχιτεκτονικής και των φανταστικών αρχιτεκτονικών στοιχείων που εμπνέονται απ' αυτή, τα οποία αναμιγνύει ακόμη και με στοιχεία της ετρουσκικής ή της αιγυπτιακής τέχνης, γύρω. Το μήνυμα του Πιρανέζι (Piranesi) φτάνει ως την Αγγλία, με τη διαμεσολάβηση του Άνταμ (Adam), και ως τη Γαλλία, χάρη στους πολυάριθμους δημιουργούς που επηρεάζονται έντονα απ' αυτό: Λεζέ (Legeay), Λε Λορέν (Le Lorrain), Κλερισό (Clerisseau), Σολ (Challe) κ.ά. >><sup>14</sup>

<<Σε αντίθεση με την εκρηκτική αυτή φαντασία, που είναι γεμάτη αντιφάσεις, οι διαθέσεις των Ιταλών είναι κυρίως ανανεωτικές. Η σχολή αυτή γνωρίζει την πιο λαμπρή και αδιάκοπη ανάπτυξη στη Λομβαρδία, χάρη σε τρεις σημαντικούς δημιουργούς: πρώτα, τον Τζουζέπε Πιερμαρίνι (Giuseppe Piermarini, 1734-1808), μαθητή του Βανβιτέλι (Vanvitelli) και αρχιτέκτονα της αυλής του Μιλάνου {Ανάκτορο Μπελτζιόζο- Palazzo Belgioioso, 1772-1781 και Θέατρο της Σκάλας, 1776-1778}. Έπειτα, το Σιμόνε Καντόνι (Simone Cantoni, 1739-1818), το έργο του οποίου παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον (Ανάκτορο Σερμπελόνι- Palazzo Serbelloni,

<sup>14</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 201

1775-1794, Έπαυλη Όλμο [Villa Olmo], κοντά στο Κόμο- Como, 1782-1794) και τέλος, τον κομψό Λουΐτζι Κανονικά (Luigi Canonica, 1762-1844). Τα κυριότερα θέματα και των τριών αυτών καλλιτεχνών είναι το ανάκτορο και το θέατρο, που κυριολεκτικά αποτελούν κοινό τόπο για την ιταλική αρχιτεκτονική της εποχής.

Αντίθετα, στα χρόνια του Ναπολέοντα, ο Τζοβάνι Αντόνιο Αντολίνι (1756-1841) σχεδιάζει- για το Μιλάνο- μια μεγαλόπρεπη Αγορά του Βοναπάρτη (1801) και ο Λουΐτζι Κανιόλα (Luigi Cagnola, 1762-1833) οικοδομεί εκεί την αρένα και τα θριαμβικά τόξα των πυλών της πόλης. Στη Νεάπολη, η κατάσταση είναι παρόμοια, καθώς ο Βανβιτέλι (Vanvitelli) δημιουργεί πραγματική σχολή (Βασιλική Κατοικία στην Καζέρτα- Caserta, απ' το 1751). Μόλις στις αρχές του 19ου αι., αναγγέλλεται ένα νέο ρεύμα, με το Θέατρο Σαν Κάρλο (San Carlo) (εικ. 1.6), που οικοδομείται στα χρόνια 1809-1811 απ' τον Αντόνιο Νικολίνι (Antonio Niccolini, 1772-1850).

Αρκετά ανανεωτικός εμφανίζεται και ο Κόζιμο Μορέλι (Cosimo Morelli, 1732-1812), που αναπτύσσει τη δραστηριότητα του στα παπικά κράτη. Από το 1782, επιχειρείται μια νέα διακόσμηση του Διαμερίσματος της Έπαυλης Μποργκέζε (Borghese). Ωστόσο, οι πιο ενδιαφέρουσες λύσεις της εποχής αφορούν στην επέκταση των μουσείων του Βατικανού. Την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης, ο Λουΐτζι Βαλαντιέρ (Luigi Valadier, 1762-1839) συμμετέχει στα μεγάλα ναπολεόντεια σχέδια για τη Ρώμη: την Πιάτσα ντελ Πόπολο (Piazza del Popolo) και το Πίντσιο (Pincio), που προορίζονται να γίνουν οι «κήποι του Μεγάλου Καίσαρα» (1813-1820). Εξάλλου, το γεγονός ότι ο Νεοκλασικισμός επιζεί στη Ρώμη μέχρι την εξαφάνιση των κρατών της Εκκλησίας, είναι ιδιαίτερα ενδεικτικό. >><sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 , Εκδόσεις Larousse σελ 202



**Εικόνα 1.4** Πρόσοψη του Θεάτρου Σαν Κάρλο στη Νεάπολη. Οικοδομήθηκε από τον Νικολίνι (Niccolini).<sup>16</sup>

<<Κατά τη μεταβατική περίοδο, δραστηριοποιούνται κέντρα ελάσσονος σημασίας, όπως η Πάρμα με τον Ενεμόν Αλεξάντρ Πετιτό, και η Βενετία με το Φραντσέσκο Μαρία Πρέτι. Αργότερα, στη Βενετία εργάζεται επίσης ο Τζαν-Αντόνιο Σέλβα, που ανάμεσα στ' άλλα, οικοδομεί το θέατρο Λα Φενίτσε στα χρόνια 1790-1792, και το Μικρό ναό του Κανοβιάνο (Canoviano), στο Ποσάνιο (Possagno), το 1818. Στην Τεργέστη, συναντάμε το Ματέο Πέρτς, καθώς και τον Πέτερ φον Νόμπιλε (Peter Von Nobile, 1776-1854), που κατασκευάζει την Εκκλησία του Αγίου Αντωνίου (1825-1849). Στην Πάδουα, ο Τζουζέπε Ζαπέλι ξεκινά το 1826 την κατασκευή του Καφέ Πεντρόκι (Café Pedrocchi). Τέλος, σε μια πιο όψιμη περίοδο, το 1835, η επαναστατική αρχιτεκτονική βρίσκει δυναμική απήχηση στα πλαίσια των πολεοδομικών εργασιών στο Λιβόρνο (Livorno), με το Τσιστερνόνε (Cisternone) του Φραντσέσκο Ποτσιάντι.>>

#### **1.4.2 Ισπανία και Γαλλία**

<<Στην Ισπανία, η ιστορία της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής σημαδεύεται από δυο πολύ διαφορετικές προσωπικότητες: τον Βεντούρα Ροντρίγκεθ (Ventura

<sup>16</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse



Rodriguez, 1717-1785) και το Χουάν ντε Βιλανουέβα (Juan de Villanueva, 1739-1811). Ο πρώτος δεν αποσυνδέεται ποτέ ολοκληρωτικά απ' το Όψιμο Μπαρόκ, μετά το 1760, όμως, δημιουργεί μερικά αυστηρά και λιτά έργα, όπως η Σχολή χειρουργικής της Βαρκελώνης (1761) και η πρόσοψη του καθεδρικού ναού της Παμπλόνας (1783). Όσο για το δεύτερο, με την οικοδόμηση του Πράντο (Prado), πραγματώνει ένα πιο ζωντανό σύνολο.

Στη Γαλλία, η εξέλιξη είναι σαφώς πιο λογική από αλλού και οι περίοδοι πιο ευδιάκριτες. Τα γεγονότα που μπορούν να θεωρηθούν ως απαρχές είναι αρκετά: η επιστροφή του Λεζέ (Legeauy) από τη Ρώμη, το 1742, το ταξίδι του Μαρινί (Marigny) στην Ιταλία, ο διαγωνισμός για τη διευθέτηση της πλατείας Λουδοβίκου ΙΕ' στο Παρίσι, καθώς και ορισμένα πρώιμα έργα, όπως τα έπιπλα του Λαλίβ ντε Ζιλί (Lalive de Jully) ή τα σχέδια του Σουφλό (Soufflot) για το Πάνθεον ακόμη, ξεχωρίζουν τα σχέδια για την πρόσοψη του Άγιου Σουλπίκιου στο Παρίσι, τα οποία επεξεργάστηκε πρώτα (1732-1736) ο Ζαν Νικόλα Σερβαντονί (Jean Nicolas Servandoni, 1695-1766), αρχιτέκτονας του θεάτρου, και ολοκλήρωσε πολύ αργότερα (1777) ο Σαλγκρέν (Chargrin).

Η πρώτη φάση αντιστοιχεί στα χρόνια της δραστηριότητας του Ζακ-Ανζ Γκαμπριέλ (Jacques –Ange Gabriel), αρχιτέκτονα της αυλής. Αρχικά, γύρω στο 1750, ο Γκαμπριέλ κατασκευάζει περίπτερα για κήπους (π.χ. Γαλλικό περίπτερο του Τριανόν- Τριανόν), διαμορφώνοντας ιδανικά σχέδια που εντάσσονται στη γαλλική παράδοση. Στη συνέχεια, οικοδομεί τα δυο μεγάλα ανάκτορα της πλατείας Ομονοίας, που συνοψίζουν την ιδέα της ανατολικής πρόσοψης του Λούβρου, με ακόμα μεγαλύτερη ακρίβεια και επιτήδευση. Τέλος, ολοκληρώνοντας το μεγάλο σύνολο της Στρατιωτικής σχολής (1751-1788), ο Γκαμπριέλ (Gabriel) πραγματοποιεί ένα αποφασιστικό βήμα προς το Νεοκλασικισμό. Πάντως, τα αριστουργήματα του βρίσκονται στις Βερσαλίες : πρόκειται, βέβαια, για την Όπερα (1769-1770), καθώς και το τετράγωνο σχεδόν περίπτερο του Μικρού Τριανόν (Petit Trianon), που οικοδομήθηκε στα χρόνια 1764-1768 για την ερωμένη του βασιλιά και διακρίνεται για την υποδειγματική ομοιογένεια του εσωτερικού του διακόσμου. >><sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 , Εκδόσεις Larousse σελ 203



Σχ 1.5 Παρίσι- Κονστάν ντ'Ιβρύ<sup>18</sup>

Τη μεταβατική αυτή φάση σημαδεύουν και οι Ζερμέν Σουφλό (Germain Soufflot) και Πιερ Κοντάν ντ' Ιβρί (Pierre Contant d'Ivry, 1698-1777), καθένας με τον τρόπο του. Ο πρώτος με τα κτίρια που ανεγείρει στη Λυών (Lyon) στη δεκαετία του 1740 (Loge au Change και Hotel Dieu), και ο δεύτερος με ορισμένους εκλεκτικούς τύπους, που θα συνεχιστούν μέχρι το τέλος της σταδιοδρομίας του (κυρίως η βασιλική με κίονες του Saint Vaast στο Arras, από το 1755).

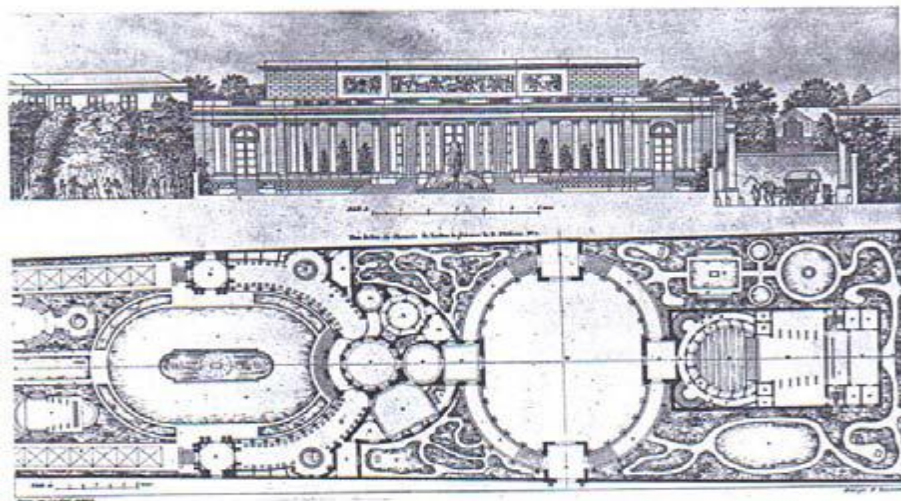
Όσον αφορά στα ιδιωτικά μέγαρα, οι νέοι τύποι ενσωματώνονται στην παλαιότερη τυπολογία με αργό ρυθμό και συχνά με τρόπο επιφανειακό. Ενδεικτικά αναφέρουμε το Μέγαρο Σατελέ (Chatelet) του Ματιρέν Σερπιτέλ (Mathurin Cherpitel), έργο του 1770, το Διοικητικό Μέγαρο του Βικτόρ Λουί (Victor Luis) στην Μπεζανσόν (Besancon), έργο των ετών 1771-1778, το Μέγαρο του Γκαλιφέ (Gallifet) του Λεγκράν (J.G.Legrand), το Μέγαρο του Μονακό (1775-1777) και το Μέγαρο Μπουρμπόν-Κοντέ (Bourbon -Conde) του Μπρονιάρ (Brongniart), και το Μέγαρο του Σαλμ (Salm) του Αντουάν Ρουσό (Antoine Rousseau, 1784). Στη δεκαετία του 1760, οι Μπουλέ (Boullée) και Λεντού (Ledoux) πραγματοποιούν ορισμένα αποφασιστικά βήματα, με έργα όπως το Μέγαρο Αλέξανδρος ο πρώτος, και τα Μέγαρα του Αλβίλ (Hallwyl) και του Ιζές (Uzes) ο δεύτερος.

Εξάλλου, οι ίδιοι αυτοί αρχιτέκτονες προτείνουν μια νέα σχέση ανάμεσα στην κατοικία και τον κήπο της: ο Μπουλέ με το Μέγαρο του Μπρινουά (Brunoy), έργο

<sup>18</sup> <http://www.artmag.gr/art-history/468-neoclassicism>

των ετών 1772-1779, και ο Λεντού με το Μέγαρο του Τελισόν (Thelusson), που οικοδομείται στα χρόνια 1778-1783.

Από το 1770 και εξής, στις νέες παρισινές συνοικίες οικοδομούνται όλο και περισσότερα κτίρια αναψυχής (περίπτερα, πλούσιες κατοικίες), στα οποία οι τύποι ξεδιπλώνονται με μεγαλύτερη ελευθερία και ποικιλία, φανερώνοντας συχνά μια προτίμηση για το περίκεντρο σχέδιο. Στον τομέα αυτό, δίπλα στο Λεντού, οι πιο λαμπροί αρχιτέκτονες είναι ο Σαρλ ντε Βελί (Charles de Wailly, 1729-1798), ο Αλεξάντρ-Τεοντόρ Μπρονιάρ (Alexandre- Theodore Brongniart, 1739-1813) (εικ. 1.7), καθώς και ο Φρανσουά-Ζοζέφ Μπελανζέ (Francois- Joseph Belanger, 1744-1818), που το 1777 οικοδομεί το Μπανκατελ (Bagatelle), για τον κόμη του Αρτουά (Artois).



Σχ 1.6 Πολυτελής κατοικία του Δούκα της Ορλεάνης. Οικοδομήθηκε από τον Αλεξάντρ Μπρονιάρ<sup>19</sup>

Ο μνημειακός χαρακτήρας εκδηλώνεται με τη βοήθεια παραδοσιακών μέσων, όπως είναι ο κολοσσιαίος αρχιτεκτονικός ρυθμός και, κυρίως, το ρουστίκ, που αποδίδεται τώρα με αρκετά βαρύ- τρόπο. Ταυτόχρονα, όμως, αναπτύσσεται και μια τάση για αναζήτηση του γυμνού, πρώτα το 1762 στην Πολυτελή κατοικία Νεμπούρ (Neubourge), του Πείρ (Peyre), και αργότερα στη Μονή των Καπουτσίνων (1780-1783), του Μπρονιάρ (Brogniard), που αργότερα θα στεγάσει το Λύκειο Κοντορσέ (Condorcet). Ο Βικτόρ Λουί (Victor Louis, 1731-1800) συλλαμβάνει το μνημειακό αυτό χαρακτήρα με αρκετά ελεύθερο και μάλλον διακοσμητικό τρόπο, όταν το 1781, στο Παλέ Ρουαγιαλ (Palais Royal), συνδυάζει τους κολοσσιαίους ραβδωτούς κίονες

<sup>19</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse σελ 203

των στοών με τις τοξοστοιχίες του ισογείου. Ορισμένα δημόσια οικοδομήματα διαθέτουν μνημειακό εσωτερικό διάκοσμο υψηλής ποιότητας, όπως οι προθάλαμοι και οι κλίμακες των θεάτρων στο Παρίσι (π.χ. Οντεόν [Odeon]) και στο Μπορντό (Bordeaux), ή η μεγάλη αίθουσα του Νομισματοκοπείου (Παρίσι, 1768-1775), την οποία οφείλουμε στο Ζακ-Ντενί Αντουάν (Jacques Denis Antoine, 1733-1801). Για την αυλή εργάζονται, επίσης, ο Πιερ-Αντριάν Παρί (Pierre -Adrien Paris, 1745-1819) και ο Ρισάρ Μικ (Richard Mique, 1728-1794), που στα χρόνια 1767-1772 οικοδομεί τη Μονή της Βασίλισσας, στις Βερσαλλίες.

Στις παραμονές της Γαλλικής Επανάστασης, ακόμη και τα κτίρια που προορίζονται για εκμετάλλευση παρουσιάζουν έντονο αρχιτεκτονικό ενδιαφέρον, όπως για παράδειγμα οι Κατοικίες Οστέν του Λεντού (Ledoux), που οικοδομούνται στα χρόνια 1782-1792, και η Αυλή Μπατάβ (Batave) των Σομπρ (Sombre) και Απ (Harpe), έργο του 1791.

Αν εξαιρέσουμε το Παρίσι, πάλι στο Μπορντό (Bordeaux), όπου ο Βικτόρ Λουί (Victor Louis) οικοδομεί πολυάριθμες κατοικίες, ξεχωρίζει η Νάντη, που μεταβάλλεται ολοκληρωτικά από τους Ζαν-Μπατίστ Σενερέ (1722-1811) και Ματιρέν Κρισί (Mathurin Cruey, 1749-1826). Εξάλλου, σε αρκετές πόλεις (Reims, Rennes, Lyon), οι βασιλικές πλατείες σχεδιάζονται με πρότυπο την Πλατεία Ομονοίας των Παρισίων, δηλαδή με βάση τον τύπο της ανοιχτής πλατείας . Ειδικά στο Μετς (Metz) και το Στρασβούργο, οι πλατείες αυτές εντάσσονται σ' ένα ευρύτερο πρόγραμμα αναδιάταξης της πόλης, που έχει σχεδιάσει ο Μπλοντέλ (Blondel). Επίσης, σε πολλές πόλεις, στο Καν (Caen), στη Νάντη, στο Σαλόν – συρ - Μαρν (Chalons- sur - Marnes), οικοδομούνται δημόσια κτίρια.

Γενικά, μπορούμε να πούμε ότι στη Γαλλία, ο Νεοκλασικισμός αγγίζει την πιο γνήσια έκφραση του γύρω στο 1770, με τη Σχολή Χειρουργικής του Γκοντουέν (Gondouin), το πιο σταθερό και το πιο ισχυρό από τα οικοδομήματα του Λεντού . Στη συνέχεια, ξετυλίγει την ενεργητικότητά του, που έχει αναζωογονηθεί από την Επανάσταση, στις επαναστατικές εορτές. Εξάλλου, οφείλει να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις των νέων δημοκρατικών ιδρυμάτων, προτείνοντας την κατάλληλη αρχιτεκτονική για τις έδρες τους. Είναι χαρακτηριστικό ότι από τα ιδανικά σχέδια των Μπουλέ (Boullée), Λεγκράν (Legrand) και Μολινός (Molinos) για το Κοινοβούλιο, δε θα εκτελεστεί κανένα.

Την εποχή του Ναπολέοντα, η τροποποίηση των βασιλικών ανακτόρων και πύργων και πρώτα απ' όλα των αιθουσών επίδειξης στα ανάκτορα του Λούβρου και του Κεραμεικού, καθώς και των διαμερισμάτων της Κομπιένης- αποτελεί τη βασική μέριμνα των Σαρλ Περιέ (Charles Perier, 1764-1838) και Πιερ-Φρανσουά Λεονάρ Φοντέν (Pierre Francois Leonard Fontaine, 1762-1853). Οι αρχιτέκτονες αυτοί δεν ενδιαφέρονται πραγματικά για τις χωροταξικές ή πλαστικές εντυπώσεις ούτε για την-περιορισμένη, άλλωστε- χρήση των αρχιτεκτονικών ρυθμών, αλλά αναπτύσσουν ένα διακοσμητικό σύστημα που καλύπτει τοίχους και θόλους. Η ετερόκλητη σύλληψη των τελευταίων χαρακτηρίζεται από μια εντυπωσιακή ευρύτητα. Το αριστούργημα του είδους αυτού, παρά τις ταπεινές του διαστάσεις, είναι ο πύργος του Μαλμεζόν (Malmaison), που κτίστηκε για τη Ζοζεφίν ντε Μπωαρνέ στα χρόνια 1800-1802.

Την εποχή του Ναπολέοντα, ανάμεσα στα σημαντικότερα επιτεύγματα της αρχιτεκτονικής συγκαταλέγονται και οι γέφυρες (π.χ. η Γέφυρα των Τεχνών, η Γέφυρα του Αούστερλιτς και η Γέφυρα της Ιένας, στο Παρίσι). Στο σημείο αυτό, αξίζει να υπενθυμίσουμε ότι η επιστήμη των μηχανικών έχει ανεξαρτητοποιηθεί και αναπτυχθεί αρκετά ήδη από την εποχή του Λουδοβίκου ΙΔ'. Ο ιδρυτής της Σχολής οδοποιίας (1747), Ζαν-Ριντόλφ Περονέ (Jean Rudolphe Perronnet, 1708-1772), προκαλεί αίσθηση με την τολμηρή τοξοειδή καμπύλη της Γέφυρας του Νεϊλί (Neuilly) χάρη στη δική του υποστήριξη, άλλωστε, ο Ζαν-Μπατίστ Ροντελέ (1743-1829) θα μπορέσει να φέρει σε πέρας τις εργασίες της Αγίας Γενεβιέβης. Αργότερα, ο Ροντελέ (Rondelet) θα επιδοθεί σε μια αρχιτεκτονική που ουσιαστικά οριοθετείται από τις λειτουργίες και την τεχνική .

Την εποχή της Παλινόρθωσης, κατασκευάζονται κυρίως εκκλησίες, οι οποίες υιοθετούν το πρότυπο της παλαιοχριστιανικής βασιλικής. Το πιο σημαντικό οικοδόμημα αυτής της ιδιαίτερα συνεκτικής σειράς είναι η Παναγία της Λορέτ (Notre- Dame -Lorette) στο Παρίσι (1823-1826), έργο του Λουδοβίκου-Ιππόλυτου Λεμπά (Louis Hippolyte Lebas) επίσης , το πιο μνημειακό έργο της ίδιας σειράς είναι η λεγόμενη Μαντλέν (Madeleine), που την εποχή αυτή (1807-1845) επιτέλους ολοκληρώνεται. Η εξωτερική της όψη θυμίζει αρχαίο ναό και είναι έργο του Αλεξάντρ-Πιερ Βινιόν (Alexandre Pierre Vignon), ενώ το εσωτερικό, κατασκευασμένο από το Ζαν-Ζακ-Μαρί Ιβέ (Jean Jacques Marie Huve) αποτελεί απομίμηση ρωμαϊκών λουτρών.

### 1.4.3 Αγγλία

<<Στην εξέλιξη της αγγλικής αρχιτεκτονικής του 18ου αι., ιδιαίτερη σημασία έχουν οι επαύλεις, που μπορούν να λάβουν εξαιρετικά ποικίλες μορφές : πρόσοψη με στοά ή συμπίεσμένη σ' έναν κυβικό όγκο στον πύργο του λόρδου Μπέσμπορο, στο Ρουοχάμπτον (Roehampton), και στις κατασκευές του Τσέιμπερς ((Chambers) κατά τη δεκαετία του 1760, ή μεγάλα σύνολα που εκτείνονται κατά μήκος μ' ένα σύνθετο ρυθμό (σχέδια του Campbell για το Γουάνστεντ Χάουζ, 1725-1730, και του Paine για το Κέντλεστον Χολ- Kedleston Hall, το Χόλκχαμ Χολ- Holkham Hall του Κεντ, 1734, και το Χίτον Χολ- Heaton Hall του Γουάιατ-Wyatt, 1772). Τα πιο σημαντικά στοιχεία του εσωτερικού τμήματος είναι τώρα οι προθάλαμοι (π.χ. στο Σίον Χάουζ- Syon House του Άνταμ) και οι κλίμακες, που οδηγούν σε περισσότερους ορόφους, περιβάλλονται από κίονες και επιστέφονται από τρούλο, όπως στο Γουόρντουρ Καστλ (Wardour Castle) του Πέιν (Paine), έργο των ετών 1770-1776, στο Κάλζιαν Καστλ (Culzean Castle) του Άνταμ (Adam) και στο Χέρινγκτον Χολ (Herrington Hall) του Χόλαντ (Holland), που χρονολογείται από το 1778, επίσης, τα σαλόνια (που συνήθως είναι κυκλικά με τρούλο και διαθέτουν κόγχες, όπως π.χ. στο Κέντλεστον Χολ και το Χίτον Χολ- Heaton Hall), οι τραπεζαρίες και οι βιβλιοθήκες Κένγουντ Χάουζ του Άνταμ (1764-1768), ενώ δεν πρέπει να ξεχνάμε και τις στοές (Syon House)



Σχ 1.7 Ο προθάλαμος του Syon House. Αναμορφώθηκε στα τέλη του 18ου αι. από τον Robert Adam.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 , Εκδόσεις Larousse σελ 205

Παντού, η χρησιμοποίηση αρχαίων διακοσμητικών στοιχείων παίζει πρωταρχικό ρόλο (Ετρουσκική Αίθουσα στο Οστέρλεϊ Πάρκ- Osterlay Park, του Άνταμ, 1775-1777, Ζωγραφισμένη Αίθουσα στο Σπένσερ Χάουζ- Spencer House, του Στούαρτ, 1758, Στοά του Πομπήιου στο Πάκινγκτον Χολ, του Τζόζεφ Μπόνομι- Joseph Bonomi, 1786).

Επιστρέφοντας από την Ιταλία το 1758, ο Ρόμπερτ Άνταμ προτείνει εντυπωσιακά σύνολα, στα οποία η στοά (Osterlay Park, 1761) και το θριαμβικό τόξο (Kedleston Hall, 1765) εντάσσονται ως προκαθορισμένα σχήματα, σε προσόψεις με εντελώς διαφορετική διάταξη. Η οικοδόμηση με βάση ένα συνοπτικό σχέδιο ή με τη σύνθεση διαφορετικών στοιχείων παραμένει η εναλλακτική λύση, μέχρι τις αρχές του 19ου αι.

Ο πρώτος τύπος αντιστοιχεί σε μίαν αυστηρή αναβίωση και ο δεύτερος στην αναζήτηση κάποιας γραφικότητας: από τη μια πλευρά, το Μπέλσεϊ Χολ του σερ Τσαρλς Μονκ και των φίλων του (1806-1817), και από την άλλη το Γκρέιντς Παρκ του Γουίλκινς (Wilkins) και το Ντόντιγκτον Παρκ του Γουάιατ. Άλλα παραδείγματα των δυο αυτών τάσεων είναι οι στοές σε πρωτόγονη και αυστηρή δωρική τεχνοτροπία μπροστά από τις κατοικίες του Στράτον Παρκ και του Τσέστερ Χολ, των Ντανς (Dance) και Τόμας Χάρισον στα 1803/4 και 1793-1820 αντίστοιχα. Στο έργο του Οράτιου Γουόλπολ, που από το 1750 διευθετεί το Στρόμπερι Χολ με βάση τη γοτθική τεχνοτροπία, η ελεύθερη έκφραση συνοδεύεται αρχικά από μίαν αντικλασικίζουσα στάση. Στο ίδιο πνεύμα κινείται και το έργο του Νας (Nash), που στα χρόνια 1799-1804 οικοδομεί το Λάσκοουμπ Καστλ (Luscombe Castle), του Τζέφρεϊ Γουάιατβιλ (Jeffrey Wyattville) με το Ένσλαϊ (Ensleigh), έργο των ετών 1810/11, και του Τόμας Χόουπ (Thomas Hope), που στα χρόνια 1818-1823 ανεγείρει το Ντίπντενς (Deerpence). Στον τομέα αυτό προβάλλονται σαφέστερα οι λαμπροί αρχιτέκτονες.

Συνεργάτης του λόρδου Μπέρλινγκτον (Burlington), ο Γουίλιαμ Κεντ (1685-1748) έχει πλούσιες ιδέες και στη διάρκεια της μεταβατικής περιόδου, το έργο του εκφράζει τις πιο ποικίλες απόψεις, σχεδιάζει κήπους και περίπτερα (Ρούσαμ- Rousham, Στόου- Stowe) και από πολύ νωρίς πειραματίζεται με το νεογοτθικό ρεύμα. Είναι επινοητικός σε ότι αφορά την εξωτερική όψη των οικοδομημάτων του και κομψός στη διαρρύθμιση των εσωτερικών χώρων, όπου εκφράζεται μέσα από έναν εκλεπτυσμένο συγκρητισμό (για παράδειγμα στο συνδυασμό των αρχαίων προτύπων στο μεγάλο προθάλαμο του Χόλκχαμ Χολ, 1730). Εξάλλου, ενώ ένας τεχνίτης όπως



ο Γουίλιαμ Τζέιμς Πέιν (1716-1789) δεν προσφέρει σχεδόν τίποτε καινούριο, ο Ρόμπερτ Άνταμ (1728-1792)- κατά κάποιον τρόπο ο κληρονόμος του Κεντ (Kent)- διαπρέπει στη διακόσμηση εσωτερικών χώρων, που συνήθως είναι κομψή και εκλεπτυσμένη, με λεπτούς παραστάτες. Στον τομέα αυτό, ο Άνταμ (Adam) αναλαμβάνει υπαίθριες και αστικές κατοικίες (η σειρά των δωματίων του Ντέρμπι Χάουζ- Derby House , στο 20 Πόρτμαν Σκουέαρ- Portman Square, η αίθουσα μουσικής με το διάκοσμο της), πολυκατοικίες για εκμετάλλευση στο Λονδίνο (Adelphi Terrace, 1768-1772) και έναν εντυπωσιακό πύργο (Culzean Castle, 1777-1790, με αόριστα μεσαιωνική εξωτερική όψη και νεοκλασικό εσωτερικό).

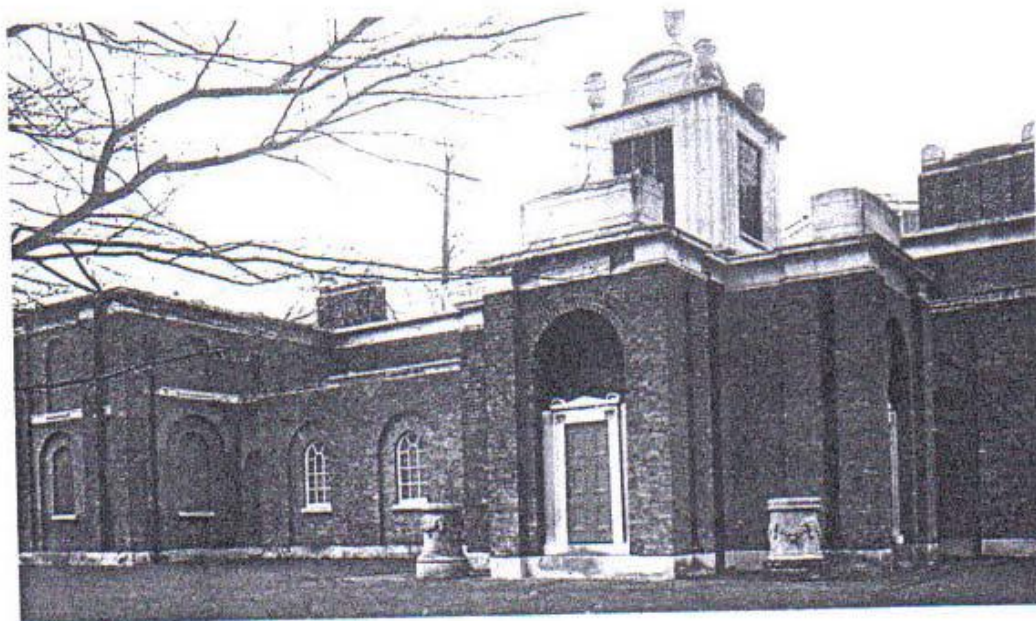
Κάπως νεότερος, ο Τζέιμς Γουάιατ (1747-1813) είναι ένας μοντέρνος αρχιτέκτονας εξίσου λαμπρός με τον Άνταμ του οποίου υιοθετεί τη μέθοδο προς μια πουριστική, θα λέγαμε, κατεύθυνση (Heaton Hall, Heveningham, από το 1788). Γνωρίζει, μάλιστα, να εκμεταλλεύεται στο έπακρο την τεχνοτροπία, φτάνοντας στα άκρα (βλ. το Πάνθεον του Λονδίνου και τον πιο διάσημο από τους λεγόμενους ψεύτικους πύργους, το Αβαείο του Φόντχιλ- Fonthill, που κατασκευάστηκε το 1795 για το Γουίλιαμ Μπέκφορντ). Πιο αυστηρός και πιο κοντά στη Γαλλία δείχνει να βρίσκεται ο Χένρι Χόλαντ (Henry Holland, 1745-1806), το αριστούργημα του οποίου- Κάρλτον Χάουζ (Carlton House) στο Λονδίνο, 1783-1795, για το δούκα της Ουαλίας- έχει δυστυχώς καταστραφεί (ωστόσο, εξίσου σημαντική είναι και η Έπαυλη του Μπέρινγκτον , έργο του 1778).

Στο περιθώριο όλων αυτών, τοποθετείται ο μεγάλος αντίζηλος του Άνταμ , ένας από τους θεμελιωτές της Ακαδημίας το 1768, ο Γουίλιαμ Τσέιμπερς (1723-1796). θεωρητικός και αδιαμφισβήτητος ειδικός της κινέζικης αρχιτεκτονικής (Κήποι του Kew, 1757-1776), αντιπροσωπεύει τον πιο αυστηρό κλασικισμό και πραγματώνει σημαντικές επιτυχίες με ελάχισσα σχέδια (π.χ. το Μαυσωλείο στο Μαρίνο, κοντά στο Δουβλίνο, 1758-1776).

Ο Τζορτζ Ντανς Β' (Georges Dance II, 1741-1825) και ο σερ Τζον Σόαν (Sir John Soane, 1753-1837) προέρχονται από την ακαδημαϊκή παράδοση και προσανατολίζονται σε ορισμένες επαναστατικές ρομαντικές αντιλήψεις, υιοθετώντας παράλληλα τη λεπτότητα και την ισχύνη του διακόσμου του Άνταμ . Αμέσως μετά την επιστροφή του από τη Ρώμη (1763), ο Ντανς (Dance) επιχειρεί μια πρώτη προσέγγιση της λεγόμενης «ομιλούσης αρχιτεκτονικής» με τη συμπαγή και βαριά ρουστίκ πρόσοψη της φυλακής του Νιούγκεϊτ (Newgate), στο Λονδίνο



(κατεστραμμένη). Και στο Ντανς και στο Σόαν , οι εσωτερικοί χώροι χαρακτηρίζονται από τη μείωση των αρχιτεκτονικών ρυθμών - συγκεκριμένα του επιστυλίου - και από θολωτές στέγες χωρίς ανοίγματα, που δίνουν την εντύπωση ενός κρεμάμενου θόλου. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται εξαιτίας μερικών κρυφών ανοιγμάτων, που βρίσκονται πολύ ψηλά, με αποτέλεσμα να υποβάλλουν συχνά την ατμόσφαιρα ενός σπηλαιού.



**σχ 1.8** Μανσωλείο (*Dulwich College, London*) του σερ Τζον Σόαν.

Στα χρόνια 1765-1767, ο Ντανς κτίζει στο Λονδίνο την εκκλησία του Ολ Χόλλους (All Hallows). Ο Σόαν (Soane), απ' την πλευρά του, διευθετεί τις- νέες ή αναμορφωμένες - πολυάριθμες αίθουσες της Τράπεζας της Αγγλίας, διαμορφώνοντας ένα σύνθετο σύνολο από δωμάτια και εσωτερικές αυλές (1792-1824). Επίσης, στο Λίνκολνς Ιν Φίλντς (Lincoln's Inn Fields) του Λονδίνου, οικοδομεί τη δική του κατοικία, όπου θα περάσει το σύνολο σχεδόν της ζωής του. Στον ιδιαίτερα περιορισμένο αυτό χώρο, τονίζει ακόμη περισσότερο τη νευρωτική σχεδόν λεπτότητα των γραμμών, την ένταση των επιφανειών και την απομόνωση του τόπου. Όπως και ο Μπουλέ, ο Σόαν υπογραμμίζει την «ποίηση της αρχιτεκτονικής», βασική πηγή της οποίας είναι το φως.

Ο Τζον Νας (John Nash, 1752-1835) εισάγει στις κατασκευές του το γραφικό στοιχείο, καταφεύγοντας σε διαφορετικά μέσα

Συνδέει τα οικοδομήματα με ποικίλους τρόπους και χρησιμοποιεί με κάποια ασυνέπεια τους κλασικούς τύπους. Στα χρόνια 1811-1827, οικοδομεί τα «μακρόστενα

κτίσματα» και τις «πλατείες» που περιστοιχίζουν το Ρίτζεντ'ς Πάρκ (Regent's Park), και σχεδιάζει τη Ρίτζεντ Στριτ (Regent Street), η οποία σχηματίζει έναν άξονα που προχωρεί προς το κέντρο της πόλης, διαρθρώνοντας με μεγαλειώδη τρόπο τους κόμβους και τις καμπύλες της. Στην ύπαιθρο, πύργοι και επαύλεις (Cronkhill) βεβαιώνουν τον κορυφαίο ρόλο που παίζει ο Νας στο λεγόμενο Picturesque Movement (Γραφικό Κίνημα), γύρω στο 1800. Εξάλλου, συνεργάζεται με το Χάμφρεϊ Ρέπτον (Humphrey, 1752-1811), το βασικότερο εκπρόσωπο της τελευταίας φάσης του κήπου-φυσικού τοπίου.



**Εικόνα 1.9** Κτίριο Καμπερλαντ (*Cumberland Terrace*) του σερ Τζον Νας στο Λονδίνο<sup>21</sup>

Από την εποχή των επιτευγμάτων που γέννησε το επινοητικό πνεύμα του Κεντ, οι κατασκευές των κήπων, που διατάσσονται σύμφωνα με εικονιστικές αρχές, έχουν διαδοθεί σχεδόν παντού (π.χ. ο Στούαρτ -Stuart, στο Σάγκμπορο- Shugborough, 1764-1770). Γύρω στα μέσα του αιώνα, ο Λάνσελοτ «Καπαμπίλιτι» Μπράουν (1715-1783) αναπτύσσει τον κήπο ως φυσικό τοπίο. Εξίσου αξιόλογος είναι ο Χένρι Χόαρ (Henry Hoar, 1741-1783), που δημιουργεί το Στόουρχεντ (Stourhead). Πριν από το 1800, η θεωρία του αγγλικού πάρκου, που καλλιεργήθηκε απ' τους αισθητικούς Γουίλιαμ Γκίλπιν , σερ Γιουντεβαλ Πράις και Ρίτσαρντ Πέιν Νάιτ , είχε ήδη διαμορφωθεί οριστικά.

<sup>21</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 , Εκδόσεις Larousse σελ 206

Στη Μεγάλη Βρετανία, η αρχιτεκτονική των δημόσιων κτιρίων αποτελεί σε μεγάλο βαθμό προϊόν της όψιμης φάσης και, συνεπώς, σημαδεύεται από το Picturesque Movement (Γραφικό Κίνημα). Οι αρχιτέκτονες της Ελληνικής Αναβίωσης δέχονται την επίδραση του τόσο στην Αγγλία όσο και στη Σκωτία. Στη σειρά των πρωτεργατών κατατάσσονται ο Γουίλιαμ Γουίλκινς ( 1776-1839) και ο Ρόμπερτ Σμάρκ (Robert Smirke, 1780-1867), με έργα όπως το Κεντρικό Ταχυδρομείο και το Βρετανικό Μουσείο. Ο Χάρβεϊ Λονσοντέιλ Ελμς (Harvey Lonsdale Elmes 1813-1847), στη σύντομη περίοδο της δραστηριότητάς του, εργάζεται στο Μάντσεστερ και στο Λίβερπουλ όπου το 1840, με το Σαιντ Τζορτζ Χολ, δημιουργεί το πιο ενδιαφέρον ίσως έργο του κινήματος αυτού. Στη Σκωτία, συναντούμε κάποια αξιόλογα έργα, όπως για παράδειγμα το Γυμνάσιο του Εδιμβούργου (1825-1829), του Τόμας Χάμιλτον, και την Ελεύθερη εκκλησία της οδού Καληδονίας (1856), στη Γλασκόβη, του Αλεξάντερ Τόμσον (Alexandre Thomson). Αντίθετα, στο Δουβλίνο, οικοδομήματα όπως τα Τέσσερα Δικαστήρια (1776-1796) και το Τελωνείο (1781-1791) του Τζέιμς Γκάντον (1742-1823), που στάθηκε πιο τυχερός απ' το δάσκαλο του, τον Τσέιμπερς (Chambers), εγγράφονται ακόμη στο ανανεωτικό ρεύμα του Νεοκλασικισμού.

#### 1.4.4 Γερμανικές χώρες <sup>22</sup>

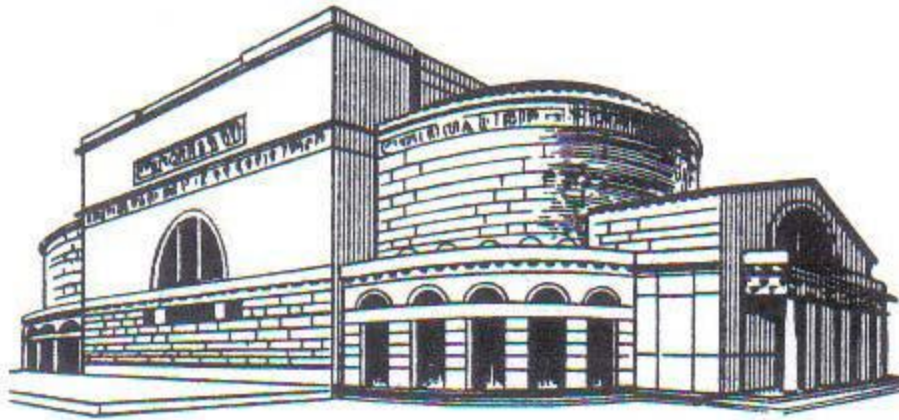
Στις γερμανικές χώρες, η παλαιά πρωτεύουσα της Αυτοκρατορίας, η Βιέννη, διαθέτει σημαντικά έργα, τα οποία όμως δεν μπορούν να θεωρηθούν αριστουργήματα. Στις απαρχές του, ο Νεοκλασικισμός αντιπροσωπεύεται εδώ απ' τον Γιόχαν Φέρντιναντ Χέτζεντορφ φον Χόχενμπεργκ (1732-1806), που το 1775 οικοδομεί τη Γκλοριέτε (Gloriette), πάνω απ' το Σένμπρουν (Schonbrunn). Στην κορυφαία φάση του Νεοκλασικισμού ξεχωρίζει ο Ίσιντορ Κανεβάλε (Isidor Canevale, 1730-1786), με πιο χαρακτηριστικό έργο το Τόξο του Αουγκάρτεν (Augarten), στη Βιέννη. Τέλος, κατά τη όψιμη φάση του, ο Νεοκλασικισμός στις γερμανικές χώρες-Μπιντερμάγερ - αντιπροσωπεύεται κυρίως απ' το Γιόζεφ Κορνχόιζελ (1782-1863), που στα χρόνια 1820-1823 ανεγείρει τον πύργο Βάιλμπουργκ (Weilburg) στο Μπάντεν (Baden), κοντά στη Βιέννη.

---

<sup>22</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3 , Εκδόσεις Larousse σελ 207

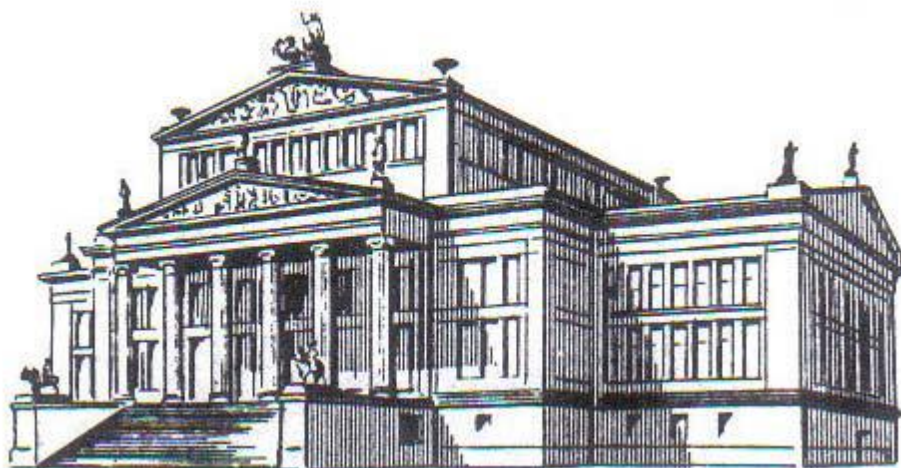
Οι μικρές πριγκιπικές πόλεις διαθέτουν ακόμη μεγάλη λαμπρότητα, πριν υποσκελιστούν από τις νέες βασιλικές πόλεις, όπως το Μόναχο ή το Βερολίνο. Στη Βιέννη, και ακόμη περισσότερο στις δυτικές περιοχές, κατά την πρώτη αυτή φάση, υπερισχύει η γαλλική επίδραση: ο Πιερ-Μισέλ Ιξνάρ (Pierre Michel Ixnard) με την εκκλησία του αβαείου του Σανκτ-Μπλάζιεν στο Μέλανα Δρυμό (1768-1783), ο Νικολά ντε Πιγκάζ (Nicolas de Pigage) και ο Σιμόν Λουί ντε Ρε (Simon Louis De Rey). Στο Βέρλιτς, ήδη από την περίοδο 1769-1773, ο Φρίντριχ Βίλχελμ φον Έρντμανσοντορφ (1736-1800) οικοδομεί ένα ολόκληρο σύνολο, που περιλαμβάνει ένα ανάκτορο με τον εσωτερικό του διάκοσμο, ένα αγγλικό πάρκο και περίπτερα για το δούκα του Άνχαλτ-Ντεσάου. Στη Βαϊμάρη (1802-1804), ο Γκεντζ (Gentz) διευθετεί μια σειρά από αίθουσες επίδειξης στον πύργο του δούκα. Ο Χάινριχ Γκεντζ (1766-1811), που στα 1798-1800 ανεγείρει το Νομισματοκοπείο, γίνεται- μαζί με τον Ντάβιντ Γκίλι- ο πραγματικός θεμελιωτής της σχολής του Βερολίνου και της Ακαδημίας (1799).

Το ρόλο του μεγάλου νεωτεριστή αναλαμβάνει ο γιος του τελευταίου, ο Φρίντριχ Γκίλι (Friedrich Gilly, 1772-1800), χάρη στα σχέδια του, που εμπνέονται από τον επαναστατικό Νεοκλασικισμό (Ο Gilly πέθανε νέος, αλλά άφησε πολλά σχέδια και μελέτες (Μνημείο του Φρειδερίκου κ.ά.), που επηρέασαν πολλούς από τους μαθητές του και ιδιαίτερα τον διασημότερο ίσως από τους Γερμανούς κλασικιστές, τον Φρίντριχ Σίνκελ (Friedrich Schinkel, 1781-1841), που κυριαρχεί στην καλλιτεχνική ζωή ως αρχιτέκτονας, ζωγράφος, σκηνογράφος και θεωρητικός. Ο Schinkel είναι ο αρχιτέκτων με ουμανιστική μόρφωση, που εργάζεται επίσης για ανθρώπους με τα ίδια ιδανικά. Έκτισε πολλά έργα (Bauakademie, Schauspielhaus και Altes Museum στο Βερολίνο) και σχεδίασε ακόμη περισσότερα.



**Εικόνα 1.10** Gilly. Σχέδιο για το Εθνικό Θέατρο , Βερολίνο.1800.<sup>23</sup>

Τα έργα του χαρακτηρίζονται από πρότυπη οργάνωση, καθαρή άρθρωση, αναλογίες και αίσθηση της μνημειακότητας Ο Schinkel υπήρξε όμως και αρχιτέκτων με αμφιλεγόμενες θέσεις, όταν π.χ. σχεδιάζει ταυτόχρονα για την ίδια εκκλησία δύο λύσεις (νεογοτθική - νεοαναγεννησιακή) για τη Werder kirche στο Βερολίνο (1824-1830) ή δέχεται να οικοδομήσει την Ακρόπολη των Αθηνών ανάκτορα για τον Όθωνα, μια αντίληψη, που και απαράδεκτη είναι, αλλά και ακατανόητη για έναν γνώστη των αρχαιολογικών.



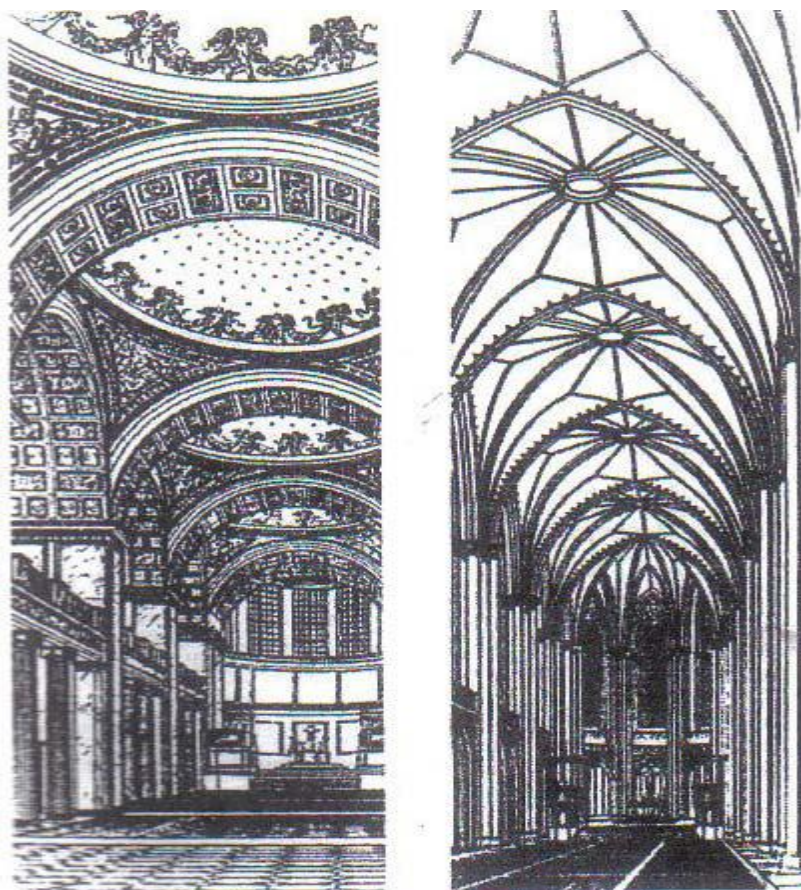
**Εικόνα 1.11** Schinkel, Θέατρο, Βερολίνο , 1818-1821<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Λαββά Π. Γεωργίου , “ Επίτομη Ιστορία της αρχιτεκτονικής ” , University Studio Press

<sup>24</sup> Λαββά Π. Γεωργίου , “ Επίτομη Ιστορία της αρχιτεκτονικής ” , University Studio Press



Από το 1810, χρησιμοποιεί ταυτόχρονα τους γοθτικούς και τους κλασικούς τύπους. Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1830, εκδηλώνει την προτίμηση του για τους τύπους της Αναγέννησης, εξακολουθεί όμως να αναζητά μια «καθαρή τεχνοτροπία».



**Εικόνα 1.12** Schinkel, Εκκλησία Werder στο Βερολίνο σε νεογοθτικό και νέο- αναγεννησιακό στυλ: Η επιλογή αφήνεται στους Επιτρόπους της Εκκλησίας (1821-30).<sup>25</sup>

Στο διάστημα αυτό, ανεγείρει οικοδομήματα που χαρακτηρίζονται από μια κλασικίζουσα και εξαιρετικά λιτή και καθαρή τεχνοτροπία, όπως το αυστηρό Νέο Φυλάκιο (1816), το Δραματικό θέατρο (1818-1821) και, κοντά στον Πύργο του Βερολίνου, το Παλαιό Μουσείο (1823-1830), που είναι τέλειο ως προς τον εικονιστικό σχεδόν χαρακτήρα της εξωτερικής του όψης και ταυτόχρονα λειτουργικό ως προς τη διάταξη. Με το Σαρλότενχοφ (Charlottenhof) του Πότσταμ (Potsdam), έργο των ετών 1826-1835, ο Σίνκελ (Schinkel) πραγματώνει με ξεχωριστή ακρίβεια την ιδέα ενός γραφικού αρχιτεκτονικού συνόλου με κλασικούς τύπους. Ορισμένα άλλα σχέδια του για βασιλικούς πύργους στην Οριέντα της Κριμαίας και στην

<sup>25</sup> Λαββά Π. Γεωργίου, «Επίτομη Ιστορία της αρχιτεκτονικής», University Studio Press

Ακρόπολη των Αθηνών δε θα μπορέσουν να υλοποιηθούν και θα παραμείνουν τα καθυστερημένα όνειρα ενός αιώνια κλασικού κόσμου. Από την άλλη πλευρά, ο Σίνκελ αναπτύσσει έναν εντελώς ασυνήθιστο λειτουργικό χαρακτήρα (π.χ. αντί για παράθυρα, διευθετεί στις γωνίες των τοίχων σχισμές σε σχήμα κίονα).

Στο Μόναχο, ο Νεοκλασικισμός ανθεί με το Λέο φον Κλέντζε (Leo von Klenze, 1784-1864), που μετά το 1816 ενθαρρύνεται από τον πρίγκιπα-διάδοχο της Βαυαρίας Λούντβιχ (Ludwig). Ο κλασικισμός του Κλέντζε (Klenze) μπορεί να χαρακτηριστεί ως ιστορικο-ρομαντικός και εκφράζει την επιθυμία των Γερμανών να ταυτιστούν με τον ελληνικό πολιτισμό. Χαρακτηριστικά δείγματα του έργου του είναι η Γλυπτοθήκη, ως χώρος λατρείας αποκλειστικά προορισμένος για αγάλματα, τα Προπύλαια και, τέλος, η Βαλχάλα (Walhalla), ένας ναός προς τιμήν του γερμανικού πνεύματος.



**Εικόνα 1.13** Πρόσοψη του Παλαιού Μουσείου, στο νησί των μουσείων στο Βερολίνο.<sup>26</sup>

Στην Καρλσρούη, ο Φρίντριχ Βαινμπρένερ (Friedrich Weinbrenner, 1766-1826) δίνει στην Πλατεία της Αγοράς (1804-1824) μια κλειστή μορφή, που εξισορροπείται με μεγάλη ελευθερία. Στο Βίρτσμπουργκ, το Στρατόπεδο, (1809/10), που κατασκευάζεται απ' τον Πέτερ Σπέετ (Peter Spreeth) αποτελεί ένα μεμονωμένο δείγμα επαναστατικού Νεοκλασικισμού.

<sup>26</sup> Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse

## **2. Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΑΠΟ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ 18ου ΩΣ ΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ**

Ο Διαφωτισμός είναι η κυρίαρχη κοσμοθεωρία του 18ου αι. που απλώνεται σε ολόκληρη την Ευρώπη κηρύττοντας την επιστροφή στην Αρχαιότητα σαν μέσο για την επίτευξη της ολοκλήρωσης της ανθρωπότητας. Προκύπτει έτσι το ιδεολογικό κίνημα του κλασικισμού που δίνει τα ερεθίσματα και την έμπνευση για το μορφολογικό ένδυμα των κτιρίων της εποχής.

Σε πρώτη φάση οι γνώσεις πάνω στην Αρχαιότητα είναι εξαιρετικά περιορισμένες, προερχόμενες κυρίως από αναγεννησιακές πηγές, και η προσέγγιση της Αρχαιότητας αρκετά επιπόλαιη.

Η αρχή του 18<sup>ο</sup> αι. βρίσκει την Ευρώπη σε σύγχυση. Το Μπαρόκ έχει εκφυλιστεί σε Ακαδημαϊκό Κλασικισμό στην Ιταλία, σε Ροκοκό στη Γαλλία και σε Παλλαδιανισμό στην Αγγλία, με μόνο κοινό σημείο την ταύτιση τους με το πνεύμα του Διαφωτισμού.

Καθώς όμως αρχίζουν, οι επιτόπου έρευνες εκεί όπου άλλοτε απλώθηκε ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός, παρουσιάζονται και οι πρώτες συστηματικές μελέτες για την Αρχαιότητα, οπότε από τα μέσα του αιώνα εδραιώνεται στην Αρχιτεκτονική μια νέα φάση του κλασικισμού, ο ρομαντικός κλασικισμός ή νεοκλασικισμός.

Είναι μια αρχιτεκτονική που στηρίζεται στην τεκμηριωμένη, αρχαιολογική γνώση μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, συνδυασμένη με μια νέα κατανόηση της φύσεως με εμμονή στην ελληνορωμαϊκή περίοδο.

Η άλλη μορφή του ρομαντικού κλασικισμού είναι η Επαναστατική Αρχιτεκτονική που εμφανίζεται γύρω στα 1700 και στο όνομα της Φύσης και του ιδεαλισμού βάλλει κατά του ελληνορωμαϊκού ρυθμού.

<<Ο Κλασικισμός κυριαρχεί στην Ευρώπη το πρώτο μισό του 19ου αι. για να τον διαδεχθεί στη συνέχεια ο μορφολογικός πλουραλισμός, γνωστός με το όνομα Εκλεκτισμός ή Ιστορισμός, που θα διατηρηθεί μέχρι και τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ου αι.

Ο Ιστορισμός είναι μια έννοια από την εθνική οικονομία και καθιερώθηκε στην Ιστορία της Αρχιτεκτονικής γύρω στα 1900. Μετά την προσέγγιση και γνώση της



ελληνορωμαϊκής αρχιτεκτονικής η ιστορική έρευνα επεκτείνεται και στις άλλες μεγάλες περιόδους αρχιτεκτονικού παρελθόντος. >><sup>1</sup>

Η ρωμανική, η γοθτική, η αναγεννησιακή αρχιτεκτονική, το Μπαρόκ και άλλες ακόμα περίοδοι ανακαλύπτονται και χρησιμοποιούνται από το 19ο αι. σαν μορφολογικά ενδύματα των παλιών και νέων θεμάτων που δημιουργεί η βιομηχανική επανάσταση και η νέα οικονομική και κοινωνική δομή της Ευρώπης..

Η χρησιμοποίηση των ρυθμών χάνει έτσι την παλιά της έννοια και διάφορα ρυθμολογικά στοιχεία αναμιγνύονται ανάλογα με την υποκειμενική προτίμηση του αρχιτέκτονα, όχι όμως σαν οργανικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής αλλά σαν διακοσμητικές σκηνογραφικές ενδείξεις. Βασικό χαρακτηριστικό είναι πως για κάθε τύπο κτιρίου επιλέγεται κι ένας ορισμένος ιστορικός ρυθμός, ώστε να αναγνωρίζεται εύκολα η λειτουργία από την εξωτερική μορφή του κτίσματος.

Ο Εκλεκτισμός είναι μια διαφοροποίηση του Ιστορισμού, με την έννοια ότι σ' αυτόν εμφανίζονται μοτίβα και στοιχεία διαφόρων τεχνοτροπιών στο ίδιο κτίριο.

Η μεγάλη στροφή που θα οδηγήσει σε νέα εποχή μπορεί να τοποθετηθεί στα μέσα του 19ου αι. Η βιομηχανική επανάσταση προσφέρει τα νέα υλικά, σίδηρο, γυαλί, τσιμέντο, και χρησιμοποιούνται νέες μέθοδοι κατασκευής ακριβείς και γρήγορες, και νέα δομικά μηχανήματα που δίνουν καινούργιες δυνατότητες στους μελετητές που καλούνται να ικανοποιήσουν τις διαφορετικές λειτουργικές ανάγκες που προκύπτουν και δεν καλύπτονται από τα δεδομένα του παρελθόντος.

Ωστόσο παραμένει η άποψη ότι η αρχιτεκτονική πρέπει να ακολουθεί κάποιο στυλ που σήμαινε τότε αναπαραγωγή των μορφών του παρελθόντος. Έτσι τα περισσότερα κτίρια και οπωσδήποτε τα επίσημα που εκπροσωπούν το κράτος, εξακολουθούν να χτίζονται μέχρι και το τέλος του αιώνα σε μνημειακό ύφος, σε όλες τις χώρες της Ευρώπης και τα νέα υλικά καλύπτονται πίσω από μορφολογικά στολίδια.

Όλο και περισσότερο όμως οι νέοι αρχιτέκτονες γοητεύονται, από την αξιοποίηση των καινούργιων υλικών και προσπαθούν να ξεφύγουν από τους τετριμμένους, αυστηρά τυποποιημένους κανόνες του κλασικισμού και του ιστορισμού. Σε όλο τον καλλιτεχνικό ευρωπαϊκό χώρο, στο τέλος του 19ου αι. επικρατεί η κίνηση για εφαρμογή νέων μορφών, η οποία ανάλογα με τη χώρα που

---

<sup>1</sup> Λαββά Π. Γεωργίου,(1983) Κλασικισμός, Ιστορισμός, Εκλεκτικισμός

εμφανίζεται ονομάζεται «Art nouveau» στη Γαλλία και στο Βέλγιο που θεωρείται και το κέντρο της εξέλιξης αυτής, «Modern style» και «Arts and crafts» στην Αγγλία και Αμερική, «Jugendstil» στη Γερμανία και «Szeessionsstil» στην Αυστρία.

<<Η Art nouveau δίνει ώθηση στις καλές τέχνες, στις εφαρμοσμένες τέχνες και την αρχιτεκτονική, στις εσωτερικές διακοσμήσεις, στις εικονογραφήσεις βιβλίων, αναζητώντας αγνές μορφές της φύσης (κύμα, φλόγα, ελικοειδή σχήματα) με κύριο χαρακτηριστικό τη γραμμική σύνθεση και το συνδυασμό διακόσμησης και συμβολισμού. Τελικά όμως η τέχνη της «Art nouveau» δεν κατορθώνει να προσφέρει βιώσιμες λύσεις στα νέα προβλήματα και παραμένει μια διακοσμητική ανανέωση, μια τέχνη χωρίς ρυθμό που εξαρτώμενη από τον πλούτο και την εκκεντρικότητα λίγων καλλιεργημένων «εκλεκτών» στάθηκε μακριά από τις ανάγκες των μαζών της βιομηχανικής κοινωνίας του 20ου αι. >><sup>2</sup>

Από την πρώτη εικοσαετία του 20ου αι. πρωτοποριακά ρεύματα, όπως ο φοβισμός, ο εξπρεσιονισμός, ο φουτουρισμός, ο κυβισμός εμφανίζονται με νέες οπτικές αντιλήψεις του κόσμου, επαναστατούν, και κόβουν κάθε δεσμό με την καθιερωμένη καλλιτεχνική παράδοση του περασμένου αιώνα. Έτσι παρουσιάζεται η πολλαπλότητα των τάσεων του 20ου αι., η ανάγκη των δημιουργών για νέους πρωτοποριακούς εκφραστικούς τρόπους και μέσα, που θα σημαδέψει τον 20<sup>ο</sup> αι

## **2.1 ΔΡΟΜΟΙ ΤΟΥ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΩΣ**

<< Η Ευρωπαϊκή νεοκλασική αρχιτεκτονική έφτασε στην Ελλάδα με την ανάκτηση της ανεξαρτησίας μας, η οποία δεν είναι τυχαίο ότι, επιτεύχθηκε την εποχή ακριβώς που η αναβίωση της ελληνικής τέχνης στις ευρωπαϊκές χώρες βρισκόταν στην ακμή της. Οι λόγοι για τους οποίους η ευρωπαϊκή νεοκλασική αρχιτεκτονική βρήκε άμεση ανταπόκριση και διαδόθηκε σε ολόκληρο τον ελληνικό χώρο είναι κυρίως δυο. Ο ένας είναι το γεγονός ότι η κλασική παράδοση ήταν πάντοτε ζωντανή και παρούσα στην ελληνική αρχιτεκτονική. Τα υλικά και οι τρόποι δομήσεως (λιθοδομία), οι κτηριολογικοί τύποι και η διάταξη των όγκων ,το σχήμα των ανοιγμάτων αλλά ακόμη και διακοσμητικές αρχιτεκτονικές μορφές- όσο απλουστευμένες κι αν ήταν όλα είναι στοιχεία βασικά που έχουν επιζήσει μέσα από

---

<sup>2</sup> Λαββά Π. Γεωργίου,(1983) Κλασικισμός, Ιστορισμός, Εκλεκτικισμός

τους αιώνες . Στη στερεή αυτή αρχιτεκτονική παράδοση του ελληνικού χώρου και ανάλογα με τις ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες που επικρατούσαν σε κάθε περιοχή του έρχονταν κάθε φορά να μπολιαστούν οι «ερμηνείες» που κατά καιρούς μέσα στην ιστορία έδωσε η Ευρώπη στην κλασσική αρχαιότητα από τον 15ο αιώνα και εξής, δηλαδή η Αναγέννηση, το Barock, ο Νεοκλασικισμός. Οι τεχνοτροπίες αυτές (ακόμη και οι δύο πρώτες που κατάγονταν έμμεσα και όχι άμεσα από την κλασσική Ελλάδα) ήταν εύκολο να γίνουν δεκτές στον ελληνικό χώρο, αφού στα κύρια σημεία τους χρησιμοποιούσαν το ίδιο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο και τους ίδιους τρόπους δομήσεως με τη ζωντανή κλασσική παράδοση της ελληνικής αρχιτεκτονικής. Τα στοιχεία που πήρε η ελληνική αρχιτεκτονική από τις τρεις διαδοχικές ευρωπαϊκές «ερμηνείες» της αρχαιότητας, αφού αφομοιώθηκαν και μεταπλάσθηκαν δημιουργικά κάθε φορά από την εντόπια αρχιτεκτονική παράδοση, έδωσαν μορφές που- τηρουμένων βεβαίως των αναλογιών- είναι παράλληλες προς τις μορφές των αντίστοιχων ευρωπαϊκών τεχνοτροπιών αλλά ταυτόχρονα διατηρούν και έναν ιδιαίτερο τοπικό χαρακτήρα, μία ιδιαίτερη φυσιογνωμία. >><sup>3</sup>

Την Αναγέννηση τη βλέπουμε να αναπτύσσεται ιδιαίτερα στην Κρήτη ,εν μέρει στο Αιγαίο και σε ορισμένες περιοχές της Πελοποννήσου, καθώς και στα Επτάνησα. Το Barock το συναντούμε στο Αιγαίο, στη βορειοδυτική κυρίως Ελλάδα και ιδιαίτερα στα Επτάνησα. Ο Νεοκλασικισμός ανθίζει σ' ολόκληρο τον ελληνικό χώρο. Ήταν η εποχή ακριβώς που οι Έλληνες τόσο οι απελευθερωμένοι όσο και οι ακόμη υπόδουλοι αναζητούσαν την εθνική τους ταυτότητα. Φυσικό ήταν λοιπόν να δεχθούν με ενθουσιασμό μορφές τέχνης που πήγαζαν άμεσα από την πιο λαμπρή περίοδο της ιστορίας τους, την οποία άλλωστε κατά την εποχή εκείνη θαύμαζαν όλοι οι Ευρωπαίοι. Οι Έλληνες του 19ου αιώνα επιθυμούσαν να συνδεθούν με την κλασσική Ελλάδα και να την ξαναζωντανέψουν

## **2.2 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ**

Ο νεοκλασικισμός στην αρχιτεκτονική πρόεκυψε στην Ελλάδα μαζί με την Βασιλεία που επέβαλαν οι μεγάλες δυνάμεις (Αγγλία- Γαλλία –Ρωσία) στο νεοσύστατο κράτος (1832). Ως ρυθμός αλλά και ως καλλιτεχνική έκφραση γενικότερα είχε ήδη μισό αιώνα ζωής, και υιοθετήθηκε και προσαρμόστηκε αμέσως

---

<sup>3</sup> Φατούρου – Ησυχάκη Κάντω (1983), Δρόμοι του ευρωπαϊκού Νεοκλασικισμού προς την Ελλάδα και αντιστρόφως

στην Ελλάδα μια χώρα όπου βρισκόταν διάσπαρτα ερείπια της ένδοξης αρχαιότητας που τόσο θαύμαζαν οι Ευρωπαίοι διανοούμενοι<sup>4</sup>

Όταν ο Όθωνας ανέλαβε βασιλιάς της Ελλάδος αποφασίστηκε να επιλεγεί ο νεοκλασικισμός ως επίσημη μορφολογική έκφραση και συγκεκριμένα ακολουθήθηκε το μοτίβο του Γερμανικού – Βαυαρικού μοντέλου του νεοκλασικισμού. Υπήρχαν πολλοί λόγοι για την ανάπτυξη του νεοκλασικισμού στο ελλαδικό χώρο. Ένας λόγος ήταν πως ο νεοκλασικισμός ήταν ουσιαστικά κάτι γνωστό στους Έλληνες σαν αρχιτεκτονική μορφολογία, δηλαδή μια νέα κλασική περίοδος (εξού και το όνομά του) και δεύτερον οι Έλληνες επηρεασμένοι από τα φιλελληνικά δείγματα υπέρ της επανάστασης είχαν εναποθέσει στους ξένους τις ελπίδες για καλύτερευση της ζωής τους και επομένως δέχονταν με ενθουσιασμό τον κλασικισμό που έφερναν αυτοί.

Η επιλογή της Αθήνας ως πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους δεν ήταν μια απλή υπόθεση, αφού αρκετές αντίζηλες πόλεις (ανάμεσα τους, το Ναύπλιο, η Κόρινθος, η Ερμούπολη κ.ά.) διεκδίκησαν με πείσμα τον τίτλο αυτό.

Με την άφιξη του Βαυαρού πρίγκιπα (1833-1862), η πλάστιγγα έκλινε προς την κατεύθυνση του ιδεαλιστικού και αρχαιόφιλου κλίματος της Αυλής του Μονάρχου. Τελικά αποφασίστηκε να πραγματοποιηθεί η θέληση του πατέρα του Όθωνα, του πολυπράγμονα και φιλότεχνου ηγεμόνα της Βαυαρίας Λουδοβίκου Α', να προσφέρει στην ξεχασμένη Αθήνα μια μεγαλειώδη αναβίωση, αντάξια του περίφημου ιστορικού και πνευματικού παρελθόντος της.

Έτσι επώνυμοι ξένοι (κυρίως Βαυαροί) αλλά και Έλληνες αρχιτέκτονες καταφθάνουν στην Ελλάδα και εκτός από τα δημόσια κτίρια, αναλαμβάνουν κατόπιν παραγγελίας να σχεδιάσουν και ιδιωτικές κατοικίες εύπορων και επιφανών προσωπικοτήτων που εγκαταστάθηκαν στην νέα πρωτεύουσα του κράτους που είχε οριστεί η μικρή κωμόπολη της Αθήνας (1836). Τέτοια πολυδάπανα κτίρια, σε μικρότερη κλίμακα κατασκευάστηκαν και σε άλλες πόλεις της Ελλάδας, κυρίως με εμπορικό προσανατολισμό στην οικονομική τους δραστηριότητα.<sup>5</sup>

Στην απόφαση όμως αυτή ήταν μοιραίο τα ιδεολογικά κριτήρια που αποτέλεσαν το ουσιαστικό κίνητρο της, να παραβλέψουν τις αρνητικές επιπτώσεις των υφιστάμενων τοπικών συνθηκών. Κυρίως, των άθλιων κοινωνικών και

---

<sup>4</sup> Φιλίππιδης Δημήτρης (2001), Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας : Τέχνες Ι: ελληνικές εικαστικές τέχνες, επισκόπηση ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας τόμος Δ, Πάτρα εκδόσεις Ε.Α.Π (Ανοικτό Πανεπιστήμιο) σελ 30

<sup>5</sup> Ο.π σελ 32

οικιστικών δεδομένων ενός ημικατεστραμμένου οικισμού της τουρκοκρατίας, στον οποίο είχε μεταβληθεί με την πάροδο των αιώνων η «καλλίστη και περιφημότετη» κοιτίδα του ελληνικού κλασικού μεγαλείου. Επιπλέον όμως, και την εξαιρετικά προβληματική, για το μέλλον της νέας πρωτεύουσας, ύπαρξη του εκτεταμένου και ανεξερεύνητου αρχαιολογικού χώρου, ο οποίος επρόκειτο - σύμφωνα με το προταθέν σχέδιο- να εγκλωβιστεί μέσα στο νευραλγικό πυρήνα (διοικητικό-εμπορικό) του νέου πολεοδομικού συγκροτήματος.<sup>6</sup>

Το πρώτο σχέδιο της πρωτεύουσας, που άρχισαν να συντάσσουν εμπνευσμένοι αρχιτέκτονες όπως ο Σταμάτιος Κλεάνθης και Έντουαρντ Σάουμπερτ, αν και πήγαζε από ορθολογικές πολεοδομικές θέσεις, φάνηκε από την πρώτη παρουσίασή του, κάπως ασύμβατο σε σχέση με τις τότε προοπτικές ανάπτυξης του οικισμού. Επιπλέον ήταν εξαιρετικά δύσκολο στην επιτόπια πιστή εφαρμογή του. Η κατακραυγή από τα θιγόμενα συμφέροντα, που κορυφώθηκε κατά τις πρώτες διανοίξεις των οδών, η περιπλοκή του ζητήματος των αποζημιώσεων, που εκμεταλλεύτηκε ανενδοίαστα το μικροσυμφέρον των «ισχυρών» της εποχής, επέφεραν τη μετατροπή του σχεδίου, την οποία επεξεργάστηκε- όπως είναι γνωστό- ο αρχιτέκτονας του Μονάχου και βασιλικός Leo von Klenze, περιορίζοντας το από την αρχική μεγαλόπνοη κλίμακα του, σε μια πρακτική αλλά και εμφανώς κοντόφθαλμη παραλλαγή του.

Παρ' όλη όμως την «μεταφύτευση» του νεοκλασικισμού στην Ελλάδα παρουσιάζονται από νωρίς ορισμένες ιδιομορφίες:

Η ελληνική αρχιτεκτονική του 19ου αι. είναι πιο αμιγής και δεν ανταγωνίζεται παλιότερες μορφές μια και το πρόσφατο παρελθόν έχει απορριφτεί ως προϊόν της σκλαβιάς. Το είδος του κλασικισμού που υιοθετείται είναι πολύ πιο κοντά στα αρχαία πρότυπα. Σε αυτό βοηθάει η γειννίαση με τις αρχαιότητες που μπορούν να μελετηθούν άμεσα.

Οι ιδιαίτερες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, οι περιορισμένες δυνατότητες του νεοσύστατου κράτους επιβάλλουν μικρής κλίμακας έργα με χαμηλό προϋπολογισμό. Στην Ελλάδα αν κανείς αφαιρέσει τα Ανάκτορα δεν χτίζεται τίποτα ισάξιο με τα τεράστια κλασικιστικά συγκροτήματα της Ευρώπης. Η λιτότητα επηρεάζει αναγκαστικά και τη μορφή ώστε να λείψουν οι ακρότητες σε μεγάλο βαθμό.

---

<sup>6</sup> Λαββά Π. Γεωργίου (2002), Επίτομη Ιστορία της αρχιτεκτονικής

Ο ελληνικός κλασικισμός αποκτά έντονα εθνικό περιεχόμενο. Ο νεοκλασικισμός στην Ελλάδα έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης μελέτης από πολλούς μελετητές. Κάποιοι τον έχουν δεχθεί ανεπιφύλακτα ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις αναπτύχθηκε σημαντική πολεμική και τέθηκε υπό αυστηρή κρίση κυρίως ως προς την ελληνικότητα του.

### **2.3 ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΡΟ**

Ο αρχιτεκτονικός κλασικισμός εισέρχεται στην Ελλάδα μετά την ανακήρυξη του ελεύθερου κράτους ως εκπρόσωπος κάποιας επίσημης αρχιτεκτονικής, χωρίς όμως μεγάλη έμφαση αρχικά. Έτσι επί Καποδίστρια έχουμε περιορισμένα δείγματα μιας κλασικιστικής αρχιτεκτονικής, λιτής και αυστηρής σε όγκους και διακοσμητικά στοιχεία. Μια σειρά Γερμανοί αρχιτέκτονες και Έλληνες σπουδασμένοι στο εξωτερικό γίνονται φορείς της νέας αρχιτεκτονικής ιδεολογίας. Παράλληλα την ίδια εποχή δημιουργούνται στο πνεύμα του κλασικισμού και τα πολεοδομικά σχέδια διαφόρων πόλεων (π.χ. Αθήνας, Πάτρας, Ερέτριας, Σπάρτης, Τρίπολης κ.α.) Έτσι καθιερώνεται η «Σχολή της Αθήνας» που δέχεται την ισχυρή επίδραση του γερμανικού κλασικισμού και γίνεται ιδεολογικό πρότυπο για όλη την ελληνική επικράτεια που αντιγράφει τα νεοκλασικά της κτίρια, όχι μόνο όσον αφορά την επίσημη αρχιτεκτονική (δημόσια κτίρια) αλλά και τις κατοικίες της άρχουσας τάξης.

Παράλληλα όμως και στην ελεύθερη Ελλάδα (νότια Ελλάδα) όπως και σ' ένα μεγάλο υπόδουλο τμήμα της (Μακεδονία, Θράκη, Κρήτη κ.α.) υπάρχει η λαϊκή αρχιτεκτονική, που πηγάζει από τοπικές μορφές και λαϊκές παραδόσεις, συνήθειες και τρόπο ζωής. Επόμενο ήταν λοιπόν να υπάρξει, όπου ήταν δυνατό από τις γενικότερες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, μια επιμιξία των δύο βασικών αρχιτεκτονικών τάσεων.

Έτσι κατοικίες ευρύτερων στρωμάτων του λαού ντύνονται νεοκλασικά ή με διάφορα άλλα μοτίβα (π.χ. βυζαντινά, αναγεννησιακά, γοθικά, μπαρόκ κλπ.) διατηρώντας όμως την παραδοσιακή οργάνωση των εσωτερικών χώρων. Έτσι δημιουργείται, αυτό που ονομάστηκε λαϊκός κλασικισμός.

Συμπερασματικά, ο κλασικισμός εδραιώθηκε και επικράτησε στη νότια Ελλάδα όπου οι συνθήκες ήταν πρόσφορες, είτε ως αυθεντικός ευρωπαϊκός κλασικισμός, είτε ως λαϊκός κλασικισμός, στα αστικά κυρίως κέντρα, και λιγότερο στην ύπαιθρο, γι'

αυτό και τα περισσότερα και πιο αξιόλογα δείγματα προέρχονται από την Αθήνα, την Πελοπόννησο και τα νησιά. Αντίθετα λόγω διαφόρων ενδογενών αιτιών δε κατάφερε να εισχωρήσει στον Μακεδονικό χώρο και εμφανίζεται ευκαιριακά και καθυστερημένα σε ορισμένα μόνο κέντρα (π.χ. Καβάλα, Θεσσαλονίκη κ.λ.π.). Εισέρχεται, σαν αρχιτεκτονική μονάδα ή σύνολο, ψυχρός άχρωμος συμμετρικός και άκαμπτος συμφιλιώνεται με το περιβάλλον και το κλίμα και διαχέεται στους δρόμους και τις παρυφές των νεαρών πόλεων, απορροφάται και αναπαύεται . Χώνεται ακόμα και σε περιοχές που διατηρούν έντονη αρχιτεκτονική προσωπικότητα όπως στο Άγιο Όρος καθώς και σε απομακρυσμένες πόλεις του υπόδουλου ελληνισμού π.χ. στη Θράκη. Από μνημειακό κτίριο γίνεται ζωντανό κτίσμα της πόλης: Αρχοντόσπιτο, μικροαστική κατοικία, εκκλησία, θέατρο, δημαρχείο κτλ. Όχι μόνο αφελληνίστηκε, αποκτώντας γνήσιο τοπικό χαρακτήρα αλλά εξελλένισε και ξένους όπως τον Ziller. Κυριαρχεί στην ελληνική ατμόσφαιρα, αποκτά ρυθμική και οικοδομική ευλυγισία. προσφέρει μονάδες και στοιχεία χρήσιμα και αναγκαία για τη σύνθεση και συμπλήρωση των νέων ή αναπτυσσόμενων πόλεων ανεξάρτητα με το ρυμοτομικό τους χαρακτήρα π.χ. ορθογωνικό στην Αθήνα, παραδοσιακό στην Ερμούπολη, αποδεσμεύεται από την τοπική συμμετρία και επιφανειακή προβολή και χειρίζεται άνετα ελεύθερους όγκους , κατατμήσεις γωνιών , τοξωτές ή με πεσσούς και επιστήλια στοές . Στηρίζει παραγωγή τυποποιημένων και προκατασκευασμένων στοιχείων: κιγκλιδώματα, διακοσμητικά κεραμικά πρόστενα, ζωγραφικές φρίξες κλπ .

## **2.4 Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΙΚΗΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ**

Ο Κλασικισμός, παρά την παγκόσμια διάσταση του, καταχωρείται στην ιστορία της αρχιτεκτονικής ως μία από τις ποικίλες φάσεις των ρυθμολογικών κατευθύνσεων του 19ου αιώνα. Όμως, η αποκάλυψη του φαινομένου του Αθηναϊκού Κλασικισμού έρχεται τώρα να αμφισβητήσει αυτή την άποψη. Διότι η μετέωρη εθνική συνείδηση της «νεοελληνικής αναγέννησης» βρήκε στην Αθήνα, στον τόπο των ιστορικών προτύπων της, πρόσφορο έδαφος για να ριζώσει και να αναπτυχθεί — σε χρονικό διάστημα πάνω από τα τρία τέταρτα του αιώνα — και κυρίως να αποκτήσει την αυτοδυναμία ενός σύμφυτου με το λαϊκό αίσθημα καλλιτεχνικού ρεύματος.

Όταν το Μάιο του 1938 έγινε στην Αθήνα η πρώτη (φωτογραφική τότε) έκθεση για τον Αθηναϊκό Κλασικισμό, άρχισε σταδιακά να αναπτύσσεται ένα είδος

περιέργειας γι' αυτό το ιδιόρρυθμο φαινόμενο δημιουργίας. Είναι αλήθεια ότι οι «μοντερνιστές» της γενιάς του '30 αντέδρασαν, καθώς τα «πουριστικά» τους κηρύγματα έβρισκαν σύμμαχο τους στις λιτές μορφές των λαϊκών σπιτιών- όπως π.χ. στον κυβισμό των Αναφιώτικων και τον «φουκτιοναλισμό» των χαγιατιών της Πλάκας- ενώ το «ξενόφερτο κουστούμι» της Βαυαρέζικης κατοχής (όπως χαρακτηριστικά αποκαλούσαν το νεοκλασικό διάκοσμο) βρισκόταν μάλλον στην έκδηλη περιφρόνηση τους.

Πολύ αργότερα, στη μεταπολεμική περίοδο, ήρθε η καταστροφή των μαζικών κατεδαφίσεων των νεοκλασικών σπιτιών και τότε η υδροκέφαλη πρωτεύουσα άρχισε να ενδύεται το «τοπικό κουστούμι» της, αυτό δηλαδή που συνέθεταν οι απρόσωπες και θλιβερές πολυκατοικίες. Τότε έγινε επιτέλους- δυστυχώς όμως αργά- κατανοητή η αισθητική αξία του χαμένου για πάντα Αθηναϊκού Κλασικισμού.

Σήμερα, το φαινόμενο της νεοκλασικής Αθήνας του 19ου αιώνα έχει καταχωρηθεί ως ένα από τα πιο σημαντικά επιτεύγματα της νεώτερης ιστορίας της αρχιτεκτονικής, όχι μόνο στο τοπικό, αλλά και το ευρωπαϊκό επίπεδο.

Αυτό λοιπόν το οποίο αυθόρμητα- θα λέγαμε- εξέφρασε η απaráμιλλη ευαισθησία ενός Τσαρούχη στα ανεκτίμητα «κλασικιστικά» τοπία του, έχει ήδη αναλυθεί από τους ειδικούς της Τέχνης και της Αρχιτεκτονικής ως μία αυτόνομη μορφολογική παρουσία. Ένα είδος «ιστορικού ρυθμού» που καλλιεργήθηκε στο δικό του κύκλο ζωής: την πρώιμη φάση, την ακμή, την οριστική κάμψη στο τέλος.

Για να αντιληφθούμε το γεγονός αυτό- ιδιαίτερα για τη φάση της ακμής στην περίοδο του Γεωργίου Α'- αρκεί να παρακολουθήσουμε τη συγκίνηση και τον ενθουσιασμό του διασημότερου αρχιτέκτονα της αυτοκρατορικής Βιέννης, του Θεόφιλου Χάνσεν, όταν αυτός ολοκληρώνοντας την Ακαδημία Αθηνών παραδεχόταν ότι αυτό το έργο ήταν το μοναδικό αριστούργημα του. Ακόμη, αρκεί να φανταστούμε τους μαρμαρογλύπτες του συνεργείου του αρχιτεχνίτη Κουμέλη, όταν αυτοί αντέγραφαν- χιλιοστό προς χιλιοστό- στο παρθένο πεντελικό μάρμαρο τα ιωνικά κιονόκρανα του Ερεχθείου. Τέλος, να πλησιάσουμε- νοερά- τους περίφημους «κοσμηματογράφους» στην εργασία τους, όταν αυτοί κάτω από την επίβλεψη του δημιουργού του Πολυτεχνείου και του Αρσακείου, του Λύσανδρου Καυταντζόγλου, αποτύπωναν τα κυανόχρυσα φατνώματα του Θησείου στις οροφές των επιβλητικών μεγάρων, για να διαδοθούν αυτά αμέσως μετά και στα πιο ταπεινά αστικά σπίτια των αθηναϊκών συνοικιών.



Έτσι, μέσα από αυτή τη δημιουργία, δόθηκε η πιο αξιόπιστη απάντηση —ως δια μαγείας θα λέγαμε— στο πρόβλημα, το οποίο ο Λέο φον Κλέντσε, ο αρχιτέκτονας του Λουδοβίκου Α' της Βαυαρίας, είχε επωμισθεί από το μονάρχη εργοδότη του, όταν ο τελευταίος του απαίτησε οι νέες κατοικίες του Μονάχου να κτίζονται κατά την αρχαιοελληνική μορφολογία.

Πραγματικά αυτή η «ανθρώπινη προσαρμογή» των αρχαίων προτύπων έγινε από τους ανώνυμους και επώνυμους Αθηναίους αρχιτέκτονες με μεγάλη δεξιοτεχνία. Έτσι, ο ιωνικός ρυθμός κατέβηκε από το κλασικό του Βάθρο για να μετουσιωθεί σε ένα κομψό, επίπλαστο αποτύπωμα, που κοσμούσε τον «άνω όροφο» του αθηναϊκού σπιτιού. Τα διακοσμητικά επίκρανα των παραστάδων διαπλάστηκαν με σοφία επιλεγμένα, όχι από τα αυστηρής μορφής πρότυπα της Ακρόπολης, αλλά από την κορινθιάζουσα παραλλαγή της όψιμης αρχαιότητας. Και ήρθε μετά ο περίφημος Τσίλλερ να προσθέσει στις όψεις ένα πλήθος κεραμικών επίπλαστων διακοσμήσεων, οι οποίες, εμπλουτίζοντας με την εμφάνιση τους τη ρυθμική φωτοσκίαση των παραστάδων, των κορωνίδων των γείσων, έδιναν μία απaráμιλλη κομψότητα στο αρχιτεκτόνημα.

Το κριτικό αίσθημα της κοινωνίας, που πάντα είναι έτοιμο να καταδικάσει κάθε εκζήτηση και κάθε ρηχό μιμητισμό, διέκρινε στο ευρηματικό ρεπερτόριο αυτής της αρχιτεκτονικής μια αμιγή έκφραση, στο επίπεδο των πολιτισμικών προσδοκιών του. Έτσι, το «ξενόφερτο κουστούμι» των Βαυαρών του Όθωνα μετουσιώθηκε γρήγορα σε ένα πάνδημο γλωσσάρι μορφολογίας, που γρήγορα προσαρμόστηκε από την αρχαιοπρεπή και επίσημη λάμψη των δημοσίων αστικών μεγάρων στην εύγλωττη σεμνότητα και το μετρημένο αυθορμητισμό της λαϊκής αρχιτεκτονικής. Είναι αυτή η μεταλαμπάδευση, το απόγειο της επιτυχίας ενός ρυθμού. Κάτι, που στην ιστορία της αισθητικής των ιστορικών ρυθμών σπάνια συμβαίνει. Ιδιαίτερα, εάν κανείς συνδέσει αυτή την αποδοχή των μορφών με την κοινωνική πραγματικότητα της εποχής, έχει να παρατηρήσει την πιο σημαντική, ίσως, ιδιότητα του Αθηναϊκού Κλασικισμού: Να προβάλλει αυτός -μέσα από τα αρχέτυπα συστατικά του- ένα μαγικό κώδικα συμπόρευσης, δημόσιου και ιδιωτικού αισθήματος, επίσημου και ανεπίσημου χώρου επικοινωνίας, ενός δηλαδή ιδιότυπου πολιτισμικού συγκερασμού, ο οποίος υπήρξε κυρίαρχο γνώρισμα των ανερχόμενων στρωμάτων της νεοσύστατης αστικής τάξης στην Αθήνα.

## 2.5 ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ

Παρακάτω παρουσιάζονται Έλληνες και ξένοι αρχιτέκτονες που κατασκεύασαν αξιοθαύμαστα έργα στην Ελλάδα και κατ'επέκταση και στην Πάτρα από την αρχή της απελευθέρωσης ως τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα και κινήθηκαν λιγότερο ή περισσότερο στα πλαίσια του κλασικισμού.

Αυτοί δημιούργησαν τα μεγαλοπρεπή δημόσια κτίρια αλλά και τα μέγαρα των πλουσίων. Επίσης, το έργο τους αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και αντικείμενο μίμησης από το πλήθος των ανώνυμων δημιουργών και εμπειρικών μαστόρων, που έχοντας ως πρότυπα τα δικά τους έργα, δημιούργησαν τις λαϊκές κατοικίες των ευρύτερων στρωμάτων

### Σταμάτης Βούλγαρης (1774-1842)

Στη Λευκίτη το 1774 γεννιέται ο πρώτος πολεοδόμος της Ελλάδας, Σταμάτης Βούλγαρης. Η ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα και χαρισματική προσωπικότητα του Κερκυραίου Σταμάτη Βούλγαρη, με την πολυσχιδή δραστηριότητά του ως στρατιωτικού, πολεοδόμου και ζωγράφου, είναι συνδεδεμένη με την ανασυγκρότηση της νεότερης Ελλάδας κατά την Καποδιστριακή περίοδο.

Ένα περιστατικό που συνέβη στο θέατρο San Giacomo της Κέρκυρας ήταν η αφορμή για να σπουδάσει πολεοδόμος. Το θέατρο San Giacomo κινδύνευσε να καεί κατά τη Νεοτουρκική πολιορκία (1799) όταν ένα βλήμα από εχθρικό κανόνι, που δεν είχε εκραγεί, έπεσε στα πόδια ενός νεαρού Κερκυραίου, που εκείνη τη στιγμή έτυχε να βρίσκεται δίπλα στο θέατρο. Ο νεαρός, που ονομαζόταν Σταμάτης Βούλγαρης, τραβώντας αστραπιαία το φυτίλι κατάφερε να εξουδετερώσει το βλήμα, σώζοντας στην κυριολεξία το θέατρο San Giacomo αλλά και ένα Γαλλικό στρατιωτικό απόσπασμα, που εκείνη τη στιγμή περνούσε παραδίπλα μεταφέροντας βαρύ οπλισμό και πυρομαχικά. Οι Γάλλοι τιμώντας τον ηρωισμό του νεαρού, τον κατέταξαν στη φρουρά και όταν έφυγαν ο νεαρός πήγε μαζί τους, όπου στο Παρίσι σπούδασε πολεοδόμος, με μεγάλες επιδόσεις στη μηχανική και ζωγραφική, και επί Καποδίστρια έμελλε να γίνει ο πρώτος πολεοδόμος της απελευθερωμένης Ελλάδος.

Αποτελεί μια εκπληκτική περίπτωση αυτοδημιούργητου ανθρώπου και διακεκριμένου επιστήμονα. Από τον Καποδίστρια ο Βούλγαρης παίρνει την εντολή να ανακαινίσει το Ναύπλιο και να καταστρώσει νέο ρυμοτομικό σχέδιο με διανοίξεις

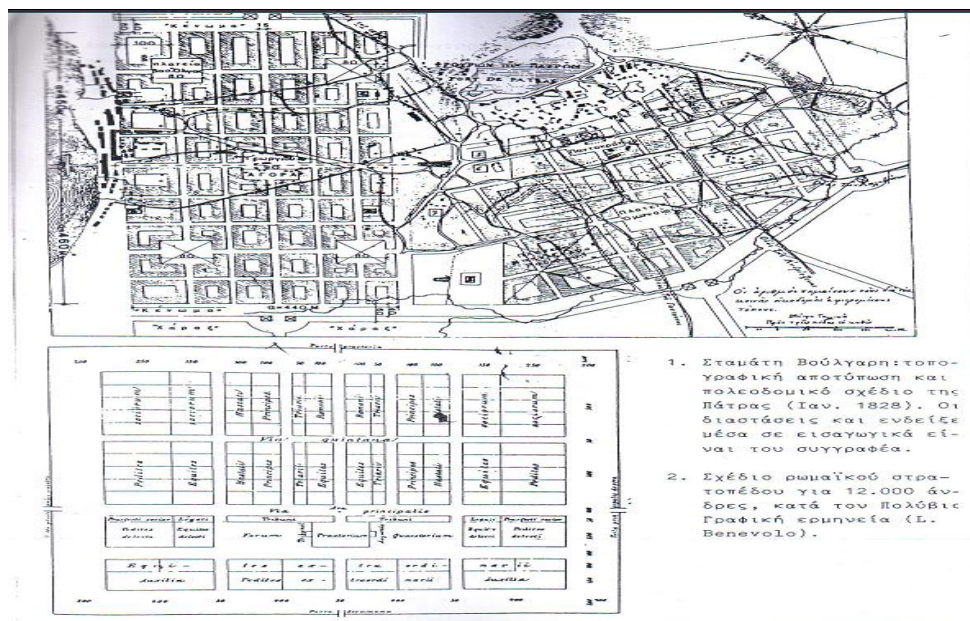
δρόμων, κατεδαφίσεις ετοιμόρροπων κτηρίων και μεταφορά νερού από τις πλησιέστερες πηγές. Παράλληλα κατεδαφίζονται υπό την επίβλεψη του τα παλιά τείχη του Ναυπλίου, και με το υλικό αυτό κατασκευάζεται η προκυμαία, και οι λιμενοβραχίονες. Στην Ακροναυπλία και στο Παλαμήδι γίνονται εξωραϊστικά έργα. Το παλιό Νοσοκομείο του Ατζαγαλιώτη διαρρυθμίζεται και ανεγείρεται ένας μεγάλος στρατώνας ο οποίος αργότερα μετατράπηκε σε φυλακές. Κτίζεται το τριώροφο Κυβερνείο. Δημιουργείται η μεγάλη πλατεία των Τριών Ναυάρχων. Με όλα αυτά ο Βούλγαρης κάνει ότι είναι δυνατόν για να προσλάβει το Ναύπλιο τη γοητεία και τη χάρη μιας ιδιότυπης πολιτείας.

Αλλά οι δραστηριότητες δεν σταματούν εκεί. Με την έγκριση του Καποδίστρια εκδηλώνει ενδιαφέρον και για θέματα που σχετίζονται με την Τρίπολη και το Αργό.

Το έργο όμως που δοξάζει το όνομα του είναι ο πολεοδομικός σχεδιασμός της Πάτρας, που ξεκίνησε στις 5-12-1828. Το σχέδιο του παρουσιάζει την πόλη σε σχήμα μεγάλου τετράπλευρου παραλληλογράμμου. Αρχίζει από τη θάλασσα και φτάνει ως την άκρη της Παλιάς Πάτρας όπου ήταν και η Ακρόπολη.

Η σαφήνεια στη χάραξη της Πάτρας σε συνδυασμό με την ολότελα ασυνήθιστη κανονικότητα του σχεδίου, καθώς και τα περιμετρικά ευρύτατα κενά με τις αξονικές πύλες και τις οχυρώσεις δημιουργεί εύλογες απορίες και ενδιαφέρον για την ερμηνεία και την προέλευση της σύνθεσης, που θυμίζει πολύ τον πυρήνα ενός αρχαϊκού ρωμαϊκού στρατοπέδου. Η γνώση όμως αυτή δεν είχε κατακτηθεί το καιρό του Βούλγαρη και δεν μπορούσε να παίξει γι' αυτόν κανένα διδακτικό ή άλλο ρόλο. Εξίσου αδιανόητη είναι και η προέλευση του σχεδίου από τις «BASTIDES». Πρόκειται για οργανωμένης δόμησης, στρατιωτικού χαρακτήρα οικισμούς, που ελέγχουν άξονες επικοινωνιών στην υστερομεσαιωνική Γαλλία, που δεν είναι όμως η περίπτωση της Πάτρας και δεν υπάρχει άλλωστε και καμιά μαρτυρία ότι είχε φτάσει εκεί ο Βούλγαρης. Βέβαια στην Πάτρα υπάρχει, ένα μοτίβο καθαρά αναγεννησιακό. Και αυτό είναι η διαγώνια ή χιαστί διάταξη των 5 πλατειών της. Όμως στα μοντέλα που υπάρχουν στην Ιταλία, έχουμε μια διάταξη σταυρική.

Τέλος, μια τελευταία άποψη και μάλλον η πιο πειστική, είναι ότι ο Βούλγαρης σχεδίασε την Πάτρα με βάση την περιγραφή ρωμαϊκού στρατοπέδου από τον Πολύβιο. Η αντιπαράθεση των δύο σχεδίων έχει να δώσει πολλά κοινά σημεία. Εκτός όμως από αυτό, βλέπουμε και την επιρροή που εξασκούσαν στους Νεοκλασικούς όχι μόνο οι αρχαιολογικές έρευνες αλλά και τα αρχαία, κείμενα .



### Ερνέστος Τσίλλερ (Ziller) (1834 – 1923)

Ο Ερνέστος Τσίλλερ (Ernst Ziller) γεννήθηκε στις 22 Ιουνίου 1837 στο Oberloessnitz της Σαξωνίας. Το 1855 γίνεται δεκτός στην Βασιλική Σχολή της Αρχιτεκτονικής του Πολυτεχνείου της Δρέσδης απ' όπου αποφοιτά το 1858. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του εργάζεται για ένα διάστημα στη Βιέννη στο γραφείο του Δανού αρχιτέκτονα Θεόφилου Χάνσεν. Η γνωριμία μαζί του θα καθορίσει την καριέρα του. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1861, ο Τσίλλερ φθάνει στην Αθήνα ως εκπρόσωπος του Χάνσεν και αναλαμβάνει την επίβλεψη της κατασκευής της Ακαδημίας Αθηνών.

Γρήγορα εντάσσεται στην αθηναϊκή κοινωνία και εγκαθίσταται στην Ελλάδα. Παντρεύεται Ελληνίδα δημιουργεί οικογένεια και παραμένει στη χώρα μέχρι τον

θάνατό του το Νοέμβριο του 1923. Στα πρώτα χρόνια της παραμονής του στη χώρα ο Τσίλλερ περιοδεύει την Ελλάδα για να γνωρίσει τους αρχαιολογικούς της θησαυρούς. Μετά την έξωση του Όθωνα τα έργα στην Ακαδημία διακόπτονται και ο Τσίλλερ θα επιστρέψει για ένα μικρό διάστημα στη Βιέννη.

Το 1868 επανέρχεται στην Ελλάδα. Το 1872 διορίζεται καθηγητής στο Σχολείο των Τεχνών, τον πρόδρομο του Εθνικού Μετσόβιου Πολυτεχνείου. Οι παραγγελίες έρχονται η μια μετά την άλλη. Ο Τσίλλερ έχει πια καθιερωθεί. Η εύνοια του βασιλέως και η ανάθεση σ' αυτόν της μελέτης των θερινών ανακτόρων στο Τατόι, στους Πεταλιούς και αργότερα του ανακτόρου του Διαδόχου προσελκύει όπως είναι φυσικό πλήθος μεγαλοαστών που του αναθέτουν τα μέγαρά τους ή τις εξοχικές τους επαύλεις. Τα Μέγαρα Σλήμαν (1878), Σταθάτου (1895), Πεσματζόγλου, οι επαύλεις των Θων, Συγγρού (1872) κ.α. είναι έργα δικά του. Παράλληλα σχεδιάζει σειρά δημοσίων και δημοτικών κτιρίων και ναών. Μικρό μόνο τμήμα της επαγγελματικής του δραστηριότητας αποτελούν το Εθνικό (Βασιλικό) Θέατρο της Αθήνας (1895), ο Άρειος Πάγος (1857), η Σχολή Ευελπίδων (1900), το θέατρο Απολλων της Πάτρας (1871), της Ζακύνθου (κατεδαφισμένο), το Μουσείο της Ολυμπίας, το Χημείο, η Αγορά του Πύργου, ο ναός του Αγίου Λουκά Πατησίων, ο Ναός της Φανερωμένης στο Αίγιο (1899) Μέχρι σήμερα δεν έχει γίνει ακόμα δυνατή η πλήρης καταλογογράφηση του συνόλου του έργου του.

Ανεξάρτητα όμως από το πλήθος των κτιρίων που μελέτησε, τα οποία πρέπει να ξεπερνούν τα 600, ο Τσίλλερ αποτελεί για τη νεοελληνική αρχιτεκτονική ένα ιδιαίτερα σημαντικό κεφάλαιο. Το αρχιτεκτονικό του έργο, που εκτείνεται χρονικά στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα και στις αρχές του 20ου, χαρακτηρίζεται από δημιουργική πνοή και από αίσθηση καλλιτεχνικής ελευθερίας. Αυτή η κλασικιστική στην αρχή αίσθηση θα σφραγίσει τη φάση του ώριμου αθηναϊκού νεοκλασικισμού για να προχωρήσει προς τον εκλεκτισμό και το ρομαντισμό κυρίως στις ιδιωτικές κατοικίες. Στην αρχιτεκτονική όμως των δημόσιων κτιρίων θα διατηρήσει το ελληνικό πνεύμα του κλασικισμού, ενώ αντίστοιχα στην εκκλησιαστική αρχιτεκτονική θα προσπαθήσει να διαφυλάξει τη βυζαντινή παράδοση. Παρόλο τον εκλεκτισμό του ο Τσίλλερ διαθέτει μια ισορροπία που συνήθως λείπει στην αντίστοιχη περίοδο στην Ευρώπη, με ένα σεβασμό στις τοπικές συνθήκες και στις αντίστοιχες κοινωνικές ανάγκες



### Σταμάτης Κλεάνθης (1802-1862)

Ο Σταμάτης Κλεάνθης, αρχιτέκτονας, πολεοδόμος και επιχειρηματίας, γεννήθηκε στο τουρκοκρατούμενο Βελβεντό το έτος 1802 και πέθανε στην Αθήνα το 1862. Φοίτησε στην Κοινοτική Σχολή Βελβεντού, αλλά ήδη στα εφηβικά του χρόνια πήγε στο Βουκουρέστι, όπου ανθούσε μια βελβεντινή κοινότητα. Εκεί συνέχισε τις σπουδές στην Ελληνική Σχολή, δίπλα στον Ηπειρώτη λόγιο Νεόφυτο Δούκα.

Το Μάρτιο του 1821 άφησε το Βουκουρέστι και εντάχθηκε στον Ιερό Λόχο με τον Αλέξανδρο Υψηλάντη. Στο Δραγατσάνι που έγινε η μάχη με τους Τούρκους, όπου οι περισσότεροι Έλληνες έχασαν τη ζωή τους, ο Κλεάνθης πιάστηκε αιχμάλωτος και μεταφέρθηκε στην Πόλη για να θανατωθεί. Κατάφερε όμως να δραπετεύσει, να πάει στη Βιέννη και από εκεί στη Λειψία.

Στην Ευρώπη αρχίζει για τον Σταμάτη Κλεάνθη ένας νέος κύκλος, καθώς ξεκινά τις σπουδές του πάνω στην Αρχιτεκτονική, στη σχολή της Λειψίας. Γρήγορα όμως τον τράβηξε η Αρχιτεκτονική Σχολή της Ακαδημίας Καλών Τεχνών του Βερολίνου, εγκατέλειψε τη Λειψία και φοίτησε δίπλα στον καθηγητή Φριδερίκο Σίνκελ (Fr . Schinkel ). Είναι εκεί στο Βερολίνο που από Σταμάτης Σταματίου – που ήταν το κανονικό του όνομα – πήρε το όνομα Σταμάτης Κλεάνθης: οι γερμανοί φίλοι και καθηγητές του, επειδή τον θαύμαζαν για το διπλό αγώνα που έδινε, σπουδάζοντας και δουλεύοντας ως εμπορικός μεσίτης και διερμηνέας στις εμποροπανηγύρεις της Λειψίας, τον ονόμασαν Κλεάνθη, κατά τον αρχαίο Κλεάνθη τον Φρεάντλη. Οι καθηγητές του αναγνώρισαν τη μεγάλη αξία, εκτίμησαν την εξυπνάδα και τον ακέραιο χαρακτήρα του.

Ο Σταμάτης Κλεάνθης πήρε το πτυχίο του με άριστα από τον ίδιο τον βασιλιά της Πρωσίας. Το 1828 πήρε την απόφαση να έρθει στην Ελλάδα για να συμβάλλει μαζί με τον συμφοιτητή του και φίλο Εδουάρδο Σούμπερτ ( Eduard Schaubert ) αμισθί στην ανοικοδόμηση και ανασυγκρότηση της χώρας.

Παρουσιάστηκαν στον κυβερνήτη της Ελλάδας Ιωάννη Καποδίστρια κι διορίζονται «αρχιτέκτονες της Κυβέρνησης», αρχικά στο Δημόσιο της Αίγινας. Αμέσως πιάζουν δουλειά σχεδιάζοντας δημόσια κτίρια και πολεοδομικά σχέδια. Ταυτόχρονα, αναλαμβάνουν τη διδασκαλία της αρχιτεκτονικής σε όσους μαθητές του Ορφανοτροφείου της Αίγινας θα έδειχναν ιδιαίτερη κλίση σε αυτόν τον τομέα. Μετά τη δολοφονία του Καποδίστρια οι δυο φίλοι εγκαταλείπουν το Δημόσιο και εγκαθίστανται αρχικά στο Ναύπλιο κι έπειτα στην Αθήνα, την πόλη που θα γινόταν αργότερα η νέα πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους.

Ο Κλεάνθης είχε πλέον αποκτήσει οικονομική ευχέρεια κι έτσι κατάφερε να αγοράσει στην Αθήνα, από τους Τούρκους που έφευγαν, πολλές εκτάσεις γης. Στην Πάρο απέκτησε λατομεία, σε μια προσπάθειά του να αναδείξει τα ελληνικά μάρμαρα. Στα λατομεία αυτά όμως τραυματίστηκε σοβαρά, μεταφέρθηκε στην Αθήνα και υπέκυψε το 1862.

Επί Καποδίστρια : η ομάδα των «αρχιτεκτόνων της Κυβέρνησης», μέσα στην οποία ανήκει και ο Στ. Κλεάνθης οικοδομούν το Ορφανοτροφείο της Αίγινας και μια πλειάδα νέων σχολείων ανά την Ελλάδα. Αναλαμβάνουν επίσης την οικοδόμηση μιας σειράς νέων δημόσιων κτιρίων και επισκευές ερειπομένων κτισμάτων.

Στο διάστημα 1830-1833, προτού δηλαδή οριστεί η Αθήνα ως πρωτεύουσα, παρατηρείται σημαντική οικοδομική δραστηριότητα στην Αθήνα. Ένα από τα χαρακτηριστικά κτίρια αυτής της περιόδου είναι η οικία των αρχιτεκτόνων Σταμάτη Κλεάνθη και Ε. Schaubert , στην οδό Θόλου 5 στην Πλάκα, κάτω από την Ακρόπολη. Πρόκειται στην πραγματικότητα για κτίσμα των οθωμανικών χρόνων, το οποίο αναδομήθηκε εκ βάθρων μεταξύ των ετών 1831-1833 από τους 2 αρχιτέκτονες και αργότερα στέγασε το Α' Γυμνάσιο (1835-1836) και το «Πανεπιστήμιο του Όθωνα» (1837-1841), το πρώτο δηλαδή Πανεπιστήμιο του ελεύθερου Ελληνικού Κράτους . Από το 1841 μέχρι το 1850 στην « οικία Κλεάνθους » στεγαζόταν πλέον το Διδασκαλείο . Το 1963 το κτίριο κηρύχθηκε διατηρητέο μνημείο και περιήλθε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Από το 1987 λειτουργεί ως Μουσείο της Ιστορίας του Πανεπιστημίου Αθηνών και έχει μείνει γνωστό ως « Οικία Κλεάνθους

Επί Όθωνα : πιστός οπαδός του ρεύματος του «ρομαντισμού» (και λιγότερο του «ελληνικού/ νεοκλασικού ρυθμού») ο Σταμάτης Κλεάνθης δημιούργησε μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά δείγματα του ρομαντισμού στην Ελλάδα: το «Μέγαρο του Αμβροσίου Ράλλη» στην πλατεία Κλαυθμώνος (: κατεδαφίστηκε το 1938), το «Μέγαρο του Δάρρα» στην οδό Παν/μίου (επίσης κατεδαφισμένο σήμερα), τα «Παλάτια της Δούκισσας Πλακεντίας» στην Αθήνα (σημερινό Βυζαντινό Μουσείο) και τα ανάκτορα Ροδοδάφνης, Maisonette , Tourelle κλπ... στην Πεντέλη, αποτελούν αντιπροσωπευτικά δείγματα της δουλειάς του. Εξίσου σημαντική δουλειά αποτελούν τα εργοστάσια και οι εμπορικές αποθήκες από πωρόλιθο στον Πειραιά (που χρονολογείται πριν από τα μέσα του 19 ου αι.).

Το «σχέδιο Αθηνών Κλεάνθη- Schaubert »: Το 1832 ανατίθεται στους 2 αρχιτέκτονες η σύνταξη του πολεοδομικού σχεδίου των «Νέων Αθηνών». Με το σχέδιο αυτό της πρωτεύουσας του νεοσύστατου ελληνικού κράτους εγκαινιάζεται η πολεοδομική δραστηριότητα της οθωνικής περιόδου. Το «σχέδιο Κλεάνθη - Schaubert » λάμβανε υπόψη του όλα τα αρχαία μνημεία της πόλης και προέβλεπε ελεύθερο χώρο για μελλοντικές ανασκαφές, εκκλησίες, δημόσια κτίρια, κήπους, χώρους εμπορίου. Όλη η οργάνωση βασιζόταν στην αρχή των μεγάλων οικοδομικών τετραγώνων με φαρδύς δρόμους και πλατείες και με κέντρο τα Ανάκτορα στη σημερινή πλατεία Ομόνοιας. Το σχέδιο εγκρίθηκε αλλά διάφοροι λόγοι δεν επέτρεψαν την υλοποίηση και εφαρμογή του και κατά προέκταση την ριζική αναμόρφωση της Αθήνας που οραματίστηκαν οι 2 αρχιτέκτονες για μια πόλη που της δινόταν η ευκαιρία να ξανακτιστεί από την αρχή.



### 3.ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΟ ΣΠΙΤΙ

#### 3.1 ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΜΕΤΑΒΑΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ ΣΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΤΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ ΚΑΙ Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ

Κατά τα πρώτα χρόνια της πρώιμης περιόδου, οι κατοικίες διατηρούν γενικά το παραδοσιακό τους σχήμα, εισάγεται όμως για πρώτη φορά η στοιχειώδης σύμμετρη οργάνωση των χώρων στην κάτοψη, ενώ είναι εμφανής η προσπάθεια για τη δημιουργία μιας πιο επίσημης πρόσοψης προς το δρόμο, χωρίς όμως ακόμη σαφή απόδοση ιδιαίτερων ρυθμολογικών λεπτομερειών .

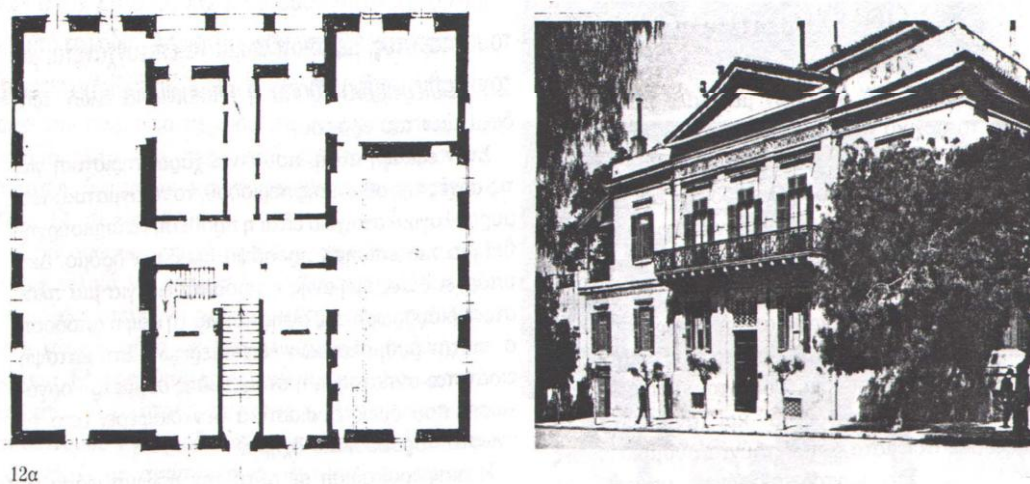
Τα πρώτα δείγματα, εναρμονισμένα απόλυτα με τις καθιερωμένες στην Ευρώπη αντιλήψεις για τη λειτουργική και μορφολογική διάρθρωση της αστικής κατοικίας εμφανίζονται σε περιορισμένο αριθμό στη δεκαετία του 1840 και λειτουργούν σαν πρότυπα και για την επόμενη περίοδο, όταν επί Γεωργίου Α' ανοικοδομούνται με ταχύ ρυθμό τα αστικά κέντρα του ελληνικού κράτους.

Ο πρώιμος γερμανικός κλασικισμός που μεταφυτεύτηκε στην Ελλάδα , εκφράζεται όσον αφορά την κατοικία κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες της Οθωνικής αρχιτεκτονικής από έναν βασικό τύπο μονοκατοικίας, κύρια στοιχεία του οποίου είναι ο κυβικός κλειστός όγκος του κτιρίου και η τριμερής κάτοψη. Εμφανίζεται δηλαδή, μία απλή σύμμετρη διάταξη με το **κεντρικό χώλ** του ισογείου και πλάγιες αίθουσες υποδοχής ή γραφείων. Το κύριο κλιμακοστάσιο έχει συνήθως άμεση επικοινωνία με τους χώρους υποδοχής και οδηγεί στην παρόμοια οργάνωση των δωματίων διαμονής του πάνω ορόφου. Η διάρθρωση της όψης είναι ανάλογη της συγκρότησης της κάτοψης και η όλη σύνθεση διέπεται από αυστηρή συμμετρία. **(Σχ 3.1)**

Η καινούργια για την Ελλάδα αντίληψη για την αστική αρχιτεκτονική , που όμως ήταν γνωστή και διαδεδομένη από την αναγεννησιακή κιόλας περίοδο στην Ευρώπη, είχε άμεση εφαρμογή σε πρώτη φάση στις κατοικίες των πλουσίων που είχαν τη δυνατότητα να παραγγείλουν τα μέγαρα τους στους επώνυμους ξένους και Έλληνες αρχιτέκτονες της περιόδου.

Βέβαια όπως ήταν φυσικό, αυτά τα μέγαρα αποτέλεσαν τα υποδείγματα και για τις κατοικίες των κατώτερων στρωμάτων που τα μιμήθηκαν παραλλάσσοντάς τα σε πιο οικονομικές μορφές ώστε να εξυπηρετούνται οι περιορισμένες οικονομικές

δυνατότητες αλλά και οι ανάγκες της καθημερινής ζωής και οι πατροπαράδοτες συνήθειες του Έλληνα.



Σχ 3.1 Τριμερής κάτοψη Οικία Osten (1836) Αθήνα <sup>1</sup>

Έτσι διατηρείται κατά τα πρώτα χρόνια η παραδοσιακή συγκρότηση των χώρων της κατοικίας γύρω από μια αυλή, αλλά όλο και περισσότερο οι κατόψεις τείνουν προς μια οργανική συνοχή, σε αντίθεση με τις παλιές διατάξεις .

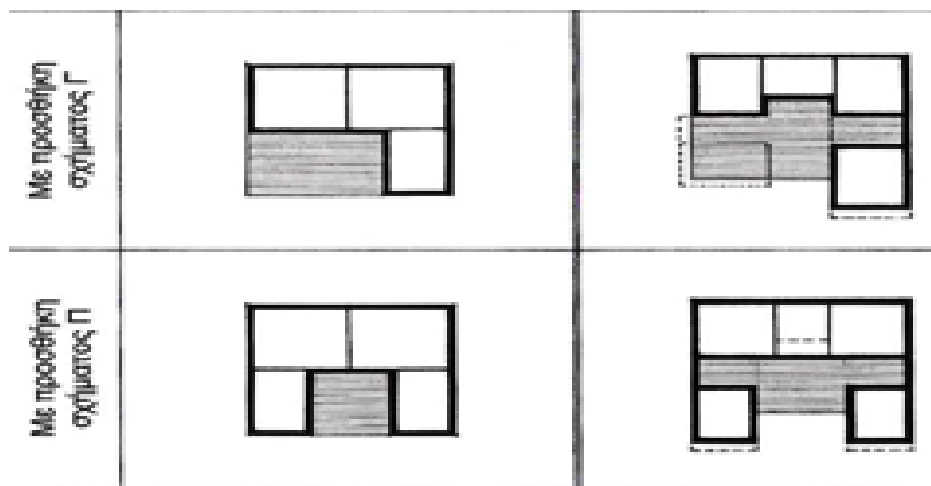
Στα μέσα του αιώνα, καθώς και τα πρώτα χρόνια της γεωργιανής περιόδου, αποκρυσταλλώθηκαν τύποι κατοικίας, των οποίων η συνθετική οργάνωση φάνερωνε μια σύγκλιση στοιχείων, τόσο της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής όσο και του κλασικισμού- όπως αυτός τότε εκφραζόταν στην Ευρώπη. Ειδικότερα, από την άποψη της λειτουργίας και εσωτερικής διαρρύθμισης δύο ήταν οι τάσεις που επικράτησαν αρχικά και εφαρμόζονταν ανάλογα με το μέγεθος, την ποιότητα ή το είδος κάθε κατοικίας καθώς και το γενικότερο σχήμα του διατιθέμενου οικόπεδου:

1) Η μορφή, που πλησίαζε περισσότερο στη γνωστή από παλιά διάταξη των δωματίων γύρω από την αυλή σε μια κάτοψη σχήματος Γ (ή σπανιότερα Π ). **Σχ 3.2**

2) Μικτές συνθέσεις μεγαλύτερων κατοικιών (πολυκατοικίες) με βελτίωση της λειτουργικής οργάνωσης και χαρακτηριστική τη διάταξη ανεξαρτήτων εισόδων και εσωτερικών κλιμακοστασίων για κάθε διαμέρισμα. Ο ακάλυπτος χώρος μειώνεται

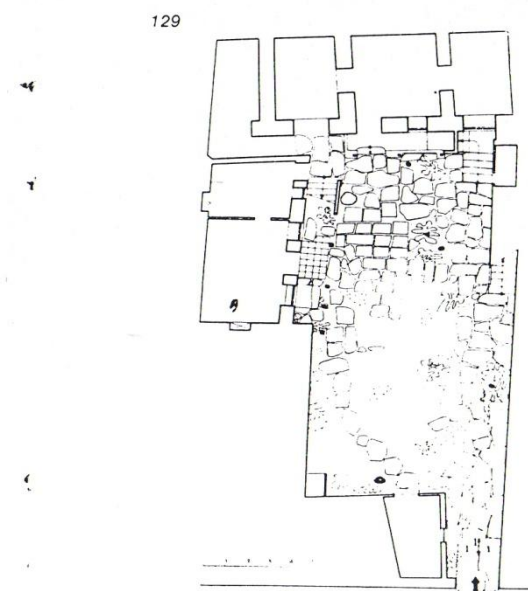
<sup>1</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf)

σημαντικά ενώ αρχίζουν να δημιουργούνται οι εσωτερικοί διάδρομοι και προθάλαμοι επικοινωνίας των δωματίων.



Σχ 3.2 κάτοψη κατοικιών με διάταξη σχήματος Γ και Π<sup>2</sup>

Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι ότι ακόμα και στις πιο λαϊκές κατοικίες που χτίζονταν σύμφωνα με τα παραδοσιακά πρότυπα, η πρόσοψη ακολουθούσε ρυθμολογικά τους κανόνες του αστικού κλασικισμού. (σχ. 3.4)



Σχ 3.3 Διάταξη των χώρων στο ισόγειο σε σπίτι στην Πλάκα

<sup>2</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/4o\\_etos/4o\\_exam\\_VII/morfi.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/4o_etos/4o_exam_VII/morfi.pdf)



Σχ. 3.4 Αρχές οργάνωσης των όψεων (Αθηναϊκός κλασικισμός)<sup>3</sup>

### 3.2 Η ΟΡΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ ΤΥΠΩΝ

Από τα μέσα του αιώνα γίνεται ευδιάκριτη η υποταγή του συστήματος κατοικής - όψης στις γεωμετρικές αρχές του κλασικισμού. Η πιστή εφαρμογή των κανόνων ήταν φυσικά ευκολότερη σε κτίσματα με λειτουργική συνοχή και σχετικά απλή συγκρότηση χώρων. Δηλαδή σε μονοκατοικίες ισόγειες ή με όροφο, και κατ' επέκταση στις διώροφες διπλοκατοικίες που απορρέουν άμεσα από τον ίδιο τόπο.

Αυτές οι κατοικίες αποτελούσαν μια παραλλαγή σε μικρογραφία των ιδιωτικών μεγάρων των δύο πρώτων Οθωνικών δεκαετιών και δε διέθεταν ευρύχωρες αίθουσες υποδοχής και επίσημα κλιμακοστάσια. Σε αυτά διαμορφωνόταν κατά κανόνα ένας φαρδύς διάδρομος ή ένα χολ που ένωνε το κλιμακοστάσιο με τα δωμάτια των διαμερισμάτων.

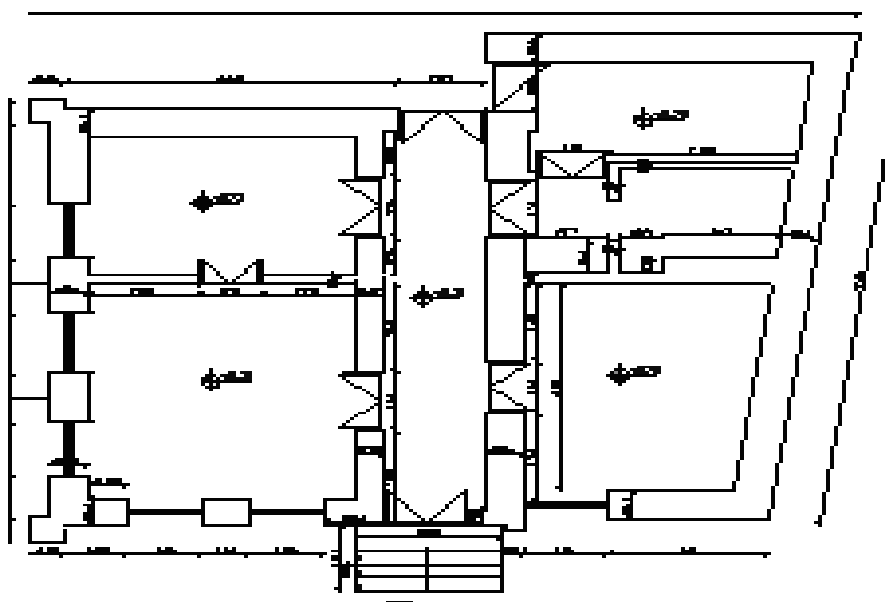
Η κατοική είχε περίπου τετραγωνικό σχήμα. Ένας διαμήκης διάδρομος που ξεκινά από την είσοδο χώριζε σε δύο ίσα μέρη όλο το σπίτι. Δεξιά και αριστερά του διαδρόμου, ανά δύο μεγάλα δωμάτια, ολοκλήρωναν τη διάταξη, ενώ στο βάθος άνοιγε η πόρτα προς την αυλή. Πολλές φορές τα δύο συνεχόμενα δωμάτια της μιας

<sup>3</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf) σελ 17

πλευράς ενώνονταν με φαρδιά τετράφυλλη πόρτα ή και ελεύθερο άνοιγμα, έτσι ώστε να διαμορφώνεται ένας ενιαίος χώρος υποδοχής. **Σχ 3.5** (Πρόκειται για μία συνήθεια που επαναλαμβάνονταν τακτικά και σε συνθετότερες κατοψεις).<sup>4</sup>



**Σ.χ 3.5** Όψη νεοκλασικού κτιρίου



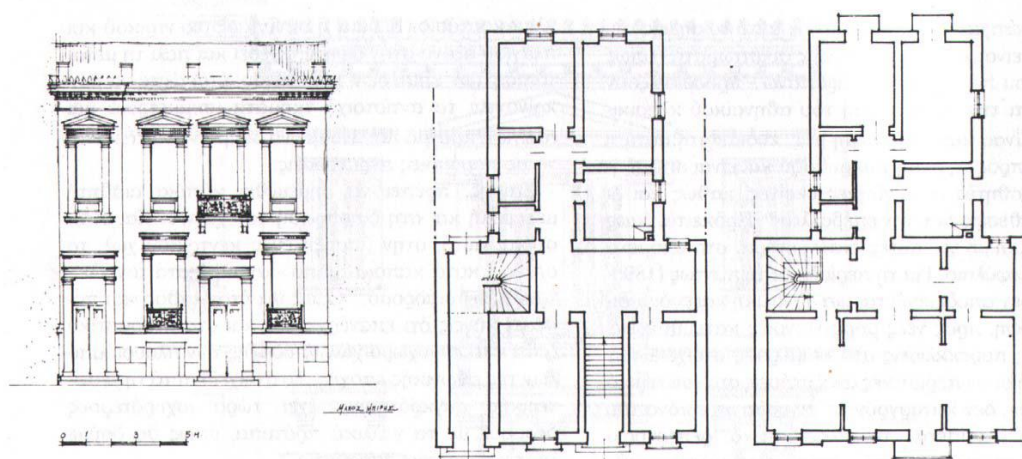
**Σχ.3.6** κάτοψη κτιρίου με κεντρικό διάδρομο<sup>5</sup>

<sup>4</sup> [http://library.tee.gr/digital/m2368/m2368\\_sirmakezis.pdf](http://library.tee.gr/digital/m2368/m2368_sirmakezis.pdf) σελ 10

<sup>5</sup> [http://library.tee.gr/digital/m2368/m2368\\_sirmakezis.pdf](http://library.tee.gr/digital/m2368/m2368_sirmakezis.pdf) σελ 10

Αυτή η απλούστατη μορφή κατοικίας είχε ευρύτατη διάδοση και επικράτησε στις λαϊκές συνοικίες της πρωτεύουσας και τις επαρχιακές πόλεις. Το μεγαλύτερο μειονέκτημα της ήταν ότι επέτρεπε ελάχιστη εκμετάλλευση της οικοδομήσιμης γης και άφηνε ελάχιστα περιθώρια για εναλλακτικές λύσεις στη διάρθρωση των χώρων.

Η επαύξηση αυτού του τύπου της ισόγειας μονοκατοικίας με την προσθήκη ενός ακόμα ορόφου, είναι σχετικά απλή. Εδώ γίνεται αναγκαία η χρήση ενός εγκάρσιου προθαλάμου, που ευνοεί την πλάγια τοποθέτηση του κλιμακοστασίου. Εφόσον η πρόσβαση προς το κλιμακοστάσιο εξακολουθεί να γίνεται από την κεντρική είσοδο, τότε στο ισόγειο έχουμε ένα σύστημα αξόνων επικοινωνίας, που διασταυρώνονται σε σχήμα T (συμμετρική είσοδος) ή Γ (πλάγια είσοδος).



Σχ 3.7 κάτοψη και όψη κτιρίου με έκκεντρη είσοδο <sup>6</sup>

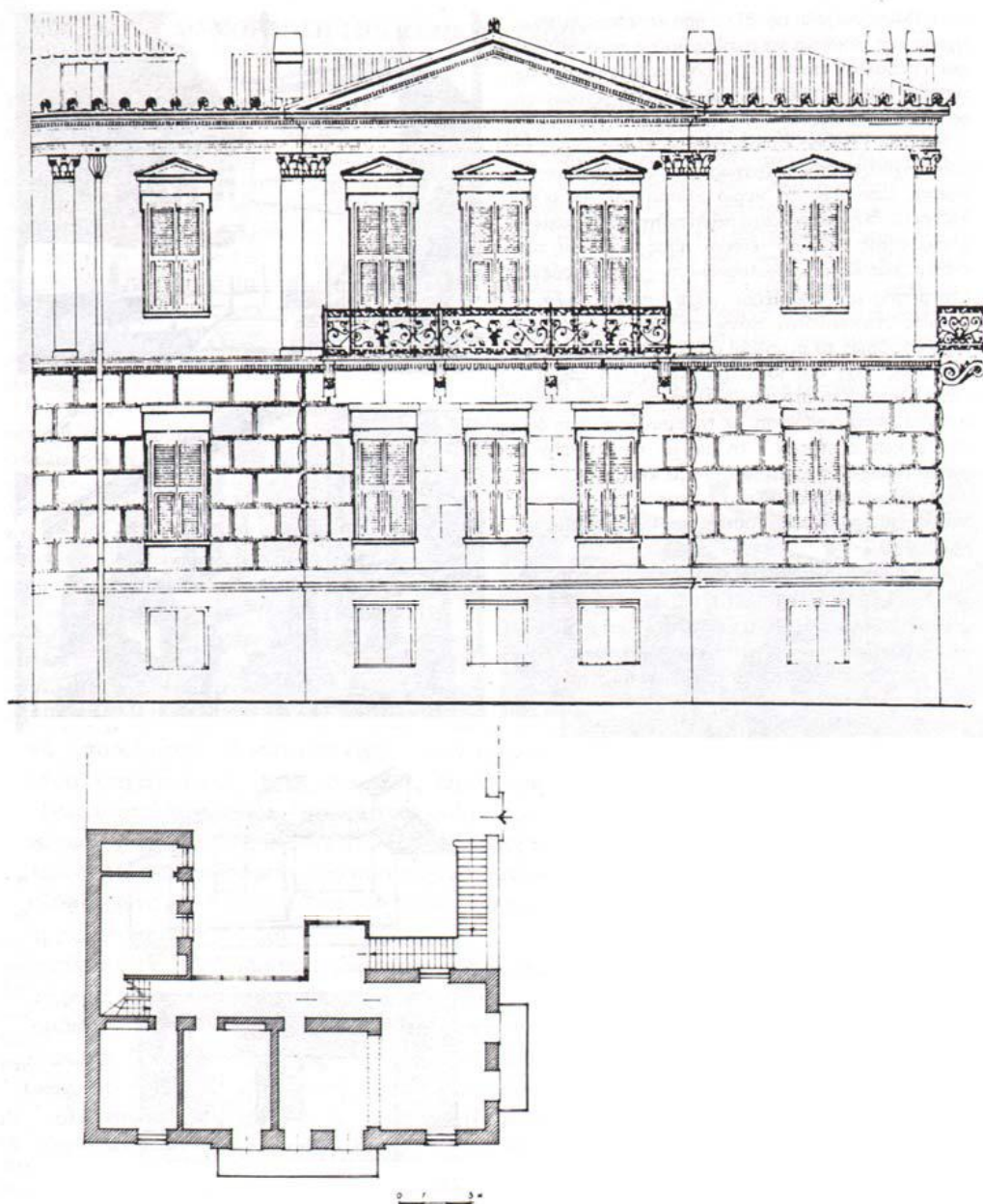
Στην πρώτη περίπτωση, η αξονικά τοποθετημένη εξώθυρα, ευνοούσε μια απόλυτα σύμμετρη τοποθέτηση των στοιχείων της όψης. Είχε όμως το βασικό ελάττωμα ότι αφ' ενός μεν διασπούσε την ενότητα των χώρων του ισογείου και αφ' ετέρου απέκλειε μια αυτόνομη επικοινωνία του ορόφου απ' ευθείας με το δρόμο, πράγμα απαραίτητο στην περίπτωση μετατροπής του κτηρίου σε διπλοκατοικία.

Αυτή ακριβώς η ευρύτατη διάδοση της δώροφης ή ημιδώροφης διπλοκατοικίας στο τέλος του 19ου αι. δημιούργησε την ανάγκη της πλάγιας εισόδου και της αυτόνομης πρόσβασης προς το κλιμακοστάσιο. (σχ 3.8) Έτσι στα οικόπεδα

<sup>6</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf) σελ 13



που διέθεταν «πρόσωπο» αρκετό, καθιερώθηκε το σχήμα κεντρική είσοδος για το ισόγειο και πλάγιος ακάλυπτος με είσοδο προς το κλιμακοστάσιο. Αντίθετα, στα στενομέτωπα οικόπεδα προτιμήθηκε μοναδικό πλάγιο πέρασμα από τον δρόμο προς τα οροφδιαμερίσματα καθώς και προς την εσωτερική αυλή.



Σχ 3.8 κατοικία με πλάγια είσοδο <sup>7</sup>

<sup>7</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf) σελ 12

Πρότυπα γι' αυτές τις κατοικίες απετέλεσαν οι πρώτες μεγάλες μονοκατοικίες που χτίστηκαν στην Αθήνα την Οθωνική περίοδο, οι οποίες δημιούργησαν γενικότερα ένα σταθερό υλικό αναφοράς για την υλοποίηση της ελληνικής αστικής αρχιτεκτονικής . Αυτές καθιέρωσαν τη χαρακτηριστική τριμερή διάρθρωση της κάτοψης σύμφωνα με τα ευρωπαϊκά πρότυπα . Επίσης και η όψη, ανταποκρινόμενη στην εσωτερική οργάνωση, διαμορφωνόταν διαιρεμένη σε τρία τμήματα .

Το κεντρικό συνήθως πρόβαλλε τονισμένο με ρυθμολογικά στοιχεία , ενώ τα πλάγια σε μικρή υποχώρηση -ως προς το μεσαίο σώμα-αποτελούσαν τις πτέρυγες που το πλαισίωναν.

Βέβαια, οι εσωτερικές διατάξεις των «κοινών» σπιτιών, όντας προσαρμοσμένες στις ιδιαίτερες λειτουργικές απαιτήσεις των κατοίκων τους, απέκλιναν από τις αυστηρές αξονικές δομές των προτύπων, ενώ η συμμετρία της όψης παρέμενε σε κάθε περίπτωση αναλλοίωτη. Αυτό το γεγονός οδηγούσε αναπόφευκτα σε αντινομίες (σκηνογραφικές λύσεις όπως τυφλά παράθυρα κλπ.). Γενικά, ο κλασικισμός απαιτούσε απόλυτη πειθαρχία στη μορφολόγηση των κτιρίων και αδιαφορούσε κατά κάποιο τρόπο για τη σχέση της με τη διάρθρωση του εσωτερικού χώρου.

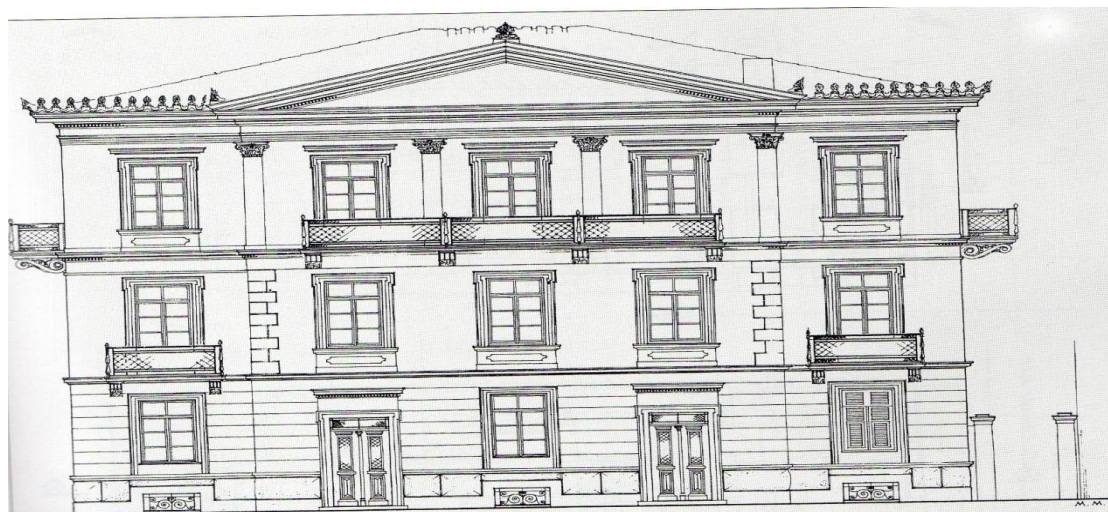
### **3.2.1 Μέση περίοδος**

Από το τέλος της Οθωνικής περιόδου ως το 1880 περίπου διαρκεί η λεγόμενη «μέση περίοδος» του ελληνικού κλασικισμού. Κυριαρχεί η διπλοκατοικία, που έχει κάνει την εμφάνισή της ήδη από τα προηγούμενα χρόνια, σε πιο βελτιωμένη όμως μορφή. Η σημαντικότερη αλλαγή σε σχέση με τη προηγούμενη περίοδο είναι η μεταφορά των βοηθητικών χώρων (WC, κουζίνα) από την απομονωμένη γωνιά της αυλής μέσα στη κατοικία, και ακόμη η πρόβλεψη για χώρους διαμονής του υπηρετικού προσωπικού. Πρόκειται για αλλαγές που προσδιορίζουν τις ουσιαστικές μεταβολές που έγιναν κατά το δεύτερο μισό του 19ου αι. στη ζωή της μεσοαστικής τάξης και στο τρόπο αντιμετώπισης των καθημερινών της αναγκών.

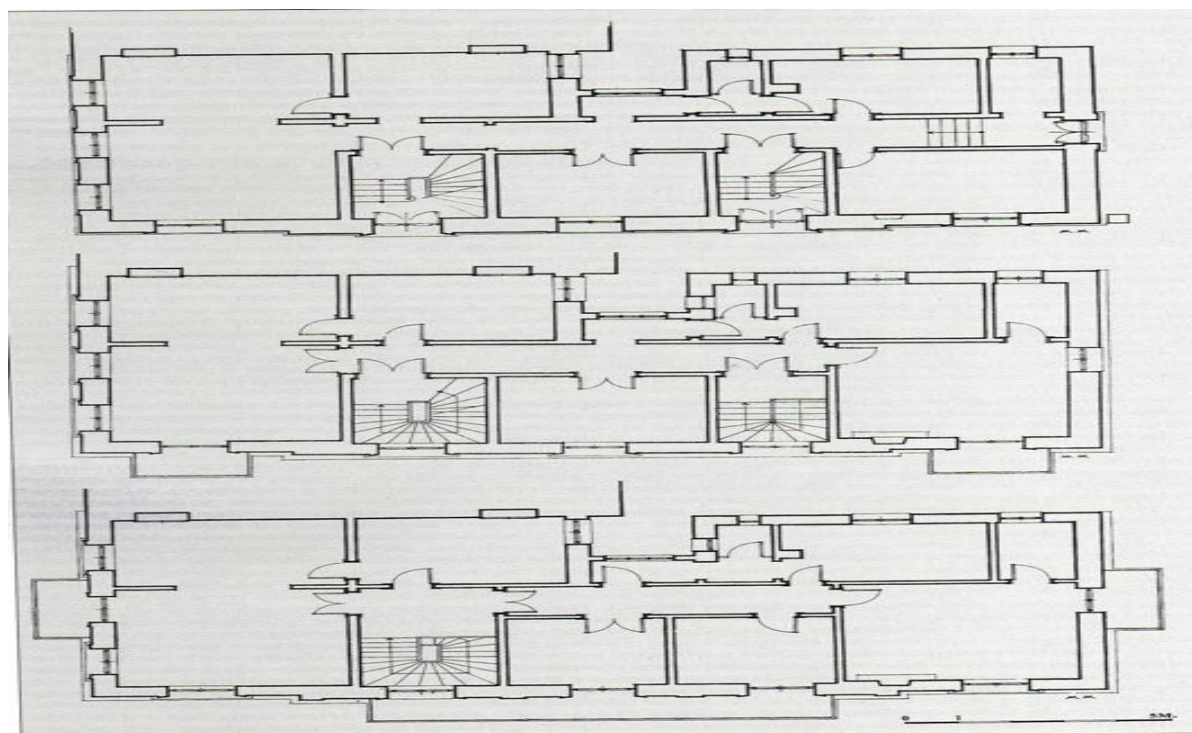
Διατηρείται σε κάθε περίπτωση η χαρακτηριστική ανεξαρτητοποίηση των προσβάσεων προς τα διαμερίσματα. Η εξωτερική διάπλαση υπακούει γενικά στην αντίληψη του «αρχαϊκού» στοιχείου , χωρίς όμως τον συντηρητικό χαρακτήρα και τη γεωμετρικότητα της πρώτης περιόδου. Τα ρυθμολογικά στοιχεία του κλασικισμού αποδίδονται πλέον με ακρίβεια, με σκοπό πάντοτε την επίτευξη αυστηρού και αξιοπρεπούς ύφους.



Η οργάνωση των όψεων διέπεται από αυστηρή συμμετρία και μνημειακό ύφος που υποδηλώνεται κυρίως με τη προεξοχή του κεντρικού σώματος και κάποιες φορές και με την αετωματική στέγη του. (Σχ 3.9)



Σχ 3.9 όψη κτηρίου με τριμερή όψη και αετωματική στέγη <sup>8</sup>



Σχ 3.10 Κάτοψη παραπάνω κτηρίου

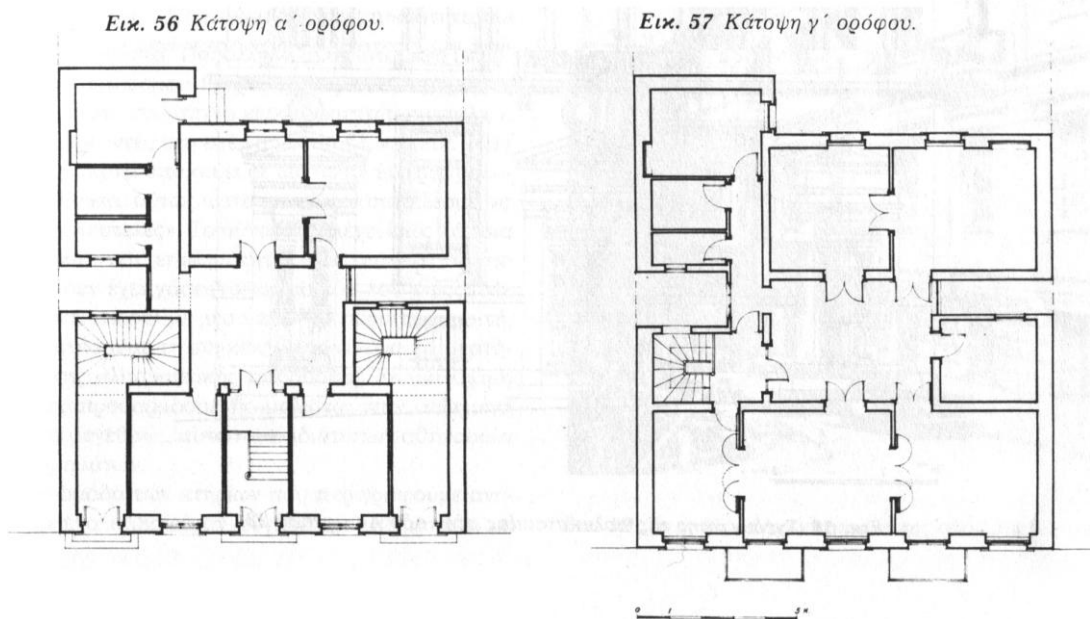
<sup>8</sup> Θανόπουλος Ν. (2007), Τα Αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916), τόμοι Α και Β, Αθήνα: εκδόσεις Σταμούλης.

Σ' αυτή τη φάση εμφανίζεται και ο σύνθετος κτηριακός τύπος της πολυκατοικίας των δύο ή τριών ορόφων που μοιράζονται τρία ως πέντε διαμερίσματα συνήθως και ο οποίος θα αναπαράγεται με ταχύ ρυθμό της κεντρικές συνοικίες της πρωτεύουσας και των μεγάλων πόλεων μέχρι και την πρώτη δεκαετία του επόμενου αιώνα.



Σχ 3.11 όψη τριόροφης νεοκλασικής πολυκατοικίας<sup>10</sup>

<sup>10</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/4o\\_etos/4o\\_exam\\_VII/morfi.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/4o_etos/4o_exam_VII/morfi.pdf) σελ 28



Σχ 3.12 κάτοψη α' και γ' ορόφου πολυκατοικίας<sup>11</sup>

### 3.2.2 Ύστερο – νεοκλασική περίοδος

Η φάση αυτή του ελληνικού κλασικισμού είναι η στιλιστική περίοδος που αρχίζει γύρω στο 1885 και διαρκεί ως την πρώτη δεκαετία του επόμενου αιώνα.

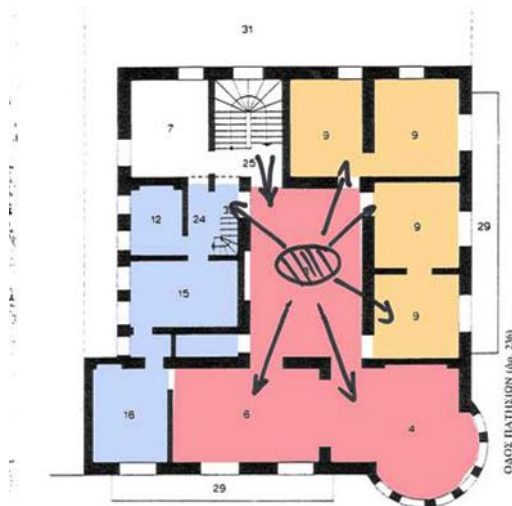
Την εποχή αυτή το κλασικιστικό ρεπερτόριο γνωρίζει την ευρύτερη διάδοση του στα αστικά κτίρια της χώρας. Η αρχιτεκτονική έχει τυποποιηθεί σημαντικά και οι επιχειρηματίες -κατασκευαστές έχουν πια αποκτήσει μια εξειδίκευση σε αυτού του είδους της κατασκευές.

Ταυτόχρονα παρατηρείται μια τάση για εντατικότερη εκμετάλλευση της γης αλλά και το αυξημένο ενδιαφέρον των μεσοαστικών στρωμάτων για να στεγαστούν σε διαμερίσματα, ιδιαίτερα στην Αθήνα.

Αποτέλεσμα αυτών των συνθηκών είναι η καθιέρωση στο τέλος του αιώνα μεγαλύτερων πολυκατοικιών . Η διάρθρωση των χώρων δεν παρουσιάζει σημαντικές μεταβολές. Διατηρούνται με λίγες εξαιρέσεις οι ανεξάρτητες εισοδοί των διαμερισμάτων με συνέπεια την μεγάλη απώλεια ωφέλιμων χώρων στο ισόγειο, ενώ εξαφανίζονται οι πλάγιοι ακάλυπτοι και τη θέση τους παίρνουν μικροί φωταγωγοί.

<sup>11</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/4o\\_etos/4o\\_exam\\_VII/morfi.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/4o_etos/4o_exam_VII/morfi.pdf) σελ 27

Η κυκλοφορία οργανώνεται τώρα γύρω από ένα κεντρικό ευρύχωρο χολ , που παίρνει τη θέση του παλαιού διαδρόμου, στο οποίο έχουν άμεση προσπέλαση οι κεντρικοί χώροι, ενώ οι βοηθητικοί χώροι επικοινωνούν με αυτό διά μέσου δευτερεύοντος διάδρομου. Οι παραλλαγές αυτού του τύπου παρέμειναν για τις δύο επόμενες δεκαετίες ουσιαστικά ασήμαντες.



Σχ 3.13 Κάτοψη κτιρίου ύστερης περιόδου <sup>12</sup>

Την περίοδο αυτή δεν αποδεικνύεται μια συνολική και ευδιάκριτη στροφή προς νέες μορφολογικές κατευθύνσεις. Παρατηρούνται με ολοένα αυξανόμενη συχνότητα κάποιες παρεκκλίσεις στα επιμέρους στοιχεία των όψεων και νεωτεριστικές αναζητήσεις στο εσωτερικό ντεκόρ, που βέβαια δεν καταργούν τη γενικότερη εικόνα του ρυθμού, κάνουν πιο ευδιάκριτη την πορεία προς τη δύση και δείχνουν τη μεταστροφή που δημιουργείται σταδιακά στην αισθητική αντίληψη της αστικής αρχιτεκτονικής.

Έτσι η απαραίτητη για τον δογματικό κλασικισμό οριζόντια (κατά όροφο) διαίρεση, αποκτά δευτερεύουσα σημασία ή και καταργείται. Δεν παύει φυσικά να υπάρχει η κατώτερη ζώνη, εκείνη που αντιστοιχεί στο ημιυπόγειο, η οποία αποτελεί την αισθητική βάση του κτιρίου. Παράλληλα υποδηλώνεται ένας έντονος κατακορυφισμός , που ενισχύεται με την κατάλληλη οργάνωση των στοιχείων της όψης: Με την απομόνωση δηλαδή του κεντρικού τμήματος και την συγκρότηση σε κατακόρυφες ενότητες των στοιχείων που αντιστοιχούν της πλάγιους άξονες. Αυτό το

<sup>12</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/eklektikismos.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/eklektikismos.pdf) σελ 19

φαινόμενο εντάσσεται στη γενικότερη τάση της εποχής, να συγκεντρώνονται ορισμένα αρχιτεκτονικά στοιχεία σε αυτοδύναμες οπτικά ενότητες, με αποτέλεσμα να τονίζονται στην όψη κεντροβαρικές συνθέσεις. Παράλληλα γίνεται αισθητή η υποχώρηση του πνεύματος λιτότητας που διέκρινε το καθαρά κλασσικό ύφος του νεοελληνικού ρυθμού και χαρακτήριζε τις προηγούμενες περιόδους.

Οι αρχιτέκτονες έχουν πια αποκτήσει την ευκολία χειρισμού των ρυθμικών συστημάτων και είναι σε θέση να παρακάμπτουν στο μέτρο του δυνατού τους άκαμπτους κανόνες των προτύπων. Συνθέτουν με ευχέρεια τις όψεις, αξιοποιώντας στο έπακρο τα γνωστά μορφολογικά ευρήματα, προκειμένου πάντοτε να εξυπηρετήσουν τις ρυθμολογικές απαιτήσεις του κλασικισμού. Αυτό γενικά οδηγεί σε μία μεγαλύτερη ποικιλία λύσεων, μορφολογικά ανορθόδοξων τις περισσότερες φορές. Συνήθως επικρατεί η αρμονική διάπλαση των όψεων με τη γενικότερη ισορροπία των στοιχείων και την χαρακτηριστική συμμετρία. Σε ορισμένες περιπτώσεις ο διάκοσμος είναι ιδιαίτερα φορτωμένος, και δημιουργείται κορεσμός, γενικά όμως είναι αρκετά συντηρητικός, με την χαρακτηριστική πλαισίωση των ανοιγμάτων, με παραστάδες - που συνήθως φέρουν θριγκό - και το γείσο στη στέγη, που συνοδεύεται από γεισίποδες, οδόντες και πυκνή σειρά από ακροκέραμα. Δε λείπουν από τη σύνθεση τα διακοσμητικά χυτοσιδηρά ή σφυρήλατα κιγκλιδώματα των εξωστών με τα περίτεχνα σκαλίσματα.

Εκεί που οι παρεκκλίσεις είναι πιο έντονες είναι στο εσωτερικό ντεκόρ των κατοικιών, που προσφερόταν περισσότερο για στιλιστικές παρεκτροπές από τον συντηρητικό κανόνα. Η ζωγραφική και η πλαστική διακόσμηση των δωματίων ερχόμενη σε αντίθεση με το ύφος της όψης, ακολουθούσε διαφορετικό πνεύμα, αυτό του μπαρόκ, σε πιο λαϊκή απόδοση.

Διαπιστώνεται ακόμη η απαίτηση για περισσότερη άνεση και πολυτέλεια στα διαμερίσματα. Επιστρατεύονται έτσι τα μεγάλα κλιμακοστάσια και οι πολύφυλλες κρυστάλλινες πόρτες, που οδηγούν στα ημιφώτιστα εσωτερικά Χωλ και από εκεί πάλι τα φαρδιά ανοίγματα που οδηγούν στις σάλες υποδοχής, στην ευχάριστη ατμόσφαιρα του φανταχτερού σκηνικού που σχηματίζουν τα στυλιζαρισμένα έπιπλα και τα περίτεχνα διακοσμημένα ταβάνια.

Πάντως είναι χαρακτηριστική η ατολμία που παρατηρείται στην εφαρμογή εντελώς πρωτότυπων λύσεων που θα μπορούσαν να ανανεώσουν τη μορφή του όψιμου κλασικισμού. Οι κυριότεροι ανασταλτικοί παράγοντες ήταν βέβαια το



δεδομένο μορφολογικό σύστημα που ήταν από μόνο του συντηρητικό, αλλά και οι λειτουργικές ιδιαιτερότητες που προήλθαν από την ανάγκη προσαρμογής των παραδοσιακών συνθηκών στις νέες τάσεις, καθώς και οι περιορισμένες κατασκευαστικές δυνατότητες που δεν είχαν ανανεωθεί .

Μια ιδιαίτερη κατηγορία αποτελούν τα κτίρια μεικτών χρήσεων (στους ορόφους κατοικίες και στο υπόγειο μαγαζιά). Το ισόγειο διαμορφώνεται κατά τρόπο που να συμφωνεί με την επικρατούσα αντίληψη για τον χαρακτήρα της αισθητικής που πρέπει να αποτελεί η κατώτερη ζώνη για τους υπερκείμενους ορόφους. Οι χώροι είναι μεγάλοι και ψηλοτάβανοι -γύρω στα 6 μ.- και τα ανοίγματα ακολουθούν της αναλογίες των υπολοίπων της πρόσοψης. Με τον εκσυγχρονισμό των κατασκευαστικών μέσων (χρήση σιδηροδοκών διπλού Ταυ) γίνεται δυνατή η εφαρμογή μιας πρακτικότερης αντίληψης καθώς γίνεται δυνατή η δημιουργία μεγάλων ανοιγμάτων και η αντικατάσταση των τοίχων από λεπτόκορμους πεσσούς οι οποίοι στηρίζουν ευθύγραμμο επιστύλιο ή ακόμη -την χαρακτηριστική για την περίοδο γύρω στο 1900 - τοξοστοιχία . Έτσι στους εμπορικούς δρόμους των πόλεων (Αθήνα, Θεσσαλονίκη, Πάτρα) διαμορφώνεται μια ιδιαίτερη εικόνα του χτισμένου χώρου, με τη συνέχεια αυτών των μεγάλων ανοιγμάτων που πλαισιώνουν βιτρίνες, εισόδους μαγαζιών, καφενείων κλπ., τα οποία συνήθως προφυλάσσονται από συνεχή στέγαστρα που στηρίζονται σε περίτεχνους βραχίονες από σφυρήλατο σίδηρο.



Σχ 3.14 όψη όψιμου κτιρίου (Πάτρα οδός Κανακάρη)

Αντίθετα στους ορόφους αυτών των κτιρίων δεν παρατηρείται καμία σημαντική παραλλαγή στο γνωστό τρόπο διαμόρφωσης της όψης και της κάτοψης των μεγάλων αστικών κατοικιών .

### 3.2.3 Μεταβατικές τάσεις

Κατά τις δύο πρώτες δεκαετίες του 20ου αιώνα σημειώνονται αλλαγές που απομακρύνουν την αρχιτεκτονική περισσότερο από την ομοιογένεια του ρυθμού και την οδηγούν σε ένα πλουραλιστικό στυλ. Τα σπίτια συνεχίζουν να χτίζονται με τη λειτουργική αρχή των οροφωδιαμερισμάτων. Εσωτερικά διατηρείται η παραδοσιακή συγκρότηση των χώρων. Μορφολογικά όμως εκδηλώνεται μια απομάκρυνση από τις αμιγείς κλασικιστικές λύσεις τόσο εξωτερικά , όσο και εσωτερικά , στην διακόσμηση.

Έτσι παρατηρείται μια τάση για κατάργηση της γεωμετρικότητας του κυβικού όγκου -στοιχείο απαραίτητο στον δογματικό κλασικισμό- και αποδυνάμωση του στέρεου σχήματος, που σε μεγάλο βαθμό επιτυγχάνεται με τη χρήση πλούσιου πλαστικού διακόσμου, ο οποίος διασπά την ενότητα των τοίχων της όψης .



Σχ 3.15 όψη κτιρίου με κατάργηση των αυστηρών αρχών του κλασικισμού

Τέλος, ο κατακορυφισμός γίνεται εντονότερος με την κατάργηση των γείσων διαχωρισμού των ορόφων και την ανά κατακόρυφο άξονα συγκρότηση των ανοιγμάτων, σε καθ' ύψος ενότητες .

### 3.3 ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ ΣΤΑ ΚΑΤΩΤΕΡΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΤΡΩΜΑΤΑ



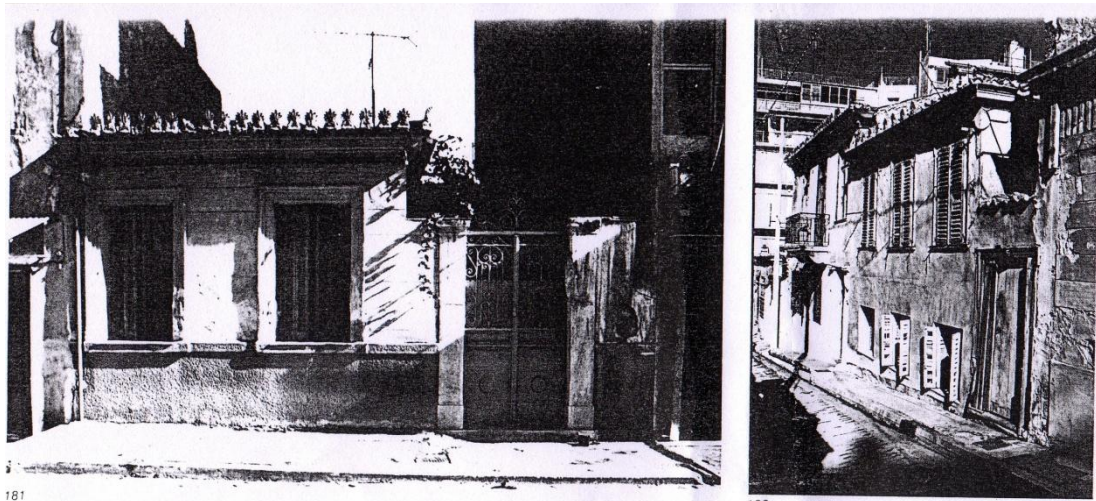
Σχ 3.16 όψεις λαϊκών νεοκλασικών<sup>13</sup>

Ο νεοκλασικός ρυθμός έγινε αποδεκτός από τους Έλληνες με ιδιαίτερο ενθουσιασμό καθώς ένοιωθαν να ενώνονται με τους ένδοξους προγόνους τους, ενώ για όσους βρίσκονταν εκτός Ελλάδας να συνδέονται με την μητέρα πατρίδα καθώς υποδήλωνε την εθνική τους καταγωγή. Έτσι η νεοκλασική μορφολογία περνά σε όλο τον Ελληνικό χώρο και σε όλα τα κοινωνικά στρώματα με αποτέλεσμα να επικρατήσει σαν ‘‘η εθνική αρχιτεκτονική του 19<sup>ου</sup> αιώνα’’.

Η νεοκλασική αρχιτεκτονική άρχισε να συγκροτείται στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα με έναν εμπειρικό τρόπο χωρίς τις αυστηρές αρχές του Αθηναϊκού

<sup>13</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf) σελ 28





Σχ 3.17 όψεις λαϊκών κτιρίων <sup>14</sup>

κλασικισμού. Παντού υπήρχε η πέτρινη μαρμάρινη βάση του κτιρίου με τα μαρμάρινα σκαλοπάτια, όπως και τα μπαλκόνια με τα διακοσμητικά φουρούσια. Αυτό που χαρακτήριζε όμως περισσότερο τα κτίρια εκείνης της εποχής ήταν οι διακοσμητικοί που στόλιζαν τις προσόψεις των κατοικιών τους.

Στην εξάπλωση του νεοκλασικών μορφών εκείνης της εποχής συνέβαλαν σε μεγάλο βαθμό τα τυποποιημένα κεραμοπλαστικά στοιχεία που σχεδίασε ο Έ Τσίλλερ, τέτοια ήταν τα ακροκέραμα, επίκρανα, γεισίποδες κ.α. <sup>15</sup>



Σχ 3.18 ακροκέραμοι <sup>16</sup>

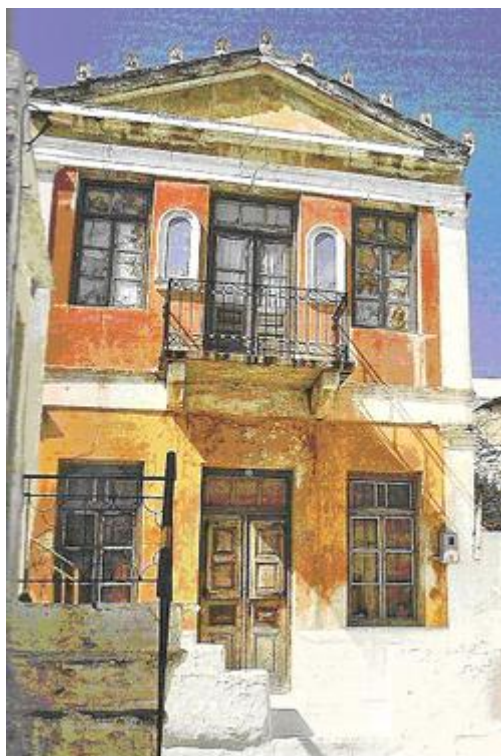
Το απαγορευτικό κόστος κατασκευής των νεοκλασικών αρχοντικών δεν λειτούργησε αποτρεπτικά σε όσους ήθελαν να ακολουθήσουν τις σύγχρονες αρχιτεκτονικές προτάσεις. Υιοθέτησαν στοιχεία και τα προσάρμοσαν στις δικές τους απαιτήσεις διαμορφώνοντας έτσι την λαϊκή αρχιτεκτονική, σε κάθε σημείο της ελεύθερης Ελλάδας, ακόμη και σε περιοχές όπου υπήρχε μακρόχρονη τοπική παράδοση. Η κατασκευή των λεγόμενων λαϊκών νεοκλασικών γινόταν από

<sup>14</sup> Φυλιππίδης Δημήτρης (1984), Νεοκλασική Αρχιτεκτονική: αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη σελ. 143

<sup>15</sup> Ο.π σελ. 143

<sup>16</sup> <http://www.artmag.gr/art-history/468-neoclassicism?start=2>

έμπειρους τεχνίτες και μαστόρους οι οποίοι είχαν σαν πρότυπο και ήταν επηρεασμένοι από τα εκάστοτε νεοκλασικά αρχοντικά κτίρια που κατασκεύαζαν οι επώνυμοι Έλληνες και ξένοι Αρχιτέκτονες στα μεγάλα αστικά κέντρα (Πάτρα, Αθήνα, Ναύπλιο, Ερμούπολη) και κατασκεύαζαν τις κατοικίες χωρίς να ξεφεύγουν από τα χαρακτηριστικά του νεοκλασικού ρυθμού, χρησιμοποιούνταν όμως υλικά των οποίων το κόστος μπορούσαν να επωμιστούν οι εκάστοτε ενδιαφερόμενοι.



Σχ 3.19 Λαϊκό νεοκλασικό κτίριο <sup>17</sup>

Το διώροφο αυτό σπίτι ακολουθώντας τους γενικούς κανόνες της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής, διακρίνεται για τον συμπαγή όγκο του, τη συμμετρική ανάπτυξη, εξώστη στο 2<sup>ο</sup> όροφο με κιγκλίδωμα απλοϊκό όπως και τα φουρούσια στη διατομή των οριζόντιων γείσων. Στον όροφο υπάρχουν και δύο ανοίγματα διακοσμητικά βυζαντινής ρυθμολογίας, και το κτίριο επιστέφεται με αέτωμα διακοσμημένο με ακροκέραμα, διαμορφώνοντας έτσι ένα κτίριο ανταποκρινόμενο στις προθέσεις του ιδιοκτήτη του για κάτι μνημειακό για τα δεδομένα του τόπου του, αλλά που τελικά δεν αποφεύγει την γραφικότητα. Δεν φαίνεται να έχει εκπονηθεί συγκεκριμένη

<sup>17</sup> <http://www.google.images?>

μελέτη για την κατασκευή του σπιτιού. Μια άλλη περίπτωση για την διαμόρφωση του συγκεκριμένου κτιρίου είναι να οφείλεται στην επανεγκατάσταση του ιδιοκτήτη στην Πάρο μετά από απουσία για επαγγελματικούς λόγους σε κάποια πόλη με νεοκλασικά κτίρια, και θέλησε να κτίσει το σπίτι του στον συγκεκριμένο ρυθμό.

### 3.4 ΔΙΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕΙΞΕΙΣ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Στην περίοδο του θριάμβου του νεοκλασικισμού, η αρχιτεκτονική που σχεδιάζοταν και χιζόταν για να εξυπηρετήσει την πλειοψηφία του πληθυσμού, αναγκαστικά μιμήθηκε τα καλλιμάρμαρα μνημειακά κτίρια, με φθηνότερα υλικά.

Δημιουργήθηκε έτσι μια τυποποιημένη αρχιτεκτονική, με μεγάλη οικονομία στα υλικά και στην διακόσμηση, που ταίριαζε απόλυτα στις τοπικές συνθήκες οικονομικές και κλιματικές. Ένας τέτοιος λαϊκός νεοκλασικισμός απλοποιούσε και προσάρμοζε τις μορφές και τις κατασκευές, ώστε να ταιριάζουν στις ιδιαίτερες ελληνικές συνθήκες, ακόμα και στις τοπικές. Το αποτέλεσμα έτσι μπορεί να έμοιαζε με τα αρχικά ξένα πρότυπα αλλά τώρα διέθετε την πολύτιμη ελληνική ταυτότητα.

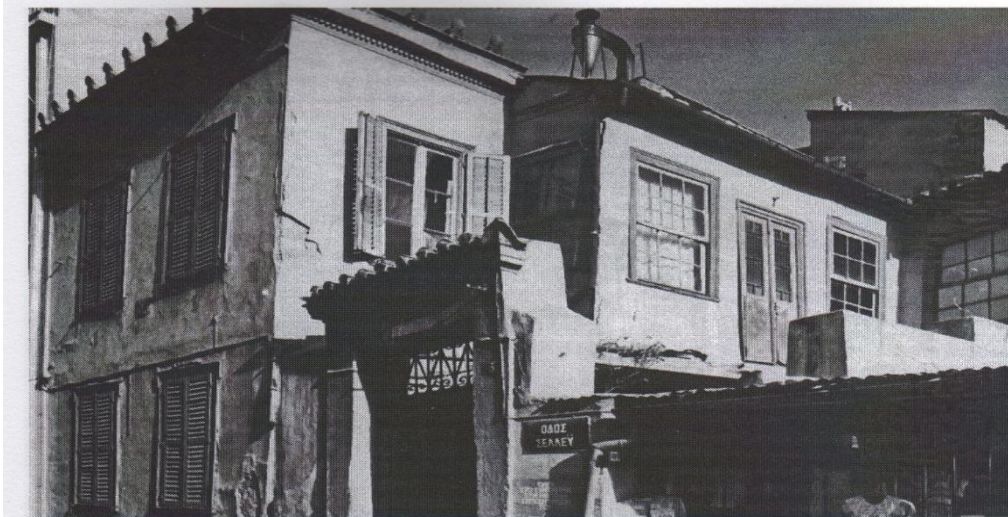
Στην πραγματικότητα συνέβαινε κάτι ακόμα πιο σύνθετο: η διείσδυση της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική της τουρκοκρατίας είχε σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μεικτών μορφών (**εικόνα σχ 3.20**). Η μείξη αυτή δεν ήταν ίδια σε όλες τις περιοχές της Ελλάδος. Για παράδειγμα στις βορεινές περιοχές που καθυστερούσε η απελευθέρωση, οι νεοκλασικές επιδράσεις προέρχονταν από τα βαλκάνια ή την κεντρική Ευρώπη, αλλά όχι από την Αθήνα. Παρόλα αυτά ο κλασικισμός των αλύτρωτων περιοχών συμβόλιζε την Ελλάδα.

Στην πραγματικότητα συνέβαινε κάτι ακόμα πιο σύνθετο: η διείσδυση της νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική της τουρκοκρατίας είχε σαν αποτέλεσμα την δημιουργία μεικτών μορφών. Η μείξη αυτή δεν ήταν ίδια σε όλες τις περιοχές της Ελλάδος. Για παράδειγμα στις βορεινές περιοχές που καθυστερούσε η απελευθέρωση, οι νεοκλασικές επιδράσεις προέρχονταν από τα βαλκάνια ή την κεντρική Ευρώπη, αλλά όχι από την Αθήνα.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης (2001), Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας : Τέχνες Ι: ελληνικές εικαστικές τέχνες, επισκόπηση ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας τόμος Δ, Πάτρα εκδόσεις Ε.Α.Π (Ανοικτό Πανεπιστήμιο) σελ 65-67

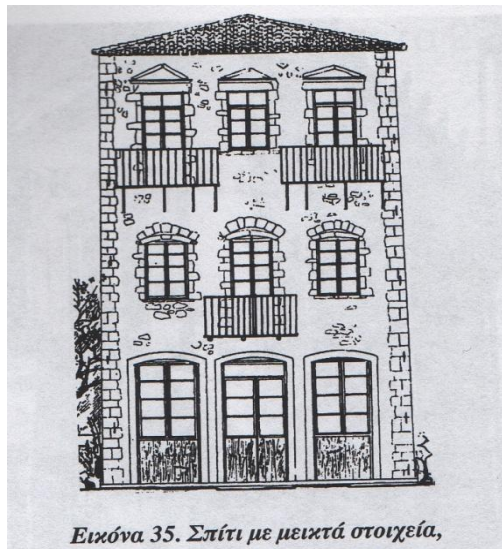




*Εικόνα 36. Λαϊκό νεοκλασικό σπίτι, Πλάκα (Αθήνα)*

*Τα σπίτια που απευθύνονταν στα περισσότερα λαϊκά στρώματα του αστικού πληθυσμού στην Ελλάδα παρουσίαζαν συχνά μεικτή μορφή, καθώς συνδυάζαν την απλοποιημένη μνημειακή σύνθεση στην πρόσοψη (απομίμηση των μεγαλύτερων αστικών σπιτιών) με μια πιο ελεύθερη οργάνωση των χώρων, άρα και της μορφής τους, που συγγένευε με παλιότερες μορφές και τρόπους ζωής.*

**Σχ 3.20 Λαϊκό νεοκλασικό<sup>19</sup>**



*Εικόνα 35. Σπίτι με μεικτά στοιχεία,*

**Σ.χ 3.21 σπίτι με μεικτά στοιχεία<sup>20</sup>**

<sup>19</sup> Φιλίπιδης Δημήτρης (2001), Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας : Τέχνες Ι: ελληνικές εικαστικές τέχνες, επισκόπηση ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας τόμος Δ, Πάτρα εκδόσεις Ε.Α.Π (Ανοικτό Πανεπιστήμιο) σελ 70

<sup>20</sup> Ο.π σελ 69

Η ένταση πάλι των νεοκλασικών επιδράσεων ήταν πάλι μικρότερη εκεί που υπήρχε μακρόχρονη και ισχυρή τοπική παράδοση στη αρχιτεκτονική, ενώ γινόταν ακόμα πιο έντονη εκεί που η τοπική παράδοση είχε αποδυναμωθεί. Άλλη σημαντική αιτία ήταν η επαφή με τον εξωτερικό κόσμο. Τέτοια ήταν τα λιμάνια στα παράλια της Πελοποννήσου, στα νησιά του Αιγαίου που δραστηριοποιούνταν από νωρίς αποκτώντας εμπορικό στόλο.

Αν και ακόμα δεν έχει μελετηθεί σε ικανοποιητικό βαθμό αυτή η τόσο μεγάλη ποικιλία που εμφανίζεται στην αρχιτεκτονική του 19 ου αιώνα στην Ελλάδα, ξέρουμε πια σήμερα πως ο νεοκλασικισμός αναζωογόνησε την παραδοσιακή αρχιτεκτονική και που με αυτόν τον τρόπο διατηρήθηκε σε πολλές περιοχές μέχρι το 1940.

Αυτός ο λαϊκός χαρακτήρας ουσιαστικά εξασφάλιζε μια συνέχεια με την παλαιότερη παράδοση της Τουρκοκρατίας, γιατί ουσιαστικά δεν είχε αλλάξει ο τρόπος ζωής των λαϊκών στρωμάτων.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Φιλιππίδης Δημήτρης (2001), Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας : Τέχνες Ι: ελληνικές εικαστικές τέχνες, επισκόπηση ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας τόμος Δ, Πάτρα εκδόσεις Ε.Α.Π (Ανοικτό Πανεπιστήμιο) σελ 68-69

## **4 .ΠΑΤΡΑ**

### **ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

#### **4.1 Η ΠΑΤΡΑ ΣΗΜΕΡΑ**

Η Πάτρα είναι η τρίτη σε μέγεθος πόλη της Ελλάδας ,πρωτεύουσα του Νομού Αχαΐας της περιφέρειας Δυτικής Ελλάδος και το μεγαλύτερο αστικό, εμπορικό, πολιτιστικό και οικονομικό κέντρο της Πελοποννήσου. Βρίσκεται 216 χιλιόμετρα δυτικά της Αθήνας στα βορειοδυτικά παράλια της Πελοποννήσου ,στους πρόποδες του Παναχαϊκού όρους και βρέχεται από τον Πατραϊκό κόλπο, ο οποίος είναι στην ουσία εγκόλπωση του Ιονίου πελάγους.

Η ταυτότητά της, όπως προκύπτει από το πλούσιο παρελθόν της και το δυναμικό παρόν της παρουσιάζει ενδιαφέρουσα σύνθεση στοιχείων αντίθετων ή διαφορετικών όπως :

- Πανεπιστήμιο και Λιμάνι
- Αθλητικές εγκαταστάσεις
- Νοσοκομεία - ξενοδοχεία
- Εκκλησιές – μοναστήρια
- Διανόηση – εμπόριο
- Νεοκλασικά μέγαρα και προσφυγικούς συνοικισμούς
- Συντηρητικές θέσεις και προοδευτικές ανησυχίες

#### **4.2 ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ**

Η Πάτρα είναι μια από τις πιο σημαντικές και αρχαιότερες πόλεις της Ελλάδος. Η ιστορική της ζωή παρουσιάζεται συνεχής, η πόλη δεν έπαψε ποτέ να υπάρχει. Η ιστορική της διαδρομή , η ανάδειξή της σαν πύλη προς την Δύση και η ανάπτυξη της βιομηχανίας και του εμπορίου, την έχουν εμπλουτίσει με ένδοξο κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό παρελθόν.

Οι προϊστορικοί χρόνοι, ιστορικοί, Ρωμαϊκοί, Παλαιοχριστιανικοί, οι βυζαντινοί –Μεσαιωνικοί, της Τουρκοκρατίας, και οι Μεταπελευθερωτικοί και νεώτεροι χρόνοι

άφησαν στο πέρασμα τους, ανεξήγητη την σφραγίδα στην ιστορική και πολιτισμική φυσιογνωμία της πόλης.

Αρχαιολογικά ευρήματα και μνημεία, κάστρα (Ρίο- Πάτρα), το αρχαίο ωδείο, το δημοτικό θέατρο- όπερα, νεοκλασικά κτίρια υψηλής ποιότητας και εξαιρετικής ποικιλίας, ναοί (όπως ο Άγιος Ανδρέας ) επιβεβαιώνουν το πλούσιο παρελθόν της.

Τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα η σύνθεση του πληθυσμού της, είχε πολυεθνικό χαρακτήρα με αποτέλεσμα την μεγάλη εμπορική ακμή της, χαρακτηριστικά τα οποία αποτυπώθηκαν στα νεοκλασικά κτίρια της πόλης.

### **Η Πάτρα στην αρχαιότητα**

Το 800 π.Χ., η Πάτρα μαζί με άλλες πόλεις της Αχαΐας ίδρυσαν την "Αχαϊκή Συμπολιτεία". Στη μεγάλη αυτή ομοσπονδιακή οργάνωση, η οποία γρήγορα απλώθηκε και έξω από τα όρια της Αχαΐας, ο ρόλος της Πάτρας παρέμεινε ηγεμονικός. Ο χαρακτήρας της "Αχαϊκής Συμπολιτείας" ήταν στην αρχή καθαρά θρησκευτικός και από το 280 π.Χ. έγινε και πολιτική, στρατιωτική οργάνωση με στόχο την άμυνα κατά των κοινών εχθρών. Από το 146 π.Χ. η Πάτρα, όπως και όλη η Ελλάδα, υποδουλώνεται στους Ρωμαίους. Από εδώ αρχίζει μια περίοδος ακμής για την Πάτρα, όπου έτυχε ιδιαίτερης εύνοιας των Ρωμαίων αυτοκρατόρων. (Αύγουστος, Ανδριανός). Τα αυτοκρατορικά χρόνια είναι η πρώτη χρυσή εποχή της ιστορίας της πόλης. Ο Αύγουστος εξετίμησε ως πλεονεκτική τη θέση της για την επικοινωνία με την Ιταλία και εγκατέστησε Ρωμαίους παλαίμαχους ως αποίκους, ενώ παράλληλα διευκόλυνε την εγκατάσταση στην Πάτρα πολυάριθμων κατοίκων παρακμασμένων αχαϊκών πολιτειών. Ήδη η πόλη έχει αρχίσει να επεκτείνεται προς την νοτιοδυτική κατεύθυνση όπου υπήρχε και το τότε λιμάνι (στη σημερινή θέση του ναού του Απόστολου Ανδρέα). Ο Νέρωνας έκανε διάφορες δωρεές και έκτισε αρκετά οικοδομήματα στην πόλη, όπως η αγορά και το Ωδείο, ερείπια των οποίων σώζονται μέχρι σήμερα. Τον 2ο μ.Χ. αιώνα αναφέρεται ως μια από τις πρώτες πόλεις, πολυάνθρωπη και πλούσια. Μετά το 300 μ.Χ. η πόλη δεινοπάθησε, όχι μόνο από τους πειρατές αλλά και από ισχυρούς σεισμούς. Τον 9ο αιώνα η Πάτρα είναι μια πλούσια εμπορική πόλη με αρκετό πληθυσμό.

## Η Πάτρα από το 1200 -1900

Από το 1204 και έπειτα δέχεται αλλεπάλληλα, πολλούς κατακτητές. Κατά τη Δ' Σταυροφορία (1204) υποδουλώθηκε στους Φράγους και ιδρύθηκε ανεξάρτητη φραγκική βαρωνία με ονομασία "το Πριγκιπάτο της Αχαΐας" και πρωτεύουσα την Ανδραβίδα. Το 1360 υπάγεται στην κοσμική εξουσία του Πάπα, όπου παρατηρείται ανάπτυξη της υφαντουργίας με πάρα πολλά υφαντουργεία (κύρια των μεταξωτών) και ταπητουργεία, στα οποία εργάζονταν χιλιάδες άνδρες και γυναίκες. Φημισμένα ήταν τα μεταξωτά και λινά υφάσματα, καθώς επίσης και τα πολύχρωμα χαλιά. Γενικά η Πάτρα ήταν ένα από τα σπουδαιότερα βιοτεχνικά και εμπορικά κέντρα της Βυζαντινής και Φραγκικής εποχής. Κατόπιν υποδουλώνεται στους Τούρκους (1460), που κατέχουν την πόλη μέχρι την απελευθέρωσή της το 1828, εκτός από ένα μικρό διάστημα (1687-1715) που βρίσκεται υπό Ενετική κατοχή (Μοροζίνης). Μέχρι την περίοδο της Τουρκοκρατίας, η Πάτρα καταλάμβανε μόνο τη λεγόμενη "Ανω Πόλη", και μόλις κατά τους τελευταίους προεπαναστατικούς χρόνους σημειώθηκε μικρή επέκταση δυτικά μέχρι περίπου τη σημερινή οδό Καραϊσκάκη. Στην περίοδο της Τουρκοκρατίας εμφανίστηκαν σποραδικά κατοικίες μεταξύ της πόλης και του λιμανιού, που ανήκαν κυρίως στους Τούρκους. Στην επανάσταση του 1769 (Ορλωφικά) η Πάτρα παραδίνεται στις φλόγες, γεγονός που γυρίζει την οικονομία της πολύ πίσω

Στα 1835 το λιμάνι της Πάτρας μαζί με άλλα της περιοχή, συγκέντρωνε το μεγαλύτερο αριθμό ξένων πλοίων. Από εδώ και εμπρός και μέχρι πριν από τον 2ο Παγκόσμιο πόλεμο, η ανάπτυξη της Πάτρας είναι συνεχής και γρήγορη. Η ανάπτυξη αυτή προσελκύει πολλούς από τους κατοίκους της ενδοχώρας για εργασία και εγκατάσταση. Δημιουργούνται βιοτεχνίες βαμβακοκλωστικής, οινοποιίας, χαρτοποιίας κλπ. Πλούσια πηγή στην οικονομία της πόλης είναι η εξαγωγή σταφίδας. Ο χαρακτήρας της πόλης γίνεται έντονα εμπορικός - μεταπρατικός. Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα οι μεγάλοι σταφιδέμποροι της εποχής καθώς και βαμβακοπαραγωγοί να εγκαθίστανται λόγω του λιμανιού στην πόλη και να κτίζουν εκεί μεγαλοπρεπή κτίρια και επαύλεις για κατοικία και για εμπόριο. Οι επαύλεις αυτές λόγω του ρεύματος της εποχής, αποκτούν ταυτότητα, τα νεοκλασικά στοιχεία, που θαυμάζουμε ακόμα και σήμερα.



### 4.3 ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Πολεοδομικά η πόλη υπήρξε ευνοούμενη διότι απέκτησε σχέδιο τον Ιανουάριο του 1829 μετά ακριβώς από την απελευθέρωση από τους Τούρκους (Οκτώβριος 1828). Ο Ιωάννης Καποδίστριας κυβερνήτης, της τότε νεοσύστατης Ελλάδος αναθέτει στον μηχανικό Παντελή Βούλγαρη, την δημιουργία πολεοδομικού σχεδίου για την πόλη της Πάτρας.

Ο Βούλγαρης εφάρμοσε τον ορθογωνικό τύπο στο ρυμοτομικό πλέγμα της Πάτρας. Ελήφθησαν υπ όψιν σημαντικοί παράγοντες της πολεοδομικής σύνθεσης όπως : η μορφή του εδάφους, οι βασικές πολεοδομικές συνδέσεις με την ευρύτερη περιοχή, η διαφαινόμενη εξέλιξη της πόλης (σχεδιάστηκε πόλη για 100.000 κατοίκους), η διαφύλαξη η ανάδειξη της αρχαιολογικής της υπόστασης (κάστρο, ωδείο, υψηλά αλώνια, λιμάνι, αμφιθέατρο) οι ζώνες πρασίνου και η αισθητική του τοπίου.

Το σχέδιο χωρίστηκε σε δύο ενότητες, στο σχέδιο της κάτω πόλης και στο σχέδιο της άνω πόλης, με διαφορετική διάταξη των ορθογωνίων. Χαρακτηριστικό του σχεδίου είναι ότι ο Βούλγαρης δεν αρκέστηκε να χαράξει τις εξωτερικές οικοδομικές γραμμές, αλλά συγχρόνως χάραξε και τις εσωτερικές οικοδομικές γραμμές κάθε τετραγώνου. Έτσι καθορίζει τον εσωτερικό ακάλυπτο χώρο, που θα αποτελείται από τις υποχρεωτικές αυλές των οικοδομών. Εδώ χρειάζεται να σημειωθεί ότι χρειάστηκε να περάσουν 126 χρόνια από τον καιρό του Βούλγαρη για να γίνει στην Ελλάδα νόμος που να κάνει υποχρεωτική την τήρηση αυτού του ακάλυπτου χώρου από τον καθένα που θέλει να οικοδομήσει.

Το σχέδιο τροποποιήθηκε το 1858, και αυτό είναι τελικά που εφαρμόστηκε. Η κάτω πόλη αποτελεί ένα κανονικό ορθογώνιο, διαστάσεων περίπου 500 επί 1.000 μέτρα.. Η πλατεία Γεωργίου έγινε διπλάσια απ' ότι προέβλεπε το σχέδιο και καταργήθηκαν δύο άλλες πλατείες, η μία στην οδό Γούναρη και η άλλη στην Κολοκοτρώνη, ενώ οι δύο που απόμειναν άλλαξαν λίγο θέση.

Κάτω από την πίεση ισχυρών οικονομικών συμφερόντων ανοίχτηκαν νέοι δρόμοι, δημιουργήθηκαν νέα οικοδομικά τετράγωνα, κάτω από την οδό Αγίου Ανδρέα, όπου προβλεπόταν χώρος πρασίνου. Ακόμα και οι στοές, που προβλέπονταν για όλους τους δρόμους, καταργήθηκαν σε αρκετούς, όπως στην Καραϊσκάκη,

Γούναρη, Ρήγα Φεραίου, κα. Αρκετές αλλαγές έγιναν και στην πάνω πόλη που είχαν δημιουργηθεί τεράστια οικοδομικά τετράγωνα.

Όμως ο κόσμος, κύρια οι κάτοικοι της άνω πόλης, δεν αποφάσιζαν να κατοικήσουν την κάτω πόλη, που ήταν ένας αμπελώνας διαρρεόμενος από πολλά ρυάκια. Χρειάστηκαν νομοθετικά μέτρα, για να εγκαταλείψουν οι κάτοικοι την άνω πόλη αλλά ακόμα και τότε έχτιζαν όχι σύμφωνα με το ρυμοτομικό σχέδιο. Μόλις επί δημαρχίας Γ. Ρούφου (1872) αφού η αστυνομία γκρέμισε 1.000 περίπου αυθαίρετα καλύβια στην κάτω πόλη, άρχισε να εφαρμόζεται το σχέδιο.

Όμως η ανάπτυξη της πόλης στους νεώτερους χρόνους, δεν υπήρξε προγραμματισμένη. Από έκτατες συνθήκες εισροής πληθυσμού δημιουργήθηκαν νέες συνοικίες (Κρητικά, Προσφυγικά). Έτσι η επέκταση της πόλης, απλώς νομιμοποίησε αυθαίρετες κατασκευές χωρίς πρόβλεψη για τις δημιουργημένες νέες ανάγκες. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα το 40% των κατοικιών της να βρίσκονται εκτός σχεδίου, η δε πόλη να αναπτύσσεται και να επεκτείνεται χωρίς ουσιαστικό έλεγχο. Η σημερινή πόλη παρουσιάζει όλα τα χαρακτηριστικά και τις αντινομίες ενός αναπτυσσόμενου ελληνικού αστικού κέντρου.



## 5. ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΜΕΛΕΤΗΣ

### 5.1 Παρουσίαση περιοχής μελέτης

Η παρούσα εργασία επικεντρώθηκε στις περιοχές της παλιάς πόλης των Πατρών αλλά και στο σημερινό Ιστορικό κέντρο και περιλαμβάνει κύριους δρόμους όπως η οδός Γερμανού (Άνω πόλη) όπου έγινε καταγραφή κατά μήκος του δρόμου. Επίσης στο ιστορικό κέντρο, επιλέχθηκαν οι εξής δρόμοι, οδός Τσαμαδού, Αγίου Ανδρέου, Μαιζώνος, Ερμού, Αγίου Νικολάου, Πατρέως και Τριών Ναυάρχων, Κανακάρη και Μιαούλη.

Με επιτόπιες παρατηρήσεις έγινε η καταγραφή των κτιρίων που θα μας απασχολήσουν όπως επίσης έγινε και φωτογραφική καταγραφή των ιδίων κτιρίων. Παρακάτω παρουσιάζονται οι χάρτες των περιοχών στις οποίες έγιναν οι μελέτες όπως επίσης και φωτογραφικό υλικό των νεοκλασικών (ανώνυμων) κτιρίων της πόλης.



Σχ 5.1 η πόλη της Πάτρας



## 5.2 Οργάνωση καρτελών

Η Οργάνωση των καρτελών έγινε με τέτοιο τρόπο ώστε να περιλαμβάνει κτίρια τα οποία έχουν διαφορετική τυπολογία ως αναφορά την οργάνωση της κύριας όψης τους (πρόσοψη) , των αριθμό των ορόφων τους, (αν και στην συντριπτική πλειοψηφία είναι δύοροφα κτίρια) την ύπαρξη ή μη ύπαρξη παρόδιων στοών, την περίοδο κατασκευής του κτιρίου (πρώιμη , νεοκλασική ,ύστερο- νεοκλασική περίοδο) , τα υλικά και τον τρόπο κατασκευής του κτιρίου και οι καρτέλες είναι ομαδοποιημένες κατά περιοχές.

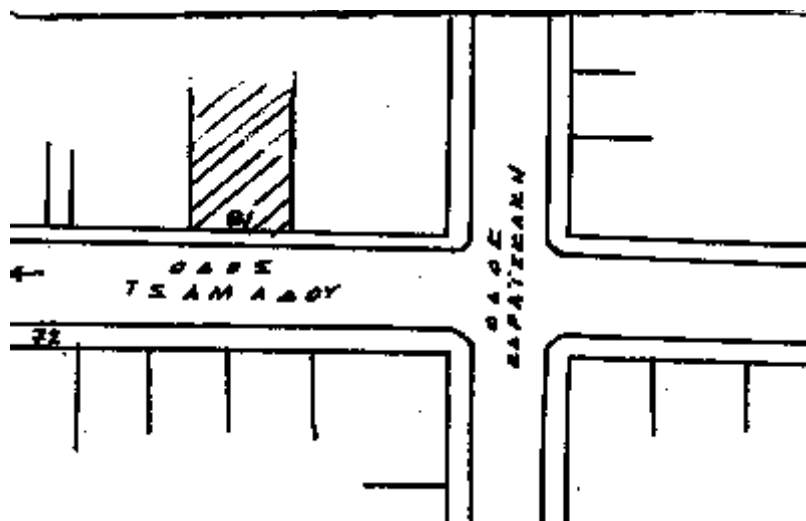
Παρακάτω παρουσιάζονται φωτογραφίες 43 κτιρίων νεοκλασικής αρχιτεκτονικής καθώς και ρυμοτομικό απόσπασμα του κτιρίου, επίσης παρουσιάζονται και φωτογραφίες των ιδίων κτιρίων σε παλαιότερη κατάσταση που μας βοηθά να βγάλουμε ένα συμπέρασμα σε ποία κατάσταση βρίσκονταν τα κτίρια πριν μερικά χρόνια και σε ποια κατάσταση βρίσκονται τώρα. Τέλος ακολουθούν οι παρατηρήσεις όπου γίνεται μία ανάλυση της δομής της πρόσοψης των κτιρίων.



### 5.3 ΚΑΡΤΕΛΕΣ ΚΤΙΡΙΩΝ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ	1
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ	ΤΣΑΜΑΔΟΥ 81
ΠΕΡΙΟΧΗ	ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

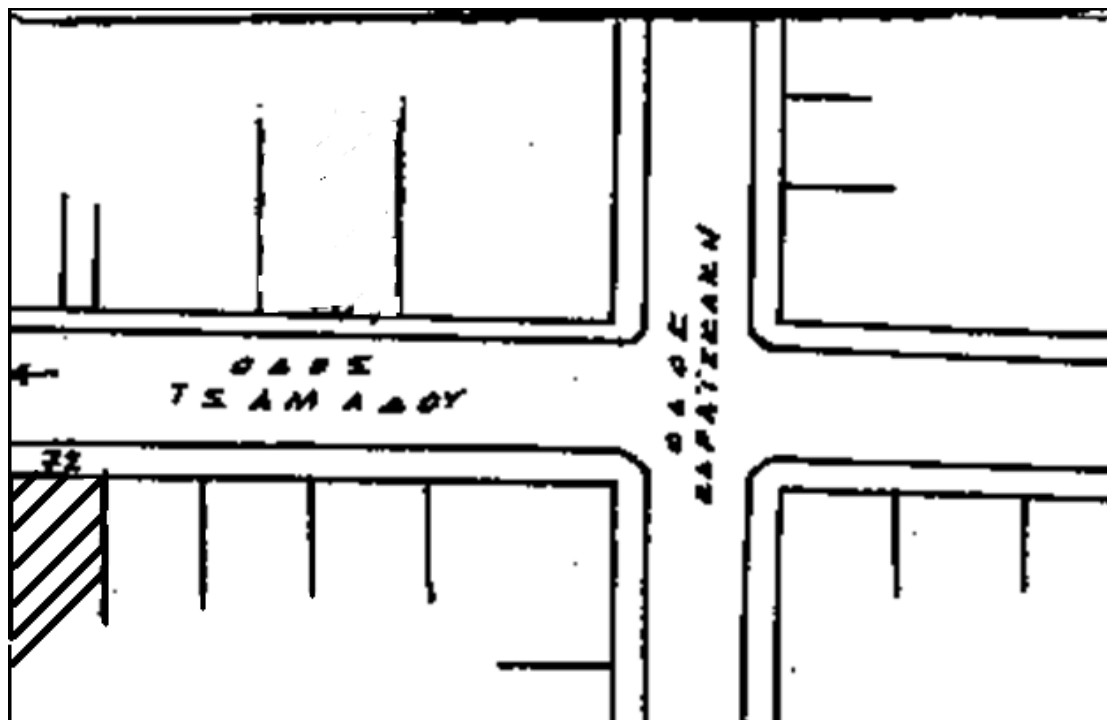
### Παρατηρήσεις :

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με ενδιαφέροντα μορφολογικά στοιχεία στην όψη. Το κτίριο φιλοξενεί κατοικίες και στους δύο ορόφους. Όπως βλέπουμε και από τις δύο φωτογραφίες το κτίριο έχει επισκευαστεί και έχει βαφτεί πρόσφατα. Η πρόσβαση στους χώρους των δυο διαμερισμάτων γίνεται από έκκεντρη είσοδο η μία εκ των οποίων πραγματοποιείται από το υπαίθριο της οικίας.. Κύριο στοιχείο της όψης είναι ο διπλός μαρμάρινος ημικυκλικός εξώστης με τα μαρμάρινα φουρούσια και το μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τα ανοίγματα όπως βλέπουμε είναι πιο απλά στο ισόγειο και με πτυχωτές κορνίζες και φατνώματα κάτω από τις ποδιές στον όροφο. Τις όψεις διατρέχει διακοσμητική κορνίζα, ενώ της στέψη του κτιρίου κοσμούν οδόντες, πτυχωτό γείσο και ακροκέραμα. Η στέγαση του κτιρίου είναι κατασκευασμένη με φέροντα οργανισμό από ξύλο και επικάλυψη με κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>2</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΛΟΥ 72</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Πρόκειται για διώροφο νεοκλασικό κτίριο στην οδό Τσαμαδού . Βλέποντας τις δύο φωτογραφίες μια πρόσφατη και μια παλαιότερη παρατηρούμε ότι το κτίριο έχει υποστεί μεγάλες καταστροφές από τον πρόσφατο σεισμό. Παρατηρούνται μεγάλες ρωγμές σε όλο το μήκος και πλάτος της όψης. Ως προς την τυπολογία του κτιρίου τώρα ο φέροντας οργανισμός του κτιρίου είναι από οπτοπλινθοδομή. Το πάτωμα του ισογείου δυστυχώς έχει καταρρεύσει επίσης και αυτό. Ο χαρακτηρισμός της όψης μας παρουσιάζει έναν κεντρικό εξώστη με χυτά φουρούσια με μεταλλικά κικκιδώματα , όπως επίσης και την συμμετρία την οποία διακρίνουμε στην όψη ως αναφορά τα ανοίγματα.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>3</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΛΟΥ 70</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>



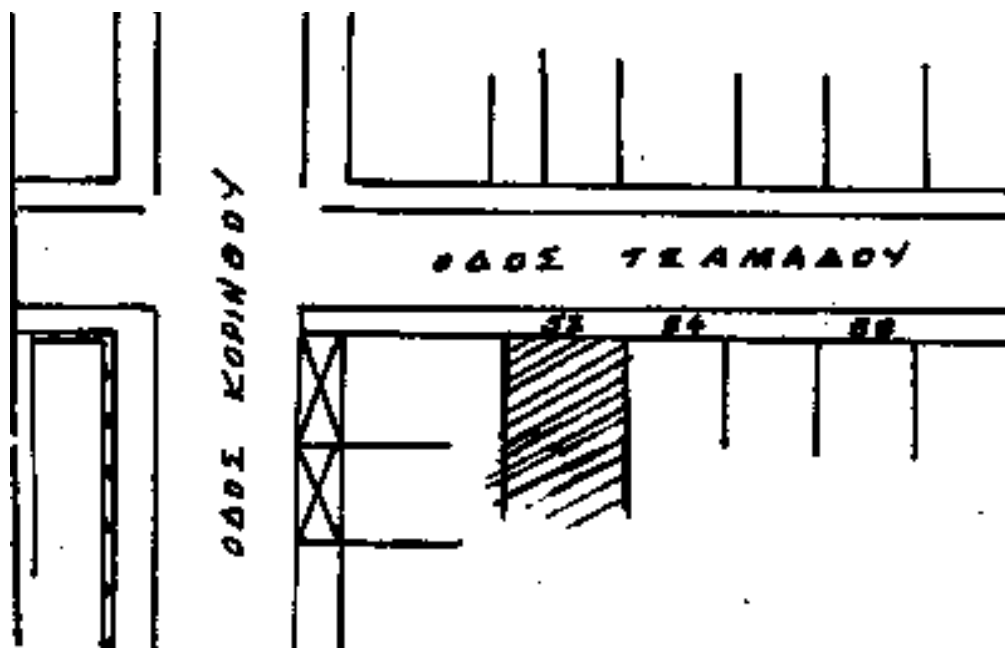


### **Παρατηρήσεις :**

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο. Ο φέρων οργανισμός του κτιρίου είναι από λιθοδομή και ολοκληρώνεται στο τέλος του ορόφου με οπτοπλινθοδομή. Από την σύγκριση των δύο φωτογραφιών βλέπουμε πως το κτίριο έχει πλήρως ανακαινιστεί. Το ισόγειο φιλοξενούσε και φιλοξενεί πάντα επαγγελματική στέγη και ο όροφος κατοικία. Η πρόσβαση στον όροφο πραγματοποιείται με έκκεντρη είσοδο και κλιμακοστάσιο που οδηγεί στον όροφο όπου φιλοξενεί προς τους χώρους υποδοχής και προς τον ακάλυπτο τους χώρους υπνοδωματίων με τους βοηθητικούς χώρους και το κλιμακοστάσιο προς τη σοφίτα και το δώμα μεταξύ τους. Το κεντρικό κλιμακοστάσιο μαρμάρινο έχει αντικατασταθεί (ενώ παραμένει το αρχικό κιγκλίδωμα) σε αντίθεση με το βοηθητικό προς τη σοφίτα που διατηρείται ανέπαφο. Ομοίως έχει αντικατασταθεί η κεντρική είσοδος με πόρτα αλουμινίου ενώ παραμένει η μαρμάρινη κορνίζα. Η όψη τονίζεται από τον κεντρικό εξώστη με τα χυτά φουρούσια και τα ενδιαφέροντα κιγκλιδώματα ενώ τα ανοίγματα κοσμούν πτυχωτές κορνίζες και φέρουν νεοκλασική κλείδα και φατνώματα κάτω από τις ποδιές. Η στέγη του κτιρίου με νεοκλασικό γείσο και κορνίζα κάτω από αυτό. Η στέγαση στο μπροστινό τμήμα με στέγη ενώ το πίσω τμήμα έχει δώμα όπου και η μικρή σοφίτα.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>4</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΛΟΥ 52</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

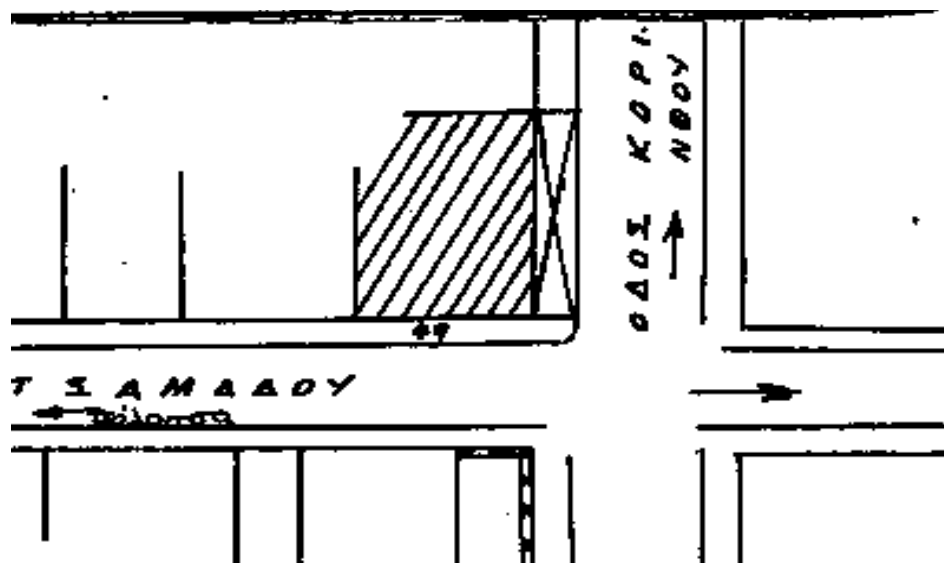
#### Παρατηρήσεις :

Κτίριο νεοκλασικό διώροφο με κεραμοσκεπές και με ημιυπόγειο, που φιλοξενούσε βοηθητ. χώρους της κατοικίας η οποία αναπτυσσόταν στους άλλους δύο ορόφους. Σήμερα το κτίριο φιλοξενεί επαγγελματική στέγη (Τεχνική εταιρία) στο ισόγειο και στον όροφο. Το κτίριο διατηρείται ανέπαφο πλην μικροαλλαγών όπου έχει πραγματοποιηθεί αλλαγή κουφωμάτων βαφή πρόσοψης. Κύριο χαρακτηριστικό είναι ο κεντρικός εξώστης με τα μεταλλικά φουρούσια με τα μεταλλικά κικλιδώματα και το ξύλινο πάτωμα (εξώστη), όπως επίσης και η συμμετρία των ανοιγμάτων του. Κορνίζες μεταγενέστερης κατασκευή και το πτυχωτό γείσο συμπληρώνουν το διάκοσμο της όψης.



<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>5</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΛΟΥ 49 &amp; ΚΟΡΙΝΘΟΥ</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

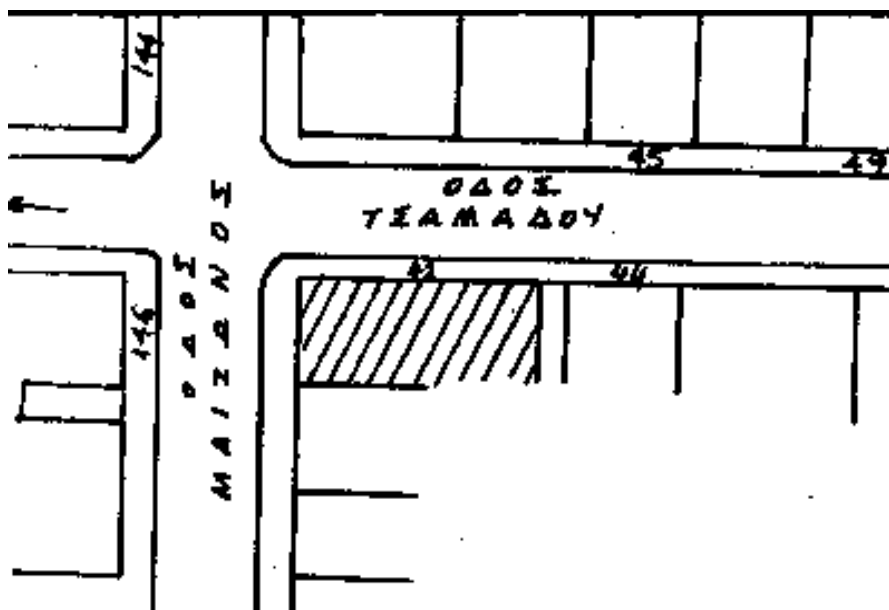
### Παρατηρήσεις :

Διώροφο γωνιακό νεοκλασικό κτίριο με παρόδια στοά στην οδό Κορίνθου. Η παρόδια στοά στηρίζεται σε πέτρινους πεσσούς οι οποίοι είναι επενδυμένοι με μάρμαρο. Το κτίριο φιλοξενούσε και φιλοξενεί αυτόνομες χρήσεις στους δύο ορόφους στους οποίους η πρόσβαση γίνεται με ξεχωριστές κεντρικές εισόδους από τις δύο όψεις. Στις δύο όψεις του κτιρίου στο ύψος του ισογείου παρατηρούμε σοβάτισμα με σκωτίες το οποίο σταματά στο γείσο μεταξύ των ορόφων. Τις εισόδους στους ορόφους πλαισιώνουν μαρμάρινες παραστάδες, επίκρανα και γείσο όπως και τα ανοίγματα του ορόφου. Κύριο χαρακτηριστικό των δύο όψεων είναι οι δύο κεντρικοί μαρμάρινοι εξώστες διαφορετικού μεγέθους σε κάθε όψη με τα μαρμάρινα φουρούσια και τα μεταλλικά κιγκλιδώματα. Επίσης παρατηρείται συμμετρία των ανοιγμάτων ως προς την μικρή όψη (οδό Τσαμαδού) και μια μικρή ασυμμετρία ως αναφορά την κύρια (μεγάλη όψη). Η όψη του κτιρίου ολοκληρώνεται στην κορυφή της με το πτυχωτό γείσο και τους οδόντες κάτω από αυτό. Η στέγαση πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή και μικρό δώμα.



<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>6</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΛΟΥ 42 &amp; ΜΑΙΖΩΝΟΣ</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





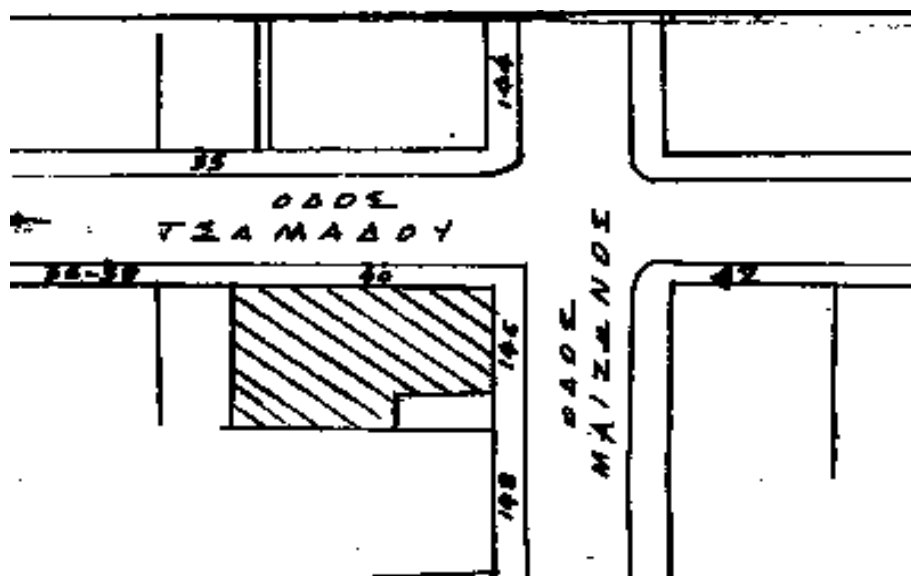
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο. Παρατηρούμε τμήμα σοφίτας, στην όψη προς την οδό Τσαμαδού, στην πρώτη φωτογραφία, η οποία πλέον έχει καθαιρεθεί . Το ισόγειο φιλοξενεί καταστήματα ενώ ο όροφος κατοικίες. Η πρόσβαση πραγματοποιείται από διαφορετικές εισόδους στις δύο όψεις του κτιρίου. Παρατηρώντας τις όψεις βλέπουμε την συμμετρία των ανοιγμάτων ισογείου-ορόφου όπως και την τοποθέτηση των εξωστών στο κέντρο της κάθε όψης. Τα ανοίγματα του ορόφου είναι επενδυμένα με κορνίζες ενώ είναι τοποθετημένα και γείσα άνωθεν αυτών . Μπορούμε επίσης να δούμε τις παραστάδες με τα επικρίανα μεταξύ των ανοιγμάτων. Οι εξώστες αποτελούνται από μαρμάρινα φουρούσια και μεταλλικά κικλιδώματα. Η όψη ολοκληρώνεται με πτυχωτό γείσο Η επικάλυψη του κτιρίου πραγματοποιείται με στέγη και επικάλυψη από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>7</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΔΟΥ 40&amp; ΜΑΙΖΩΝΟΣ 146</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

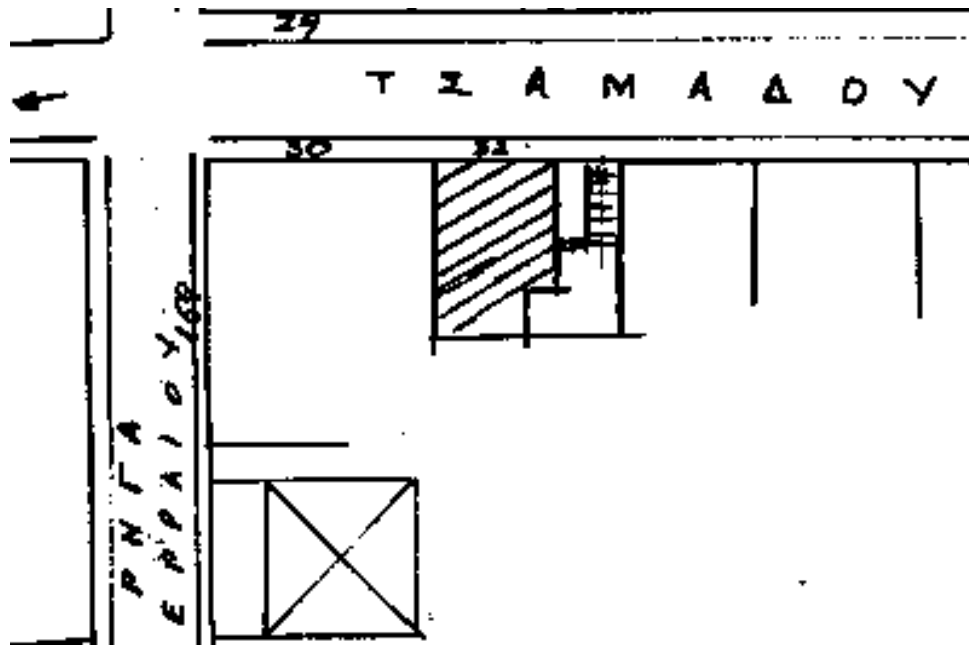
### Παρατηρήσεις :

Τριώροφο γωνιακό κτίριο ύστερο-νεοκλασικής περιόδου με αξιόλογα μορφολογικά και τυπολογικά στοιχεία. Το ημιυπόγειο φιλοξενεί επαγγελματική χρήση και οι όροφοι κατοικίες. Η πρόσβαση στους ορόφους πραγματοποιείται από διαφορετική όψη για κάθε διαμέρισμα. Μέσω εσωτερικής μαρμάρινης κλίμακας που οδηγεί σε στεγασμένο πλατύσκαλο για τον πρώτο όροφο και μέσω εσωτερικής κλίμακας για τον δεύτερο όροφο (Τσαμαδού). Το κτίριο χαρακτηρίζεται για την συμμετρία των ανοιγμάτων του. Τα ανοίγματα διαθέτουν επένδυση από κορνίζες στα ανοίγματα ημιυπόγειου και β ορόφου, ενώ τα ανοίγματα του β ορόφου διαθέτουν και φατνώματα. Η είσοδος της οδού Τσαμαδού είναι επενδυμένη με υψίκορμες παραστάδες που περικλείουν και τον φεγγίτη και πτυχωτό γείσο.. Όλο το κτίριο φέρει σοβά με σκωτίες με πιο έντονες αυτές του ισογείου και λιγότερο έντονες αυτές του δευτέρου ορόφου. Το κτίριο τονίζεται και από τους μαρμάρινους εξώστες με τα μικρά φουρούσια και τα μεταλλικά κιγκλιδώματα. Η στέψη του κτιρίου ολοκληρώνεται με πτυχωτό γείσο και οδόντες ενώ η επικάλυψη πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή.



<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>8</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΔΟΥ 32</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

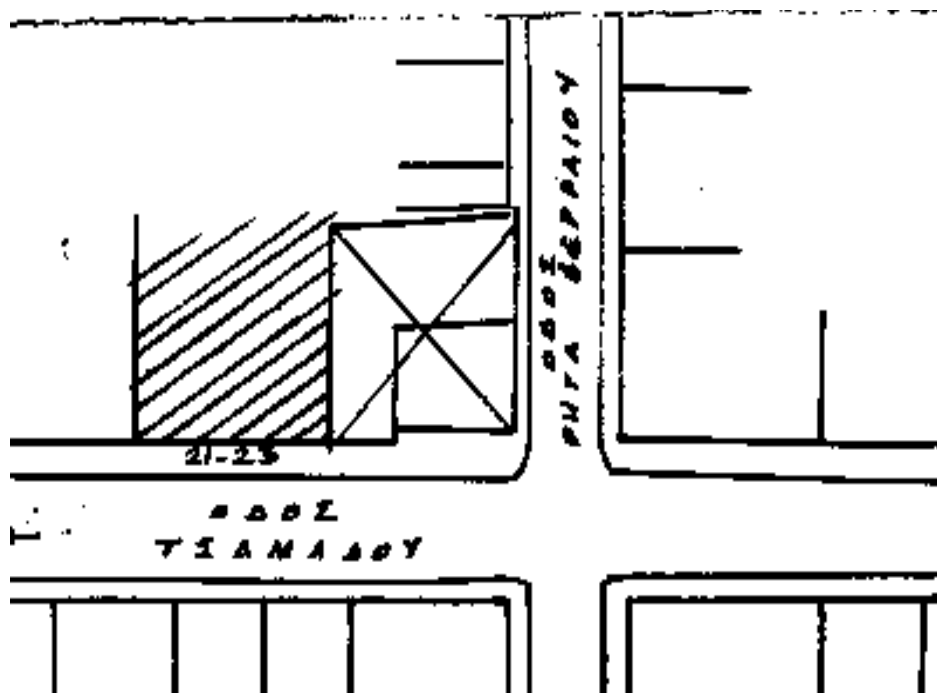
### Παρατηρήσεις :

Διώροφο ύστερο-νεοκλασικό κτίριο. Φιλοξενεί κατοικίες και στους δύο ορόφους. Η πρόσβαση στον όροφο πραγματοποιείται με εξωτερική μαρμάρινη σκάλα από τον πλάγιο ακάλυπτο, ενώ στο ισόγειο από έκκεντρη πόρτα. Κυρίαρχο στοιχείο της όψης είναι η συμμετρία των ανοιγμάτων τα οποία είναι ταμπλαδωτά επενδυμένα με πτυχωτή κορνίζα καθώς και ο μαρμάρινος εξώστης με τα σκαλιστά φουρούσια και τα καλαίσθητα σιδερένια κάγκελα. Πρόσθετος διάκοσμος της όψης είναι η διαχωριστική ταινία μεταξύ των ορόφων και το πτυχωτό γείσο της στέψης. Η επικάλυψη πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>9</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΛΟΥ 21-23</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







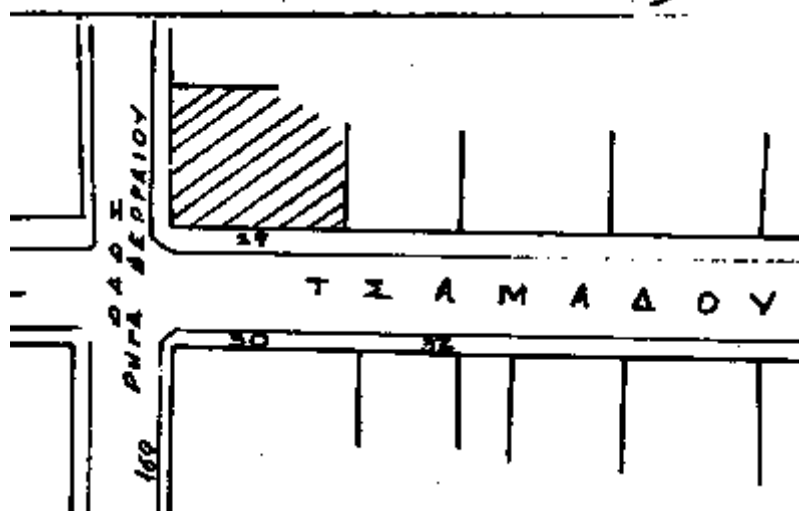
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Διώροφο κτίριο ύστερο-νεοκλασικής περιόδου . Στεγάζει δύο διακεκριμένες ιδιοκτησίες. Η κάθε μία φιλοξενεί δυο κατοικίες, μια στο ισόγειο και μια στον όροφο με ξεχωριστή είσοδο (4 είσοδοι συνολικά στην όψη). Στο κέντρο της όψης κάθε επιμέρους ιδιοκτησίας αναπτύσσεται ένας εξώστης. Ο εξώστης στηρίζεται σε μαρμάρινα φουρούσια και συμπληρώνεται από μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τα ανοίγματα ισογείου-ορόφου είναι τοποθετημένα συμμετρικά ενώ την όψη του κτιρίου κοσμούν ψευδοπεσσοί με κορινθιακά επίκρανα καθώς και πτυχωτό γείσο με ακροκέραμα και οδόντες κάτω από αυτό. Τα ανοίγματα διακοσμούνται με κορνίζες και κάτω από τις ποδιές φατνώματα.. Η στέγαση του κτιρίου είναι κατασκευασμένη με ενιαία κατασκευή από φέρων οργανισμό και η επικάλυψη είναι από κεραμίδια

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>10</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΣΑΜΑΔΟΥ 29</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





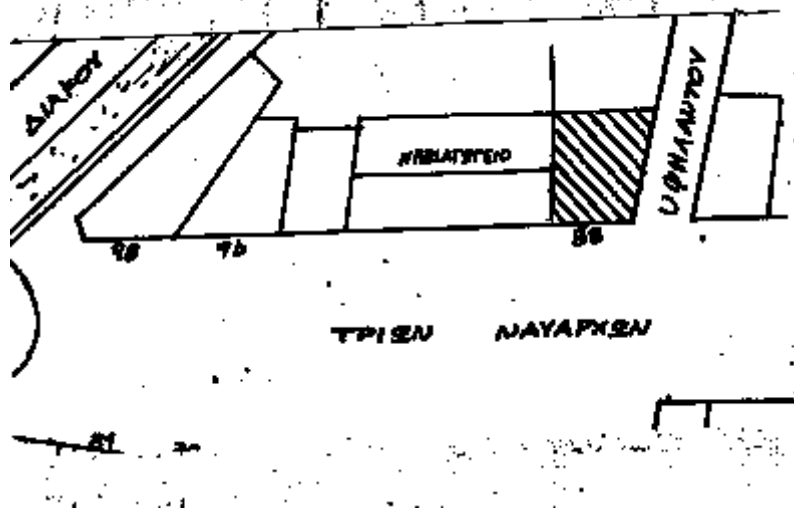
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

#### Παρατηρήσεις :

Νεοκλασικό κτίριο δύο ορόφων με υπόγειο. Το κτίριο ανήκει στο Ε.Α.Π. Η πρόσβαση στους ορόφους πραγματοποιείται από διαφορετική είσοδο στην κάθε όψη του κτιρίου. Κεντρική είσοδος για το ισόγειο (οδός Τσαμαδού) και έκκεντρη είσοδος για τον όροφο (οδός Ρ. Φεραίου). Η όψη της Τσαμαδού χαρακτηρίζεται για τον τριμερή διαχωρισμό της με το κεντρικό τμήμα να προεξέχει ελάχιστα σε σχέση με τα άλλα δυο τμήματα. Χαρακτηριστικό της όψης είναι η συμμετρία των ανοιγμάτων ορόφου – ισογείου, καθώς και ο κεντρικός μαρμάρινος εξώστης που στηρίζεται σε τέσσερα μαρμάρινα φουρούσια και συμπληρώνεται από τα μεταλλικά κιγκλιδώματα. Στο κεντρικό τμήμα είναι τοποθετημένη και η είσοδος του ισογείου. Όλα τα ανοίγματα και των δύο ορόφων είναι διακοσμημένα με πτυχωτές κορνίζες, ενώ του ορόφου έχουν και φατνώματα κάτω από τις ποδιές. Επάνω από την κεντρική είσοδο στην οδό Τσαμαδού υπάρχει άνοιγμα – χώρος όπου πιθανότατα είχε φιλοξενήσει κάποιο διακοσμητικό στοιχείο παλαιότερα. Η στέψη της όψης πραγματοποιείται με γείσο και διακοσμητική ταινία. Η στέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με ξύλινο φέροντα οργανισμό και επικάλυψη από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>11</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΤΡΙΩΝ ΝΑΥΑΡΧΩΝ 88 &amp; ΑΛ. ΥΨΗΛΑΝΤΟΥ</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΚΕΝΤΡΟ ΚΑΤΩ ΠΟΛΗΣ</b>





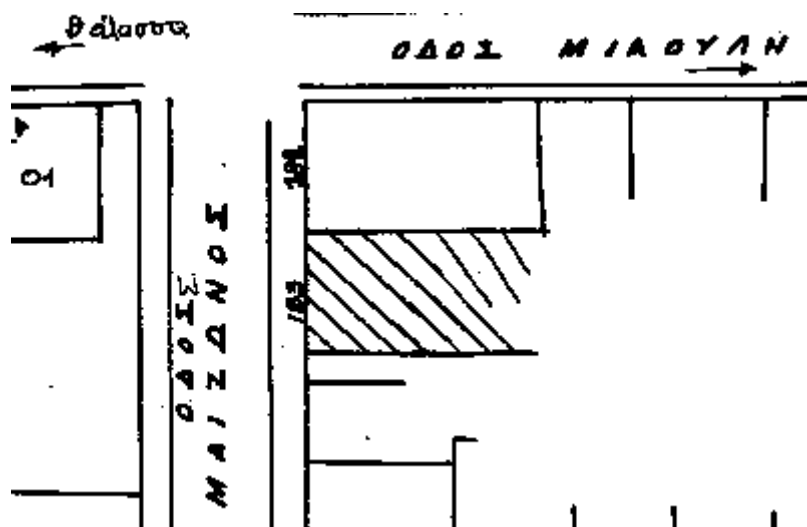
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Πρόκειται για διώροφο γωνιακό νεοκλασικό κτίριο. Οι δύο όψεις του κτιρίου χαρακτηρίζονται για την συμμετρία των ανοιγμάτων τους. Η κύρια όψη επί της Τριών Ναυάρχων αναδεικνύεται από την ελαφριά προεξοχή του κεντρικού τμήματος σε σχέση με τα πλευρικά. τον μαρμάρινο εξώστη με τα μαρμάρινα φουρούσια και το μεταλλικό κιγκλίδωμα. Η άλλη όψη του κτιρίου (οδός Υψηλάντου) χαρακτηρίζεται από το μικρό κυκλικό εξώστη. Η στέψη του κτιρίου χαρακτηρίζεται από το αέτωμα που είναι τοποθετημένο στο κεντρικό προεξέχον τμήμα της οικίας, ενώ κάτω από αυτό υπάρχει γείσο και από το γείσο τραβηχτή ταινία. Τη στέψη του κτιρίου κοσμούν επίσης και ακροκέραμοι. Η επικάλυψη του κτιρίου είναι με ξύλινη στέγη και επικάλυψη με κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>12</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΜΑΙΖΩΝΟΣ 183</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΚΑΤΩ ΠΟΛΗ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

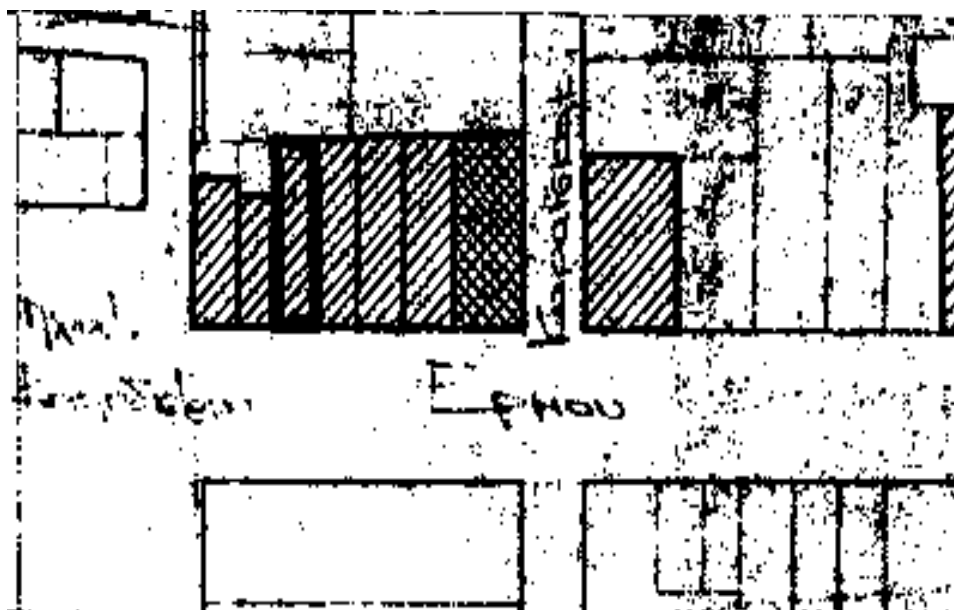
### Παρατηρήσεις :

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο σε επαφή με άλλο αξιόλογο με το οποίο αποτελεί ενδιαφέρον σύνολο συμπληρώνοντάς το. Φιλοξενεί εμπορικό κατάστημα στο ισόγειο και κατοικία στον όροφο. Η είσοδος στον όροφο πραγματοποιείται με πλάγια είσοδο από το υπαίθριο της οικίας. Κύριο χαρακτηριστικό της όψης είναι η συμμετρία των ανοιγμάτων ισογείου-ορόφου αλλά και ο κεντρικός μαρμάρινος εξώστης με τα μαρμάρινα φουρούσια και τα μεταλλικά κιγκλιδώματα. Χαρακτηριστικό είναι επίσης το φάτνωμα που έχει δημιουργηθεί στο κεντρικό τμήμα της όψης. Η όψη του κτιρίου έχει υποστεί μικρές αλλοιώσεις στο ισόγειο λόγω της βιτρίνας του καταστήματος. Η στέψη του κτιρίου συμπληρώνεται από το πτυχωτό γείσο, ενώ η όψη φέρει και ακροκεράμους. Η στέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμίδια.



<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>13</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΕΡΜΟΥ 96</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





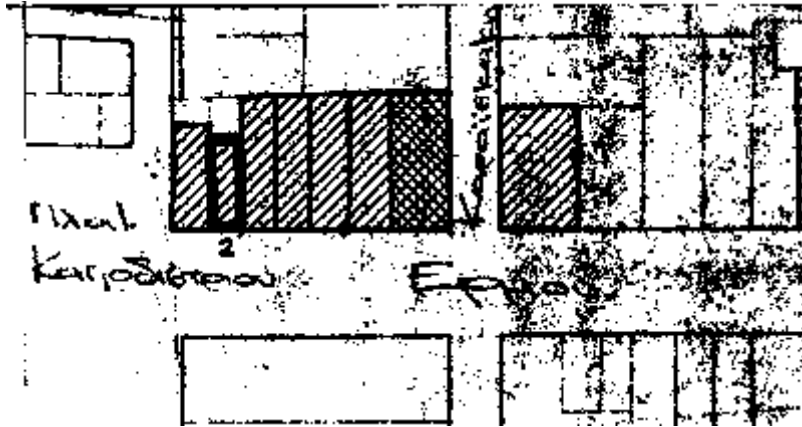
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Πρόκειται για διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια τοξωτή στοά που στηρίζεται σε κυλινδρικούς πεσσούς με επίκρανα κεντρικά και σε κολώνες με επίκρανα στις δύο άκρες. Στο ισόγειο περιλαμβάνει κατάστημα και στον όροφο κατοικία.. Ο εξώστης στον όροφο είναι τοποθετημένος στο κέντρο της πρόσοψης και στηρίζεται σε μεταλλικά φουρούσια, ενώ τα κιγκλιδώματα είναι απλά μεταλλικά και το πάτωμα ξύλινο. Τα ανοίγματα του κτιρίου είναι απλά με ξύλινα κουφώματα. Η τοιχοποιία παρουσιάζει σημαντικές φθορές στην πρώτη φωτογραφία, οι οποίες και έχουν αποκατασταθεί αυτή την εποχή. Η στέψη του κτιρίου κοσμείται με διαχωριστικό πτυχωτό γείσο με οδόντες κάτω από αυτο και κυμάτια καθώς και διακοσμητικά ακροκέραμα πάνω από το γείσο. Η στέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>14</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΕΡΜΟΥ 98</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





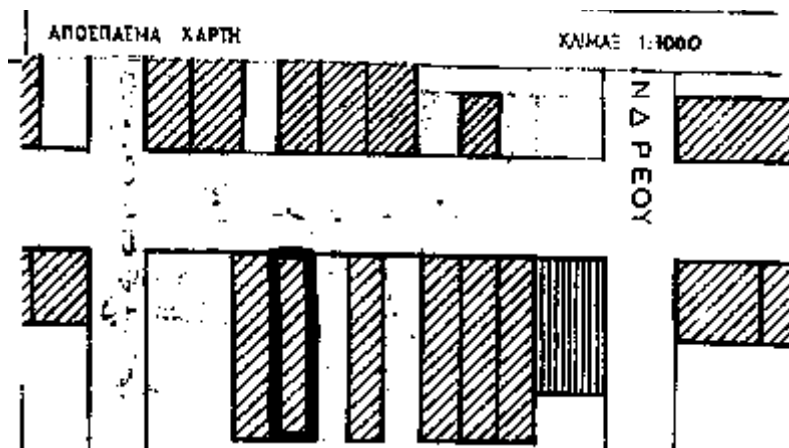
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Διώροφο κτίριο νεοκλασικό που φέρει παρόδια στοά και στηρίζεται σε πεσσούς και επίκρανα. Το ισόγειο περιλαμβάνει κατάστημα ενώ ο όροφος κατοικία. Μεταξύ ισογείου και ορόφου υπάρχει διαχωριστικό γείσο σε συνέχεια του δαπέδου του εξώστη. Ο εξώστης είναι τοποθετημένος στο κέντρο της όψης και φέρει μαρμάρινο δάπεδο, μαρμάρινα φουρούσια και μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τα ανοίγματα είναι απλά, με ξύλινα κουφώματα και ως αναφορά την πρόσοψη, φέρουν πτυχωτές κορνίζες και διακοσμητική γιρλάντα στην ποδιά. Η στέψη του κτιρίου περιλαμβάνει γείσο πτυχωτό και κάτω από αυτό επένδυση με οδόντες. Η επιστέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή. [ Τορινή φωτογραφία του κτιρίου δεν μπόρεσε να υπάρξει λόγω ύπαρξης μεταλλικών σκαλωσιών στην πρόσοψη και ύπαρξη λινάτσας. Το κτίριο έχει υποστεί ζημίες λόγω του σεισμού του 06/2008]

ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ	15
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ	ΕΡΜΟΥ 25
ΠΕΡΙΟΧΗ	ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

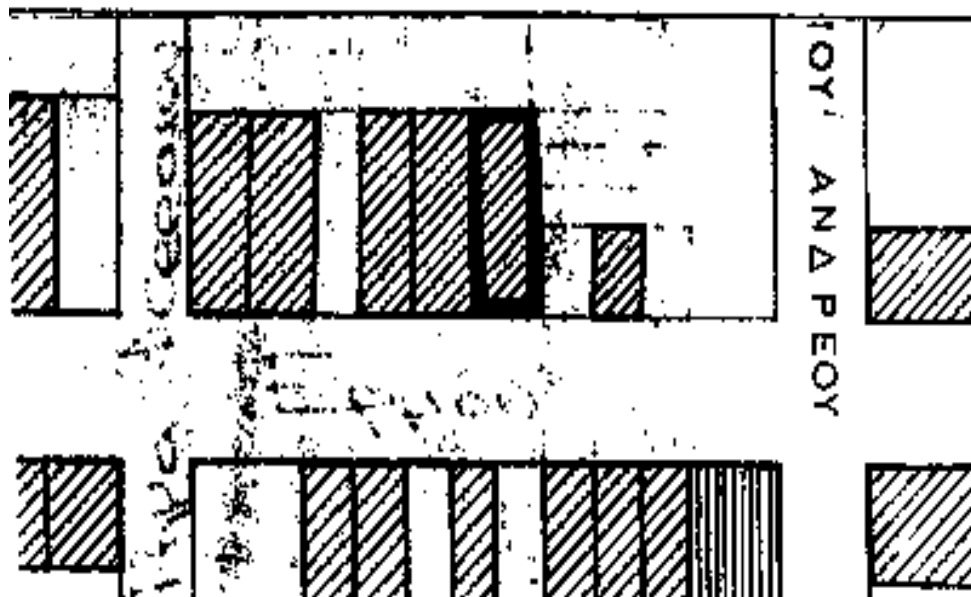
Κτίριο τριώροφο νεοκλασικό που φιλοξενεί κατάστημα και στους τρεις ορόφους του. Το ισόγειο περιλαμβάνει παρόδια στοά που στηρίζεται σε κυλινδρικούς πεσσούς. Τα ανοίγματα πρώτου και δευτέρου ορόφου έχουν συμμετρική διάταξη και στολίζονται από διακοσμητικές κορνίζες. Στον πρώτο όροφο υπάρχει εξώστης που είναι τοποθετημένος στον κεντρικό άξονα της πρόσοψης ενώ στον δεύτερο όροφο υπάρχουν δύο εξώστες μικρότερη αυτού του πρώτου ορόφου όπου είναι τοποθετημένοι έκκεντρα του κεντρικού άξονα της πρόσοψης. Οι εξώστες περιλαμβάνουν μαρμάρινα φουρούσια που συνοδεύονται από μεταλλικά κικλιδώματα. Ανάμεσα στον πρώτο και δεύτερο όροφο υπάρχει διακοσμητική κορνίζα που τρέχει σε όλο το μήκος της όψης ενώ η στέψη του κτιρίου ολοκληρώνεται με διακοσμητικό γείσο και οδόντες κάτω από αυτό. Η επικάλυψη του κτιρίου ολοκληρώνεται με κεραμοσκεπή



<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>16</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΕΡΜΟΥ 14</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







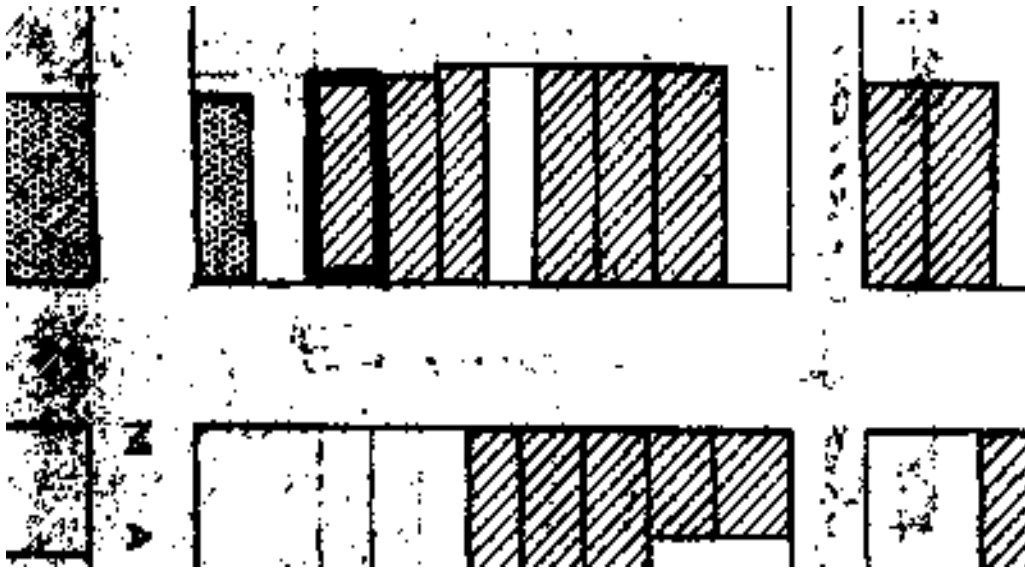
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Κτίριο διώροφο νεοκλασικό με παρόδια στοά που στηρίζεται σε πεσσούς με επίκρανα.. Στο ισόγειο περιλαμβάνει κατάστημα ενώ στον όροφο περιελάμβανε κατοικία, ενώ τώρα περιλαμβάνει επαγγελματική στέγη. Το κτίριο τονίζεται από τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη με τα μαρμάρινα φουρούσια και τα περίτεχνου σχεδίου μεταλλικά κιγκλιδώματα. Τα ανοίγματα του ορόφου είναι σε συμμετρική διάταξη τοποθετημένα και έχουν αφαιρεθεί τα ξύλινα εξώφυλλα. (παρατηρώντας την παλιά και καινούργια φωτογραφία). Η όψη συμπληρώνεται από τους πεσσούς με τα επίκρανα που είναι τοποθετημένα ανάμεσα στα ανοίγματα και συμπληρώνεται από φατνώματα στις ποδιές των ανοιγμάτων και πτυχωτές κορνίζες περιμετρικά των ανοιγμάτων. Η στέγη του κτιρίου ολοκληρώνεται με διαχωριστικό γείσο και στηθαίο με μικρούς πεσσούς και θωράκια σε αντιστοιχία με τα ανοίγματα αποτελούν την απόληξη του κτιρίου.

ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ	17
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ	ΕΡΜΟΥ 46
ΠΕΡΙΟΧΗ	ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

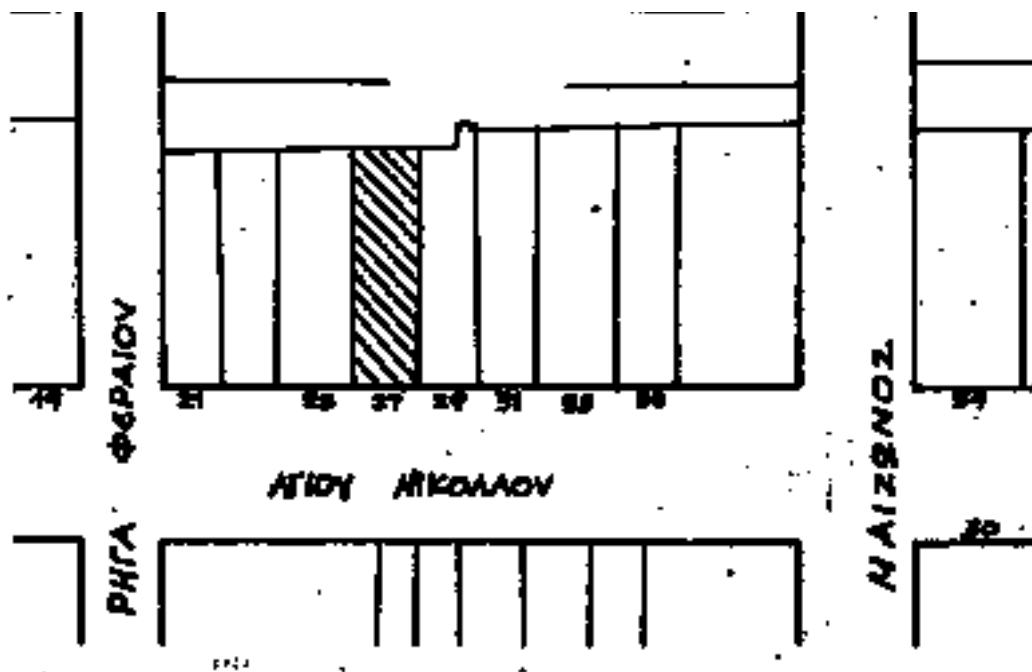
### Παρατηρήσεις:

Κτίριο διώροφο νεοκλασικό, με παρόδια στοά που στηρίζεται στα άκρα από κολόνες και κεντρικά από δύο πεσσούς που φέρουν επίκρανα. Ο κεντρικός μαρμάρινος εξώστης του κτιρίου στηρίζεται σε τρία μαρμάρινα φουρούσια και συμπληρώνεται από μεταλλικό κιγκλίδωμα. Η είσοδος στον όροφο πραγματοποιείται από έκκεντρη είσοδο, ενώ η πόρτα της εισόδου πλαισιώνεται από πεσσούς οι οποίοι περιλαμβάνουν σκωτίες. Τα ανοίγματα του κτιρίου βρίσκονται σε συμμετρική διάταξη και συμπληρώνονται με κορνίζες και στο πρέκι με γείσο και κάτω από αυτό με οδόντες, ενώ η ποδιά περιλαμβάνει γείσο που στηρίζεται σε γεισίποδες. Η στέψη του κτιρίου είναι διακοσμημένη με γείσο και κάτω από αυτό περιλαμβάνει οδόντες σε όλο το μήκος της όψης. Η στέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>18</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ 27</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΚΑΤΩ ΠΟΛΗ</b>

+





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

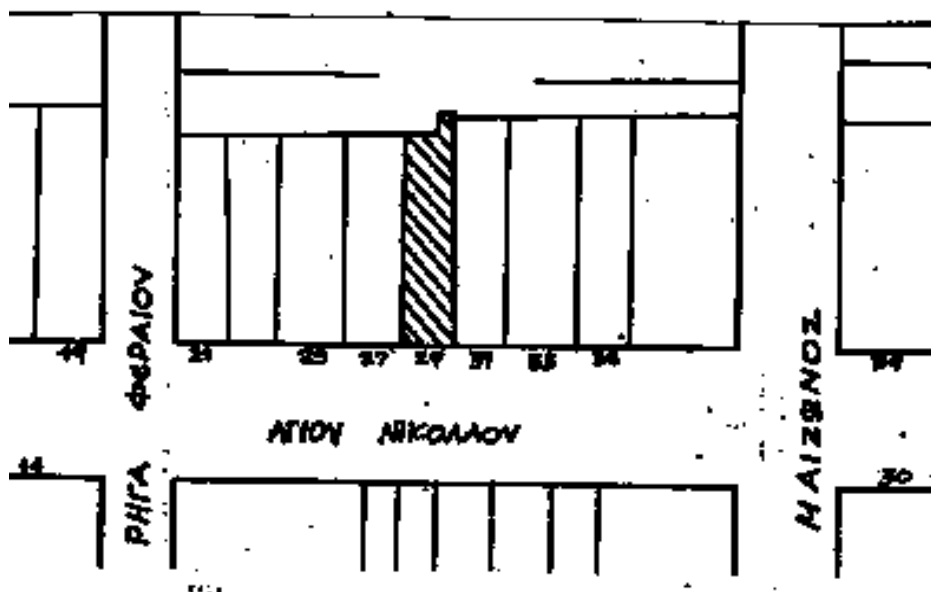
### Παρατηρήσεις:

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με μικρή σοφίτα και τοξωτή παρόδια στοά που στηρίζεται σε πεσσούς με μικρά επίκρανα. Στεγάζει καταστήματα στο ισόγειο ενώ ο όροφος είναι ακατοίκητος. Η όψη του κτιρίου τονίζεται από τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη που στηρίζεται σε μαρμάρινα φουρούρια και απλό μεταλλικό κιγκλίδωμα. Σε συνέχεια του εξώστη υπάρχει διακοσμητικό γείσο ανάμεσα στους ορόφους. Τα ανοίγματα του κτιρίου είναι συμμετρικά τοποθετημένα στους βασικούς άξονες του κτιρίου και περιλαμβάνουν γερμανικά εξώφυλλα. Η όψη επίσης τονίζεται χαρακτηριστικά από τις σκωτίες που τρέχουν κατά μήκος της. Η στέψη του κτιρίου είναι διακοσμημένη με πτυχωτό γείσο και ολοκληρώνεται με το αέτωμα που βρίσκεται άνωθεν του ανοίγματος της σοφίτας. Η επιστέγαση του κτιρίου και της σοφίτας πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>19</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ 29</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΚΑΤΩ ΠΟΛΗ</b>







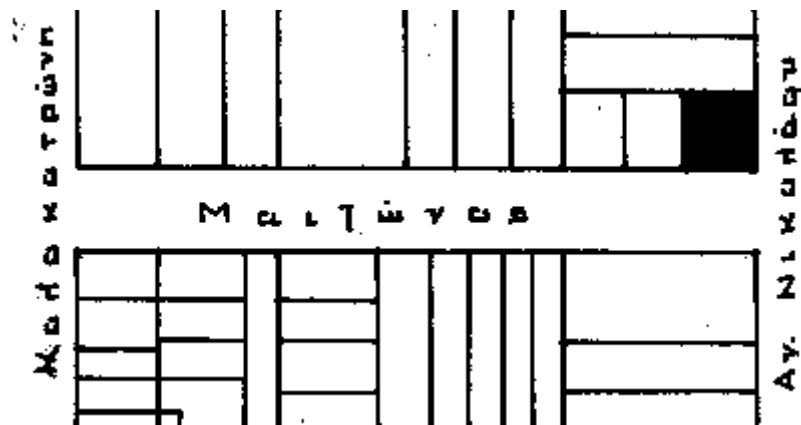
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

#### Παρατηρήσεις:

Διώροφο κτίριο με νεοκλασικά στοιχεία και παρόδια στοά που στηρίζεται σε πεσσούς με επίκρανα. Το ισόγειο στεγάζει κατάστημα ενώ ο όροφος επαγγελματικό χώρο. Στον όροφο εξώστης μαρμάρινος εξώστης σε όλη την όψη του κτιρίου με περίτεχνα μεταλλικά κιγκλιδώματα που στηρίζεται σε μαρμάρινα φουρούσια. Τα ανοίγματα του ορόφου είναι συμμετρικά τοποθετημένα και έχουν αντικατασταθεί τα κουφώματα με νέου τύπου αλουμινένια κουφώματα. Τα ακραία ανοίγματα τονίζονται με αέτωμα και πτυχωτή κορνίζα. Το κεντρικό άνοιγμα τονίζεται με ψευδοπεσσούς και κορινθιακού ρυθμού επίκρανα.. Στη στέψη του κτιρίου υπάρχει πτυχωτό γείσο και στο κεντρικό τμήμα της όψης αετωματική απόληξη και η στέψη ολοκληρώνεται με συμπαγές στηθαίο.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>20</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ Κ ΜΑΙΖΩΝΟΣ 95</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





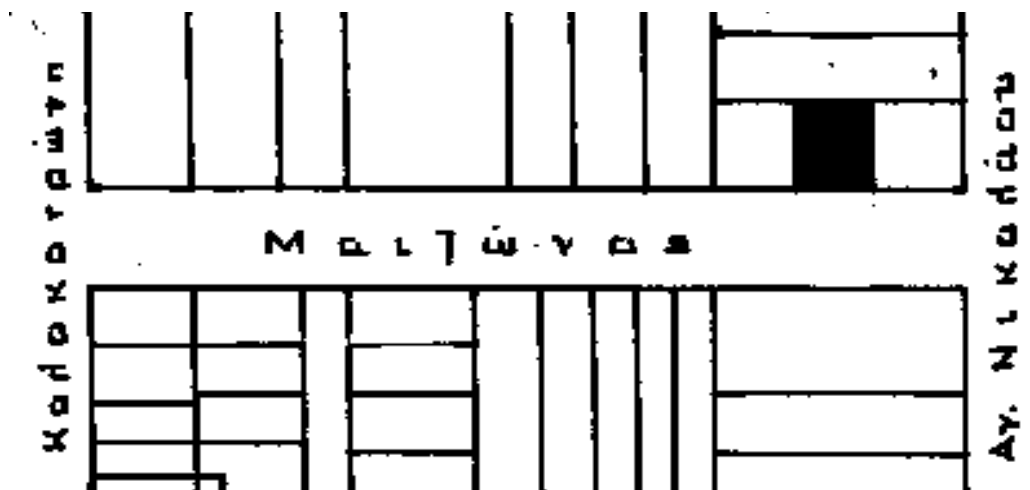
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Πρόκειται για διώροφο κτίριο της Πρώιμης νεοκλασικής περιόδου. Το ισόγειο και ο όροφος φιλοξενεί κατάστημα ένδυσης. Εξωτερικά περιλαμβάνει παρόδια στοά στην όψη της οδού Αγίου Νικολάου που στηρίζεται σε κολώνες δωρικού ρυθμού. Τα ανοίγματα στον όροφο παρουσιάζουν συμμετρική διάταξη και είναι επενδυμένα με απλό γείσο και απλή κορνίζα. Ο κεντρικός άξονας των όψεων τονίζεται από εξώστες που στηρίζονται σε μεταλλικά φουρούσια και φέρουν απλά κιγκλίδωμα. Η στέψη του κτιρίου συμπληρώνεται με πτυχωτό γείσο και οδόντες. Η στέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>21</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΜΑΙΖΩΝΟΣ 93</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

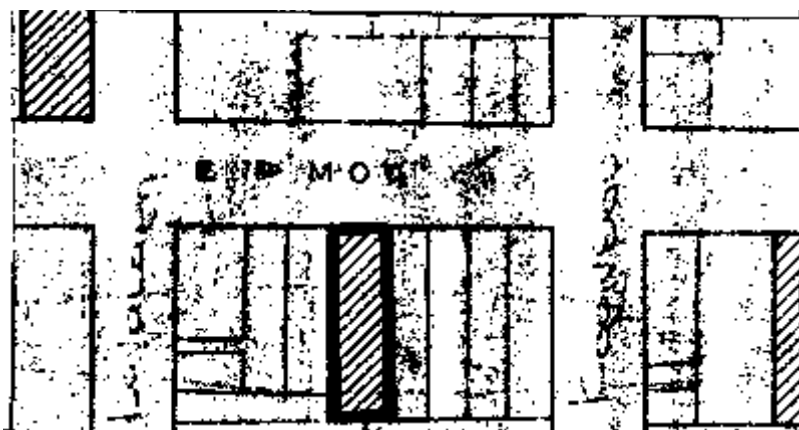
Κτίριο διώροφο νεοκλασικό που περιλαμβάνει στο ισόγειο κατάστημα και στον όροφο επαγγελματική στέγη. Το ισόγειο είναι μορφολογικά αλλοιωμένο από επιγραφές και από τις τέντες. Οι πόρτες του ισογείου πλαισιώνονται από πεσσούς, επίκρανα και επιστύλιο <sup>2</sup>. Μεταξύ ορόφου και ισογείου υπάρχει γείσο και κάτω από αυτό οδόντες. Η διάταξη της όψης του πρώτου ορόφου είναι τριμερής με το κεντρικό τμήμα να βρίσκεται ελάχιστα πιο μέσα σε σχέση μετά άλλα δύο. Τα ανοίγματα του ορόφου παρουσιάζουν συμμετρική διάταξη. Τα δύο ακραία ανοίγματα φέρουν πτυχωτή κορνίζα ενώ άνωθεν των δύο ανοιγμάτων υπάρχουν αετώματα που συμπληρώνονται με οδόντες. Το κεντρικό τμήμα τονίζεται από τρία τοξωτά ανοίγματα που χωρίζονται μεταξύ τους από πεσσούς με επίκρανα και συμπληρώνεται από τους ψευδοεξώστες με μεταλλικά κγκλιδώματα. Η στέγη του κτιρίου διαμορφώνεται με γείσο περιλαμβάνει οδόντες και κυμάτια. Άνωθεν του γείσου υπάρχει στηθαίο στα δύο ακραία τμήματα ενώ στο κεντρικό τμήμα και πάνω από τα τρία τοξωτά ανοίγματα έχει διακοσμητικά κολονάκια που διακόπτονται από πεσσούς με επίκρανα στην προέκταση του άξονα των πεσσών του ορόφου.

<sup>2</sup> Επιστύλιο= παραλληλόγραμμο κομμάτι μαρμάρου που συνδέει τους κίονες

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>22</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΕΡΜΟΥ 73</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







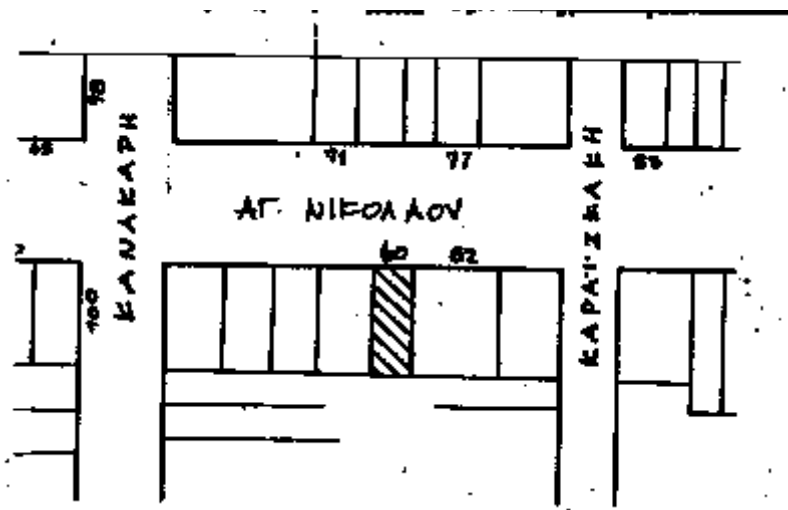
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Κτίριο διώροφο με στοά, κατάστημα ημιυπόγειο, κατοικία στο υπερυψωμένο ισόγειο και στον πρώτο όροφο και δώμα. Στα δύο άκρα της στοάς υπάρχουν πεσσοί με επίκρανα και υπεράνω αυτών διαχωριστικό γείσο που αποτελεί συνέχεια του δαπέδου του εξώστη. Ο εξώστης τονίζει τον κεντρικό άξονα του κτιρίου και περιλαμβάνει περίτεχνο νεοκλασικό κιγκλίδωμα και ανάγλυφα μαρμάρινα φουρούσια. Στους κατακόρυφους άξονες του κτιρίου υπάρχουν πεσσοί με επίκρανα. Τα ανοίγματα πλαισιώνονται από τραβηγτά κυμάτια, γείσο και διακοσμητική ποδιά. Κάτω από το ανώτατο γείσο υπάρχει διακοσμητική ταινία με γλυφές, οδόντες και φατνώματα. Συμπαγές στηθαίο με μικρούς πεσσούς σε αντιστοιχία με τους πεσσούς των ορόφων αποτελεί την απόληξη του κτιρίου.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>23</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΑΓΙΟΥ ΝΙΚΟΛΑΟΥ 60</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΚΑΤΩ ΠΟΛΗ</b>





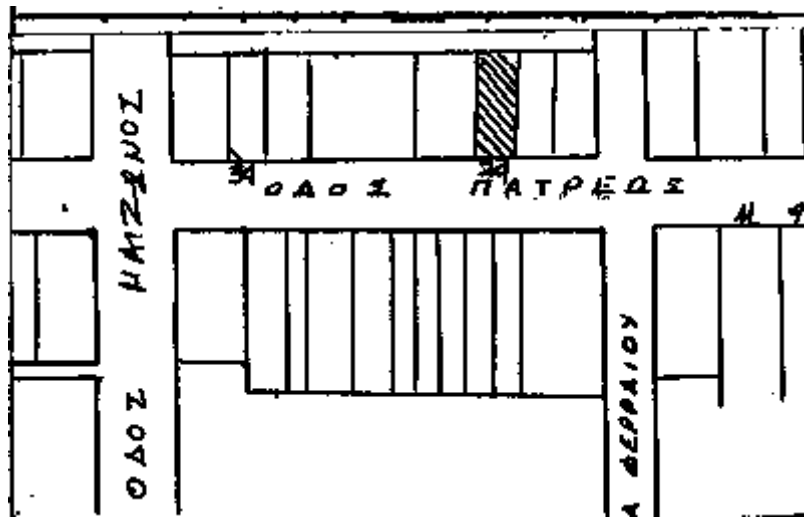
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Πρώιμο τριώροφο νεοκλασικό κτίριο με τοξωτή στοά στο ισόγειο που στηρίζεται σε πεσσούς με απλά επίκρανα και φέρει τοξωτή κορνίζα. Στεγάζει καταστήματα στο ισόγειο και στους ορόφους επαγγελματική στέγη. Η πρόσβαση στους ορόφους πραγματοποιείται με επίκεντρη είσοδο. Τα ανοίγματα στους ορόφους είναι συμμετρικά τοποθετημένα και τα κουφώματα – εξώφυλλα είναι ξύλινα γερμανικού τύπου, ενώ άνωθεν των ανοιγμάτων υπάρχει και διακοσμητικό γείσο. Οι εξώστες είναι τοποθετημένοι στο κεντρικό τμήμα της όψης και είναι διαφορετικού διαμετρήματος (στον δεύτερο όροφο λίγο μικρότερος εξώστης). Στηρίζονται σε χυτά φουρούσια και φέρουν απλό μεταλλικό κιγκλίδωμα. Σε συνέχεια των εξωστών υπάρχει διαχωριστικό γείσο. Η στέγη του κτιρίου διακοσμείται με γείσο κάτω από το οποίο υπάρχουν οδόντες.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>24</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΠΑΤΡΕΩΣ 34</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

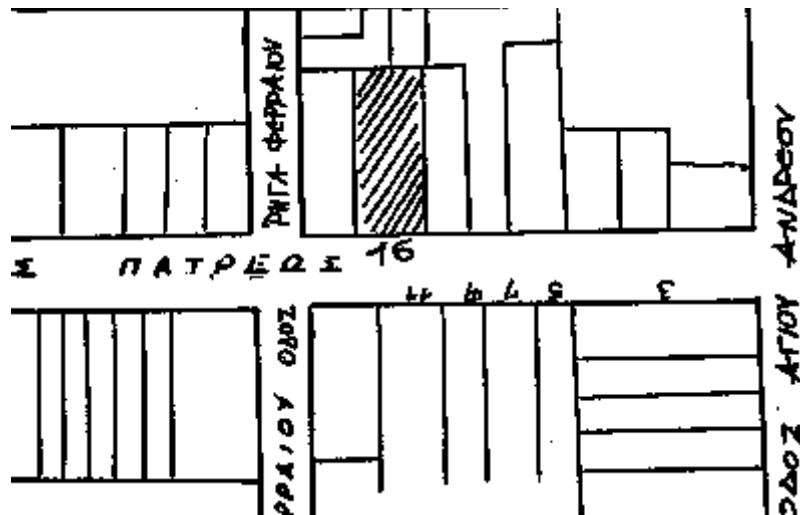
### Παρατηρήσεις:

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο όπου φιλοξενούσε κατοικία και στους δύο ορόφους αλλά τώρα φιλοξενεί επαγγελματική στέγη (χώρος εστίασης). Η πρόσβαση γινόταν με ξεχωριστές εισόδους για το κάθε όροφο και συγκεκριμένα από έκκεντρες εισόδους. Μορφολογικά η όψη είναι λιτή αποτελούμενη από κεντρικό εξώστη με χυτά φουρούσια μαρμάρινο πάτωμα και αξιόλογης μορφής μεταλλικά κάγκελα. Επίσης διακρίνεται για την συμμετρία των ανοιγμάτων όπου αποτελείται από ταμπλαδωτά παράθυρα στον όροφο. Επίσης η όψη διακρίνεται για το πτυχωτό γείσο το οποίο διατρέχει κατά μήκος την κορυφή της όψης αλλά και την πτυχωτή κορνίζα μεταξύ των ορόφων. Η επικάλυψη του κτιρίου πραγματοποιείται με στέγη από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>25</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΠΑΤΡΕΩΣ 16</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







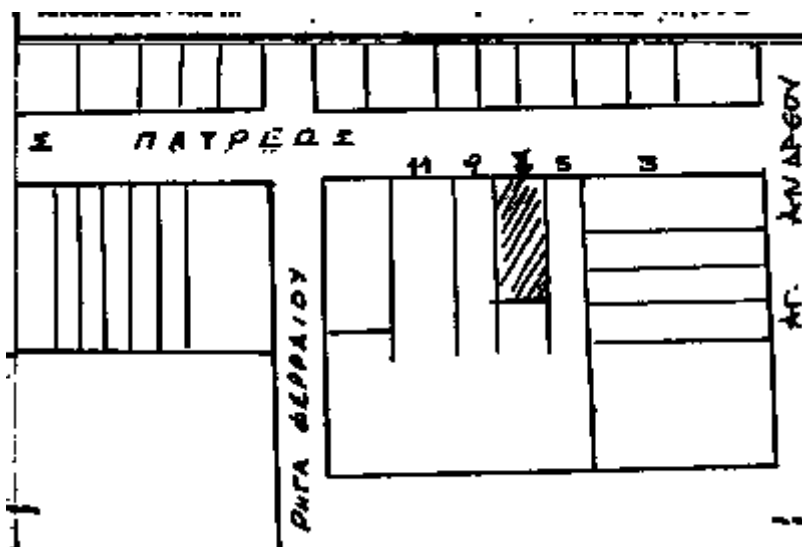
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με ενδιαφέροντα στοιχεία. Στο ισόγειο φιλοξενούσε και φιλοξενεί επαγγελματική χρήση, στον όροφο φιλοξενούσε οικία αλλά αυτή την στιγμή φιλοξενεί επαγγελματική στέγη. Η πρόσβαση στον όροφο γινόταν από την κεντρική είσοδο με τον τοξωτό φεγγίτη την οποία διακοσμούν παραστάδες με επίκρανα και πτυχωτή κορνίζα. Η όψη είναι συμμετρική ως αναφορά τα ανοίγματα ισογείου και α ορόφου ενώ ο εξώστης είναι τοποθετημένος στο κέντρο της όψης. Ο εξώστης στηρίζεται σε σιδερένια φουρούσια και φέρει μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τα ανοίγματα του ισογείου είναι τοξωτά με φεγγίτες ενώ του ορόφου διαθέτουν γερμανικά κουφώματα και γείσο πάνω από τα πρέκια. Η όψη του κτιρίου ολοκληρώνεται με πτυχωτό γείσο ενώ η στέγαση του κτιρίου είναι από ξύλινη στέγη και επικάλυψη με κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>26</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΠΑΤΡΕΩΣ 7</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





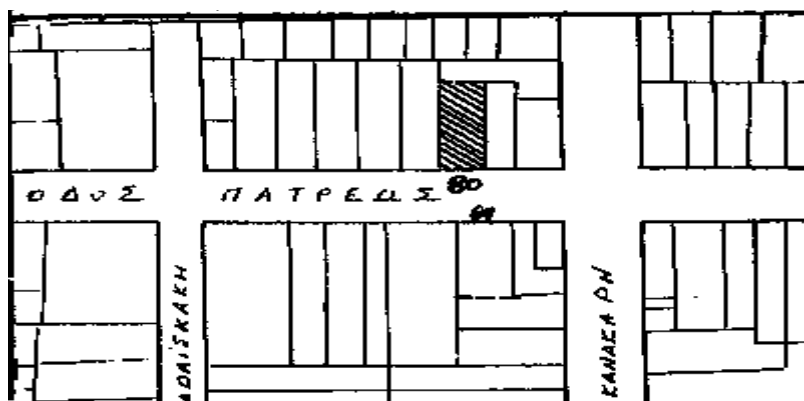
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Τριώροφο νεοκλασικό κτίριο. Το ισόγειο και οι όροφοι φιλοξενούν κατάστημα, οι όροφοι στο παρελθόν φιλοξενούσαν κατοικία. Το κτίριο χαρακτηρίζεται από την απόλυτη συμμετρία των ανοιγμάτων του. Η πρόσβαση στους ορόφους πραγματοποιείται με έκκεντρη είσοδο. Στο ισόγειο τα ανοίγματα τονίζονται με ψευδοπεσσούς, ενώ φέρουν παραστάδες και επίκρανα. Επίσης έχει τοποθετηθεί μεταλλικό στέγαστρο μεταγενέστερης κατασκευής. Ο πρώτος όροφος χαρακτηρίζεται για τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη με τα τέσσερα μαρμάρινα φουρούσια και το απλό μεταλλικό κιγκλίδωμα. Σε συνέχεια του εξώστη υπάρχει γείσο σε όλο το μήκος της πρόσοψης. Τα ανοίγματα πρώτου και δευτέρου ορόφου διακοσμούνται με ψευδοπεσσούς που φέρουν κορινθιακού τύπου επίκρανα και στηρίζουν επιστύλιο πάνω από αυτά. Επίσης άνωθεν του επιστυλίου υπάρχει διακοσμητικό γείσο και κάτω από αυτό με οδόντες. Η στέψη του κτιρίου πραγματοποιείται με γείσο και στεγάζεται με κεραμοσκεπή.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>27</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΠΑΤΡΕΩΣ 80</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

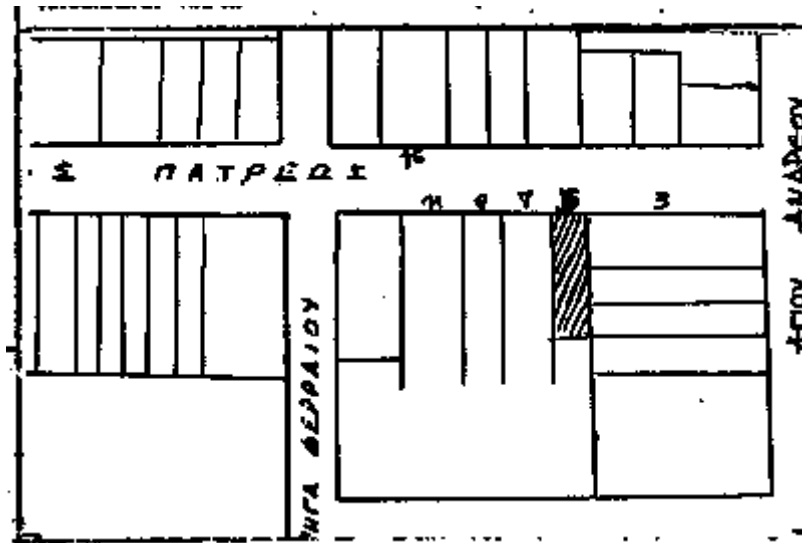
Διώροφο ύστερο-νεοκλασικό κτίριο με φέρουσα τοιχοποιία από λιθοδομή. Το ισόγειο φιλοξενεί κατάστημα και κατοικία στον όροφο. Η πρόσβαση στον όροφο γίνεται με έκκεντρη είσοδο. Στο κτίριο υπάρχει ενιαίο στέγαστρο που στηρίζεται σε χυτά φουρούσια, ενώ ο κεντρικός εξώστης του ορόφου αναπτύσσεται πάνω από αυτό και φέρει μεταλλικό κιγκλίδωμα. Ο σοβάς του ισόγειου φέρει σκωτίες μέχρι το ύψος του ορόφου. Τα ανοίγματα του κτιρίου είναι συμμετρικά και τα κουφώματα ξύλινα. Τα ανοίγματα είναι διακοσμημένα με υψίκορμη κλείδα που φτάνει έως τη μετώπη. Το κτίριο στεγάζεται με στέγη πίσω από το στηθαίο.



<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>28</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΠΑΤΡΕΩΣ 5</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Διώροφο κτίριο με νεοκλασικά στοιχεία. Το κτίριο φιλοξενεί επαγγελματική στέγη στο ισόγειο και κατοικία στο όροφο. Η είσοδος στον όροφο πραγματοποιείται με έκκεντρη είσοδο. Στην έκκεντρη είσοδο έχει τοποθετηθεί σιδερένιο στέγαστρο. Τα ανοίγματα του κτιρίου είναι σε συμμετρικό άξονα και είναι διακοσμημένα με ψευδοπεσσούς και επίκρανα στο ισόγειο και απλή πτυχωτή κορνίζα με γείσο στον όροφο. Τμήμα της όψης βρίσκεται σε προεξοχή στην οποία αναπτύσσεται μαρμάρινος εξώστη με μαρμάρινα φουρούσια και τα σφυρήλατο κιγκλίδωμα. Η στέψη του κτιρίου πραγματοποιείται με διακοσμητική ταινία να διατρέχει όλη την όψη κάτω το πτυχωτό γείσο της . Η στέγαση του πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>29</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΑΓΙΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ 177 &amp; ΣΑΧΤΟΥΡΗ 14</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΚΑΤΩ ΠΟΛΗ</b>





### Παρατηρήσεις:

Διώροφο γωνιακό νεοκλασικό κτίριο. Η φέρουσα τοιχοποιία του είναι από λιθοδομή, η στέγασή του με στέγη κεραμοσκεπή. Το ισόγειο και ο όροφος φιλοξενούν χώρους του Ανοικτού Πανεπιστημίου Πατρών. Το κτίριο χαρακτηρίζεται από την κεντρική είσοδο από την οδό Σαχτούρη όπου βρίσκεται και η μεγαλύτερη όψη του, το κεντρικό τμήμα της οποίας προεξέχει ελαφριά ενώ οι εξώστες τοποθετούνται δεξιά και αριστερά του κεντρικού τμήματος. Τραβηχτή κορνίζα υπάρχει ανάμεσα στους δύο ορόφους. Η όψη της Αγ. Ανδρέου φέρει εξώστη στο κέντρο της. Οι εξώστες είναι όλοι μαρμάρινοι με σιδερένια κγκκλιδώματα. Τα ανοίγματα συμμετρικά τοποθετημένα φέρουν φατώματα κάτω από τις ποδιές, παραστάδες με επίκρανα κορινθιακού τύπου και στηρίζουν επιστύλια. Άνωθεν των επιστυλίων υπάρχουν διακοσμητικά γείσα και κάτω από αυτά οδόντες. Η στέγη του κτιρίου με πτυχωτό γείσο, οδόντες κάτω από αυτό Το κτίριο φέρει μικρή ταράτσα στον όροφο επί της οδού Σαχτούρη ενώ έχουν υποστεί αλλαγή τα κουφώματα του ισογείου. Η στέγασή του κτιρίου πραγματοποιείται με στέγη κεραμοσκεπή

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>30</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΚΑΝΑΚΑΡΗ Κ ΦΙΛΟΠΟΙΜΕΝΟΣ</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





**ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ**

### **Παρατηρήσεις:**

Ενδιαφέρον γωνιακό, νεοκλασικό, δώροφο κτίριο με ενδιαφέροντα στοιχεία ως αναφορά την οργάνωση της όψης. Διαθέτει παρόδια τοξωτή στοά που μαζί με το διπλανό του συμπληρώνουν κάτι το πολύ όμορφο στην περιοχή. Το κτίριο φιλοξενεί επαγγελματική χρήση στον όροφο και κατάστημα στο ισόγειο. Η φέρουσα τοιχοποιία είναι από λιθοδομή ενώ η επικάλυψη με σκεπή. Διαθέτει εξώστη και στις δύο πλευρές. Αποτελείτε από διπλά μαρμάρινα φουρούσια στην κύρια όψη (Κανακάρη), μαρμάρινα φουρούσια, μαρμάρινο πάτωμα και μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τα ανοίγματα ισογείου – ορόφου είναι συμμετρικά ως προς την όψη, ενώ τα κουφώματα είναι νταμλαδοτά. Τα ανοίγματα διακοσμούν πτυχωτό γείσο στο ύψος του πρεκιού και διακοσμητική κορνίζα περιμετρικά των ανοιγμάτων. Επίσης κιονόκρανα κορινθιακού τύπου συμπληρώνουν τους ψευδοπεσούς που προεξέχουν στην μια όψη του κτιρίου. Η είσοδος του κτιρίου βρίσκεται στην οδό Φιλοποίμενος και όχι στην κύρια όψη του κτιρίου την οδό Κανακάρη.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>31</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΚΑΝΑΚΑΡΗ 181</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>







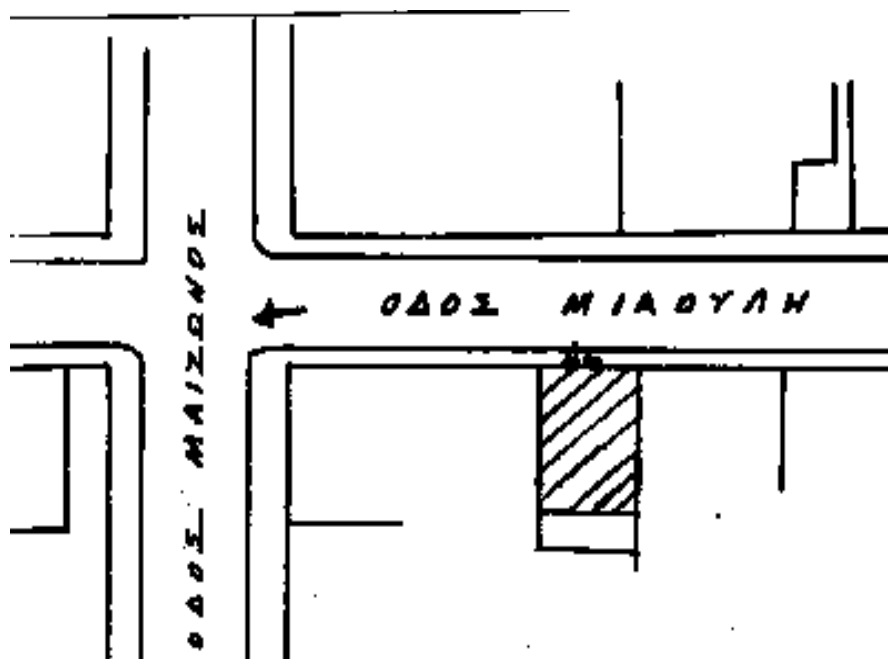
**ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ**

### **Παρατηρήσεις:**

Διώροφο κτίριο με παρόδια στοά που στηρίζεται σε πεσσούς με επίκρανα. Τα ανοίγματα και του ισόγειου και του ορόφου είναι συμμετρικά τοποθετημένα. Τα ανοίγματα του ορόφου διαθέτουν ψευδοπεσσούς με κορινθιακά κιονόκρανα τα οποία συμπληρώνονται από γείσο και οδόντες στα πρέκια των ανοιγμάτων αλλά και φατνώματα στις ποδιές αυτών. Το κτίριο φιλοξενεί επαγγελματική στέγη στον όροφο και κατάστημα στο ισόγειο. Η όψη αποτελείται από κεντρικό εξώστη με δύο ζεύγη από μαρμάρινα φουρούσια πακτωμένα στην τοιχοποιία και μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τις όψεις διατρέχει διακοσμητική κορνίζα, ενώ την στέγη του κτιρίου κοσμούν οδόντες, γείσο και ακροκέραμα. Η στέγη του κτιρίου είναι κατασκευασμένη με φέροντα οργανισμό από ξύλο και επικάλυψη από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>32</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΜΙΑΟΥΛΗ 46</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Διώροφο ύστερο-νεοκλασικό κτίριο με νεοκλασικά στοιχεία. Φιλοξενούσε κατοικία και στους δύο ορόφους ενώ σήμερα φιλοξενεί επαγγελματική χρήση. Η πρόσβαση στους ορόφους πραγματοποιείται από διαφορετικές εισόδους (στα άκρα της όψης) στις οποίες έχουν τοποθετηθεί μεταγενέστερα σιδερένια στέγαστρα. Η όψη είναι δομημένη σε τριμερή διάταξη. Το κεντρικό τμήμα προεξέχει τονίζεται με πλαίσιο σχήματος Π. Στο κεντρικό τμήμα υπάρχει μαρμάρινος εξώστης με μαρμάρινα φουρούσια και μεταλλικά κιγκλιδώματα. Η στέψη του κτιρίου πραγματοποιείται με πτυχωτό γείσο και μικρό στηθαίο.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>33</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΜΙΑΟΥΛΗ 66 &amp; ΚΑΝΑΚΑΡΗ 129</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ</b>



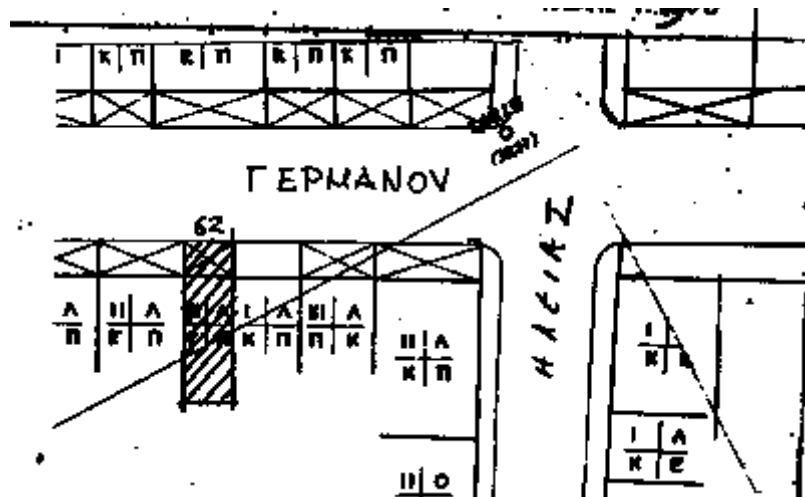




<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>34</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 62</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>







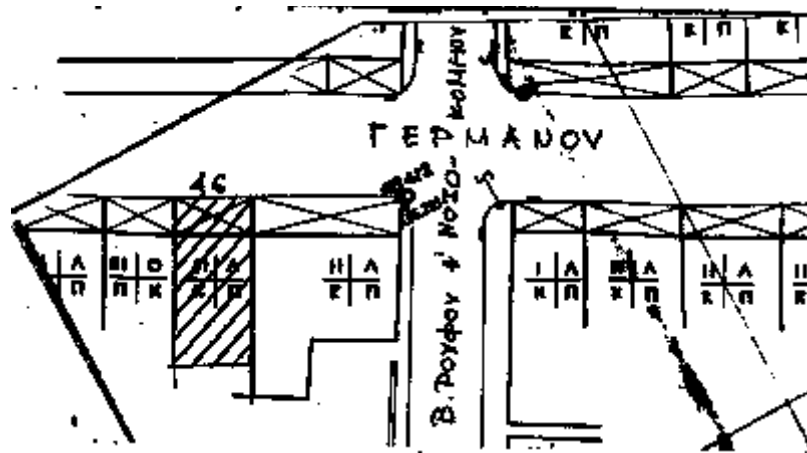
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Τριώροφο κτίριο πρώιμης νεοκλασικής περιόδου με παρόδια στοά με πεσσούς. Ο χαρακτηρισμός της όψης διακρίνεται για τα λιτά στοιχεία που περιέχει με την συμμετρία των ανοιγμάτων αλλά και των εξωστών να είναι διακριτή. Οι εξώστες των ορόφων εκτείνονται σε όλη την όψη και είναι ξύλινοι με σιδερένια φουρούσια και μεταλλικά κιγκλιδώματα. Τα κουφώματα είναι ξύλινα γερμανικής αρχιτεκτονικής. Η όψη στο επάνω μέρος της συμπληρώνεται με ξύλινο γείσο και κάτω από αυτό διακοσμητικοί οδόντες. Η τοιχοποιία είναι κατασκευασμένη από μαγδότοιχο. Η στέγη είναι ξύλινης κατασκευής και η επικάλυψη γίνεται με κεραμοσκεπή.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>35</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ &amp; ΒΑΣ. ΡΟΥΦΟΥ</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>





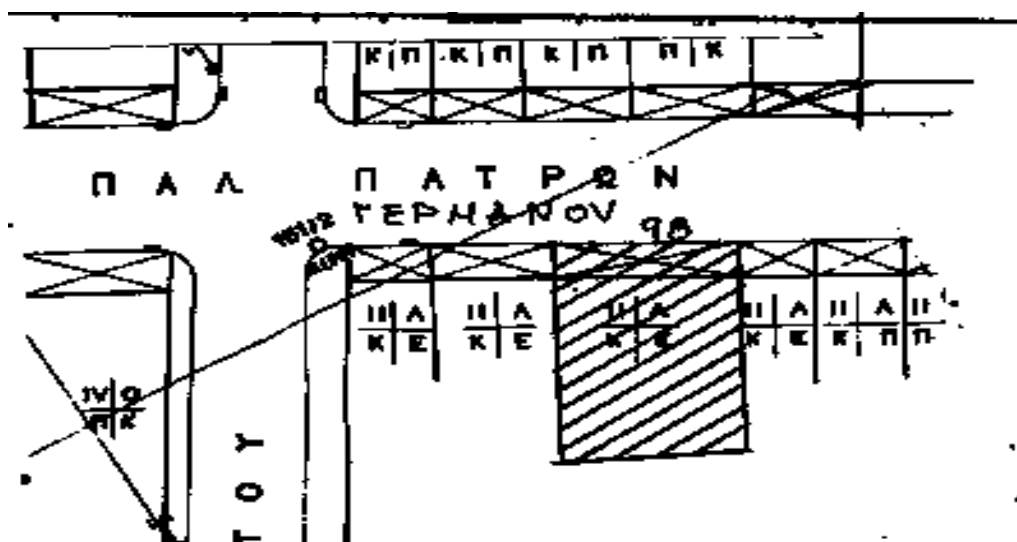
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Διώροφο ύστερο-νεοκλασικό κτίριο με παρόδια στοά σε τοξοστοιχία στην οδό Γερμανού και Ρούφου γωνία. Ανάμεσα στα τόξα διακρίνονται και τα μεταλλικοί ελκυστήρες που συγκρατούν τα τόξα. Τα ανοίγματα του ορόφου είναι συμμετρικά τοποθετημένα. Στο τελείωμα διαθέτει μετώπη και στον όροφο υπάρχει σοφίτα. Το κτίριο φιλοξενεί επαγγελματική στέγη και στους δύο ορόφους. Κύριο χαρακτηριστικό των δύο όψεων του είναι οι κεντρικοί εξώστες με τα μεταλλικά φουρούσια και τα μεταλλικά κικκλιδώματα, όπως επίσης και το διακοσμητικό γείσο που συμπληρώνεται από οδόντες. Η επικάλυψη του κτιρίου πραγματοποιείται με φέρων οργανισμό στέγης που συμπληρώνεται από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>36</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 98</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

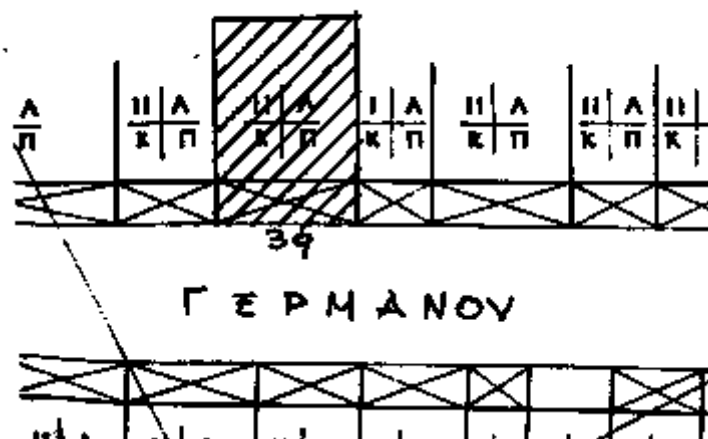
### Παρατηρήσεις:

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια στοά που διαμορφώνεται από δύο ακραίους πεσσούς και τρεις κεντρικούς κίονες με επίκρανα, στα οποία καταλήγουν τα ημικυκλικά τόξα με τις τραβηχτές κορνίζες. Η δομή της όψης στον όροφο είναι τριμερής και τονίζεται από το κεντρικό αέτωμα. Το κεντρικό τμήμα βρίσκεται σε ελαφριά προεξοχή και πλαισιώνεται από πεσσούς με επίκρανα. Πεσσοί πλαισιώνουν και τις άκρες του κτιρίου. Ο όροφος διακρίνεται από τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη με τα μαρμάρινα φουρούσια και τα μεταλλικά κικκλιδώματα. Τα ανοίγματα είναι συμμετρικά τοποθετημένα ακολουθούν την τριμερή διάταξη της όψης και τους άξονες της τοξοστοιχίας της στοάς. Τα κουφώματα του ορόφου είναι ξύλινα γερμανικά και του ισογείου ξύλινα με ταμπλάδες. Τα ανοίγματα στον όροφο πλαισιώνονται από κορνίζες, φέρουν μικρό γείσο και κάτω από την ποδιά φατνώματα. Η στέγη είναι ξύλινης κατασκευής και συμπληρώνεται από κεραμίδια ενώ συμπληρώνεται και από μια μικρή σοφίτα.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>37</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 39</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>







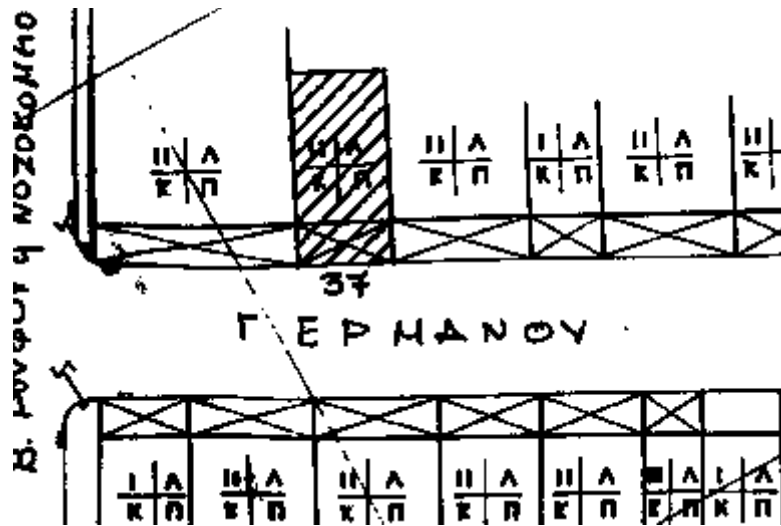
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις:

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια τοξωτή στοά. Στέγαζε επαγγελματική χρήση στο ισόγειο και κατοικία στον όροφο. Η στοά είναι κατασκευασμένη από ημικυκλικά τόξα με τραβηγτές κορνίζες και στηρίζεται σε πεσσούς με επίκρανα. Η όψη του ορόφου διακρίνεται για τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη με τα χυτά φουρούσια και τα μεταλλικά κιγκλιδώματα. Τα ανοίγματα είναι τοποθετημένα στους άξονες των τόξων της στοάς και περιέχουν γερμανικά κουφώματα. Στη όψη διακρίνεται επίσης διαχωριστική κορνίζα μεταξύ των ορόφων. Η στέψη του κτιρίου πραγματοποιείται με απλό γείσο και η επικάλυψη με κεραμοσκεπή. Φωτογραφία τωρινής περιόδου δεν μπόρεσε να υπάρξει καθώς το κτίριο είναι σε κατάσταση κατάρρευσης

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>38</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 37</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>





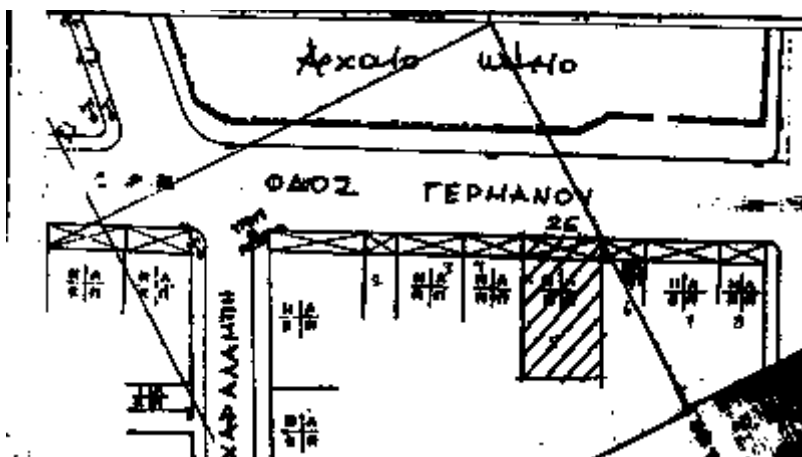
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

**Παρατηρήσεις:**

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια στοά που διαμορφώνεται από πεσσούς με απλά επίκρανα διακρίνεται επίσης ελκυστήρας μεταξύ δευτέρου και τρίτου πεσσού. Το κτίριο φιλοξενεί επαγγελματική στέγη στο ισόγειο (φαρμακείο) και κατοικία στον όροφο. Η δομή της όψης χαρακτηρίζεται ως τριμερής με το κεντρικό τμήμα να προεξέχει ως προς τα πλευρικά του. Διακρίνεται επίσης ο κεντρικός μαρμάρινος εξώστης με το σφυρήλατο κιγκλίδωμα και στηρίζεται σε μαρμάρινα φουρούσια. Μεταξύ των ορόφων υπάρχει διαχωριστική κορνίζα. Η διάταξη των ανοιγμάτων είναι συμμετρική. Τα κουφώματα είναι γαλλικού τύπου ξύλινα. Την όψη του κτιρίου διατρέχει διακοσμητική κορνίζα ενώ η επίστεψη διαμορφώνεται με πτυχωτό γείσο στο οποίο καταλήγει η στέγη της οποίας η επικάλυψη είναι με κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>39</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 26</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

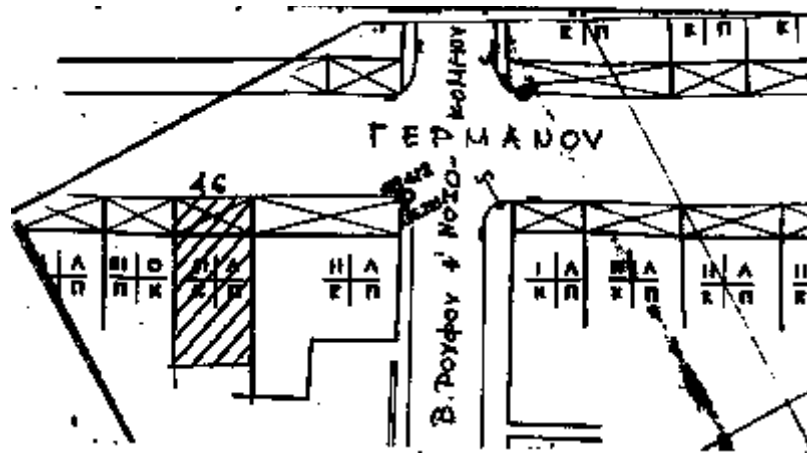
Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια στοά διαμορφωμένη με τοξωτή πεσσοστοιχία. Οι πεσσοί φέρουν επίκρανα και τα ημικυκλικά τόξα πτυχωτές κορνίζες. Το ισόγειο φιλοξενεί επαγγελματική στέγη και ο όροφος κατοικία. Τα ανοίγματα του ισόγειου φέρουν τοξοτούς φεγγίτες και είναι συμμετρικά τοποθετημένα με αυτά του πρώτου ορόφου. Η είσοδος στον όροφο γίνεται από έκκεντρη είσοδο. Ο όροφος διακρίνεται ως αναφορά την όψη του για τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη που στηρίζεται σε τέσσερα μαρμάρινα φουρούσια τα οποία είναι τοποθετημένα στις άκρες του εξώστη και σφυρήλατο μεταλλικό κιγκλίδωμα. Οι πεσσοί του ισόγειου συνεχίζονται στον όροφο με ψευδοπεσσούς στην όψη, με κορινθιακού τύπου επίκρανα,. Τα ανοίγματα του ορόφου περιβάλλονται με πτυχωτές κορνίζες και φατώματα κάτω από την ποδιά. Φέρουν επίσης πτυχωτό γείσο με μικρούς οδόντες στα πρέκια τους. Πτυχωτό γείσο με οδόντες και ακροκεράμους κοσμή την κορυφή της όψης του κτιρίου.. Η στέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή



ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ	40
ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ	ΓΕΡΜΑΝΟΥ 46
ΠΕΡΙΟΧΗ	ΑΝΩ ΠΟΛΗ







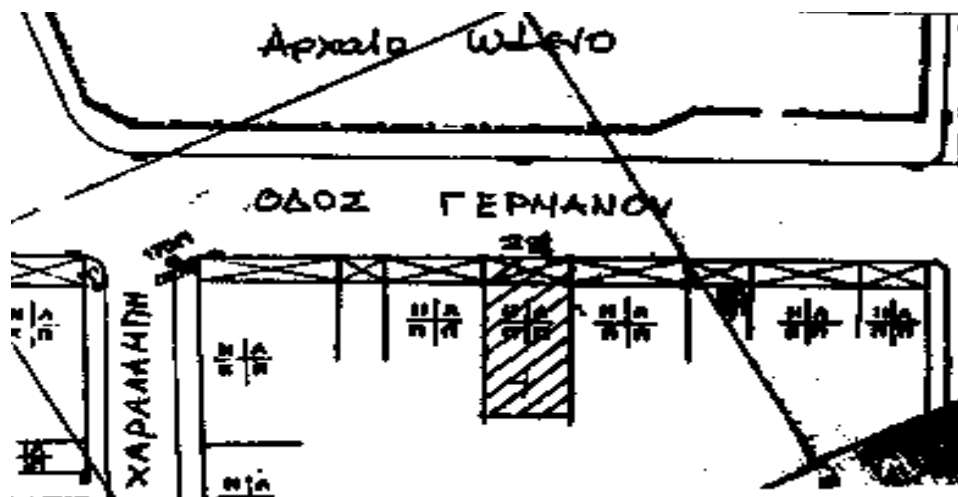
ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Διώροφο κτίριο νεοκλασικής αρχιτεκτονικής με παρόδια στοά που στηρίζεται σε πεσσούς με απλά επίκρανα. Το κτίριο φιλοξενεί κατοικία στον όροφο και επαγγελματική στέγη στο ισόγειο. Η είσοδος στον όροφο πραγματοποιείται από έκκεντρη είσοδο. Το ισόγειο έχει υποστεί αλλοιώσεις ενώ ο όροφος διατηρεί τα μορφολογικά χαρακτηριστικά του. Η όψη πλαισιώνεται από ψευδοπεσσούς στα άκρα. Η όψη διακρίνεται για τον κεντρικό μαρμάρινο εξώστη με μαρμάρινα φουρούσια και το μεταλλικό κιγκλίδωμα. Τα ανοίγματα είναι συμμετρικά τοποθετημένα φέρουν κάτω από την ποδιά φατνώματα με διακριτό σχέδιο μέσα σε αυτά. Η όψη περιέχει επίσης σκοτίες σε όλο το μήκος και πλάτος του ορόφου μέχρι και το ύψος του πρεκιού. Μεταξύ των δύο ορόφων της όψης διατρέχει διακοσμητική κορνίζα. Η όψη ολοκληρώνεται με πτυχωτό γείσο και στέγη με επικάλυψη από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>41</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 24</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>





ΑΠΟΨΗ ΚΤΙΡΙΟΥ ΣΤΟ ΡΥΜΟΤΟΜΙΚΟ ΣΧΕΔΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

### Παρατηρήσεις :

Διώροφο κτίριο με παρόδια τοξωτή στοά και πεσσούς. Το κτίριο φιλοξενεί κατοικία στον όροφο και επαγγελματική στέγη στο ισόγειο. Όπως παρατηρούμε από τις δυο φωτογραφίες μια πρόσφατη και μια παλαιότερη το κτίριο έχει υποστεί μικροαλλαγές ως αναφορά την όψη. Στους πεσσούς έχουν προστεθεί σοβατιστές σκωτίες μέχρι και το ύψος του ορόφου. Στο επάνω μέρος των πεσσών διακρίνονται τα επίκρανα ενώ παρατηρώντας τα ημικυκλικά τόξα παρατηρούμε τις πτυχωτές κορνίζες που διαθέτουν. Διακρίνονται επίσης οι μεταλλικοί ελκυστήρες οι οποίοι έχουν μείνει ανέπαφοι. Το κτίριο διακρίνεται επίσης για την συμμετρία του, με τα ανοίγματα του ισογείου να είναι συμμετρικά τοποθετημένα με αυτά του ορόφου. Ο κεντρικός εξώστης είναι μαρμάρινος με μαρμάρινα φουρούσια και περίτεχνο μεταλλικό κιγκλίδωμα. Στα ανοίγματα του ορόφου διακρίνονται επίσης κορνίζες οι οποίες σε συνδυασμό με την κορνίζα μεταξύ των ορόφων δημιουργούνε φάνωμα στις ποδιές των ανοιγμάτων. Μεταξύ των ορόφων διακρίνεται διαχωριστική κορνίζα. Διακρίνεται επίσης πτυχωτό γείσο στη στέψη του κτιρίου. Η επικάλυψη του κτιρίου πραγματοποιείται με κεραμοσκεπή

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>42</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 6</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>



### **Παρατηρήσεις :**

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια τοξωτή στοά που στηρίζεται σε πεσσούς και βρίσκεται στην οδό Γερμανού απέναντι από το αρχαίο ωδείο. Το κτίριο φιλοξενούσε κατοικίες και στους δύο ορόφους των οποίων η είσοδος γινόταν από ξεχωριστές έκκεντρες εισόδους. Κύριο χαρακτηριστικό της όψης είναι ο κεντρικός μαρμάρινος εξώστης με τα μαρμάρινα φουρούσια και το μεταλλικό κιγκλίδωμα. Το κτίριο όπως φαίνεται και στην εικόνα είναι επισκευασμένο στο ισόγειο ενώ είναι υπό κατασκευή στον όροφο, στον οποίο διακρίνεται η φέρουσα λιθοδομή και τα ανακουφιστικά τόξα επάνω από τα ανοίγματα. Επίσης με καλή παρατήρηση μπορούμε να διακρίνουμε και τους οδόντες που αναπτύσσονται στο επάνω μέρος της λιθοδομής . Η επιστέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με φέρων οργανισμό στέγης και επικάλυψη από κεραμίδια.

<b>ΑΡΙΘΜΟΣ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>43</b>
<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΚΤΙΡΙΟΥ</b>	<b>ΓΕΡΜΑΝΟΥ 8</b>
<b>ΠΕΡΙΟΧΗ</b>	<b>ΑΝΩ ΠΟΛΗ</b>



### **Παρατηρήσεις :**

Διώροφο νεοκλασικό κτίριο με παρόδια τοξωτή στοά που στηρίζεται σε πεσσούς και βρίσκεται στην οδό Γερμανού απέναντι από το αρχαίο ωδείο. Το κτίριο φιλοξενεί ιατρείο (επαγγελματικό χώρο στον όροφο) και κατάστημα στο ισόγειο. Η είσοδος στον όροφο πραγματοποιείται από έκκεντρη εισόδους. Κύριο χαρακτηριστικό της όψης είναι ο κεντρικός εξώστης με τα μεταλλικά φουρούσια και το μεταλλικό κιγκλίδωμα. Το κτίριο επίσης διακρίνεται για την συμμετρία των ανοιγμάτων του αλλά και για το πτυχωτό γείσο το οποίο διακρίνεται τόσο στο άνω μέρος της όψης όσο και μεταξύ των δύο ορόφων. Η επιστέγαση του κτιρίου πραγματοποιείται με φέρων οργανισμό στέγης και επικάλυψη από κεραμίδια.

## **6. ΦΕΡΩΝ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ**

### **6.1 Εισαγωγή**

Η πέτρα και το ξύλο είναι μερικά από τα υλικά που έχει χρησιμοποιήσει ο άνθρωπος από τα αρχαία χρόνια μέχρι σήμερα και σήμερα παρά το γεγονός της μεγάλης κυριαρχίας στις μέρες μας υλικών όπως το τσιμέντο και ο σίδηρος και νέων τεχνολογιών. Η εμπειρία του που συσσωρεύσε με το πέρασμα των αιώνων του επέτρεψε να δημιουργήσει κατασκευές από πέτρα και ξύλο που ακόμα και σήμερα θαυμάζουμε όχι μόνο για την αρχιτεκτονική αλλά και για την στατική και οικοδομική άποψη

### **6.2 Τύποι κτιρίων**

Τα κτίρια νεοκλασικής αρχιτεκτονικής είναι στο σύνολο τους σχεδόν κατασκευασμένα από φέρουσα τοιχοποιία που συμπληρώνεται από ξύλινα δομικά στοιχεία. Η κατασκευή τους ήταν τις περισσότερες φορές εμπειρική και γινόταν από τεχνίτες οι όποιοι είχαν πλήρη αντίληψη της κατασκευής και βαθειά γνώση των χρησιμοποιημένων υλικών.

Ο φέρων οργανισμός κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία εμφανίζει πολύ μεγάλη ποικιλία τύπων. Τα ποιά βασικά χαρακτηριστικά που καθορίζουν τη συμπεριφορά των κτιρίων και συγχρόνως αποτελούν παράγοντες διάκρισης τους σε κατηγορίες είναι:<sup>1</sup>

1. Ο τύπος των φερουσών τοιχοποιιών (κατακόρυφος φέρων οργανισμός).
2. Ο τύπος των πατωμάτων και στεγών (οριζόντιος φέρων οργανισμός).
3. Η ύπαρξη ή μη και ο τύπος ελκυστήρων και διαζωμάτων.

#### **6.2.1 Τύποι φερουσών τοιχοποιιών**

Οι συνηθέστεροι τύποι τοιχοποιιών που συναντούμε σε κτίρια από φέρουσα τοιχοποιία είναι οι ακόλουθοι :

---

<sup>1</sup> Ιγνατάκης Χρήστος (1994), Φέροντες οργανισμοί κτιρίων από τοιχοποιία, Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, σ190, Θεσσαλονίκη



1. Λιθοδομή φυσικών λίθων
2. Πλινθοδομή (πλήρων οπτόπλινθων ,ωμόπλινθων, διάτρητων οπτόπλινθων)
3. Ξυλόπικτη τοιχοποιία (τσατμάς)

Το κονίαμα της δόμησης ήταν συνήθως των ακόλουθων τύπων :

1. Ασβεστοκονίαμα
2. Ασβεστοτσιμεντοκονίαμα
3. Πηλοκονίαμα

Οι πλινθοδομές διάτρητων οπτόπλινθων και οι τσατμάδες έχουν χαμηλή αντοχή και συνήθως χρησιμοποιούνται ως εσωτερικοί διαχωριστικοί τοίχοι.

Κύριο χαρακτηριστικό των φερουσών τοιχοποιιών και ιδιαίτερα των λιθοδομών και των πλινθοδομών πλήρων πλίνθων είναι το σχετικά μεγάλο βάρος ιδιαίτερα σε σχετικά υψηλά κτίρια όπου το πάχος των τοίχων είναι σεβαστό. Έτσι στα κτίρια από φέρουσα τοιχοποιία ένα σχετικά μικρό ποσοστό της μάζας βρίσκεται συγκεντρωμένο στις στάθμες των πατωμάτων και της στέγης.

Το μέγεθος, το πλήθος αλλά κυρίως η σχετική καθ' ύψος τοποθέτηση των ανοιγμάτων (πόρτες, παράθυρα) στο ισόγειο και τους υπερκείμενους ορόφους επηρεάζει καθοριστικά τη συμπεριφορά της φέρουσας τοιχοποιίας, τόσο υπό κατακόρυφα, κυρίως όμως υπό οριζόντια (σεισμικά) φορτία. Κατά κανόνα σε κτίρια που έχουν κατασκευασθεί εμπειρικά ή με μεταγενέστερες επεμβάσεις ή προσθήκες ορόφων καθ' ύψος, παρατηρείται το ιδιαίτερα δυσμενές φαινόμενο της αναντιστοιχίας των ανοιγμάτων καθ' ύψος. Είναι φανερό ότι η αναντιστοιχία αυτή προκαλεί έντονη διατάραξη στη ροή των τάσεων προς τα θεμέλια. <sup>2</sup>

### **6.2.2 Τύποι πατωμάτων και στεγών**

Το βασικό μηχανικό χαρακτηριστικό των πατωμάτων που επηρεάζει καθοριστικά τη συμπεριφορά των κτιρίων υπό κατακόρυφα αλλά και οριζόντια σεισμικά φορτία είναι η ακαμψία μέσα στο επίπεδο και συνεπακόλουθα ο βαθμός διαφραγματικής λειτουργίας, το βάρος του πατώματος και η εμφάνιση ή μη οριζόντιων ωθήσεων υπό κατακόρυφα φορτία.

---

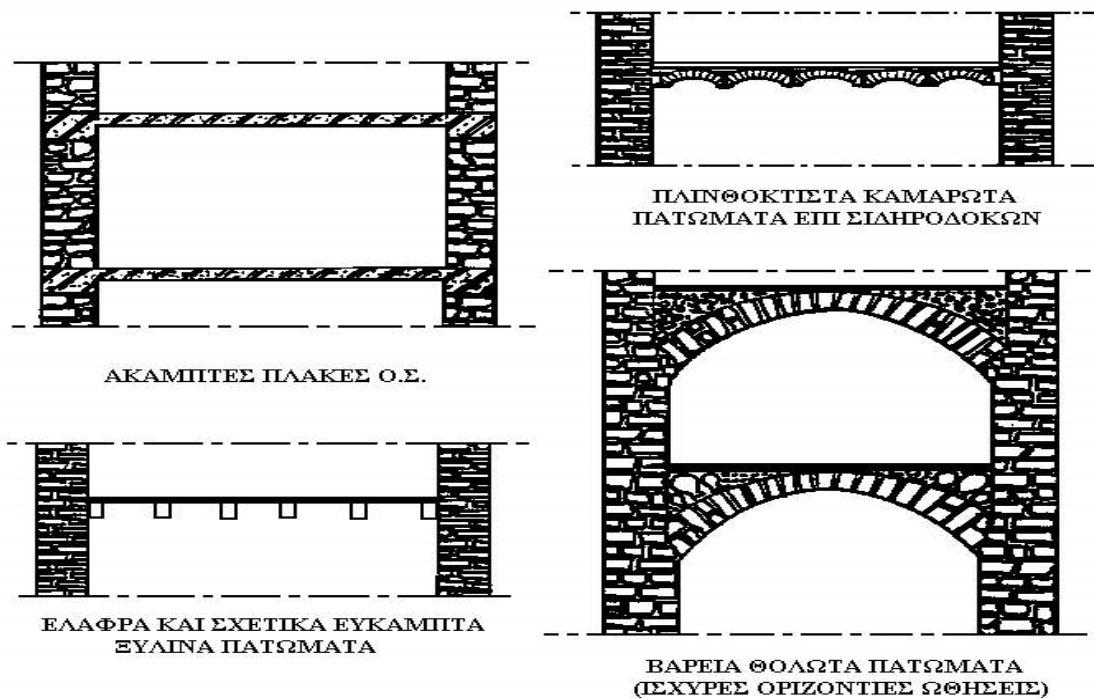
<sup>2</sup> Ιγνατάκης Χρήστος (1994), Φέροντες οργανισμοί κτιρίων από τοιχοποιία, Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, σ190, Θεσσαλονίκη

Οι τύποι πατωμάτων που συνήθως συναντώνται σε κτίρια από φέρουσα λιθοδομή είναι<sup>3</sup>

1. **Ξύλινα πατώματα** (σανίδωμα επί ισχυρών ξύλινων δοκών): Είναι μια ελαφρά και εύκαμπτη κατασκευή με μικρή έως μέση (σε περίπτωση διπλού σανιδώματος) δυσκαμψία με αντίστοιχη διαφοροποίηση του βαθμού διαφραγματικής λειτουργίας τους. Ακόμα δεν ασκούν οριζόντιες ωθήσεις στα κατακόρυφα φορτία των φερουσών τοιχοποιιών.
2. **Πλινθόκτιστα καμαρωτά πατώματα επί σιδηροδοκών:** Αποτελούνται από φέροντες σιδηροδοκούς σε απόσταση περίπου 80 cm. Το βάρος τους κυμαίνεται από μέσο έως μεγάλο (για τη κατηγορία τύπου καμαρωτή πλινθοδομή) Εξασφαλίζουν μικρή έως μέση δυσκαμψία με αποτέλεσμα να έχουν αντίστοιχα μικρή έως μέση διαφραγματική λειτουργία. Επίσης δεν ασκούν οριζόντιες ωθήσεις στα κατακόρυφα φορτία των φερουσών τοιχοποιιών.
3. **Βαριά θολωτά πατώματα μεγάλου πάχους:** Αποτελούνται από πλινθόκτιστες ή λιθόκτιστες καμάρες. Πρόκειται για βαρέως τύπου πατώματα, όπου είναι και ο μοναδικός τύπος πατωμάτων που ασκούν ισχυρές οριζόντιες ωθήσεις στους περιμετρικούς φέροντες τοίχους. Εξασφαλίζουν μεγάλη διαφραγματική λειτουργία λόγω της μεγάλης τους δυσκαμψίας.
4. **Πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος :** Εμφανίζουν μεγάλη δυσκαμψία και συνεπώς εξασφαλίζουν πλήρη διαφραγματική λειτουργία εάν υπάρχει καλή σύνδεση με την φέρουσα τοιχοποιία με την οποία εδράζονται. Το βάρος των πατωμάτων αυτής της κατηγορίας συγκρινόμενο με τα προηγούμενα είναι μέσο έως μεγάλο(ανάλογα με το άνοιγμα το οποίο πρέπει να γεφυρωθεί). Επίσης δεν ασκούν οριζόντιες ωθήσεις υπό κατακόρυφα φορτία επί των τοιχοποιιών στις οποίες εδράζονται.

---

<sup>3</sup> Σεμινάριο Μικρής διάρκειας, Κατασκευές από Φέρουσα Τοιχοποιία (κανονισμός – βλάβες - αποκατάσταση) (σελ 42,43,44)  
ΤΕΕ Ελλάδος, τμήμα Δυτικής Μακεδονίας



Σχ. 6.1 Τύποι πατωμάτων<sup>4</sup>

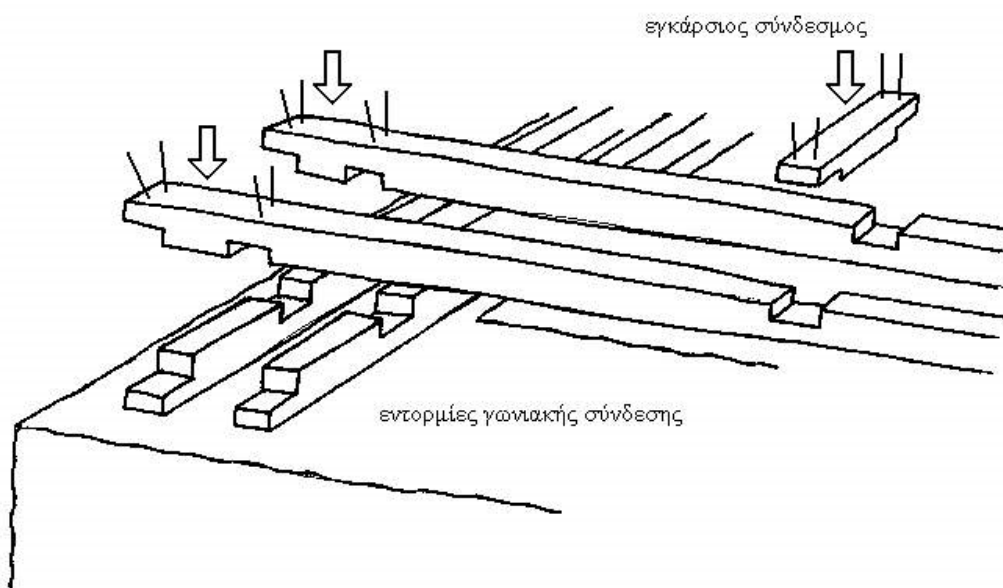
Οι στέγες κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία αποτελούνται συνήθως από ξύλινα ζευκτά με σανίδωμα και επικάλυψη. Τα ζευκτά εδράζονται στο κορυφαίο διάζωμα, ή σε ξύλινες δοκούς (ποταμοί) ενσωματωμένες κατά μήκος της στέγης των τοίχων. Οι ξύλινες στέγες είναι σε θέση να αναπτύξουν μερική διαφραγματική λειτουργία κατά την διεύθυνση των ζευκτών, όχι όμως και στην εγκάρσια διεύθυνση, καθώς η εγκάρσια σύνδεση των ζευκτών είναι ανεπαρκής. Προϋπόθεση της διαφραγματικής λειτουργίας είναι η άρτια δικτύωση των ζευκτών και η επαρκής αγκύρωση τους στους ξύλινους ποταμούς, ή στο κορυφαίο περιμετρικό διάζωμα της τοιχοποιίας. Πολλές φορές και συνηθέστερα όταν η στέγη εδράζεται και επί εσωτερικών τοιχοποιιών, τα ζευκτά δεν είναι στατικά πλήρεις αυτοφερόμενοι φορείς (απουσία ή πλημμελής μάτιση των ξύλινων δοκών των κάτω πελμάτων), με αποτέλεσμα την άσκηση ισχυρών ωθήσεων από κεκλιμένους αμείβοντες επί των περιμετρικών τοιχοποιιών.

<sup>4</sup> Κοκκινάκη Άννα Δανιήλ, "Ξύλο και ξύλινες κατασκευές, Παθολογία, προστασία και τεχνικές συντήρησης, Συνδεσμολογία των ξύλινων κατασκευών. Ιστορικές και σύγχρονες λύσεις, Ε01", Εργαστήριο Οικοδομικής και Δομικής Φυσικής Α.Π.Θ.

### 6.2.3 Διαζώματα – Ελκυστήρες

Τα διαζώματα και οι ελκυστήρες αποτελούν βασικά δομικά στοιχεία που ασκούν καθοριστική επιρροή στην απόκριση των κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία υπό οριζόντια (σεισμικά) φορτία. Οι συνηθέστεροι τύποι διαζωμάτων και ελκυστήρων είναι οι ακόλουθοι:

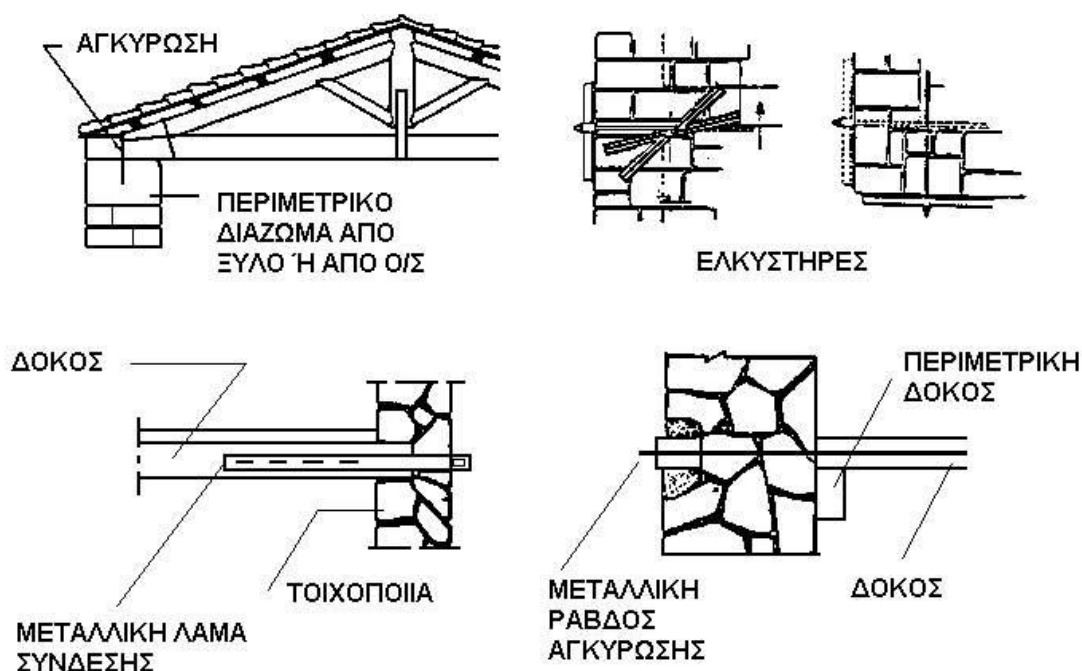
1. Ξύλινα, μεταλλικά, ή σπανιότερα από οπλισμένο σκυρόδεμα πρέκια στα ανώφλια των ανοιγμάτων (απουσία συνεχών διαζωμάτων).
2. Συνεχή ξύλινα (ξυλοδεσιές), μεταλλικά, ή σπανιότερα από οπλισμένο σκυρόδεμα διαζώματα στα ανώφλια των ανοιγμάτων ή και στις στάθμες των ορόφων της στέγης.
3. Κατακόρυφα διαζώματα ξύλινα, από οπλισμένο σκυρόδεμα η μεταλλικά.
4. Μεταλλικοί ελκυστήρες (παθητικοί ή ελαφρά προεντεταμένοι) στις στάθμες των ορόφων, της στέγης ή και των ανωφλίων.



Σχ. 6.2 Ξύλινο περιμετρικό διάζωμα ( σενάζ)

Ο κύριος ρόλος των συνεχών οριζοντίων διαζωμάτων είναι να ενισχύσουν την εκτός επιπέδου κοπτική λειτουργία των τοιχοποιιών, αναλαμβάνοντας τις οριζόντιες σεισμικές δυνάμεις κάθετα στο επίπεδο του τοίχου και μεταφέροντάς τις στους

εγκάρσιους τοίχους. Για το λόγο αυτό, σε παχύς τοίχους οι ξυλοδεσιές αποτελούνται συνήθως από δύο παράλληλες ξύλινες δοκούς στις όψεις της τοιχοποιίας που συνδέονται μεταξύ τους με ορθοστάτες ή και λοξές ξύλινες ράβδους ώστε να διαμορφώνεται ένα οριζόντιο ξύλινο δικτύωμα κατά μήκος του τοίχου. Αντίστοιχα, τα διαζώματα από οπλισμένο σκυρόδεμα καταλαμβάνουν ολόκληρο το πλάτος της τοιχοποιίας, ενώ έχουν σχετικά χαμηλό ύψος, καθώς καλούνται να λειτουργήσουν ως δοκοί σε οριζόντιο επίπεδο.<sup>5</sup>



Σχ 6.3 Τύποι διαζωμάτων, ελκυστήρων και συνδέσεων πατωμάτων και στεγών με τις φέρουσες τοιχοποιίες<sup>6</sup>

Ο κύριος ρόλος των οριζοντίων μεταλλικών ελκυστήρων είναι να αποτρέψουν την αποκόλληση υπό σεισμική καταπόνηση των διασταυρούμενων τοίχων καθ' ύψος των κατακόρυφων ακμών σε γωνίες τύπου Γ ή Τ. Οι ελκυστήρες είναι συνήθως χαλύβδινες λεπίδες ορθογωνικής διατομής, (μερικές φορές και κυκλικής)

<sup>5</sup> Ιγνατάκης Χρήστος (1994), Φέροντες οργανισμοί κτιρίων από τοιχοποιία, Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, σ190, Θεσσαλονίκη

<sup>6</sup> Σεμινάριο Μικρής διάρκειας, Κατασκευές από Φέρουσα Τοιχοποιία (κανονισμός – βλάβες - αποκατάσταση) (σελ 50) ΤΕΕ Ελλάδα, τμήμα Δυτικής Μακεδονίας

τοποθετούνται κατά την δόμηση των τοίχων και προεντείνονται μετά την ολοκλήρωση του φέροντα οργανισμού. Η προένταση είναι ελαφρά και επιτυγχάνεται είτε με ράβδους αγκύρωσης κατάλληλου σχήματος, είτε με συστροφή της μεταλλικής λεπίδας σε σημεία όπου αυτή είναι προσπελάσιμη. Σημειώνεται ότι η συμβολή της προέντασης των ελκυστήρων στην ανάπτυξη πρόθλιψης στην τοιχοποιία είναι συνήθως αμελητέα. Η προένταση επιβάλλεται κυρίως για την άρση τυχόν ανοχών μήκους ώστε η ενεργοποίηση του ελκυστήρα να είναι άμεση.

Τα κατακόρυφα σε συνεργασία με τα οριζόντια διαζώματα, συγκροτούν στο επίπεδο της τοιχοποιίας, πλαίσια αυξημένης δυσκαμψίας που αφενός ενισχύουν την λειτουργία δίσκου της τοιχοποιίας και αφετέρου εγκιβωτίζουν τμήματα της τοιχοποιίας αποτρέποντάς την πρόωρη ρηγματώσή της υπό σεισμική καταπόνηση της εντός του επιπέδου της.<sup>7</sup>



**Σχ. 6.4 άποψη των ελκυστήρων κατά μήκος των τόξων.**

---

<sup>7</sup> Σεμινάριο Μικρής διάρκειας, Κατασκευές από Φέρουσα Τοιχοποιία (κανονισμός – βλάβες - αποκατάσταση) (σελ 51.) ΤΕΕ Ελλάδα, τμήμα Δυτικής Μακεδονίας



#### **6.2.4 Συμπεριφορά κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία**

Είναι φανερό ότι οι συνδυασμοί υλικών και τύπων πατωμάτων και στεγών, υλικών και τύπου δόμησης φερουσών τοιχοποιιών, υλικών και μορφής διαζωμάτων και ελκυστήρων, (ή και η απουσία τους) παράγουν μια μεγάλη πολυτυπία κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία<sup>8</sup>

Τα φορτία που δέχεται κάθε κατασκευή μπορούν να διαχωριστούν σε δύο κύριες κατηγορίες, τα κατακόρυφα φορτία (βαρύτητας και κινητά) και τα οριζόντια σεισμικά φορτία. Η απόκριση και η συμπεριφορά ενός κτιρίου για αυτά τα δύο είδη φόρτισης εξαρτάται από τον τύπο του φέροντος οργανισμού του.

##### **I. Κατακόρυφα φορτία:**

Η μεταβίβαση των κινητών κατακόρυφων φορτίων και των ιδίων βαρών των οριζοντίων δομικών στοιχείων (πατώματα, στέγες) στα κατακόρυφα (φέρουσες τοιχοποιίες) και από εκεί μαζί με τα σημαντικά ίδια βάρη των τοίχων, στη θεμελίωση και το έδαφος, είναι συνήθως σαφής και εξασφαλισμένη σε όλους τους τύπους κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία. Αυτό οφείλεται κυρίως στη σχετικά υψηλή θλιπτική αντοχή της τοιχοποιίας.

Τα τυχόν προβλήματα που παρουσιάζονται οφείλονται ως επί το πλείστον στην γήρανση των υλικών, στην αλλαγή χρήσης της κατασκευής, στις επεμβάσεις που γίνονται (προσθήκες, διαρρυθμίσεις κλπ) και φυσικά στον εξαρχής κακό σχεδιασμό.

##### **II. Οριζόντια σεισμικά φορτία:**

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η συμπεριφορά ενός κτιρίου κατά την διάρκεια μιας σεισμικής δόνησης κατά την οποία δέχεται οριζόντια σεισμικά φορτία. <<Πολλοί παράγοντες επηρεάζουν την αντίσταση μιας τοιχοποιίας σε σεισμό. Οι κύριοι είναι τα υλικά και ο τρόπος κατασκευής. Από τα αρχαία χρόνια γίνονταν προσπάθειες για ενίσχυση της τοιχοποιίας, αύξηση της ακαμψίας και της ικανότητας της να αναλαμβάνει εφελκυστικές δυνάμεις, με την προσθήκη οριζοντίων και

---

<sup>8</sup> Σεμινάριο Μικρής διάρκειας, Κατασκευές από Φέρουσα Τοιχοποιία (κανονισμός – βλάβες - αποκατάσταση) (σελ 53.) ΤΕΕ Ελλάδα, τμήμα Δυτικής Μακεδονίας

σπανιότερα, κατακόρυφων ζωνών ενίσχυσης. Για αυτό τον σκοπό συνήθως χρησιμοποιείται ξύλο.>><sup>9</sup>

Ενώ η φόρτιση υπό τα κατακόρυφα φορτία ορίζεται με σχετική σαφήνεια, κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει με την σεισμική φόρτιση. Είναι γνωστό ότι τόσο το μέγεθος όσο και η κατανομή της σεισμικής τέμνουσας καθ' ύψος (αλλά και μεταξύ των κατακόρυφων φερόντων στοιχείων κάθε ορόφου) εξαρτάται από τα μηχανικά και ειδικότερα τα δυναμικά χαρακτηριστικά του φέροντα οργανισμού.

Η πολυμορφία και πολυτυπία των κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία αλλά και η δυσκολία εκτίμησης των μηχανικών χαρακτηριστικών των υλικών, περιορίζουν την δυνατότητα σαφούς προσδιορισμού και προσομοίωσης του φέροντα οργανισμού και της απόκρισής του σε οριζόντια σεισμικά φορτία μόνο σε ακραίες περιπτώσεις όπως οι ακόλουθες:

α) Πατώματα από πλάκες οπλισμένου σκυροδέματος – Τοιχοποιία υψηλών αντοχών με κατακόρυφα και οριζόντια διαζώματα (ικανοποιητική συμπεριφορά υπό οριζόντια σεισμική φόρτιση).

β) Εύκαμπτα ξύλινα πατώματα- Παχύς τοίχοι χαμηλής αντοχής χωρίς διαζώματα και ελκυστήρες ( ανεπαρκής συμπεριφορά υπό οριζόντια σεισμική φόρτιση) :

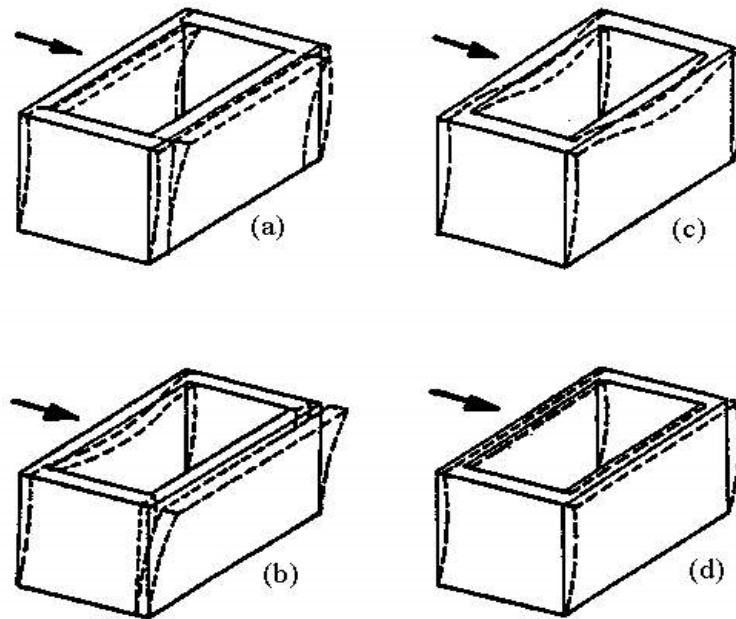
Φυσικά η μεγάλη πλειοψηφία των κτιρίων από φέρουσα τοιχοποιία βρίσκεται συνήθως μεταξύ των δύο ακραίων αυτών περιπτώσεων, με αποτέλεσμα να είναι δύσκολη η πρόγνωση της απόκρισης τους υπό οριζόντια σεισμική φόρτιση.

Στο **σχήμα 6.5** που ακολουθεί, φαίνονται οι τυπικές μορφές απόκρισης μονώροφου κτιρίου από φέρουσα τοιχοποιία υπό σεισμική καταπόνηση:

- Στο **σχήμα 6.5 (a)** και **(b)** αντιστοιχούν σε πλήρη απουσία διαφράγματος και διαζωμάτων με αποτέλεσμα οι τοίχοι να είναι ασύνδετοι και μετά τον αποχωρισμό τους να λειτουργούν ανεξάρτητα(κρίσιμη η εκτός επιπέδου κοπτική λειτουργία των τοίχων που είναι κάθετοι στην διεύθυνση του σεισμού).

---

<sup>9</sup> Τουλιάτος Παναγιώτης (1998), Η αντισεισμική προστασία στην ιστορία των κατασκευών στην Ελλάδα. Η σημασία των ξύλινων κατασκευών, Αθήνα



Σχ. 6.5 :Τυπικές μορφές απόκρισης κτιρίων φέρουσας τοιχοποιίας υπό σεισμική καταπόνηση<sup>10</sup>  
**a και b:** ασύνδετοι φέροντες τοίχοι  
**c:** φέροντες τοίχοι με κορυφαίο διάζωμα  
**d:** φέροντες τοίχοι με διαφραγματική λειτουργία πατώματος

- Στην περίπτωση (c) υπάρχει περιμετρικό διάζωμα στην στέψη των τοιχοποιιών. Υπό σεισμική καταπόνηση συνήθως αποφεύγεται ο αποχωρισμός των τοίχων στις γωνίες, αλλά η σχετικά μικρή εγκάρσια δυσκαμψία του ζυγώματος δεν μπορεί να αποτρέψει τη τοπικά έντονη εκτός επιπέδου κάμψη των επιμηκών τοίχων κάθετα στην διεύθυνση του σεισμού.
- Στην περίπτωση (d) υπάρχει πλήρης διαφραγματική λειτουργία στο επίπεδο της στέψης των τοίχων, η οποία εξασφαλίζει την μεταφορά και ανάληψη του συνόλου σχεδόν της σεισμικής τέμνουσας από τους τοίχους κατά την διεύθυνση του σεισμού(λειτουργία δίσκου- υψηλή αντοχή τοιχοποιίας)

<sup>10</sup> Σεμινάριο Μικρής διάρκειας, Κατασκευές από Φέρουσα Τοιχοποιία (κανονισμός – βλάβες - αποκατάσταση) (σελ 57.) ΤΕΕ Ελλάδα, τμήμα Δυτικής Μακεδονίας

## 6.3 ΤΟΙΧΟΠΟΙΗΣΕΣ

Οι τοιχοποιίες χρησιμοποιούνταν για δύο κυρίως λόγους : είτε ως φέροντες οργανισμοί, είτε ως διαχωριστικά δομικά στοιχεία στο εσωτερικό της κατοικίας. Οι φέρουσες τοιχοποιίες ήταν συνήθως στοιχεία μεγάλου μήκους σε σχέση με το πλάτος τους. Το μέσο πάχος τους κυμαινόταν από 50-70 εκ. και σε ορισμένες περιπτώσεις έφθανε και τα 90 εκ. Η κατηγοριοποίηση των τοιχοποιιών (φερουσών και διαχωριστικών) γινόταν συνήθως, με βάση το υλικό κατασκευής τους.

Στα νεοκλασικά κτίρια συναντούμε συνήθως φέρουσες τοιχοποιίες από λιθοδομές, πλινθοδομές και τις μεικτές τοιχοποιίες. Η βάση των κτιρίου ήταν συνήθως κατασκευασμένη από λαξευτούς ή ημιλαξευτούς λίθους. Αρκετές φορές στο σώμα της φέρουσας τοιχοποιίας αναπτύσσονταν ζώνες από οπτόπλινθους (τούβλα) με σκοπό την εξασφάλιση εφελκυστικής λειτουργίας των δομικών στοιχείων. Η κατακόρυφη συνέχεια των τοίχων κατασκευαζόταν είτε από λίθους είτε από οπτόπλινθους.

### 6.3.1 Λιθοδομές

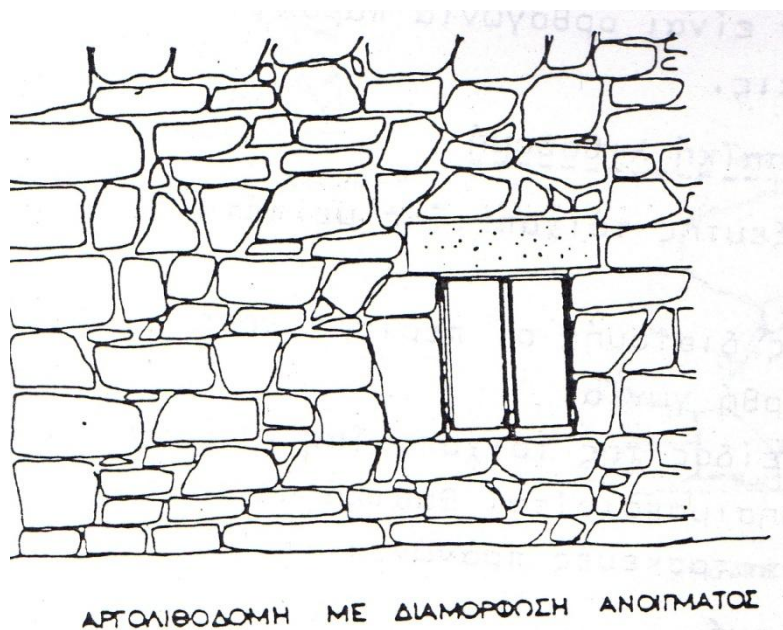
Οι λίθοι που χρησιμοποιούνται στην δόμηση τοιχοποιιών είναι συνήθως ορυκτοί και προέρχονται από εξόρυξη και περαιτέρω επεξεργασία πετρωμάτων. Από πυριγενή πετρώματα εξορύσσονται λίθοι όπως ο γρανίτης, ο πωρόλιθος κ.α., από στρωσιγενή (υδατογενή) ο ψαμμίτης, οι ασβεστόλιθοι κ.α., και από μεταμορφωσιγενή, το μάρμαρο, ο χαλαζίτης, οι σχιστόλιθοι κ.α. Στην Ελλάδα ο πιο διαδεδομένος λίθος είναι ο ασβεστόλιθος. Ανάλογα με επεξεργασία που χουν υποστεί διακρίνονται στις εξής κατηγορίες:

- Αργοί λίθοι: μικρή ή καθόλου επεξεργασία
- Ημίξεστοι, και
- Ξεστοί: αυτοί που παίρνουν κανονικά σχήματα μετά από πλήρη επεξεργασία

### Αργολιθοδομές

Σε αυτό το είδος της λιθοδομής η δόμηση γινόταν με λίθους (πέτρες) ακατέργαστες, όπου μετά από μία μικρή επεξεργασία από τον χτίστη χρησιμοποιούνταν για την κατασκευή της τοιχοποιίας. Η δόμηση γινόταν με τρόπο

ώστε οι πέτρες να πλέκονται μεταξύ τους κατά την μεγάλη και την μικρή διάσταση σε εναλλαγή. Στις γωνίες των αργολιθοδομών τοποθετούνταν ακρογωνιαίες πέτρες ίδιας σύστασης αλλά μεγαλύτερου μεγέθους. Κατά την δόμηση της τοιχοποιίας γινόταν και χρήση κονιάματος. (ασβεστοκονιάματος)

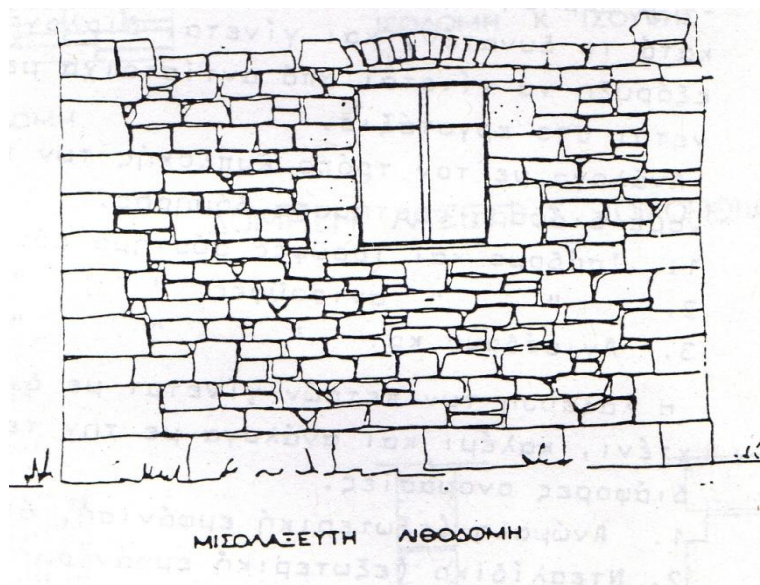


Σχ 6.6 Όψη αργολιθοδομής <sup>11</sup>

### Ημιλαξευτές λιθοδομές

Είναι η απλούστερη και φθηνότερη λιθοδομή φυσικών λίθων και αποτελείται συνήθως από ψαμμίτη, ενώ σπανιότερα μπορεί να αποτελείται από ασβεστόλιθο η ακόμα και γρανίτη. Οι πέτρες που χρησιμοποιούνται στην δόμηση των τοιχοποιιών αυτών, έχουν μορφή ορθογώνια παραλληλεπίπεδη, και μετά από μικρή επεξεργασία (ξεχόνδρισμα και καθάρισμα), κυρίως στην ορατή πλευρά και σε βάθος 10 – 12 εκ τοποθετούνται κατά στρώσεις ενώ κάθε 1 – 1.50 μ πραγματοποιείται οριζόντια στρώση εξομάλυνσης. Αυτή η μορφή τοιχοποιίας παρουσιάζει μεγάλες θερμικές απώλειες γι αυτό στις μέρες μας πλέον δεν χρησιμοποιείται.

<sup>11</sup> Μπουρνιά Ρένα, Φιντικιάκης Νίκος (1983), Αρχιτεκτονικές Λεπτομέρειες(σημειώσεις οικοδομική II ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα, Εκδόσεις : Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων



Σχ 6.7 όψη ημιλάξευτης λιθοδομής<sup>12</sup>

### Λαξευτές λιθοδομές

Είναι από τα αρχαιότερα συστήματα λιθοδομών, με το οποίο έχουν κτιστεί σημαντικά μνημεία, αλλά σπάνια εμφανίζεται ως τοιχοποιία, λόγω κυρίως του μεγάλου κόστους της. Το μικρότερο δυνατό πάχος αυτής της τοιχοποιίας δεν θα πρέπει να είναι μικρότερο από 60 εκ. Κυρίως αυτού του είδους η τοιχοποιία χρησιμοποιείται ως μικτή τοιχοποιία σε συνδυασμό με άλλου είδους τοιχοποιία και τοποθετείται στο έξω τμήμα αυτής, για να δώσει μια καλή εξωτερική εμφάνιση. Διάφορα συστήματα λαξευτής τοιχοποιίας παρουσιάζονται στο Σχ 6.8.

### Ξηρολιθοδομές<sup>13</sup>

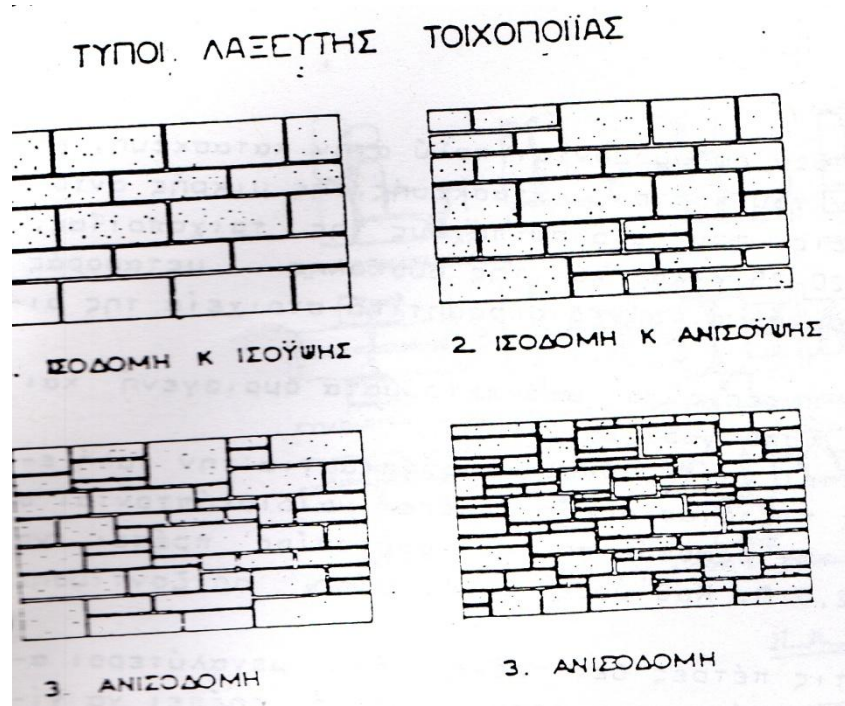
Είναι η παλαιότερη μέθοδος λιθοδομής, χρησιμοποιούμενη μόνο για πρόχειρες κατασκευές. Η δόμηση γίνεται χωρίς κονίαμα (μόνο με ξερό χώμα), με μικρή κατεργασία και με σωστή συνδεσμολογία των λίθων και κατά τέτοιο τρόπο, ώστε να προκύπτουν λεπτοί αρμοί και μικρότερα κενά. Τα αναπόφευκτα κενά γεμίζονται με μικρές λαξευτές πέτρες τις λατύπες (τσιβίκια). Το μέσο πάχος της ξηρολιθιάς είναι

<sup>12</sup> Μπουρνιά Ρένα, Φιντικάκης Νίκος (1983), Αρχιτεκτονικές Λεπτομέρειες(σημειώσεις οικοδομική II ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα, Εκδόσεις : Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων

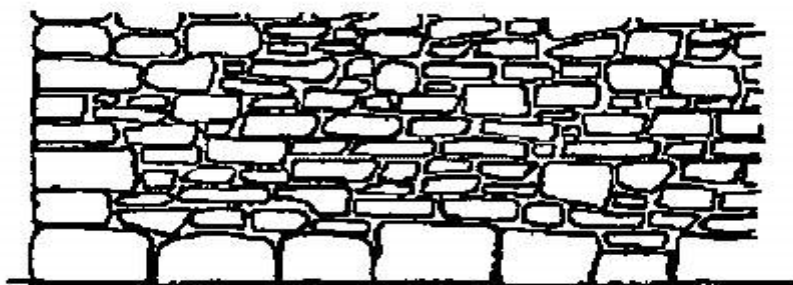
<sup>13</sup> Παπαϊωάννου Κυριάκος (1998), Η τεχνολογία της τοιχοποιίας, Θεσσαλονίκη



περίπου ίσο με το 1/3 του ύψους. Καταλληλότερες πέτρες για τις ξηρολιθιές είναι οι πλακοειδείς.



Σχ 6.8 Όψεις Λαξευτής λιθοδομής<sup>14</sup>



Σχ 6.9 Όψη ξηρολιθοδομής<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Μπουρνιά Ρένα, Φιντικάκης Νίκος (1983), Αρχιτεκτονικές Λεπτομέρειες(σημειώσεις οικοδομική ΙΙ ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα, Εκδόσεις : Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων

<sup>15</sup> Παπαϊωάννου Κυριάκος (1998), Η τεχνολογία της τοιχοποιίας, Θεσσαλονίκη

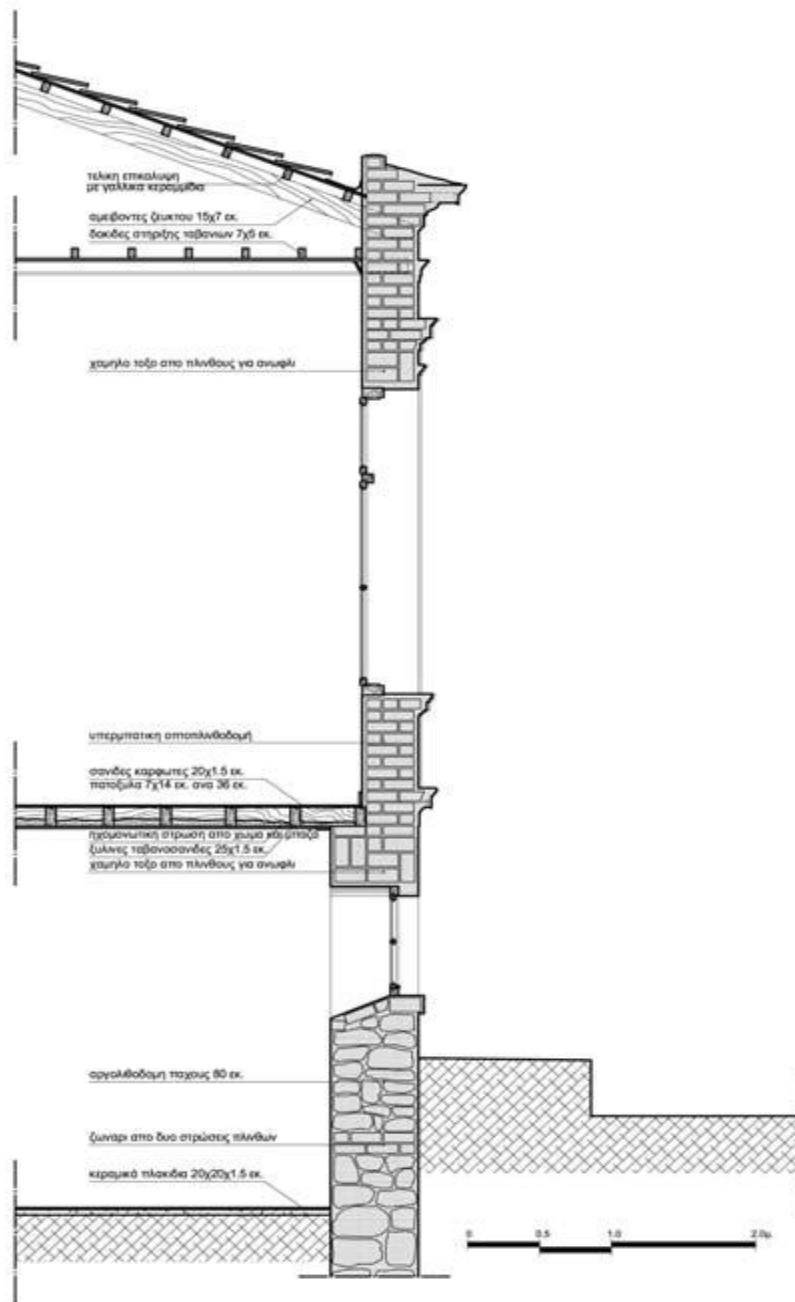


Σχ 6.10 Εφελκυστικές ζώνες από τούβλα στο σώμα της λιθοδομής<sup>16</sup>



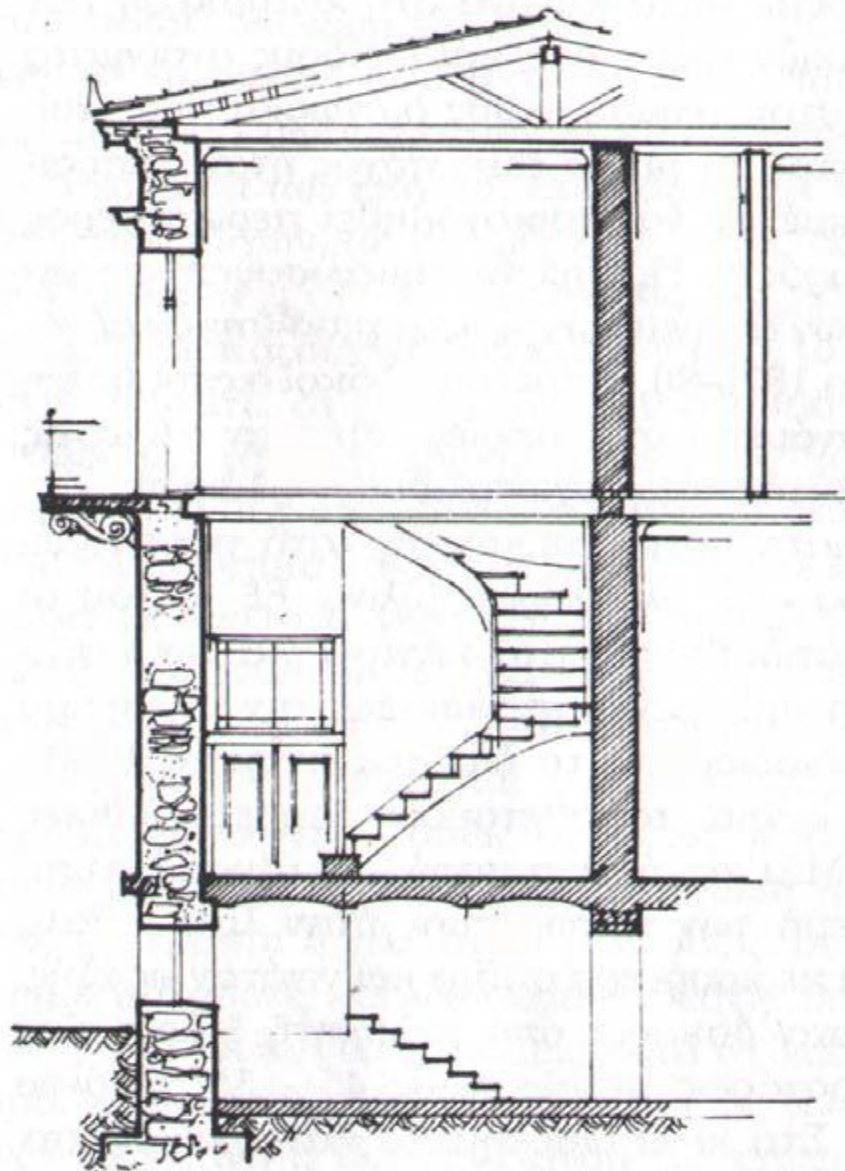
Σχ 6.11 Φέρουσα λιθοδομη και ανακουφιστικό τόξο ανοίγματος.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf)



Σχ 6.12 Τομή με λιθοδομή στην βάση και πλινθοδομή στην ανοδομή<sup>17</sup>

<sup>17</sup> [http://morfolgia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfolgia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf)



Σχ 6.13 Τομή με εμφανή την φέρουσα λιθοδομή σε ολο το ύψος του κτιρίου<sup>18</sup>

<sup>18</sup> [http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf)



### 6.3.2 Μεικτές τοιχοποιίες ( ξυλόπηκτες )

Οι ξυλόπηκτες τοιχοποιίες είναι γνωστές και ως τσατμάδες ή μαγαδατότοιχοι . Οι τσατμαδότοιχοι αποτελούνται από ξύλινο σκελετό τα κενά του οποίου γεμίζονται από πλίνθους , κεραμικά ή λιθοσύντριμα, με συνδετικό υλικό σφήνωσης ασβεστοκονίαμα ή άργιλο και καλύπτονται με επίχρισμα. Στους μαγαδατότοιχους δεν τοποθετείται υλικό πλήρωσης, αλλά τοποθετούνται ξύλινα πηχάκια στις όψεις τα οποία επίσης καλύπτονται με επίχρισμα.



ΣΧ 6.14 Όψη ορόφου σπιτιού με φανερό το σκελετό του τσατμά του οποίου τα κενά έχουν γεμιστεί με τούβλα και μικρές πέτρες

Οι τσατμαδότοιχοι ως φέροντες εξωτερικοί τοίχοι χρησιμοποιούνται μόνο σε μικρές κατοικίες, μέχρι δηλαδή δύο ορόφων το πολύ. Σε μεγαλύτερα πολυώροφα κτίρια πχ 3 ορόφων χρησιμοποιούνται μόνο στους ανώτερους ορόφους ως εσωτερικοί διαχωριστικοί τοίχοι λόγω της μικρής φέρουσας ικανότητάς τους. Οι μαγαδατότοιχοι χρησιμοποιούνται κυρίως ως διαχωριστικοί εσωτερικοί τοίχοι.

Γενικά πρόκειται για ιδιαίτερα ευπαθείς κατασκευές. Η ευπάθεια τους οφείλεται στο ότι είναι μικτές κατασκευές από ετερόκλιτα υλικά που δεν έχουν συνάφεια μεταξύ τους (κυρίως οι τσατμαδότοιχοι ).Επιπλέον έχουν διαφορετική διόγκωση όταν υγραίνονται. Έτσι με την παραμικρή ένδειξη υγρασίας προκαλείται φούσκωμα των ξύλων και των υλικών πλήρωσης, και ρηγμάτωση των επίχρισμάτων.

## 6.4 ΞΥΛΙΝΑ ΔΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

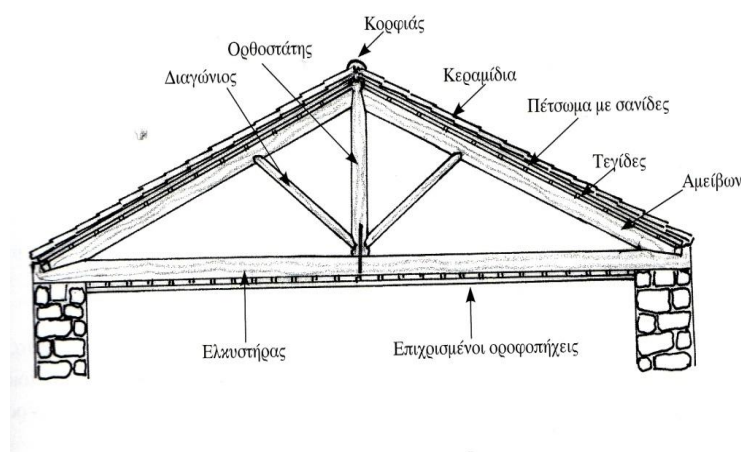
Το ξύλο χρησιμοποιείται στις κατασκευές όχι μόνο ως αυτόνομο δομικό στοιχείο (πχ ως δοκός ή υποστύλωμα) αλλά και για την κατασκευή σύνθετων φορέων (όπως στέγες, πατώματα κ.τ.λ.) και σε συνεργασία με άλλα υλικά. Το κυριότερο προσόν του είναι η μεγάλη σε σχέση με το βάρος του, μηχανική αντοχή του.

Στις νεοκλασικές κατασκευές το ξύλο χρησιμοποιείται κυρίως για την κατασκευή πατωμάτων, στεγών, τοιχοποιιών (τσατμαδότοιχοι) κ.τ.λ.

### 6.4.1 ΣΤΕΓΕΣ

Οι στέγες έχουν ως κύριο ρόλο την προστασία του εσωτερικού της κατασκευής και των χρηστών της από τα καιρικά φαινόμενα (ήλιος, βροχή, άνεμος). Πέραν όμως αυτού του προφανούς ρόλου, οι στέγες μπορεί υπό προϋποθέσεις να λειτουργούν και ως διαφράγματα. Τα διαφράγματα συνδέουν τις τοιχοποιίες και τις αναγκάζουν να συνεργάζονται κατά την διάρκεια ενός σεισμού αυξάνοντας έτσι την ακαμψία τους.

Η διαμόρφωση μιας στέγης εξαρτάται από πολλούς παράγοντες που επηρεάζουν την κατασκευή της όπως: τα διαθέσιμα υλικά, οι κλιματολογικές συνθήκες, τα φορτία λειτουργίας της και την μορφολογία της κατασκευής που πρόκειται να καλύψει.



Σχ. 6.15 φέρων οργανισμός στέγης<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Θανόπουλος Ν. (2007), Τα Αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916), τόμος Α σελ 43 Αθήνα: εκδόσεις Σταμούλης

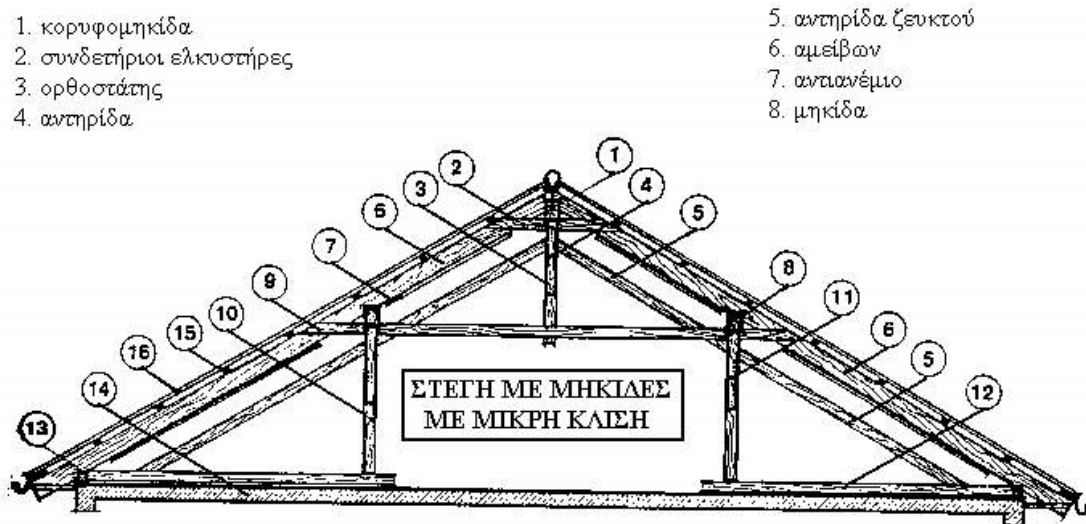


## Φέρων οργανισμός στέγης

Στην πιο απλή του μορφή, ο φέρων οργανισμός μιας στέγης αποτελείται από παράλληλες δοκούς που εδράζονται σε δύο απέναντι τοίχους, ασύνδετες μεταξύ τους, πάνω στις οποίες τοποθετείται επικάλυψη από σανίδες, κεραμίδια, σχιστόπλακες ή κάποιο άλλο υλικό. Για την κάλυψη μεγαλύτερων ανοιγμάτων είναι απαραίτητη η χρήση ζευκτών. Οι στέγες αυτές μπορούν να λειτουργήσουν διαφραγματικά κατά την διεύθυνση των δοκών ή ζευκτών. Για να λειτουργήσει η στέγη και στις δύο διευθύνσεις είναι απαραίτητη η σύνδεση των ζευκτών μεταξύ τους, ή η κατασκευή ενός χωροδικτύωματος. Στη σωστή διαφραγματική λειτουργία μιας στέγης σημαντικό ρόλο παίζει και η σωστή σύνδεση της με την τοιχοποιία.

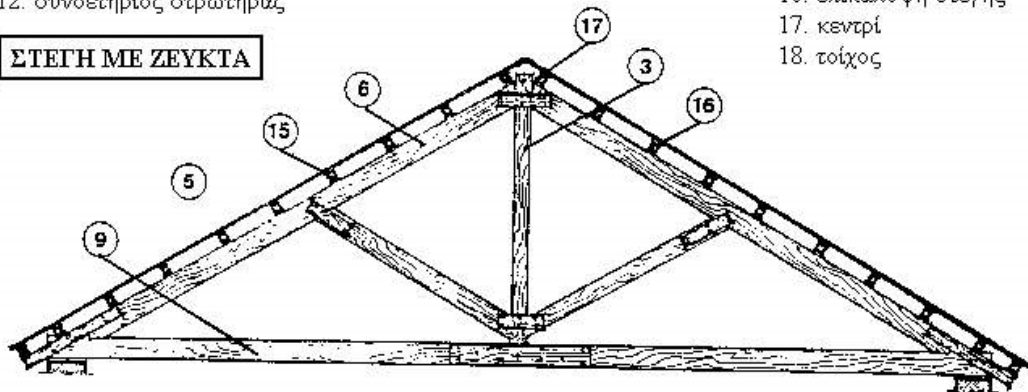
## Επικαλύψεις στεγών

Η επικάλυψη της στέγης είναι το σύνολο των υλικών που τοποθετούνται πάνω στο φέροντα οργανισμό για στεγάνωση και μόνωση. Τα βασικότερα υλικά που χρησιμοποιούνται για επικάλυψη είναι το ξύλο (σανίδες) και τα κεραμίδια.



- 9. συνδετήριοι ελκυστήρες
- 10. ορθοστάτης
- 11. λοξή αντηρίδα
- 12. συνδετήριος στρωτήρας

**ΣΤΕΓΗ ΜΕ ΖΕΥΚΤΑ**



- 13. στρωτήρας
- 14. πλάκα μπετόν
- 15. τεγίδες
- 16. επικάλυψη στέγης
- 17. κεντρί
- 18. τοίχος

Σχέδιο 6.16 . Ζευκτά (ονοματολογία) <sup>21</sup>

## 6.4.2 ΠΑΤΩΜΑΤΑ

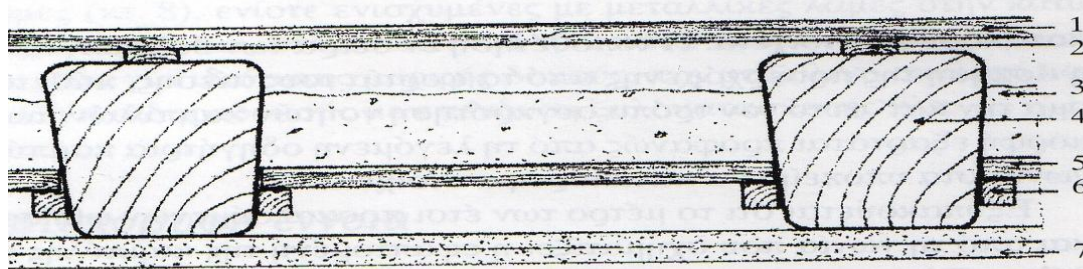
Τα πατώματα είναι οριζόντια φέροντα στοιχεία μικρού πάχους σε σχέση με την επιφάνειά τους τα οποία αναλαμβάνουν μέρος τόσο της στατικής λειτουργίας του κτιρίου (μεταφορά κατακόρυφων φορτίων, οριζόντια ακαμψία), όσο και λειτουργίες δημιουργίας χώρων. Στην απλούστερη μορφή του Σχ 6.14 (β) ένα ξύλινο πάτωμα αποτελείται από τα φέροντά του στοιχεία (δοκούς) και την επιφάνεια κίνησης (δάπεδο) που αποτελείται από σανίδες. <sup>22</sup>

Όπως και οι στέγες έτσι και τα πατώματα, λειτουργούν διαφραγματικά κυρίως κατά την διεύθυνση των δοκών. Με τις κατάλληλες εγκάρσιες συνδέσεις μπορούν να αποκτήσουν ακαμψία και κατά την εγκάρσια στους δοκούς διεύθυνση.

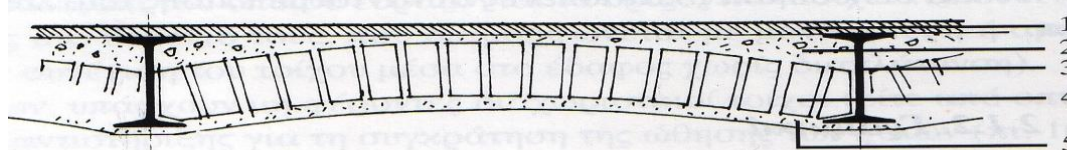
Η επιφάνεια κίνησης μπορεί να αποτελείται από σανίδες , πήλινα πλακίδια ή ακόμα και με μάρμαρο. Για την δημιουργία στα πατώματα ηχομονωτικών και θερμομονωτικών ιδιοτήτων χρησιμοποιούνταν υλικά όπως λάσπη, άμμος και πλίνθοι.

<sup>21</sup> Τσινίκας Νίκος (1993), Αρχιτεκτονική Τεχνολογία Β' Έκδοση (σελ 132 ) Θεσσαλονίκη : Εκδόσεις University Studio Press

<sup>22</sup> Μπίκας Δημήτρης (1994) Ξύλινα πατώματα. Απαιτήσεις, ευπαθή σημεία, παραδοσιακές και σύγχρονες κατασκευαστικές λύσεις, Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, σ337, Θεσσαλονίκη

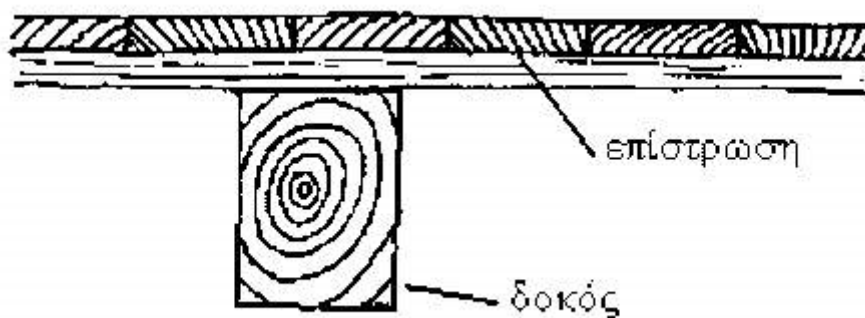


**Εικ. 2.** Ξύλινο πάτωμα (από το κτ. 2): 1 Σανίδωμα, 2 Πηχάκια (σημειώνουμε ότι συνήθως το σανίδωμα εδράζεται απευθείας στις δοκούς), 3 Υλικό πλήρωσης, 4 Διαδοκίδωση, 5 Σανίδωμα, 6 Πηχάκια, 7 Επιχρισμένοι οροφωπήχεις (μπαγδατί).



**Εικ. 3.** Σκαρίφημα πατώματος από σιδηροδοκούς, στα κάτω πέλαμα των οποίων εδράζονται θολίσκοι (στο παρόν σκαρίφημα οι θολίτες εμφανίζονται σε ορθή θέση, που αποτελεί και τη σπανιότερη περίπτωση) (ΜΠΙΡΗΣ Μ., Αθηναϊκή αρχιτεκτονική, 109): 1 Δάπεδο, 2 Έρμα, 3 Σιδηροδοκοί διατομής διπλού ταν, 4 Θολίτες, 5 Επίχρισμα.

Σχ 6.17(α) Τυπικές μορφές πατωμάτων<sup>23</sup>



Σχ 6.17 (β). Τυπικές μορφές ξύλινου πατώματος

<sup>23</sup> Θανάπουλος Ν. (2007), Τα Αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916), τόμος Α σελ 42, Αθήνα: εκδόσεις Σταμούλης.

## 6.5 ΑΛΛΑ ΔΟΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

### 6.5.1 Εξώστες

Οι εξώστες είναι φέροντα οριζόντια επιμήκη δομικά στοιχεία, τα οποία προεξέχουν των όψεων. Στα νεοκλασικά κτίρια, τα οποία και εξετάζουμε, αποτελούνται συνήθως από μαρμάρινες πλάκες πακτωμένες στην τοιχοποιία, όπου στηρίζονται σε μαρμάρινα είτε μεταλλικά φουρούσια πακτωμένα επίσης στην τοιχοποιία και φέρουν στηθαία μαρμάρινα ή μεταλλικά. Επίσης μπορεί να είναι κατασκευασμένα από μεταλλικά φουρούσια πακτωμένα στην τοιχοποιία και πάτωμα από ξύλο πάχους 2 εκ περίπου.

### 6.5.2 Ανώφλια<sup>24</sup>

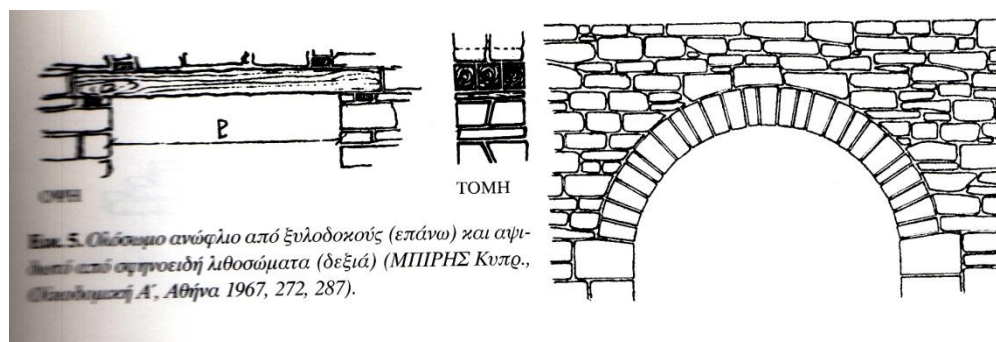
Πρόκειται για στοιχεία ευθύγραμμα ή τοξωτά, μικρής διατομής σε σχέση με το μήκος τους, που σαν σκοπό έχουν την γεφύρωση ανοιγμάτων. Μεταφέρουν πέραν του ιδίου βάρους τους, τα υπεράνω αυτών φορτία των τοίχων στα εκατέρωθεν του ανοίγματος κατακόρυφα στοιχεία. Διακρίνονται σε :

- α) Ολόσωμα συνήθως από ξυλοδοκούς που έχουν σαν βασικό μειονέκτημα την φθορά τους με την πάροδο του χρόνου και σε λίθινες δοκούς.
- β) Αψιδωτά, που διαμορφώνονται με φυσικούς ή τεχνητούς λίθους ,μεταβιβάζουν συμμετρικά τις πιέσεις από την κλείδα τους (σφηνοειδή λίθο στην κορυφή τους) προς τις εδράσεις τους, με αποτέλεσμα την μεταφορά ωθήσεων στα υποκείμενα κατακόρυφα στοιχεία, οι οποίες είναι μικρότερες στις περιπτώσεις μεγάλου ύψους σε σχέση με άνοιγμα και μεγαλύτερες όταν το ύψος είναι μικρό

Για την ανακούφιση των ανωφλιών από τα υπεράνω αυτών φορτία εφαρμόζονται τα ανακουφιστικά τόξα, υπερκείμενα των βασικών ανωφλιών, τα οποία ενσωματώνονται στην τοιχοποιία

---

<sup>24</sup> Θανόπουλος Ν. (2007), Τα Αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916), τόμος Α σελ 44-45, Αθήνα: εκδόσεις Σταμούλης



Σχ. 6.18 Ολόσωμο ανώφλιο από ξυλοδοκούς (αριστερά) και αψιδωτό από σφηνοειδή λιθώματα (δεξιά)<sup>25</sup>

### 6.5.3 Πεσσοί

Οι πεσσοί είναι τοίχοι μικρού μήκους με σκοπό είτε την δημιουργία σειράς ανοιγμάτων, είτε την δημιουργία ενιαίων χώρων μεγάλης έκτασης. (Είναι ουσιαστικά δηλαδή ένα είδος υποστυλώματος)

<sup>25</sup> Θανόπουλος Ν. (2007), Τα Αθηναικά μνημειακά κτήρια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916), τόμος Α σελ 45, Αθήνα: εκδόσεις Σταμούλης

## **7. ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ ΚΤΙΡΙΩΝ - ΑΠΟΤΥΠΙΩΣΗ ΒΛΑΒΩΝ**

### **7.1. Γενικά**

Τα νεοκλασικά κτίρια είναι στο σύνολο τους σχεδόν, κατασκευασμένα από φέρουσα τοιχοποιία που συμπληρώνεται από ξύλινα δομικά στοιχεία. Η κατασκευή τους ήταν τις περισσότερες φορές εμπειρική και γινόταν από τεχνίτες οι οποίοι είχαν πλήρη αντίληψη της κατασκευής και βαθιά γνώση των χρησιμοποιούμενων υλικών. Σε κάθε πρόγραμμα αποκατάστασης πρέπει να προηγηθεί διάγνωση των βλαβών, λαμβάνοντας υπόψη και το ιστορικό του κτιρίου.

### **7.2 Αιτίες Βλαβών**

Οι αιτίες που προκαλούν τις βλάβες μπορεί να είναι μόνιμες, όπως υγρασία, κακοτεχνία, βλάστηση αλλά και παροδικές όπως σεισμός, κραδασμοί, πυρκαγιές, υποχώρηση εδάφους κ.α.

### **7.3 Κατηγορίες Βλαβών**

Οι βλάβες χωρίζονται σε **ενδογενείς**, που έχουν σχέση με τα υλικά κατασκευής ή με σφάλματα της μελέτης και σε **εξωγενείς** που οφείλονται σε εξωτερικά αίτια( πχ. φυσικό περιβάλλον). Παρακάτω θα γίνει αναφορά στις εξωγενείς βλάβες, δηλαδή στις αλλοιώσεις που προκαλούνται στα κτίρια λόγω του φυσικού περιβάλλοντος

#### **7.3.1 Εξωγενείς βλάβες**

##### **7.3.1.1 Βροχή**

Το νερό, επειδή λόγω της ανάμειξής του με το διοξείδιο του άνθρακα της ατμόσφαιρας περιέχει ανθρακικό οξύ, αν πέσει σε μάρμαρο ή ασβεστόλιθο αντιδρά και προκαλεί διάβρωση, η οποία μάλιστα επιταχύνεται σε υψηλές θερμοκρασίες. Να σημειωθεί ότι λόγω του αέρα το βρόχινο νερό μπορεί να διεισδύσει σε λιθοδομές ή τούβλα και να προκαλέσει και εσωτερικές φθορές.



### **7.3.1.2 Πάγος**

Το νερό μπορεί να εγκλωβιστεί στους πόρους ενός δομικού υλικού και όταν παγώσει προκαλεί εσωτερικές τάσεις, και αν ξεπεραστεί η εφελκυστική αντοχή του υλικού μπορεί να οδηγηθεί μέχρι θρυμματισμό.

### **7.3.1.3 Υγρασία**

Τα νερά του υδροφόρου ορίζοντα ανεβαίνουντας μέσω των θεμελίων στην ανωδομή και φτάνοντας σε ελεύθερη επιφάνεια εξατμίζονται. Το ποσοστό που εξατμίζεται όμως δεν είναι όλη η ποσότητα του νερού που έφτασε στην ανωδομή. Το επιπλέον αυτό νερό αποθηκεύεται στο υλικό με μορφή υγρασίας. Η υγρασία αυτή προκαλεί συσσώρευση αλάτων, που με τη σειρά τους προκαλούν μικρορωγμές και αποκολλήσεις. Η κυκλοφορία του νερού αυτού μέσα στο υλικό μειώνει την πρόσφυση της πέτρας με το κονίαμα, μειώνοντας φυσικά την αντοχή της τοιχοποιίας. Εκτός αυτού η υγρασία προκαλεί ανάπτυξη μικροοργανισμών, αποχρωματισμό της επιφάνειας, μείωση θερμομόνωσης .

### **7.3.1.4 Ηλιακή ακτινοβολία**

Τα δομικά υλικά έχουν την ικανότητα να απορροφούν μήκη κύματος. Το φως όμως, αποτελεί καταστρεπτικό παράγοντα των οργανικών ιδιαίτερα δομικών υλικών. Για παράδειγμα το ξύλο, χωρίς προστασία μπορεί να υποστεί φθορά διάβρωσης με 5-6 mm ανά 100 χρόνια.

### **7.3.1.5 Θερμικές μεταβολές**

Η αλλαγή θερμοκρασίας προκαλεί στα δομικά υλικά θερμικές μετακινήσεις, ανομοιογενείς εσωτερικές μετακινήσεις στη μάζα των υλικών δόμησης, με αποτέλεσμα δημιουργία ρωγμών που μπορεί να προξενήσουν μέχρι και αποκόλληση τεμαχίων υλικού. Είναι δε καταστρεπτικότερες, εάν οι μεταβολές εμποδίζονται από άλλα δομικά υλικά διαφορετικού βαθμού συστολής – διαστολής.

Κατά τη συντήρηση, πρέπει τα νέα υλικά που προστίθενται να είναι συμβατά με τα αρχικά του κτιρίου, ώστε οι συστολοδιαστολές να μην προξενούν φθορά.

Σημαντικό ρόλο στο ποσοστό της θερμότητας που παραλαμβάνει ένα κτίριο παίζουν το χρώμα και η επιφάνεια του υλικού.

#### **7.3.1.6 Σκουριά**

Αναπτύσσεται στην επιφάνεια των ράβδων σιδήρου που με σκυρόδεμα ενισχύουν την πέτρα. Πρόληψή της μπορεί να γίνει με αντικατάσταση του σιδήρου από τιτάνιο.

#### **7.3.1.7 Νερά υδροφόρου ορίζοντα**

Το νερό της ατμόσφαιρας καταλήγει στο έδαφος όπου μπορεί να σχηματίσουν υπόγειες λίμνες και με την τριχοειδή ανύψωση να φτάσει τα θεμέλια κτιρίου. Η υγρασία απορροφάται από τα θεμέλια και φτάνει στην ανωδομή.

#### **7.3.1.8 Άνεμος**

Όπως προαναφέρθηκε το νερό μέσα στην πέτρα δημιουργεί άλατα τα οποία, αν μεν το νερό εξατμιστεί μένουν στην επιφάνεια και με την διόγκωση των κρυστάλλων τους προκαλούν επιφανειακή αποσάθρωση, αν δε το νερό δεν φτάσει ως την εξωτερική επιφάνεια και εξατμιστεί πιο πριν, παραμένουν μέσα στο υλικό και με τον ίδιο τρόπο επιφέρουν εσωτερική αποσάθρωση. Ο συνδυασμός της εξάτμισης αυτής του νερού με τον δυνατό άνεμο, που την επιταχύνει, δημιουργεί οπές στην επιφάνεια της πέτρας. Στις οπές αυτές εγκλωβίζεται αέρας και επιταχύνεται με τη δημιουργία στροβίλων η εξάτμιση και η υπο-επιφανειακή αποσάθρωση.

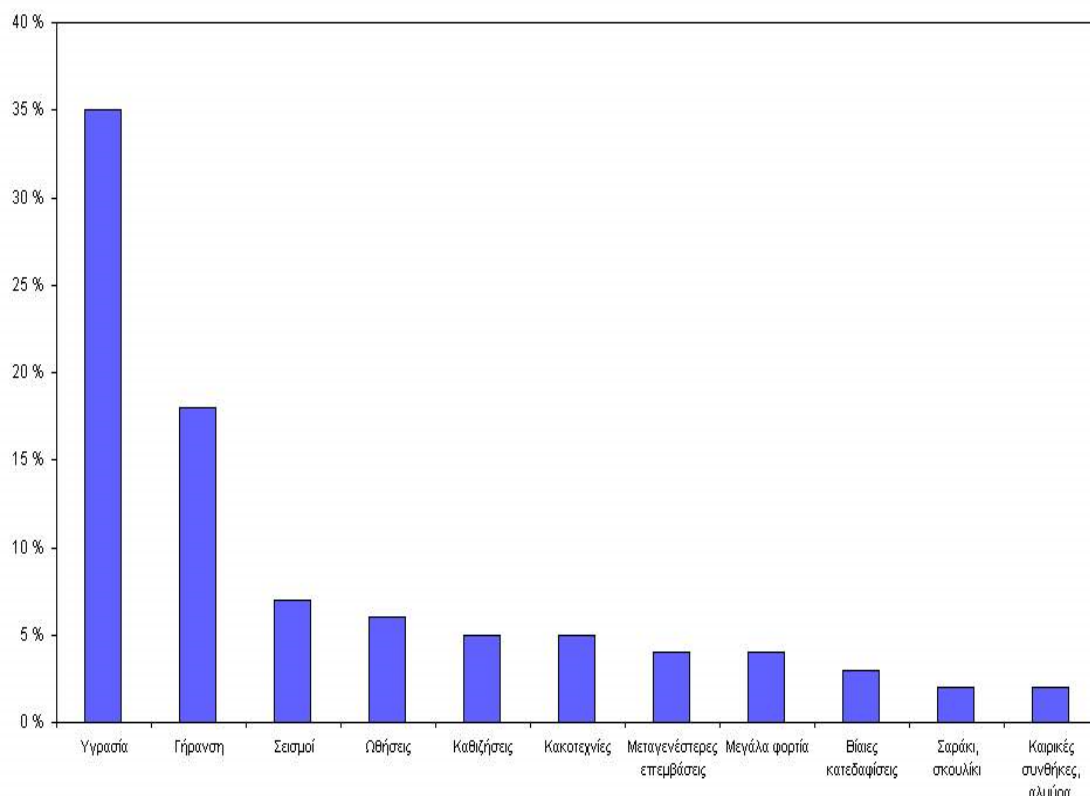
#### **7.3.1.9 Σεισμός**

Οι κινήσεις του εδάφους επιφέρουν στο κτίριο τάσεις τόσο εφελκυστικές όσο και διατμητικές και έτσι ανάλογα με το έδαφος, την διάρκεια, την ένταση, αλλά και τα υλικά του κτιρίου προκαλούνται από ρηγματώσεις μέχρι και κατάρρευση.

#### **7.3.1.10 Προβλήματα εδάφους**

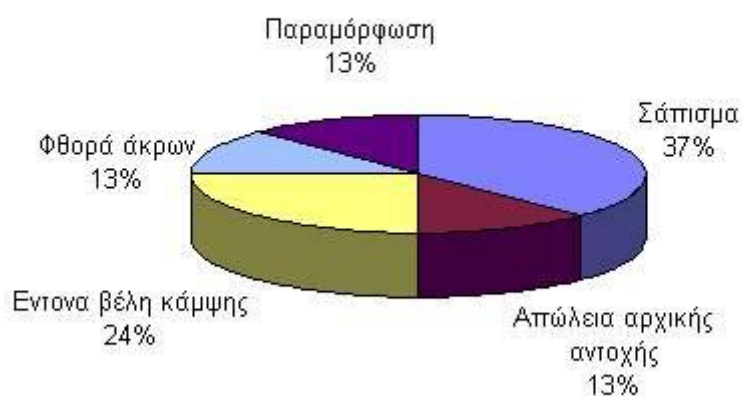
Η εδαφοτεχνική μελέτη είναι πλέον απαραίτητη λόγω συχνών προβλημάτων καθίζησης ή κατολίσθησης. Συγκεκριμένα οι ζημιές που μπορεί να προκληθούν είναι : - μετατόπιση – καθίζηση – ολίσθηση – διαρροή – στροφή.

### Αιτίες βλαβών για όλα τα δομικά στοιχεία.<sup>1</sup>



### Πίνακες με βλάβες ανά δομικό στοιχείο<sup>2</sup>

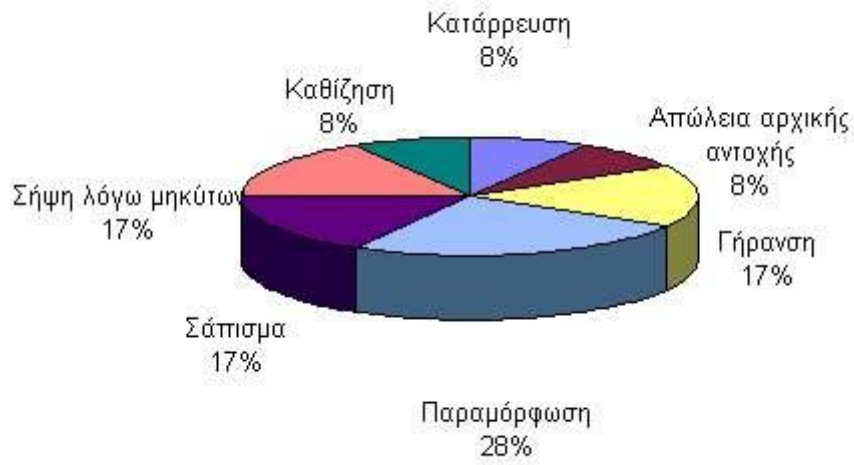
#### Πατώματα



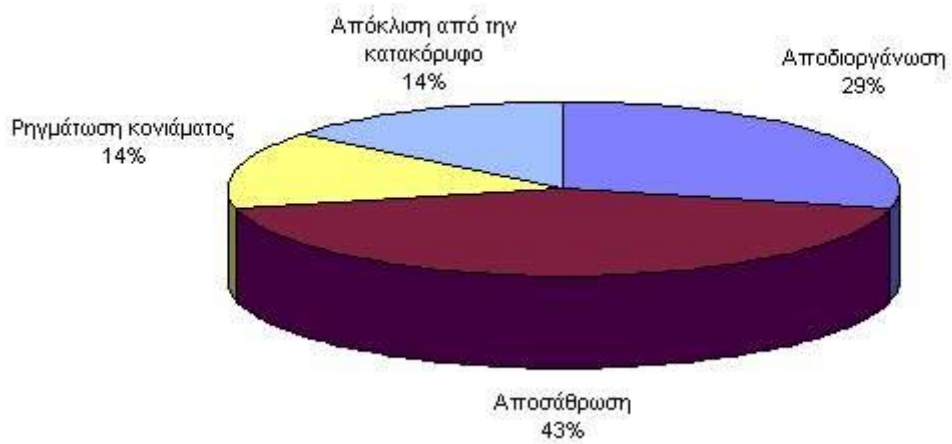
<sup>1</sup> Γεωργακόπουλος Αθανάσιος - Πασπαλλής Χαράλαμπος (2000), Παθολογία και Αποκατάσταση Δομικών Στοιχείων Φέροντος Οργανισμού Παραδοσιακών Κτιρίων, Θεσσαλονίκη

<sup>2</sup> Γεωργακόπουλος Αθανάσιος - Πασπαλλής Χαράλαμπος (2000), Παθολογία και Αποκατάσταση Δομικών Στοιχείων Φέροντος Οργανισμού Παραδοσιακών Κτιρίων, Θεσσαλονίκη

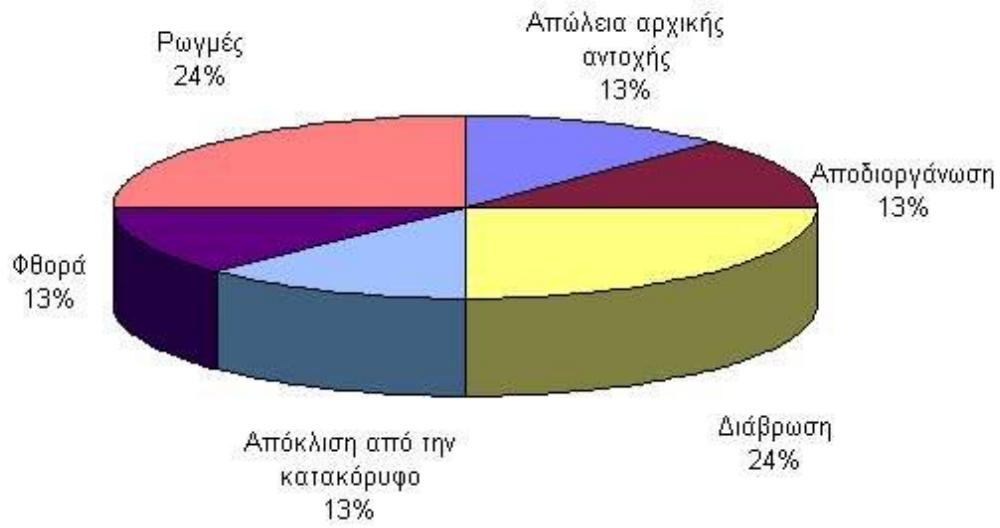
### Στέγη



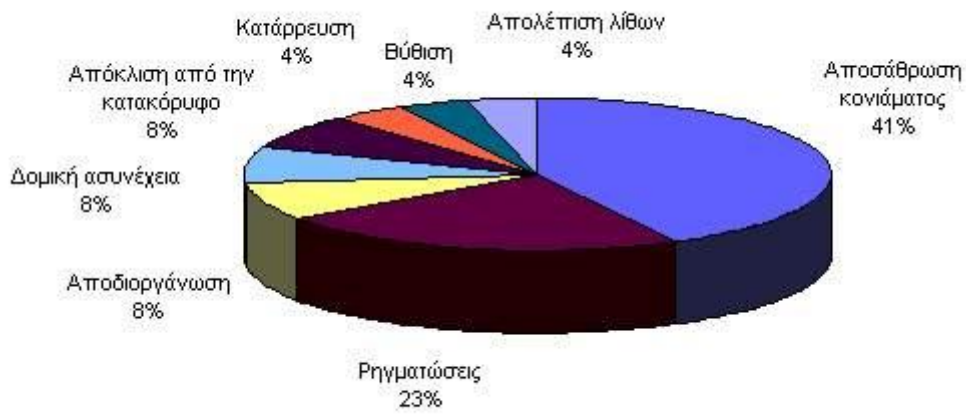
### Ξυλόπηκτες τοιχοποιίες (τσατμάδες)



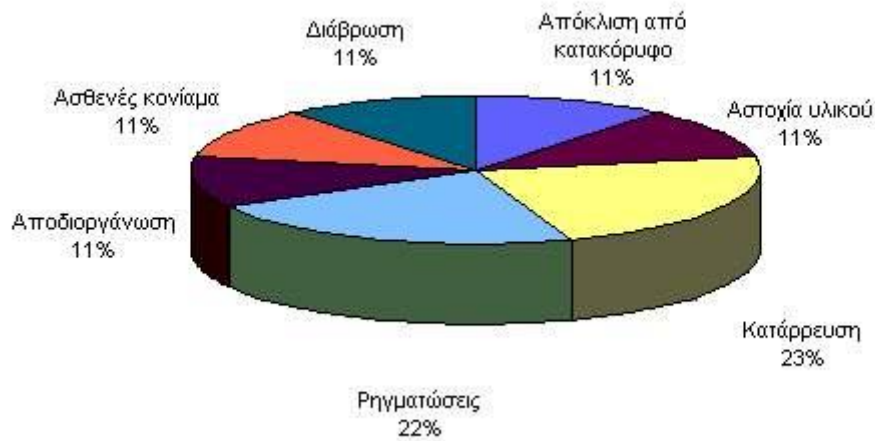
### Σκελετός ξυλόπηκτων τοιχοποιιών (τσατμάδες)



### Λιθοδομές



### Πλινθοδομές



## **8. ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΚΑΙ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΥΛΙΚΩΝ**

### **8.1 Γενικά**

Στα κτίρια κατά την έκθεσή τους στο περιβάλλον επιφέρονται φθορές, οι οποίες είναι αναγκαίο να κατανοηθούν και μετέπειτα να ανασταλούν οι διεργασίες χημικές και φυσικές οι οποίες συνεισφέρουν σε αυτές. Η τελική διάβρωση του υλικού είναι αποτέλεσμα συνεργιστικής δράσης των φαινομένων που αναφέρθηκαν παραπάνω, όπως για παράδειγμα ο θρυμματισμός μπορεί να προκληθεί από εσωτερικές τάσεις λόγω θερμικής διαστολής, κρυστάλλωσης αλάτων, και δημιουργίας πάγου στους πόρους.

### **8.2 Μέθοδοι Συντήρησης**

Η συντήρηση σε ένα υλικό μπορεί να γίνει με :

- καθαρισμό
- ενίσχυση
- προστασία

αλλά και με συνδυασμό των παραπάνω.

#### **8.2.1.1 Καθαρισμός με μηχανικές μεθόδους**

- μεταλλικές βούρτσες
- εκτόξευση άμμου: Απομακρύνονται μικρά κομμάτια ρύπου από την επιφάνεια, αλλά σε ανάγλυφες επιφάνειες υπάρχει κίνδυνος αποκόλλησης τμημάτων του υλικού.
- Εκτόξευση μικρόκοκκων αλουμίνας ή γυαλιού σε σκόνη: Τα υλικά αυτά έχουν μικρή σκληρότητα και η μέθοδος αυτή χρησιμοποιείται όταν η επιφάνεια είναι πολύ κατεστραμμένη, αφού έχει προηγηθεί ενίσχυση.

#### **8.2.1.2 Καθαρισμός με χρήση θερμότητας**

Εκπέμπεται για πολύ λίγο χρόνο από συσκευή ακτίνα laser συνεχής ή ασυνεχής που προκαλεί αύξηση της θερμοκρασίας και η ενέργεια που παράγεται εξατμίζει την καπνιά(μαύρη κρούστα στη επιφάνεια).



### **8.2.1.3 Καθαρισμός με νερό**

Χρησιμοποιείται για την απομάκρυνση της μαύρης κρούστας από την επιφάνεια του υλικού.

- Ψεκασμός με πίεση νερού: Μπορεί να χρησιμοποιηθεί για καθαρισμό όψεων, με την πιθανότητα όμως αποκόλλησης τμημάτων πέτρας λόγω πίεσης.
- Ψεκασμός νερού: Έχει βραδύτερα αποτελέσματα από την προηγούμενη μέθοδο αλλά έχουμε καλύτερη εισχώρηση νερού στους πόρους της πέτρας. Αυτό μπορεί να μην είναι επιθυμητό σε περιπτώσεις που το νερό μπορεί να φτάσει ως τις εσωτερικές επιφάνειες.
  
- Χρήση απορροφητικών υλικών: Μπορούν να χρησιμοποιηθούν μαλλί, σεπιολίτης, χαρτοπολτός ή βαμβάκι τα οποία μπορούν να εμποτιστούν με νερό ή με οργανικούς διαλύτες.
  
- Εμβάπτυση σε νερό: Χρησιμοποιείται για μικρού όγκου τμήματα και πραγματοποιείται σε εργαστήριο, με συνεχή ροή νερού για την απομάκρυνση αλάτων από την επιφάνεια, αλλά με προσοχή για μπορεί να προκληθεί θρυμματισμός.
  
- Ψεκασμός με νερό με λεπτό ακροφύσιο: Ο καθαρισμός που επιτυγχάνεται είναι ήπιος και με μικρότερο κίνδυνο φθοράς της πέτρας. Όμως σε επιφάνειες με κακώσεις ή με υψηλή περιεκτικότητα σε άλατα θα ήταν επικίνδυνο.
  
- Ατμός: Μπορεί να επιφέρει ικανοποιητικό αποτέλεσμα αλλά οι υψηλές θερμοκρασίες μπορεί να αποβούν βλαβερές για την επιφάνεια της πέτρας.

### **8.2.2 Καθαρισμός με γημικές μεθόδους**

- Κολλοειδής πάστες: Οι πάστες αυτές μπορεί να τοποθετηθούν σε οροφές ή και σε κάθετες επιφάνειες, και παραμένουν εκεί περισσότερο χρόνο από τον ψεκασμό αφού λόγω του παχύρευστου υλικού δεν υπάρχει κίνδυνος να εισχωρήσει στην πέτρα.
  
- Χημικά υλικά: Για λεκέδες όπως πχ. λεκέδες σιδήρου μπορεί να γίνει χρήση πάστας κρυστάλλων αλάτων καλίου με νερό, ανάλογα πάντα με το πέτρωμα.

Σε ασβεστολιθικά πετρώματα για παράδειγμα η διάλυση αυτή θα προκαλέσει αντίδραση και φθορά. Σε πυριτικά πετρώματα δεν θα υπάρξει πρόβλημα.

- Διαλύματα οξέων: Χρησιμοποιούνται ισχυρά οξέα για τον καθαρισμό κρούστων ασβεστίτη. Η μέθοδος αυτή πρέπει να χρησιμοποιείται με προσοχή ειδικά όταν ο λίθος είναι ασβεστολιθικός γιατί μπορεί το οξύ να διαβρώσει το πέτρωμα αν περάσει σε αυτό. Επίσης σε άλατα σιδήρου που μπορεί να περιέχει το υλικό μπορεί να προκληθεί αλλαγή χρώματος με την διάλυσή τους

### **8.2.3 Καθαρισμός οργανικής ανάπτυξης:**

Η χρήση φυτοφαρμάκων για την απομάκρυνση βρύων, λειχινών κ.α. μπορεί να προκαλέσει την καταστροφή αλάτων του υλικού και μετέπειτα αποσάθρωση. Τα βιοκτόνα βασισμένα σε μια σύνθετη επίδραση τεσσάρων μειγμάτων αμμωνίου προκαλούν αρχική θανάτωση, και όταν συνδυάζεται με οξείδιο κασσίτερου θα έχουν μια μακροπρόθεσμη δράση. Πρώτα αφαιρούνται με βούρτσες οι μεγάλες ποσότητες βρύων και μετά ψεκάζονται με ψεκαστήρα με χονδρό ακροφύσιο με το μείγμα βιοκτόνου και αφήνεται να δράσει.

## **8.3 Ενίσχυση**

Γίνεται εμποτισμός του λίθου με κατάλληλα υλικά όχι μόνο στο φθαρμένο τμήμα του αλλά και σε μεγαλύτερο τμήμα του. Στόχος είναι να αυξηθεί η συνοχή του υλικού και έτσι τις μηχανικές ιδιότητες του υλικού. Σήμερα γίνεται χρήση υλικών διαποτισμού τα οποία είναι διαπερατά από τους υδρατμούς, ώστε η παγιδευμένη βαθιά στους πόρους του υλικού υγρασία να μπορεί να εξατμιστεί, και αδιαπέραστα από νερό.

### **8.3.1 Υλικά Ενίσχυσης**

- Ανόργανα υλικά: Έχουν μεγαλύτερη αντοχή αλλά είναι εύθραυστα και έχουν μικρή ελαστικότητα. Μπορούν να καλύψουν μέχρι και 100mm βάθος ρωγμής και να κολλήσουν αποκολλημένα τμήματα πέτρας.
- Οργανικά υλικά:
  - ακρυλικές ρυτίνες: Είναι θερμοπλαστικές, διαφανείς με αντοχή στις καιρικές συνθήκες(θερμοκρασία, νερό, ηλιακή ακτινοβολία). Παράγονται από

ακρυλικό οξύ και δεν είναι κατάλληλες για συγκόλληση γιατί δεν αντέχουν σε καταπονήσεις.

- εποξειδικές ρητίνες: Παράγονται μερικών από πολυμερή και καταλύτες και διάφοροι συνδυασμοί τους με σκληρυντικά και πρόσθετα οδηγούν σε δημιουργία στόκων, βερνικιών, κολλών κ.α. Έχουν αντοχή στα οξέα, αλλά αλλάζουν χρώμα με την ηλιακή ακτινοβολία. Προστατεύουν την επιφάνεια από την ρύπανση και με το γέμισμα των τοίχων με ρητίνη εμποδίζεται η εισχώρηση νερού και έχουν αντοχή στον χρόνο.
- σιλικόνη: Δεν διαπερνάται από νερό, αλλά επιτρέπει την κυκλοφορία των υδρατμών και τις ιδιότητες αυτές τις προσλαμβάνει και το υλικό που διαποτίζεται με αυτήν. Η επιφάνεια πρώτα καθαρίζεται με βούρτσα για να φύγουν οι κόκκοι σκόνης.

### **8.3.2 Δομική Ενδυνάμωση**

Στην περίπτωση αυτή το χαμένο συνδετικό υλικό μεταξύ των κόκκων αντικαθίσταται με τεχνητό σύνδεσμο. Εφαρμόζεται υγρό υλικό που ενώνει τους κόκκους, όπως ασβεστόνερο που δημιουργεί κρυστάλλους και καλύπτουν τα κενά, ή κονίαμα που προστατεύει από νερό, ρύπους και συγκολλά τα υλικά, ή κερί που όμως αφήνει σημάδια κ.α. Μειονέκτημα είναι ότι τα υλικά που χρησιμοποιούνται για συγκόλληση «γερνάνε».

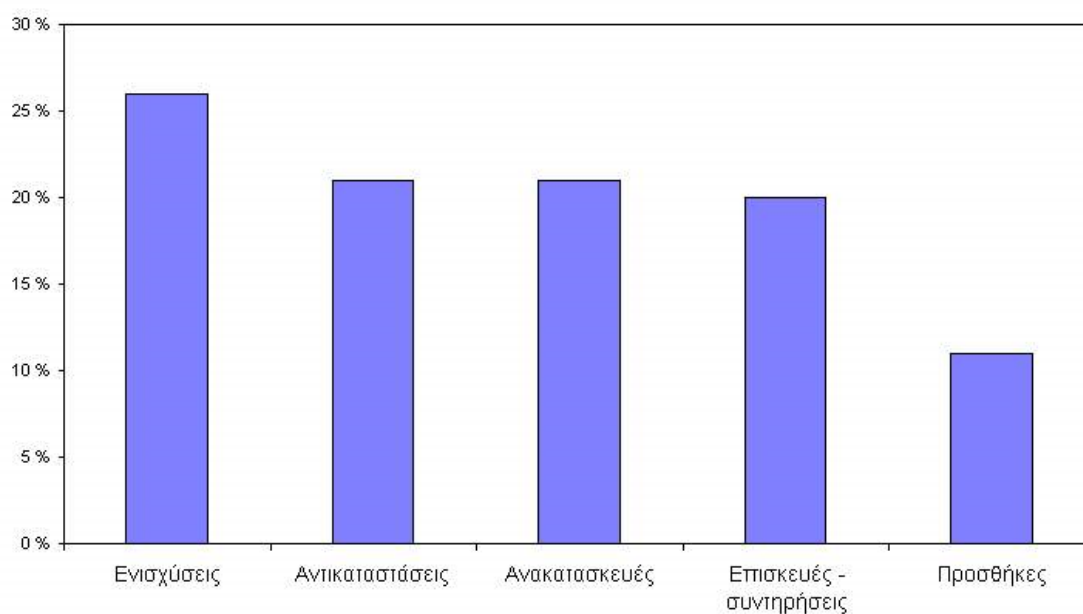
### **8.3.3 Υδροφοβη Επεξεργασία**

Με χρήση τριχοειδούς φαινομένου εμποδίζεται η εισχώρηση νερού στο εσωτερικό του υλικού, η επικάθιση ρύπων και σκόνης στην επιφάνεια, μειώνονται οι τάσεις λόγω πάγου. Η διάρκεια της μεθόδου αυτής όμως είναι πολύ μικρή.

## **8.4 Προστασία**

Μετά τον καθαρισμό και την ενίσχυση για να μην ξαναρχίσει η διαδικασία της φθοράς, δεδομένου ότι το υλικό εκτίθεται στις ίδιες συνθήκες επιβάλλεται η προστασία της επιφάνειας. Μια πιθανή λύση είναι η κάλυψη της επιφάνειας με συνθετική ρητίνη. Έτσι εμποδίζεται η διείσδυση νερού και ρύπων αλλά επιτρέπεται η εξάτμιση από το εσωτερικό. Μια αδιαβροχοποίηση της επιφάνειας δεν θα επέτρεπε την εξάτμιση και θα επερχόταν εσωτερική αποσάθρωση.

Πριν την προστασία πρέπει η επιφάνεια να είναι λεία, χωρίς σχισμές και αυτό επιτυγχάνεται με χρήση στόκων. Οι στόκοι που χρησιμοποιούνται προέρχονται είτε από το υλικό το ίδιο, είτε από μείξη αδρανών( πχ σκόνη ασβεστόλιθου). Μπορεί επίσης να γίνει χρήση εποξειδικής ρητίνης (ειδικά για συγκόλληση λίθινων τεμαχίων) που όμως προσβάλλεται από ακτινοβολία. Έτσι μπορεί να γίνει χρήση της από μέσα μέχρι ένα σημείο και απέξω να χρησιμοποιηθεί στόκος.



**Τρόποι επέμβασης (για όλα τα δομικά στοιχεία) σε ποσοστό επί τοις εκατό στο σύνολο του δείγματος**

## 9. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Η νεοκλασική αρχιτεκτονική στην Ελλάδα υιοθετήθηκε από την Δυτική Ευρώπη και εφαρμόστηκε καθώς η ντόπια αρχιτεκτονική θύμιζε έντονα την προηγούμενη κατάσταση που βρισκόταν το νεοσύστατο κράτος, καθώς με τα γενικά χαρακτηριστικά της, κίονες αετώματα κλπ, δημιουργήθηκε η αίσθηση της σύνδεσης με την ακμαία αρχαιοελληνική αρχιτεκτονική, μερικά δείγματα της οποίας βρισκόταν σε ερείπια διάσπαρτα σε όλη της ελληνική επικράτεια και όχι μόνο. Ακόμη και οικονομικά εύρωστοι Έλληνες στην Οθωμανική Αυτοκρατορία, όταν οι συνθήκες το επέτρεψαν, έκτισαν τα σπίτια-μέγαρα τους σε ανάλογο ρυθμό, υποδηλώνοντας με την επιλογή τους την εθνική τους καταγωγή.

Ακόμη και στα μεσαία και κατώτερα κοινωνικά στρώματα ο ρυθμός αυτός προκάλεσε έντονη συγκίνηση και προσπάθησαν με τα περιορισμένα οικονομικά μέσα που διέθεταν αλλά αρκετό μεράκι, να κτίσουν σπίτια διακοσμώντας εξωτερικά με κάποια στοιχεία του, με αξιοπρόσεκτο αποτέλεσμα τις περισσότερες φορές.

Η πόλη της Πάτρας, ως μια από τις πρώτες πόλεις που απελευθερώθηκαν από την Τουρκοκρατία και ως μια από τις πρώτες πόλεις λιμάνια επηρεάστηκε έντονα από την νεοκλασική αρχιτεκτονική, καθώς έχει να επιδείξει ένα μεγάλο μέρος νεοκλασικών αρχοντικών, καθώς και αστικών μεσοαστικών και λαϊκών κατοικιών, καθώς διατηρεί ακόμα και σήμερα χαρακτηριστικά και φυσιογνωμία από εκείνη την εποχή. Είναι αναμφισβήτητο ότι κατά την Καποδιστριακή εποχή αλλά και κατά τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Όθωνα η πολεοδομία και η αρχιτεκτονική αποτελούν δύο σημαντικά κεφάλαια της πολιτιστικής ιστορίας της χώρας, και αυτό γιατί προσδιόρισαν σε μεγάλο βαθμό τη μορφή των πόλεων της νεώτερης Ελλάδας.

Η Πάτρα σήμερα παρουσιάζει εικόνα μιας σύγχρονης πόλης, αλλά ταυτόχρονα διατηρεί την ιστορικότητά της, καθώς ένας μεγάλος αριθμός κτιρίων, κάστρων και άλλων ιστορικών μνημείων μαρτυρούν όλες τις φάσεις εξέλιξης της πόλης

Με την μελέτη που πραγματοποιήθηκε διαπιστώθηκε ότι τα παρακάτω συμπεράσματα :

Το ιστορικό κέντρο της πόλης καθώς και η περιοχή της Άνω πόλης αποτελούν μια σπουδαία αρχιτεκτονική κληρονομιά. Το μεγαλύτερο ποσοστό του ιστορικού κέντρου καθώς και της Άνω πόλης αποτελείται από διατηρητέα κτίρια εκ των οποίων 329 είναι αναγνωρισμένα με διάφορα Φ.Ε.Κ από το Υ.ΠΕ.ΧΩ.ΔΕ.

Από τα 329 διατηρητέα κτίρια το 50 % περίπου ή 160 κτίρια ανήκουν στην νεοκλασική αρχιτεκτονική ( πρώιμα, νεοκλασικά, ύστερο-νεοκλασικά ) αστικά και λαϊκά, δείγμα που δείχνει εμπράκτως πως η νεοκλασική αρχιτεκτονική είχε επηρεάσει αρκετά την πόλη της Πάτρας.

Από αυτά τα κτίρια ένα ποσοστό της τάξης του 80% είναι δυόροφα ενώ 20 % ποσοστό είναι τριόροφα . Επίσης από αυτά τα κτίρια το 65% είναι νεοκλασικά, το 28,2 % είναι ύστερο-νεοκλασικά και το 6,80 % είναι πρώιμα

Άλλο ένα στοιχείο εκείνης της εποχής που μας έκανε να βγάλουμε συμπέρασμα ως προς την παθολογία των κτιρίων, είναι η ελλιπής παρουσία ή ακόμα και η απώλεια διαφραγματικής λειτουργίας, (η οποία προκύπτει τόσο από ατομική επιτόπου έρευνα, όσο και από βιβλιογραφικές αναφορές καθώς και από εκθέσεις μελετών). Ως γνωστό στα κτίρια από οπλισμένο σκυρόδεμα, τα πατώματα και τα δώματα εξασφαλίζουν την λεγόμενη «διαφραγματική λειτουργία» δηλαδή την συνεργασία οριζοντίων και κατακόρυφων φερόντων στοιχείων. Στα κτίρια της εξεταζόμενης περιόδου τα υλικά κατασκευής των οριζοντίων φερόντων στοιχείων (όπως πατώματα και στέγες είναι κατασκευασμένα από ξύλο στην πλειονότητά τους) και τα κατακόρυφα φέροντα στοιχεία (τοίχοι και πεσσοί από πλινθοδομή και οπτοπλινθοδομή) των οποίων τα υλικά κατασκευής ήταν διαφορετικά, δεν εξασφάλιζαν σε μεγάλο βαθμό ή στο βαθμό που θα έπρεπε την μεταξύ τους συνεργασία με συνέπεια την μη εξασφάλιση του συμβατού των μετατοπίσεων και άρα την αυτονόμηση των φερόντων στοιχείων και την ρηγμάτωσή τους.

Τέλος θα ήθελα να κλείσω λέγοντας πως το πρόβλημα της προστασίας διατήρησης και ανάδειξης ιστορικών μορφών δόμησης (όπως των κτιρίων του 19<sup>ου</sup> αιώνα θα πρέπει να μας απασχολήσει εντονότερα. Από την παραπάνω εργασία διαπιστώθηκε πώς ένα μεγάλο μέρος της αρχιτεκτονικής μας κληρονομίας βρίσκεται σε αρκετά καλή κατάσταση, υπάρχει όμως και ένα μεγάλο ποσοστό (δεν περιλαμβάνεται στις περιοχές μελέτης ) το οποίο έχει εγκαταλειφθεί, και είτε τα κτίρια έχουν καταρρεύσει (ειδικά μετά το σεισμό το 2008), είτε την θέση τους έχουν πάρει πολυτελή σύγχρονα κτίρια. Οφείλουμε όμως παρόλα αυτά να αναδείξουμε και να διατηρήσουμε τα ιστορικά αυτά κτίρια καθώς αποτελούν την αρχιτεκτονική μας ιστορία.



## 10. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αργυρόπουλος Θαλής (1983), Χαμένη παράδοση του Νεοκλασικισμού, Πανελλήνιο Συνέδριο Νεοκλασική πόλη και Αρχιτεκτονική Θεσσαλονίκη

Γκιούλη Βασιλική (2008), Τυπολογίες και κατασκευαστικά συστήματα νεοκλασικής αρχιτεκτονικής στο Ναύπλιο, Πάτρα

Δρίτσος Σ. (2000), Επισκευές και Ενισχύσεις κατασκευών από οπλισμένο σκυρόδεμα», Αναπληρωτής Καθηγητής Παν. Πατρών, Πάτρα

Θανόπουλος Ν. (2007), Τα Αθηναϊκά μνημειακά κτήρια του 19<sup>ου</sup> αιώνα και των αρχών του 20ού αιώνα με διερεύνηση της κατασκευαστικής και στατικής μεθοδολογίας (1834-1916)<sub>2</sub> τόμοι Α και Β, Αθήνα: εκδόσεις Σταμούλης.

Ιγνατάκης Χρήστος (1994), Φέροντες οργανισμοί κτιρίων από τοιχοποιία, Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, Θεσσαλονίκη

Ιωαννίδης Παύλος (1998), Ποιοτικές ανασκοπήσεις και επισημάνσεις στην πορεία, στις δυνατότητες και στα προβλήματα των ξύλινων δομικών κατασκευών, Το Ξύλο, Θεσσαλονίκη

Κοκκινάκη Δανιήλ Άννα, "Ξύλο και ξύλινες κατασκευές, Παθολογία, προστασία και τεχνικές συντήρησης, Συνδεσμολογία των ξύλινων κατασκευών. Ιστορικές και σύγχρονες λύσεις, Εργαστήριο Οικοδομικής και Δομικής Φυσικής Α.Π.Θ.

Καραβεζύρογλου Μαρία (1994), Τεχνικές επεμβάσεων, Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, Θεσσαλονίκη

Κόρακα Αναστασία, "Ξύλινα στοιχεία σε παραδοσιακές κατασκευές, πατώματα - κλίμακες - τοιχοποιίες", (Διπλωματική εργασία, Τμήμα πολιτικών μηχανικών Α.Π.Θ., Υπεύθυνος καθηγητής: Μπίκας Δημήτριος)

Λαββά Π. Γεωργίου (2002), Επίτομη Ιστορία της αρχιτεκτονικής : Με έμφαση στον 19ο και 20ό αιώνα, Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις University Studio Press

Λαββά Π. Γεωργίου,(1983) Κλασικισμός, Ιστορισμός, Εκλεκτικισμός , Πανελλήνιο Συνέδριο Νεοκλασική πόλη και Αρχιτεκτονική, Θεσσαλονίκη

Μπίκας Δημήτρης, (1994) "Ξύλινα πατώματα. Απαιτήσεις, ευπαθή σημεία, παραδοσιακές και σύγχρονες κατασκευαστικές λύσεις", Διατήρηση αποκατάσταση αναστύλωση, σ337, Θεσσαλονίκη

Μπίρης Μάνος (2003), Αθηναϊκή Αρχιτεκτονική 1875-1925, Αθήνα, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα

Μπούρας Χαράλαμπος (1999), Ιστορία της Αρχιτεκτονικής τόμος δεύτερος , Αθήνα, Εκδοτικός οίκος Μέλισσα

Μπουρνιά Ρένα, Φιντικάκης Νίκος (1983), Αρχιτεκτονικές Λεπτομέρειες(σημειώσεις οικοδομική ΙΙ ΤΕΙ Πειραιά, Αθήνα, Εκδόσεις : Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων

Οικοδομές με φέροντα οργανισμό από πλινθοδομή ή λιθοδομή. Αρχές επισκευής από σεισμό, ΤΕΕ, Αθήνα 1978

Παπαϊωάννου Κυριάκος (1998), Η τεχνολογία της τοιχοποιίας, Θεσσαλονίκη

Σωτηρόπουλος Π.(2005), Επίδραση Περιβαλλοντικών Παραγόντων σε Ιστορικές Κατασκευές. λέκτορας, Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Πολιτικών Μηχανικών, Πάτρα 2005.

Σεμινάριο Μικρής διάρκειας, Κατασκευές από Φέρουσα Τοιχοποιία (κανονισμός – βλάβες - αποκατάσταση), ΤΕΕ Ελλάδος, τμήμα Δυτικής Μακεδονίας

Τραυλός Ι. (1967), Νεοκλασική Αρχιτεκτονική στην Ελλάδα, Εκδόσεις Εμπορικής Τράπεζας, Αθήνα

Τσινίκας Νίκος (1993), Αρχιτεκτονική Τεχνολογία Β' Έκδοση (σελ 132 ) Θεσσαλονίκη : Εκδόσεις University Studio Press

Τουλιάτος Παναγιώτης (1998), Η αντισεισμική προστασία στην ιστορία των κατασκευών στην Ελλάδα, Η σημασία των ξύλινων κατασκευών, Αθήνα

Φατούρου – Ησυχάκη Κάντω (1983), Δρόμοι του ευρωπαϊκού Νεοκλασικισμού προς την Ελλάδα και αντιστρόφως, Πανελλήνιο Συνέδριο Νεοκλασική πόλη και Αρχιτεκτονική, Θεσσαλονίκη

Φιλιππίδης Δημήτρης (1984), Νεοκλασική Αρχιτεκτονική: αρχιτεκτονική θεωρία και πράξη (1830-1980) σαν αντανάκλαση των ιδεολογικών επιλογών της νεοελληνικής κουλτούρας, Αθήνα: Εκδόσεις Μέλισσα

Φιλιππίδης Δημήτρης (2001), Ιστορία της ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας : Τέχνες Ι: ελληνικές εικαστικές τέχνες, επισκόπηση ελληνικής αρχιτεκτονικής και πολεοδομίας τόμος Δ, Πάτρα εκδόσεις Ε.Α.Π (Ανοικτό Πανεπιστήμιο)

## **Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία**

Andreas Heene – Heinrich Schmitt (1988), Κτιριακές κατασκευές (τα δομικά στοιχεία και η συναρμολόγησή τους. Βασικές αρχές της σύγχρονης δόμησης. Με 3800 σχέδια) Μετάφραση Δ. Μαλασπίνας, Αρχιτέκτων ΕΜΠ, Αθήνα : Εκδόσεις Μ. Γκιούρδας

Ashurst John&Nicola , “ Practical building conservation, Volume 1, Stone Masonry” English Heritage Technical Handbook , Ashgate

Feilden M. Bernard , “Conservation of Historic Buildings”, Butterworths

Chatelet Albert, Groslier Bernard-Philippe Μετάφραση: Λιάπη Μαρία, Παρίσης Γιάννης, Χατζηγεωργίου Νίκος, Χρήστου Χρυσάνθος (1994), Ιστορία της Τέχνης τόμος 3, Εκδόσεις Larousse Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιόραμα

Risebero Bill ,(1991) “Ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής”, Αθήνα: Εκδόσεις Φόρμα

## **Ιστοσελίδες**

<http://www.artmag.gr/art-history/468-neoclassicism?start=2>

<http://estia.minenv.gr/>

<http://www.google.gr/images>

[http://library.tee.gr/digital/m2368/m2368\\_sirmakezis.pdf](http://library.tee.gr/digital/m2368/m2368_sirmakezis.pdf)

[http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/eklektikismos.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/eklektikismos.pdf)

[http://morfologia.arch.duth.gr/3o\\_etos/3o\\_exam\\_VI/neoklassika.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/3o_etos/3o_exam_VI/neoklassika.pdf)

[http://morfologia.arch.duth.gr/4o\\_etos/4o\\_exam\\_VII/morfi.pdf](http://morfologia.arch.duth.gr/4o_etos/4o_exam_VII/morfi.pdf)

## 11. ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

**Αέτωμα :** ο τριγωνικός χώρος που σχηματίζεται πάνω από το επιστύλιο και κάτω από τη στέγη, στην εμπρόσθια και οπίσθια όψη των κλασικών κτηρίων και διακοσμείται με γλυπτές συνθέσεις

**Ανακατασκευή:** Αντικατάσταση δομικού στοιχείου (καθαίρεση και ανακατασκευή).

**Αποκατάσταση:** Επαναφορά στην αρχική «παρθενική αντοχή» Φ.Ο

**Γείσο:** το τμήμα της στέγης που εξέχει από τους τοίχους

**Ενίσχυση:** Βελτίωση μηχανικών χαρακτηριστικών (βλαμμένου ή/και «ασθενούς» στοιχείου).

**Ενίσχυση:** Αύξηση της φέρουσας ικανότητας Φ.Ο

**Επέμβαση:** Κάθε εργασία ανακατασκευής, επισκευής, ενισχύσεως ή, γενικά κάθε εργασία διαφοροποίησης των μηχανικών χαρακτηριστικών του δομικού στοιχείου, διαφοροποίησης της συμπεριφοράς, του στατικού συστήματος, κλπ.

**Επισκευή:** Αποκατάσταση μηχανικών χαρακτηριστικών

**Συντήρηση:** Συνεχή και μόνιμη φροντίδα για την διατήρηση της φέρουσας ικανότητας του μνημείου.

**Φουρούσια:** Είναι τα στηρίγματα των εξωστών. Κάτι ανάλογο των σημερινών δοκών

**Έτσι, βάση και των Μελετών επέμβασης, ξεχωρίζουμε 5 τρόπους αποκατάστασης:**

**Ανακατασκευή:** Αναφέρεται σε πιο σύνθετα δομικά στοιχεία όπως στέγες και τοιχοποιίες. Περιλαμβάνει την πλήρη αποκαθήλωση τους, των διαχωρισμό των επί μέρους στοιχείων τους σε υγιή που μπορούν να επαναχρησιμοποιηθούν και μη, και την εκ νέου κατασκευή του δομικού στοιχείου με την αντικατάσταση των φθαρμένων στοιχείων.

**Αντικατάσταση:** Αφαίρεση του φθαρμένου δομικού στοιχείου και αντικατάσταση του με άλλο ίσης η μεγαλύτερης αντοχής.

**Ενίσχυση:** Αύξηση αντοχής δομικών στοιχείων με την χρήση μεταλλικών λαμών, μεταλλικών συνδέσμων, ελκυστήρων, αγκυρίων, ειδικών κονιαμάτων και άλλων υλικών όπως εποξειδικός στόκος

**Επισκευές – συντηρήσεις:** Περιορισμένης κλίμακας εργασίες που δεν περιλάμβαναν αντικαταστάσεις δομικών στοιχείων και είχαν ως στόχο την αποκατάσταση επιφανειακών κυρίως φθορών από προσβολή εντόμων, μυκήτων, υγρασίας και από φωτιά και την χρήση χημικών ουσιών ή ειδικών κονιαμάτων για την προστασία τους.

**Προσθήκες:** Κατασκευή νέων δομικών στοιχείων που δεν προϋπήρχαν με στόχο την βελτίωση της συμπεριφοράς της κατασκευής. Αναφέρεται κυρίως στην κατασκευή σενάζ (περιμετρικών διαζωμάτων) σε τοιχοποιίες.

Με τον όρο **αποτύπωση βλαβών**, νοείται η καταγραφή και παρουσίαση όλων των στοιχείων, τα οποία συνιστούν φθορά ή βλάβη που μπορεί να μειώσει τη φέρουσα ικανότητα της κατασκευής και έχει προκληθεί από διάφορες εξωτερικές ενέργειες, έκτακτες καταπονήσεις, αλλαγή στην χρήση, φθορά των υλικών ή ακόμη και από ελαττώματα της αρχικής συλλήψεως του έργου.

στοιχεία που πρέπει να αποτυπωθούν είναι ενδεικτικώς τα παρακάτω:

Τοπικές καταρρεύσεις τοιχοποιιών, στεγών, πατωμάτων.

Ρηγματώσεις .

Απόκλιση κατακόρυφων στοιχείων από την κατακόρυφο.

Η δημιουργία εμφανούς βέλους σε οριζόντια φέροντα στοιχεία.

Η δημιουργία βέλους κατά την οριζόντια έννοια σε κατακόρυφα στοιχεία.

Η εμφάνιση τοπικών και γενικών καθιζήσεων τοιχοποιίας.

Η στροφή πεσσών τοιχοποιίας ή στύλων από διάφορα υλικά περί τον άξονα τους.

Η παραμόρφωση του φέροντα οργανισμού στεγών.

Τοπικές παραμορφώσεις στοιχείων λόγω υπερφορτίσεως ή επεμβάσεων ή φυσικής φθοράς.

- Φθορές από χρήση, πυρκαγιά, υγρασία, χημικές ή περιβαλλοντικές επιδράσεις (π.χ. διάβρωση).

Εμφανίζουν πολύ μεγάλη – πρακτικά άπειρη – δυσκαμψία μέσα στο επίπεδό τους και κατά συνέπεια εξασφαλίζουν πλήρη διαφραγματική λειτουργία, με την προϋπόθεση καλής σύνδεσης με τις φέρουσες τοιχοποιίες επί των οποίων εδράζονται.

- Με την προϋπόθεση ότι στηρίζονται και συνδέονται επαρκώς με τις υποκείμενες



τοιχοποιίες και στις τέσσερις πλευρές τους, μεταφέρουν τα κατακόρυφα φορτία σύμφωνα με τη γνωστή μέθοδο του χωρισμού της επιφάνειάς τους σε τρίγωνα και τραπέζια και διανέμουν τις σεισμικές τέμνουσες στις υποκείμενες τοιχοποιίες ανάλογα

με τη δυσκαμψία τους ανεξάρτητα από τη διεύθυνση της σεισμικής καταπόνησης (ισότροπη διαφραγματική λειτουργία).

- Το βάρος των πλακών οπλισμένου σκυροδέματος συγκρινόμενο με αυτό των άλλων τύπων πατωμάτων είναι μέσο έως μεγάλο ανάλογα με το μέγεθος του ανοίγματος που καλούνται να γεφυρώσουν.

- Δεν ασκούν οριζόντιες ωθήσεις υπό κατακόρυφα φορτία επί των τοιχοποιιών στις οποίες στηρίζονται.