



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ,
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ
ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**

ΠΜΣ «Διαχείριση της Πληροφορίας σε Βιβλιοθήκες, Αρχεία, Μουσεία»

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

**Πτυχές της ιστορίας της συντήρησης: από το Anti-restoration
Movement έως τη συμβολική ανατίναξη της Ακρόπολης**

Μαρίνα Στολάκη

ΑΜ: 196682015

Επιβλέπων:

Καθηγητής Σπυρίδων Ζερβός

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2021



**UNIVERSITY OF WEST ATTICA
SCHOOL OF ADMINISTRATIVE,
ECONOMICS AND SOCIAL SCIENCES**

DEPARTMENT OF ARCHIVAL, LIBRARY AND INFORMATION STUDIES

MSc Information Management in Libraries, Archives, Museums

Diploma Thesis

**Aspects of the history of conservation: from the Anti-Restoration
Movement to the symbolic blasting of the Acropolis**

Marina Stolaki:

Registration Number:

196682015

Supervisor name and surname:

Professor Spyridon Zervos

Athens, September 2021



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΑΤΤΙΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ,
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΕΙΟΝΟΜΙΑΣ, ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ
ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Διαχείριση της Πληροφορίας σε Βιβλιοθήκες, Αρχεία, Μουσεία»

Πτυχές της ιστορίας της συντήρησης:

από το Anti-restoration Movement έως τη συμβολική ανατίναξη της Ακρόπολης

Η μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εξετάστηκε επιτυχώς από την κάτωθι Εξεταστική Επιτροπή:

A/α	ΟΝΟΜΑ ΕΠΩΝΥΜΟ	ΒΑΘΜΙΔΑ/ΙΔΙΟΤΗΤΑ	ΨΗΦΙΑΚΗ ΥΠΟΓΡΑΦΗ
1	Σπυρίδων Ζερβός	Καθηγητής	
2	Γεώργιος Γιαννακόπουλος	Καθηγητής	
3	Ιωάννης Στογιαννίδης	Επίκουρος Καθηγητής	

ΔΗΛΩΣΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Η κάτωθι υπογεγραμμένη Μαρίνα Στολάκη του Σπυρίδωνος, με αριθμό μητρώου 196682015, φοιτήτρια του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών «Διαχείριση της Πληροφορίας σε Βιβλιοθήκες, Αρχεία, Μουσεία» του Τμήματος Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης της Σχολής Διοικητικών, Οικονομικών και Κοινωνικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Αττικής, δηλώνω ότι:

«Είμαι συγγραφέας αυτής της μεταπτυχιακής εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, οι όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε ακριβώς είτε παραφρασμένες, αναφέρονται στο σύνολό τους, με πλήρη αναφορά στους συγγραφείς, τον εκδοτικό οίκο ή το περιοδικό, συμπεριλαμβανομένων και των πηγών που ενδεχομένως χρησιμοποιήθηκαν από το διαδίκτυο. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία έχει συγγραφεί από μένα αποκλειστικά και αποτελεί προϊόν πνευματικής ιδιοκτησίας τόσο δικής μου, όσο και του Ιδρύματος.

Παράβαση της ανωτέρω ακαδημαϊκής μου ευθύνης αποτελεί ουσιώδη λόγο για την ανάκληση του πτυχίου μου»

Η Δηλούσα



*** Καθηγητής Σπυρίδων Ζερβός**

Ψηφιακή Υπογραφή Επιβλέποντα

(Υπογραφή)

**** Εάν κάποιος επιθυμεί απαγόρευση πρόσβασης στην εργασία για χρονικό διάστημα 6-12 μηνών (embargo), θα πρέπει να υπογράψει ψηφιακά ο/η επιβλέπων/ουσα καθηγητής/τρια, για να γνωστοποιεί ότι είναι ενημερωμένος/η και συναινεί. Οι λόγοι χρονικού αποκλεισμού πρόσβασης περιγράφονται αναλυτικά στις πολιτικές του Ι.Α. (σελ. 6):***

https://www.uniwa.gr/wp-content/uploads/2021/01/%CE%A0%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%B5%CC%81%CF%82_%CE%99%CE%B4%CF%81%CF%85%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%B9%CE%BA%CE%BF%CF%85%CC%81_%CE%91%CF%80%CE%BF%CE%B8%CE%B5%CF%84%CE%B7%CF%81%CE%B9%CC%81%CE%BF%CF%85_final.pdf

στη μνήμη της αγαπημένης μου γιαγιάς
Γεωργίας Μάτση



Light your future.

Η ανατίναξη της Ακρόπολης.

Έργο του street artist Barba Dee

Αμπελόκηποι: Λεωφόρος Μεσογείων 77-79

Περίληψη

Η μεταπτυχιακή εργασία που ακολουθεί, ερευνά την ιστορία της συντήρησης και ειδικότερα τον τρόπο που η εξέλιξή της διαμορφώνεται από προτεραιότητες που η κοινωνία σε μια εποχή κάθε φορά θέτει. Με σημείο αφετηρίας τις καταστροφές σε μνημεία που προκλήθηκαν στη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης, μια νέα ευαισθησία προέκυψε το 1793 για την ιστορική και πολιτιστική κληρονομιά. Η μελέτη μας ερευνά την εξέλιξη της νέας αυτής ευαισθησίας για την προστασία των μνημείων σε όλο τον δέκατο ένατο αιώνα, ο οποίος και σφραγίζει καθοριστικά το ενδιαφέρον των λαών για το παρελθόν τους: μουσεία, εθνικές ιστορίες, αποκαταστάσεις αρχαιοτήτων κ.λπ. όλα συνδέονται με την ανακάλυψη του ιστορικού παρελθόντος και (επομένως) την προστασία των τεκμηρίων του. Από τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, ο πυρετός αυτός των αποκαταστάσεων θα γεννήσει και έναν αντίλογο: πρόκειται για το κίνημα του anti-restoration movement που θα επισημάνει τις υπερβολές της λατρείας των ιστορικών καταλοίπων και τις φθορές που προκαλούσε η φρενίτιδα ανάδειξής τους. Στις αρχές του εικοστού αιώνα η κρίση εμπιστοσύνης απέναντι στον ενθουσιασμό του προηγούμενου αιώνα θα γεννήσει πολλά ρεύματα κριτικής, ανάμεσα σε αυτά και τον φουτουρισμό: ο τελευταίος θα στραφεί ενάντια στη λατρεία της αρχαιότητας, θα την αποδομήσει θεωρώντας την υπεύθυνη για μια στείρα προσέγγιση του παρελθόντος που μοιάζει με νεκροφιλία, και θα ζητήσει επιτακτικά αλλά και με λεκτική υπερβολή την καταστροφή της. Η εργασία μας εξετάζει την κριτική του φουτουρισμού και εστιάζει στην ελληνική του εκδοχή που είναι το κάλεσμα για καταστροφή της Ακρόπολης.

Abstract

The following M.A./post-graduate thesis' purpose is to research the history of Restoration, and more specifically the way its evolution is shaped from the priorities that society establishes throughout the years. Starting with the destruction of monuments during the French Revolution, more awareness was raised in 1793 about the cultural and historical heritage. Our survey researches the evolution of this particular awareness for the protection of monuments throughout the whole 19th century, an era that ultimately gives prominence to the interest of people for their past: museums, national histories, restorations of ancient monuments and art pieces etc. Everything is blatantly connected with the discovery of historical past and the protection of its evidence. Since the mid-19th century, this restoration fever also meant the existence of an opposing movement, the so called "anti-restoration movement", which indicates the extravagant, preposterous love for historical "remains", as well as the damage caused by this "prominence frenzy". Around the beginning of the 20th century the trust crisis next to the excitement of the previous century will give birth to numerous critique/ social/ artistic movements, such as futurism: the latter will go against the adoration of the past, will disapprove of it, rendering it liable for a barren approach to the past (being characterized as a form of necrophilia) and will imperatively and verbally superfluously ask for this worship's destruction. This thesis examines futurism's critique and will focus on its Greek version, characterized by its demand for the destruction of the Acropolis.

Λέξεις-κλειδιά

Συντήρηση, SPAB, anti-restoration movement, εθνικισμός, Γαλλική Επανάσταση, φουτουρισμός, Φίλιπο Μαρινέτι, Γεώργιος Μακρής, Ακρόπολη, Παρθενώνας, αρχαιολατρία, μουσεία, τεχνικές αποκατάστασης, βανδαλισμός, επαναστάσεις, αρχαιότητες, Αναγέννηση, δέκατος ένατος αιώνας, εικοστός αιώνας

Key words

Conservation, SPAB, anti-restoration movement, nationalism, archaeolatry, French Revolution, futurism, Filippo Marinetti, George Makris, Acropolis, Parthenon, museums, rehabilitation techniques, vandalism, revolutions, remains, Renaissance, nineteenth Century, twentieth Century.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

- 1) Jacopo Tintoretto: *Το λείψανο του Αγίου Μάρκου μεταφέρεται στην Βενετία* (σελ. 24)
Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Saint_Mark%27s_Body_Brought_to_Venice

 - 2) Καταστροφή του αγάλματος του έφιππου Louis XIV το 1792 (σελ. 26)
Πηγή: Gamboni Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997

 - 3) Κατεδάφιση στην Place de Bellecour της Lyon το 1793 (σελ. 27)
Πηγή: Gamboni Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997

 - 4) Σχόλια του Abbé Grégoire για τον βανδαλισμό των έργων τέχνης (σελ. 28)
Πηγή: <https://musee-abbe-gregoire.fr/un-homme/sa-bibliographie>

 - 5) Όψη του μουσείου του Λούβρου τον 19ο αιώνα (σελ. 30)
Πηγή: <https://www.britannica.com/topic/Louvre-Museum>
-
- 6) Σύγχρονη όψη του Ερμιτάζ (σελ. 34)
Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Hermitage_Museum

 - 7) Όψη του Βρετανικού μουσείου τον 19ο αιώνα (σελ. 33)
Πηγή: <https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/front-of-the-british-museum-in-the-mid-19th-century/MEV-10639074>

 - 8) Η Αψίδα του Μ. Κωνσταντίνου στην Ρώμη (σελ. 39)
Πηγή: [http://www.ime.gr/chronos/07/gr/culture/pictures/ph30_01.html](https://www.ime.gr/chronos/07/gr/culture/pictures/ph30_01.html)

 - 9) Χρήση spolia σε μεσαιωνικό τείχος της Ιασού (σελ. 40)
Πηγή: <https://www.petersommer.com/blog/archaeology-history/spolia>

 - 10) Το στόμα της κόλασης: από τις *Ωρες της Κατερίνας του Cleves*, c. 1440 (σελ. 44)
Πηγή: <https://lunasabatica.tumblr.com/post/115371158696/mouth-of-hell-from-the-book-of-hours-of-catherine>

- 11) *Ο χορός του θανάτου*: Giacomo Borlone de Buschis, 1485 (σελ. 45)
Πηγή: <https://www.artlife.com/a-plagued-relationship-art-and-pandemics/>
- 12) *De re aedificatoria*, σελίδα τίτλου της έκδοσης του 1541 (σελ. 46)
Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/De_re_aedificatoria
- 13) Από το βιβλίο *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) του Francesco Colonna (σελ. 47)
Πηγή: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/365313>
- 14) Εργασίες αποκατάστασης της Notre Dame το 1847 από τον Viollet le Duc (σελ. 54)
Πηγή: <https://gr.pinterest.com/pin/486107353518211232/>
- 15) Το Fondaco dei Turchi (Βενετία) το 1860 πριν την αποκατάστασή του (σελ. 56)
Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/Fondaco_dei_Turchi
- 16) Οικίες στο βράχο της Ακρόπολης (1827). Οθωμανικός χάρτης (σελ. 57)
Πηγή: <https://www.athenssocialatlas.gr/>
- 17) Πορτρέτο του John Ruskin (σελ. 60)
Πηγή: https://en.wikipedia.org/wiki/File:John_Ruskin_1863.jpg
- 18) Αφίσα του SPAB: Protect your Ancient Buildings (σελ. 62)
Πηγή: <https://www.spab.org.uk/about-us/spab-manifesto>
- 19) Τα ερείπια του καμπαναριού του Αγίου Μάρκου στη Βενετία το 1902 (σελ. 65)
Πηγή: <https://www.fancityacireale.it/wordpress2/14-luglio-1902-crolla-il-campanile-a-piazza-san-marco/>
- 20) Το μανιφέστο του φουτουρισμού στην εφημερίδα *Le Figaro* (σελ. 68)
Πηγή: <https://monoskop.org/Futurism>
- 21) Κατάλογος έκθεσης (1961) για τον φουτουρισμό στο MoMA (σελ. 70)
Πηγή: <https://www.worthpoint.com/worthopedia/futurism-1961-art-exhibition-joshua-1753972602>
- 22) Άρθρο στον Τύπο για την επίσκεψη Μαρινέτι (σελ. 78)
Πηγή: <https://tetysolou.wordpress.com/>

23) «Απειλές» του Κρούστσεφ εναντίον της Ακρόπολης την εποχή του Ψυχρού Πολέμου (σελ. 86)

Πηγή: <http://www.katioua.gr/istoria/o-chroustsof-kai-oi-diloseis-peri-vomvardismou-tis-akropolis/>

24) Από τη φωτογράφιση της Τζένιφερ Λόπεζ στην Ακρόπολη το 2008 (σελ. 88)

Πηγή: <https://www.iefimerida.gr/>

25) Βεβήλωση της Ακρόπολης ; Η επίστρωση του Ιερού Βράχου με τσιμέντο το 2021 (σελ. 90)

Πηγή: <https://www.efsyn.gr/>

26) Δακτυλόγραφο του Νικολάου Κάλα: *Μαύρες φλόγες* (σελ. 95-98)

Πηγή: ΕΛΙΑ (Ελληνικό Λογοτεχνικό Αρχείο)

27) Χειρόγραφο του Νικολάου Κάλα: *Μοροζίνι* (σελ. 99-100)

Πηγή: ΕΛΙΑ (Ελληνικό Λογοτεχνικό Αρχείο)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

A) Εισαγωγή

α1) Οι στόχοι

α2) Η δομή της εργασίας

α3) Ευχαριστίες

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

B) Η ανάδυση της συντήρησης στους νεότερους χρόνους.

β1) Η τομή της Γαλλικής Επανάστασης.

β2) Μια νέα προσέγγιση για τα τεκμήρια του παρελθόντος: το μουσείο.

Γ) Η συγκρότηση της συντήρησης ως αυτόνομης επιστήμης.

γ1) Η προ-ιστορία της συντήρησης

γ2) Η συντήρηση στην Αναγέννηση

γ3) Η συντήρηση τον δέκατο ένατο αιώνα

15

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Δ) Το κίνημα του Φουτουρισμού.

δ1) Το μανιφέστο των φουτουριστών

δ2) Η έλευση Μαρινέτι στην Αθήνα

Ε) Η «καταστροφή» της Ακρόπολης

ε1) Το μανιφέστο του Γεωργίου Μακρή

ε2) Ακόλουθες προτάσεις για την καταστροφή της Ακρόπολης

ΣΤ) Επίλογος – συμπεράσματα

Z) Χρονολόγιο

H) Πηγές - Βιβλιογραφία

A) ΕΙΣΑΓΩΓΗ

α1) Οι στόχοι:

Η Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία μου (ΜΔΕ) που ακολουθεί, εκπονήθηκε στο Τμήμα Αρχαιονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης υπό την εποπτεία του Καθηγητή Σπύρου Ζερβού. Η αρχική σκέψη ήταν να ασχοληθώ με την «ιστορία της συντήρησης» σε ένα χρονικό διάστημα περίπου δύο αιώνων, από την αυτονόμησή της ως επιστήμης δηλαδή, στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα ως το τέλος του εικοστού. Παρ' όλ' αυτά, κατά τη διάρκεια εκπόνησης της εργασίας και εστιάζοντας στα διάφορα θεωρητικά ρεύματα που διαμόρφωσαν τη συντήρηση στην εξέλιξή της, διαπίστωσα ότι ένα σημαντικό τμήμα των όσων επιθυμούσα να ερευνήσω, είχε ήδη αναλυθεί σε πλήθος μελετών τόσο στην ελληνική όσο και στη διεθνή βιβλιογραφία. Παράλληλα, το γεγονός αυτό αποστερούσε την επιστημονική ευχαρίστηση της ενασχόλησης με ένα ζήτημα το οποίο να συνιστά την προσωπική μου συμβολή, έστω και αν βρίσκομαι στη θέση της μεταπτυχιακής φοιτήτριας και η παρούσα εργασία αποτελεί απλώς μια δοκιμασία για τη λήψη του μεταπτυχιακού διπλώματος ειδίκευσης, και όχι ένα κείμενο επιστημονικά και ακαδημαϊκά πιο απαιτητικό και στέρεο.

Οι παραπάνω σκέψεις, σύντομα έστρεψαν τη διπλωματική εργασία σε ένα θέμα το οποίο κανείς άλλος δεν είχε αναλύσει εμπειριστατωμένα: τη συμβολική «καταστροφή» της Ακρόπολης¹ στο έργο καλλιτεχνικών (κυρίως, λογοτεχνικών) πρωτοποριών και τη σύνδεση της όλης συζήτησης με το κίνημα εναντίον της συντήρησης (Anti-Restoration Movement) το οποίο αναπτύχθηκε στην Ευρώπη ως αντίθεση στην άκριτη και πολλές φορές ασύδοτη πραγματοποίηση αποκαταστάσεων που εν τέλει, προκαλούσαν περισσότερες ζημιές από όσες υποτίθεται ότι θεράπευαν ή προλάμβαναν. Φυσικά, στην περίπτωση της «καταστροφής της Ακρόπολης» υπάρχει κάτι που πηγαίνει τη συζήτηση ένα βήμα (ίσως και περισσότερα) παραπέρα: οι θιασώτες των κινημάτων που «ζήτησαν» επιτακτικά την κατεδάφιση της Ακρόπολης, δεν στόχευαν όπως εκείνοι του Anti-Restoration Movement, στην εν τέλει προστασία των μνημείων από παράλογες εργασίες «αποκατάστασης» που οι ερασιτεχνισμοί της εποχής τους υλοποιούσαν, αλλά αντιθέτως στην «καταστροφή» τους ως προϋπόθεση

¹ Μια πρώτη ιδέα του θέματος γεννήθηκε στη γράφουσα διαβάζοντας το λογοτεχνικό έργο του Χρήστου Χρυσόπουλου: *Ο βομβιστής του Παρθενώνα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010.

για μια γνήσια απελευθέρωση των δημιουργικών δυνατοτήτων ενός λαού. Θα πρέπει να τονίσουμε στο σημείο αυτό, ότι η όλη συζήτηση περί εξαφάνισης-καταστροφής εμβληματικών μνημείων εντάσσεται σε ένα μεγάλο και επιδραστικό ρεύμα που σφράγισε την ιστορία της σκέψης στις αρχές του εικοστού αιώνα, δηλαδή στο κίνημα του φουτουρισμού. Γοητευμένοι από τη δυνατότητα της τεχνολογίας² να απελευθερώσει το άτομο, οι φουτουριστές, όπως θα δούμε αναλυτικά στο δεύτερο μέρος της εργασίας, έβλεπαν στην «καταστροφή» των μνημείων την μόνη προϋπόθεση προκειμένου ο σύγχρονος άνθρωπος να προχωρήσει μπροστά, αφήνοντας πίσω του τη «νεκροφιλία» των (αρχαίων και μη) ερειπίων.

Υπό την έννοια αυτή, οι φουτουριστές ενέπνευσαν πολλούς καλλιτέχνες, λογοτέχνες και διανοητές, οι οποίοι έβλεπαν στην αρχαιολατρία και τη σαγήνη του παρελθόντος μία ασφυκτική μέγγενη που περισσότερο υπονόμει το μέλλον ενός λαού, παρά το βοηθούσε να αναπτυχθεί. Ως εκ τούτου, ο φουτουρισμός αποτελεί, θεωρώ, ένα πολύ ενδιαφέρον κομμάτι της ιστορίας της συντήρησης (πιο ορθά: της ιστορίας της θεωρίας της) το οποίο ελάχιστα έχει ερευνηθεί, ίσως και καθόλου υπό την οπτική αυτή, δηλαδή την ανάλυση των επιχειρημάτων του φουτουρισμού ως προς την αρνητική επίδραση που έχει η έννοια του μνημείου ή του ιστορικού καταλοίπου στις σύγχρονες κοινωνίες. Ας σημειώσουμε στο σημείο αυτό ότι ο φουτουρισμός αναδύεται στην Ευρώπη στις αρχές του εικοστού αιώνα και αποτυπώνει, λίγο πριν από την έκρηξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όλες τις αυταπάτες που διακατείχαν τις ευρωπαϊκές πρωτοπορίες σε σχέση με τις υποσχέσεις που έδινε η ανάπτυξη της τεχνολογίας και η δυνατότητά της να οδηγήσει τον άνθρωπο σε μια νέα, καλύτερη, εποχή. Επιπλέον, αυτό συμβαίνει σε μια χρονική στιγμή που έχει κορυφωθεί το ενδιαφέρον για την ιστορία, το ιστορικό τεκμήριο και την πολιτιστική κληρονομιά, ενδιαφέρον που έχει κατακλύσει τη δημόσια σφαίρα ήδη από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης.

Όπως λοιπόν ο ρομαντισμός³ υπήρξε στα μέσα με τέλη του δέκατου ένατου αιώνα μια αντίδραση στον ορθολογισμό και τα αδιέξοδα που αυτός στη συγχρονία είχε δημιουργήσει (καταστροφή του περιβάλλοντος, βιομηχανικός κόσμος, υποβάθμιση των αισθημάτων και της ευαισθησίας ως οδηγού της ανθρώπινης δράσης), έτσι και ο φουτουρισμός υπήρξε μια αντίδραση στα αδιέξοδα που φαινόταν να δημιουργεί ο

² Για την πίστη στη δυνατότητα της τεχνολογίας να αλλάξει προς το καλύτερο τις ζωές των ανθρώπων βλ.: Higgs John, *Μια ιστορία του 20ού αιώνα. Ο αιώνας των μεγάλων αλλαγών*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2013.

³ Ρηντ Χέρμπερτ κ.ά, *Λεξικό των εικαστικών τεχνών*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1986, σελ. 290.

φειτικισμός της πολιτιστικής κληρονομιάς, της εθνικής ιστορίας και η εργαλειοποίησή της. Μια εργαλειοποίηση η οποία δεν οδηγούσε στην ανάδειξη νέων δρόμων προς το μέλλον, αλλά στον εγκλωβισμό ανθρώπων, κοινωνιών και λαών σε ένα παρελθόν που ο εθνικισμός του δέκατου ένατου αιώνα είχε με πολλούς τρόπους αποθεώσει. Η «καταστροφή» λοιπόν του Παρθενώνα ή του «ναπολιτάνικου φεγγαρόφωτος» σε ό,τι αφορά την Ιταλία υπήρξε στην ουσία μια πράξη συμβολική (αν και συχνά πανικόβαλε όπως θα δούμε στο δεύτερο μέρος της εργασίας μας, όσους σχολιαστές την πήραν τοις μετρητοίς), μια λεκτική υπερβολή που θα μπορούσε να αφυπνίσει τους πολίτες σοκάροντάς τους και κάνοντάς τους να στοχαστούν για την αδιέξοδη λατρεία του παρελθόντος και των καταλοίπων του.

α2) Η δομή της εργασίας

Η εργασία που ακολουθεί αποτελείται από δύο μέρη: στο πρώτο περιγράφεται η ανάδυση της συντήρησης ως μιας αυτόνομης επιστήμης και η συγκρότησή της ως ενός ανεξάρτητου πεδίου έρευνας και εφαρμογής. Στόχος της γράφουσας ήταν η εργασία να μην αναλωθεί και να μην «χαθεί» μέσα σε μια πληθώρα πληροφοριών που σχετίζονται με την ιστορία της συντήρησης (χρονικό αποκαταστάσεων ανά χώρα και πόλη κ.λπ.), αλλά να δοθεί έμφαση στα κύρια θεωρητικά ρεύματα και τη συνάρθρωσή τους με ευρύτερες πολιτικές, κοινωνικές και διανοητικές εξελίξεις. Έτσι, το πρώτο μέρος χωρίζεται σε δύο μεγάλα κεφάλαια. Το πρώτο από αυτά αναλύει την ανάδυση της συντήρησης στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα, αρχής γενομένης από την κοσμογονία που ακολούθησε την Γαλλική Επανάσταση το 1789. Η επιλογή αυτή είναι ενδεικτική του ενδιαφέροντός μας να αρθρωθούν τα κύρια επεισόδια της ιστορίας της συντήρησης με ευρύτερες εξελίξεις. Πράγματι, η Γαλλική Επανάσταση ακυρώνοντας τον «παλιό κόσμο» και τις αξίες του, θα φέρει στο προσκήνιο το έθνος, την αστική τάξη και αξίες όπως η ισότητα και η ελευθερία. Ο νέος κόσμος που θα δημιουργηθεί, θα οδηγήσει την Γαλλία, την Ευρώπη και αργότερα ολόκληρο τον πλανήτη σε μια εποχή διαφορετική, στην οποία θα κυριαρχούν τα έθνη, πολλά εκ των οποίων θα οργανωθούν σε κράτη (εθνικά κράτη) στη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα. Στο πλαίσιο αυτό, το ιστορικό παρελθόν και τα τεκμήριά του θα καταστούν πολύτιμο κομμάτι του έθνους, εργαλείο ενίοτε για την προβολή των πολιτικών του και αναμφίβολα κοινή πολιτιστική κληρονομιά.

Πρόκειται για μια τεράστιας σημασίας αλλαγή στην πρόσληψη του «μνημείου» που θα συμπαρασύρει μια σειρά από θεσμούς και πρακτικές που σχετίζονταν με τη ιστορική κληρονομιά: ανάμεσα σε αυτά, το μουσείο θα υπάρξει ίσως το σημαντικότερο, καθώς η ίδρυση του Λούβρου το 1793 θα γίνει εξαρχής σύμβολο της νέας εποχής, της δημοκρατίας. Σε αντίθεση από ό,τι ίσχυε στο παρελθόν όταν οι καλλιτεχνικοί θησαυροί ανήκαν και επιδεικνύονταν σε λίγους (μαικήνες, ηγεμόνες, διπλωμάτες, τραπεζίτες κ.λπ.) στη νέα εποχή της ισότητας, τα μνημεία αποτελούν κοινό κτήμα όσων συμμετέχουν στην κοινότητα του έθνους. Η προτεραιότητα που θα δοθεί σε αυτά, θα οδηγήσει σταδιακά τη συντήρηση στο να λάβει ένα ρόλο καθοριστικό όσον αφορά προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Το δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου μέρους περιγράφει την εξέλιξη της συντήρησης από την εμφάνιση των πρώτων εγχειρημάτων αποκατάστασης ήδη στην αρχαιότητα, έως τα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα οπότε και εμφανίστηκε (λίγο αργότερα, στις αρχές του εικοστού) η κριτική του φουτουρισμού. Και εδώ, στόχος της εργασίας ήταν να αποφευχθεί η ανώφελη παράθεση πληροφοριών που έτσι κι αλλιώς είναι πολύ εύκολο να βρεθούν, και να δοθεί βάρος στη συσχέτιση της ιστορίας της συντήρησης με ευρύτερες εξελίξεις. Το δεύτερο κεφάλαιο καταγράφει τα βασικότερα θεωρητικά ρεύματα στην ιστορία της συντήρησης, ξεκινώντας από τις εκτενείς εργασίες που έλαβαν χώρα στη Ρώμη τις πρώτες δεκαετίες του δέκατου ένατου αιώνα και περνώντας στις πιο σημαντικές στιγμές της θεωρίας της, τη σχολή της ολιστικής στιλιστικής αποκατάστασης που εισήγαγε ο Viollet le Duc, την συνακόλουθη κριτική του John Ruskin και την ανάδυση του Anti-Restoration Movement υπό την καθοδήγηση των William Morris, αλλά και (στην Ιταλία) των Camilo Boito και Luca Beltrami. Οι τελευταίοι εξειδίκευσαν το Anti-Restoration Movement σε δύο μικρότερης εμβέλειας θεωρητικές σχολές, αυτήν της «κριτικής» ή «φιλολογικής» αποκατάστασης και την «ιστορική σχολή της αποκατάστασης» αντίστοιχα. Όλα τα παραπάνω υπήρξε η έγνοια να λειτουργήσουν ως μια άτυπη «εισαγωγή» στην κριτική των φουτουριστών και στην μεταφορά της σχετικής συζήτησης στην Ελλάδα με αφορμή την «καταστροφή» της Ακρόπολης.

Αυτά ακριβώς τα ζητήματα αποτελούν και το αντικείμενο του δεύτερου μέρους που επίσης χωρίζεται σε δύο κεφάλαια: το πρώτο από αυτά εξετάζει το κίνημα του φουτουρισμού, αναλύει το μανιφέστο του και τις κύριες αιχμές του, ενώ παρουσιάζει τη συζήτηση που έλαβε χώρα στην Ελλάδα με αφορμή την επίσκεψη του εισηγητή του

φουτουρισμού Φιλίπο Τομάζο Μαρινέτι στην Αθήνα, τον Ιανουάριο του 1933. Το δεύτερο κεφάλαιο στέκεται στην πιο γνωστή περίπτωση επίκλησης για καταστροφή του Παρθενώνα, που ήταν το Μανιφέστο του ποιητή Γεωργίου Μακρή τον Νοέμβριο του 1944. Η υποδοχή του συναρτήθηκε με τις εξελίξεις της εποχής του, τις οποίες κανείς εύκολα μπορεί να φέρει στο νου: έναν μήνα μόλις μετά την αποχώρηση των κατακτητών από την Αθήνα (12 Οκτωβρίου 1944) και λίγες μέρες πριν την εμφύλια διαμάχη των Δεκεμβριανών, ο ποιητής θα συγγράψει και θα διανείμει σε «λίγους και εκλεκτούς» ένα σουρεαλιστικό μανιφέστο, εξόφθαλμα «εκτός εποχής» που θα σοκάρει όσους το γνωρίζουν λαμβάνοντας γρήγορα τις διαστάσεις ενός αστικού μύθου. Πέραν ωστόσο του εγχειρήματος αυτού, κατά καιρούς και άλλοι εκπρόσωποι της πρωτοπορίας όπως ο ποιητής Νικόλαος Κάλας και ο υπαρξιστής Τέο Ρόμβος, θα αναμετρηθούν με το ιστορικό βάρος της Ακρόπολης επιζητώντας την «κατεδάφισή» της και την απελευθέρωση της κοινωνίας από την «αποπνικτική» σκιά της.

α3) Ευχαριστίες

Κλείνοντας τη σύντομη αυτή εισαγωγή, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους τους καθηγητές μου στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Ειδίκευσης «Διαχείριση Πληροφοριών σε Βιβλιοθήκες, Αρχεία, Μουσεία» για την ευκαιρία που μου έδωσαν κάνοντάς με δεκτή στο Πρόγραμμα, αλλά και για τις πολύτιμες γνώσεις που έλαβα κατά τη διάρκεια του. Φυσικά, η ευγνωμοσύνη μου απέναντι στον επιβλέποντα καθηγητή μου κ. Σπυρίδωνα Ζερβό είναι τεράστια και ανυπόκριτη. Η καθοδήγησή του υπήρξε πολύτιμη, ενώ η ηθική και ακαδημαϊκή στήριξή του σε αποφάσεις μου δύσκολες και σημαντικές, ανεκτίμητη. Ο καθηγητής Γεώργιος Γιαννακόπουλος, πρόεδρος του Τμήματος, συνέβαλε αποφασιστικά με το κύρος του στην εκπόνηση της εργασίας. Η Ιωάννα Βετσοπούλου, καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης στη Σχολή Μωραΐτη, βοήθησε αποφασιστικά καθοδηγώντας με ως προς την ελληνική και διεθνή βιβλιογραφία. Η καλή μου φίλη και συμφοιτήτρια Μαρία Καραβασίλη υπήρξε πάντοτε δίπλα μου όλους αυτούς τους μήνες που βρισκόταν υπό εξέλιξη το μεταπτυχιακό μας πρόγραμμα. Την ευχαριστώ θερμά, όπως άλλωστε και όλους τους συμφοιτητές μου, με τους οποίους μοιραστήκαμε τη χαρά του ίδιου «ταξιδιού». Δεν θα μπορούσα να αφήσω εκτός του κάδρου τα δυο μου παιδιά, Βασίλη-Μηνά και Σπύρο-Χαράλαμπο και τον σύζυγό μου, ο οποίος στη διάρκεια συγγραφής της παρούσας εργασίας πέρασε μια μεγάλη

περιπέτεια με την υγεία του. Θέλω να πιστεύω ότι βλέποντάς με να «χάνομαι» για ώρες στην οθόνη του υπολογιστή και στην ιστορία της συντήρησης, λάμβανε δύναμη ώστε να ξεπεράσει τις δυσκολίες του...

Μαρίνα Στολάκη

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2021.

ΜΕΡΟΣ Α΄

B) Η ανάδυση της συντήρησης στους νεότερους χρόνους.

β1) Η τομή της Γαλλικής Επανάστασης.

Αποτελεί κοινό τόπο στους ειδικούς της συντήρησης το ότι αυτή ξεκινάει ως κλάδος αυτόνομος στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα. Φυσικά, όπως γίνεται συνήθως, η εξέλιξη αυτή δεν είναι αυστηρά «τεχνική» ή επιστημονική, αλλά αντιθέτως συναρτάται από διανοητικές διεργασίες που έχουν προηγηθεί. Αυτές είναι που θέτουν νέες προτεραιότητες, αυτές είναι που φέρνουν νέα αιτήματα, στα οποία η «επιστημονικοποίηση» της συντήρησης έρχεται να δώσει μία απάντηση. Εν προκειμένω, οι προϋποθέσεις της συντήρησης έχουν σαφώς να κάνουν με το νέο περιεχόμενο του όρου «ιστορική κληρονομιά» που διαμορφώθηκε ήδη από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα, η προστασία της οποίας αποτέλεσε βασικό λίθο στην οικοδόμηση των εθνικών ταυτοτήτων και των εθνικών κρατών.

Τέτοιου είδους πολιτισμικές εξελίξεις φυσικά δεν είναι εφικτό να προσεγγιστούν με ασφάλεια, όσον αφορά τα χρονικά τους όρια. Η περίπτωση της συντήρησης δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση. Και όπως γίνεται συνήθως, η επιλογή ενός ορίου ως «απαρχή» της επιστήμης, περικλείει έναν σημαντικό βαθμό αυθαιρεσίας ή αλλιώς υποκειμενικότητας. Ο λόγος που ισχυριζόμαστε αυτό είναι επειδή η ανάδυση της συντήρησης ως ενός κλάδου αυτόνομου, με δικές του τεχνικές, εξειδικευμένους επαγγελματίες και επιστημονική θεωρία, δεν ξεκινά εκ του μηδενός. Όπως θα αναπτύξουμε στην πορεία, η λογική της διατήρησης υλικού ιστορικής ή ιδιαίτερης αισθητικής αξίας που μπορούσε να νοηθεί ως τεκμήριο του παρελθόντος, δεν ήταν καινοφανής στην εποχή της συγκρότησης εθνικών κρατών. Τα τελευταία δεν ήταν οι πρώτοι φορείς που κινήθηκαν να συλλέξουν και να διατηρήσουν μνημεία του παρελθόντος: μαικήνες, εκκλησιαστικοί παράγοντες, μοναστήρια, τράπεζες και συλλέκτες, κράτη και δουκάτα, ήδη από την αρχή της Αναγέννησης δραστηριοποιήθηκαν προκειμένου να μεγιστοποιήσουν το κύρος τους μέσα από την κατοχή (και φυσικά την διατήρηση) σπαραγμάτων του παρελθόντος, ικανών να αυξήσουν το συμβολικό τους κεφάλαιο: η περίπτωση της Βενετίας ως προς αυτό είναι χαρακτηριστική. Η αρπαγή των αλόγων από τον Ιππόδρομο της Κωνσταντινούπολης το 1204 και η τοποθέτησή τους σε περίοπτη θέση στην Βασιλική του Αγίου Μάρκου, υπήρξε περισσότερο από μια «αισθητική επιλογή» που επρόκειτο να κοσμήσει τον ναό, μία επίδειξη ισχύος που προσδοκούσε να περάσει τα «σωστά» μηνύματα σε ολόκληρη

τη σύγχρονη χριστιανοσύνη.⁴ Περίπου δύο αιώνες πριν η εν κρυπτώ μεταφορά του λειψάνου του Αγίου Μάρκου από την Αλεξάνδρεια στην Γαλινοτάτη Δημοκρατία (το 829),⁵ αποτέλεσε την πιο ισχυρή προπαγανδιστικά απόδειξη της ακμής της. Το γεγονός εξάλλου, θα αποτυπωθεί δεόντως σε μια σειρά από ζωγραφικούς πίνακες που ήδη από τα χρόνια της Αναγέννησης θα υπογραμμίσουν τη σημασία του μνημείου αυτού της χριστιανοσύνης ως προς την ισχύ της πανίσχυρης ναυτικής αυτοκρατορίας.⁶

Αν ξεκινήσουμε από την κοινή στους ειδικούς της συντήρησης παραδοχή ότι η τελευταία ξεκινάει στα τέλη του δεκάτου όγδοου αιώνα, τότε ένα ασφαλές χρονικό όριο για την απαρχή της θα μπορούσε να θεωρηθεί η Οδηγία της Γαλλικής



Εθνοσυνέλευσης το 1794, σύμφωνα με την οποία θα έπρεπε στο εξής να υπάρξει ιδιαίτερη μέριμνα για την προστασία των μνημείων της χώρας. Η οδηγία αυτή ήταν αποτέλεσμα του σοκ που είχαν προκαλέσει οι βανδαλισμοί μνημείων κατά τη διάρκεια της Γαλλικής Επανάστασης. Ήδη το ξεκίνημά της είχε υπογραμμιστεί από την καταστροφή της Βασίλης, ενώ ακολούθησαν εμβληματικά κτίρια όπως η Notre Dame. Τόσο η τελευταία, όσο και μια σειρά άλλων μνημείων, είχαν υπάρξει σύμβολα του

Παλαιού Καθεστώτος, ο πλούτος και η αρχιτεκτονική τους ομορφιά θεωρούνταν απτές αποδείξεις της κοινωνικής αδικίας που συσσώρευε πλούτο στις αριστοκρατικές ελίτ, κρατώντας τις πολυπληθείς μάζες στη φτώχεια και την εξαθλίωση. Ένα κύμα βανδαλισμού χαρακτήρισε την αποκαθήλωση των συμβόλων του παλαιού καθεστώτος (ο όρος «βανδαλισμός» μάλιστα, ήρθε στο προσκήνιο το 1794), με πιο χαρακτηριστική

⁴ Ας σημειωθεί ότι τα άλογα μεταφέρθηκαν από τον Ναπολέοντα στο Παρίσι το 1797 για να επιστραφούν στην Βενετία το 1815 μετά την ήττα του τελευταίου.

⁵ <http://www.basilicasanmarco.it/storia-e-societa/san-marco-evangelista/il-trafugamento/?lang=en>, τελευταία επίσκεψη: 18/2/2021.

⁶ Σπουδαιότερος εξ αυτών βεβαίως το έργο (1562-1567) του Jacopo Tintoretto: *Το λείψανο του Αγίου Μάρκου μεταφέρεται στην Βενετία*, που σήμερα βρίσκεται στην Πινακοθήκη Galleria dell'Accademia στην Βενετία.

περίπτωση την καταστροφή του μοναστηριού του Saint Denis όπου από την εποχή του Μεσαίωνα θάβονταν οι Γάλλοι βασιλείς: επί τρεις μέρες οργισμένοι επαναστάτες επιδόθηκαν σε πρωτοφανείς καταστροφές διαλύοντας 51 τάφους και προκαλώντας σημαντικές ζημιές στο μνημείο.⁷ Οι πράξεις αυτές ήταν ιδεολογικά προετοιμασμένες από τους θιασώτες της Επανάστασης, οι οποίοι γνώριζαν καλά την ιδεολογική χρήση της τέχνης και των μνημείων από ένα καθεστώς ανελεύθερο. Αυτή η παραδοχή εξάλλου ήταν που έφερνε τις μορφωμένες ηγεσίες των επαναστατών μπροστά σε ένα δύσκολο δίλημμα όσον αφορά τα μνημεία: γνώριζαν πολύ καλά ότι η Γαλλία ήταν το «θησαυροφυλάκιο» του δυτικού πολιτισμού, ήξεραν καλά ωστόσο και τις πολιτικές χρήσεις των έργων τέχνης που είχαν γίνει προκειμένου να νομιμοποιηθεί η πρωτοφανής εξαθλίωση των μαζών. Σύμφωνα με τον Ντιντερό: «οι κυβερνήτες είχαν χρησιμοποιήσει πάντα τη ζωγραφική και τη γλυπτική προκειμένου να καλλιεργήσουν στους υποτελείς τους τα πολιτικά και θρησκευτικά συναισθήματα που ήθελαν ώστε να τους ελέγχουν».⁸

Το δίλημμα στο οποίο αναφερθήκαμε υπήρξε και η μήτρα για τη γένεση της σύγχρονης, νεωτερικής στον πυρήνα της, αντίληψης για την τέχνη, τα μνημεία και φυσικά τη συντήρησή τους. Η Γαλλική Επανάσταση θεωρείται η κρίσιμη στροφή στην εξέλιξη αυτή όχι μόνο λόγω της Οδηγίας της Εθνοσυνέλευσης στην οποία αναφερθήκαμε και στην οποία θα σταθούμε περισσότερο στην πορεία, αλλά κυρίως λόγω της πολιτικής και ιδεολογικής εξάλειψης ενός καθεστώτος, που αποτελούσε απομεινάρι του μεσαιωνικού κόσμου. Στο εξής, η ανάδυση της αστικής τάξης και η έλευσή της στην εξουσία είναι εκείνη που θα γοητεύσει επαναστάτες και μεταρρυθμιστές σε ολόκληρο τον κόσμο (ιδίως στην Ευρώπη) δημιουργώντας το νεωτερικό παράδειγμα που θα κυριαρχήσει στους επόμενους δύο αιώνες. Στο πλαίσιο αυτό τα ιστορικά μνημεία, ιδίως εκείνα που είχαν και αναμφίβολη αισθητική αξία, θα θεωρηθούν αναπόσπαστο κομμάτι του έθνους, θεμελιώδες συστατικό της ταυτότητάς του, πολύτιμη κληρονομιά που δεν ανήκει στους λίγους (Εκκλησία, συλλέκτες κ.λπ.) αλλά, ακόμη και αν οι τελευταίοι ήταν κάτοχοί του, η ιστορική κληρονομιά ανήκε στο σύνολο του έθνους που ήταν υπεύθυνο (μέσω των πολιτικών του θεσμών φυσικά) για

⁷ «Smash and gab», *The Independent*: 23/11/2011, στο: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/smash-and-gab-1270313.html>, τελευταία επίσκεψη: 12/2/2021.

⁸ Idxerda Stanley, “Iconoclasm during the French Revolution”, στο *The American Historical Review* 60/1 (October 1954), p. 13, προσβάσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/1842743?seq=1>, τελευταία επίσκεψη: 12/2/2021.

τη στο διηνεκές διαφύλαξή του.⁹ Η προσέγγιση αυτή γεννήθηκε μέσα στην Γαλλική Επανάσταση και τροφοδοτήθηκε από την αμηχανία απέναντι στις εκτεταμένες καταστροφές που πραγματοποιήθηκαν. Σύμφωνα με τον Dario Gamboni, από τις αρχές της δεκαετίας του 1790 ηγέτες των επαναστατών είχαν εκφράσει την αμηχανία τους απέναντι στην εκτεταμένη καταστροφή των ιστορικών μνημείων: στις 4 Αυγούστου του 1792 ο Jean-Joseph Dussaulx (1728-1799) είχε υποστηρίξει ότι το Saint Denis «άξιζε το μίσος των ελεύθερων πολιτών»,¹⁰ ωστόσο η πύλη του ήταν ένα αριστούργημα που θα έπρεπε να διασωθεί, ενώ ο Gilbert Romme (1750-1795) υπογράμμισε πως πολλά μνημεία ήταν συνάμα τεκμήριο της βασιλικής αλαζονείας και ανεπανάληπτα έργα τέχνης.¹¹

Η αλλαγή στάσης απέναντι στα μνημεία θα παγιωθεί το 1794 και σε μεγάλο βαθμό θα υπάρξει αποτέλεσμα των πολιτικών εξελίξεων: ο τερματισμός της



τρομοκρατίας και της κυριαρχίας του Ροβεσπιέρου με την οποία ταυτίστηκαν οι ανεξέλεγκτοι βανδαλισμοί, θα σημάνει και το οριστικό τέλος της πρόσληψης του μνημείου ως μισητού συμβόλου του παλαιού καθεστώτος που

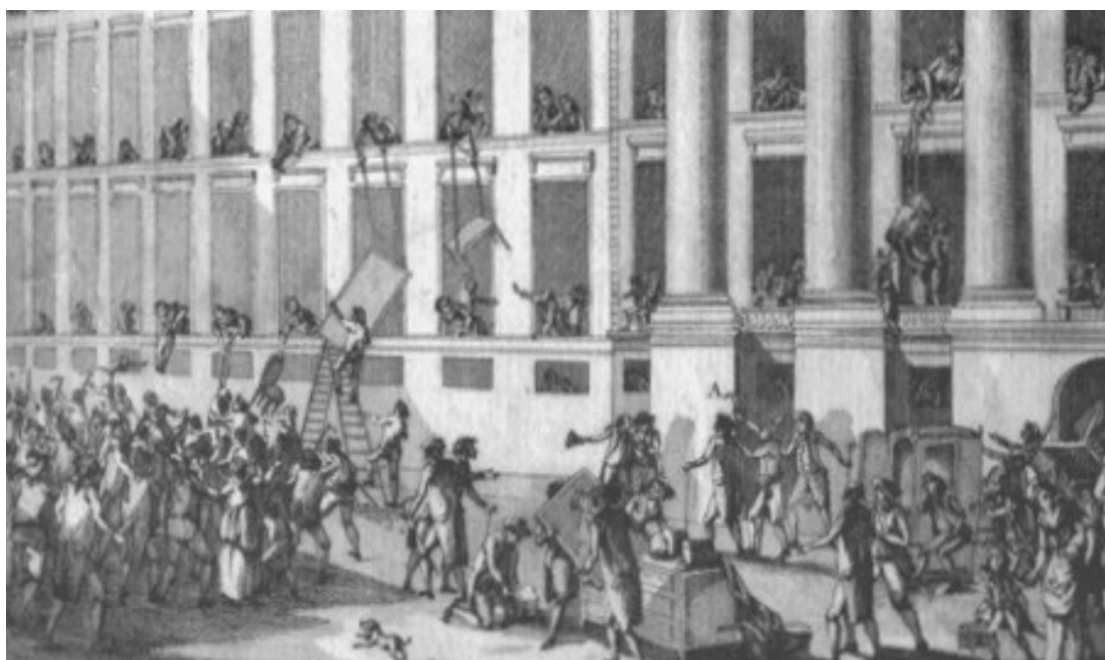
θα έπρεπε να εξαφανιστεί. Οι βανδαλισμοί θα μετατραπούν σε κάτι που στιγμάτιζε για όσους συμμετείχαν σε αυτούς και η προστασία των μνημείων θα μετατραπεί σε προτεραιότητα. Το 1794 η Γαλλική Εθνοσυνέλευση θα ψηφίσει την περίφημη Οδηγία της προς τους επικεφαλής των διαμερισμάτων, με την οποία τους καλούσε να μεριμνήσουν για τη διατήρηση των μνημείων. Χαρακτηριστικά η οδηγία τους επισήμαινε ότι δεν ήταν «παρά οι φύλακες ενός αγαθού, για το οποίο η ανθρωπότητα

⁹ Αναλυτικά για το θέμα αυτό: Jokilehto L., *A History of Architectural Conservation*, D. Phil. Thesis, University of York, 1986, p. 231.

¹⁰ Gamboni Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997, p. 8.

¹¹ Στο ίδιο.

έχει το δικαίωμα να σας ζητήσει να λογοδοτήσετε».¹² Η εποχή της συντήρησης ξεκινούσε και επισήμως, καθώς τα μνημεία αναγνωρίζονταν ως κομμάτι της εθνικής κληρονομιάς, και σε έναν βαθμό, τμήμα της παγκόσμιας. Φυσικά, η παραπάνω εξέλιξη δεν υπήρξε μια αυτοματοποιημένη διαδικασία συναρτημένη (μόνο) με τις πολιτικές εξελίξεις. Είχαν προηγηθεί σημαντικές συμβολές πιονέρων οι οποίοι άρθρωσαν με θάρρος λόγο υπέρ



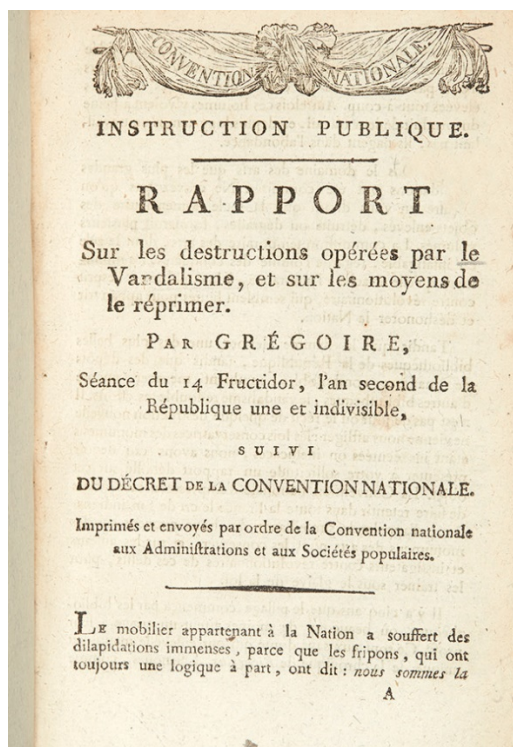
της διατήρησης των μνημείων. Ο Abbé Grégoire, μέλος της Εθνοσυνέλευσης, είχε ήδη επισημάνει με τα τρία *Rapports* του (1794)¹³ τα οποία έλαβαν μεγάλη δημοσιότητα, ότι τα μνημεία αποτελούσαν πολιτιστικό πλούτο και εθνική κληρονομιά, ενώ οι βανδαλισμοί πράξεις που στρέφονταν ευθέως ενάντια στην εθνική κοινότητα και την ιστορία της. Δίπλα σε αυτόν ο Alexandre Lenoir, ένας ζωγράφος που είχε αγοράσει το μοναστήρι Petits-Augustins γειμίζοντάς το με έργα τέχνης της μεσαιωνικής περιόδου και μετατρέποντάς το σε μουσείο «γαλλικών μνημείων», εργάστηκε συστηματικά προκειμένου να αποκαθλώσει την εικόνα του μνημείου ως «εργαλείου κυριαρχίας», προάγοντας εκείνη της εθνικής κληρονομιάς.¹⁴ Και οι δύο θα πρέπει να θεωρηθούν οι πρωτεργάτες μιας αντίληψης που άνοιξε ένα καινούργιο κεφάλαιο στη θετική πρόσληψη του μνημείου, στρώνοντας το δρόμο (και) για την επιστήμη της

¹² Μαλλούχου Tuffano Φανή, *Προστασία και διατήρηση μνημείων. Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015, σελ. 75.

¹³ Sax Joseph, “Heritage Preservation as a Public Duty: The Abbé Grégoire and the Origins of an Idea”, *Michigan Law Review* 88/5 (April 1990), προσβάσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/1289119?seq=1>, τελευταία επίσκεψη: 5/2/2021.

¹⁴ Gamboni Dario, *ό.π.*, p. 10.

συντήρησης.¹⁵ Η συνεισφορά ιδίως του Grégoire ήταν καθοριστική καθώς μάλιστα ήταν ένα πρόσωπο με ιδιαίτερο κύρος: ιερέας στην μητρόπολη της Νανσί, όταν ξεκίνησε η Επανάσταση, ο Abbé Grégoire ήταν από τους πρώτους κληρικούς που απογαλακτίστηκαν από την Εκκλησία δηλώνοντας πίστη στο νέο σύνταγμα, ενώ η δραστηριότητά του σύντομα τον μετέτρεψε σε μια σημαντική μορφή: μεταξύ άλλων ήταν ο πρώτος που ζήτησε την κατάργηση της δουλείας στις γαλλικές αποικίες, ενώ ως επίσκοπος του Blois έθεσε την παροχή ίσων πολιτικών δικαιωμάτων σε όλους τους Εβραίους της Γαλλίας.¹⁶ Στις ομιλίες του στην Εθνοσυνέλευση σχετικά με τον



τερματισμό της καταστροφής των μνημείων ο Grégoire υπογράμμισε ιδιαίτερα το αντεπαναστατικό περιεχόμενό της, ενώ εισήγαγε έναν όρο που έκτοτε θα χρησιμοποιηθεί εκτενώς στην ιστορία της τέχνης: τον όρο «βανδαλισμός». Ο τελευταίος είχε χρησιμοποιηθεί και στο παρελθόν, ενώ ο ίδιος ο Ραφαήλ τον είχε χρησιμοποιήσει προκειμένου να αναφερθεί στην καταστροφή των ρωμαϊκών αρχαιοτήτων από τα γερμανικά φύλα. Εν τούτοις, ο Grégoire τού απέδωσε ένα καινούργιο περιεχόμενο, παγιώνοντάς τον στο σύγχρονο πολιτικό λεξιλόγιο. Στους

λόγους του υπερασπίστηκε τις νέες αρχές της Επανάστασης, αποθεώνοντας τον πατριωτισμό, την ελευθερία και την πνευματική καλλιέργεια ως προϋπόθεσή τους. Ο βανδαλισμός επομένως, υποστήριζε, ήταν μια πράξη που κινούνταν ενάντια στα συμφέροντα του έθνους και της Επανάστασης. «Μόνο οι βάρβαροι και οι σκλάβοι», υποστήριζε, «μισούν τα έργα τέχνης και τα καταστρέφουν. Οι ελεύθεροι άνθρωποι τα αγαπούν και τα συντηρούν».¹⁷ Οι λόγοι του τυπώθηκαν σε χιλιάδες αντίτυπα και διανεμήθηκαν στους επαναστάτες σε ολόκληρη τη χώρα. Το τέλος της Τρομοκρατίας

¹⁵ Bordes Philippe, "Destruction, Conservation and Creation during the French Revolution", Arcienega L. (éd.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, 2013, p. 107-124.

¹⁶ Swenson Astrid, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England 1789-1914*, Cambridge University Press, Cambridge 2013, p. 33.

¹⁷ Στο ίδιο, σελ. 34.

επικυρωνόταν με μια νέα αντίληψη περί ιστορικής κληρονομιάς και με νέες προτεραιότητες ως προς τη διαφύλαξή της.

β2) Μια νέα προσέγγιση για τα τεκμήρια του παρελθόντος: το μουσείο.

Η παραπάνω εξέλιξη φυσικά υπογραμμίζεται υπέροχα από την ανάδυση της έννοιας του μουσείου ακριβώς την ίδια περίοδο. Για να είμαστε πιο εύστοχοι, μουσεία (όπως και διαδικασίες συντήρησης άλλωστε) υπήρχαν πολύ πριν την έκρηξη της Γαλλικής Επανάστασης, η τελευταία ωστόσο ήταν αυτή που μεταμόρφωσε την κοινωνική τους λειτουργία ακυρώνοντας συνολικά τον «παλαιό κόσμο» και τις αξίες του. Ιστορικά, το πρώτο «μουσείο» σύμφωνα με την βιβλιογραφία, συστάθηκε στα ελληνιστικά χρόνια από τους Πτολεμαίους στην Αλεξάνδρεια. Επρόκειτο για έναν χώρο που επικοινωνούσε με την περίφημη Βιβλιοθήκη και στον οποίο είχαν αποθησαυριστεί καλλιτεχνήματα του παρελθόντος.¹⁸ Το Μουσείο της Αλεξάνδρειας υπήρξε η πρώτη περίπτωση χώρου συγκέντρωσης έργων τέχνης και η λογική του διατηρήθηκε για πολλούς αιώνες: μέχρι το 1789 τα μουσεία ήταν χώροι ημι-ιδιωτικοί και η πρόσβαση σε αυτά ελεγχόμενη από τις εξουσίες. Η πιο χαρακτηριστική περίπτωση τέτοιου μουσείου (που ήταν και το σημαντικότερο στην Ευρώπη μέχρι την ίδρυση του Λούβρου), υπήρξε αυτή της Φλωρεντίας. Το μουσείο της δημιουργήθηκε από τον Κόζιμο των Μένδικων σε κτίριο της οικογένειας με σκοπό να στεγάσει τους αμύθητους καλλιτεχνικούς θησαυρούς της πανίσχυρης οικογένειας. Το μουσείο αυτό αποτέλεσε το πρότυπο για μια σειρά ακόμη μουσείων που συναντώνται στη βιβλιογραφία ως «αναγεννησιακά», τα οποία είχαν κοινό χαρακτήρα και φιλοσοφία όσον αφορά τη λειτουργία τους: επρόκειτο για «θησαυρούς» που στέγαζαν αντικείμενα τέχνης, πολύτιμα ή απλώς περίεργα αντικείμενα τα οποία συνέλεξαν οι εύποροι στα χρόνια του Μεσαίωνα, και βέβαια απομεινάρια από την ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα, που στη διάρκεια της Αναγέννησης έλκυσαν το ενδιαφέρον λογίων, ηγεμόνων και μαικήνων. Οι «θησαυροί» αυτοί είχαν όπως είπαμε μάλλον ιδιωτικό χαρακτήρα και η πρόσβαση σε αυτούς αποτελούσε ένα προνόμιο που ο ηγεμόνας παραχωρούσε σε όσους ήθελε και κατά το δοκούν.¹⁹ Είναι εξάλλου η εποχή που τα έργα τέχνης

¹⁸ Νάκου Ειρήνη, *Μουσεία: εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2001, σελ. 113.

¹⁹ Στο ίδιο, σελ. 114.

θεωρούνται πηγή «οπτικής απόλαυσης»,²⁰ ενώ η κατοχή τους θεωρείται αδιαπραγμάτευτο σύμβολο κύρους και δύναμης: εκτός από τον πλούτο και την ευμάρεια που τεκμηριώνουν, τα ιδιωτικά αυτά «μουσεία» αποτελούν και δυναμική πηγή γνώσης. Εκείνος που ελέγχει τα αριστουργήματα της ανθρώπινης δραστηριότητας είναι εκείνος που μπορεί να ελέγχει πληρέστερα τη γνώση που μπορεί να παραχθεί. Τυπικά αναγεννησιακή αυτή η προσέγγιση του μουσείου αποτέλεσε τη λίθο πάνω στην οποία ηγεμόνες και μαικήνες επένδυσαν στη συλλογή και τη συντήρηση τεκμηρίων του παρελθόντος.

Αυτή η μορφή του αναγεννησιακού μουσείου θα τερματιστεί με τη Γαλλική Επανάσταση και μέσα σε μια μεγάλη συζήτηση που μετατρέπει, όπως είδαμε, τα μνημεία από μισητά απομεινάρια του παλαιού κόσμου σε εθνικό πλούτο που πρέπει να συντηρηθεί.²¹ Η τάση αυτή είχε ξεκινήσει από τα μέσα του δέκατου όγδοου αιώνα, ωστόσο η μετατροπή του Λούβρου από ανακτορικό κτίριο σε μουσείο το



1793 είναι αυτή που θα εισαγάγει το μουσείο σε μια νέα εποχή: στο εξής τα εθνικά μουσεία είναι αυτά που θα κυριαρχούν, ενώ στην πορεία ακόμη και αν ο τυπικός χαρακτήρας του μουσείου είναι ιδιωτικός, η λογική των εθνικών μουσείων θα επικρατήσει ως τεκμήριο εκδημοκρατισμού. Οι συλλογές έργων τέχνης είναι δημόσιες, η πρόσβαση του κοινού σε αυτές εξασφαλισμένη, ενώ οι μεγάλοι κρατικοί θεσμοί θα πρέπει να μεριμνούν για τη συντήρηση και την ορθή οργάνωση των θησαυρών που τα μουσεία φιλοξενούν. Μπορεί σήμερα να φαίνεται κάπως αυτονόητη αυτή η φιλοσοφία στη λειτουργία του μουσείου, ωστόσο στις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα υπήρξε

²⁰ Σύμφωνα με την Μαλλούχου-Tufano, «το γούστο των ερειπίων ως αντικειμένων διανοητικής και **οπτικής απόλαυσης** εκδηλώνεται ήδη από τον 15ο αι. σε φιλολογικά κείμενα (Hupnerotomachia Poliphili του αββά Colonna του 15ου αι. ή σε πραγματείες περί αρχιτεκτονικής –όπως εκείνη του Filarete των μέσων του 15ου αι.), όπου γίνεται αναφορά στη φαντασία που διεγείρεται από το μυστήριο των ερειπίων– για να επεκταθεί από τον 16ο και στη ζωγραφική αλλά και σε αρχιτεκτονικές διαμορφώσεις. Βλ. σχετικά: Μαλλούχου-Tufano, ό.π., σελ. 55.

²¹ Παρόμοια εξέλιξη συναντάται και όσον αφορά το αρχειακό υλικό. Βλ. σχετικά: Kingston Ralph, “The French Revolution and the Materiality of Modern Archive”, *Libraries & the Cultural Record* . 46/1 (2011), pp. 1-25.

μια συγκλονιστική τομή. Τα μουσεία από σύμβολα ισχύος ηγεμόνων, συλλεκτών και οικογενειών μετατρέπονταν σε σύμβολα ισχύος του έθνους, τα αντικείμενά τους θεωρούνταν πολύτιμο κομμάτι της ιστορικής κληρονομιάς, ενώ τα νεοσυσταθέντα τον δέκατο ένατο αιώνα κράτη έβρισκαν σε αυτά «αποδείξεις» του ιστορικού τους βάθους (ενίοτε και επιχειρήματα για την άσκηση αλυτρωτικής πολιτικής). Είναι προφανές ότι μέσα σε αυτό το πλαίσιο η συντήρηση μνημειακού υλικού απέκτησε τεράστια σημασία.

Αυτός ακριβώς ήταν ο πυρήνας της συγκρότησης των «παραδοσιακών μουσείων» που κυριάρχησαν σε όλη τη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα και σε μεγάλο μέρος του εικοστού. Ο όρος «παραδοσιακά μουσεία» προέρχεται από την επιστήμη της μουσειολογίας²² και αντιστοιχεί στον πιο γνωστό και διαδεδομένο τύπο μουσείου με κριτήριο την αποστολή που καλείται να παίξει. Οι ρίζες του παραδοσιακού μουσείου ανάγονται στον δέκατο ένατο αιώνα και η ανάδυσή του προφανώς συνδέεται με την εποχή του εθνικισμού και την ισχυροποίηση των εθνικών ταυτοτήτων. Σύμφωνα με την Νάκου, τα παραδοσιακά μουσεία εκλαμβάνουν τη ιστορική πραγματικότητα ως μονοδιάστατη και καθόλου σύνθετη. Υπηρετούν το κυρίαρχο εθνικό αφήγημα, οργανώνοντας τις συλλογές τους με βάση μείζονες χρονικές περιόδους που αντιστοιχούν στην εθνική Ιστορία (π.χ. για την ελληνική περίπτωση: αρχαιότητα, Βυζάντιο, νεότερο ελληνικό κράτος) και αντιλαμβάνονται το ρόλο τους ως τεκμηριωτή ή και συνδιαμορφωτή της εθνικής ιδεολογίας και των όσων αυτή πρεσβεύει. Τα μουσειακά αντικείμενα επομένως, γίνονται αντιληπτά ως «εθνικά κειμήλια», ενώ ακόμη και αν έχουν μια διάσταση που τα καθιστούν κομμάτι της παγκόσμιας πολιτιστικής κληρονομιάς, η διεθνοποίησή τους αυτή δεν μπορεί παρά να προσδίδει κύρος, σπουδαιότητα και αξία στην εθνική Ιστορία. Το στοιχείο αυτό υπογραμμίζεται από το μέγεθός τους που διαχρονικά αποτελεί κρίσιμη σταθερά στην εξέλιξη του παραδοσιακού μουσείου: όσο μεγαλύτερο αυτό είναι, τόσο πιο ευκρινής είναι η αίγλη της χώρας που το φιλοξενεί. Η παράμετρος αυτή είναι πραγματικά σημαντική και οδήγησε τα περισσότερα εκ των εθνικών μουσείων των ισχυρών κρατών σε έναν γιγαντισμό που τροφοδοτήθηκε συχνά από την αποικιοκρατία και την ανερυθρίαστη κλοπή ιστορικής αξίας υλικού από διάφορες ανίσχυρες χώρες. Χαρακτηριστικά αυτής της ιδεολογικοποίησης κλεμμένων (ουσιαστικά) έργων τέχνης, είναι τα επιχειρήματα

²² Εκτός από τα «παραδοσιακά μουσεία» υπάρχουν επίσης τα «μοντέρνα» καθώς και τα «μεταμοντέρνα». Για την τριμερή αυτή διάκριση ο ενδιαφερόμενος μπορεί να ανατρέξει στο Νάκου Ειρήνη, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα, σελ. 18-19.

που άρθρωσε ο Ναπολέων για την συλλογή στον Λούβρο καλλιτεχνικών θησαυρών από ολόκληρη την Ευρώπη και, περίπου την ίδια εποχή, ο λόρδος Έλγιν. Σύμφωνα με τον Ναπολέοντα, η μεταφορά στο Παρίσι των έργων τέχνης έγινε εν ονόματι του παγκόσμιου πολιτισμού, καθώς επρόκειτο να τα προστατεύσει ικανοποιητικά στη «χώρα της ελευθερίας», ενώ για τον Έλγιν η κλοπή αρχαιοτήτων, όπως τα αρχιτεκτονικά στοιχεία του Παρθενώνα, ενείχε μια προμηθεϊκή διάσταση: τα έκανε προσιτά στους Βρετανούς καλλιτέχνες μετατρέποντας τον ίδιο σε ένα είδος «προστάτη» της σύγχρονης καλλιτεχνικής παραγωγής.²³

Η δεδομένη αυτή αντίληψη φυσικά επηρέασε σημαντικά και τη διαδικασία της συντήρησης. Η τελευταία δεν θεωρείται απλώς ως μια «τεχνική» για τη διαφύλαξη τεκμηρίων του παρελθόντος με αισθητική αξία, αλλά μια σημαντική προτεραιότητα άρρηκτα συνδεδεμένη με τις απαιτήσεις των καιρών. Από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα και αρχής γενομένης όπως είπαμε από το μουσείο του Λούβρου, η κοινωνική, εκπαιδευτική και κυρίως εθνική λειτουργία των μουσείων θα γενικευτεί και θα κυριαρχήσει σε ολόκληρο τον δυτικό κόσμο: τα νέα μουσεία θα είναι εθνικά και αστικά (υπό την έννοια ότι αποτυπώνουν αξίες που επέβαλε η αστική τάξη). Σε αντίθεση με τα μουσεία της Αναγέννησης, θα είναι ανοικτά στο κοινό και θα υποστηρίζουν τα κυρίαρχα εθνικά αφηγήματα. Η οργάνωσή τους θα μεταβληθεί καθώς στόχος της παρουσίασης των κειμηλίων δεν είναι μόνο η πρόκληση οπτικής απόλαυσης, αλλά η συνάφεια με την ακαδημαϊκή περί εθνικής ιστορίας αφήγηση. Σταδιακά οι παλιές ιδιωτικές συλλογές που ήταν ανοικτές μόνο σε λίγες προνομιούχες ελίτ, θα απορροφηθούν από τα μεγάλα μουσεία,²⁴ τα οποία θα υπάρξουν ως απόδειξη της αίγλης του έθνους: βεβαίως πριν τη Γαλλική Επανάσταση υπήρξαν περιπτώσεις που οι καλλιτεχνικές συλλογές βασιλέων και ηγεμόνων προβάλλονταν δημοσίως, ωστόσο αυτό ήταν η εξαίρεση και, όταν γινόταν, αποσκοπούσε απλώς στον εντυπωσιασμό των υπηκόων.²⁵ Αντίθετα, η παγίωση της αντίληψης του εκθέματος ως «κοινής πολιτιστικής κληρονομιάς» ανοικτής σε όλα τα μέλη του έθνους, υπήρξε συμβατή με τα νέα πολιτικά και διανοητικά δεδομένα: το μουσείο του Λούβρου λ.χ., ιδρυμένο

²³ Στο ίδιο.

²⁴ Το 1677 η συλλογή του John Tradescant, αποκτήθηκε από τον Elias Ashmole και δωρήθηκε στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης όπου στεγάστηκε σε ένα κτίριο που αναγέρθηκε ειδικά για το σκοπό αυτό. Το κτίριο άνοιξε τις πόλες του το 1683 με την ονομασία Ashmolean Museum και θεωρείται το πρώτο στην ιστορία μουσείο που λειτούργησε με ελεύθερη πρόσβαση για το κοινό. Βλ. σχετικά: “History of Museums”, <http://www.historyofmuseums.com/>, τελευταία επίσκεψη: 8/2/2021.

²⁵ Αναλυτικά για το θέμα αυτό, βλ. κεφάλαιο “Museums and the Public Sphere”, στο βιβλίο: Bennett Tony, *The Birth of the Museum*, Routledge, New York 1995, pp.25-33.

μόλις τον τέταρτο χρόνο της Επανάστασης (1793) θα υπάρξει εξαρχής σημαντικό σύμβολο της δημοκρατίας και της κατάρρευσης της τυραννίας.²⁶ Τα αμέσως επόμενα χρόνια πολλές χώρες θα ακολουθήσουν το παράδειγμά του, το οποίο και θα γενικευτεί ήδη από το πρώτο μισό του δέκατου ένατου αιώνα, ενώ σύντομα θα επεκταθεί σε πολλές χώρες εκτός του ευρωπαϊκού χώρου (ΗΠΑ, Ιαπωνία, Αυστραλία κ.λπ.).

Παραδειγματικά στην παραπάνω ιδεολογική και διανοητική εξέλιξη, η οποία λειτούργησε ως μήτρα για την επιστήμη της συντήρησης αναφέρουμε μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά (πέραν του Λούβρου, βέβαια) μουσεία της Ευρώπης (ή για την ακρίβεια μουσεία ισχυρών κρατών και βασιλείων της Ευρώπης του δέκατου ένατου αιώνα): το μουσείο του Πράδο στην Ισπανία λ.χ. εγκαινιάστηκε στις 19 Νοεμβρίου του 1819 ως «Βασιλικό Μουσείο» καθώς αποτελούσε ιδιοκτησία της βασιλικής οικογένειας. Εν τούτοις, παρά το γεγονός αυτό, η ανάδυσή του θα πρέπει να εγγραφεί στην ίδια ιστορική εξέλιξη που μεταμόρφωσε την πρόσληψη του «εκθέματος» αναδεικνύοντάς το σε κομμάτι της εθνικής πολιτιστικής κληρονομιάς και είχε δύο μείζονα χαρακτηριστικά: α) την επιρροή των ιδεών του Διαφωτισμού από τη μία και β) τη λογική της ανοικτής πρόσβασης στις ανεκτίμητες καλλιτεχνικές συλλογές. Πυρήνα του μουσείου αποτέλεσαν οι θησαυροί που είχαν συλλεγεί στο πέρασμα των αιώνων από τους Ισπανούς βασιλείς, οι οποίοι έτρεφαν μεγάλη αγάπη για την τέχνη. Πράγματι, όλες οι ισπανικές δυναστείες, από εκείνη της Καστίλης μέχρι αυτή των Βουρβόνων,²⁷ έτρεφαν πάθος για την τέχνη και συναγωνίστηκαν ως προς την απόκτηση έργων ανεκτίμητης αξίας που, στη λογική που έχουμε ήδη αναπτύξει, προσέδιδαν κύρος στη δυναστεία. Πιο δραστήριος όλων υπήρξε ο Φίλιππος ο Δ΄ (1621-1665), ο οποίος στη διάρκεια της βασιλείας του συγκέντρωσε τεράστιο αριθμό έργων μέσω αγορών, δωρεών και παραγγελιών. Το όνομα του Φιλίππου συνδέεται βέβαια κατά βάση με τον Βελάσκειθ, ο οποίος και για περίπου σαράντα χρόνια υπήρξε ο επίσημος ζωγράφος της ισπανικής αυλής. Εν τούτοις, η μεγάλη τομή θα υπάρξει με τον Κάρολο τον Γ΄ των Βουρβόνων: ο τελευταίος εντυπωσιασμένος από τις ιδέες του Διαφωτισμού θα συλλάβει (από τις πρώτους στην Ευρώπη) την ιδέα της ύπαρξης ενός μουσείου όπου οι βασιλικές συλλογές θα ήταν ανοικτές στο ευρύ κοινό. Η ανέγερση του μουσείου θα ξεκινήσει το 1787, ωστόσο ο Κάρολος θα πεθάνει έναν χρόνο αργότερα και η ανέγερση θα γνωρίσει μια σειρά από κωλυσιεργίες, για να εγκαινιαστεί

²⁶ Νάκου Ειρήνη, *Μουσεία: εμείς, τα πράγματα...*, ό.π., σελ. 116.

²⁷ *Μουσεία του κόσμου: Πράδο-Μαδρίτη*, Βιβλιοθήκη τέχνης/Καθημερινή, Αθήνα 2006.

εν τέλει το 1819 δίνοντας σάρκα και οστά στην επιθυμία των Ισπανών διανοουμένων που οραματίζονταν σύμφωνα με τα ιδεώδη του Διαφωτισμού, την ύπαρξη ενός εθνικού μουσείου, ανοικτού στο κοινό όπου θα συγκεντρώνονταν όλοι οι καλλιτεχνικοί θησαυροί που είχαν αποκτηθεί από τις ισπανικές δυναστείες στη διάρκεια των περασμένων αιώνων.²⁸

Παρόμοια υπήρξε και η εξέλιξη του Ερμιτάζ. Το τελευταίο ιδρύθηκε στην Αγία Πετρούπολη το 1764, όταν η Μεγάλη Αικατερίνη αγόρασε τη συλλογή έργων τέχνης του Γερμανού εμπόρου Johann Ernst Gotzkowsky (περίπου 225 πίνακες ζωγραφικής). Η απόκτηση αυτή έχει μεγάλο ενδιαφέρον, γιατί αποτελεί εκπληκτικό παράδειγμα της



ιδεολογικής χρήσης των καλλιτεχνικών θησαυρών, στην οποία και ήδη έχουμε αναφερθεί: οι συνθήκες κάτω από τις οποίες η Μεγάλη Αικατερίνη είχε πάρει την εξουσία δύο χρόνια νωρίτερα (το 1762) ύστερα από τη δολοφονία του (συζύγου της) Πέτρου του Γ', είχαν σχολιαστεί αρνητικά στις περισσότερες ευρωπαϊκές αυλές.²⁹ Η αγορά λοιπόν της συλλογής του Johann Ernst Gotzkowsky προμηδοτούσε το προφίλ της νέας αυτοκράτειρας ως προστάτιδος των τεχνών και ως μιας πεφωτισμένης ηγεμόνος, ακολουθώντας το παράδειγμα της Αναγέννησης και της εποχής του Διαφωτισμού.³⁰ Εξάλλου, είναι γνωστό ότι η Μεγάλη Αικατερίνη υπήρξε ενθουσιώδης

²⁸ Στο ίδιο.

²⁹ Σύμφωνα με τον μεγάλο Γάλλο ιστορικό Μπροντέλ, στα χρόνια της Μεγάλης Αικατερίνης (1762-1796) ολοκληρώνεται ταχύτατα η προσέγγιση ανάμεσα στη Ρωσία και τη Δύση. Ο διάλογος αυτός στα χρόνια της Αικατερίνης θα φτάσει στο απόγειό του (Braudel Fernand, *Γραμματική των πολιτισμών*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002, σελ. 712-713). Η μεγάλη δραστηριότητα της αυτοκράτειρας στη συλλογή καλλιτεχνικών θησαυρών, προφανώς εντάσσεται στον διάλογο αυτό.

³⁰ *Μουσεία του κόσμου: Ερμιτάζ-Αγία Πετρούπολη*, Βιβλιοθήκη τέχνης/Καθημερινή, Αθήνα 2006.

θιασώτης του Διαφωτισμού,³¹ επηρεασμένη σημαντικά από πολλούς διανοητές του, όπως ο Βολταίρος, επιχειρώντας να μεταφέρει στη Ρωσία το πρότυπο της «φωτισμένης δεσποτείας».³² Στο πλαίσιο αυτό, ακολούθησε μια φρενήρης συλλογή έργων τέχνης, ανάμεσα στα οποία και η περίφημη συλλογή του Γάλλου τραπεζίτη Pierre Crozat³³ (το 1772), στην οποία και υπήρχαν έργα των Ρούμπενς, Βαν Ντάικ, Τιτσιάνο, Βερονέζε κ.ά. Το 1771 ξεκίνησε η ανέγερση του «Μεγάλου Ερμιτάζ»³⁴ η οποία ολοκληρώθηκε το 1787, ενώ στις 5 Φεβρουαρίου του 1852 εγκαινιάστηκε το «Νέο Ερμιτάζ» ως ένα μουσείο ανοικτό στο κοινό που θα ήταν εφάμιλλο εκείνων της δυτικής Ευρώπης και αντάξιο της ισχύος της ρωσικής αυτοκρατορικής αυλής.

Με το Βρετανικό Μουσείο ολοκληρώνουμε την παραδειγματική αναφορά σε ορισμένα από τα κρατικά μουσεία που υπέδειξαν την αλλαγή στάσης απέναντι στην πολιτιστική κληρονομιά το πρώτο μισό του δέκατου ένατου αιώνα. Το ίδρυμα αυτό υπήρξε η «ατμομηχανή» της έννοιας του μουσείου για πολλές δεκαετίες. Αν το Λούβρο για ιστορικούς λόγους υπήρξε μνημείο της δημοκρατίας και σύμβολο των νέων καιρών, το Βρετανικό Μουσείο μπορεί να υπερηφανεύεται για το ότι υπήρξε το πρώτο που καινοτόμησε σε μια σειρά ζητήματα με τρόπο που στην πορεία μετατράπηκαν για τη μουσειολογία κοινός τόπος. Το Βρετανικό Μουσείο ιδρύθηκε το 1753 και πυρήνας των συλλογών του υπήρξε η δωρεά που έκανε ο σερ Hans Sloane (1660-1753), διαπρεπής φυσιολόγος, γιατρός και συλλέκτης. Η συλλογή του που αποτελούνταν από περίπου 71.000 αντικείμενα, 50.000 βιβλία και 337 βοτανικές συλλογές, μεταβιβάστηκε στον βασιλιά Γεώργιο τον Β΄ ως εθνικό κληροδότημα έναντι του συμβολικού αντιτίμου των 20.000 στερλινών. Με βάση τη συλλογή αυτή που γρήγορα εμπλουτίστηκε με καλλιτεχνικούς θησαυρούς από όλο τον κόσμο (αρχαιοελληνικά αντικείμενα, ρωμαϊκές και αιγυπτιακές αρχαιότητες κ.λπ.), το μουσείο άνοιξε τις πύλες του τον Ιανουάριο του 1753. Σε αντίθεση με τις μεγάλες συλλογές του παρελθόντος η θέαση των οποίων αποτελούσε προνόμιο των λίγων, το Βρετανικό Μουσείο άνοιξε τις πύλες

³¹ Gorbatov Inna, *Catherine the Great and the French Philosophers of the Enlightenment: Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot and Grimm*, Academica Press, Washington DC 2006.

³² Για την ανάπτυξη της όπερας στη Ρωσία τα ίδια χρόνια, βλ. Seaman Gerald, "Catherine the Great and Musical Enlightenment", *New Zealand Slavonic Journal* (2003), pp. 129-136.

³³ Για τη σημαντική δραστηριότητα του Pierre Crozat, ο ενδιαφερόμενος μπορεί να ανατρέξει στο βιβλίο: Haskell Francis, *Η δύσκολη γέννηση του βιβλίου τέχνης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013.

³⁴ Το «Μικρό Ερμιτάζ» είχε ανεγερθεί από το 1764 έως το 1775 και στέγαζε σε πρώτη φάση τις καλλιτεχνικές συλλογές της Μεγάλης Αικατερίνης. Βλ. σχετικές πληροφορίες στην ιστοσελίδα του μουσείου: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/explore/history/historical-article/1750/Construction+of+the+Small+Hermitage/?lng=el>, τελευταία επίσκεψη: 28/1/2021.

του σε όλους ανεξαρτήτως κοινωνικής θέσης και μάλιστα δωρεάν. Στόχος του ήταν να αποτελέσει έναν πόλο έλξης «για όλους τους μελετητές και τους περιέργους, ώστε να αποκομίσουν οφέλη από τα έργα των τεχνών, των επιστημών και ολόκληρης της ανθρωπότητας». Δομημένο εξ αρχής στη λογική του «συλλεκτισμού» που ήταν ιδιαίτερα προσφιλή στην ύστερη Αναγέννηση, το μουσείο φιλοξενούσε τεράστιο αριθμό «περιέργων αντικειμένων» από όλο τον κόσμο, πολλά εκ των οποίων στην πορεία χαρακτηρίστηκαν «ζωολογικά σκουπίδια» και μάλιστα κάηκαν στην αυλή του μουσείου το 1860. Η στροφή αυτή υπογραμμίζει την αλλαγή στην πρόσληψη της πολιτιστικής παραγωγής και το οριστικό ξεπέραςμα της προνεωτερικής αντίληψης για την αξία και την κοινωνική λειτουργία των αντικειμένων. Στο εξής, το μουσείο θα οργανωθεί σε σύγχρονα πρότυπα ακολουθώντας τις βασικές αρχές του «παραδοσιακού μουσείου»³⁵ όπως τις

περιγράψαμε παραπάνω: ένα μουσείο ανοικτό στο κοινό, ζωντανή απόδειξη της ισχύος του κράτους που το συντηρεί, με την αίγλη του να τροφοδοτείται από τη διαρκώς αυξανόμενη έκτασή του και τη μεγιστοποίηση των



συλλογών του. Η μεταφορά σε αυτόν ιστορικών θησαυρών που η απόκτηση τους συχνά δεν διέφερε και πολύ από την απροσχημάτιστη κλοπή, δεν θεωρείται πράξη ανέντιμη αλλά δικαιολογημένη ως εγχείρημα προστασίας των καλλιτεχνικών έργων. Επρόκειτο για μια πρακτική συμβατή με το πνεύμα της αποικιοκρατίας που θα κυριαρχήσει εξάλλου μέχρι τις αρχές του εικοστού αιώνα δίχως μεγάλες ταλαντεύσεις. Η σταδιακή μετακίνηση του ενδιαφέροντος από τις «περιέργες συλλογές» στα ιστορικά κειμήλια, θα υπογραμμιστεί εξάλλου από την ίδρυση του πρώτου Τμήματος του μουσείου το 1807, αυτού των Αρχαιοτήτων. Στο εξής τα ιστορικού ενδιαφέροντος εκθέματα θα αποτελέσουν την προτεραιότητα της συλλεκτικής του πολιτικής, ενώ η παραπάνω καινοτομία θα ακολουθηθεί από άλλες, οι οποίες θα καταστήσουν το Βρετανικό Μουσείο πραγματικά πρωτοπόρο: το 1810 θα καταργηθεί η υποχρεωτική προσυνεννόηση καθώς και η υποχρεωτική συνοδεία από φύλακα. Μετά το 1830 το

³⁵ Ας μην ξεχνάμε βέβαια, ότι το «παραδοσιακό μουσείο» στη διάρκεια του δέκατου ένατου αιώνα ήταν ένα μουσείο σύγχρονο, μοντέρνο και πρωτοπόρο. Ο όρος επομένως, δεν θα πρέπει σε καμία περίπτωση να θεωρηθεί αξιολογικός.

μουσείο άρχισε να ανοίγει και στις επίσημες αργίες, ενώ από το 1850 άρχισαν να γίνονται δεκτά και παιδιά αρκεί να συνοδεύονταν.

Γ) Η συγκρότηση της συντήρησης ως αυτόνομης επιστήμης.

γ1) Η προ-ιστορία της συντήρησης

Εγχειρήματα διατήρησης έργων του παρελθόντος υπήρξαν ήδη από την αρχαιότητα, όταν, σύμφωνα με τις σωζόμενες πηγές, απομεινάρια του παρελθόντος με λατρευτικό χαρακτήρα θεωρήθηκε πρέπον να διασωθούν. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ως προς αυτό είναι η διατήρηση στο εσωτερικό του Παρθενώνα παλαιότερου ναΐσκου, ο οποίος ήταν αφιερωμένος στην Αθηνά Εργάνη. Παρά την καλλιτεχνική κοσμογονία που έφερε η κλασική περίοδος, κατάλοιπα παλαιότερων εποχών συχνά διατηρήθηκαν για λόγους κατά βάση, όπως είπαμε, λατρευτικούς. Σύμφωνα με την Φ. Μαλλούχου Tufano, στην Αθήνα, όπως ισχυρίζεται ο Πλούταρχος, (Θησεύς, XXIII, 1), έως το τέλος του 4ου αι. π.Χ. διατηρούνταν το πλοίο με το οποίο υποτίθεται πως γύρισε ο Θησεύς από την Κρήτη. Μάλιστα, για να το διατηρήσουν, κατά καιρούς αντικαθιστούσαν τα φθαρμένα ξύλα του με νέα, με αποτέλεσμα συχνά να κατατίθεται ένας προβληματισμός σχετικά με την αυθεντικότητα του μνημείου.³⁶ Στην Ολυμπία (Παυσανία: *Ελλάδος Περιήγησις*, V, 20, 6-7 και 16, 1 αντίστοιχα) διατηρούνταν έως τον 2ο αι. μ.Χ., ένας στύλος από την οικία του μυθικού Οινόμαου.³⁷ Τέλος, στην Ακρόπολη των Αθηνών, εκτός από την περίπτωση του ναΐσκου της Αθηνάς Εργάνης που «επιβίωσε» εντός του Παρθενώνα, θα πρέπει να αναφερθεί το προϊστορικό Πελαργικόν,³⁸ που περιέβαλε τον λόφο από τα δυτικά και το Ερέθθειον, το οποίο ενσωμάτωσε με λειτουργικό τρόπο τα ιερά «μαρτύρια» και το Κεκρόπειον.³⁹

Η επόμενη φάση στην ιστορία της συντήρησης τοποθετείται στα ρωμαϊκά χρόνια. Βεβαίως, για να είμαστε ιστορικά ακριβείς, δεν μπορούμε ακόμη να μιλάμε για «συντήρηση» αλλά για πρωτοποριακές στην εποχή τους τεχνικές που σκόπευαν στη διατήρηση μνημείων με πανθομολογούμενη αξία και σημασία. Αυτή η στροφή στα απομεινάρια του παρελθόντος ξεκινάει στα χρόνια των Ατταλιδών στην Πέργαμο, όταν

³⁶ Μαλλούχου-Tufano Φ., *ό.π.*, σελ. 29.

³⁷ Ήρωας της αρχαίας ελληνική μυθολογίας. Γιος του Άρη και της Αρπίνας, πατέρας της Ιπποδάμειας και βασιλιάς της Πίσας στην Ήλιδα. Grimal Pierre, *Λεξικό της ελληνικής και της ρωμαϊκής μυθολογίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991, σελ. 506.

³⁸ Εξωτερικό τείχος με εννέα πύλες (εξ ου και ο χαρακτηρισμός «Εννεάπυλον») που προστάτευε την Ακρόπολη των Αθηνών επικουρικά προς το κύριο τείχος, το ονομαζόμενο και Κυκλώπειον. Υπέστη μεγάλες καταστροφές στη διάρκεια των περσικών πολέμων το 480 π.Χ. (http://archaeologia.eie.gr/archaeologia/gr/02_DELTIA/Pelargikon_or_Enneapylon.aspx, τελευταία επίσκεψη: 20/2/2021).

³⁹ Μαλλούχου-Tufano Φ., *ό.π.*, σελ. 29.

και ως απόρροια του ενδιαφέροντος για την «κλασική αρχαιότητα»⁴⁰ συγκροτούνται οι πρώτες μεγάλες συλλογές τέχνης, ιδρύονται βιβλιοθήκες, ενώ ταυτόχρονα αναπτύσσεται ένα είδος αρχαιολατρικού περιηγητισμού, που θυμίζει έντονα το grand tour (που κατευθύνθηκε κυρίως προς την Ιταλία)⁴¹ στο οποίο θα επιδοθούν αριστοκράτες και εύποροι βορειοευρωπαίοι αστοί ήδη από την αυγή της νεότερης εποχής, κυρίως βέβαια, στη διάρκεια του δέκατου όγδοου και του δέκατου ένατου αιώνα.⁴²

Αυτή η πρακτική που συχνά θα λάβει τις διαστάσεις «συλλεκτικής μανίας» κληρονομείται την επόμενη περίοδο στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία, όταν οι δρόμοι της Ρώμης, οικίες και δημόσιοι χώροι της κατακλύζονται, ιδίως από την εποχή του Αυγούστου, από κινητά έργα τέχνης που προέρχονταν από τον ελλαδικό χώρο και αρχίζουν να δημιουργούνται ιδιωτικές συλλογές, ορισμένες από τις οποίες, όπως λ.χ. του Σενέκα ή του Κικέρωνα, θα καταστούν ονομαστές.⁴³ Ταυτόχρονα, στην πόλη αναπτύσσεται ένα πραγματικό εμπόριο τέχνης με εμπειρογνώμονες, τεχνοκριτικούς, κιβδηλοποιούς. Η συλλεκτική δραστηριότητα θα συνεχιστεί και από τους Ρωμαίους αυτοκράτορες, με αποκορύφωμα τον Αδριανό, τον 2ο αι. μ.Χ., ο οποίος θα διακριθεί ιδιαίτερα για τον φιλελληνισμό του και τις συλλογές του. Η στροφή αυτή προς την «κλασική» αρχαιότητα θα οδηγήσει και στα πρώτα εγχειρήματα συντήρησης ή αποκατάστασης παλαιότερων μνημείων. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι εκτεταμένες εργασίες στο Ερέχθειο στα χρόνια του Αυγούστου, όταν και έλαβε χώρα μια πρώτη σοβαρή προσπάθεια αποκατάστασης των φθορών του. Το εγχείρημα αυτό υπήρξε εντυπωσιακά πετυχημένο για τα δεδομένα της εποχής, γεγονός που οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στο



⁴⁰ Χρησιμοποιούμε εδώ τον όρο με τη σημερινή του σημασία, αυτήν δηλαδή που απέκτησε μετά την Αναγέννηση, καθώς στα ελληνιστικά χρόνια η χρήση του ήταν προφανώς άγνωστη. προκειμένου να λάβει πληροφορίες για το ερευνητικό πρόγραμμα The Grand Tour Project, το οποίο τεκμηριώνει πολύπλευρα αυτό το σημαντικό κεφάλαιο της ευρωπαϊκής ιστορίας. Βλ. σχετικά: <https://classics.stanford.edu/projects/grand-tour-project>, τελευταία επίσκεψη: 5/2/2021.

⁴² Για το θέμα αυτό τεράστια η σχετική βιβλιογραφία. Ενδεικτικά αναφέρω: Black Jeremy, *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Stroud 1992 και: Chaney E., "The Grand Tour and Beyond. British and American Travellers in Southern Italy, 1745-1960", in Chaney E. & Ritchie N. (eds), *Oxford, China and Italy. Writings in Honour of Sir Harold Acton*, London 1984.

⁴³ Μαλλούχου-Τufano Φ., ό.π., σελ. 31.

ότι οι «συντηρητές» προσπάθησαν να αντιγράψουν τεχνικά και μορφολογικά στοιχεία του μνημείου παραμένοντας στις αρχιτεκτονικές και αισθητικές του προδιαγραφές. Φυσικά, σε καμία περίπτωση δεν μπορούμε να μιλήσουμε για «συντήρηση» όπως αυτή θα αναδυθεί αιώνες αργότερα, αλλά για τεχνικές που σποραδικά και περιστασιακά εφαρμόζονται πάνω σε μνημεία που, ήδη από τα ρωμαϊκά χρόνια, προκαλούν κύματα θαυμασμού. Εξάλλου, δίπλα σε αυτές τις σίγουρα ενδιαφέρουσες αλλά ελάχιστες περιπτώσεις αποκατάστασης φθορών, στους αιώνες της ρωμαϊκής κυριαρχίας θα καταγραφούν πολλαπλάσια επεισόδια καταστροφής καλλιτεχνικών θησαυρών, βίαιης απόσπασης αρχιτεκτονικών τμημάτων από το σύνολό τους, εκθεμελιώσεις μνημείων, εμπρησμοί τους και άλλες καταστροφές που δείχνουν την παντελή αδιαφορία για ό,τι σήμερα θα αποκαλούσαμε «προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς». Ας μην ξεχνάμε εξάλλου ότι η πρόσληψη αυτή αποτελεί ένα τυπικά νεωτερικό φαινόμενο, καθώς τέτοιου είδους ευαισθησίες βρίσκονται εντελώς έξω από τις λογικές που έχουν οι κοινωνίες του αρχαίου κόσμου.

Στη διάρκεια των ύστερων ρωμαϊκών χρόνων και των πρώτων χριστιανικών, τα παραπάνω εγχειρήματα σταματούν λόγω της σταδιακής ακύρωσης του ενδιαφέροντος για τον αρχαίο κόσμο. Έτσι κι αλλιώς πρόκειται για μια περίοδο με πολλές ανωμαλίες,



ανακατατάξεις και οικονομικές κρίσεις, που βλέπει τον αρχαίο κόσμο μαζί με τις αξίες του και τις αισθητικές του – ιδεολογικές προτεραιότητες, να καταρρέει, ενώ οι σπασμοί της νέας αυτής εποχής θα οδηγήσουν σιγά σιγά στην ανάδυση του θεοκρατικού βυζαντινού και μεσαιωνικού κόσμου. Τα μεγαλύτερα

αρχιτεκτονικά έργα εξάλλου θα δημιουργηθούν στο εξής στην ανατολική Μεσόγειο, ιδίως μετά τη σταθερότητα που εξασφάλισε στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία ο Διοκλητιανός και ο Κωνσταντίνος γύρω στο 300. Σε μια περιοχή δηλαδή που ο μυστικισμός και η εσωτερικότητα οδηγούσαν σε διαφορετικές κατευθύνσεις την τέχνη από ό,τι οι μιμήσεις του αρχαιοελληνικού ιδεώδους.⁴⁴ Η εξαφάνιση λοιπόν

⁴⁴ Pevsner Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, Penguin Books, Middlesex 1958, p. 29.

εγχειρημάτων αποκατάστασης αρχαίων κτιρίων είναι συμβατή με τα δεδομένα της νέας εποχής που χαρακτηρίζεται από τοποθέτηση τμημάτων από κατασκευές του παρελθόντος σε καινούργιες μνημειακές κατασκευές. Αυτή η επανάχρηση φυσικά εγγράφεται σε ευρύτερες εξελίξεις που αρχιτεκτονικά σφραγίζονται από την μετατροπή ειδωλολατρικών ναών και κτιρίων σε χριστιανικούς ναούς. Εν τούτοις, πρόκειται για μια νέα πραγματικότητα που βασίζεται σε μεγάλο βαθμό πάνω σε πολιτικές και οικονομικές εξελίξεις: ανάμεσα σε αυτές, η εξάντληση των λατομείων, η καταστροφή αριθμού μεγάλων πόλεων, η ερήμωση της υπαίθρου, η αποδιοργάνωση του θαλάσσιου εμπορίου και της δυνατότητας ασφαλούς μεταφοράς μεγάλων λίθων, η έλλειψη χρημάτων κ.λπ. ήταν ίσως οι κυριότερες από αυτές που οδήγησαν στη χρήση των λεγόμενων *spolia*⁴⁵ σε κτίρια και μνημεία που κατασκευάζονται τους τελευταίους αιώνες της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η Θριαμβική Αψίδα του Μ. Κωνσταντίνου στη Ρώμη και η Βασιλική του Λατερανού αποτελούν ίσως τις πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις χρήσης των *spolia*.⁴⁶ Φυσικά, δεν θα πρέπει να παραλείπει κανείς να επισημάνει α) τον μεγάλο θαυμασμό που, έστω σε κάποιες ελίτ, εξακολουθούν να προκαλούν τα αρχαία μνημεία με την αισθητική τους αρτιότητα, β) την ιδεολογική χρήση που επίσης υφίστανται ως μέσο για τη μεγιστοποίηση του κύρους εκείνου που χρηματοδοτεί ένα νέο μνημείο, αλλά και βέβαια γ) τη σταδιακή ακύρωση του θαυμασμού για τον αρχαίο κόσμο, τα κατάλοιπα του οποίου εκλαμβάνονται όλο και πιο συχνά ως έχοντα πλέον μόνο (ή κατά βάση) χρηστική αξία: δηλαδή ως «οικοδομικά υλικά» καλής ποιότητας.

Η πρακτική αυτή θα συνεχιστεί και στα χρόνια του Μεσαίωνα, τόσο στο Βυζάντιο όσο και στο πάλαι ποτέ κραταιό κομμάτι της Δυτικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας.⁴⁷ Γνωρίζουμε εξάλλου ότι οι τομές στην Ιστορία είναι συνήθως καθαρά συμβατικές και η μετάβαση από την ύστερη αρχαιότητα στον Μεσαίωνα επί της ουσίας έγινε τόσο ανεπαίσθητα που περισσότερο μπορούμε να επισημάνουμε συνέχειες σε μια σειρά από πράγματα που διαμορφώνουν ιδεολογίες, προτιμήσεις και

⁴⁵ Όρος που χρησιμοποιείται για τα επαναχρησιμοποιούμενα αρχιτεκτονικά μέλη. Προέρχεται από τη λατινική λέξη *spolium* που κυριολεκτικά σημαίνει το «δέρμα ζώου που έχει αφαιρεθεί» ή «τα λάφυρα του στρατιώτη». Η χρήση των *spolia* γενικεύεται από την εποχή του Μεγάλου Κωνσταντίνου. Αναλυτικά: Ανδρεάδης Αντώνης & Μπρούντζος Ιάσωνας, *Spolia στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Θραύσμα, μνήμη, τόπος*, ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά-Αθήνα 2019, σελ. 9-10.

⁴⁶ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 34.

⁴⁷ Goffart Walter, "Rome, Constantinople, and the Barbarians", *The American Historical Review* 86/2 (April 1981), pp. 275-306.

κοσμοθεωρίες, παρά ρήξεις και ανατροπές. Ως εκ τούτου, η ακύρωση του κυρίαρχου υποδείγματος που για αιώνες είχε γεννήσει άφατο θαυμασμό και μιμητικές τάσεις για τις κλασσικές αρχαιότητες, είναι εκείνη που θα σφραγίσει στο εξής (μέχρι και την έλευση της Αναγέννησης) την τύχη των έργων τέχνης. Πολιτικά και κοινωνικά, οι ανωμαλίες της ύστερης αρχαιότητας θα επιταθούν, ιδίως στον δυτικό κόσμο και την ιταλική χερσόνησο που συνταράσσεται από μια σειρά βαρβαρικών επιδρομών. Ο μαρασμός των πόλεων και της υπαίθρου, η κάθετη πτώση της αγροτικής παραγωγής, η προϊούσα ανασφάλεια και η διάλυση των υπολειμμάτων της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, γεννούν ένα οικονομικό και κοινωνικό χάος. Ακόμα και τον 13ο αιώνα, προς το τέλος δηλαδή του Μεσαίωνα, το φαινόμενο των «χαμένων χωριών» (lost villages) είναι σύνηθες: στην Τοσκάνη εξαφανίζεται το 10% των χωριών, στη Σαρδηνία το 50%, ενώ 90 χωριά εξαφανίστηκαν στην περιοχή του Άνω Ρήνου μέσα μόλις σε πέντε δεκαετίες.⁴⁸

Στις δύσκολες αυτές συνθήκες η επικράτηση του χριστιανισμού θα επικυρώσει το τέλος του ρωμαϊκού αισθητικού παραδείγματος και τα κατάλοιπα της κλασσικής αρχαιότητας θα πέσουν στην αφάνεια. Ό,τι αρχαίο παραμένει ως «ερείπιο» στο αστικό περιβάλλον ή στις αγροτικές περιοχές υπάγεται στην ανάγκη της επανάχρησης. Είναι σημαντικό επίσης να επισημάνουμε ότι σωτήρια για την προστασία του ευρωπαϊκού πολιτισμού θα υπάρξει μια μάλλον απρόσμενη ιδιαιτερότητα των βαρβάρων: οι τελευταίοι δεν καταστρέφουν παρά μόνο αυτό που είναι «υποχρεωμένοι» να καταστρέψουν. Ακόμα περισσότερο, από πολύ νωρίς προστατεύουν τα μνημεία νιώθοντας δέος απέναντί τους και προχωρούν σε εγχειρήματα αποκατάστασης με σκοπό να κερδίσουν κύρος από αυτή τη διαδικασία του εξευγενισμού.⁴⁹ Εν τούτοις, η αρχαιότητα είναι πια ένα ξεχασμένο παρελθόν. Η επανάχρηση στην οποία αναφερθήκαμε, δεν έχει να κάνει με την ανάγκη καλλωπισμού των κτισμάτων με επιλεγμένα αρχιτεκτονικά μέλη από αρχαιότητες (spolia), αλλά με τη χρήση των τελευταίων απλώς ως οικοδομικών υλικών. Σε κάποιες περιπτώσεις μάλιστα, η χρήση αυτή διαστρεβλώνει πλήρως την ιδεολογική χρήση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων: τα τελευταία δεν θεωρούνται πλέον φορείς καλλιτεχνίας, αλλά δαιμονικά αντικείμενα που προκαλούν τρόμο στους χριστιανικούς πληθυσμούς. Συχνά χρησιμοποιούνται ως

⁴⁸ Berenger, Contamine & Rapp, *Γενική ιστορία της Ευρώπης. Η Ευρώπη από το 1300 μέχρι το 1660*, τόμος Γ', Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1990, σελ. 15-16.

⁴⁹ Pacaut Marcel, *Γενική ιστορία της Ευρώπης. Από το Μεσαίωνα μέχρι το 1300*, τόμος Β', Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1990, σελ. 17.

φυλακτά και για να προκαλούν αποτροπιασμό, όπως στην περίπτωση των στοιχείων που ενσωματώθηκαν στην Χρυσή Πύλη της Κωνσταντινούπολης και μάλλον είχαν αυτή τη λειτουργία.⁵⁰

Το ίδιο φαινόμενο θα επισημανθεί και στη δύση όπου η επικράτηση του χριστιανισμού θα μπολιάσει τις κοινωνίες με μία κουλτούρα μυστικισμού που στη διάρκεια της αρχαιότητας ήταν τυπικό χαρακτηριστικό (μόνο) του ανατολικού κόσμου. Παρά τις πολιτικές προσπάθειες οικειοποίησης της αίγλης που είχε η ρωμαϊκή αυτοκρατορία από τον Καρλομάγνο, στην καμπή της χιλιετίας ο αρχαίος κόσμος εξακολουθεί να φαντάζει ειδωλολατρικός. Το υβρίδιο που θα προκύψει από την ένωση χριστιανισμού και βαρβαρικών φυλών, θα καθορίσει για αιώνες την κυρίαρχη αισθητική. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες η συντήρηση ως πρακτική θα υποχωρήσει πλήρως, καθώς οι ιδεολογικές προτεραιότητες είναι άλλες. Θα ήταν ωστόσο αφέλεια να αναπαράξουμε ένα από τα μεγαλύτερα στερεότυπα που κυριάρχησαν στην ευρωπαϊκή σκέψη και έβλεπαν στον Μεσαίωνα μια «τρύπα» που χαρακτηρίστηκε από σκότος και αμάθεια (εξ ου και ο χαρακτηρισμός «σκοτεινοί αιώνες»). Είναι χαρακτηριστικό ότι μόνο σε διάστημα περίπου εκατό ετών (768-855) που καλύπτουν τις βασιλείες του Καρλομάγνου και του Λουδοβίκου του Ευσεβούς, στην εδαφική επικράτεια της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας ανεγέρθηκαν 27 καθεδρικοί ναοί, 417 μοναστήρια και 100 βασιλικές κατοικίες.⁵¹ Ωστόσο, το βάρος δίδεται στην ανάδειξη της θρησκευτικότητας και στην υπογράμμιση της δύναμης των βασιλικών οίκων, ενώ το αρχαίο κλέος έχει εκπέσει, αν δεν επενδύεται απροκάλυπτα με δεισιδαιμονία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ντελβουά για την βυζαντινή τέχνη (και σίγουρα ισχύει και για τη δυτική): «είναι μια τέχνη όχι λογική και ρεαλιστική, αλλά υπερβατική και επιδεικτική, μια τέχνη που πρέπει να θαμπώσει και να επιβληθεί στους πιστούς, τους υπηκόους και τους γειτονικούς λαούς».⁵² Η ανοικοδόμηση των πόλεων που θα ξεκινήσει προς το τέλος του Μεσαίωνα (τον 12ο αιώνα) θα φέρει στην επιφάνεια λόγω της συστηματικής εκσκαφής του εδάφους, πλήθος από αρχαιότητες που για αιώνες βρίσκονταν θαμμένες, ωστόσο το πνεύμα της λαϊκής θεοσέβειας και οι θεοκρατικές αντιλήψεις γεννούν κατά βάση για αυτές φόβο ή -στην καλύτερη περίπτωση-

⁵⁰ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 39.

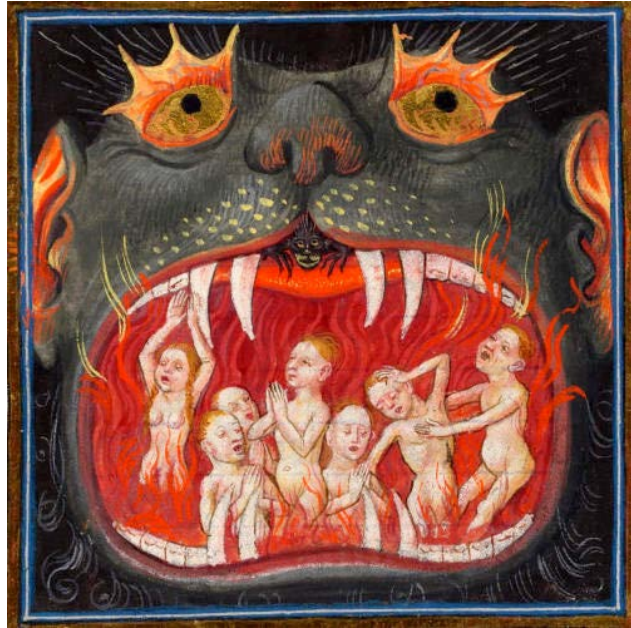
⁵¹ Chatelet Albert & Groslier Bernard Philippe (επιμ.), *Ιστορία της Τέχνης Larousse*, τόμος 2, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 1990, σελ. 157.

⁵² Delvoye Charles, *Βυζαντινή τέχνη*, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 1991, σελ. 14.

δυσπιστία. Ο θαυμασμός των ρωμαϊκών και ελληνικών αρχαιοτήτων σίγουρα υφίσταται αλλά περιστασιακά και κατ' εξαίρεση, ο τρόμος είναι αυτός που κυριαρχεί, η προσμονή του θανάτου και της

Δευτέρας Παρουσίας και οι πανταχού παρούσες εικόνες της Αποκάλυψης και της κόλασης.⁵³ Οι καταστροφές των αρχαίων ερειπίων λοιπόν, δεν είναι τυχαίο που συνεχίζονται σχεδόν με ιεραποστολικό ζήλο.

Χαρακτηριστική του πνεύματος της εποχής είναι η κάτωθι προσευχή που απαγγελόταν στις εκκλησίες της δύσης με αφορμή



την ανεύρεση αγγείων σε αρχαίους τάφους: «Παντοδύναμε και αιώνιε Θεέ, δέξου τις προσευχές μας και αυτά τα αγγεία, έργα ειδωλολατρικά, εξάγνισέ τα με τη δύναμή σου, έτσι ώστε εξαγνισμένα από τη διαφθορά, να μπορούν να χρησιμοποιηθούν με ειρήνη και ηρεμία από τους δούλους σου».⁵⁴

γ2) Η συντήρηση στην Αναγέννηση

Η πραγματική τομή ωστόσο, επέρχεται με την Αναγέννηση. Η τελευταία ξεκινάει στα τέλη του δέκατου τέταρτου αιώνα ορίζοντας αναμφίβολα την απαρχή του νεότερου κόσμου. Η έλευση της Αναγέννησης έχει τεράστια αξία για την επιστήμη της συντήρησης καθώς στη διάρκειά της ανακαλύπτεται μετά από αιώνες η ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα, η τέχνη της οποίας αποτελεί στο εξής αξεπέραστο πρότυπο και αναμφίβολο ιδεώδες. Οι διαδικασίες ανακάλυψης του αρχαίου κόσμου βεβαίως έχουν τις ρίζες τους στην περίοδο του ύστερου Μεσαίωνα, οπότε και «προετοιμάστηκε» η καλλιτεχνική και διανοητική επανάσταση που ακολούθησε. Η βασιλική της Ασίζης λ.χ. που εγκαινιάστηκε το 1253, θα αποτελέσει ένα μεγάλο εργαστήριο της εποχής, καθώς

⁵³ Για τη συγκλονιστική παρουσία των φόβων αυτών και κυρίως για την αποτύπωσή τους σε έργα τέχνης της εποχής, ο ενδιαφερόμενος μπορεί να ανατρέξει στο: Έκο Ουμπέρτο, *Ιστορία της ασχήμιας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2007, σελ. 73-105 [Κεφάλαιο: Η Αποκάλυψη, η κόλαση και ο διάβολος].

⁵⁴ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 42.

εκεί εργάστηκαν οι σημαντικότεροι ζωγράφοι της Ιταλίας, ίσως και της Ευρώπης, πειραματιζόμενοι με νέες αισθητικές κατευθύνσεις.⁵⁵ Την ίδια περίοδο ο Τζιότο θα τερματίσει την μακραίωνη εξάρτηση της «ιταλικής» ζωγραφικής από τα βυζαντινά πρότυπα ανακαλύπτοντας την προοπτική⁵⁶ που προερχόταν από την κλασική τέχνη στρέφοντας με τον τρόπο αυτό σταδιακά τη ζωγραφική προς τον ρεαλισμό.



Φυσικά, όλα αυτά θα έχουν τις πολιτικές και κοινωνικές τους προϋποθέσεις: οι κοινωνίες του ύστερου Μεσαίωνα θα βιώσουν τον εφιάλτη της Μαύρης Πανώλης η οποία θα ενσκήψει το 1348 στην Ιταλία αποδεκατίζοντας ολόκληρες πόλεις και ερημώνοντας τον αγροτικό χώρο. Στη Φλωρεντία και τη Σιένα⁵⁷ λ.χ. ο μισός πληθυσμός της χώρας βρήκε το θάνατο, ενώ συνολικά η επιδημία αυτή σε ευρωπαϊκό επίπεδο πιθανόν να εξολόθρευσε πάνω από το ένα τέταρτο του πληθυσμού της ηπείρου.⁵⁸ Η τρομακτική αυτή κατάσταση θα εξακοντίσει τον τρόμο του θανάτου, θα επιταχύνει ωστόσο μια σειρά από σημαντικές αλλαγές αφού το σοκ θα τερματίσει τις σταθερότητες του παλαιού κόσμου. Από τον εφιάλτη της πανώλης θα αναδειχθεί γρήγορα μια νέα αστική τάξη, η οικονομία θα ανθίσει και οι δημογραφικές απώλειες σύντομα θα καλυφθούν. Η μεγάλη οικονομική ανάκαμψη θα συνοδευτεί από ανάπτυξη των πόλεων και οι καινούργιες οικονομικές ελίτ της εποχής (τραπεζίτες, έμποροι) μαζί

⁵⁵ Chatelet Albert & Groslier Bernard Philippe επιμ.), *Ιστορία της Τέχνης Larousse*, τόμος 3, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 1990, σελ. 5.

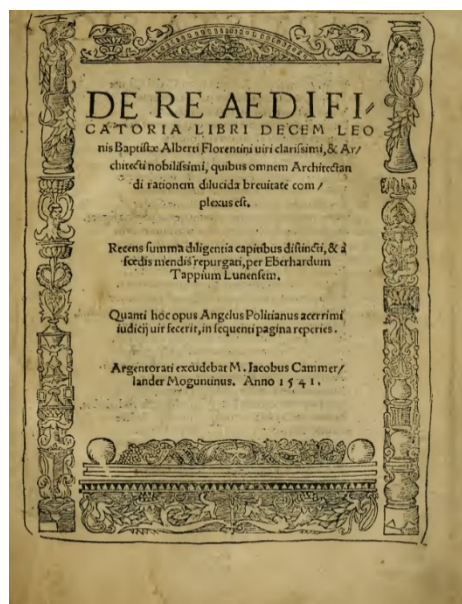
⁵⁶ Giotto, Εκδόσεις Ημερησία, Αθήνα 2006, σελ. 10.

⁵⁷ Bowsky William M., "The Impact of the Black Death upon Sieneese Government and Society", *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 39/1 (January 1964), pp. 1-34.

⁵⁸ Langer William, "The Black Death", *Scientific American* 210/2 (February 1964), pp. 114-121.

με τις προϋπάρχουσες (τοπικοί ηγεμόνες, εκκλησιαστικοί παράγοντες) θα αρχίσουν να διαγκωνίζονται με στόχο την ανάπτυξη της τέχνης και τη χρηματοδότηση των καλλιτεχνών. Η ανακάλυψη του αρχαίου κόσμου και του ιδεώδους του, η στροφή στον άνθρωπο και τις δυνατότητές του (ουμανισμός) και ο απογαλακτισμός από τις εξαρτήσεις του θρησκευτικού υπέρλογου, θα οδηγήσουν συν τοις άλλοις σε μια νέα πρόσληψη των ερειπίων του αρχαίου κόσμου, καθώς τα τελευταία θα αποκτήσουν κομβική σημασία σε όλο αυτό το διανοητικό και πολιτισμικό σύμπαν.

Δεν είναι τυχαίο το ότι το 1515 ο Ραφαήλ απευθύνει στον πάπα Λέοντα Ι΄ μία επιστολή, η οποία σύμφωνα με πολλούς ιστορικούς της τέχνης και της συντήρησης,⁵⁹ θεωρείται η απαρχή μιας νέας αντίληψης για την προστασία των μνημείων: σε αυτήν ο Ραφαήλ παρουσιάζει με μελανά χρώματα την αποκαρδιωτική εικόνα των μνημείων της Ρώμης, ενώ στηλιτεύει την συστηματική καταστροφή τους με στόχο τη χρήση τους ως οικοδομικού υλικού. Επιπλέον, προτείνει τη λήψη μέτρων για την προστασία τους, ενώ χαρακτηρίζει τα μνημεία «δόξα της Ιταλίας», γεγονός που υπογραμμίζει μία πρώτη πρόσληψη των αρχαίων μνημείων ως αναμφίβολου τμήματος αυτού που σήμερα θεωρούμε «πολιτιστική κληρονομιά». Την ίδια περίοδο ο Leon Battista Alberti, αντιπροσωπευτικός homo universalis της περιόδου, εξετάζει συστηματικά τους τρόπους επισκευής των κτιρίων, ενώ διακηρύσσει την



ανάγκη συνεχούς συντήρησης των μνημείων. Όπως ο Ραφαήλ έτσι κι αυτός στο βιβλίο του *De Re Aedificatoria* (*On the Art of Building*), που υπήρξε το πρώτο βιβλίο θεωρίας της αρχιτεκτονικής που τυπώθηκε στη διάρκεια της Αναγέννησης,⁶⁰ καταθέτει την πλήρη αντίθεσή του στην καταστροφή των μνημείων, ενώ επιχειρηματολογεί υπέρ της προστασίας των ιστορικών κτιρίων λόγω των αρχιτεκτονικών τους ιδιοτήτων, της ομορφιάς τους αλλά και της διδακτικής τους αξίας. Πρόκειται εξάλλου για μια περίοδο

⁵⁹ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 42.

⁶⁰ “De re aedificatoria”, στο: <https://www.hisour.com/de-re-aedificatoria-28200/>, τελευταία επίσκεψη: 28/2/2021.

που έχει ξεκινήσει η «λατρεία των ερειπίων» (goût des ruines)⁶¹ ιδίως της Ρώμης που θα γενικευτεί στο τέλος του 18ου αι. και στις αρχές του 19ου αιώνα, έχοντας σοβαρές συνέπειες στη διαμόρφωση των θεωριών περί μνημειακής αποκατάστασης.⁶² Αυτή η



πρόσληψη των ερειπίων ως αντικειμένων διανοητικής και οπτικής απόλαυσης εμφανίζεται ήδη από τον 15ο αι. σε φιλολογικά κείμενα όπως το *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) του Francesco Colonna ή σε πραγματείες περί αρχιτεκτονικής, στις οποίες

εξιδανικεύεται η φαντασία που διεγείρεται από το μυστήριο και την ομορφιά των ερειπίων, για να επεκταθεί από τον 16ο αιώνα και στη ζωγραφική όπου τα ερείπια προβάλλουν ως το κατεξοχήν υποβλητικό στοιχείο ενός οργανωμένου τοπίου.⁶³

Από τα μέσα του δέκατου έκτου αιώνα η προστασία των μνημείων καθίσταται σχεδόν αυτονόητη, αν και η αντιμετώπισή τους απέχει ακόμη αρκετά από τις σύγχρονες οπτικές και προσεγγίσεις. Εν τούτοις, η πρόσληψη του μνημείου ως κάτι ανεκτίμητου που θα πρέπει να προστατευτεί, είναι από μόνη της μια σημαντική τομή. Την ίδια περίοδο ο Τζιόρτζιο Βαζάρι, εμβληματικός ιστορικός της τέχνης και βιογράφος των μεγάλων (σύγχρονών του) καλλιτεχνών της αρχαιότητας,⁶⁴ θα υποστηρίξει την άποψη ότι οι καταστροφές μνημείων υπήρξαν ίδιον των βαρβάρων στα σκοτεινά χρόνια του Μεσαίωνα, αν και όπως είδαμε αυτό δεν ανταποκρίνεται στην ιστορική αλήθεια.⁶⁵ Στην κατεύθυνση της προστασίας των αρχαίων μνημείων υπάρχουν ορισμένοι σταθμοί, που υπογραμμίζουν τις νέες ευαισθησίες της εποχής: στις 27 Αυγούστου του 1515 ο Ραφαήλ θα οριστεί *Γενικός Επιθεωρητής Καλών Τεχνών* (Ispettore Generale

⁶¹ Jullian Philippe, “Le plaisir des ruines”, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), (1er DÉCEMBRE 1955), pp. 426-435.

⁶² Michel André, “Dans les ruines de nos monumens historiques. Conservation ou restauration?”, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971) 42/2 (15 Novembre 1917), pp. 397-416.

⁶³ Μαλλούχου-Τυφάνο Φ., ό.π., σελ. 55.

⁶⁴ Εκδόθηκε στα μέσα του δέκατου έκτου αιώνα (1550) με τίτλο *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* και αποτελεί ανεκτίμητης αξίας πηγή για την τέχνη της Αναγέννησης.

⁶⁵ Sankovitch Anne-Marie, “The Myth of the “Myth of the Medieval”: Gothic Architecture in Vasari’s *Rinascita* and Panofsky’s *Renaissance*”, *RES: Anthropology and Aesthetics* 40 (autumn, 2001), pp. 29-50.

delle Belle Arti) με αρμοδιότητα την προστασία των έργων ζωγραφικής και τη συλλογή αρχαιολογικού υλικού στον Άγιο Πέτρο.⁶⁶ Το 1534 θεσπίζεται η θέση του *Επιτρόπου επί των αρχαιοτήτων* με αρμοδιότητα τη φύλαξη των αρχαίων μνημείων, ενώ από το 1425 ως τον 18ο αιώνα, οι πάπες θα εκδώσουν μια σειρά από διατάγματα με στόχο την προστασία, εκκλησιαστικού κυρίως ενδιαφέροντος, μνημείων.⁶⁷ Είναι ενδεικτικό ότι η βούλλα του 1574 διακήρυσσε τον κοινωφελή χαρακτήρα των έργων τέχνης, δημόσιων και ιδιωτικών, με επακόλουθο στο εξής τα παπικά διατάγματα να προσπαθούν να θέσουν υπό κρατικό έλεγχο την ανακάλυψη, εμπορία και εξαγωγή τους.⁶⁸ Σε αυτά περιλαμβάνονταν ειδικές διατάξεις για τη διενέργεια ανασκαφών, το εμπόριο και την εξαγωγή από το παπικό κράτος κινητών αρχαιοτήτων αλλά και έργων τέχνης, που αποσκοπούσαν στην πάταξη της, τότε ανθούσας, αρχαιοκαπηλίας. Σταδιακά στην κατηγορία των έργων τέχνης που έχρηζαν ειδικής προστασίας, θα ενταχθούν τα σπάνια βιβλία, οι κώδικες και τα χειρόγραφα, κάτι που υπογραμμίζει τη συνεχή αναμόχλευση της (έτσι κι αλλιώς ρευστής) έννοιας του μνημείου στην κατεύθυνση της συνεχούς διεύρυνσής της.

Στους αιώνες που μεσολάβησαν μέχρι την «επιστημονικοποίηση» της συντήρησης τον δέκατο ένατο αιώνα, η τελευταία θα έχει μια αργή αλλά καθόλου ασήμαντη εξέλιξη. Γεγονότα όπως η ανακάλυψη της Πομπηίας (μετά το 1750) θα ρίξουν νερό στον μύλο των προβληματισμών ως προς τις πρακτικές και τις προτεραιότητες της συντήρησης,⁶⁹ ενώ στο ίδιο χρονικό διάστημα σημαντικοί θεωρητικοί θα εμφανιστούν στο προσκήνιο καταθέτοντας τον λίθο τους στην όλη συζήτηση. Στη διάρκεια του δέκατου πέμπτου και στο πρώτο μισό του δέκατου έκτου αιώνα τα μνημεία γίνονται «αποδεκτά» όπως είναι, οι προσθήκες είναι περιορισμένες και οι συμπληρώσεις, όταν γίνονται (ιδίως στη γλυπτική), γίνεται προσπάθεια να μοιάζουν στο κλασικό ιδεώδες. Αντιθέτως, από τα μέσα του δέκατου έκτου και σε όλον τον δέκατο έβδομο αιώνα, κυριαρχεί η πρακτική της συμπλήρωσης των φθαρμένων τμημάτων των μνημείων (κυρίως των γλυπτών), η οποία και αποτελεί μια γενικευμένη

⁶⁶ Raffaello, Εκδόσεις Ημερησία, Αθήνα 2006, σελ. 10.σελ. 114.

⁶⁷ Δελή Μαρία, *Ένας αιώνας συντήρησης στην Ελλάδα και την Κρήτη (από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τη Μεταπολίτευση)*, με επίκεντρο τη συντήρηση των αρχιτεκτονικών καταλοίπων της Κνωσού και των αρχαιολογικών συλλογών της Κρήτης, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Κρήτη 2019, σελ. 20.

⁶⁸ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 59.

⁶⁹ Η ανασκαφή της Πομπηίας ήταν σημαντική γιατί για πρώτη φορά έφερε στο φως αρχαιολογικά ευρήματα πολύ ευαίσθητα (τοιχογραφίες, ανθρώπινους σκελετούς κλπ), τα οποία αντί να καταχώνονται, εκτίθενται σε ατμοσφαιρικές συνθήκες.

μανιέρα στην οποία επιδίδονται με ζήλο ακόμη και καταξιωμένοι καλλιτέχνες της εποχής. Χαρακτηριστική περίπτωση συμπλήρωσης που αποτελεί από μόνη της ένα case study είναι το περίφημο *Σύμπλεγμα του Λαοκόοντα*. Το 1532 το άγαλμα συμπληρώθηκε από τον γλύπτη Giovanni Angelo Montorsoli, μάλλον υπό την εποπτεία και σίγουρα με τη συναίνεση του Μιχαήλ Αγγέλου. Όπως επισημαίνει η Μαλλούχου-Tufano, την ίδια εποχή ο Μιχαήλ Άγγελος τάσσεται εναντίον της συμπλήρωσης του Κορμού (Torso) της Αυλής του Belvedere, «γεγονός που καταδεικνύει ότι στο πρώτο μισό του 16ου αι. συνυπήρχαν ακόμη οι δύο τάσεις όσον αφορά την προσέγγιση των γλυπτών».⁷⁰ Η περίπτωση αυτή αποτελεί σημαντικό σταθμό στην ιστορία της συντήρησης, καθώς πρόκειται για ένα αριστουργηματικό έργο με μεγάλη φήμη που η αποκατάστασή του γέννησε πλήθος θεωρητικών συζητήσεων σχετικά με τη στάση των (προς συμπλήρωση) χεριών του ιερέα και των υιών του.⁷¹

Η σημασία της συντήρησης στο νέο περιβάλλον της Αναγέννησης και του Ουμανισμού υπογραμμίζεται από την εισαγωγή και καθιέρωση της ειδικότητας του συντηρητή γλυπτικής και ζωγραφικής τον δέκατο όγδοο αιώνα. Είναι ακριβώς η εποχή που για πρώτη φορά αποκρυσταλλώνονται σε ένα *corpus*, θεωρητικές αρχές σχετικά με τους τρόπους επέμβασης στα αρχαία μνημεία και τις κινητές αρχαιότητες (αγάλματα, αγγεία κ.λπ.). Σημαντικότερη προσωπικότητα την περίοδο αυτή είναι ο γλύπτης και συντηρητής (restauratore) Bartolomeo Cavaceppi (1716-1799),⁷² ο οποίος με τη συστηματική δουλειά και το κύρος του προτείνει και καθιερώνει τις κάτωθι αρχές: α) την κατάρτιση του συντηρητή σε θέματα αρχαιολογίας και αισθητικής, ώστε να είναι σε θέση να εκτελέσει ορθώς τις εργασίες συμπλήρωσης, β) τη συμπλήρωση ελλειπόντων τμημάτων σε γλυπτό μόνο στην περίπτωση που είναι απολύτως βέβαιο το θέμα που αυτό αναπαριστά, γ) τη στυλιστική προσαρμογή, μετά από ενδελεχή μελέτη, των νέων προσθηκών στο γλυπτό και όχι, αντιθέτως, του γλυπτού

⁷⁰ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 66.

⁷¹ Για την ιστορία, προτιμήθηκε τελικά η συμπλήρωσή τους σε στάση διαμαρτυρίας προς την άδικη μοίρα τους, με ανοικτές μεγάλες χειρονομίες σύμφωνα και με τις τεχνοτροπικές προτιμήσεις της εποχής. Ο τρόπος αυτός συμπλήρωσης επηρέασε τις μεταγενέστερες συμπληρώσεις των γλυπτών, ιδίως την εποχή του Μπαρόκ, τον 17ο αι. Το 1905 εντοπίστηκε το χαμένο μέλος της κεντρικής μορφής του ιερέα από τον Γερμανό αρχαιολόγο Pollack, το οποίο τοποθετήθηκε στο άγαλμα το 1960. Βλ.: Μαλλούχου-Tufano Φ., στο ίδιο.

⁷² Το εργαστήρι του Bartolomeo Cavaceppi στην Ρώμη υπήρξε ένας από τους πιο δημοφιλείς προορισμούς για τους Βρετανούς περιηγητές που έκαναν το ταξίδι του Grand Tour στην αιώνια πόλη στο δεύτερο μισό του δέκατου όγδου αιώνα. Βλ. σχετικά: <http://www.getty.edu/art/collection/artists/3318/bartolomeo-cavaceppi-italian-17161717-1799/>, τελευταία επίσκεψη: 14/2/2021.

σε αυτές και δ) την γραπτή τεκμηρίωση των επεμβάσεων και την επισήμανση των νέων προσθηκών.⁷³ Σημαντικό ρόλο στη συγκρότηση των θέσεων του Cavaceppi διαδραμάτισε η θεωρία του Joachim Winckelmann (1717-1768). Ο Winckelmann, θεολόγος, βιβλιοθηκάριος και επιφανής αρχαιογνώστης,⁷⁴ εισάγαγε την θέαση του αρχαιολογικού τοπίου όχι ως ενός συνόλου από ερείπια αλλά ως ενός ρομαντικού σκηνικού όπου ο χρόνος είχε σταματήσει. Ο Winckelmann υπήρξε εισηγητής του Νεοκλασικισμού και της άποψης ότι η ελληνική αρχαιότητα υπερείχε της ρωμαϊκής λόγω της «ευγενικής της απλότητας και του ήρεμου μεγαλείου της», υποδεικνύοντας ταυτόχρονα τον Παρθενώνα ως το κορυφαίο μνημείο του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Σύμφωνα με τον Winckelmann, κάθε μνημείο συνιστούσε ένα αυθεντικό ντοκουμέντο της ανθρώπινης ιστορίας και ως τέτοιο θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται. Πρόκειται για μια σημαντική τομή στην ιστορία της συντήρησης, καθώς εισάγεται η αντίληψη (που κυριάρχησε στα χρόνια του Νεοκλασικισμού) ότι το κατάλοιπο της αρχαιότητας θεωρείται έργο του παρελθόντος, ήδη ολοκληρωμένο στη εποχή του, σε αντίθεση με την Αναγέννηση που το θεωρούσε ανοικτό και έτοιμο να δεχθεί οποιαδήποτε επέμβαση, προκειμένου να εξυπηρετήσει τις ανάγκες της σύγχρονης εποχής.⁷⁵ Μια επιπλέον σημαντική συμβολή του Winckelmann στην επιστήμη της συντήρησης υπήρξε το ότι ο επιφανής αρχαιογνώστης εργάστηκε συστηματικά προκειμένου οι όποιες προσθήκες ή εργασίες αποκατάστασης να είναι εμφανείς και να καταγράφονται, ώστε να μπορεί να διαπιστωθεί τι αποτελεί αυθεντικό κομμάτι της ιστορίας του μνημείου και τι εκ των υστέρων προσθήκη. Ακριβώς αυτή είναι μια βασική αρχή της συντήρησης η οποία θα λέγαμε ότι τηρείται με ευλάβεια ακόμη και σήμερα.⁷⁶

Ανάλογοι προβληματισμοί ως προς την εφαρμογή μεθόδων αποκατάστασης διατυπώθηκαν και για τα έργα ζωγραφικής. Ο σχετικός προβληματισμός σχετικά με την εξασφάλιση της αναστρεψιμότητας των επεμβάσεων, την έκταση και τα όρια της κάλυψης των κενών (των λεγόμενων *lacunae*), τη συμπεριφορά των υλικών και το θέμα της διατήρησης ή μη της πατίνας των έργων, είχε προηγηθεί ήδη από τον δέκατο

⁷³ Δελή Μαρία, ό.π., σελ. 21.

⁷⁴ Στο έργο του *Σκέψεις για τη μίμηση των ελληνικών έργων στη ζωγραφική και τη γλυπτική* (*Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*) που εκδόθηκε το 1755, ο Winckelmann διατύπωσε για πρώτη φορά τις απόψεις του για την ανωτερότητα της αρχαίας ελληνικής τέχνης.

⁷⁵ Ιωαννίδου Νικολία, «Από τη θεωρία της κριτικής αποκατάστασης, στη θεωρία της αποκατάστασης της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος», *Εισήγηση στο 1^ο συνέδριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής: η ιστοριογραφία της Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα μεταξύ 20ού και 21ού αιώνα*, σελ. 5-6.

⁷⁶ Δελή Μαρία, ό.π., σελ. 23.

έβδομο αιώνα, με αφορμή τις ευρείας κλίμακας επιζωγραφίσεις και άλλες επεμβάσεις, που διενεργεί ο ζωγράφος Carlo Maratta⁷⁷ στις τοιχογραφίες του Ραφαήλ στο Βατικανό και στην έπαυλη Farnesina. Η κινητικότητα στο θέμα της διαχείρισης της πολιτιστικής κληρονομιάς είναι εμφανής σε όλο τον δέκατο όγδοο αιώνα: το 1745 αναγνωρίζεται στο Μιλάνο για πρώτη φορά η ειδικότητα του συντηρητή, με τη θέσπιση ειδικής άδειας ασκήσεως επαγγέλματος. Ανάλογα μέτρα λαμβάνονται και στη Βενετία όπου το 1773 ορίζεται και ο πρώτος Επιθεωρητής των δημόσιων έργων ζωγραφικής. Στην ίδια πόλη ο Pietro Edwards, αρμόδιος για τη συντήρηση των δημόσιων συλλογών, διατυπώνει το 1786 μια σειρά από βασικές αρχές των επεμβάσεων, ανάμεσα στις οποίες κυριότερες ήταν οι εξής: α) η ανάγκη διενέργειας μελετών πριν από την επέμβαση σχετικά με τα αίτια της φθοράς ενός έργου τέχνης, β) η ανάγκη διενέργειας αντιστρεπτών επεμβάσεων, γ) η ανάγκη χρησιμοποίησης κατά την επέμβαση καλής ποιότητας υλικών, δ) η ανάγκη σεβασμού της αυθεντικότητας του έργου με την αποφυγή προσθηκών και αφαιρέσεων και τέλος ε) η ανάγκη προσφυγής σε ειδικούς για συμβουλές σε επιμέρους προβλήματα.⁷⁸ Οι παραπάνω αρχές υπήρξαν πρωτοποριακές για την εποχή τους και σε μεγάλο βαθμό ακόμη και σήμερα θα λέγαμε ότι συνιστούν βασικό αλφαβητάρι της συντήρησης. Μετά το 1789 και την κοσμογονία που έφερε ο Διαφωτισμός και η Γαλλική Επανάσταση, όπως αναλύσαμε στο πρώτο κεφάλαιο, η άνοδος της αστικής τάξης στην εξουσία, ο εκδημοκρατισμός των κοινωνιών και η ανάδυση του εθνικισμού που θα δει στα μνημεία σύμβολα της εθνικής ταυτότητας,⁷⁹ θα φέρουν τη συντήρηση στο προσκήνιο ανοίγοντας ένα καινούργιο κεφάλαιο στην ιστορία της. Από τις αρχές του δέκατου ένατου αιώνα η τελευταία θα κληθεί να ανταποκριθεί με ακρίβεια χειρουργικής επέμβασης στις σύνθετες απαιτήσεις της νέας εποχής: την ανακάλυψη και προστασία του ιστορικού παρελθόντος.

⁷⁷ Ιταλός ζωγράφος (1625-1713), από τους πιο δραστήριους την εποχή του ύστερου Μπαρόκ. Σπούδασε στη Ρώμη και επηρεάστηκε από τον Κορέτζο και τον Γκουίντο Ρένι. Βλ. σχετικά: Ρηνητ Χέρμπερτ, *Λεξικό εικαστικών τεχνών*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1986, σελ. 160.

⁷⁸ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 74.

⁷⁹ Muñoz Viñas Salvador, *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford 2005, p. 3.

γ3) Η συντήρηση τον δέκατο ένατο αιώνα

Όπως είδαμε, η συντήρηση ξεκινάει τον δέκατο ένατο αιώνα ως απόρροια της Γαλλικής Επανάστασης και ως αποτέλεσμα των εκτεταμένων καταστροφών που έλαβαν χώρα σε μια σειρά από σημαντικής ιστορικής και καλλιτεχνικής αξίας μνημεία. Εν τούτοις, μια παράδοξη πτυχή της εξέλιξης αυτής αποτελεί και η ακόλουθη προσπάθεια διάσωσης όσων κτιρίων είχαν υποστεί φθορές. Σε μια εποχή που η συντήρηση ακόμη δεν είχε αυτονομηθεί ως επιστήμη, οι πρωτοβουλίες των ειδικών και πλείστων «ειδικών» ήταν συχνές, με αποτέλεσμα οι σωστικές επεμβάσεις που γίνονταν να είναι πολλές φορές εξίσου καταστροφικές με τους όποιους βανδαλισμούς ή τη φθορά του χρόνου. Πρώτος από τους διανοούμενους της εποχής του, ο Victor Hugo, υπεύθυνος συν τοις άλλοις για τη στροφή του δημόσιου ενδιαφέροντος στη γοθτική αρχιτεκτονική κληρονομιά,⁸⁰ επισήμανε δημοσίως το 1832⁸¹ τον βανδαλισμό στον οποίον πρωταγωνιστούσαν, όχι αυτή τη φορά οι ζηλωτές επαναστάτες, αλλά όσοι επιχειρούσαν να «αναστηλώσουν» τα κατεστραμμένα μνημεία. Αποτέλεσμα αυτού του προβληματισμού ήταν να συσταθεί η πρώτη Επιτροπή για την αποκατάσταση των μνημείων το 1834 αποτελώντας τμήμα του Υπουργείου Εμπορίου, ενώ κατόπιν οι δικαιοδοσίες της πέρασαν στο Υπουργείο Εσωτερικών.⁸² Στα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα είχε ήδη γίνει αντιληπτή η ανάγκη να διατυπωθούν ενιαίες αρχές απέναντι σε πρακτικά ζητήματα που έχρηζαν λύσης. Και πάλι βέβαια, η ιστορική συγκυρία είναι αυτή που κινεί την ατμομηχανή, καθώς η δημιουργία των εθνικών κρατών ή (πριν αυτά δημιουργηθούν, όπως στην περίπτωση της Ιταλίας και της Γερμανίας) η ανάπτυξη της εθνικής ιδέας, θα στρέψουν το ενδιαφέρον στην ανάδειξη της ιστορικότητας κοιτίδων του εθνικού βίου. Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της εξέλιξης αποτελεί η αποκατάσταση των μνημείων της Ρώμης με μια λογική, γνωστή ως «αρχαιολογική στιλιστική αποκατάσταση», για την οποία θα μιλήσουμε εκτενέστερα στη συνέχεια. Το φιλόδοξο αυτό εγχείρημα έλαβε χώρα στις τρεις πρώτες δεκαετίες του δέκατου ένατου αιώνα (1800-1830) και θεωρείται ένα πρωτοποριακό για την εποχή του πρόγραμμα που σφράγισε την ιστορία της συντήρησης τον δέκατο ένατο αιώνα, όχι μόνο εκτενές αλλά

⁸⁰ Lawrence Cohran Julie, “The Gothic Revival in France, 1830–1845: Victor Hugo’s *Notre-Dame de Paris*, Popular Imagery, and a National Patrimony Discovered”, στο: Reinink W. & Stumpel J. (eds) *Memory & Oblivion*. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-011-4006-5_45.

⁸¹ Hugo Victor, “War On the Demolishers”, στο: Victor Hugo, *Oeuvres Complètes de Victor Hugo*, Alexandre Houssiaux, Paris 1864, p.p. 279-287.

⁸² Ιωαννίδου Νικολιά, «Η αποκατάσταση των μνημείων και των παραδοσιακών οικισμών στη θεωρία και στην πράξη», σελ. 7.

και με αξιοθαύμαστα αποτελέσματα. Στόχος του προγράμματος ήταν να ανακτήσει η «αιώνια πόλη» την αίγλη που είχε απωλέσει στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα και στις αρχές του επόμενου λόγω της γεωπολιτικής αναστάτωσης που ακολούθησε την Γαλλική Επανάσταση. Είχε βέβαια προηγηθεί (1809-1814) ένα επίσης φιλόδοξο σχέδιο από τον Ναπολέοντα, προκειμένου η Ρώμη να μεταβληθεί σε μία πόλη αντάξια του αυτοκρατορικού του μεγαλείου,⁸³ ωστόσο οι προθέσεις των πατών ήταν κατά βάση εκείνες που πυροδότησαν τις εκτενείς αποκαταστάσεις ώστε να επουλωθούν οι πληγές που οι πολεμικές επιχειρήσεις⁸⁴ είχαν προκαλέσει τα προηγούμενα χρόνια σε μνημεία που γίνονταν αντιληπτά ως φορείς ανεπανάληπτης αισθητικής τελειότητας.⁸⁵

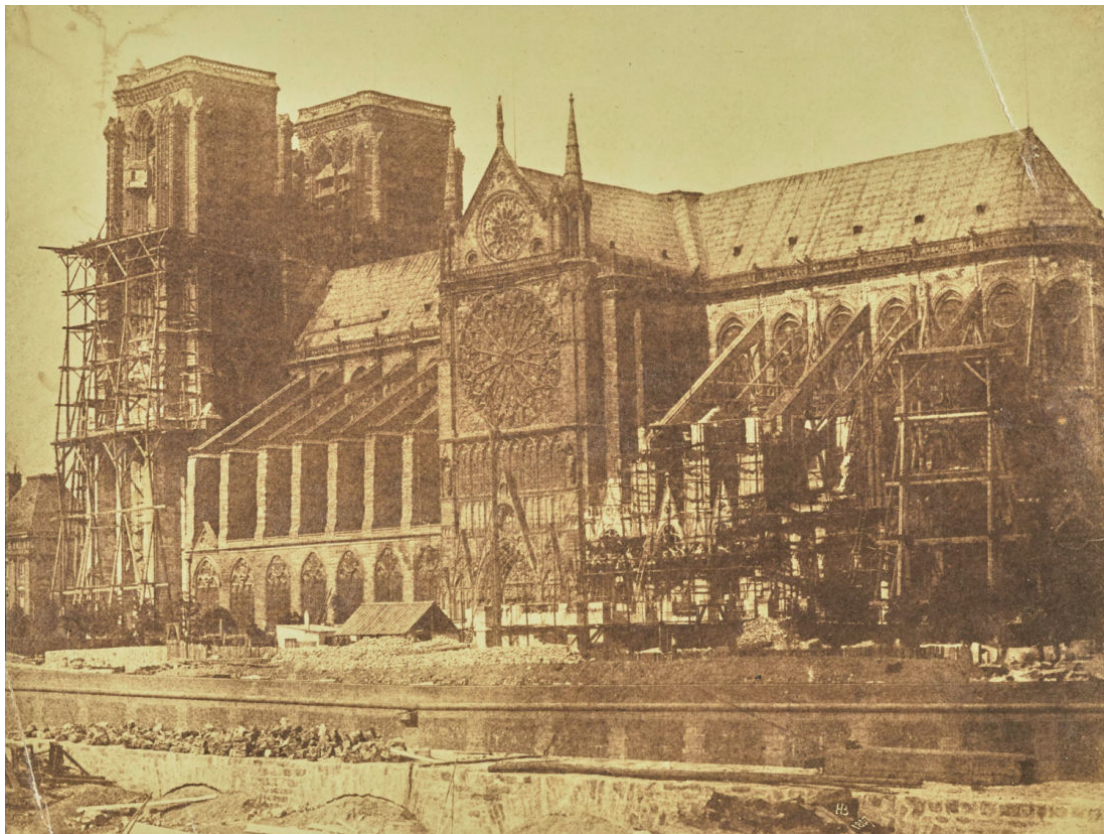
Αναφερθήκαμε ωστόσο στην προηγούμενη παράγραφο, στη λογική της «αρχαιολογικής στιλιστικής αποκατάστασης», η οποία και σφράγισε τις εκτενείς παρεμβάσεις αποκατάστασης που έλαβαν χώρα τις πρώτες δεκαετίες του δέκατου ένατου αιώνα στην Ρώμη. Ο πυρήνας της προσέγγισης αυτής συνίστατο στην αποκατάσταση της μορφολογικής και στιλιστικής ενότητας που τα αρχαία μνημεία είχαν (ή θεωρείτο πως είχαν), όταν και δημιουργήθηκαν. Ο στόχος αυτός προϋπέθετε τη συμπλήρωση μερών που είχαν χαθεί ή καταστραφεί, με τμήματα τα οποία ήταν πιστά ή στο μέτρο του δυνατού μιμητικά του αρχαίου προτύπου, ώστε να μην νοθεύεται ο (υποτίθεται) «αυθεντικός» στιλιστικός χαρακτήρας του μνημείου. Ακριβώς αυτή η λογική της «ολιστικής στιλιστικής αποκατάστασης» θα κυριαρχήσει στην Ευρώπη από τα μέσα του δέκατου ένατου αιώνα, συμπυκνωμένη στις θέσεις και το έργο του Γάλλου αρχιτέκτονα Eugène Emanuel Viollet le Duc (1814-1879).

⁸³ Στις 17 Φεβρουαρίου 1810 ο Ναπολέων ανακήρυξε με διάταγμα τη Ρώμη «δεύτερη πόλη της αυτοκρατορίας» με ειδικά προνόμια. Με το ίδιο διάταγμα, τέθηκε σε εφαρμογή ένα εξαιρετικά φιλόδοξο σχέδιο ανάδειξης της ιστορικότητας της, με εκτενείς αρχαιολογικές ανασκαφές που έλαβαν χώρα στο Forum, στο Κολοσσαίο και αλλού. Βλ. σχετικά: “Napoleon’s vision for a new Imperial Rome”, στο: <http://www.thehistoryblog.com/archives/57493>, τελευταία επίσκεψη: 2/3/2021.

⁸⁴ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 80.

⁸⁵ Szegedy-Maszak Andrew, “A Perfect Ruin: Nineteenth-Century Views of the Colosseum”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 2/1 (winter, 1992), pp. 115-142.

Σύμφωνα με βιογραφικά στοιχεία που βρίσκουμε στην διαθέσιμη βιβλιογραφία, «ο Eugène Emanuel Viollet le Duc ήταν ένας αυτοδίδακτος αρχιτέκτονας, υπάλληλος του γαλλικού κράτους. Ήταν αρτίως καταρτισμένος σε ζητήματα τεχνικής φύσεως, είχε βαθιές γνώσεις στις φυσικές επιστήμες, ταλέντο στη διακοσμητική και το σχέδιο και τέλος, ένας πολυγραφότατος ερευνητής της ιστορίας της αρχιτεκτονικής και



συγγραφέας. Στη Γαλλία του 19ου αιώνα εκτέλεσε τεράστιο έργο [σημ.: μεταξύ αυτών εκτενείς αναστηλώσεις στην Notre Dame στο Παρίσι, στον Καθεδρικό της Αμιένης και σε εμβληματικές γοθτικές εκκλησίες-προσκυνηματα της μεσαιωνικής Ευρώπης, όπως η Αγία Μαγδαληνή στο Vézelay και ο Άγιος Sermin της Τουλούζης], διαμόρφωσε και καθιέρωσε την επαγγελματική υπόσταση του αρχιτέκτονα–αναστηλωτή ιστορικών μνημείων [...] και εγκαθίδρυσε μια πρακτική επεμβάσεων στα μνημεία, τη σχολή της ολικής στιλιστικής αποκατάστασης».⁸⁶ Παρά το γεγονός ότι αρχικά ο Viollet le Duc φαίνεται πως ακολούθησε μια πιο μετριοπαθή τακτική ως προς τις επεμβάσεις αποφεύγοντας αμφιλεγόμενες επιλογές που βασίζονταν σε προσωπικές προτιμήσεις, στην πορεία ακολουθώντας εν πολλοίς την εσωτερική του παρόρμηση και το πάθος του για την γοθτική αρχιτεκτονική,⁸⁷ επιδόθηκε σε εκτενείς και «επικίνδυνες»

⁸⁶ Δελή Μαρία, ό.π., σελ. 27.

⁸⁷ Muñoz Viñas Salvador, ό.π., σελ. 4

πρακτικές με στόχο την ανάκτηση μιας «αυθεντικότητας» που τα μνημεία είχαν (υποτίθεται πάντα) στην αρχική τους μορφή. Η προσέγγιση αυτή ενείχε μεγάλο βαθμό υποκειμενικότητας καθώς μάλιστα οδηγούσε σε αποκάθαρση των μνημείων από στοιχεία «μικρότερης ιστορικής και αισθητικής αξίας» που στην πορεία των αιώνων προστέθηκαν, ίσως ακόμη και από προγενέστερα τα οποία θεωρούσε ότι δεν εγγράφονταν στην πραγματική ή αυθεντική στιλιστική ενότητα την οποία στόχευε να αποκαταστήσει. Σύμφωνα με τον εξαιρετικά αποκαλυπτικό ως προς τις προθέσεις του ορισμό που ο ίδιος έδωσε στην έννοια της αποκατάστασης:⁸⁸ «...και η λέξη [σημ.: *restauration*] και η πράξη είναι καινούριες. Η αποκατάσταση ενός κτηρίου δε σημαίνει να το διατηρήσεις, να το επισκευάσεις, ή να το ξαναχτίσεις, αλλά να το επαναφέρεις σε μια κατάσταση ολοκλήρωσης *στην οποία ίσως να μην έχει υπάρξει ποτέ*».⁸⁹

Η ολική στιλιστική αποκατάσταση υπήρξε το κυρίαρχο δόγμα που σφράγισε τα εγχειρήματα αποκατάστασης μνημείων στην Ευρώπη το δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα. Υπήρξε βεβαίως καθ' όλα συμβατό με τη παραζάλη του εθνικισμού και την συστηματική προσπάθεια των εθνικών κρατών να ανακαλύψουν το παρελθόν τους και να τεκμηριώσουν επαρκώς την αίγλη τους μέσα από μια «αναγέννηση» των ιερών μνημείων της εθνικής ιδεολογίας. Ως εκ τούτου, παρά το γεγονός ότι ο ίδιος ο Viollet le Duc είχε επίγνωση των τερατογενέσεων που μπορούσε να δημιουργήσει η φρενήρης, απροβλημάτιστη και άκριτη εφαρμογή των αρχών του (όπως επεσήμαινε ο ίδιος: «οι απόλυτες αρχές σε τέτοια ζητήματα *μπορούν να οδηγήσουν στον παραλογισμό*»),⁹⁰ οι πρωτοβουλίες του αναμφίβολα υπήρξαν οδηγός για μια σειρά αποκαταστάσεων που έλαβαν χώρα σε όλη την Ευρώπη: στην Ιταλία, την Ισπανία, τις γερμανικές χώρες, στην

⁸⁸ Η ολική στιλιστική αποκατάσταση, σύμφωνα με την Μαλλούχου-Tufano, συνίστατο από τα κάτωθι βήματα: «εξέταση του προς αναστήλωση μνημείου και επισήμανση των κατασκευαστικών στοιχείων της αρχικής του φάσης. Όπου αυτά σώζονται ερειπωμένα, καθαίρονται και ανακατασκευάζονται για λόγους βελτίωσης και αποκατάστασης της στατικής επάρκειας του μνημείου. Όπου αυτά ελλείπουν (ακόμη και σε περιπτώσεις που ουδέποτε είχαν κατασκευαστεί) ανακατασκευάζονται για λόγους αποκατάστασης της αρχικής στιλιστικής ενότητας του μνημείου. Η ανακατασκευή των ελλειπόντων στοιχείων γίνεται είτε κατ' απομίμηση σωζομένων στοιχείων του ίδιου του μνημείου, είτε κατ' απομίμηση στοιχείων άλλων μνημείων, της ίδιας χρονολογικής περιόδου και γεωγραφικής περιοχής. Κατά κανόνα καθαίρεση των στοιχείων των μεταγενεστέρων οικοδομικών φάσεων του μνημείου, που αλλοιώνουν την αρχική κατασκευαστική και στιλιστική του ενότητα, και στη συνέχεια ανακατασκευή των σχετικών τμημάτων του μνημείου σύμφωνα με το αρχικό στυλ (στον κανόνα αυτόν παρουσιάζονται και ορισμένες εξαιρέσεις, που αφορούν τη διατήρηση στοιχείων ορισμένων μεταγενέστερων, πάντα όμως μεσαιωνικών, φάσεων του μνημείου)». Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 102.

⁸⁹ Η υπογράμμιση δική μου. Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, 'Restauration', *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIIe siècle*, VIII, B. Bance, Paris 1866, p.p. 14-34.

⁹⁰ Η επισήμανση δική μας. Viollet le Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française...*, ό.π., p. 24. Στο: Δελη Μαρία, ό.π., σελ. 29.

κεντρική Ευρώπη όπου η αποκάθαρση των μεσαιωνικών μνημείων σε Κροατία και Ουγγαρία έλαβε την μορφή συμβολικής αντίστασης απέναντι στην αυστριακή κατοχή. Ιδιαίτερα δημοφιλής η ολιστική στιλιστική αποκατάσταση υπήρξε στην Ιταλία όπου πλείστα μνημεία που ήταν κατεστραμμένα ή σε ημιτελή κατάσταση, κυριολεκτικά μεταμορφώθηκαν λαμβάνοντας μια ολοκληρωμένη μορφή: το Fondaco dei Turchi στην Βενετία λ.χ. είναι ένα καλό παράδειγμα, εκτεταμένες παρεμβάσεις πραγματοποιήθηκαν από τον αρχιτέκτονα Alfonso Rubbiani⁹¹ στην Μπολόνια, κατεξοχήν μεσαιωνική ιταλική πόλη όπου το «αυθεντικό της στυλ» επανήλθε μέσα από μια σειρά παρεμβάσεων σε εμβληματικά κτίριά της (με προσθήκη πυργίσκων,



επάλξεων, «κατάλληλων» παραθύρων κ.λπ.), ενώ στην Φλωρεντία, στον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για την αποκατάσταση της Santa Maria del Fiore o le Duc υπήρξε μέλος στην επιτροπή κρίσης.

56

Φυσικά, η Ελλάδα δεν θα μπορούσε να καταστεί εξαίρεση στον κανόνα για πολλούς λόγους: πρώτον γιατί υπήρξε

ένα από νεότερα ευρωπαϊκά κράτη και μετά την ανακήρυξη της Ανεξαρτησίας της, η πρόσδεση στο αρχαιοελληνικό κλέος που είχε πυροδοτήσει ολόκληρη την Αναγέννηση, υπήρξε σχεδόν μονόδρομος για λόγους ευρύτερα γεωπολιτικούς. Κατά δεύτερο λόγο, η οθωμική δυναστεία που ξεκίνησε (ως Αντιβασιλεία αρχικά) το 1833, ήταν αναμενόμενο καθότι βουαρική να μεταφέρει στην Ελλάδα τα πρότυπα του Νεοκλασικισμού, τα οποία ήταν απολύτως προσφιλή στις γερμανικές αυλές του δέκατου ένατου αιώνα. Πράγματι, δεν είναι τυχαίο το ότι τα πρώτα σχέδια αποκατάστασης της Ακρόπολης δημιουργήθηκαν από τον Franz Karl Leopold Klenze, επιφανή αρχιτέκτονα του κλασικισμού και προνομαχικού συνομιλητή του Λουδοβίκου της Βαυαρίας, πατέρα του Όθωνα. Εκείνος ήταν που πρότεινε μια σειρά επεμβάσεων,

⁹¹ *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915): Atti delle giornate di studio su Alfonso Rubbiani* (Bologna, 12-14 Novembre 1981).

ανάμεσα στις οποίες σημαντικότερες ήταν η αποστρατιωτικοποίηση του βράχου της Ακρόπολης ώστε να χρησιμοποιηθεί ως αμιγώς αρχαιολογικός χώρος, η αποκάθαρή του από μεταγενέστερα της κλασικής εποχής κτίρια, η ανατοποθέτηση των πεσμένων στο έδαφος τμημάτων.⁹²



Στη λογική αυτή ακολούθησε η αναστήλωση σημαντικών μνημείων του ιερού βράχου,⁹³ όπως του Ερεχθείου (1837-40 και 1846-47), των Προπυλαίων (1850-54) και βέβαια του Παρθενώνα (1841-44). Την ίδια περίοδο θα υλοποιηθεί μια σημαντική και παράλληλη προσπάθεια απομάκρυνσης οποιωνδήποτε καταλοίπων του παρελθόντος δεν ταίριαζαν με την ανασύσταση της κλασικής εκδοχής του μνημείου. Έτσι το 1874 κατεδαφίστηκε ο αποκαλούμενος «Φράγκικος πύργος» ο οποίος για αιώνες δέσποζε πλησίον των Προπυλαίων, με την καταστροφή του (που χρηματοδοτήθηκε από τον Σλήμαν) να κριτικάρεται ως «πράξη βανδαλισμού, ανάξια ενός λαού που είναι διαποτισμένος από τη συνέχεια της Ιστορίας»,⁹⁴ ενώ πολύ πιο πριν είχε εξαφανιστεί οτιδήποτε σχετιζόταν με την οθωμανική παρουσία και ιστορία. Ας σημειωθεί στο σημείο αυτό ότι εκτός από το «Μικρό Τζαμί» που υπήρχε εντός του Παρθενώνα, μέχρι την ανεξαρτησία στον ιερό βράχο υπήρχαν πλήθος από οικίσκους που συγκροτούσαν ένα μικρό αυτόνομο «χωριό» και που φιλοξενούσαν κατά βάση τους στρατιώτες της οθωμανικής φρουράς του βράχου με τις οικογένειές τους. Την ύπαρξη των οικιών

⁹² «Ιστορικό αναστηλωτικών επεμβάσεων», Υπηρεσία Συντήρησης Μνημείων Ακρόπολης, στο: <https://www.ysma.gr/>, τελευταία επίσκεψη: 2/3/2021.

⁹³ Για τη συζήτηση σχετικά με την αναστήλωση του Παρθενώνα που ήλκυσε το διεθνές ενδιαφέρον αρχιτεκτόνων και συντηρητών στα τελευταία χρόνια του δέκατου ένατου αιώνα, βλ.: Mannoni Chiara, “Anastilosi. Un dibattito fondativo per il restauro dei monumenti antichi nell’ Atene di fine Ottocento”, *MDCCC 1800* Vol. 9 (Luglio 2020).

⁹⁴ Miller William, *The Latins in the Levant, a History of Frankish Greece (1204–1566)*, E.P. Dutton and Company, New York (1908), p. 401.

αυτών μαρτυρά οθωμανικός στρατιωτικός χάρτης του 1827, στον οποίο αποτυπώνεται με εξαιρετική ακρίβεια το σύνολο των κτισμάτων του ιερού βράχου λίγα μόλις χρόνια πριν από την ανακήρυξη της Ανεξαρτησίας.⁹⁵

Η πλέον έντονη αντίθεση απέναντι στις υπερβολές του σύγχρονου (τον δέκατο ένατο αιώνα) *modus operandi* εμφανίστηκε στην Αγγλία και έμεινε γνωστή στην επιστήμη της συντήρησης ως *antirestoration movement*. Η εμφάνισή της στην Αγγλία αποτελούσε απότοκο μιας επιθετικής πολιτικής συντήρησης που είχε λάβει χώρα τα προηγούμενα χρόνια,⁹⁶ σε έναν βαθμό μόνο συναρτημένης με το παράδειγμα που είχε γενικεύσει ο *le Duc* στην Ευρώπη στα μέσα του αιώνα. Εξάλλου, η Αγγλία υπήρξε μια χώρα με πολλές ιδιαιτερότητες (και) στον τομέα της συντήρησης. Η πιο σημαντική θα λέγαμε πως ήταν η ύπαρξη πολλών φορέων κυρίως ιδιωτικών, όπως εκκλησιαστικά συμβούλια, αρχιτεκτονικοί σύλλογοι και αρχαιόφιλοι, οι οποίοι είχαν την ευθύνη για την προστασία της πολιτιστικής κληρονομιάς. Όλοι αυτοί συμμετείχαν ενεργά και εξέφραζαν τις απόψεις τους δυναμικά στο δημόσιο διάλογο που λάμβανε χώρα, όταν ανέκυπταν σχετικά ζητήματα. Εν τούτοις και παρά την πολυφωνία που θα μπορούσε να θεωρηθεί προϋπόθεση για έναν εποικοδομητικό διάλογο, στα μέσα του αιώνα, η αποκατάσταση είχε πάρει μια συγκεκριμένη και μάλλον μονομερή μορφή η οποία δεν επιδεχόταν αμφισβητήσεις. Ήταν η εποχή της αναβίωσης του γοθικού στυλ (*gothic revival*)⁹⁷ και το αποκαλούμενο «εκκλησιολογικό» κίνημα είχε επιβάλει το στυλ αυτό ως το μόνο αποδεκτό για τις εκκλησίες της Αγγλίας. Σε αυτή την κατεύθυνση οι αναζητήσεις του γοθικού ιδεώδους σύντομα έθεσαν ως στόχο τους την ολική επαναφορά των εκκλησιών στην κατάσταση που υποτίθεται ότι είχαν τον δέκατο τέταρτο αιώνα. Δηλαδή, η στιλιστική ομοιομορφία που αναζήτησε στη Γαλλία ο *le Duc*, στην Αγγλία οδήγησε σε ένα αρχιτεκτονικό στυλ, γνωστό ως *early English*, το οποίο και κυριάρχησε στα εγχειρήματα συντήρησης με τάσεις, θα λέγαμε, ακόρεστης επέκτασης και ανεξέλεγκτης εφαρμογής. Είναι χαρακτηριστικό ότι σε διάστημα περίπου είκοσι ετών, από το 1840 έως το 1873, 7.144 εκκλησίες ευθυγραμμίστηκαν με

⁹⁵ Στάθη Κατερίνα, «Η Αθήνα στον οθωμανικό χάρτη του 1827», στο: <https://www.athenssocialatlas.gr/>, τελευταία επίσκεψη: 25/2/2021.

⁹⁶ “Anti-Restoration Movement”, στο: <https://gilbertscott.org/anti-restoration-movement/>, τελευταία επίσκεψη: 25/2/2021.

⁹⁷ “Gothic Revival, c. 1730-1930”, στο: <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/From-the-19th-to-the-early-20th-century>, τελευταία επίσκεψη: 25/2/2021.

το γοτθικό στυλ αποποιούμενες τα «παράταιρα στοιχεία» τους.⁹⁸ Αυτές ακριβώς οι υπερβολές στο κυνήγι μιας εν πολλοίς κατασκευασμένης αυθεντικότητας ήταν που οδήγησαν πολλούς αρχιτέκτονες, με κυριότερο τον John Ruskin, στη συγκρότηση του antirestoration movement, ως αντίδραση απέναντι στις πρωτοφανείς καταστροφές που γίνονταν σε πλήθος ιστορικών μνημείων εν ονόματι της αποκατάστασής τους.

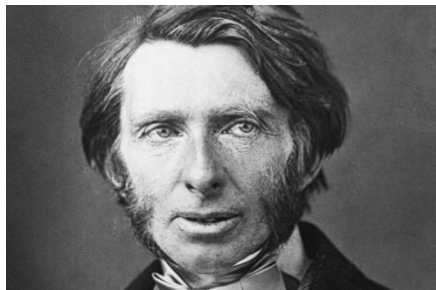
Κριτικός τέχνης, φιλόσοφος, οικονομολόγος και ποιητής, ο John Ruskin (1819-1900) υπήρξε εκτός από ένας ακόμη homo universalis της εποχής του ρομαντισμού, από τους πιο διαπρεπείς πολέμιους της (άκριτης ιδίως) αποκατάστασης των μνημείων. Μιας αποκατάστασης που στην οπτική του ισοδυναμεί με πρόστυχο ψέμα, όταν δεν συνιστά (ακόμη χειρότερα) ανεπανόρθωτη καταστροφή: «Ας μη μιλήσουμε για αποκατάσταση. Το πράγμα είναι ένα ψέμα από την αρχή έως το τέλος [...]. Αλλά μερικοί λένε ότι μπορεί να υπάρξει ανάγκη για αποκατάσταση! Ομολογουμένως. Κοίταξε την ανάγκη στα μάτια και αποτίμησέ την με τους όρους της. Είναι μια ανάγκη για καταστροφή. Δέξου την ως τέτοια, γκρέμισε το κτήριο, πέταξε τις πέτρες του σε παραμελημένες γωνίες, κάνε τις χαλίκι ή κονία αν θέλεις. Αλλά κάνε ό,τι κάνεις τίμια και μη στήσεις ένα ψέμα στη θέση τους».⁹⁹ Διόλου περίεργα, το έργο του Ruskin αποτελεί ήδη από την εποχή του σημείο αναφοράς στην αρχιτεκτονική και την επιστήμη της συντήρησης, κυρίως τα δύο βασικά του βιβλία το *The Seven Lamps of Architecture* (1849) και το *The stones of Venice* (1851). Ιδιόμορφη προσωπικότητα ο ίδιος, με έντονη θρησκευτικότητα, φαίνεται πως διείδε στα μνημεία, πολύ περισσότερο από την ιστορική και αισθητική τους αξία, κάτι που κανείς άλλος δεν είχε επισημάνει, μία άυλη ποιότητα που άξιζε σεβασμού, πιθανόν και ένα είδος θρησκευτικής ευλάβειας. Η ποιότητα αυτή ήταν η *πατίνα του χρόνου*, την οποία και θεωρούσε ύψιστο χαρακτηριστικό του μνημείου. Ως εκ τούτου, «τα μνημεία δεν έχουν μόνον αξία ιστορική και αισθητική αλλά αποτελούν κατά κύριο λόγο μαρτυρίες για τις παρελθούσες γενεές, για τις κοινωνίες που τα κατασκεύασαν και έζησαν μαζί τους. Είναι λοιπόν φορείς μνήμης ενός παρελθόντος, κατά το οποίο ο άνθρωπος ζούσε σε αρμονία με τη φύση, με δημιουργικότητα στην εργασία του, σε επαφή με την καλαισθησία και την τέχνη».¹⁰⁰

⁹⁸ Cannon Benjamin, “The true meaning of the word Restoration. Architecture and Obsolescence in Jude the Obscure”, *Victorian Studies* 56/2 (Winter 2014), pp. 201-224.

⁹⁹ Δελή Μ., ό.π., σελ. 32.

¹⁰⁰ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 125.

Όπως χαρακτηριστικά επεσήμανε «η μεγαλύτερη δόξα ενός κτιρίου δε βρίσκεται στις πέτρες του, ούτε στο χρυσάφι του. Η δόξα του βρίσκεται στην ηλικία του και στη βαθιά αίσθηση της πολυφωνίας, του αυστηρού βλέμματος, που αισθανόμαστε στους τοίχους που έχουν ξεπλυθεί από τα περασμένα κύματα της



ανθρωπότητας».¹⁰¹ Γνήσιο τέκνο της εποχής της νεωτερικότητας αλλά και του ρομαντισμού, ο Ruskin υπήρξε γνώστης των πρώτων μεγάλων ανησυχιών για τις καταστροφές που έφερνε η βιομηχανική επανάσταση στο φυσικό περιβάλλον. Η λογική του λοιπόν είναι άρρηκτα συνδεδεμένη

με τους (αναδυόμενους στην εποχή του) φόβους για το καταστρεπτικό της ανθρώπινης παρέμβασης εν γένει και όχι μόνο στο ζήτημα της συντήρησης. Σύμφωνα με τον Ruskin, οι προληπτικές και ήπιες εργασίες συντήρησης ήταν η μόνη παρεμβατική ενέργεια που είχε νόημα προκειμένου να διασώσει το κτίριο από τη φθορά του, αν και στην πορεία του προς το αναπόφευκτο δεν έβλεπε παρά τη γοητευτική κατάληξη μιας διεργασίας αιώνων που είχε σμιλέψει υπέροχα την μοναδικότητα ενός μνημείου. Εν τέλει, θα λέγαμε ότι υπήρξε απόλυτα συμφιλιωμένος με την καταστροφή τους ανοίγοντας, έστω και χωρίς ο ίδιος να το αντιλαμβάνεται, το δρόμο για την θυελλώδη κριτική στην έννοια του μνημείου την οποία θα πραγματοποιήσουν οι φουτουριστές περίπου μισόν αιώνα αργότερα: «Η κακή εκείνη ημέρα [για το παλαιό κτίριο] **πρέπει να έρθει τελικά**».¹⁰² Αλλά ας έρθει ολοκληρωτικά και ανοιχτά και μην αφήσεις κανένα ατιμωτικό και ψεύτικο υποκατάστατο να του στερήσει μια θέση στην πένθιμη μνήμη».¹⁰³ Η όπως αποφαίνεται σε άλλο σημείο του έργου του: «Η ερείπωσή τους [των μνημείων] είναι αναπόφευκτη. Αφήστε τα να πεθάνουν με αξιοπρέπεια».¹⁰⁴

Οι ιδέες του Ruskin επέδρασαν αποφασιστικά σε πολλούς συγχρόνους του, ανάμεσα στους οποίους ο πιο δραστήριος αποδείχτηκε πως ήταν ο William Morris. Αντίθετα από τον Ruskin που υπήρξε περισσότερο θεωρητικός και διανοούμενος, ο Morris θέλησε να μεταφράσει σε πράξη τις ιδέες του, δημιουργώντας ως προς τούτο τη

¹⁰¹ «...For indeed the greatest glory of a building is not in its stones, or in its gold. Its glory is in its Age and in that deep sense of voicefulness, of stern watching, which we feel in walls that have long been washed by the passing waves of humanity...», (Ruskin, J., *The seven lamps of architecture*, 1849, p. 155).

¹⁰² Η υπογράμμιση δική μας.

¹⁰³ Ruskin, J., ό.π., σελ. 163.

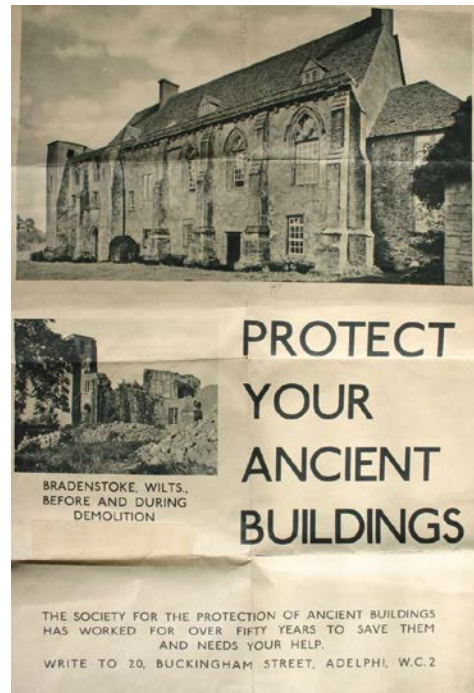
¹⁰⁴ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 125.

περίφημη *Εταιρεία για την Προστασία των Παλιών Κτιρίων (Society of the Protection of Ancient Buildings-SPAB)*, η οποία και αποτέλεσε στην Αγγλία τον κύριο κορμό του Anti-Restoration Movement στο δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα. Πολύπλευρη αλλά και αμφιλεγόμενη προσωπικότητα όπως άλλωστε και ο Ruskin, θεωρητικός αλλά συνάμα και ακτιβιστής, πρώιμος σοσιαλιστής και άνθρωπος της δράσης, ο William Morris (1834-1896) ενστερνίστηκε με πάθος την άποψη ότι η συντήρηση των μνημείων όπως γινόταν στην εποχή του λειτουργούσε απολύτως καταστροφικά για τα μνημεία. Υπήρξε και αυτός θιασώτης της προληπτικής, ήπιας, παρέμβασης, ωστόσο οι εργασίες αποκατάστασης συνιστούσαν, με τον τρόπο που πραγματοποιούνταν, κατ' αυτόν μια απορριπτέα επιλογή. Εν τέλει, ισχυριζόταν, είχαν προκαλέσει περισσότερες ζημιές και μάλιστα πολλές φορές ανεπανόρθωτες, από ό,τι το πέρασμα και οι φυσιολογικές φθορές του χρόνου. Η διακήρυξη της SPAB την οποία συνέγραψε ο ίδιος μαζί με τον Philip Webb το 1877¹⁰⁵ είναι εξαιρετικά σαφής ως προς την αντίληψή του για τις αρνητικές συνέπειες της συντήρησης. Σε αυτήν κατέληγε επισημαίνοντας τα εξής: «Πιστεύουμε ότι τα τελευταία πενήντα χρόνια γνώσης και προσοχής έχουν προκαλέσει μεγαλύτερες καταστροφές [σημ. στα μνημεία] από όσο όλοι οι περασμένοι αιώνες επαναστάσεων, βίας και περιφρόνησης».¹⁰⁶

¹⁰⁵ Morris, W., *SPAB Manifesto*, 1877 στο: Δελή Μ., ό.π., σελ. 34.

¹⁰⁶ «We think that those last fifty years of knowledge and attention have done more for their destruction than all the foregoing centuries of revolution, violence and contempt.». Ολόκληρο το μανιφέστο υπάρχει στην ιστοσελίδα της SPAB: <https://www.spab.org.uk/about-us/spab-manifesto>, τελευταία επίσκεψη: 5/3/2021.

Κάτω από την επιρροή και την καθοδήγησή του η SPAB υπήρξε μια εξαιρετικά δραστήρια εταιρεία στην οποία εντάχθηκαν αρχαιολάτρες, αρχιτέκτονες και γενικά άνθρωποι που είχαν πάθος για την πολιτιστική κληρονομιά, αλλά και διάθεση για σύγκρουση στη δημόσια σφαίρα. Στη λογική αυτή, η εταιρεία κινητοποιήθηκε άμεσα για την προστασία διαφόρων μνημείων στη γηραιά ήπειρο (κι όχι μόνο στη Βρετανία), διενεργώντας εκστρατείες επιθετικές, που όμως υπήρξαν αρκούντως αποτελεσματικές και ρεαλιστικές. Ο ίδιος ο Morris τοποθετήθηκε εναντίον των εργασιών στερέωσης και ανανέωσης των λίθων της πρόσοψης του Αγίου Μάρκου της Βενετίας και υπέρ της συντήρησης μνημείων στη Φλωρεντία, τη Ρώμη και τη Γαλλία, ενώ παρενέβη στις κυβερνήσεις της Αιγύπτου για την προστασία των κοπτικών μνημείων και στην Οθωμανική Πύλη για την προστασία της Αγίας Σοφίας. Με τις ενέργειες αυτές στις τελευταίες δεκαετίες του αιώνα θα διαδοθούν σε όλη την Ευρώπη οι θέσεις του Anti-Restoration Movement και θα καταστεί σαφής η ανάγκη επαναπροσδιορισμού της έννοιας της συντήρησης. Μια ακόμη συνεισφορά της SPAB και του Morris που δεν θα πρέπει να παραλείψουμε να αναφέρουμε, είναι η έντονη αντίθεσή τους στη δεδομένη λογική της ιστορικότητας των μνημείων. Στην οπτική τους, οι ιεραρχίες που υπήρχαν και έπαιζαν σημαντικό ρόλο στην αποτίμηση της αξίας ενός μνημείου (άρα και στη συντήρησή του ή την «αποκατάστασή» του), ήταν προϊόν κατασκευής και σαφώς ελέγχονταν. Ο Morris υποστήριζε πως θα έπρεπε να δοθεί η δέουσα σημασία και προσοχή στα μνημεία όλων των εποχών και όλων των στυλ και όχι προνομιακά στην ελληνική, ρωμαϊκή αρχαιότητα και την περίοδο της Αναγέννησης (ή στο γοτθικό στυλ όσον αφορά την Αγγλία). Με τα δικά του λόγια: «Αν, κατά τα άλλα, μας ζητηθεί να συγκεκριμενοποιήσουμε το είδος της τέχνης, του στυλ ή οποιουδήποτε άλλου στοιχείου αξίζει να διατηρηθεί σε ένα κτήριο, απαντούμε: οτιδήποτε μπορεί να θεωρηθεί καλλιτεχνικό, γραφικό, ιστορικό, παλαιό ή ουσιώδες: με λίγα λόγια,



οποιοδήποτε έργο για το οποίο οι καλλιεργημένοι, φιλότεχνοι άνθρωποι αξίζει να διαφωνήσουν/επιχειρηματολογήσουν».¹⁰⁷

Οι αρχές του Anti-Restoration Movement σύντομα ξεπέρασαν τα σύνορα της Αγγλίας και αποτέλεσαν ένα σημαντικό ρεύμα στον τομέα της συντήρησης σε πανευρωπαϊκό επίπεδο,¹⁰⁸ όπως για παράδειγμα στις γερμανικές χώρες όπου η εφαρμογή της άκριτης ολιστικής αποκατάστασης γρήγορα γέννησε ένα κίνημα εναντίον της στο οποίο πρωταγωνίστησαν σημαντικές μορφές, όπως ο ιστορικός Georg Dehio, ο Αυστριακός ιστορικός τέχνης Alois Rieg και ο Max Dvořák. Ο Alois Rieg ιδίως, αποτέλεσε μια σημαντική μορφή του κινήματος. Ως ιστορικός τέχνης, ήταν εκείνος που αποσύνδεσε την έννοια του μνημείου από ιεραρχίες που είχαν να κάνουν κυρίως με την κλασική και ρωμαϊκή αρχαιότητα. Σύμφωνα με τον Rieg το μνημείο ήταν a priori «φορέας ιστορικότητας» καθώς γινόταν αντιληπτό ως τεκμήριο της εποχής που το γέννησε, επομένως κάθε μνημείο ήταν σημαντικό μια και όλες οι ιστορικές περιόδους συνεισέφεραν στην ανθρώπινη εξέλιξη. Οι απόψεις του Rieg τις οποίες εξέθεσε αναλυτικά στο σπουδαίο του έργο *Der moderne Denkmalkultus: seine wesen und seine Entstehung (Η σύγχρονη λατρεία των μνημείων: η ουσία της και οι απαρχές της)* το 1903, βοήθησαν ώστε να «απελευθερωθεί» το μνημείο από τις εξαρτήσεις που το αξιολογούσαν ανάλογα με το πόσο κοντά βρισκόταν στην κλασική και ρωμαϊκή αρχαιότητα ή σε περιόδους που είχαν αξία σε μια εθνική ιστορία (π.χ. η γοτθική για την αγγλική κοινωνία).¹⁰⁹

Φυσικά, εκεί που το Anti-Restoration Movement γνώρισε την μεγαλύτερη ανάπτυξη αλλά και γέννησε τις περισσότερες συγκρούσεις ήταν στην Ιταλία, η οποία λόγω του πλήθους αρχαίων, μεσαιωνικών και αναγεννησιακών μνημείων, ήταν και το προνομιακό πεδίο εφαρμογής κάθε σημαντικής ιδέας ή τάσης στον χώρο της συντήρησης. Πράγματι, η αρχή έγινε το 1877, όταν η πρώτη εκτός Αγγλίας εκστρατεία της SPAB, οδήγησε στην μεγάλη σύγκρουσή της με όσους είχαν προτείνει ένα πρόγραμμα εκτενών αποκαταστάσεων για τον περίφημο Ναό του Αγίου Μάρκου στη Βενετία. Στις αντιδράσεις αυτές που έλαβαν μεγάλη έκταση και δημοσιότητα,

¹⁰⁷ Morris, W., *SPAB Manifesto*, 1877 στο: Δελή Μ., ό.π., σελ. 34.

¹⁰⁸ Για την περίπτωση της Πορτογαλίας, βλ.: Cardoso Rosas Lúcia Maria, “The Restoration of Historic Buildings Between 1835 and 1929: the Portuguese Taste”, *e-Journal of Portuguese History* 3/1 (Summer 2005), pp. 1-15.

¹⁰⁹ Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 132-133.

πρωτοστάτησε ο ίδιος ο Ruskin, ενώ η σύγκρουση η οποία τερματίστηκε το 1882 είχε ως αποτέλεσμα την απόσυρση των μεγαλόπνοων έργων αποκατάστασης και την υιοθέτηση πιο συντηρητικών επεμβάσεων στο ιστορικό μνημείο.

Η μεταφορά της συζήτησης στην Ιταλία υπήρξε η αφορμή προκειμένου να αναπτυχθεί εκεί μια ιδιαίτερη τάση που υπήρξε αναμφίβολο τμήμα του Anti-Restoration Movement. Σε αυτήν πρωταγωνίστησαν δύο σημαντικοί αρχιτέκτονες-διανοούμενοι: ο πρώτος ήταν ο Camillo Boito (1836-1914), για περίπου σαράντα χρόνια καθηγητής στην Ακαδημία της Brera του Μιλάνου, ο οποίος και ηγήθηκε μιας τάσης που έμεινε στην ιστορία της συντήρησης γνωστή ως «κριτική» ή «φιλολογική» αποκατάσταση (*restauro filologico o critico*).¹¹⁰ Ο Boito παρότι ξεκίνησε την καριέρα του ως θιασώτης της ολιστικής στιλιστικής αποκατάστασης που είχε εισαγάγει ο le Duc, απομακρύνθηκε από αυτήν και το 1883 κατέθεσε στην *Carta Italiana del Restauro* (1883)¹¹¹ τις αρχές του ως προς τις ορθές πρακτικές της συντήρησης¹¹² οι οποίες και έγιναν δεκτές από την ιταλική κυβέρνηση ως μια πρώτη χάρτα στον τομέα αυτόν. Σύμφωνα με αυτές, τα μνημεία ταξινομούνταν στις κάτωθι κατηγορίες ανάλογα με την κυρίαρχη αξία τους: στα αρχαία μνημεία στα οποία κυρίαρχη αξία ήταν η αρχαιολογική, στα μεσαιωνικά όπου κυρίαρχη αξία ήταν η «γραφική» (*pittorica*), και στα σύγχρονα (από την εποχή της Αναγέννησης και μετά) με κυρίαρχη αξία τους την αρχιτεκτονική. Οι επεμβάσεις που ο C. Boito πρότεινε, χωρίζονταν αντίστοιχα σε «αρχαιολογικές», «γραφικές» και «αρχιτεκτονικές». Επηρεασμένος από τον Ruskin ο

¹¹⁰ Για τον Camillo Boito και το έργο του, αναλυτικά βλ. τη διδακτορική διατριβή: Mezzi G., *Camillo Boito: restoration of monuments and cultural heritage conservation in post-unification Italy*. PhD thesis, University of Reading 2018.

¹¹¹ Boito Camillo & Cesare Birignani, "Restoration in Architecture: First Dialogue", *Future Anterior* 6/1 (2009), pp. 68-83. doi:10.1353/fta.0.0026.

¹¹² Σύμφωνα με την Μαλλούχου-Tufano οι θέσεις του Boito ήταν οι ακόλουθες: 1) Θεώρηση των μνημείων ως τεκμηρίων (με τη φιλολογική έννοια του όρου εξού και η ονομασία της σχετικής «σχολής») - φορέων ιστορίας και ως τέτοιων ανάγκη απολύτου σεβασμού τους. 2) Αποφυγή οιασδήποτε αλλαγής που θα μπορούσε να οδηγήσει στην κιβδηλοποίησή τους (διατήρηση της αυθεντικότητας των μνημείων σαν φιλολογικών τεκμηρίων) και στην εξαπάτηση του θεατή τους. 3) Προτίμηση στη συντήρηση και την επισκευή των μνημείων έναντι της αποκατάστασης. 4) Σε περίπτωση συμπλήρωσης των μνημείων για λόγους στατικής επάρκειας, ανάγκη απολύτου διάκρισης των νέων προσθηκών από τα αυθεντικά μέρη των μνημείων, για λόγους αποφυγής της κιβδηλοποίησης του μνημείου και της διατήρησης της αυθεντικότητάς του ως φιλολογικού τεκμηρίου. 5) Σεβασμός όλων των ιστορικών των μετασκευών των μνημείων. Σε περίπτωση απομάκρυνσης ορισμένων νεότερων προσθηκών, εμφανώς δευτερευουσών ή παραμορφωτικών για το μνημείο, αυτές, προτρέπει, να εκτεθούν σε ειδικό χώρο δίπλα στο μνημείο. 6) Υπογράμμιση της ανάγκης τεκμηρίωσης όλων των φάσεων της επέμβασης είτε με παραδοσιακούς τρόπους (σχέδια, ημερολόγια, αναφορές απολογισμού των εργασιών) είτε με σύγχρονα μέσα όπως η φωτογραφία. 7) Σήμανση της επέμβασης με αναμνηστική επιγραφή (Μαλλούχου-Tufano Φ., σελ. 127-128).

Boito υποστήριζε ότι οι επεμβάσεις στα μνημεία θα έπρεπε να είναι ελάχιστες και σαφώς «κριτικές», ενώ η αποφυγή τής επί τούτου στιλιστικής ομοιομορφίας απόλυτη, λαμβάνοντας υπόψη ότι τα μνημεία (ιδίως τα αρχιτεκτονικά) αποτελούσαν μεγαλειώδη επιτεύγματα της ανθρώπινης δραστηριότητας, επομένως η ύλη τους θα έπρεπε να είναι αναγνώσιμη.¹¹³

Στην ίδια κατεύθυνση κινήθηκε τη ίδια περίοδο και ένας ακόμη επιδραστικός με το έργο του Ιταλός αρχιτέκτονας, ο Luca Beltrami. Ο τελευταίος, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Μιλάνου, πρωταγωνίστησε στις εργασίες αποκατάστασης μιας σειράς εμβληματικών κτιρίων, ανάμεσα στα οποία το Castello Sforzesco στο Μιλάνο το οποίο και διέσωσε από την κατεδάφιση και η ανακατασκευή του κωδωνοστασίου στην πλατεία του Αγίου Μάρκου στην Βενετία, το οποίο είχε καταρρεύσει το 1902. Βασική αρχή του Beltrami ήταν η αποκατάσταση ενός μνημείου να γίνεται μόνον εφόσον είχε προηγηθεί εξονυχιστική αρχαιακή έρευνα που θα έριχνε φως στην ιστορικότητά του.



Εμμένοντας στην αρχαιακή έρευνα ως προϋπόθεση της ιστορικά καλά τεκμηριωμένης αποκατάστασης (κλασική έχει μείνει στην ιστορία η φράση του: *dove era, come era*),¹¹⁴ ο Beltrami ακολούθησε έναν προσωπικό δρόμο αποκλίνοντας τόσο από την ολιστική στιλιστική αποκατάσταση της οποίας απέρριπτε τις υπερβολές, όσο και από τις αρχές του Anti-Restoration Movement του οποίου μόνο κάποιους προβληματισμούς (κυρίως αυτούς που είχαν να κάνουν με την συνήθη ανιστορικότητα των εργασιών αποκατάστασης) ενστερνίστηκε. Λόγω ακριβώς της μεγάλης σημασίας που απέδιδε στην εξαντλητική ιστορική έρευνα, η σχολή την οποία εισήγαγε στην επιστήμη της συντήρησης, έμεινε γνωστή ως «ιστορική σχολή της αποκατάστασης» των μνημείων (*restauro storico*).

¹¹³ Δελή Μ., ό.π. σελ. 34.

¹¹⁴ Σε μετάφραση: «Όπου ήταν, όπως ήταν». Μαλλούχου-Tufano Φ., ό.π., σελ. 130.

ΜΕΡΟΣ Β΄

Δ) Το κίνημα του φουτουρισμού.

δ1) Το μανιφέστο των φουτουριστών

Ο φουτουρισμός γεννήθηκε στη χώρα εκείνη που είχε υπάρξει η αναμφισβήτητη μήτρα της Αναγέννησης, ο καλλιτεχνικός ομφαλός της γης, το παγκόσμιο θησαυροφυλάκιο άφθαστων έργων τέχνης: την Ιταλία. Η βαριά κληρονομιά της ελληνικής, της ρωμαϊκής αρχαιότητας και του οργανισμού που ακολούθησε την Αναγέννηση, πιθανώς να εξηγεί και την επιθετικότητα από την οποία εμφορούνταν οι φουτουριστές. Όσο ισχυρότερη ήταν η «μέγγενη» του παρελθόντος, τόσο μεγαλύτερη θα έπρεπε να είναι η επίθεση εναντίον της. «Πατέρας» του φουτουριστικού κινήματος υπήρξε ο Φιλίπο Τομάζο Μαρινέτι. Γεννημένος στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου το 1876, ο Μαρινέτι θα σπουδάσει στο ιησουητικό κολέγιο *Saint Francois Xavier*, διάσημο για τις ασφυκτικές μεθόδους διδασκαλίας που εφάρμοζε. Το 1892 ο Μαρινέτι θα εκδώσει το φιλολογικό περιοδικό *Ο Πάπυρος (Le Papyrus)* και το 1893 θα βρεθεί στο Παρίσι για να σπουδάσει φιλολογία. Μετά το 1895 ικανοποιώντας την επιθυμία του πατέρα του, θα σπουδάσει νομικά στα πανεπιστήμια της Παβίας και της Γένοβας από όπου θα αποφοιτήσει το 1899. Από το 1901 αφιερώνεται αποκλειστικά στην λογοτεχνία συνεργαζόμενος με πολλά γαλλικά περιοδικά και μεταφράζοντας στα ιταλικά Γάλλους ρομαντικούς ποιητές και λογοτέχνες (Μπωντλέρ, Ρεμπώ, Ουγκώ κ.λπ.). Από το 1902 έως το 1909 εκδίδει μια σειρά από λογοτεχνικά έργα, ενώ αρχίζει να εκφράζει ευρύτερες της λογοτεχνίας ανησυχίες: το 1908 βρίσκεται στην Τεργέστη για να υπερασπιστεί τους φοιτητές που δολοφονήθηκαν στην Βιέννη και δηλώνει ότι η Τεργέστη θα αποκτήσει σύντομα δικό της πανεπιστήμιο σε πείσμα του μεσαιωνισμού των Αψβούργων, ενώ το 1909 εκδίδει το περίφημο μανιφέστο του φουτουρισμού.¹¹⁵

Το φθινόπωρο του 1908 ο Μαρινέτι θα συγγράψει το μανιφέστο το οποίο θα εκδοθεί στο Μιλάνο τον Ιανουάριο του 1909 ως πρόλογος σε μια συλλογή από ποιήματά του. Ωστόσο, ληξιαρχική ημερομηνία γέννησης του φουτουρισμού, θα θεωρηθεί από τους μελετητές του η 20ή Φεβρουαρίου του 1909, όταν και το μανιφέστο θα αναδημοσιευτεί στην παρισινή εφημερίδα *Le Figaro*. Ο Φ.Τ. Μαρινέτι φαίνεται πως ταλαντεύτηκε ανάμεσα στις λέξεις «ηλεκτρισμός», «φουτουρισμός» και «δυναμισμός», προκειμένου να επιλέξει τον κατάλληλο όρο για να περιγράψει το

¹¹⁵ Τα βιογραφικά στοιχεία του Μαρινέτι αντλήθηκαν από το βιβλίο: *Μανιφέστα του φουτουρισμού*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1987.

κίνημά του, λέξεις απολύτως ενδεικτικές των αξιών που ο ίδιος και ο κύκλος του πρέσβευαν. Οι λέξεις «ηλεκτρισμός» και «δυναμισμός» αποτύπωναν την πίστη του στη δυναμική που απελευθέρωνε η τεχνολογία στις αρχές του εικοστού αιώνα, ενώ ο όρος που τελικά και επιλέχτηκε («φουτουρισμός», παράγωγο της λέξης «futuro» που στα ιταλικά σημαίνει «μέλλον»), υπογράμμιζε την αισιοδοξία για το μέλλον των ανθρωπίνων κοινωνιών. Υπό την προϋπόθεση βέβαια, αυτές να ξέφευγαν από τον ασφυκτικό κλοιό του παρελθόντος και να επένδυαν στην ανάπτυξη της τεχνολογίας και

της επιστήμης. Επρόκειτο για ένα κίνημα καταρχάς λογοτεχνικό, το οποίο σύντομα ξεπέρασε τα στενά όρια της λογοτεχνίας, ρίχνοντας το πύρινο ανάθεμά του σε κάθε εμμονή με το παρελθόν που είχε να κάνει τόσο με τις τέχνες (την γλυπτική λ.χ., τη ζωγραφική ή την αρχιτεκτονική) όσο και γενικότερα με τις παραδοσιακές αξίες των σύγχρονων κοινωνιών.¹¹⁶ Αντίθετα από την καταθλιπτική προσκόλληση στην παράδοση και τη στασιμότητα που αυτή επέφερε, ο Μαρινέτι πρότεινε την χαρά που πρόσφερε η ταχύτητα, η



μηχανική ενέργεια, ο θόρυβος των αυτοκινήτων, αλλά και η περιπέτεια, ακόμη και ο πόλεμος ως μία απελευθέρωση των ενστίκτων που ταύτιζε με την «υγιεινή του κόσμου». Γράφει χαρακτηριστικά στο *Μανιφέστο*: «Το μεγαλείο του κόσμου πλουτίζεται από μία νέα ομορφιά: την ομορφιά της ταχύτητας. Ένα αγωνιστικό αυτοκίνητο [...], ένα αυτοκίνητο που βρυχάται είναι πιο όμορφο από την *Νίκη της Σαμοθράκης*. Σήμερα ομορφιά υπάρχει μόνο στην πάλη. Ένα έργο που δεν έχει επιθετικό χαρακτήρα, δεν μπορεί να είναι αριστούργημα. Θέλουμε να δοξάσουμε τον πόλεμο, μοναδική υγιεινή του κόσμου, τον μιλιταρισμό, τον πατριωτισμό, την

¹¹⁶ Ενδεικτικά, το 1912 εκδίδεται το *Τεχνικό μανιφέστο της φουτουριστικής λογοτεχνίας*, το 1913 η *Καταστροφή του συντακτικού* και η *φουτουριστική αρχιτεκτονική*, το 1915 το *Συνθετικό φουτουριστικό θέατρο*, το 1916 ο *Φουτουριστικός κινηματογράφος* και το 1917 το *Μανιφέστο του φουτουριστικού χορού*.

καταστροφική δράση των αναρχικών, τις ωραίες ιδέες για τις οποίες πεθαίνει κανείς, την περιφρόνηση στις γυναίκες. *Θέλουμε να καταστρέψουμε τα μουσεία, τις βιβλιοθήκες, τις κάθε είδους ακαδημίες, να πολεμήσουμε την ηθικολογία, τον φεμινισμό, κάθε καιροσκοπική και ωφελμιστική χυδαιότητα. [...]. Θα τραγουδήσουμε τον παλλόμενο νυχτερινό πυρετό στα ναυπηγεία και τα ορυχεία, που φλέγονται από βίαια ηλεκτρικά φεγγάρια, τα ευρύτερα τρένα που κροταλίζουν πάνω στις ράγες σαν τεράστια ατσάλινα άλογα με χαλινάρια από σωλήνες, το απαλό πέταγμα των αεροπλάνων που οι έλικές τους πλαταγίζουν στον αέρα σαν σημαίες και μοιάζει να χειροκροτούν σαν ενθουσιασμένο πλήθος».*¹¹⁷ Για να συνεχίσει το «κατηγρώ» του στην όλη αρχαιολατρία λέγοντας τα εξής: «Από την Ιταλία εκτοξεύουμε στον κόσμο αυτό το μανιφέστο της φλεγόμενης και σαρωτικής βίας, με το οποίο σήμερα ιδρύουμε τον *Φουτουρισμό*, επειδή θέλουμε να απελευθερώσουμε αυτήν τη χώρα από το *δύσσομο καρκίνωμα των καθηγητών, αρχαιολόγων, ξεναγών και παλαιοπωλών*».¹¹⁸

Η επιθετικότητα αυτή των φουτουριστών όπως είπαμε, είχε σχέση με το ειδικό βάρος του παρελθόντος σε μια άνιση πνευματικά και πολιτιστικά στάσιμη ιταλική κοινωνία.¹¹⁹ Και εδώ, όπως σε κάθε τομή που είχε να κάνει με την πρόσληψη της πολιτιστικής κληρονομιάς, το βάρος της Ιστορίας ήταν μεγάλο. Η Ιταλία ανακηρύχθηκε ανεξάρτητο βασίλειο το 1861 (Risorgimento) μετά τους αγώνες που οδήγησαν στην ενοποίηση¹²⁰ και στις δεκαετίες που ακολούθησαν μέχρι τις αρχές του εικοστού αιώνα, η απογοήτευση των διανοουμένων φαίνεται πως ήταν τεράστια. Αυτό που είχε επικρατήσει στη χώρα ήταν ένας ιδιότυπος επαρχιωτισμός, η αποκοπή από τα συμβαίνοντα στην Ευρώπη και μια στασιμότητα που είχε παραλύσει τα πάντα. Η Ιταλία ως χώρα φαινόταν φυλακισμένη στο ένδοξο παρελθόν της, και η αυτή πεποίθηση όπως θα δούμε στην πορεία, κυριάρχησε σε πρωτοπορίες επίσης της Ελλάδας, χώρας με κοινά χαρακτηριστικά ως προς την ειδική πρόσληψη και το βάρος του παρελθόντος. Ο κοινωνικός βερσιμός που επικράτησε στην Ιταλία¹²¹ θα οδηγήσει πολλούς πρώην

¹¹⁷ Lynton Norbert, «Φουτουρισμός», στο: Στάγκος Ν. (επιμ.), *Έννοιες της μοντέρνας τέχνης. Από τον φωβισμό στον μεταμοντερνισμό*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005, σελ. 144.

¹¹⁸ Η υπογράμμιση δική μας. Στο ίδιο.

¹¹⁹ Λοϊζίδη Νίκη, «Ο φουτουρισμός ως πρότυπο ιστορικής πρωτοπορίας», περ. *Διαβάζω* 141 (9/4/1986), σελ. 26.

¹²⁰ Βλ. σχετικά: Orsi Pietro, *Breve storia d' Italia*, Edizioni Hoepli, Milano 1900.

¹²¹ Βερσιμός: κίνημα που ξεκίνησε από την λογοτεχνία και δημιουργήθηκε στο δεύτερο μισό του δέκατου ένατου αιώνα. Παρουσιάστηκε ως «ρεαλιστική αφήγηση» «τόνιζε τη λογική των συναισθημάτων και των παθών, κυρίως όμως σε κοινωνίες ακόμη αγροτικές, οι οποίες είχαν να κάνουν αμεσότερα με τη φύση και την παράδοση, αλλά δεν αναφερόταν σε λογικές και επιστημονικές θεμελιώσεις και σε κοινωνική κριτική. Οι βερσιτές στα έργα τους εστιάζουν την προσοχή τους στην εξέλιξη των παθών όπως αυτά αναπτύσσονται στους ήρωές τους, τους απλούς ανθρώπους που

επαναστάτες που είχαν συνταχθεί με το κίνημα της ενοποίησης, να ψάξουν νέους τρόπους δραστηριοποίησης, πολιτικές ή καλλιτεχνικές ιδέες που θα μπορούσαν να μεταφράσουν σε πράξη την απογοήτευσή τους για το ανολοκλήρωτο της ενοποίησης ως προς το κοινωνικό της περιεχόμενο. Αναρχικοί, πρώιμοι σοσιαλιστές, αργότερα (μετά τη λήξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου) φασίστες, θα επιχειρήσουν να δώσουν τη δική τους απάντηση.¹²² Μία εξ αυτών, υπήρξε οπωσδήποτε και το κίνημα του φουτουρισμού, το οποίο ξεκίνησε όπως είπαμε, ως ένα λογοτεχνικό κίνημα, ωστόσο σύντομα επεκτάθηκε στη δημόσια σφαίρα ως ένα κίνημα ευρύτερης κριτικής που στόχευε στην πρόοδο με έναν τρόπο απλοϊκό μεν, ασαφή δε: ο φουτουρισμός δεν πρότεινε κάποιο συγκεκριμένο πολιτικό πρόγραμμα, οι μεταρρυθμίσεις που πρότεινε έτειναν σε γενικεύσεις, όπως η αποκαθήλωση της παράδοσης, αντιθέτως οι συγγενείες του υπήρξαν μεγάλες με πολλά και μεταξύ τους αντιθετικά πολιτικά κινήματα. Ο αναρχισμός του λ.χ. υπήρξε έντονος, οι σοσιαλιστικές επιρροές επίσης σαφείς σε πολλά σημεία των μανιφέστων του, ωστόσο ο άγριος μιλιταρισμός και η αποθέωση της ανδροπρέπειας συχνά θα το φέρουν σε κοινούς αγώνες με το κίνημα του φασισμού,¹²³ για να το ταυτίσουν εν τέλει με αυτό.¹²⁴

Η ετερόκλητη συνύπαρξη πολλών αντιθετικών στοιχείων στον φουτουρισμό έχει απασχολήσει πολλούς μελετητές του, με άλλους να την αποδίδουν στην ιδιόρρυθμη προσωπικότητα του Μαρινέτι και άλλους να την ερμηνεύουν ως απόρροια της ελλιπούς ενημέρωσης που οι Ιταλοί πρωτοπόροι είχαν για τα καλλιτεχνικά τεκταινόμενα στην Ευρώπη (ιδίως στην Γαλλία). Όπως υποστηρίζει ο Norbert Lynton, η ξαφνική επαφή των φουτουριστών με ποικίλες και αντιφατικές τάσεις στη σύγχρονη λογοτεχνία και τέχνη, είχε προκαλέσει στο μυαλό του Μαρινέτι και των φίλων του σύγχυση. «Ένας τρόπος να ξεπεράσει κανείς τη σύγχυση που δημιουργούσαν όλες

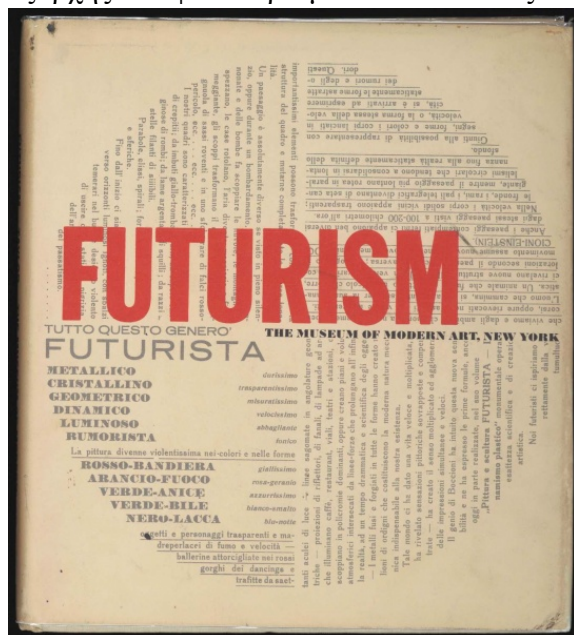
ανήκουν κυρίως στον αγροτικό πληθυσμό και που εκφράζονται με ειλικρίνεια και αυθορμητισμό. Σχετικά βλ.: Κλήμη Αργυρούλα, *Ιταλικός Βερισμός και Ελληνική Ηθογραφία. Η περίπτωση του Βέργκα και του Καρκαβίτσα μέσα από τα διηγήματά τους*, Διπλωματική Εργασία στο ΠΜΣ «Επιστήμες της γλώσσας και του πολιτισμού»/ΑΠΘ, στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/299167/files/GRI-2018-22278.pdf>, τελευταία επίσκεψη: 10/3/2021. Ως «κοινωνικός βερισμός» νοοείται η μεταφορά του παραπάνω προβληματισμού από το πεδίο της λογοτεχνίας σε αυτό της πολιτικής και του πολιτικού πράττειν.

¹²² Ντε Μικέλι Μάριο, «Οι αντιφάσεις του φουτουρισμού», στο: *Οι πρωτοπορίες της τέχνης του λ*

¹²³ Βιστωνίτης Αναστάσης, «Ο φουτουρισμός, ο φασισμός και η πρωτοπορία», εφ. *Το Βήμα*: 26/7/2014, στο: <https://www.tovima.gr/2014/07/26/books-ideas/anagnwsma-o-foytourismos-o-fasismos-kai-i-prwtoporla>, τελευταία επίσκεψη: 6/3/2021.

¹²⁴ Ενδεικτικά: Bowler Anne, “Politics as Art: Italian Futurism and Fascism”, *Theory and Society* 20/6 (December 1991), pp. 763-794.

αυτές οι επιρροές» επισημαίνει, «ήταν να προτείνει μια νέα αντίληψη για τον κόσμο που να τις υπερβαίνει». ¹²⁵ Αυτή η νέα αντίληψη που συνοψιζόταν υπέροχα στις λέξεις «αποκαθήλωση του παλιού κόσμου», απείχε πολύ από το έχει καταστεί μια πολιτική ιδεολογία αν και εν τέλει ταυτίστηκε με τον φασισμό του Μπενίτο Μουσολίνι. Η αδυναμία του να μετουσιωθεί σε πολιτικό πρόγραμμα αρχών και στόχων ¹²⁶ φυλάκισε εξαρχής τον φουτουρισμό σε επιλεκτικές συγγένειες με άλλα ρηξικέλευθα στην εποχή



τους πολιτικά κινήματα και σε έναν ακτιβισμό, πρωτοποριακό για την εποχή του, που συχνά όμως έδινε τροφή για ειρωνικά σχόλια, όταν δεν λαμβανόταν τοις μετρητοίς προκαλώντας φόβο στους φιλήσυχους παρατηρητές. Ο ποιητής Άλντο Παλατσέσκι θυμάται ένα χαρακτηριστικό επεισόδιο από τις μέρες της φιλίας του με τον Μαρινέτι: «Ωσπου στο τέλος, κάποιο φωτεινό κυριακάτικο απόγευμα, οπλισμένος με μια σάλπιγγα σκαρφάλωσε πάνω στον πύργο του

ρολογιού της Βενετίας. Θεωρούσε την Βενετία σαν το φρούριο και το σύμβολο της παγκόσμιας παρελθοντολατρίας. Μετά από τρία καλοζυγισμένα, παρατεταμένα σαλπίσματα, κι αφού είχε καταφέρει να στρέψει όλα τα σαστισμένα πρόσωπα της πλατείας Σαν Μάρκο προς τα πάνω του, πήρε ένα μεγάφωνο κι άρχισε να φωνάζει: *Αποκηρύσσουμε την αρχαία Βενετία, την καταπονημένη και εξαντλημένη από χιλιόχρονες ηδονές, αποκηρύσσουμε την Βενετία των αλλοδαπών, αυτόν τον μαγνήτη του παγκόσμιου σνομπισμού και της παγκόσμιας βλακειάς. Κρεβάτι που έχει βουλιάξει από τα караβάνια των εραστών, χρυσοποίκιλη μπανιέρα για κοσμοπολίτες αυλικούς. Ας γεμίσουμε γρήγορα τα βρώμικα κανάλια σου με τα μπάζα από τα παλιά, λεπρά και ετοιμόρροπα παλάτσα. Και οι πιο πειστωμένοι αντίπαλοι μιας τέτοιας θεωρίας, οι αμετανόητοι παρελθοντολάτρες, βγαίνοντας από το σπίτι τους το επόμενο πρωί, ερευνούσαν τους τοίχους για να δουν αν υπήρχε κι εκεί κρεμασμένη μια πελώρια*

¹²⁵ Lynton Norbert, «Φουτουρισμός»..., ό.π., σελ. 145.

¹²⁶ Παρά το ότι φλέρταρε κάποιες στιγμές με την μετεξέλιξη σε πολιτικό κόμμα. Το 1918 ο Μαρινέτι εκδίδει το *Μανιφέστο του ιταλικού φουτουριστικού κόμματος*, το 1919 την *Φουτουριστική Δημοκρατία*, ενώ το 1913 είχε δημοσιεύσει το *Φουτουριστικό πολιτικό πρόγραμμα*.

αφίσα, τέσσερα μέτρα, με την επιγραφή: *Φουτουρισμός*, γραμμένη με γράμματα στο χρώμα της φωτιάς». ¹²⁷

Μέσα σε αυτό το διανοητικό πλαίσιο, η συντήρηση ως πρακτική διαφύλαξης του παρελθόντος, δεν είχε καμία απολύτως αξία. Οι εξελίξεις που έχουν λάβει χώρα εντός του Anti-Restoration Movement τα προηγούμενα χρόνια, δεν απασχολούν καθόλου τον Μαρινέτι και τον κύκλο των φουτουριστών. Οι ίδιοι είναι υπό μία έννοια η ζώσα και αυθεντική εκδοχή του Anti-Restoration Movement, αποκλίνουν ωστόσο από αυτό συνειδητά ως προς τον τελικό στόχο: οι θιασώτες του πρώτου (Ruskin, Morris, Boito, Beltrami κ.λπ.) έβλεπαν στο Anti-Restoration Movement μια άμυνα προστασίας των μνημείων από ερασιτεχνισμούς του παρόντος ή από ανιστορικές μεταλλάξεις τους. Αναμφίβολα, στόχος τους εν τέλει ήταν η προστασία των μνημείων και η ουσιαστική διαφύλαξή τους. Αν αυτό δεν μπορούσε να συμβεί με τις πρακτικές του παρόντος, τουλάχιστον ας μπορούσε να διασφαλιστεί το ότι ο ιστορικός πυρήνας των μνημείων θα έμενε άθικτος μέχρι οι επόμενες γενιές να έβρισκαν την κατάλληλη λύση, τόσο τεχνικά όσο και θεωρητικά. Επομένως, ο πυρήνας του Anti-Restoration Movement σε καμία περίπτωση δεν ήταν αρνητικά διακειμένος στην πολιτιστική κληρονομιά, την οποία αντιθέτως και στόχευε να προστατεύσει. Αντιθέτως, οι φουτουριστές διέκειντο εχθρικά προς την ίδια την έννοια του μνημείου. Απέρριπταν την Ιστορία και οτιδήποτε σχετιζόταν με αυτήν¹²⁸ ως ένα βαρίδιο που κρατούσε στάσιμες τις κοινωνίες, ενώ έβλεπαν τον φουτουρισμό ως την τέχνη καταστροφής του παρελθόντος.¹²⁹ Το φιλολογικό και καλλιτεχνικό ενδιαφέρον του Μαρινέτι και του κύκλου του είχε πλαστεί σε μια περίοδο που το Risorgimento ακολουθήθηκε από ένα εγχείρημα «ανακάλυψης του παρελθόντος» που υλοποιήθηκε κυρίως στην Ρώμη (όπου ήδη όπως είδαμε, στις πρώτες δεκαετίες του δέκατου ένατου αιώνα είχε υλοποιηθεί ένα μεγάλο πρόγραμμα αποκαταστάσεων). Όπως επισημαίνει ο Μάριο ντε Μικέλι, «οι λίγοι γνήσιοι καλλιτέχνες του 19ου αιώνα ήταν απομονωμένοι ή καταδικασμένοι στη σιωπή. Στη ζωγραφική κυριαρχούσαν πια καλλιτέχνες σαν τον Aristide Sartorio, τον Ettore Tito, τον De Carolis, στη γλυπτική ο Bistolfi [...] κ.λπ.. Η ανατροπή αυτών των ατόμων, ακαδημαϊκών και επίσημων [...] ήταν επομένως μια απόπειρα που άξιζε πια

¹²⁷ *Μανιφέστα του φουτουρισμού*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1987, σελ. 15-16.

¹²⁸ Wierstra Andrys, “The Art of Destroying History. A Portrait of Filippo Tommaso Marinetti”, *Historisch Tijdschrift Groniek*, στο: <file:///C:/Users/Kostas/Downloads/28854-Artikel%20Tekst-33914-1-10-20170518.pdf>, τελευταία επίσκεψη: 5/3/2021.

¹²⁹ Στο ίδιο.

τον κόπο να επιχειρηθεί». ¹³⁰ Αυτές ακριβώς οι αποπνικτικές διανοητικά συνθήκες ήταν που μετέτρεψαν την Βενετία όπως είπαμε, σε ύψιστο στόχο των φουτουριστών, ¹³¹ ακριβώς επειδή η πόλη αυτή από την εποχή του Grand Tour υπήρξε ανυπέρβλητο σύμβολο μιας αρχιτεκτονικής και καλλιτεχνικής μοναδικότητας που λειτουργούσε, θεωρούσαν οι φουτουριστές, υπονομευτικά και όχι θετικά για το μέλλον της ιταλικής κοινωνίας. Τον Ιούλιο του 1910 ο Μαρινέτι και οι φίλοι του θα ανέβουν στο καμπαναριό του Αγίου Μάρκου και θα πετάξουν στην πλατεία χιλιάδες προκηρύξεις που περιείχαν το «Μανιφέστο ενάντια στην παραδοσιακή Βενετία», στο οποίο απαιτούσαν «να μπαζωθούν τα μικρά βρώμικα κανάλια από τα ερείπια των λεπρικών αρχοντικών, για να προετοιμαστεί η γέννηση της βιομηχανικής και μιλιταριστικής Βενετίας». ¹³² Πρόκειται για μια συλλογιστική την οποία σχεδόν αυτούσια θα βρούμε και στην περίπτωση της Ακρόπολης, της οποίας την «κατεδάφιση» θα απαιτήσουν οι εκπρόσωποι της ελληνικής πρωτοπορίας, για τους ίδιους ακριβώς λόγους.

Όπως εξηγήσαμε λοιπόν, ο φουτουρισμός στις αρχές του εικοστού αιώνα θα αναδειχθεί σε μια μοναδική κριτική της έννοιας της «πολιτιστικής κληρονομιάς» όπως αυτή είχε μορφοποιηθεί στην Ευρώπη από την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης και μετά. Υπό μία έννοια, συγγένευε με τους ζηλωτές του 1789 οι οποίοι κατεδάφιζαν με μανία μνημεία, όμως και με αυτούς υπήρχε τεράστια διαφορά ως προς τους στόχους: οι πρωταγωνιστές των βανδαλισμών στην Γαλλία έβλεπαν στην καταστροφή απλώς την αποκαθήλωση συμβόλων του παλιού κόσμου και την εξαφάνιση απτών αποδείξεων του πλούτου μιας αριστοκρατίας που για αιώνες είχε συσσωρεύσει θησαυρούς κρατώντας τις μάζες στην εξαθλίωση. ¹³³ Οι βανδαλισμοί λοιπόν δεν βασίζονταν σε μια συνολική θέαση προσανατολισμένη στο μέλλον και την πρόοδο. Αντιθέτως, για τους φουτουριστές, οι οποίοι ως το επισημάνουμε γιατί είναι κρίσιμο, ποτέ δεν πρωταγωνίστησαν σε καταστροφές μνημείων παρά την λεκτική επιθετικότητά τους, η απόρριψη του παρελθόντος εγγραφόταν σε μια πρωτοφανή αισιοδοξία για το μέλλον και αποτελούσε προϋπόθεση για μια πραγματική κοινωνική απελευθέρωση που θα

¹³⁰ Ντε Μικέλι Μάριο, «Οι αντιφάσεις του φουτουρισμού»..., ό.π., σελ. 244.

¹³¹ Bohn Willard, *The Other Futurism. Futurist Activity in Venice, Padua and Verona*, University of Toronto Press, Toronto 2004. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.3138/9781442681989, τελευταία επίσκεψη: 11/3/2021.

¹³² Ολόκληρο το μανιφέστο στο: *Contro Venezia passatista*, 27 aprile 1910, στο: <http://gritti.provincia.venezia.it/5E%20area%20di%20progetto/marinetti%20venezia%20passatista.htm> τελευταία επίσκεψη: 11/3/2021.

¹³³ Για το θέμα αυτό όπως και για μία συνολική μελέτη των συστηματικών καταστροφών μνημείων για πολιτικούς και ιδεολογικούς λόγους, βλ. Gamboni Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997.

μεταμόρφωνε προς το καλύτερο τον κόσμο. Το φουτουριστικό αίτημα υπήρξε «ένα αίτημα καθολικής εξέγερσης ενάντια στην τέχνη των μουσείων και τις αξίες του παρελθόντος». ¹³⁴ Η λατρεία για την τεχνολογία στα κείμενα του φουτουρισμού αγγίζει τα όρια του ηδονισμού, οι μηχανές φетиχοποιούνται με μια απροκάλυπτη σεξουαλική διάσταση, ακόμη και τα πιο ταπεινά παράγωγά τους γίνονται ένα σύγχρονο τοτέμ της βιομηχανικής εποχής που λατρεύεται με μια ορμή που αγγίζει τον μυστικισμό. Γράφει στο Μανιφέστο του φουτουρισμού ο Μαρινέτι: «Ω! μητρικό χαντάκι γεμάτο σχεδόν από ένα νερό λασπώδες! Ωραίο χαντάκι μηχανουργείου! Γεύτηκα με βουλιμία τη δυναμωτική σου λάσπη, που μου θύμισε το ιερό στήθος της σουδανής παραμάνας μου. ¹³⁵ Όταν σηκώθηκα, κουρελιασμένος, βρωμερός και δύσοσμος, από κάτω από το αναποδογυρισμένο αυτοκίνητο, ένιωσα να διαπερνάει ηδονικά την καρδιά μου το πυρακτωμένο σίδερο της χαράς!». ¹³⁶ Και σε άλλο σημείο: «Πλησιάσαμε τα τρία ασθμαίνοντα θηρία [σημ.: τα αυτοκίνητα] για να τα χαϊδέψουμε ερωτικά στα καυτά τους στήθη. Εγώ ξάπλωσα μέσα στο αυτοκίνητό μου σαν πτώμα μέσα σε φέρετρο, αλλά ευθύς αναστήθηκα, μπροστά στο τιμόνι, λεπίδι γκιλοτίνας, που απειλούσε το στομάχι μου». ¹³⁷

Στον αντίποδα της λατρείας της τεχνολογίας, η απαξίωση για το παλιό, για το «μνημείο». Για το βαρίδι του παρελθόντος που κρατάει καθηλωμένες τις κοινωνίες σε αιτήματα, παραδόσεις και κατευθύνσεις, εξόφθαλμα ασύμβατες με την εξέλιξη της επιστήμης και της τεχνολογίας. Το αυτοκίνητο, το τηλέφωνο, η καμινάδα του εργοστασίου, ο ατμός και η ταχύτητα του τρένου, συνιστούν τα πραγματικά έργα τέχνης του εικοστού αιώνα, αυτά πρέπει να λατρεύονται λόγω της δύναμης και της δυναμικής τους, τα υλικά κατάλοιπα του παρελθόντος θα πρέπει να «καταστραφούν» ώστε να σταματήσει η διαστροφική στα όρια της νεκροφιλίας και αδιέξοδη εμμονή με αυτό. Το Μανιφέστο του 1909 είναι ενδεικτικό αυτής της πρόσληψης και της σκληρής κριτικής που οι φουτουριστές άρθρωσαν ενάντια στο ειδικό βάρος της ιστορικής και πολιτιστικής κληρονομιάς. Ολοκληρώνουμε το κεφάλαιο αυτό με ένα χαρακτηριστικό αλλά και ενδεικτικό (εκτενές) απόσπασμά του: ¹³⁸

¹³⁴ Λοϊζίδη Νίκη, «Ο φουτουρισμός ως πρότυπο ιστορικής πρωτοπορίας»..., ό.π., σελ. 26.

¹³⁵ Επισημαίνουμε ότι ο Φ.Τ. Μαρινέτι γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου το 1876 από πολύ εύπορη οικογένεια.

¹³⁶ *Μανιφέστα του φουτουρισμού*..., ό.π., σελ. 31.

¹³⁷ Στο ίδιο, σελ. 29.

¹³⁸ *Μανιφέστα του φουτουρισμού*..., ό.π., σελ. 34-39.

«Ήδη για πάρα πολύ καιρό η Ιταλία ήταν ένα παζάρι παλιατζήδων. Εμείς θέλουμε να την ελευθερώσουμε από τα αναρίθμητα μουσεία που την σκεπάζουν όλη με ισάριθμα νεκροταφεία. Μουσεία: νεκροταφεία! Ολόιδια πράγματι, γι' αυτό το ίδιο αποτρόπαιο ανακάτωμα τόσων πολλών σωμάτων που δεν αναγνωρίζονται. Μουσεία: δημόσιοι κοιτώνες όπου αναπαύεσαι για πάντα ανάμεσα σε όντα μισητά ή άγνωστα! Μουσεία: παράλογα σφαγεία ζωγράφων και γλυπτών που δολοφονούνται μεταξύ τους με πλήγματα από χρώματα και γραμμές, κατά μήκος των αντιδικούντων τοίχων. Το να πηγαίνει κανείς για προσκύνημα, μια φορά το χρόνο, όπως πηγαίνουν στο Νεκροταφείο την ημέρα των νεκρών, σας το επιτρέπω! Μια φορά το χρόνο να προσφέρετε ένα μπουκέτο λουλούδια στη *Τζοκόντα*, σας το επιτρέπω... Αλλά δε δέχομαι να οδηγούνται καθημερινά σε περίπατο ανά τα μουσεία, οι θλίψεις μας, το εύθραστο κουράγιο μας, η νοσηρή ανησυχία μας. Γιατί να θέλουμε να δηλητηριαστούμε; Γιατί να θέλουμε να σαπίσουμε; Και τι μπορεί να δει κανείς σε έναν παλιό πίνακα πέρα από την καταπονημένη διαστροφή του καλλιτέχνη, που προσπάθησε να σπάσει τις αξεπέραστες μπαριέρες που αντιτάσσονται στον πόθο του, να εκφράσει ολοκληρωτικά το όνειρό του; Να θαυμάζεις έναν παλιό πίνακα ισοδυναμεί με το να αδειάζεις την ευαισθησία σου μέσα σε μία τεφροδόχο, αντί να την προβάλεις μακριά, με βίαιες ριπές δημιουργίας και δράσης.

Θέλετε λοιπόν να ξοδέψετε όλες τις καλύτερες δυνάμεις σας, σ' αυτό τον αιώνιο και ανώφελο θαυμασμό του παρελθόντος, από όπου μοιραία θα βγείτε εξαντλημένοι, μειωμένοι και κακοποιημένοι; Στην πραγματικότητα σας βεβαιώνω ότι ή καθημερινή παρουσία σε μουσεία, βιβλιοθήκες και ακαδημίες (νεκροταφεία κενών προσπαθειών, Γολγοθάς βασανισμένων ονείρων, κατάλογοι ακρωτηριασμένων ορμών!...) είναι για τους καλλιτέχνες το ίδιο επικίνδυνη όσο και ή εκτεταμένη προστασία των συγγενών για μερικούς νέους μεθυσμένους από την ευφυΐα τους και τη φιλόδοξη επιθυμία τους. Αλλά για τους ετοιμοθάνατους, τους άρρωστους, τους φυλακισμένους, ο θαυμασμός του παρελθόντος είναι ίσως ένα βάλαμο στην κακοδαιμονία τους, αφού γι' αυτούς το μέλλον είναι κομματιασμένο... Αλλά εμείς δεν θέλουμε να ξέρουμε πια για το παρελθόν, εμείς οι νέοι και οι δυνατοί φουτουριστές!

Ας έλθουν λοιπόν οι εύθυμοι εμπρηστές με τα καπνισμένα δάχτυλα! Νά τοι! Νά τοι!... **Εμπρός! βάλτε φωτιά στα ράφια των βιβλιοθηκών!... Αλλάξτε την**

*πορεία των καναλιών για να πλημμυρίσουν τα μουσεία!... Ω, τι χαρά να βλέπεις να επιπλέουν ακυβέρνητοι, κουρελιασμένοι και ξεβαμμένοι πάνω σ' εκείνα τα νερά, οι παλιοί ένδοξοι πίνακες!... Αρπάξτε τις αξίνες, τα σφυριά, τις σκαπάνες και ισοπεδώστε, ισοπεδώστε χωρίς οίκτο τις τιμημένες πολιτείες!*¹³⁹

Οι πιο γέροι μεταξύ μας, είναι τριάντα χρονών: μας απομένει λοιπόν τουλάχιστον μια δεκαετία για να ολοκληρώσουμε το έργο μας. Όταν θα είμαστε σαράντα χρονών, άλλοι άνθρωποι, πιο νέοι και πιο άξιοι από εμάς, ας μας ρίξουν στο καλάθι σαν άχρηστα χειρόγραφα. Εμείς το επιθυμούμε αυτό! Θα έρθουν εναντίον μας οι συνεχιστές μας· θα έρθουν από μακριά, από κάθε σημείο, χορεύοντας στον περωτό ρυθμό των πρώτων τους τραγουδιών, τείνοντας αρπακτικά δάκτυλα ληστών και οσφραϊνόμενοι κυνικά στις πόρτες των ακαδημιών την ωραία μυρωδιά των εγκεφάλων μας σε αποσύνθεση, πού εμείς ήδη τους έχουμε υποσχεθεί στις κατακόμβες των βιβλιοθηκών.

Αλλά εμείς δεν θα είμαστε πια εκεί... Αυτοί θα μας βρουν τελικά - μια χειμωνιάτικη νύχτα - στο ύπαιθρο, κάτω από μια θλιβερή στέγη όπου θα παίζει ταμπούρλο μια μονότονη βροχή, και θα μας δουν λουφαγμένους δίπλα στα φοβισμένα αεροπλάνα μας την ώρα πού θα προσπαθούμε να ζεστάνουμε τα χέρια μας στη φτωχή φωτίτσα πού θα δώσουν τα σημερινά μας βιβλία και πού θα σιγοκαίει κάτω από το πέταγμα των δικών μας εικόνων.

Αυτοί τότε θα θορυβούν τριγύρω μας ασθμαίνοντας από αγωνία και αγανάκτηση και όλοι, εξοργισμένοι από το υπερήφανο και ακούραστο θάρρος μας θα χυμήξουν να μας σκοτώσουν ωθούμενοι από ένα μίσος όσο το δυνατό πιο αδυσώπητο αφού και οι καρδιές τους θα είναι μεθυσμένες από θαυμασμό για μας. Η δυνατή και υγιής Αδικία θα ξεσπάσει ακτινοβολώντας μπροστά στα μάτια τους. Η τέχνη πράγματι, δεν μπορεί να είναι τίποτα άλλο εκτός από βία, κυνικότητα και αδικία!

Οι πιο μεγάλοι ανάμεσα μας είναι τριάντα χρονών: κι όμως εμείς έχουμε ήδη διασκορπίσει θησαυρούς, χίλιους θησαυρούς δύναμης, έρωτα, τόλμης, πανουργίας και ωμής επιθυμίας· τους πετάξαμε μακριά βιαστικά, ανυπόμονα, χωρίς υπολογισμούς, χωρίς ποτέ να διστάσουμε, χωρίς ποτέ να ξεκουραστούμε, αλλά με

¹³⁹ Η υπογράμμιση δική μου.

κακοπιστία... Κοιτάχτε μας! Δεν εξαντληθήκαμε ακόμα! Οι καρδιές μας δεν αισθάνονται την παραμικρή κούραση, αφού είναι θρεμμένες με φωτιά, με μίσος και ταχύτητα!... Απορείτε;... Είναι λογικό, αφού εσείς δεν θυμάστε ούτε αν έχετε ζήσει! Όρθιοι πάνω στην κορυφή του κόσμου, θα εκσφενδονίσουμε, μια φορά ακόμα, την πρόκληση μας στ' αστέρια!

Έχετε αντιρρήσεις;... Φτάνει! Φτάνει! Τις γνωρίζουμε... Έχουμε καταλάβει!... Η καλή μας και ψεύτικη ευφυΐα μας βεβαιώνει ότι εμείς είμαστε ή σύμπτυξη και ή προέκταση των προγόνων μας. Ίσως!... Μπορεί!... Αλλά τι σημασία έχει; Δεν θέλουμε να καταλάβουμε!... Αλίμονο σ' όποιον θα μας επαναλάβει αυτές τις ανίερές λέξεις!... Σηκώστε το κεφάλι!... Όρθιοι πάνω στην κορυφή του κόσμου, θα εκσφενδονίσουμε μια φορά ακόμα την πρόκληση μας στ' αστέρια!». ¹⁴⁰

Αυτά τα εντυπωσιακά και ρηξικέλευθα διατυμπάνιζε στο Μανιφέστο του ο Μαρινέτι το 1909. Λίγα χρόνια αργότερα θα επανέλθει απευθύνοντας ένα σκηνοθετημένο «Σκατά!» στους καθηγητές, στα μουσεία στα ερείπια, στη Βενετία, στις Βερσαλλίες, στην Πομπηία, στον Δάντη, τον Σαίξπηρ, τον Τολστόι, τον Γκαίτε και (όπως γράφει) στους λοιπούς. ¹⁴¹ Τα σύμβολα της αρχαιολατρίας, τα βάθρα του ευρωπαϊκού πολιτισμού και τα «θησαυροφυλάκιά» του γίνονταν αντικείμενο ανελέητης κριτικής, η «καταστροφή» τους ζητούνταν επίμονα και, όχι περίεργα, η έλευσή του στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1933 θα προκαλέσει εκτός από απροκάλυπτη ειρωνεία (σύμφωνα με τις εφημερίδες της εποχής, οι θεατρικές επιθεωρήσεις βρήκαν στο πρόσωπό του το θέμα των ημερών) ανάμεικτα αισθήματα φόβου, περιέργειας σχετικά με τη στάση που θα κρατούσε αυτός ο αμφιλεγόμενος «αστέρας» της διεθνούς πρωτοπορίας απέναντι στο μέγιστο αρχιτεκτονικό σύμβολο της κλασικής αρχαιότητας: την Ακρόπολη.

δ2) *Η έλευση Μαρινέτι στην Αθήνα.*

Ο Φίλιπο Μαρινέτι επισκέφτηκε την Ελλάδα στις αρχές του 1933 και η επίσκεψή του υπήρξε το μεγάλο θέμα των ημερών. Η επίσκεψή του υπήρξε η πρώτη από την εποχή

¹⁴⁰ Στο ίδιο.

¹⁴¹ Védrières Jean, «Φουτουρισμός», στο: *Ο αιώνας των ανατροπών. Το Λεξικό των κινημάτων Αμφισβήτησης στον 20ό αιώνα*, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2004, σελ. 545-546.

που το *Μανιφέστο* του εκδόθηκε το 1909 και όπως ήταν φυσικό, τράβηξε το ενδιαφέρον κοινού, κριτικών, φιλότεχνων και δημοσιογράφων. Αφορμή για την επίσκεψη ήταν η έκθεση εβδομήντα πινάκων «φουτουριστικής ζωγραφικής», την οποία και εγκαινίασε στην γκαλερί Studio που βρισκόταν επί της Πλατείας Καρύτση στο κέντρο της Αθήνας. Επρόκειτο για ένα γεγονός μεγάλου καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος για τα δεδομένα ιδίως μιας Αθήνας που βρισκόταν στο περιθώριο των ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών εξελίξεων, το οποίο βέβαια είχε πολλαπλές διαστάσεις: καταρχάς πολιτικές. Ο Μαρινέτι την εποχή εκείνη (1933) είχε συμπλεύσει πλήρως με το φασιστικό κίνημα¹⁴² που βρισκόταν περίπου μια δεκαετία στην εξουσία και η επίσκεψή του ήταν ενταγμένη σαφώς σε μια πολιτική προώθησης της εικόνας της γειτονικής χώρας, σε ό,τι δηλαδή σήμερα αποκαλούμε «πολιτιστική διπλωματία».

Ένας επίσημος ξένος στάς Ἀθήνας
Ἔφθασε χθὲς
ὁ Φίλιππος Μαρινέτι, πατὴρ
τοῦ ἰταλικοῦ φουτουρισμοῦ
Αἰσχέσεις του μετὸν φασισμόν
«Θὰ σκοτώσουμε τὸ σεληνόφως!»

Όπως έγραφε το περιοδικό *Νέα Εστία*, «ο Μπενίτο Μουσσολίνι δεν τον εχαιρέτησε χωρίς λόγο ως απόστολο του ιταλισμού», καθώς ο Μαρινέτι ήθελε να καταλύσει την μουσειακή

κατάσταση της χώρας του, «κάνοντας τα νεύρα των νέων γενεών να τιναχθούν και να μπορέσουν να δημιουργήσουν μια νέα Ιταλία με δική της ζωή, σημερινή και μεγάλη».¹⁴³ Δεν θα πρέπει επίσης να ξεχνάμε ότι στη συγκυρία η κυριαρχία των φασιστικών καθεστώτων στην Ευρώπη είναι ολοκληρωτική και η ιστορική στιγμή σημαντική: τις μέρες που ο Μαρινέτι βρίσκεται στην Αθήνα, ο Αδόλφος Χίτλερ διορίζεται από τον Φον Χίντενμπουργκ (στις 30 Ιανουαρίου του 1933) καγκελάριος της Γερμανίας, ενώ λίγα χρόνια μετά θα ακολουθήσει η Ελλάδα την πορεία προς τον εκφασισμό της με το Καθεστώς της 4ης Αυγούστου. Η παρουσία του Μαρινέτι λοιπόν στην Αθήνα δεν έχει να κάνει με λόγους μόνο καλλιτεχνικούς, πολλώ δε μάλλον που ο φουτουρισμός ως κίνημα έχει αρχίσει να χάνει τη δυναμική του: έχει να κάνει με λόγους κατά βάση πολιτικούς και διπλωματικούς. Στο ξενοδοχείο της Μεγάλης

¹⁴² Για την προσχώρηση των Ιταλών Φουτουριστών στον Φασισμό βλ. Andrew Hewitt, *Fascist Modernism*, Stanford University Press, Καλιφόρνια 1993.

¹⁴³ Κόκκινος Δ.Α., «Η ζωγραφική. Η έκθεση των Ιταλών Φουτουριστών», *Νέα Εστία* (Ιανουάριος-Ιούνιος 1933), σελ. 227.

Βρετανίας σε συνέντευξη Τύπου που παραχώρησε ο εισηγητής του φουτουρισμού ήταν σαφής ως προς τούτο:

«Ο φουτουρισμός», επεσήμαινε, «γεννήθηκε λίγο πριν από τον πόλεμο, αναπτύχθηκε κυρίως κατά τον πόλεμο και επικράτησε μετά από αυτόν. Είναι η αντίληψη των νέων Ιταλών που έβλεπαν με εμπιστοσύνη το μέλλον και ήθελαν να γκρεμίσουν μια σαθρή κατάσταση δουλικής μίμησης του παρελθόντος. Αν και εκδηλώθηκε στην τέχνη, ο φουτουρισμός δεν είναι μόνον καλλιτεχνική αντίληψη, αλλά καθολική αντίληψη ζωής. Ο Μουσολίνι είναι ένθερμος οπαδός του φουτουρισμού και όταν επικράτησε, μετά την είσοδο στη Ρώμη, αναγνώρισε τον φουτουρισμό ως την πληρέστερη εκπροσώπηση του φασισμού στην τέχνη και έλεγε στους νέους καλλιτέχνες που είχαν ασπαστεί τον φασισμό ότι δεν πρέπει ποτέ να κάνουν παρελθοντολογία».¹⁴⁴

Ο Μαρινέτι και ο φουτουρισμός του βεβαίως, δεν ήταν άγνωστος σε όσους Έλληνες ενδιαφέρονταν για ό,τι καινούργιο συνέβαινε στην τέχνη και τη διάνοηση. Το περίφημο μανιφέστο του είχε δημοσιευτεί πολύ γρήγορα (και) στην ελληνική γλώσσα με τις πρώτες μεταφράσεις του να εντοπίζονται μάλιστα σε εφημερίδες εκτός των συνόρων του τότε ελληνικού βασιλείου, πιο συγκεκριμένα στην εφημερίδα *Νέον Πνεύμα* της Κωνσταντινούπολης (5 Μαρτίου 1909) και στο περιοδικό *Σεράπειον* της Αλεξάνδρειας. Ακολούθησε η εφημερίδα *Κόσμος* της Σμύρνης όπου στις 15 Μαΐου ποιητής και λόγιος Στίλπων Πιττακής παρουσιάζει το νέο κίνημα ως «μελλοντισμό», για να ακολουθήσουν σχόλια και στον ελλαδικό Τύπο, ανάμεσα στα οποία αυτό στον *Νουμά* του Κωστή Παλαμά, ο οποίος αν και μάλλον επιφυλακτικός αναγνώριζε ότι ο «μελλοντισμός σπαρτάριζε από λευτεριά, από ειλικρίνεια κι από ζωή».¹⁴⁵ Μια πρώτη συζήτηση στη δημόσια σφαίρα σε σχέση με τον φουτουρισμό και τις αμφιλεγόμενες καινοτομίες του που ευαγγελιζόταν, θα υπάρξει το 1916 κι ενόσω μαίνεται ο πόλεμος με αφορμή τη δημοσίευση σε συνέχειες στο περιοδικό *Αρμονία* τεσσάρων ποιημάτων του Δ. Καραχάλιου (1871-1942) υπό τον τίτλο «Φουτουριστικά ποιήματα». Τα ποιήματα αυτά διακρίνονταν για τους ανισοσύλλαβους στίχους τους που μάλλον δεν απέσπασαν και τις καλύτερες κριτικές, τροφοδοτώντας μάλιστα για πολλές μέρες τις αθηναϊκές επιθεωρήσεις. Μέχρι το 1933 οπότε και ο Μαρινέτι θα επισκεφθεί την Αθήνα, το κίνημά θα απασχολήσει πολλές φορές κριτικούς, λογοτέχνες και

¹⁴⁴ «Φουτουρισμός, φασισμός και μπανάνες στιφάδο!», στο: <https://tetysolou.wordpress.com/>, τελευταία επίσκεψη: 8/3/2021.

¹⁴⁵ Πλάκας Δ., «Ο φουτουρισμός στην Ελλάδα», περ. *Διαβάζω* 141 (9/4/1986), σελ. 18.

δημοσιογράφους κάποτε πιο ακαδημαϊκά, κάποτε ως αντικείμενο χλεύης, ως κίνημα δηλαδή που κατά βάση υπερείχε «εις τον εξωφρενισμό».¹⁴⁶ Η διεξοδική και αναλυτική παρουσίαση της προσέγγισης αυτής ωστόσο, ξεφεύγει –θεωρούμε- από τους στόχους της παρούσας έρευνας.

Η επίσκεψη Μαρινέτι λοιπόν, αποτέλεσε ένα γεγονός ταυτόχρονα κοσμικό, καλλιτεχνικό και πολιτικό. Ο Μαρινέτι έμεινε λίγες μέρες στην Αθήνα, εγκαινίασε την έκθεση με τα έργα φουτουριστικής ζωγραφικής στην γκαλερί Studio ενώ έδωσε και τέσσερις διαλέξεις. Συστηματικός παλαιόθεν προβοκάτορας ο Ιταλός διανοούμενος, καθόλου δεν δυσκολεύτηκε με κάθε ευκαιρία να επιβεβαιώνει την εκρηκτική του περσόνα, δίνοντας στο διψασμένο «κοινό» του αυτό ακριβώς που ζητούσε. Στο περιθώριο των επίσημων εκδηλώσεων λ.χ., ο Μαρινέτι επισκέφθηκε την φημισμένη ταβέρνα του Σιλιβάνη στο Κουκάκι όπου συνέφαγε ένα άκρως περίεργο «φουτουριστικό» μενού, συμβατό με την ιδιόρρυθμη προσωπικότητά του, για να καταλήξει απαγγέλοντας στους θαμώνες το ποίημά του *Ο βομβαρδισμός της Αδριανούπολης*. Ο Τύπος τις επόμενες μέρες δεν θα αμελήσει να αφιερώσει πλήθος ειρωνικών σχολίων για το γεγονός όπως άλλωστε και για την ποιότητα των έργων ζωγραφικής που εκτέθηκαν στην γκαλερί. Τα τελευταία αποτελούσαν, όπως είπαμε, δείγμα φουτουριστικής οπτικής μέσα από τη συνήθη «απελευθερωτική» (με ή χωρίς εισαγωγικά) μανιέρα της: η ζωγραφική δεν θα έπρεπε να αποδίδει εκείνο που έβλεπε ο ζωγράφος, αλλά εκείνο που ένιωθε, αυτό που περνούσε από τη σκέψη και τη φαντασία του, ακόμη και ήχους με τη μορφή πλαστικών μοτίβων.¹⁴⁷ Το πρωτοποριακό της τεχνικής αυτής που προτάθηκε ως «αεροζωγραφική» έγινε δεκτό ως επί το πλείστον με απαξιωτικά σχόλια που έτειναν να αναδεικνύουν την ασυναρτησία και τον επιτηδευμένο παραλογισμό από τον οποίον χαρακτηρίζονταν. Έγραφε σχετικά ο Τ. Μωρ στην εφημερίδα *Έθνος*: «Πρώτον λάθος το οποίον ανακαλύπτομεν, είναι η έλλειψις αεροκορνίζας. Οι αεροπίνακες των αεροζωγράφων έπρεπε να έχουν ανάλογον πλαίσιον, δηλαδή πλαίσιον από αέρα. Εκτός εάν λόγω της γρίπης ηθέλησαν οι οργανωταί της Εκθέσεως να αποφεύγουν τα ρεύματα...».¹⁴⁸

Παρ' όλα αυτά το μεγαλύτερο ενδιαφέρον της επίσκεψης Μαρινέτι τράβηξε η στάση που ο ίδιος θα τηρούσε απέναντι στο θέμα της «καταστροφής» της Ακρόπολης.

¹⁴⁶ Στο ίδιο.

¹⁴⁷ Κόκκινος Δ.Α., «Η ζωγραφική. Η έκθεσις των Ιταλών Φουτουριστών»..., ό.π., σελ. 227.

¹⁴⁸ «Στο Στούντιο. Αεροκριτική», εφ. *Έθνος*: 1/2/1933.

Ο ίδιος την είχε ζητήσει από παλιά επιτακτικά, θεωρώντας (όχι άδικα) τον Παρθενώνα ακρογωνιαίο λίθο του ευρωπαϊκού πολιτισμού και κατεξοχήν σύμβολο της παγκόσμιας αρχαιολατρίας. Ο ίδιος είχε δηλώσει εξάλλου, στην πατρίδα του πως οι «Ιταλοί πρέπει να σκοτώσουν το ναπολιτάνικο σεληνόφως και οι Έλληνες να γκρεμίσουν τον Παρθενώνα». Σε ερώτηση του του έκανε δημοσιογράφος σχετικά με το θέμα αυτό, ο Μαρινέτι απάντησε διπλωματικά λέγοντας πως δεν θυμόταν τίποτε, ή με τα δικά του λόγια πως «ως φουτουριστής δεν είχε μνήμη, καθώς η μνήμη αναπολεί το παρελθόν και το παρελθόν έχει πεθάνει».¹⁴⁹ Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα στοιχεία του ταξιδιού του Μαρινέτι στην Αθήνα ήταν το Μανιφέστο που έγραψε ειδικά για τους Έλληνες σπουδαστές. Το Μανιφέστο αυτό δημοσίευσε σε αποκλειστικότητα η εφημερίδα *Ελεύθερον Βήμα* και είχε τίτλο: «Μανιφέστο προς την νεολαία της Ελλάδος». Σε αυτό ο Μαρινέτι καλούσε την ελληνική νεολαία όχι στην καταστροφή του Παρθενώνα, όπως κάποιοι περίμεναν, αλλά στο γύρισμα των νώτων στην αίγλη του, σε «φόνο» όπως χαρακτηριστικά γράφει, της μελαγχολίας και της νοσταλγίας δια πρωτοτύπων ανακαλύψεων.¹⁵⁰ Εν τέλει, όπως διαπίστωνε και ένας δημοσιογράφος, ο Μαρινέτι μιλούσε για την καταστροφή της Ακρόπολης μάλλον αλληγορικά.

Ε) Η «καταστροφή» της Ακρόπολης

ε1) Το μανιφέστο του Γεωργίου Μακρή

Η υποδοχή του Μαρινέτι στην Αθήνα και οι διακηρύξεις του για καταστροφή των μνημείων αντιμετωπίστηκαν μάλλον με σκωπτικό τρόπο από τους σύγχρονους του σχολιαστές. Το Μανιφέστο του «προς την ελληνική νεολαία» υπήρξε ένα ακόμη ανάμεσα σε τόσα άλλα που στο παρελθόν είχε συντάξει. Ο ίδιος δεν βρισκόταν πια στην νιότη του, η ευθυγράμμισή του τα προηγούμενα χρόνια με το μουσολινικό καθεστώς είχε λειάνει την όποια γοητεία είχε η (έστω λεκτική) επαναστατικότητα του, και τα κηρύγματα για καταστροφή του παρελθόντος και των συμβόλων του φάνταζαν όλο και περισσότερο γραφικότητες μιας ιδιόρρυθμης προσωπικότητας. Στον αθηναϊκό Τύπο οι επισημάνσεις του «χαιρετίστηκαν» κυρίως με ειρωνεία, ενώ ο πεζογράφος και λαμπρός θεατρικός συγγραφέας Τίμος Μωραϊτίνης «ήνοιξε τους πρώτους κρουνοί»

¹⁴⁹ «Ο διδάσκαλος του Φουτουρισμού. Ο Μαρινέτι εχθρός της Παραδόσεως. Συνομιλία με τον αφιχθέντα χθές Ιταλόν ακαδημαϊκόν», *Ελεύθερον Βήμα*: 30/1/1933.

¹⁵⁰ «Υψώσατε την σημαίαν σας. Μανιφέστο προς την νεολαίαν της Ελλάδος», *Ελεύθερον Βήμα*: 10/2/1933.

του γέλωτος» βέβαιος ότι «οι προσεχείς θεατρικά παραστάσεις θα συνεχίσουν το γλέντι». ¹⁵¹ Χαρακτηριστικό της υποδοχής Μαρινέτι είναι το κάτωθι απόσπασμα από άρθρο του διαπρεπούς ποιητή Σωτηρίου Σκίπη στην εφημερίδα *Βραδυνή*, ¹⁵² στο οποίο επιχειρεί μια αποτίμηση της συνεισφοράς του Μαρινέτι με αφορμή την επίσκεψή του στην Αθήνα: «Ο Μαρινέτι έκανε την εμφάνισή του με το πρώτο του μανιφέστο όταν είμουν στο Παρίσι. Εσύχναζα κι εγώ τότε σε ένα καφενείο που μαζευόντουσαν κατά εκατοντάδες οι φιλοδοξούντες να γίνουν κάτι στα γράμματα και στις τέχνες, αλλά εκτός από πέντε ή δέκα που έγιναν στην πορεία γνωστοί, όλοι οι άλλοι δεν είχαν δικές τους πεποιθήσεις κι επερίμεναν να τους πέσει σαν ουράνιο μάννα καμιά καινούρια ιδέα να την αρπάξουν ως σανίδα σωτηρίας. Φαντάζεσθε λοιπόν τι έγινε στον ντουινιά αυτών των αποτυχημένων με το μανιφέστο του Μαρινέτι στο οποίο επανελάμβανε τα λόγια του Καμπρόν για την Παναγία των Παρισίων και τον Παρθενώνα. Τον ακολούθησαν λοιπόν ως κοπάδια ως ότου τον βαρέθηκαν. Ύστερα ακολούθησαν άλλο τσοπάνο, κι ύστερα άλλον, ως ότου απελπίστηκαν και μείναν στο περιθώριο, για νάρθουν άλλα προβατάκια, όμοια σαν αυτούς, και να κάμουν τα ίδια». ¹⁵³

Και συνέχιζε στο ίδιο σκωπτικό ύφος:

«Είναι περίπου εικοσιπέντε χρόνια που γίνεται η ιστορία αυτή. Ο Μαρινέτι έγινε γνωστός σε όλον τον κόσμο με τα αδιάκοπα μανιφέστα του και τις εξωφρενικές του ιδέες για το θέατρο της τεθλασμένης γραμμής, για τη ζωγραφική τη χωρίς σχέδιο και χωρίς χρώμα, για τη μουσική του θορύβου με κατσαρόλες κι άλλα οικιακά σκεύη, για την ποίησι της ασυρμάτου φαντασίας και για τη μαγειρική χωρίς μακαρόνια». ¹⁵⁴

Οι ιδέες του ωστόσο αν και δεν άγγιζαν τα μεγάλα ακροατήρια, δεν άφησαν ασυγκίνητους όσους λίγους έβλεπαν όπως εκείνος στην αδιέξοδη αρχαιολατρία ένα σιδερένιο κλουβί που φυλάκιζε τις δημιουργικές ικανότητες του ελληνικού λαού. Την ίδια ακριβώς χρονιά που ο Μαρινέτι ήρθε στην Ελλάδα, ένας από τους πιο σημαντικούς ποιητές, ο Νικόλαος Κάλας (φιλολογικό ψευδώνυμο του Νικόλαου Καλαμάρη) δημοσιεύει μια ποιητική συλλογή στην οποία δεσπόζουσα θέση έχει η εικόνα μιας Ακρόπολης κατεστραμμένης. Ο Κάλας αναφέρεται μάλιστα στον διάσημο φωτογράφο Μπουασονά χαρακτηρίζοντάς τον «νεκροθάπη της Ελλάδος». Αναφέρεται

¹⁵¹ Πλάκας Δ., «Ο φουτουρισμός στην Ελλάδα»..., ό.π., σελ. 18.

¹⁵² «Σκόρπια φύλλα: Μαρινέτι», εφ. *Βραδυνή*: 25/1/1933.

¹⁵³ Στο ίδιο.

¹⁵⁴ Στο ίδιο.

χαρακτηριστικά σε δακτυλόγραφο αφιερωμένο στον ποιητή Ανδρέα Εμπειρικό, που φέρει τον τίτλο «Μαύρες φλόγες»:

«Να πάρουμε τα όνειρα όπου βρίσκονται. Ο Μοροζίνη διάλεξε την Ακρόπολη. Αν δεν υπήρχε Μοροζίνη δεν θα ξέραμε τι σημαίνει ερείπιο και θα το συγγέαμε με θύμηση. Τι προτιμάς; Τον Φειδία ή τον Μοροζίνη; Το αυτοκίνητο ή το δυστύχημα; Η απάντηση δεν είναι απλή: Γιατί ονειρεύεσαι πως πέφτεις αν δεν το επιθυμείς; Χωρίς όνειρα ποτέ δεν θα γίνεις ΕΓΩ».¹⁵⁵

Φυσικά ο Νικόλας Κάλας δεν επιθυμεί την καταστροφή της Ακρόπολης. Στόχος του είναι να εμπνεύσει τους αναγνώστες του υποστηρίζοντας μια σύγχρονη, διαφορετική και δημιουργική προσέγγιση της αρχαιότητας. Όλα αυτά για να γίνουν κατανοητά ως προς τη σπουδαιότητά τους θα πρέπει να ενταχθούν στην εποχή τους. Η Ελλάδα βρίσκεται στο τέλος του Μεσοπολέμου, η Μεγάλη Ιδέα έχει καταρρεύσει και οι πρόσφυγες έχουν «πλημμυρίσει» τα περίχωρα της Αθήνας. Το τέλος της Μεγάλης Ιδέας άφηγε ένα τεράστιο κενό και πολλοί διανοούμενοι και καλλιτέχνες, από τον Κόντογλου μέχρι τον Σικελιανό και τον Τσαρούχη, θα προσπαθήσουν να ανακαλύψουν τις «ρίζες μας». Ο λαϊκός πολιτισμός θα γίνει της μόδας και οι πρωτοπόροι του θα αναγνωριστούν ως ισότιμοι με τους ήδη αναγνωρισμένους (Σπαθάρης, Θεόφιλος, Μακρυγιάννης κ.λπ.). Μια σειρά από σπουδαίους Έλληνες ποιητές (η «γενιά του τριάντα») ψάχνει την «ελληνικότητα». Σύμφωνα με τον Βασίλη Λαμπρόπουλο, καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Μίσιγκαν, ο ελληνικός μοντερνισμός αντέδρασε έντονα στην απολίθωση του κλασικού και στην προοπτική να μετατραπεί το παρελθόν σε κάτι που δε θα σήμαινε τίποτε για το παρόν ή το μέλλον, δηλαδή σε μία «νεκρή αξία».¹⁵⁶ Μόνο σε αυτό το πλαίσιο μπορεί να γίνει κατανοητή η συμβολή του Νικόλαου Κάλας.

Πιο γνωστή περίπτωση όμως σίγουρα είναι η «καταστροφή» της Ακρόπολης από τον ιδιόρρυθμο ποιητή Γεώργιο Μακρή (1923-1968) τον Νοέμβριο του 1944. Πολλές αφηγήσεις στο διαδίκτυο ζωντανεύουν την ωραία αυτή ιστορία: λίγο μετά την αποχώρηση των Γερμανών από την Αθήνα, ο Γιώργος Μακρής συντάσσει μία προκήρυξη που φέρει τον τίτλο: «Προκήρυξη, αριθμός 1». Παρά τον τίτλο της, είναι

¹⁵⁵ Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, Αρχείο Νικόλα Κάλας, Φάκελος 1 (1.1).

¹⁵⁶ «Η αποδόμηση της Ακρόπολης στην ελληνική λογοτεχνία». Διάλεξη στην Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στις 28/7/2008, στο: <https://www.ascsa.edu.gr/news/newsDetails/summary-of-vassilios-lambropoulos-lecture1>, τελευταία επίσκεψη: 5/11/2020.

βέβαιο πως δεν κυκλοφόρησε κάποια επόμενη. Ο Γιώργος Μακρής αφού συνέγραψε την προκήρυξη, τη δακτυλογράφησε και τη διένειμε σε έναν στενό κύκλο φίλων του που είχαν τις ίδιες με αυτόν ευαισθησίες και ανησυχίες. Το όνομα του Γιώργου Μακρή δεν παρουσιάζεται ξεκάθαρα, καθώς ο ποιητής υπογράφει με τα αρχικά Γ.Β.Μ προσθέτοντας τη λέξη «ποιητής» και τη φράση «Γενικός Διοργανωτής ΣΑΣΑ (Σύνδεσμος Αισθητικών Σαμποτέρ Αρχαιοτήτων)». Δυστυχώς δεν έχουν εντοπιστεί σε εφημερίδες ή άλλα έντυπα, τμήματα από την αυθεντική προκήρυξη και η φήμη της διαδόθηκε σαν αστικός μύθος από στόμα σε στόμα. Αυτό εκτιμώ ότι οφείλεται σε δύο γεγονότα: α) η στιγμή ήταν πραγματικά δύσκολη καθώς οι κατοχικές δυνάμεις όπως είπαμε, μόλις είχαν αποχωρήσει από την Αθήνα. Οι προτεραιότητες ήταν εντελώς άλλες, ενώ χώρος για τέτοιες «προχωρημένες πράξεις» δεν υπήρχε. Ο εμφύλιος πόλεμος βρισκόταν επί θύραις, μια φουτουριστικής προσέγγισης συμβολή, ήταν εκτός εποχής. β) Η εντελώς ανατρεπτική ιδιοσυγκρασία του ποιητή σίγουρα έπαιξε το ρόλο της. Ο Μακρής πίστευε ότι η διατήρηση μιας καλλιτεχνικής δημιουργίας δεν έχει κανένα νόημα, έτσι λοιπόν αρνιόταν επίμονα να δημοσιεύσει τα έργα του.¹⁵⁷

Η Προκήρυξη του Γ.Μ. αποτελείται από δύο τμήματα. Το πρώτο αποτελεί ένα μανιφέστο με το οποίο αιτιολογείται η καταστροφή του Παρθενώνα. Το δεύτερο τμήμα αποτελείται από δέκα σημεία, εκ των οποίων ο επιμελητής της εργογραφίας Μακρή (ο Ε. Γονατάς), επιλέγει να δημοσιεύσει μονάχα τα τρία. Εικάζουμε ότι αυτό συνέβη επειδή τα υπόλοιπα επτά αφορούσαν το οργανωτικό κομμάτι της επιχείρησης και ο Ε.Γ. έκρινε πως η δημοσίευσή τους ήταν επικίνδυνη. Στα τρία λοιπόν, σημεία που μας είναι γνωστά, ο Γενικός Διοργανωτής των Αισθητικών Σαμποτέρ ζητάει τα εξής:

1) Να τεθεί καθαρά σκοπός της Οργάνωσης η ανατίναξη αρχαίων μνημείων, η προπαγάνδα κατά των αρχαιοτήτων και κατά παντός αντικειμένου που δεν [τους] αρέσει. 2) Πρώτη καταστροφή ορίζεται η ανατίναξη και τέλεια κατεδάφιση του Παρθενώνα, «που μας έχει κυριολεκτικώς πνίξει» [...]. 3) Η Προκήρυξη αυτή (γράφει ο Μακρής) δεν αποσκοπεί παρά να δώσει ένα μέτρο από το σκοπό μας. Είναι ένα βλήμα που ξεκινάει με λίγες πιθανότητες για στόχο στους πολλούς, μα που δεν επιζητάει παρά ελάχιστους.

¹⁵⁷ «Είμαι χαρούμενος που δεν αφήνουμε ίχνη», γράφει σε ένα νεανικό του ποίημα υποστηρίζοντας με πάθος την άποψη ότι η δημοσίευση ενός πνευματικού έργου είναι προϊόν παράλογης και κατακριτέας ματαιοδοξίας. Γονατάς Επαμεινώνδας Χ. (επιμ.), *Γραπτά Γιώργου Β. Μακρή*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1986.

Αναλύοντας το μανιφέστο της προκήρυξης, μπορούμε εύκολα να καταλάβουμε ότι ο Γ.Μ. ανήκε σε ό,τι αποκαλούμε «πρωτοπορίες». Το έργο του φουτουρισμού είναι σχεδόν βέβαιο ότι του είναι γνωστό. Ο Γ.Μ. μοιράζεται τις ίδιες ανησυχίες με τον Μαρινέτι και τον κύκλο του θεωρώντας αποπνικτική την παρουσία του μνημείου, δηλαδή, συμβολικά μιλώντας, της νεκροφιλίας για το παρελθόν. Γράφει επίσης, ότι καταλαβαίνει τον Salvador Dali, επειδή τόλμησε να συνθέσει ένα έργο από ωμό κρέας και λαχανικά, πράξη την οποία θεωρεί εφάμιλλη με αυτή του έργου του Φειδία, όπως απερίφραστα δηλώνει. Ο Γ.Μ. δεν αναφέρεται πουθενά στους φουτουριστές, ωστόσο αυτό δεν είναι περίεργο. Θεωρώ ότι η σύνδεση του Μαρινέτι με τον φασισμό του Μουσολίνι έθετε απαγορευτικό τη δεδομένη στιγμή για οποιαδήποτε αναφορά στο πρόσωπό του. Έτσι λοιπόν, ο φουτουρισμός δεν αναφέρεται πουθενά, υπάρχει όμως ως φιλοσοφία και ως ανησυχίες. Ο Μακρής καθώς ήταν εικονοκλάστης και ριζοσπάστης, επιλέγει να αναμετηθεί με το απόλυτο σύμβολο του ελληνισμού, το απαύγασμα της κλασικής αρχαιότητας, την μήτρα του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Θεωρεί όπως και οι φουτουριστές τον Παρθενώνα ως σύμβολο μιας παρακμιακής έλξης για το παρελθόν, που δεσμεύει παρά ελευθερώνει τη φαντασία και τις δημιουργικές δυνατότητες των ανθρώπων. Την ίδια στιγμή κατακρίνει τη χυδαία εμπορευματοποίηση του μνημείου, καταλαβαίνοντας έγκαιρα την μελλοντική απόδοσή του στις ανάγκες της τουριστικής βιομηχανίας:

«Κι επιπλέον μισούμε» γράφει «τον Εθνικό Τουρισμό και τις εφιαλτικές αρθρογραφίες à propos!». Ο Μακρής φαίνεται έγκαιρα να προβλέπει μια μελλοντική και πιο μόνιμη Κατοχή της χώρας λίγο μόλις μετά τον τερματισμό της γερμανικής, την Κατοχή από το ξένο κεφάλαιο και τους τουρίστες. Μια Κατοχή εξευτελιστική για τη χώρα που θα επρόκειτο να γίνει αντικείμενο τουριστικής εκμετάλλευσης, αλλά και τους τουρίστες που θα μεταβληθούν σε «ευνούχους», καθώς τα γραφεία ταξιδίων θα τους στήνουν μπροστά σε «ιερά λείψανα» υποχρεώνοντάς τους να τα θαυμάζουν με έναν τρόπο κενό οιαδήποτε αυθεντικού νοήματος.¹⁵⁸ Από τις παραπάνω αναφορές είναι σαφείς οι επιρροές του Μαρινέτι, καθώς αναπαράγεται εδώ σχεδόν όλη η επιχειρηματολογία του τελευταίου σχετικά με την αποβλάκωση που προκαλεί η Βενετία με το απαράμιλλο κάλλος της.

¹⁵⁸ Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Για την Προκήρυξη του Γιώργου Μακρή», στο Επαμεινώνδας Χ. Γονατάς (επιμ.), *Γραπτά Γιώργου Β. Μακρή*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1986, σελ. 421.

Παρά τις υπερβολές του και το γεγονός ότι ήταν εκτός εποχής, πολύ μπροστά της μάλιστα, το κείμενο του Γ.Μ. υπήρξε εντυπωσιακά πρωτοποριακό. Ο Γ.Μ. ίσως να ατύχησε με το εγχείρημά του, γιατί οι καιροί δεν ευνοούσαν τέτοιες προσεγγίσεις. Ο Παρθενώνας λίγο μετά την απελευθέρωση είχε μεταβληθεί εκτός από αρχέτυπο καλλιτεχνίας και σε μέγιστο σύμβολο ελευθερίας. Ας μην ξεχνάμε ότι η υποστολή της γερμανικής σημαίας από τους Μανόλη Γλέζο και Απόστολο Σάντα, τον Μάιο του 1941 υπήρξε το ξεκίνημα του ελληνικού (ίσως και ευρωπαϊκού) αντιστασιακού κινήματος. Η έπαρση της ελληνικής σημαίας στην Ακρόπολη από τον Γεώργιο Παπανδρέου στις 18 Οκτωβρίου του 1944 ίσως για το λόγο αυτό ήταν τόσο συμβολική. Αποτυπώθηκε στη μνήμη όλων των Ελλήνων ως ένα φωτογραφικό και κινηματογραφικό στιγμιότυπο που σφράγισε την πολυπόθητη απελευθέρωση. Με την ιστορία της Ακρόπολης στα χρόνια της Κατοχής συνδέεται και η ιστορία στρατιώτη Κωνσταντίνου Κουκίδη, ο οποίος αυτοκτόνησε πέφτοντας από τα βράχια της Ακρόπολης, προκειμένου να μην παραδώσει στους Ναζί την ελληνική σημαία. Η κάπως αμφιλεγόμενη αυτή ιστορία¹⁵⁹ είχε πολλαπλασιάσει την αίγλη της Ακρόπολης και την επένδυσή της με έντονα συναισθήματα συγκίνησης και πατριωτισμού που είχαν να κάνουν με τους αγώνες του ελληνικού λαού στα δύσκολα χρόνια της Κατοχής.

Είναι εύκολο λοιπόν να φανταστεί κανείς πόσο επικίνδυνη ήταν η πράξη του ποιητή Μακρή στη δεδομένη συγκυρία. Όπως ήδη είπαμε, η Προκήρυξη είναι πιθανό να μην απέκτησε καμία δημοσιότητα καθώς μοιράστηκε σε ορισμένους μνημένους φίλους. Με κάποιον τρόπο ωστόσο, η ύπαρξή της πρέπει να έγινε γνωστή. Η ιστορία της καταστροφής της Ακρόπολης έχει χρησιμοποιηθεί πολλές φορές στα χρόνια του

Ο ΚΡΟΥΤΣΕΦ ΑΠΕΙΛΕΙ ΝΑ ΒΟΜΒΑΡΔΙΣΗ ΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΙΝ ΛΟΓΩ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΥΝΑΜΙΝ ΤΟΥ Ν.Α.Τ.Ο. ΠΡΟΣΚΑΛΕΙ ΤΗΝ ΔΥΣΙΝ ΕΙΣ ΔΙΑΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΕΙΣ

Ἡ συνθήκη εἰρήνης διὰ τὸ Βερολίνον εἶπεν, ὅτι ἀπαγορεύεται ἡ ἐπιβολὴ ἐπιπέδου ἐπὶ τῆς ἀκρόπολις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.



¹⁵⁹ Δημοσιογραφική ομάδα Ιός της Ελευθεροτυπίας, «Ο ήρωας φάντασμα», <http://www.iospress.gr/ios2000/ios20001022a.htm>, τελευταία επίσκεψη: 24-6-2021.

κρατικού αντικομμουνισμού ως απόδειξη του «ανθελληνικού χαρακτήρα» των Ελλήνων κομμουνιστών. Στο βιβλίο *Πολιτική Αγωγή* που συνέγραψε στα χρόνια της Δικτατορίας, ένας γνωστός δημοσιογράφος και συγγραφέας, ο Θεοφύλακτος Παπακωνσταντίνου, στο κεφάλαιο «Η κομμουνιστική απειλή» αναφέρεται υποτιθέμενη επιχείρηση των ΕΑΜιτών να καταστρέψουν την Ακρόπολη. Σύμφωνα με τον Θ. Παπακωνσταντίνου, στη διάρκεια των Δεκεμβριανών ο διοικητής Τμήματος του ΕΛΑΣ Ι. Λογοθέτης, έλαβε σχετική διαταγή. Εκπαιδευτικός ο ίδιος ωστόσο (υποστηρίζει ο Θ. Παπακωνσταντίνου) «αδυνατούσε να πιστέψει ότι η τερατώδης αυτή διαταγή προήρχετο από την ηγεσία του ΚΚΕ» κι έτσι δεν εκτέλεσε τη διαταγή. Όταν η διαταγή επιβεβαιώθηκε από ανώτερα κλιμάκια, ο Λογοθέτης ξεκίνησε την εφαρμογή του σχεδίου του, ωστόσο εν τω μεταξύ η δύναμή του είχε αναγκαστεί να απομακρυνθεί από την περιοχή και κάπως έτσι, υποτίθεται πως σώθηκε η Ακρόπολη.¹⁶⁰ Η εκδοχή αυτή σήμερα αναπαράγεται σε πλήθος δεξιών (όπως η εφημερίδα *Δημοκρατία*)¹⁶¹ και ακροδεξιών σάιτ¹⁶² καθαρά προπαγανδιστικά, χωρίς καμία ικανοποιητική τεκμηρίωση. Θεωρώ ότι σε μεγάλο βαθμό είναι πιθανό οι απόψεις αυτές να οφείλονται στον αστικό μύθο που περιέβαλε ήδη από την εποχή της την προκήρυξη του Γεωργίου Μακρή! Επίσης, στη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου απειλές του σοβιετικού ηγέτη Κρούστσεφ (ή Χρουστσόφ όπως επίσης είναι γνωστός) τον Αύγουστο του 1961 εναντίον του ΝΑΤΟ, θεωρήθηκαν ευθεία απειλή για την ακεραιότητα του μνημείου το οποίο επισημάνθηκε από τον «εθνικόφρονα» Τύπο ότι κινδύνευε από τον σοβιετικό επεκτατισμό.¹⁶³

ε2) Ακόλουθες προτάσεις για την καταστροφή της Ακρόπολης

Η ανατίναξη της Ακρόπολης έχει αποκτήσει διαστάσεις αστικού μύθου και στον χώρο των πρωτοποριών αποτελεί μια (ίσως και λίγο κοινότοπη πια) σταθερά. Στα μέσα της δεκαετίας του 1960 ο Γ.Μ. θα συμμετάσχει στην έκδοση του θρυλικού λογοτεχνικού περιοδικού *Πάλι*, από το οποίο θα ξεπηδήσουν νέοι λογοτέχνες και διανοούμενοι που μοιράζονται κοινές ιδεολογικές και αισθητικές αξίες. Μετά την Μεταπολίτευση όταν

¹⁶⁰ Παπακωνσταντίνου Θεοφύλακτος, *Πολιτική Αγωγή*, Εκδόσεις Καμπανά, Αθήνα 1970, σελ. 444.

¹⁶¹ <https://www.dimokratianews.gr/iremologio/kke-kai-anatinaxi-tis-akropolis/>, τελευταία επίσκεψη: 20/4/2021.

¹⁶² Ενδεικτικά: «Τον Δεκέμβρη τού 1944, το ΚΚΕ είχε δώσει εντολή να ανατιναχτεί η Ακρόπολις των Αθηνών!!!», στο: <http://www.doureiostupos.gr/2019/11/1944.html>, τελευταία επίσκεψη: 20/4/2021.

¹⁶³ «Ο Ν. Χρουστσόφ απειλεί να βομβαρδίσει την Ακρόπολη», <https://www.istorikathemata.com/2010/09/1961.html>, τελευταία επίσκεψη: 20/4/2021.

και γίνεται έκρηξη της νεανικής αμφισβήτησης, πολλοί νέοι βλέπουν στον Γεώργιο Μακρή ένα τέλειο παράδειγμα αντισυμβατικής στάσης. Ας μην ξεχνάμε, ότι ο Γ.Μ. αυτοκτόνησε το 1968 πέφτοντας από την ταράτσα της πολυκατοικίας όπου διέμενε στους Αμπελοκήπους. Η ιδιόρρυθμη αλλά και συνεπής στις αξίες της προσωπικότητά του, τον είχε καταστήσει γρήγορα μύθο. Η πιο σημαντική συμβολή του χωρίς αμφιβολία, το κάλεσμά του δηλαδή για καταστροφή της Ακρόπολης, και η εν γένει γοητευτική ιδιορρυθμία του ήταν συμβατά με την αμφισβήτηση της εποχής. Δεν είναι τυχαίο που στα χρόνια που ακολούθησαν, η βεβήλωση του Ιερού Βράχου επανήλθε δύο ακόμη φορές από χώρους που «επικοινωνούσαν» με τη σκέψη του Γ.Μ.: το 1975



ο ποιητής, συγγραφέας και μεταφραστής Τέος Ρόμβος γράφει και αυτός ένα ποιητικό μανιφέστο με θέμα του την Ακρόπολη, στο οποίο καλεί να επιτραπεί στον τραγουδιστή Mick Jagger και στον Δημήτρη Πουλικάκο να τραγουδήσουν αγκαλιά με

τις Κόρες. Η καταστροφή της Ακρόπολης επανέρχεται την άνοιξη του 1981, όταν η Επαναστατική Οργάνωση «Οκτώβρης '80»¹⁶⁴ δημοσιεύει στον αθηναϊκό Τύπο μία προκήρυξη¹⁶⁵ με την οποία απειλούσε να ανατινάξει τον (υποτίθεται παγιδευμένο με εκρηκτικά) Παρθενώνα. Έγραφε η προκήρυξη: «Ο Παρθενώνας, το ανεπανάληπτο αυτό μνημείο της ομορφιάς, της τέχνης και του αρχαίου πνεύματος, πεθαίνει κι αυτό μαζί με τον ελληνικό λαό. Αποφασίσαμε να πεθάνει και ο Παρθενώνας μαζί με τον ελληνικό λαό. Έχουμε υπονομεύσει με εκρηκτικά σε πολλά σημεία τον βράχο της Ακρόπολης και δίνουμε προθεσμία μέχρι τις 17 Μαΐου 1981 ώστε να απομακρυνθούν όλες οι ρυπογόνες βιομηχανίες». Το ενδιαφέρον είναι ότι η προκήρυξη αυτή διαφοροποιείται από τις προκηρύξεις των ένοπλων αριστερών οργανώσεων, καθώς

¹⁶⁴ Πρόκειται για την οργάνωση που στο τέλος του έτους θα αναλάβει την ευθύνη για τον εμπρησμό των πολυκαταστημάτων Μινιόν και Κατράντζος στο κέντρο της Αθήνας.

¹⁶⁵ «Τρομοκρατία: έχουμε βάλει εκρηκτικά στην Ακρόπολη», εφ. *Το Βήμα*: 10/8/2010, στο: <https://www.tovima.gr/2010/08/10/society/b-tromokratia-b-br-exoyme-balei-ekriktika-stin-akropoli/>, τελευταία επίσκεψη: 3/3/2021.

επιζητά κυρίως να εντυπωσιάσει απειλώντας για κάτι εξόφθαλμα υπερβολικό. Εργαλείο και πάλι η πεπατημένη της βεβήλωσης του ύψιστου συμβόλου. Μια τελευταία επισήμανση που είναι απαραίτητο να τονιστεί εδώ: στην έννοια της βεβήλωσης του μνημείου εντάσσουμε προκλητικές πράξεις που έχουν ένα συνειδητά τέτοιο περιεχόμενο και οι οποίες συνδέονται (ρητά ή άρητα) με την μήτρα του φουτουρισμού. Επομένως «επεισόδια» που αφορούν τη βεβήλωση (ή πιο σωστά ό,τι προβάλλεται ως βεβήλωση) του μνημείου από πράξεις με άλλα κίνητρα και περιεχόμενο δεν αφορούν την παρούσα μελέτη. Χαρακτηριστικά αναφέρω ότι η ποπ τραγουδίστρια Τζένιφερ Λόπεζ φωτογραφήθηκε για προώθηση της μουσικής της στον Ιερό Βράχο το 2008 με τις αντιδράσεις στον Τύπο να είναι έντονες. Δέκα χρόνια αργότερα, το ΚΑΣ (Κεντρικό Αρχαιολογικό Συμβούλιο) απέρριψε ανάλογη πρόταση του οίκου Gucci προκειμένου να πραγματοποιήσει στην Ακρόπολη επίδειξη μόδας.¹⁶⁶ Και στις δύο περιπτώσεις, η παραχώρηση του μνημείου θεωρήθηκε «εροσυλία», όπως άλλωστε βεβήλωσή του έχει θεωρηθεί πρόσφατα η επίστρωση τμήματος του Ιερού Βράχου με τσιμέντο.¹⁶⁷ Στα χρόνια της κρίσης αναρτήσεις πανό από πολιτικές οργανώσεις και με διάφορες αφορμές προκάλεσαν αντιδράσεις και δημόσιο διάλογο.¹⁶⁸ Η ανάρτηση πανό από οπαδούς του Ολυμπιακού την ημέρα που έγινε η απονομή του πρωταθλήματος 2020-21 θεωρήθηκε από τον Τύπο μια πράξη ανεπίτρεπτη που βεβήλωνε το μνημείο,¹⁶⁹ ενώ τεράστια συζήτηση η κάλυψη της οποίας υπερβαίνει την παρούσα εργασία ξεσήκωσε η προγραμματισμένη επίδειξη μόδας του οίκου Dior, με την υπόθεση να καλύπτεται σε πρωτοσέλιδα του Τύπου¹⁷⁰ και να αναδεικνύεται σε μείζον πολιτικό θέμα των ημερών (Μάιος 2021).¹⁷¹

¹⁶⁶ «Όταν η Τζένιφερ Λόπεζ είχε φωτογραφηθεί στην Ακρόπολη το 2008», <https://www.iefimerida.gr/news/319384/otan-i-tzenifer-lopez-eihe-fotografithei-stin-akropoli-2008-eikones-vinteo>, τελευταία επίσκεψη: 20/4/2021.

¹⁶⁷ «Νέες αποκαρδιωτικές φωτογραφίες από το τσιμέντωμα στην Ακρόπολη», εφ. *Εφημερίδα των Συντακτών*: 22/3/2021, τελευταία επίσκεψη: 20/4/2021.

¹⁶⁸ «Πανό στην Ακρόπολη κατά της συμφωνίας των Πρεσπών από το ΚΚΕ», <https://www.protothema.gr/greece/article/858236/pano-stin-akropoli-kata-tis-sumfonias-ton-prespon-apo-to-kke/>, τελευταία επίσκεψη: 18/4/2021.

¹⁶⁹ «Επεισοδιακή επίσκεψη οπαδών του Ολυμπιακού στην Ακρόπολη», εφ. *Καθημερινή*: 12/5/2021.

¹⁷⁰ «Ακρόπολη: Φορτηγά και καμαρίνια για τα γούστα του Dior», εφ. *Αυγή*: 28/5/2021.

¹⁷¹ «Απίστευτη πρόκληση για τη μετατροπή της Ακρόπολης σε ντεκόρ ντεφιλέ από τη Μενδώνη», <https://left.gr/news/apisteyti-proklisi-gia-ti-metatropi-tis-akropolis-se-ntekor-ntefile-apo-ti-mendoni>, τελευταία επίσκεψη: 30/5/2021.

Η τελευταία απόπειρα «καταστροφής» της Ακρόπολης έρχεται τριάντα χρόνια αργότερα από το χώρο της λογοτεχνίας, με τη δημοσίευση της νουβέλας του Χρήστου Χρυσόπουλου «Ο βομβιστής του Παρθενώνα». Ο συγγραφέας ξεκινά από την Προκήρυξη –μανιφέστο του Γιώργου Μακρή τοποθετώντας τον ήρωά του στη δεκαετία του '90. Ο τελευταίος στέκεται μπροστά σε ένα κασετόφωνο και αφηγείται/καταγράφει τις σκέψεις του. Πρόκειται για το πρώτο μέρος της νουβέλας που φέρει τον



τίτλο «Ένας πιθανός μονόλογος του δράστη Χ.Κ.». «Όλα άρχισαν με μία διαπίστωση» μονολογεί ο σύγχρονος Γιώργος Μακρής. «Το σημάδι της πόλης μας είναι σηκωμένο στο ψηλότερο σημείο. [...] Το σημάδι της πόλης είναι γένους αρσενικού. Έχει όνομα, αλλά εμείς το έχουμε αποπροσωποποιήσει. Κι έτσι λέμε “κοίτα Τον”, ή “Τον είδα”, ή ακόμα “δίπλα Του” ή “στη σκιά Του”, και ούτω καθεξής».¹⁷² Ο πρωταγωνιστής της νουβέλας προσπαθεί (υποτίθεται) να καταστρέψει πολλές φορές το μνημείο, ωστόσο πάντοτε

αποτυχημένα. Το μνημείο είναι εκεί, ορίζει τα πάντα στην πόλη, κατευθύνει τις ζωές των ανθρώπων, την αισθητική τους, τις αξίες τους. «Εκείνη την ημέρα» αφηγείται, «έφυγα πάλι άπραγος. Πλημμυρισμένος από την όψη του. Κατέβαινα τα σκαλιά αφήνοντάς τον πίσω μου και τα φώτα της πόλης έμοιαζαν σχεδόν γοητευτικά. Ένιωθα την παρουσία του να βαραίνει στις πλάτες μου και οι πορτοκαλιοί προβολείς του ήταν τόσο ισχυροί, που χρύσιζαν τις στέγες των σπιτιών τριγύρω. Τότε ξαφνικά μου αποκαλύφθηκε. Τον είδα τυπωμένο στο στήθος της μπλούζας ενός μικρού παιδιού. Πιο κάτω, το όνομά του αναρτημένο σε έναν δρόμο. Στην επωνυμία κάποιου γυάλινου κτηρίου. Ένας αναπήρας με το όνομά του γραμμένο με λατινικά στοιχεία. Η εικόνα του σε ένα τσαλακωμένο χαρτί πεταμένο στον δρόμο. Βρισκόταν παντού. Δεν μας ανήκει τίποτα κι έτσι τον έχουμε προσκολλήσει στα πάντα».¹⁷³

Εν κατακλείδι. Η καταστροφή του Παρθενώνα ως μνημείου που έχει «πνίξει» τους Έλληνες και τις δημιουργικές τους δυνατότητες, προτείνεται από τον Γιώργο Μακρή

¹⁷² Χρυσόπουλος Χρήστος, *Ο βομβιστής του Παρθενώνα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010, σελ. 17.

¹⁷³ Στο ίδιο, σελ. 22- 23.

σε μια στιγμή καθ' όλα κρίσιμη της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας. Η επιλογή του ποιητή δεν είναι τυχαία, αντιθέτως είναι πράξη που έχει την αφετηρία της στα προτάγματα των μεγάλων καλλιτεχνικών πρωτοποριών των αρχών του εικοστού αιώνα (κυρίως στον φουτουρισμό), ενώ συνάμα ο Μακρής φαίνεται να ψυχανεμίζεται έγκαιρα την περαιτέρω «αξιοποίηση» της κλασικής αρχαιότητας από τις ανάγκες της τουριστικής βιομηχανίας. Διαπρεπής ποιητής με ρηξικέλευθη σκέψη, ο Μακρής παίζει ευφυώς με την «βεβήλωση» του απόλυτου μνημείου, συνειδητοποιώντας ότι μόνο έτσι ο Παρθενώνας μπορεί πιθανώς να ξαναβρεί κάτι από την αυθεντικότητα που του έχει στερήσει η συστηματική «αγιοποίησή» του. Το εγχείρημα αυτό θα βρει μιμητές στα χρόνια που ακολούθησαν, αν και καμία προσπάθεια δεν απέκτησε τις διαστάσεις του αστικού μύθου που στην πορεία έλαβε το μανιφέστο του Μακρή.

ΣΤ) Επίλογος – συμπεράσματα

Στο κείμενο που προηγήθηκε, επιχειρήσαμε να αναδείξουμε το πώς αρθρώθηκε ιστορικά η έννοια της «πολιτιστικής κληρονομιάς» και συνακόλουθα η επιστήμη της συντήρησης, με ευρύτερες αυτών εξελίξεις. Στο πρώτο μέρος αναλύθηκε η διαδικασία ανάδυσης της συντήρησης ως μιας αυτόνομης επιστήμης, μέσα από μια οπτική που έδωσε βαρύτητα στις πολιτικές και ιδεολογικές εξελίξεις που διαμόρφωσαν την ανάγκη για προστασία των μνημείων. Υπό την έννοια αυτή, η παρούσα εργασία που εντάσσεται σε μια γενική «ομπρέλα» υπό τον όρο «ιστορία της συντήρησης», θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια ιστορία της θεωρητικής εξέλιξής της και βέβαια όχι των τεχνικών της που αποτελούν, θεωρούμε, ένα εντελώς διαφορετικό αν και συναφές θέμα.

Το δεύτερο μέρος της εργασίας υπήρξε αφιερωμένο στην «καταστροφή» της Ακρόπολης, μια «καταστροφή» φυσικά καθαρά λεκτική και συμβολική, καθώς όσοι την υποστήριζαν δεν είχαν στόχο την πραγματική κατεδάφιση του μνημείου, αλλά την ακύρωση του συμβολικού του βάρους που, θεωρούσαν ότι, λειτουργούσε ως παράγοντας που ναρκοθετούσε το μέλλον του ελληνικού λαού, καλλιεργώντας και αναπαράγοντας μια αρχαιολατρία που εμπόδιζε την επικοινωνία με σύγχρονες εξελίξεις και τάσεις στην επιστήμη, τις τέχνες, την τεχνολογία. Η όλη αυτή συζήτηση έχει τις ρίζες της στο μεγάλο ευρωπαϊκό κίνημα του φουτουρισμού, το οποίο

αναπτύχθηκε αρχικά στην Ιταλία (παραδοσιακή μήτρα της αρχαιολατρίας και του ωραίου ήδη από την εποχή της Αναγέννησης), για να επεκταθεί κατόπιν στην υπόλοιπη Ευρώπη, αποκτώντας ρίζες και ευήκοα ώτα σε χώρες με ισχυρή παράδοση και απόθεμα «ιστορικού κλέους», όπως η Ελλάδα. Φυσικά, το κίνημα αυτό ποτέ δεν αποτέλεσε μια ηγεμονική τάση στα γράμματα και τη διανοήση, ενώ ήδη από τον Μεσοπόλεμο θα αντιμετωπιστεί στη δημόσια σφαίρα μάλλον απαξιωτικά και με ειρωνικά σχόλια, γεγονός στο οποίο συνέβαλαν και οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές του φουτουρισμού συνεργαζόμενοι στενά με το κίνημα του Φασισμού. Ωστόσο, η δυναμική του φουτουρισμού και η προπαγάνδισή μιας κοινωνικής ευτυχίας που ήταν εξαρτημένη από την «καταστροφή του παρελθόντος», την ανάπτυξη και τη λατρεία της τεχνολογίας, υπήρξε ένα μήνυμα που εγκοιλώθηκε από λίγους και εκλεκτούς, όπως ο ποιητής Νικόλας Κάλας και ο Γεώργιος Μακρής, για να ακολουθήσουν την μεταπολεμική περίοδο και άλλοι εκπρόσωποι μιας πρωτοπόρας διανοήσης με ρηξικέλευθα χαρακτηριστικά.

Κάποια συμπεράσματα που θα μπορούσαν να συναχθούν από την μελέτη μας έχουν ήδη επισημανθεί, έστω και ως υπαινιγμοί, στις προηγούμενες σελίδες. Συνοψίζουμε λοιπόν στα εξής:

1) Η ιστορία της συντήρησης είναι η ιστορία μιας επιστήμης άρρηκτα συνδεδεμένης με την εξέλιξη των μεγάλων ιδεολογιών. Δεν είναι συμπτωματικό και το αναλύσαμε εκτενώς στο πρώτο μέρος, το γεγονός ότι ουσιαστικά η συντήρηση ξεκίνησε μετά την έκρηξη της Γαλλικής Επανάστασης το 1789. Η τελευταία θα οδηγήσει στην ανάδυση της αστικής τάξης και σε αξίες, όπως η ισότητα και η δημοκρατία, ενώ τον επόμενο αιώνα θα ακολουθήσει η συγκρότηση μιας σειράς εθνικών κρατών.

2) Τα εθνικά κράτη στη διάρκεια του δέκατου ενάτου αιώνα θα επιχειρήσουν να κατασκευάσουν τον εαυτό τους¹⁷⁴ και στη διαδικασία αυτή το ιστορικό τους παρελθόν θα μεταβληθεί σε άμεση προτεραιότητα. «Αφού φτιάξαμε την Ιταλία, ας φτιάξουμε και τους Ιταλούς» (“fatta l’Italia, facciamo gli Italiani”)¹⁷⁵ λέγεται πως υπήρξε η διάσημη φράση του Ιταλού επαναστάτη Μάσιμο ντ’Αντζέλιο, η οποία συνοψίζει στη βιβλιογραφία υπέροχα τη συγκρότηση των εθνικών ταυτοτήτων μέσα από την

¹⁷⁴ Hobsbawm Eric & Ranger Terence, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.

¹⁷⁵ Gigante Claudio, “Fatta l’ Italia, facciamo gli Italiani. Appunti su una massima da restituire a d’ Azeglio, *Incontri Rivista europea di studi italiani* 26/5 (December 2011), στο: <https://www.researchgate.net/publication/290905242>.

ομογενοποίηση των πληθυσμών. Η επιστήμη της συντήρησης μέσα σε αυτό το κάδρο των νέων προτεραιοτήτων, θα υπάρξει μία εκ των «επιστημών της εποχής». Δεν είναι τυχαίο και πάλι, ότι από τα μέσα του δέκατου ενάτου αιώνα συστήνονται μια σειρά από εθνικά μουσεία, σε αυτά προβάλλεται το δοξασμένο παρελθόν των κρατών, φτιάχνονται επίσημες–εθνικές Ιστορίες (όπως στην ελληνική περίπτωση αυτή του Κ. Παπαρρηγόπουλου) και υλοποιούνται εκτενείς, κάποτε και φαραωνικές στη σύλληψή τους, αναστηλώσεις και αποκαταστάσεις μνημείων, ιδίως εμβληματικών (Ακρόπολη, Κνωσός, μνημεία αρχαίας Ρώμης, μεσαιωνικά μνημεία Παρισιού κ.λπ.).

3) Η έννοια της «πολιτιστικής κληρονομιάς» η οποία αποτελεί το βάθρο της συντήρησης, δεν αποτελεί ένα αυτονόητο θέσφατο, αλλά κάτι το ρευστό που αποκτά νόημα ανάλογα με την εποχή και τις αναζητήσεις της. Η «πολιτιστική κληρονομιά» δεν υφίσταται μέχρι τη Γαλλική Επανάσταση καθώς τα μνημεία έως τότε αποτελούν κτήμα λίγων, προνόμιο μιας κάστας ανθρώπων (ηγεμόνων, διπλωματών, συλλεκτών κ.λπ.), για να ανακαλυφθεί μετά τον Διαφωτισμό, να προβληθεί ως κοινό κτήμα των κοινωνιών και να γενικευτεί αργότερα, στην «εποχή των επαναστάσεων». Στις αρχές του εικοστού αιώνα η έννοια αυτή θα αποκτήσει αρνητικό πρόσημο μέσα από την κοσμογονία που έφερε ο μοντερνισμός και η κριτική του παλιού. Ο φετιχισμός της πολιτιστικής κληρονομιάς και του «παλιού» (δέκατος ένατος αιώνας) θα ακολουθηθεί από έναν φετιχισμό της καταστροφής του ως απόρροια της λατρείας του «νέου», αν και αυτός ο τελευταίος ποτέ δεν αποτέλεσε μια πρόταση που να αποκτήσει ρίζες σε ευρύτερα των πρωτοποριών ακροατήρια.

4) Οι εξελίξεις της συντήρησης σε θεωρητικό επίπεδο, αρθρώνονται στις μεγάλες πολιτικές και ιδεολογικές εξελίξεις. Τα «φαραωνικά» εγχειρήματα αποκαταστάσεων, τα οποία υλοποιήθηκαν τον δέκατο ένατο αιώνα, είχαν ως αφετηρία τους θεωρητικά μοντέλα, όπως αυτό της ολιστικής στιλιστικής αποκατάστασης, ενώ το τελευταίο θα μπορούσε να θεωρηθεί αναμφίβολα, τέκνο της προσπάθειας των εθνών της εποχής να «ανακαλύψουν» το παρελθόν τους. Η αντίδραση (anti-restoration movement) απέναντι στις άκριτες εφαρμογές μιας αποκατάστασης με αμφιλεγόμενα αποτελέσματα, υπήρξε προϊόν της ωρίμανσης των κοινωνιών που στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα μπορούσαν πια να δουν με πιο ψύχραιμο τρόπο τόσο το παρελθόν τους, όσο και τον ρόλο του στην εφεξής πορεία τους, ιδίως σε έναν κόσμο που το μοντέρνο και το σύγχρονο φαινόταν να σφραγίζει τις εξελίξεις. Ο φουτουρισμός αποτελεί το απώτατο όριο αυτής της ενδοσκόπησης, καθώς παρά τις λεκτικές του υπερβολές έθεσε επί

τάπητος και με έναν τρόπο πρωτοποριακά θεατρικό, την άγωνα αρχαιολατρία ως μια μορφή «νεκροφιλίας» που έπρεπε να ξεπεραστεί.

Στη διάρκεια του εικοστού αιώνα η συντήρηση θα συνθέσει όλες τις παραπάνω εξελίξεις και ανησυχίες ενσωματώνοντας τους προβληματισμούς που σχετίζονται με το περιεχόμενο της έννοιας «πολιτιστική κληρονομιά» (τη διαρκή επέκταση του όρου λ.χ. που πλέον δεν είναι μονοδιάστατος), έχοντας αναδειχθεί πλέον σε μια επιστήμη που υπηρετεί συνολικά την κοινωνία και όχι επικίνδυνες ιδεολογίες, όπως ο εθνικισμός που ναρκοθετούν την κοινωνική συνύπαρξη.

(καί τοῦτο, ὅπως καί τό
προηγούμενο ἄρθρο εἶναι
ἀφιερωμένο στόν Ἀνδρέα
Ἐμπειρτικό τόν ποιητή, ~~ἀλλά~~
τόν ἄνθρωπο καί τόν φίλο)

Χωρίς ἔρωτα δέν ὑπάρχει ὄνειρο.

Ὁ ἔρωτας πρέπει νά εἶναι σάν ὄνειρο τρελλός.

Πές μου τί νείρεσαι γιά νά σοῦ πῶ ποιός εἶσαι.

Κοιμήσου γιά νά μάθεις πῶς μπορείς ξανά νά ἐρωτευθεῖς.

Κοιμήσου. ~~Μόνο~~ Μόνο στούς ἐρωτεμένους εἶναι φυσιολογική ἡ
νυχεγρεσία. Πάντοτε ἄλλοτε νά ἔλθει ὀΠΩΣΔΗΠΟΤΕ ὁ ὕπνος.

Μήν πάει χαμένος ὁ ὕπνος : θυμήσου τά ὄνειρά σου.

Χωρίς ὄνειρο ἡ ἐμπειρία εἶναι ἀτελέστατη.

Ὁ ὕπνος ἐπικαλεῖται τήν μνήμη.

Τό ὄνειρο θέλει δουλειά. Κάνε ~~ἀνάγκη~~ ἀνάγκη το ποό προσωπικό
ἂν θέλεις νά γίνει ἡ ζωή σου δικιά σου.

Δέν ὑπάρχει μεγαλύτερη ἱκανοποίηση ἀπ'τοῦ νά βλέπουμε
ὄνειρα, δυσκολώταρο ἔργο ἀπ'τοῦ νά τά δείξουμε στούς
ἄλλους.

Πρέπει οἱ ἄλλοι νά μάς δοῦν ὅπως εἴμαστε κι ὄχι ὅπως θέ-
λουν νά εἴμαστε.

Χωρίς ὄνειρα δέν ὑπάρχει ΕΓΩ .

@ @ @

μά πάρουμε τά ὄνειρα ὅπου βρίσκονται. Ὁ Μοροζίνη διά-
λεξε τήν Ἀκρόπολη. Ἄν δέν ὑπῆρχε ὁ Μοροζίνη δέν θά
ξέραμε τί ~~ἀίτια~~ ἀίτια σημαίνει ἐρεϊπίο καί θά τό συγχέαμε μέ
θύμηση.

Τί προτιμᾶς τόν φειδία ἢ τόν Μοροζίνη ; Τό αὐτοκίνητο ἢ
τό δυστύχημα ;

Ἡ ἀπάντηση δέν εἶναι ἀπλή : Γιατί ὄνειρεύεσαι πῶς πέφτεις
ἂν δέν τό ἐπιθυμεῖς ;

./.

Χωρίς όνειρα ποτέ δέν θά γίνεις ΕΓΩ.

⊙ ⊙ ⊙

‘Ο κόσμος του ύπνου είναι ενός έκαστου, όπως έλεγε ο ‘Η-
ράκλειτος. ‘Αλλά τά όνειρα είναι μεστά προσώπων. Κάνε τό
όνειρο κοινό !

‘Η ποίηση νά γίνει από όλους όπως τό ζητούσε ο Λωτρεαμόν.
‘Οποιος δέν νείρεται ξεχνά.

‘Αν δέ μπορείς νά κοιμηθής μήν εργάζεσαι. Δέ θά ξέρεις πού
πώς καί θά φοβάσαι τόν ύπνο σου.

‘Αντί νά βλέπεις τά δικά σου όνειρα θά βλέπεις αυτά πού
νομίζεις ότι άλλων. θά γίνεις θύμα κλάνης. Ξαναδιάβασε
Μάιβεθ.

Ξεχνούν οι αδύνατοι. Για τούτο όσοι λησμονούν αλάσσουν καί
γίνονται άπάνθρωποι.

⊙ ⊙ ⊙

Χωρίς όνειρα δέν υπάρχει σοφία. Δέ θά υπήρχε ‘τό άριστον
έκεϊνο, ‘Ελληνικός’.

Χωρίς όνειρο τό έργο μένει άτελείωτο.

Χωρίς ‘Αποκάλυψη τί θά ήταν η καινή Διαθήκη ;

Χωρίς τί νύχτα τί θάταν η μέρα;

Στίς δύσκολες στιγμές ή οι πλούσιες ψυχές καταφεύγουν ~~στις~~
στά όνειρα κι’ οι αδύνατες στην παρηγοριά.

Ποιά τά κρίματά σου έτσι νά φοβάσαι τά όνειρά σου ;
Κοιμήσου καί θυμήσου !

Κάπου θ’ ανταμώνεις τήν ‘αγωνία κι’ αν μπορούσες νά δεις τότε
τά μάτια σου θά έβλεπες πώς καί σύ κάποτε ήσουν τρελλός.
Μπορεί νά ξαναγίνεις. Δέν είναι αυτό λόγος άριετός νά τυφ-
λωθείς • η ασθένεια δέν είναι των ματιών.

Ποτέ δέ φταίει τό όνειρο κι’ ο ύπνος !

⊙ ⊙ ⊙

Ὁ ὕπνος δέν εἶναι γιά νά ξεκουράζει μά γιά νά δυναμώνει.
 Ὁ ὕπνος εἶναι στοιχεῖο τοῦ ἀγῶνα. Τό ὄνειρο ζωή !
 εἶναι φῶς αὐτογέννητο, οὐσία ἀπό τήν ὁποία γενήσαν οἱ θεοί.
 Τῆς λάμψης καί τῆς ζεστασιᾶς του τῆ δύναμη νά ρίψεις στή
 βροχίλη.

Τά τρελλά μάτια - μήν τύχει καί δῶ τά ἄλλα - νά μήν εἶναι
 κρύα ἀλλά μεστά τῆς θερμῆς τῆς ἡδονῆς.

μά εἶναι ἐρωτημένος μέ τ'ὄνειρό σου !

Κι' ὅταν ξυπνᾷς νά μήν τό ἐγκαταλείπεις ὅπως κάνει ὁ δειλός
 κι' ὁ φιλόδοξος.

Ὅταν ξυπνᾷς νά τῶν πάρεις μαζύ σου καί νά τό κλουτίσεις μέ
 ὄ,τι εἶναι ἴδιον τῆς ἡμέρας. Αὐτό , εἶναι πού δέν κάμει ὁ
 τρελλός !

@ @ @

Τό ὄνειρο εἶναι παντοῦ. Ὅσοι τό περιορίζουν τό ἀδυνατίζουν
 καί καταστρέφουν τή ζωή.

Ὅ,τι ζεῖ ἔγινε καί μέ ὄνειρο. Ὅσα ἄλλα ὑπάρχουν συνθλί-
 βουν τόν ἄνθρωπο. Πιστεύω σημαίνει ζω τήν ἡμέρα καί τή νύχ-
 τα. εἶναι ἡ μόνη δόξα (μέ τήν ἀρχαία τῆς λέξης σημασία)
 ἀνταξία τοῦ ἀνθρώπου. Ὅλα τά ἄλλα εἶναι ζητήματα πίστεων
 ἢ πεποιθήσεων. πεποιθήσεις μπορεῖ νά ὑπάρχουν δίχως ὄνειρα
 καί πίστη νά ὑπάρχει μέ ὄνειροπολήσεις, δηλαδή μέ πτώματα
 ὀνείρων.

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι γιά νά ζεῖ ἀνοιχτομμάτης. βλέπει καί γυ-
 ρεύει νά βλέπει.

Πῶς εἶναι δυνατόν μέ τόσα ἐφόδια νά μή βαδίσει μπρός ;

Ὁ ἄνθρωπος, δηλαδή ἕνα δού ἀπ'αυτοῦς πού συναντᾶμε στό βίο
 μέσα.

οἱ ἄλλοι παραδίδονται στά ὄνειρα τρίτων, τά μετατρέπουν σέ
 ὄνειροπολήσεις - τό ὄνειρο εἶναι προσωπικό-καί χάνονται.

@ @ @

Μήν ἔχεις ἐμπιστοσύνη σέ κάποιον πού δέν ἐρωτεύθηκε.
Μόνο ὁ ἐρωτευμένος εἶναι ἀναμάρτητος.

Τό ὄνειρο πού συνεχίζεται καί τό ἄλλο, τό ὄνειρο τοῦ ὕπνου,
ρεῖναι πού σέ στιγμές δυσκολιῶν καί ἀπογοητεύσεων θά σέ σώ-
σει ἀπ' τήν ἀπελπισία.

Δέν εἶναι ὁ χαμένος πού σώζει.

@ @ @

Πρόκειται περί τοῦ κόσμου· μέ ὅ,τι μπορεῖ νά συμπληρωθῇ,
σέ ἰδιόμορφα ἐπιτεταμένους ὀρίζοντες ἀνθρώπινης ζωῆς.

"Ὅτι βλέπεται στό ὄνειρο εἶναι ἀντικείμενο πόθων.

Τί εἶναι πού περιορίζει τίς ἐπιθυμίες σου ;

Τί κάθαι καί δέν ἐρευνᾷς ;

"Ἐμεινες πίσω ! μά κινήθῃς !

@ @ @

Πληρώνουμε ἀμαρτίες ζωῆς ὅλο βουλήσεις - αὐτό ὀνομάζεται θε-
τικισμός καί χωρίς ἐπιθυμίες.

Ζητοῦμε ὄνειροκρίτη γιά νά συμπληρωθεῖ τό οἰκοδόμημα. Καί

δῶ ἀναφέρω σταθμούς : 'Ὁράκλειτον 'Επιμεδοκλή Παράδεισον

Κάρλ Γκουστάβ Καρούς Φρόνδ 'Αντρέ Μπρετόν.

Εἰς τό ἕξῃς μή περιφρονεῖς τίς μάντιες, τή συντυχιά, κι' αὐ-
τή διδάσκει.

Κύττα τό χέρι καί τῶσρα.

Τό παν βλέπεται γιά καίτιον πού ἐρευνᾷ.

'Ἐμεῖνος μόνο θέλει νά ἐκπλήσεται.

'Ἡ ἀξία τοῦ μεύτωνα συνίσταται στό ὅτι ἦταν ὁ πρῶτος πού
εἶδε πῶς πέφτουν τά μήλα.

Βάσση τῆς ἠθικῆς εἶναι ἡ ΕΚΠΛΗΞΗ. -

Νίκος Κηγογιάνης

Μορφών.

Ξα χροίδια ad γραφίδι τον πάντα σε μοιάζει συγκινήσεων
Νόδωυ i ιστορία. Αρα το καθιστά το η ευία πάντα. Πό
δωτη λαοστύε ημερομηνία. Τύπων των το μοιάζει, η γυνή η
οπία ην γόδα. Τύπων των. Οδηγίους τυγίται ησ ολγίς
γυμνή χροίτων ησ ολγίς 2000 2002. Απορροήτα αρα i
ιστορία ησ ολγίς ησ ολγίς.

Η δυνά αρα το κινό. Διά ταχία ησ ολγίς ησ ολγίς
Τό δυνά απορροήτων. Κρίση ησ ολγίς
Εκπλητ i ησ ολγίς ησ ολγίς.

Μέ λγόν ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς

Μέ ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς
ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς ησ ολγίς

or jinka na, wape lo lase loto, jinka ni jinka
ni' opara naba ad' lo papape ni' d'apara.
Euni anawuni, ad' ga ni' yuni i' loto d'uni
ni' unu xuni, unu ad' r'elun ad' unu unu
o Papara.

Yapara ad' unu, unu unu ni' lo jinka
ununi d'apara ni' lo unu unu. Unu unu
ununi unu unu jinka unu unu
~~ununi unu, ununi unu. Unu unu~~
ununi unu unu unu unu unu.
Unu unu ni' unu unu unu unu unu.
Unu unu ni' unu unu unu unu unu.
Unu unu unu unu unu unu unu unu
ununi unu unu unu unu unu unu unu
ununi unu unu unu unu unu unu unu
ununi unu unu unu unu unu unu unu unu

Z) ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ¹⁷⁶

- Πρώτες προσπάθειες «συντήρησης»: περίοδος κλασικής αρχαιότητας
- Πρώτα εγχειρήματα αναστήλωσης: ρωμαϊκά χρόνια
- Ο Αδριανός (2ος μ.Χ. αιώνας) εξακοντίζει τη συλλεκτική δραστηριότητα των Ρωμαίων αυτοκρατόρων
- Καταστροφές, επανάχρηση και χρήση spolia: ύστερη ρωμαϊκή και μεσαιωνική περίοδος
- Ανοικοδόμηση πόλεων: 12ος αιώνας, εύρεση αρχαιοτήτων
- Έκδοση του βιβλίου *De Re Aedificatoria* του Leon Battista Alberti (1485)
- Έκδοση του βιβλίου *Hypnerotomachia Poliphili* του Francesco Colonna (1499)
- Αποστολή επιστολής από τον Ραφαήλ στον Πάπα Λέοντα Ι΄ (1515)
- Ορισμός του Ραφαήλ ως *Γενικού Επιθεωρητή Καλών Τεχνών* (1515)
- Θέσπιση της θέσης του *Επιτρόπου επί των αρχαιοτήτων* (1534)
- Διακηρύσσεται με παπική βούλλα (1574) ο κοινωφελής χαρακτήρας των έργων τέχνης, δημόσιων και ιδιωτικών
- Ανακάλυψη της Πομπηίας (μετά το 1750)
- Ο γλύπτης και συντηρητής Bartolomeo Cavaceppi (1716-1799) δραστηριοποιείται στην Ρώμη
- Το 1745 αναγνωρίζεται στο Μιλάνο η ειδικότητα του συντηρητή
- Διατύπωση από τον Pietro Edwards των βασικών αρχών των επεμβάσεων (1786)
- Καθιέρωση του νεοκλασικισμού από τον Joachim Winckelmann (1717-1768)
- Ίδρυση του μουσείου του Λούβρου (1793)
- Εκτεταμένες καταστροφές μνημείων στην Γαλλία (1789-1793)
- Οδηγία της Γαλλικής Εθνοσυνέλευσης για την προστασία των μνημείων και της πολιτιστικής κληρονομιάς (1794)
- Ανάδυση στη δημόσια σφαίρα του όρου «βανδαλισμός» (1794)
- Δημοσίευση των τριών *Rapports* του Abbé Grégoire (1794)

¹⁷⁶ Αναγκαία διευκρίνιση: το παρόν χρονολόγιο καλύπτει τους κύριους σταθμούς στην ιστορία της συντήρησης, στην πρόσληψη του μνημείου και στην κριτική του, που αφορούν την παρούσα εργασία.

- Η συλλογή του John Tradescant δωρίζεται στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης (1677)
- Εγκαίνια του μουσείου του Πράδο (1819)
- Εγκαίνια του μουσείου Ερμιτάζ (1764)
- Ίδρυση του Βρετανικού Μουσείου (1753)
- Υλοποίηση προγράμματος αποκατάστασης των μνημείων της Ρώμης (1800-1830)
- Πρόγραμμα αποκατάστασης των αρχαιοτήτων της Ρώμης από τον Μέγα Ναπολέοντα (1809-1814)
- Κριτική από τον Victor Hugo των «βανδαλισμών» που προκαλούσαν οι προσπάθειες αποκατάστασης (1832)
- Σύσταση στην Γαλλία της πρώτης Επιτροπής για την αποκατάσταση των μνημείων (1834)
- Ο Eugène Emanuel Viollet le Duc (1814-1879) καθιερώνει με το έργο του την «ολική στυλιστική αποκατάσταση»
- Αποκατάσταση του Fondaco dei Turchi στην Βενετία (1860)
- Ευρείες αποκαταστάσεις μνημείων και κτιρίων στην Μπολόνια από τον αρχιτέκτονα Alfonso Rubbiani (μέσα 19ου αιώνα)
- Αναστήλωση του Ερεχθείου (1837-40 και 1846-47)
- Αναστήλωση των Προπυλαίων (1850-1854)
- Αναστήλωση του Παρθενώνα (1841-1844)
- Ίδρυση του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου της Αθήνας (1829)
- Κατεδάφιση του «Φράγκικου πύργου» από την Ακρόπολη (1874)
- Ο John Ruskin (1819-1900) ηγείται του Anti-Restoration Movement
- Έκδοση του βιβλίου του *The Seven Lamps of Architecture* (1849)
- Έκδοση του βιβλίου του *The stones of Venice* (1851)
- Ίδρυση της SPAB από τον William Morris (1834-1896)
- Διακήρυξη της SPAB από τους William Morris και Philip Webb (1877)
- Ο Camillo Boito (1836-1914) καθιερώνει την «κριτική» ή «φιλολογική» αποκατάσταση (restauro filologico o critico).
- Ο Luca Beltrami (1854-1933) καθιερώνει τη σχολή της «ιστορικής αποκατάστασης» (restauro storico)
- Γέννηση του Φιλίπο Τομάζο Μαρινέτι στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου (1876)

- Έκδοση του φιλολογικού περιοδικού *Ο Πάπυρος* (1892)
- Ο Μαρινέτι πηγαίνει στο Παρίσι για να σπουδάσει φιλολογία (1893)
- Από το 1901 ο Μαρινέτι αφιερώνεται αποκλειστικά στην λογοτεχνία
- Δημοσίευση στις 20 Φεβρουαρίου του 1909 το μανιφέστο του φουτουρισμού στην παρισινή εφημερίδα *Le Figaro*
- Εκδίδεται το *Τεχνικό μανιφέστο της φουτουριστικής λογοτεχνίας* (1912)
- Το 1913 εκδίδεται *Η Καταστροφή του συντακτικού και Η φουτουριστική αρχιτεκτονική*
- Το 1915 εκδίδεται *Το Συνθετικό φουτουριστικό θέατρο*
- Εκδίδεται το 1916 ο *Φουτουριστικός κινηματογράφος*
- Το 1917 εκδίδεται *Το Μανιφέστο του φουτουριστικού χορού*
- Τον Ιούλιο του 1910 ο Μαρινέτι και οι φίλοι του θα ανέβουν στο καμπαναριό του Αγίου Μάρκου ρίχνοντας στην πλατεία χιλιάδες προκηρύξεις που περιείχαν το *Μανιφέστο ενάντια στην παραδοσιακή Βενετία*
- Δημοσίευση φουτουριστικών ποιημάτων του ποιητή Δ. Καραχάλιου (1916)
- Έλευση του Μαρινέτι στην Αθήνα τον Ιανουάριο του 1933
- Δημοσίευση του ποιήματος *Μαύρες φλόγες* (1933) από τον Νικόλα Κάλα.
- Δημοσίευση της *Προκήρυξης για την καταστροφή της Ακρόπολης* από τον ποιητή Γεώργιο Μακρή (Νοέμβριος 1944)
- Δημοσίευση του ποιητικού μανιφέστου του ποιητή Τέο Ρόμβου (1975)
- Προκήρυξη της Επαναστατικής Οργάνωσης «Οκτώβρης '80» (Μάιος 1981) με αναφορές στην «καταστροφή της Ακρόπολης»
- Δημοσίευση της νουβέλας του Χρήστου Χρυσόπουλου *Ο βομβιστής του Παρθενώνα* (2010)

Η) ΠΗΓΕΣ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ι) ΠΗΓΕΣ

Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (ΕΛΙΑ), Αρχείο Νικόλα Κάλας, Φάκελος 1 (1.1).

Εφημερίδες: *Ακρόπολις*, *Ελεύθερος Τύπος*, *Βραδυνή*, περ. *Νέα Εστία*.

ΙΙ) ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α) ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Berenger, Contamine & Rapp, *Γενική ιστορία της Ευρώπης. Η Ευρώπη από το 1300 μέχρι το 1660*, τόμος Γ', Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1990.
- Chatelet Albert & Groslier Bernard Philippe επιμ.), *Ιστορία της Τέχνης Larousse*, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 1990.
- Chatelet Albert & Groslier Bernard Philippe επιμ.), *Ιστορία της Τέχνης Larousse*, τόμος 3, Εκδόσεις Βιβλιόραμα, Αθήνα 1990.
- Delvoye Charles, *Βυζαντινή τέχνη*, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 1991.
- Giotto, Εκδόσεις Ημερησία, Αθήνα 2006.
- Grimal Pierre, *Λεξικό της ελληνικής και της ρωμαϊκής μυθολογίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1991.
- Haskell Francis, *Η δύσκολη γέννηση του βιβλίου τέχνης*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2013.
- Higgs John, *Μια ιστορία του 20ού αιώνα. Ο αιώνας των μεγάλων αλλαγών*, Εκδόσεις Μεταίχμιο, Αθήνα 2013.
- Lynton Norbert, «Φουτουρισμός», στο: Στάγκος Ν. (επιμ.), *Έννοιες της μοντέρνας τέχνης. Από τον φωβισμό στον μεταμοντερνισμό*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2005.
- Pacaut Marcel, *Γενική ιστορία της Ευρώπης. Από το Μεσαίωνα μέχρι το 1300*, τόμος Β', Εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1990.
- Védrières Jean, «Φουτουρισμός», στο: *Ο αιώνας των ανατροπών. Το Λεξικό των κινημάτων Αμφισβήτησης στον 20ό αιώνα*, Εκδόσεις Οξύ, Αθήνα 2004, σελ. 545-546.
- Ανδρεάδης Αντώνης & Μπρούντζος Ιάσοντας, *Spolia στη σύγχρονη αρχιτεκτονική. Θραύσμα, μνήμη, τόπος*, ερευνητική εργασία, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά-Αθήνα 2019.
- Γονατάς Επαμεινώνδας Χ. (επιμ.), *Γραπτά Γιώργου Β. Μακρή*, Εκδόσεις Εστία, Αθήνα 1986.
- Δελή Μαρία, *Ένας αιώνας συντήρησης στην Ελλάδα και την Κρήτη (από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα έως τη Μεταπολίτευση). με επίκεντρο τη συντήρηση των*

- αρχιτεκτονικών καταλοίπων της Κνωσού και των αρχαιολογικών συλλογών της Κρήτης*, Πολυτεχνείο Κρήτης, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών, Κρήτη 2019.
- Έκο Ουμπέρτο, *Ιστορία της ασχίμιας*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2007.
 - Ιωαννίδου Νικολία, «Από τη θεωρία της κριτικής αποκατάστασης, στη θεωρία της αποκατάστασης της αρχιτεκτονικής του μοντέρνου κινήματος», *Εισήγηση στο 1^ο συνέδριο Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής: η ιστοριογραφία της Αρχιτεκτονικής στην Ελλάδα μεταξύ 20ού και 21ού αιώνα*.
 - Κλήμη Αργυρούλα, *Ιταλικός Βερισμός και Ελληνική Ηθογραφία. Η περίπτωση του Βέργκα και του Καρκαβίτσα μέσα από τα διηγήματά τους*, Διπλωματική Εργασία στο ΠΜΣ «Επιστήμες της γλώσσας και του πολιτισμού»/ΑΠΘ, στο: <http://ikee.lib.auth.gr/record/299167/files/GRI-2018-22278.pdf>, τελευταία επίσκεψη: 10/3/2021.
 - Λοϊζίδη Νίκη, «Ο φουτουρισμός ως πρότυπο ιστορικής πρωτοπορίας», περ. *Διαβάζω* 141 (9/4/1986).
 - Μαλλούχου Tuffano Φανή, *Προστασία και διατήρηση μνημείων. Ιστορικές και θεωρητικές προσεγγίσεις*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, Αθήνα 2015.
 - *Μανιφέστα του φουτουρισμού*, Εκδόσεις Αιγόκερως, Αθήνα 1987.
 - *Μουσεία του κόσμου: Ερμιτάζ-Αγία Πετρούπολη*, Βιβλιοθήκη τέχνης/Καθημερινή, Αθήνα 2006.
 - *Μουσεία του κόσμου: Πράδο-Μαδρίτη*, Βιβλιοθήκη τέχνης/Καθημερινή, Αθήνα 2006.
 - Νάκου Ειρήνη, *Μουσεία, ιστορίες και Ιστορία*, Εκδόσεις νήσος, Αθήνα.
 - Νάκου Ειρήνη, *Μουσεία: εμείς, τα πράγματα και ο πολιτισμός*, εκδόσεις νήσος, Αθήνα 2001.
 - Παπακωνσταντίνου Θεοφύλακτος, *Πολιτική Αγωγή*, Εκδόσεις Καμπανά, Αθήνα 1970.
 - Πλάκας Δ., «Ο φουτουρισμός στην Ελλάδα», », περ. *Διαβάζω* 141 (9/4/1986).
 - Ρηντ Χέρμπερτ κ.ά, *Λεξικό των εικαστικών τεχνών*, Εκδόσεις Υποδομή, Αθήνα 1986.
 - Χρυσόπουλος Χρήστος, *Ο βομβιστής του Παρθενώνα*, Εκδόσεις Καστανιώτη, Αθήνα 2010.

B) ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro nel suo tempo (1880-1915): Atti delle giornate di studio su Alfonso Rubbiani* (Bologna, 12-14 Novembre 1981).
- Bennett Tony, *The Birth of the Museum*, Routledge, New York 1995.
- Black Jeremy, *The British Abroad. The Grand Tour in the Eighteenth Century*, Stroud 1992.

- Bohn Willard, *The Other Futurism. Futurist Activity in Venice, Padua and Verona*, University of Toronto Press, Toronto 2004. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/10.3138/9781442681989, τελευταία επίσκεψη: 11/3/2021.
- Boito Camillo & Cesare Birignani, “Restoration in Architecture: First Dialogue”, *Future Anterior* 6/1 (2009), pp. 68-83. doi:10.1353/fta.0.0026.
- Bordes Philippe, “Destruction, Conservation and Creation during the French Revolution”, Arcienega L. (éd.), *Memoria y significado: uso y recepción de los vestigios del pasado*, Valencia, 2013, p. 107-124.
- Bowler Anne, “Politics as Art: Italian Futurism and Fascism”, *Theory and Society* 20/6 (December 1991), pp. 763-794.
- Bowsky William M., “The Impact of the Black Death upon Sienese Government and Society”, *Speculum. A Journal of Medieval Studies*, 39/1 (January 1964), pp. 1-34.
- Cannon Benjamin, “The true meaning of the word Restoration. Architecture and Obsolescence in Jude the Obscure”, *Victorian Studies* 56/2 (Winter 2014), pp. 201-224.
- Cardoso Rosas Lúcia Maria, “The Restoration of Historic Buildings Between 1835 and 1929: the Portuguese Taste”, *e-Journal of Portugese History* 3/1 (Summer 2005), pp. 1-15.
- Chaney E., “The Grand Tour and Beyond. British and American Travellers in Southern Italy, 1745-1960”, in Chaney E. & Ritchie N. (eds), *Oxford, China and Italy. Writings in Honour of Sir Harold Acton*, London 1984.
- Gamboni Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism Since the French Revolution*, Reaktion Books, London, 1997.
- Goffart Walter, “Rome, Constantinople, and the Barbarians”, *The American Historical Review* 86/2 (April 1981), pp. 275-306.
- Gorbatov Inna, *Catherine the Great and the French Philosophers of the Enlightenment: Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot and Grimm*, Academica Press, Washington DC 2006.
- Hobsbawm Eric & Ranger Terence, *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge 1983.
- Hugo Victor, “War On the Demolishers”, στο: Victor Hugo, *Oeuvres Complètes de Victor Hugo*, Alexandre Houssiaux, Paris 1864, p.p. 279-287.
- Idxerda Stanley, “Iconoclasm during the French Revolution”, στο *The American Historical Review* 60/1 (October 1954), p. 13, προσβάσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/1842743?seq=1>, τελευταία επίσκεψη: 12/2/2021.
- Jokilehto L., *A History of Architectural Conservation*, D. Phil. Thesis, University of York, 1986.
- Jullian Philippe, “Le plaisir des ruines”, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), (1er DÉCEMBRE 1955), pp. 426-435.
- Kingston Ralph, “The French Revolution and the Materiality of Modern Archive”, *Libraries & the Cultural Record* . 46/1 (2011), pp. 1-25.

- Langer William, “The Black Death”, *Scientific American* 210/2 (February 1964), pp. 114-121.
- Lawrence Cohran Julie, “The Gothic Revival in France, 1830–1845: Victor Hugo’s *Notre-Dame de Paris*, Popular Imagery, and a National Patrimony Discovered”, στο: Reinink W. & Stumpel J. (eds) *Memory & Oblivion*. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-011-4006-5_45.
- Mannoni Chiara, “Anastilosi. Un dibattito fondativo per il restauro dei monumenti antichi nell’ Atene di fine Ottocento”, *MDCCC 1800* Vol. 9 (Luglio 2020).
- Mezzi G., *Camillo Boito: restoration of monuments and cultural heritage conservation in post-unification Italy*. PhD thesis, University of Reading 2018.
- Michel André, “Dans les ruines de nos monuments historiques. Conservation ou restauration?”, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971) 42/2 (15 Novembre 1917), pp. 397-416.
- Miller William, *The Latins in the Levant, a History of Frankish Greece (1204–1566)*, E.P. Dutton and Company, New York (1908).
- Muñoz Viñas Salvador, *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier Butterworth-Heinemann, Oxford 2005.
- Orsi Pietro, *Breve storia d’ Italia*, Edizioni Hoepli, Milano 1900.
- Pevsner Nikolaus, *An Outline of European Architecture*, Penguin Books, Middlesex 1958.
- Ruskin, John., *The seven lamps of architecture*, 1849.
- Sankovitch Anne-Marie, “The Myth of the “Myth of the Medieval”: Gothic Architecture in Vasari’s *Rinascita* and Panofsky’s *Renaissance*”, *RES: Anthropology and Aesthetics* 40 (autumn, 2001), pp. 29-50.
- Sax Joseph, “Heritage Preservation as a Public Duty: The Abbé Grégoire and the Origins of an Idea”, *Michigan Law Review* 88/5 (April 1990), προσβάσιμο στο: <https://www.jstor.org/stable/1289119?seq=1>, τελευταία επίσκεψη: 5/2/2021.
- Seaman Gerald, “Catherine the Great and Musical Enlightenment”, *New Zealand Slavonic Journal* (2003), pp. 129-136.
- Swenson Astrid, *The Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England 1789-1914*, Cambridge University Press, Cambridge 2013.
- Szegedy-Maszak Andrew, “A Perfect Ruin: Nineteenth-Century Views of the Colosseum”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 2/1 (winter, 1992), pp. 115-142.
- Viollet-le-Duc Eugène-Emmanuel, ‘Restauration’, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIe au XVIe siècle*, VIII, B. Bance, Paris 1866.

Γ) ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

- “Anti-Restoration Movement”, στο: <https://gilbertscott.org/anti-restoration-movement/>, τελευταία επίσκεψη: 25/2/2021.
- “De re aedificatoria”, στο: <https://www.hisour.com/de-re-aedificatoria-28200/>, τελευταία επίσκεψη: 28/2/2021.
- “Gothic Revival, c. 1730-1930”, στο: <https://www.britannica.com/art/Western-architecture/From-the-19th-to-the-early-20th-century>, τελευταία επίσκεψη: 25/2/2021.
- «Destroy Acropolis», στο: <http://periodikotrypa.wordpress.com/2013/10/07/destroy-acropolis/>, τελευταία επίσκεψη: 24-3-2021.
- «Smash and gab», *The Independent*: 23/11/2011, στο: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/smash-and-gab-1270313.html>, τελευταία επίσκεψη: 12/2/2021.
- «Η αποδόμηση της Ακρόπολης στην ελληνική λογοτεχνία». Διάλεξη στην Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών στις 28/7/2008, στο: <https://www.ascsa.edu.gr/news/newsDetails/summary-of-vassilios-lambropoulos-lecture1>, τελευταία επίσκεψη: 5/11/2020.
- «Τρομοκρατία: έχουμε βάλει εκρηκτικά στην Ακρόπολη», εφ. *Το Βήμα*: 10/8/2010, στο: <https://www.tovima.gr/2010/08/10/society/b-tromokratia-b-br-exoume-balei-ekriktika-stin-akropoli/>, τελευταία επίσκεψη: 3/3/2021.
- «Φουτουρισμός, φασισμός και μπανάνες στιφάδο!», στο: <https://tetysolou.wordpress.com/>, τελευταία επίσκεψη: 8/3/2021.
- *Contro Venezia passatista, 27 aprile 1910*, στο: <http://gritti.provincia.venezia.it/5E%20area%20di%20progetto/marinetti%20v enezia%20passatista.htm> τελευταία επίσκεψη: 11/3/2021.
- Gigante Claudio, “Fatta l’ Italia, facciamo gli Italiani. Appunti su una massima da restituire a d’ Azeglio, *Incontri Rivista europea di studi italiani* 26/5 (December 2011), στο: <https://www.researchgate.net/publication/290905242>.
- <http://www.iospress.gr/ios2000/ios20001022a.htm>, τελευταία επίσκεψη: 24-6-2014.
- Wierstra Andrys, “The Art of Destroying History. A Portrait of Filippo Tomasso Marinetti”, *Historisch Tijdschrift Groniek*, στο: <file:///C:/Users/Kostas/Downloads/28854-Artikel%20Tekst-33914-1-10-20170518.pdf>, τελευταία επίσκεψη: 5/3/2021.
- Βιστωνίτης Αναστάσης, «Ο φουτουρισμός, ο φασισμός και η πρωτοπορία», εφ. *Το Βήμα*: 26/7/2014, στο: <https://www.tovima.gr/2014/07/26/books-ideas/anagnwsma-o-foytoyrismos-o-fasismos-kai-i-prwtoporia>, τελευταία επίσκεψη: 6/3/2021.
- Δημοσιογραφική ομάδα Ιός της Ελευθεροτυπίας, «Ο ήρωας φάντασμα», <http://www.iospress.gr/ios2000/ios20001022a.htm>, τελευταία επίσκεψη: 24-6-2014.

- Στάθη Κατερίνα, «Η Αθήνα στον οθωμανικό χάρτη του 1827», στο: <https://www.athenssocialatlas.gr/>, τελευταία επίσκεψη: 25/2/2021