

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.— Ἀποκατάσταση τῆς ἐξωτερικῆς ζωγραφικῆς διακόσμησης τοῦ Μεγάρου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γιάννη Παππά\*.

Σὲ μιὰ προηγούμενη ἀνακοίνωσή μου σᾶς κατετόπισα γιὰ τὶς ἐργασίες συντήρησης καὶ ἀποκατάστασης τῆς μιᾶς ἀπὸ τὶς 8 γλυπτικῆς συνθέσεις ποὺ κοσμοῦν τὰ ὀκτῶ μικρὰ ἀετώματα στὶς δύο πτέρυγες τοῦ Μεγάρου τῆς Ἀκαδημίας.

Θ' ἀναφερθῶ σήμερα στὴν ἀποκατάσταση τῆς ἐξωτερικῆς ζωγραφικῆς διακόσμησης τοῦ κτιρίου. Ἔτσι θὰ γίνεῖ πιὸ ἀντιληπτὴ ἡ σχέση τοῦ ἀρχιτεκτονήματος μὲ τὴν διακόσμησή του ὅπως τὴν συνέλαβαν ὁ Hansen καὶ οἱ συνεργάτες του.

Ἄλλὰ πρὶν ἀρχίσω νὰ περιγράψω καὶ νὰ ἐξηγῶ τὶς ἐργασίες ποὺ ἔγιναν καὶ θὰ γίνουν ἐπιθυμῶ νὰ τονίσω ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν σημασία τῶν ἐκτελουμένων ἐργασιῶν.

Γιὰ πολλὰ χρόνια τὸ κτίριο αὐτό, εἶναι φανερό, γερνοῦσε δὶχως πολὺ νὰ τὸ φροντίζουν. Κατὰ καιροὺς φαίνεται ὅτι ἐκ τῶν ἐνόνητων ἐδίδοντο λύσεις σὲ προβλήματα ἢ ἀνάγκες ποὺ προέκυπταν, χωρὶς νὰ μελετηθοῦν, ἔτσι ὥστε τὸ οἰκοδόμημα νὰ μὴν κακοπάθει ἢ νὰ μὴν ὑποστοῦν φθορὲς οἱ τέλεια μελετημένες λεπτομέρειές του. Ἐνα παλαιὸ μνημειακὸ κτίριο, ὅπου δὲν εἶχε προβλεφθεῖ ἡ ἐγκατάσταση σημερινῆς τεχνολογίας γιὰ τὴν λειτουργία του, παρουσιάζει προβλήματα ποὺ δὲν ἀντιμετωπίζονται ὅπως σὲ μιὰ πολυκατοικία. Χρειάζεται κατάλληλος μελετητὴς καὶ γνώστης γιὰ νὰ προτείνει καὶ νὰ ἐπιμεληθεῖ τὴν πρέπουσα λύση.

Τὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἀποκατάσταση τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ κτιρίου, μοναδικοῦ ἴσως στὸν κόσμον, εἶναι πολλὰ καὶ ἔξω καὶ μέσα. Ἀπὸ μικρὲς λεπτομέρειες, μετατοπίσεις μαρμάρων, μικρὲς ρωγμές, φθορὲς ἀπὸ ὑγρασίες, ὡς τὸ σημαντικότερο θέμα τῆς ἀποκατάστασης τῆς στέγης, ὡς τὸ ὅτι τὸ κτίριο αὐτό δὲν νοεῖται σὰν σύνολο λειτουργικὸ δὶχως τὸ ἰσόγειό του. Ὅπως δὲν νοεῖται ἡ Ἀκαδημία ποὺ ἔχει τὴν μεγίστη εὐθύνη γιὰ τὸ κτίριο αὐτό, καὶ μιὰ σημαντικὴ ἀκίνητη περιουσία, νὰ μὴν ἔχει μιὰ κάποια τεχνικὴ ὑπηρεσία. Εἶχα εἰσηγηθεῖ τὴν ἀνάγκη ἐνὸς ἐμπείρου τεχνικοῦ συμβούλου, ποὺ θὰ κατάρτιζε μιὰ λεπτομερῆ καὶ πλήρη μελέτη γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ κτιρίου ὅπως ἔχει σήμερα. Δὲν γνωρίζω σὲ ποιοὺ σημεῖο βρίσκεται τὸ ζήτημα.

Ἡ ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἀκαδημαϊκοὺς, καθὼς καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς ποὺ ἀναλαμβάνει τὴν ἐποπτεία μιᾶς ἐργασίας δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ τὴν εὐθύνη ἐκτέλεσης τοῦ ἔργου, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖται σὰν ὑπεύθυνος ἐργολάβος. Χρειάζεται περισσότερο σύστημα. Νομίζω ὅτι κάποια ἀπόφαση πρέπει νὰ ληφθεῖ ὅπως νομίζω ὅτι πρέπει νὰ θεωρού-

\* JEAN PAPPAS, *Restauration de la décoration polychrome extérieure de l'Académie d'Athènes.*

μεθα προνομιούχοι πού περνοῦμε ἀρκετὲς ὥρες μέσα σ' ἓνα τόσο εὐγενὲς περιβάλλον.

Ἔως τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνος οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὴν ἀρχαιολογία ἐγνώριζαν τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη, ἀρχιτεκτονικὴ καὶ γλυπτικὴ, κυρίως διὰ μέσου τῶν Ρωμαϊκῶν μνημείων καὶ ἀντιγράφων καθὼς καὶ τῶν κειμένων.

Ἐνας ἀρχαιολάτρης ὅπως ὁ Goethe, ἐνόμιζε ὅτι τὴν ἐλληνικὴ γλυπτικὴ ἀντιπροσώπευε ἡ κεφαλὴ Ludovisi, τοῦ μουσείου τῶν Θεσμῶν τῆς Ρώμης, ἢ ὁ Λαοκόων ἢ ἄλλα ἀντίγραφα Ρωμαϊκὰ τῶν ὁποίων ἐκμαγεῖα εἶχε στὸ σπίτι του. Ὀλίγοι ἦσαν τότε ἐκεῖνοι πού εἶχαν δεῖ ἢ μελετήσῃ πρωτότυπα ἔργα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς. Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ νὰ εἶναι ἀγνωστὴ ἢ ἀμφισβητούμενη καὶ ἡ πολυχρωμία στὸν κλασσικὸ ναό.

Πρῶτοι Ἀγγλοὶ ἀρχιτέκτονες ἀρχαιολάτρεις καὶ ἐρασιτέχνες ἀρχαιολόγοι παρατήρησαν ἔγνη καὶ ὑπολείμματα ἐγχρωμῶν διακοσμήσεων σὲ κλασσικὰ μνημεῖα. Τὸ 1762 οἱ Stuart καὶ Revet ἐξέδιδαν τὸ 'Antiquities of Athens'. Ἐχοντας μελετήσῃ τὸν ναὸ τοῦ Ἰλισοῦ, τὸ Θεσεῖον καὶ τὰ Προπύλαια, βρῆκαν σὲ φατνώματα, γεῖσα, ὑπέρθυρα καθὼς καὶ σὲ γλυφὲς ἐγχρωμεις διακοσμήσεις. Ἀπὸ τότε οἱ ἀποστολὲς τῶν ἐρευνητῶν πληθαίνουν. Ὁ ὄμιλος τῶν Dilletanti στὸ Λονδίνο χρηματοδοτεῖ ἐκδόσεις καὶ ταξίδια. Ἀργότερα οἱ Fauvel, Dodwell καὶ ὁ Gandy πού μελετᾶ τὸν ναὸ τῆς Νέμεσης στὸν Ραμνοῦντα, προσθέτουν ὁ καθεὶς τίς παρατηρήσεις του. Γράφει ὁ Fauvel τὸ 1802: «... sur toutes les moulures des deux temples (Παρθενῶν καὶ Θεσεῖον) dont je parle, les feuilles d'eau, oves, méandres, tout était peint». Καὶ ὁ Gandy σχετικὰ μὲ τὸν Ραμνοῦντα: «This temple affords an example of the practice amongst the Greeks of painting with red the mouldings of the cornice. The cymatium all around has thus been ornamented».

Εἶναι σημαντικὲς οἱ παρατηρήσεις γιὰ τὴν πολυχρωμία στὸν ναὸ τῆς Αἴγινας, ἰδιαιτέρα πολῦτιμες, γράφει ὁ Cockerell (1817): «I should add, that every part of the architecture and decoration of painting shown in the accompanying plates, was ascertained from exact measurements and obserationson the spot...» «... the tympanum of the pediment was of a clear light blue: large portions of the color was still seen on the fragments, as we raised them from the ground. The mouldings, both under and over the cornice was painted...».

Γύρω στὰ 1820 ἡ πολυχρωμία τῆς κλασσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἦταν πλέον γνωστὴ καὶ παραδεδεγμένη. Ὅμως καὶ ἀντιρρήσεις ὑπῆρξαν καὶ ἀμφισβητήσεις ὡς πρὸς τὴν ἔκταση καὶ τὴν σημασία της. Ἄν καὶ οἱ γνώσεις καὶ οἱ ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις ἦσαν οὐσιαστικὲς, ὅμως δὲν ἦταν ἐφικτὴ μιὰ συνθετικὴ ἀντίληψη τοῦ ἀρχαίου ναοῦ ὅπου θὰ συμπεριλαμβάνονταν ἀρχιτεκτονικὰ στοιχεῖα ἐγχρωμα, γλυπτικὴ πολύχρωμη καὶ ζωγραφικὲς συνθέσεις μὲ θέματα διακοσμητικὰ ἢ ἱστορικά. Εἶναι



μακρὰ καὶ ἐνδιαφέρουσα ἡ ἱστορία τῶν ἐρευνῶν γύρω ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ καθὼς καὶ οἱ πολεμικὲς καὶ ἀντιθέσεις μεταξὺ ἀρχαιολόγων καὶ ἀρχιτεκτόνων. Ἦταν μιὰ περίοδος ὅπου συνετελεῖτο μιὰ ἀληθινὴ ἐπανάσταση. Τὰ νέα στοιχεῖα ποὺ φανέρωναν οἱ ἐρευνητές καὶ ἀνασκαφὲς ἄλλαζαν ὀλότελα τὴν ἰδέα ποὺ ἐπικρατοῦσε ὡς τότε γιὰ τὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ τέχνη. Ἦταν φυσικὸ νὰ δίδονται ἐρμηνεῖες καὶ νὰ ὑποστηρίζονται θέσεις ἀπὸ διαφορετικὲς σκοπιεῖς. Σχετικὸ εἶναι τὸ ἀκόλουθο κείμενο τοῦ Νίτσε, γραμμμένο στὰ 1870: «Ὅσο βλέπω νὰ πληθαίνουν οἱ ἀνασκαφὲς στὴν ἐλληνικὴ γῆ τόσο τρομάζω· καὶ θὰ ἤθελα νὰ ἔπιανα ἀπὸ τὸ χέρι κάθε ἀνθρώπο προικισμένο ἢ ὄχι, ποὺ δείχνει νὰ ἔχει κλίση γιὰ τὴν ἀρχαιότητα περισσότερο ἢ λιγότερο ἐπαγγελματικῆ. Θὰ τοῦ ἔλεγα: Γνωρίζεις ἄραγε τοὺς κινδύνους ποὺ σὲ ἀπειλοῦν ἐσὺ ποὺ παίρνεις τὴν στράτα μὲ τίς μικρὲς σου μαθητικὲς ἀποσκευές; Μάθε λοιπὸν ὅτι οἱ φιλόλογοί μας, ἀπὸ αἰῶνες προσπαθοῦν νὰ ξαναβάλουν πάνω στὸ βᾶθρο του τὸ ἄγαλμα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος τὸ ὁποῖο εἶναι θαμμένο στὴ γῆ, ἀλλὰ οἱ δυνάμεις τους ποτὲ ὡς τώρα δὲν ἐπαρκέσανε. Μόλις τὸ στήνουν πάνω στὴ γῆ, ξαναπέφτει τὸ ἄγαλμα καὶ πλακώνει τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὸ βᾶρος του. Ἄς εἶναι, ἀπὸ κάτι πρέπει νὰ πεθάνουμε! Ἄλλὰ ποιὸς θὰ μᾶς ἐξασφαλίσαι ὅτι καὶ τὸ ἄγαλμα δὲν θὰ κομματιαστεῖ; Ἄν εἶναι οἱ φιλόλογοι νὰ ἐξολοθρευτοῦν ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες, θὰ τὸ παίρναμε εὐκόλα ἀπόφαση. Ἄλλὰ εἶναι ἡ ἀρχαιότητα ποὺ θρυμματίζεται μὲς τὰ χέρια τῶν φιλόλογων. Σκέψου το, ἀπερίσκεπτε νέε, καὶ ὀπισθοχώρησε· ἐκτὸς ἐὰν εἶσαι εἰκονοκλάστης».

Πάντως, ὅταν ὁ Hansen ἀνέλαβε τὴν μελέτη τοῦ κτιρίου τῆς Ἀκαδημίας, περίπου ἕναν αἰῶνα μετὰ τίς πρῶτες ἐρευνητικές, τὸ πρόβλημα δὲν ἐτίθετο πλέον σχετικὰ μὲ τὸ κατὰ πόσον ἔπρεπε νὰ ὑπάρξει ζωγραφικὸς διάκοσμος στὸ κτίριο. Πρέπει ἐπίσης νὰ θεωρήσουμε ὡς βέβαιο ὅτι ὁ Hansen καὶ οἱ συνεργάτες του ἐγνωρίζαν εἰς βάθος τίς συζητήσεις, τίς θεωρίες καὶ τίς ἀπόψεις ποὺ εἶχαν διατυπωθεῖ στὴν ἤδη πλούσια βιβλιογραφία γιὰ τὸ θέμα τῆς πολυχρωμίας. Ἡ πολυχρωμία, ποὺ στὴν ἀρχὴ θεωρήθηκε ὡς ἕνα ἀπλὸ στολίδι τοῦ ναοῦ, τώρα νοεῖται ὡς ἀναπόσπαστο τμῆμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σύνθεσης, ὅπως ἡ γλυπτικὴ, ἀνάγλυφη ἢ ἐξώγλυφη.

Ἔτσι ὁ κλασσικὸς ναὸς, φαινομενικὰ ἀπλός, εἶναι στὴν πραγματικὴ ἀλήθεια ἡ ἐκφραση μιᾶς σύνθετης σύλληψης ποὺ περιλαμβάνει ὅλες τίς τέχνες, ἕνα σύνολο ἀπόλυτο, ἀπ' ὅπου τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ λείψει καὶ τίποτε νὰ προστεθεῖ.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ νομίζω ὅτι θὰ εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ παρουσιάσω μερικὰ δείγματα ἀποκατάστασης ἀρχαίων μνημείων. Οἱ ἐργασίες αὐτὲς εἶναι πονήματα γάλλων ἀρχιτεκτόνων τῶν μέσων καὶ τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα, περίπου συγχρόνων μὲ τὴν ἀνέγερση τῆς Ἀκαδημίας μας. Ὁ καθεὶς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἐξαιρέτους καλλιτέχνες ποὺ εἶχαν τιμηθεῖ μὲ τὸ Prix de Rome, διάλεγε νὰ μελετήσει ἕνα κλασσικὸ κτίριο. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀκριβέστατη ἀποτύπωση τῶν ἐρειπίων καὶ τῶν λεπτομερειῶν

και βασιζόμενος σ' αυτήν επιχειροῦσε τὴν ἀποκατάσταση τοῦ κτιρίου. Θὰ δοῦμε πῶς ὁ καθένας συνέλαβε καὶ ὀραματίσθηκε τὸ θέμα τῆς πολυχρωμίας.

Alexis Paccard	(1845 - 1846)	-1 διαφάνεια-	ΠΑΡΘΕΝΩΝ
Jacques Tétaz	(1847 - 1849)	-2 διαφάνειες-	ΕΡΕΧΘΕΙΟΝ
Louis-François Boitte	(1864)	-3 διαφάνειες-	ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ
Charles Garnier	(1852 - 1853)	-4 διαφάνειες-	ΑΙΓΙΝΑ
Benoit Loviot	(1879 - 1881)	-2 διαφάνειες-	ΠΑΡΘΕΝΩΝ
Marcel Lambert	(1877)	-1 διαφάνεια-	ΑΚΡΟΠΟΛΙΣ
Henri-Paul Nènot	(1882)	-1 διαφάνεια-	ΔΗΛΟΣ
Victor Laloux	(1883)	-1 διαφάνεια-	ΟΛΥΜΠΙΑ

Αὐτὰ ποὺ οἱ γάλλοι ἀρχιτέκτονες σχεδίασαν καὶ ἀπεκατέστησαν στὸ χαρτὶ ὁ Hansen τὰ πραγματοποιοῦσε σὲ τρεῖς διαστάσεις. Στάθηκε τυχερός, ἀνέστησε ἓνα παρελθὸν κάνοντας ἔργο ἄρτιο στὴν αἰσθητικὴ του καὶ θὰ ἔλεγα ἔργο ποιητικὸ. Κατὰ τὴν γνώμη μου ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Hansen μεταχειρίστηκε τὸ χρῶμα τόσο στὴν ἐξωτερικὴ ὅσο καὶ στὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση τοῦ κτιρίου εἶναι σὲ σωστὸ καὶ καλίσθητο μέτρο.

Αὐτὸ ποὺ διακρίνει τὴν νεοκλασσικὴ ἑλληνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, ἰδιαιτέρα στὸ κτίριο τῆς Ἀκαδημίας, εἶναι ὅτι δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ ψυχρὴ ἀναδόμηση ὅπως συμβαίνει σὲ πάμπολλα κτίρια στὴ Δύση καὶ ἄλλοῦ. Πρῶτα-πρῶτα ἐδῶ πρυτανεὺει ἡ σωστὴ κλίμακα τοῦ μεγέθους κατ' ἄνθρωπον, ὕστερα τὸ θαυμάσιο ὕλικό καὶ ἡ ἐπεξεργασία του ποὺ ἔγινε μὲ ζωντάνια γνώση καὶ ἀγάπη. Καὶ στὸ θέμα τῆς πολυχρωμίας ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ κρατήθηκε ἀπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα καὶ τοὺς μαστόρους τὸ ἑλληνικὸ μέτρο: «Μηδὲν ἄγαν».

Στὰ ἑκατὸ χρόνια ζωῆς τοῦ κτιρίου ἡ φθορὰ ποὺ ἔπαθαν τὰ χρώματα ποὺ εἶναι ἐκτεθειμένα στὸ ὕπαιθρο εἶναι μεγάλη. Στὰ προστατευμένα μέρη: φατνώματα, ὀροφές, ὑπέρθυρα, διατηρήθηκαν ἀρκετά. Στις ἐπιφάνειες ὅμως ποὺ εἶναι ἐκτεθειμένες στὸν ἥλιο καὶ τὴν βροχὴ ἡ ζημιὰ εἶναι σχεδὸν ὀλοσχερῆς. Εὐτυχῶς ὑπάρχουν τμήματα ὅπου σώζονται ἀρκετὰ ἴχνη ὥστε νὰ εἶναι ἐφικτὸ νὰ ἀποκατασταθοῦν μὲ ἀπόλυτη ἀκρίβεια καὶ νὰ συμπληρωθοῦν, ἀφοῦ τὰ διακοσμητικὰ μοτίβα ἐπαναλαμβάνονται. Τὰ μοτίβα ποὺ βρίσκει κανεὶς σὲ ὅλη τὴν διακόσμηση τοῦ κτιρίου, ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ, εἶναι οἱ μαϊάνδροι, οἱ ρόδακες, τὰ ἀνθέμια, οἱ ἀστράγαλοι, τὰ ὠά, τὰ κυμάτια, οἱ κουκουβάγιες καὶ οἱ γρύπες.



Ὡς σήμερα ἔχουν ἀποκατασταθεῖ:

1ον. Τὰ προπύλαια τῆς βόρειας πλευρᾶς τοῦ κτιρίου πρὸς τὸν κήπο, δηλαδὴ τὰ κιονόκρανα, ἡ ὀροφή μὲ τὰ φατνώματα, οἱ ταινίες τοῦ ἐπιστυλίου, τὸ ἀέτωμα (τύμπανο καὶ γεῖσον) καθὼς καὶ ἡ διακόσμηση τῆς μνημειακῆς θύρας.

2ον. Ἡ κυρία εἴσοδος: δηλαδὴ τὸ ἀέτωμα, ἐργασία δύσκολη, διότι τὰ γλυπτὰ τοῦ Δρόση ἐμπόδιζαν τὴν ἀνετη προσπέλαση πρὸς τὸ τύμπανον, διακόσμηση γείσου, ταινιῶν τοῦ ἐπιστυλίου, ὀροφή, φατνώματα, κιονόκρανα καὶ τέλος εἴσοδος.

3ον. Τὰ ἐκατέρωθεν τῆς εἰσόδου δύο μικρὰ ἀέτωματα, τὰ κιονόκρανα καὶ ἡ παράσταση τῆς κουκουβάγιας, πλαισιωμένης ἀπὸ στεφάνι δάφνης καὶ μιὰ κόκκινη (κορδέλα) ταινία.

#### ΠΡΟΒΟΛΗ ΔΙΑΦΑΝΕΙΩΝ

Τὴν ἐργασία ἐκτελεῖ ἀπὸ χρόνια μὲ ἐπιμέλεια καὶ δεξιοτεχνία ὁ κ. Κ. Σαμαρτζῆς.

Δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ πῶ ποιά ἦσαν τὰ ὕλικά ποῦ μεταχειρίσθηκαν τὴν ἐποχὴ τοῦ Hansen· θὰ ἔπρεπε νὰ γίνουν ἀναλύσεις ἀπὸ σωζόμενα χρώματα γιὰ ν' ἀποφανθεῖ κανεὶς. Ὁ τρόπος ἐπιχρύσωσης νομίζω ὅτι θὰ ἦταν περίπου ἴδιος μὲ τὸν σημερινὸ ἀλλὰ τὰ χρώματα θὰ ἦσαν ἄλλα. Ἀπεδείχθη ὅτι τὰ χρώματα ποῦ μεταχειρίσθηκαν ἀντέξαν περίπου 70 χρόνια. Ἄν ὑπῆρχε στὸ παρελθὸν παρακολούθηση καὶ συντήρηση, θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ γνωρίζουμε μὲ μεγαλύτερη ἀκρίβεια. Τώρα στὰ περισσότερα σημεῖα πρέπει ὅλα νὰ γίνουν ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ἡ διαδικασία ποῦ ἀκολουθεῖται σήμερα γιὰ τὴν ἐπιχρύσωση εἶναι ἡ ἐξῆς: Καθαρίζεται ἡ ἐπιφάνεια τοῦ μαρμάρου ὥστε νὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατόν λεία. Μετὰ τὴν προετοιμασία αὐτὴ ἡ ἐπιφάνεια δέχεται δύο στρώματα χρώματος ποῦ εἶναι ἓνα μῆγμα (βελαντοῦρα + ντοῦκο) βερνικοχρώματα. Κατόπιν μὲ πινέλλο περνιέται τὸ ὕλικό (miction-24 ὥρες) ἐπάνω στὸ ὅποιο ἐπικολᾶται τὸ φύλλο χρυσοῦ. Ἀφοῦ τελειώσει αὐτὴ ἡ φάση στὴν ἐπιχρυσωμένη ἐπιφάνεια, περνᾶμε ἓνα προστατευτικὸ βερνίκι μάτ. Καθὼς ξέρετε, τὰ βασικά χρώματα εἶναι τὸ κόκκινο, τὸ γαλάζιο καὶ ἡ ὄχρα — αὐτὰ καὶ μεταχειριζόμεθα — καὶ πιὸ συγκεκριμένα: τὸ χοντροκόκκινο, τὸ γαλάζιο, τὸ χρυσὸ στὴν θέση τῆς ὄχρας, τὸ μαῦρο καὶ τὸ ἄσπρο (γιὰ τοὺς συνδυασμούς). Τὰ χρώματα αὐτὰ εἶναι πλαστικά νομίζω, μεγάλης ἀντοχῆς καὶ προστατεύονται κι αὐτὰ μὲ μιὰ στρώση βερνίκι. Ἡ ἀντοχὴ τους πιστεύω ὅτι θὰ εἶναι μεγαλύτερη ἀπ' ὅ,τι τὰ προηγούμενα. Μιὰ ἀπὸ τίς δυσκολίες τῆς ἐργασίας εἶναι νὰ ἐπιτύχει τὸ σωστὸ χρῶμα σύμφωνα μὲ τὰ ὑπολείμματα ποῦ σώζονται καὶ ποῦ εἶναι φυσικὰ ξεθωριασμένα. Γίνονται δοκιμὲς γιὰ κάθε χρῶμα σὲ τρεῖς διαφορετικούς τόνους καὶ τότε ἀποφασίζεται ποῖο εἶναι ἐκεῖνο ποῦ πλησιάζει περισσότερο τὸ δεῖγμα. Ἡ ἐπιλογή αὐτὴ γίνεται κατόπιν ἐπανειλημμένων δοκιμῶν. Τὰ σχέδια ἔχουν ξεσηκωθεῖ ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα ἔχνη.

Γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ διακόσμηση στὴν κυρία πρόσοψη τῆς Ἀκαδημίας μένου νὰ γίνουν οἱ ἐξῆς ἐργασίες: στὰ δύο τμήματα τοῦ κτιρίου ἐκατέρωθεν τῆς εἰσόδου ποὺ ἐνώνουν τὶς δύο πτέρυγες ὀριζόντιες ταινίες καὶ γεῖσον καὶ τὸ κυμάτιον πάνω ἀπὸ τὸ γεῖσο. Τὰ δύο μνημειώδη κιονόκρανα ὅπου στηρίζονται τὰ ἀγάλματα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος ποὺ κι αὐτὰ ἔχουν ἴχνη ἐπιχρυσώσεως. Οἱ δύο ὄψεις τῶν πτερύγων πρὸς τὴν Λεωφόρο Ἐλευθερίου Βενιζέλου καθὼς καὶ οἱ φανοστάτες στὸ προαύλιο τῆς εἰσόδου. Ἐὰν δὲν διακοποῦν οἱ ἐργασίες καὶ εἴμαστε καλὰ, ἐλπίζω σὲ δύο ἢ τρία χρόνια νὰ ἔχουν τελειώσει:

I. Ἡ ἀποκατάσταση τῶν γλυπτῶν τῶν μικρῶν ἀετωμάτων.

II. Ἡ ἐξωτερικὴ ζωγραφικὴ διακόσμηση.

Κατόπιν θὰ πρέπει νὰ φροντίσουμε τὸ ἐσωτερικό. Νὰ ἐπαναδιακοσμηθοῦν μεγάλα τμήματα τῆς ὀροφῆς ποὺ ἐπισκευάστηκαν πρόσφατα. Νὰ καθαριστοῦν μὲ προσοχὴ πολλὰς ἐπιφάνειες λερωμένες. Ὑπάρχουν ἐπίσης πολλὰς μικροζημιές, λίγο πολὺ παντοῦ. Ἡ συντήρηση τῶν ἐπίπλων καὶ τῆς ξυλείας εἶναι κι αὐτὸ κάτι ποὺ πρέπει νὰ γίνῃ καθὼς καὶ ὁ καθαρισμὸς τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Griepenkerl.

Ἦλα αὐτὰ συνηγοροῦν, γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ ἡ πρότασή μου, νὰ γίνῃ μιὰ λεπτομερὴς μελέτη τοῦ κτιρίου ὡς ἔχει σήμερα, ὥστε συστηματικὰ καὶ μὲ περίσκεψη νὰ ὀλοκληρωθεῖ τὸ ἔργον τῆς ἀποκατάστασεως τοῦ μεγάρου τῆς Ἀκαδημίας.

#### R É S U M É

### RESTAURATION DE LA DÉCORATION POLYCHROME EXTÉRIEURE DE L'ACADÉMIE D'ATHÈNES

Après un bref aperçu historique de la découverte de la polychromie des temples classiques (milieu du XVIIIème siècle) il a été fait mention d'exemples (relevés et restauration) dus aux architectes, lauréats du Prix de Rome, du milieu et de la fin du XIXème siècle.

L'état présent de la décoration polychrome de l'Académie, après cent ans, laisse beaucoup à désirer. Heureusement des traces assez visibles, surtout dans les parties du bâtiment préservées des intempéries, ont permis de retrouver le dessin et de préciser la couleur.

Les principaux motifs ornementaux sont les méandres, les rosaces, les palmettes, les astragales, les oves, le antefixes ainsi que des représentations de chouettes et de griffons.

Les couleurs employées sont le rouge, le bleu et l'ocre, et pour être plus précis la terre rouge, le bleu ciel et à la place de l'ocre jaune la dorure.

Les travaux sont exécutés méticuleusement par Mr C. Samartzis sous ma conduite.

La dorure du tympan du fronton de l'entrée principale a été particulièrement difficile car les statues ne pouvaient être déplacées. Le même travail est plus aisé sur les huit petits frontons qui ornent les deux ailes du bâtiment où les sculptures sont en terre cuite et peuvent être déplacées. Après la restauration de l'entrée principale ainsi que de celle qui donne sur le jardin, les travaux continueront sur les façades latérales. Si ils ne sont pas interrompus on peut prévoir que dans deux ans la restauration de l'extérieur du bâtiment sera terminée.