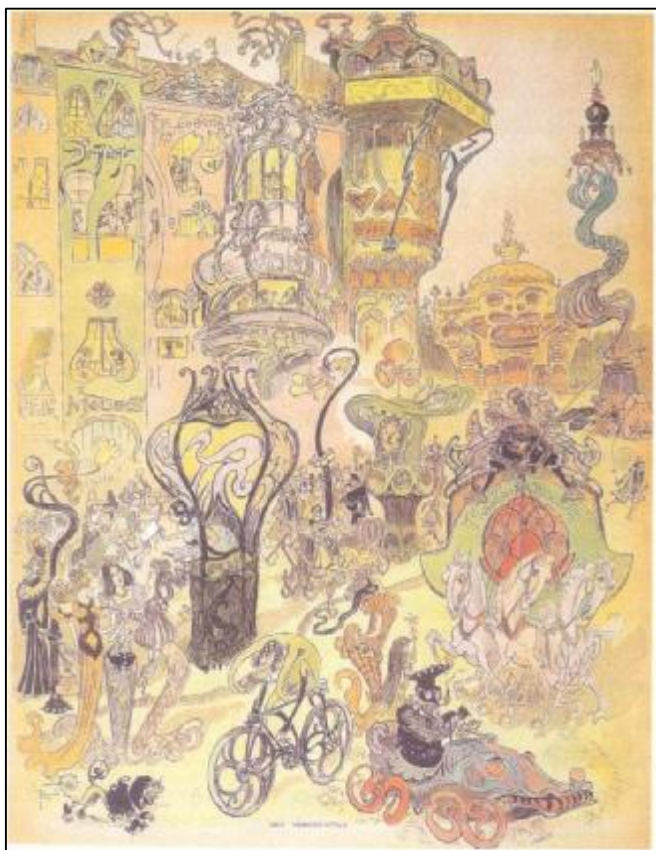


ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΔΥΤΙΚΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ
ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΕΦΑΡΜΟΓΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΤΕ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**«Η ΑΡ ΝΟΥΒΩ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ Η
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΣΤΙΣ
ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ»**



ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΡΙΑΣ: ΝΙΚΗ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΠΟΠΤΕΥΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΡΟΥΜΠΙΕΝ

ΠΑΤΡΑ 2014

Η Ιστορία της Αρχιτεκτονικής των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα είναι οργανικά δεμένη με τις διεργασίες, τα κινήματα, τις ιδεολογίες και τα πνευματικά και καλλιτεχνικά ρεύματα του 19ου αιώνα. Είναι η ιστορία και οι πραγματώσεις μιας νέας ιστορικής εποχής που αρχίζει εκατόν πενήντα περίπου χρόνια νωρίτερα με τη Βιομηχανική Επανάσταση και δημιουργεί μια «νέα παράδοση», όπως το διατυπώνει επιγραμματικά ο Sigfried Giedion σαν υπότιτλο του γνωστού βιβλίου του "Space, Time and Architecture".¹

Ενώ όμως η περίοδος αυτή είναι άρρηκτα δεμένη με τον δυναμισμό, τις αντιθέσεις και τις ανταγωνιστικές τάσεις του 19ου αιώνα κι αποτελεί την ομαλή συνέχεια του, μπορεί ταυτόχρονα να θεωρηθεί σαν μια αυθύπαρκτη οντότητα, με τα δικά της ιδιαίτερα χαρακτηριστικά και επιτεύγματα.

Στις πρώτες δεκαετίες του 20ού αιώνα σημειώνονται στην περιοχή της Τέχνης και της Αρχιτεκτονικής δραματικές αλλαγές, που δημιουργούν νέα πλαίσια και ανοίγουν νέους δρόμους και δυνατότητες. Ο έντονος προβληματισμός του 19ου αιώνα με τις αναζητήσεις του επάνω στον άξονα του χρόνου και προς τις δύο κατευθύνσεις (προς τα πίσω: ο Κλασικισμός, ο Ιστορισμός κι ο Εκλεκτικισμός, προς τα εμπρός: οι δημιουργίες των «μηχανικών» και των πρωτοποριακών αρχιτεκτόνων) θα καταλήξει σε ριζοσπαστικές διαδικασίες, που θα ξεκαθαρίσουν τα μέτωπα και θα οδηγήσουν σε αγεφύρωτες πλέον αντιθέσεις (η επανάσταση της «Μοντέρνας» από τη μια μεριά και οι «Νεοκλασικισμοί» των ολοκληρωτικών καθεστώτων από την άλλη), με βαθιές ιδεολογικές διαφορές.

Οι αναζητήσεις αυτές στην αρχή του 20ού αιώνα θα δώσουν μερικές από τις πιο επιτυχημένες προσεγγίσεις γύρω από τα προβλήματα που αφορούν στην κίνηση, στη μορφή, στη συγχρονικότητα και στην αλληλοδιείσδυση των σωμάτων στον δισδιάστατο και τρισδιάστατο χώρο. Θα δείξουν καινούργιες δυνατότητες, που θα δοκιμασθούν αμέσως και στην περιοχή του αρχιτεκτονικού προβληματισμού.

¹ «Χώρος, Χρόνος και Αρχιτεκτονική», Sigfried Giedion, πρώτη έκδοση 1941

Η παρούσα πτυχιακή εργασία συντάχθηκε με σκοπό να παρουσιάσει το κίνημα της Αρ Νουβώ που εκδηλώθηκε στα τέλη του 19ου αι. και στις αρχές του 20ού τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα και πιο συγκεκριμένα στη Θεσσαλονίκη.

Το πρώτο μέρος αφορά στον Ευρωπαϊκό χώρο. Στα κεφάλαια 1 έως 5 παρουσιάζεται το ιδεολογικό υπόβαθρο, οι επιρροές από άλλα κινήματα, η συμβολή σημαντικών ανθρώπων, αλλά και μία εκ των σημαντικότερων εκθέσεων που συνετέλεσαν στη δημιουργία και εξάπλωση του κινήματος. Στη συνέχεια παρουσιάζεται η εκδήλωσή του σε μερικά από τα μεγαλύτερα αστικά κέντρα της Ευρώπης όπως το Παρίσι, το Βέλγιο, η Βιέννη, η Γλασκώβη και η Βαρκελώνη, αλλά και η πορεία του μέσα από το έργο διάσημων αρχιτεκτόνων όπως είναι ο Έκτορ Ζ. Γκιμάρ, ο Τσαρλς Ρ. Μάκιντος, ο Βίκτορ Ορτά, ο Χέντρικ Π. Μπερλάζ, ο Χένρυ Κλέμενς βαν ντε Βέλντε, ο Γιόζεφ Μ. Όλμπριχ και ο Αντόνι Γκαουντί.

Το δεύτερο μέρος αφορά στη Θεσσαλονίκη. Στα κεφάλαια 6, 7 και 8 παρουσιάζεται η κοινωνικο – πολιτική κατάσταση της χώρας καθώς είναι σημαντικό να γνωρίζουμε κάτω από ποιες συνθήκες διαμορφωνόταν το κτισμένο περιβάλλον της εποχής. Στο πλαίσιο αυτό αναφέρονται οι πληθυσμοί της πόλης κατά την περίοδο που μας ενδιαφέρει, οι κυριότερες συνοικίες και κατοικίες όπως διαμορφωνόταν με βάση τις εθνικότητες και τα κοινωνικά στρώματα, αλλά και τα δημόσια έργα της περιόδου αυτής ώστε να αποκτήσουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα της πόλης. Επίσης αναφέρεται η πυρκαγιά του 1890 εξαιτίας της οποίας ανοικοδομήθηκε το κέντρο της πόλης αφενός βάσει νόμου που προέβλεπε «ευρωπαϊκών προδιαγραφών» κτίρια και αφετέρου βάσει νέου ρυμοτομικού σχεδίου.

Με την εισαγωγή στην αρχιτεκτονική της, επισημαίνονται τα κυριότερα ρεύματα που εκφράστηκαν στην πόλη όπως αυτό του κλασικισμού, του εκλεκτικισμού, του μπαρόκ αλλά και της Αρ Νουβώ και πώς, εκτός από αρχιτεκτονικές επιρροές, αποτελούσαν ιδεολογικό υπόβαθρο και μέσο ταυτοποίησης των διαφόρων εθνικοτήτων. Τέλος παρουσιάζεται το έργο σημαντικών αρχιτεκτόνων και πιο συγκεκριμένα του Ελί Μοδιάνο, του Ξενοφώντα Παιονίδη, του Βιταλιάνο Ποζέλι και του Πιέρο Αριγκόνι που έδρασαν στην πόλη στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ου αιώνα με εκτενέστερη αναφορά στα κτίρια που φέρουν στοιχεία της Αρ Νουβώ ώστε να δούμε τις ομοιότητες, όπου αυτές υπάρχουν, με τα χαρακτηριστικά του κινήματος που εκφράστηκε στην Ευρώπη: η Βίλα Μοδιάνο (σημερινό Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας-Θράκης), η βίλα Αχμέτ Καπαντζή (ιδιοκτησία Ελληνικού Ερυθρού Σταυρού) και η Βίλα Φερνάνδεζ ή «Casa Bianca» (σημερινή Δημοτική Πινακοθήκη).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

i.	Πρόλογος.....	1
ii.	Περίληψη.....	2
iii.	Εισαγωγή.....	6
iv.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΗΣ ΑΡ ΝΟΥΒΩ</u>	9
v.	1.1 Το Κίνημα Arts and Crafts (Τέχνες και Χειροτεχνίες).....	9
vi.	1.1.1 Το Νεογοθικό Κίνημα.....	10
vii.	1.2 Το Εργαστήριο του Γουίλαμ Μόρις.....	10
viii.	1.3 Το Αισθητικό Κίνημα και η επιρροή της Ιαπωνικής τέχνης.....	11
ix.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡ ΝΟΥΒΩ</u>	14
x.	2.1 Η προέλευση του όρου και η συμβολή του Ζίγκφριντ Σάμιουελ Μπινγκ.....	14
xi.	2.2 Η Διεθνής Έκθεση του 1900 στο Παρίσι.....	16
xii.	2.2.1 Το «Μικρό Παλάτι» (Le Petit Palais).....	18
xiii.	2.2.2 «Το Μεγάλο Παλάτι» (Le Grand Palais).....	18
xiv.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ</u>	20
xv.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: ΥΛΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ</u>	27
xvi.	4.1 Χυτοσίδηρος.....	27
xvii.	4.2 Χάλυβας και Σίδηρος.....	28
xviii.	4.3 Τσιμέντο.....	28
xix.	4.4 Ενισχυμένο σκυρόδεμα.....	28
xx.	4.5 Κεραμικά.....	28
xxi.	4.6 Ύαλος.....	29
xxii.	4.7 Ανελκυστήρες.....	29
xxiii.	4.8 Ηλεκτρικές λάμπες.....	29
xxiv.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5: ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ</u>	30
xxv.	5.1 Γλασκώβη: Τσαρλς Ρένι Μάκιντος.....	31
xxvi.	5.1.1 Η σχολή καλών τεχνών (Glasgow School of Art).....	31
xxvii.	5.1.2 Τα Δωμάτια τσαγιού (Willow Tea Rooms).....	33
xxviii.	5.2 Βέλγιο: Βικτόρ Ορτά.....	34
xxix.	5.2.1 Η Οικία Τασέλ (Tussel House).....	34
xxx.	5.3 Βέλγιο: Χένρυ Κλέμενς Βαν ντε Βέλντε.....	36
xxxi.	5.4 Ολλανδία: Χέντρικ Πέτρους Μπερλάζ.....	38
xxxii.	5.4.1 Η Ιδιωτική του κατοικία.....	39
xxxiii.	5.5 Παρίσι: Έκτορ Ζερμαίν Γκιμάρ.....	41
xxxiv.	5.6 Αυστρία: Όττο Βάγκνερ.....	44

xxxv.	5.6.1 Η Βίλα Βάγκνερ Ι (Villa Wagner I).....	45
xxxvi.	5.6.2 Οι σταθμοί του μετρό της Βιέννης.....	46
xxxvii.	5.6.3 Το Ταχυδρομικό Ταμιευτήριο (Postsparkasse).....	46
xxxviii.	5.6.4 Η Βίλα Βάγκνερ ΙΙ (Villa Wagner II).....	47
xxxix.	5.7 Αυστρία: Γιόζεφ-Μαρία Όλμπριχ	48
xl.	5.7.1 Το κτίριο της «Secession» στη Βιέννη.....	48
xli.	5.8 Ισπανία: Αντόνι Γκαουντί	49
xlii.	5.8.1 Η Εκκλησία της Κολόνια Γκουελ (Cripta de la Colonia Guell)	50
xliii.	5.8.2 Το Πάρκο Γκουελ και το «Serpentine bench»	52
xliv.	5.8.3 Η Οικία Μπατλό (Casa Batlo)	53
xlv.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6: Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ</u>	57
xlvi.	6.1 Πληθυσμοί	59
xlvii.	6.2 Διάρθρωση Συνοικιών	59
xlviii.	6.2.1 Οι τουρκικές συνοικίες	60
xlix.	6.2.2 Οι εβραϊκές συνοικίες.....	60
I.	6.2.3 Οι ελληνικές συνοικίες.....	61
II.	6.2.4 Η συνοικία των Πύργων.....	62
l.	6.3 Έργα εξυγίανσης	63
lii.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7: Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ</u>	66
liv.	7.1 Εκλεκτικισμός	66
lv.	7.2 Νεοκλασικισμός	68
lvi.	7.3 Η πυρκαγιά του 1890	69
lvii.	7.3.1 Η αρχιτεκτονική ως μέσο ταυτοποίησης.....	70
lviii.	7.4 Η παρουσία της Αρ Νουβώ	71
lix.	<u>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8: ΟΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ</u>	73
Ix.	8.1 Ξενοφών Παιονίδης	74
Ixi.	8.1.1 Το Παπάφειο ορφανοτροφείο	75
Ixii.	8.1.2 Το Δημοτικό Νοσοκομείο	75
Ixiii.	8.1.3 Η Βίλα Μορντώχ (πρώην Δημοτική Πινακοθήκη)	77
Ixiv.	8.1.4 Οικία Νεδέλκου	77
Ixn.	8.2 Βιταλιάνο Ποζέλι	78
Ixvi.	8.2.1 Το Διοικητήριο	79
Ixvii.	8.2.2 Το Γενί Τζαμί.....	80
Ixviii.	8.2.3 Το κτίριο της Οθωμανικής Τράπεζας	80
Ixix.	8.2.4 Το κτίριο της Τράπεζας της Ελλάδας	81
Ixx.	8.2.5 Η Βίλα Αλλατίνι	82
Ixxi.	8.2.6 Ο Μύλος Αλλατίνι.....	83
Ixxii.	8.3 Ελί Μοδιάνο (Eli Modiano 1881 - 1968)	84
Ixxiii.	8.3.1 Μέγαρο Τελωνείου.....	84

Ixxiv.	8.3.2 Αγορά.....	85
Ixxv.	8.3.3 Η Έπταυλη Γιακό Μοδιάνο (Λαογραφικό Μουσείο)	87
Ixxvi.	Περιγραφή κτιρίου	87
Ixxvii.	Χρήσεις	88
Ixxviii.	Επεμβάσεις	88
Ixxix.	8.4 Πιέρο Αριγκόνι	90
Ixxx.	8.4.1 Η Βίλα Αχμέτ Καπαντζή (πρώην κτίριο ΝΑΤΟ)	91
Ixxxi.	Περιγραφή κτιρίου	92
Ixxxii.	Χρήσεις	92
Ixxxiii.	Επεμβάσεις	93
Ixxxiv.	8.4.2 Η Βίλα Φερνάνδεζ «Casa Bianca» (Δημοτική Πινακοθήκη).....	94
Ixxxv.	Περιγραφή κτιρίου	95
Ixxxvi.	Χρήσεις	97
Ixxxvii.	Επεμβάσεις	98
Ixxxviii.	Επίλογος.....	101
Ixxxix.	Ευχαριστίες.....	103
xc.	Βιβλιογραφία	104

Η Αρ Νουβώ ήταν ένα καλλιτεχνικό κίνημα κατά το οποίο συνέβησαν μεγάλες αλλαγές στον κόσμο. Παρουσιάστηκε στην Ευρώπη στα τέλη του 19^{ου} αιώνα και σαν πολύπλευρο στίλ που ήταν, δεν άφησε τίποτα ανεπηρέαστο από τις εικαστικές τέχνες, το θέατρο, τη λογοτεχνία και τη βιομηχανία μέχρι τις επιστήμες, τον τρόπο σκέψης και κατά συνέπεια τον απλό τρόπο ζωής. Η βιομηχανική επανάσταση που βρισκόταν σε εξέλιξη, ο φεμινισμός, οι ιμπρεσιονιστές ζωγράφοι που αφήνουν πια το τεχνητό φως του εργαστηρίου και καταφεύγουν στο φυσικό αυτό της υπαίθρου, η έμφαση που δίνεται στην ψυχοσύνθεση του ατόμου, τα ριζοσπαστικά για την εποχή λογοτεχνήματα, είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά μιας Μπελ Επόκ, όπου τα ήθη χαλαρώνουν κάπως και επικρατεί μια ευφορία στην ατμόσφαιρα. Φυσικά δεν θα μπορούσε να λείπει το κομμάτι που αφορά στο κτισμένο περιβάλλον, η αρχιτεκτονική η αναζήτηση νέων κατασκευαστικών μεθόδων και νέων αισθητικών αξιών.

Προς το τέλος του αιώνα ο δυναμισμός της εποχής βρισκόταν σε μια κρίσιμη καμπή καθώς οι καλλιτεχνικές ιδεολογίες του παρελθόντος είχαν φτάσει σε αδιέξοδο. Η δημιουργικότητα στα έργα των αρχιτεκτόνων είχε υποχωρήσει σε τέτοιο βαθμό που πλέον ένιωθαν ότι πρέπει να έρθουν αντιμέτωποι με ένα διμέτωπο αγώνα: από τη μία εναντίον του



Εικόνα 1 Οι Τέσσερις Εποχές, Αλφόνς Μούχα

κινδύνου να χάσουν το ρόλο τους από τις πρωτοβουλίες και τις λύσεις των μηχανικών και από την άλλη ενάντια στο αίσθημα χρεωκοπίας του τρόπου επίλυσης των αρχιτεκτονικών προβλημάτων εξαιτίας του δανεισμού, δηλαδή τη μεταφορά και τη συναρμολόγηση μορφών, μοτίβων και αισθητικών αντιλήψεων από το παρελθόν. Αναμασούσαν διαρκώς τα στίλ του παρελθόντος με ξεπερασμένους τρόπους μέχρι που θύμιζαν πιστές απομιμήσεις. Οι μεγάλες εκθέσεις του 19ου αιώνα χαρακτηρίζονταν από παράλογους συνδυασμούς αναγεννησιακών, μπαρόκ και κλασικών στίλ που αποκάλυπταν μια αμηχανία μπροστά στην πρόοδο που εξασφάλιζε η βιομηχανική εποχή.

Προοδευτικοί Αρ Νουβώ σχεδιαστές βάλθηκαν να συντρίψουν τον ιστορικισμό και να δημιουργήσουν ένα στίλ κατάλληλο για την εποχή τους, την εποχή του κινηματογράφου, του τηλεφώνου και του αυτοκινήτου. Όμως οι πιο συντηρητικοί θεώρησαν αποστολή τους το να διασώσουν τις βασικές αρχές της παραδοσιακής χειροτεχνίας και φινέτσας, με σκοπό μάλλον να τις εκσυγχρονίσουν παρά να τις ανατρέψουν. Ούτως ή άλλως η Αρ Νουβώ έγινε

αντιληπτή ως μια τάση εντελώς απαραίτητη και κατά κάποιον τρόπο από καιρό αναμενόμενη.²

Το ύφος της Αρ Νουβώ άρχισε να διαμορφώνεται στη δεκαετία του 1880 αλλά η περίοδος σημαντικής ακμής της τοποθετείται χρονικά στο διάστημα 1892-1905. Έγινε γνωστή στο κοινό κατά τη διάρκεια της Διεθνούς Εκθέσεως στο Παρίσι το 1900. Αν και υπήρξε προϊόν μιας μακράς περιόδου κυοφορίας είχε μια λαμπρή και σύντομη ζωή. Δεν χρειάστηκε να εδραιώσει την ύπαρξή της και να δοκιμαστεί μέσα από πολύχρονες περιόδους και φάσεις καθώς η εμφάνισή της ήταν το ξέσπασμα ενάντια στην ήδη βεβαρημένη ατμόσφαιρα του Κλασικισμού, του Ιστορισμού και του Εκλεκτικισμού που επικρατούσαν μέχρι τότε. Αυτός ήταν και ο κυριότερος λόγος που στην αρχή δέχτηκε σφοδρή κριτική η οποία, όπως είναι λογικό, ήταν απόρροια του φόβου που γεννιέται όταν έρχεται κανείς αντιμέτωπος με κάτι τελείως διαφορετικό, ειδικά όταν αυτό έρχεται να αμφισβητήσει και να αλλάξει ιδέες και συνήθειες χρόνων. Συγκεκριμένα η περίπτωση της Αρ Νουβώ παρουσιάζεται³ ως «αρνητικός πρόλογος» διότι πρόκειται για την «τελευταία προσπάθεια της μεγαλοαστικής τάξης να δημιουργήσει το δικό της χώρο» μέσω μιας σχεδιαστικής γλώσσας που «διατυπώνει συμβολικά την αργή παρακμή της». Πρόκειται για το μέσο έκφρασης μιας «αριστοκρατίας του πνεύματος που παίζει το τελευταίο της χαρτί»⁴ υιοθετώντας τις νέες τεχνικές σε μια πράξη συμβιβασμού και όχι καταγγελίας της κρίσης των παραγωγικών δομών. Διάφοροι καλλιτέχνες, ζωγράφοι, σχεδιαστές γλύπτες και αρχιτέκτονες από το Παρίσι μέχρι τη Αγία Πετρούπολη και από τις Βρυξέλλες μέχρι το Μπουένος Άιρες παρουσίαζαν έργα, που αν και αποτελούσαν ζωντανή εικόνα του πνεύματος της εποχής, ταυτόχρονα προκαλούσαν και την πιο πικρόχολη κριτική. Πολύ σύντομα όμως αυτή την αρνητική στάση διαδέχτηκε ο ενθουσιασμός και η καταξίωση δεν άργησε να έρθει καθώς κέρδιζε όλο και περισσότερο έδαφος στον αγώνα που κλήθηκαν να δώσουν οι εκπρόσωποι και υποστηρικτές της ενάντια στις παρωχημένες αντιλήψεις του παρελθόντος και στην δημιουργία ενός νέου ντιζάιν που αποτέλεσε τον πρόδρομο της μοντέρνας αρχιτεκτονικής μετέπειτα.

Εύκαμπτοι φυτικοί μίσχοι, γραμμικές φόρμες, σαγηνευτικές αφίσες μουσικών επιθεωρήσεων, κυματιστά σφυρήλατα κιγκλιδώματα, αδιαφανή νατουραλιστικά υαλικά, γεμάτα περιελισσόμενα σκαλίσματα έπιπλα αλλά και γεωμετρικότητα και ριζοσπαστική απλότητα είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του νέου στυλ που οδηγεί έναν αιώνα στο τέλος του και προαναγγέλλει τον καινούριο. Το στυλ Αρ Νουβώ δεν σεβάστηκε τους παραδοσιακούς διαχωρισμούς όσον αφορά τα είδη ή την ποιότητα των αντικειμένων. Τα πιο φίνα αντικείμενα πολυτελείας αλλά και τα πιο φτηνά κοσμήματα, τα πιο συνηθισμένα βιομηχανοποιημένα μαχαιροπίρουνα, παρέα με κάθε λογής εφήμερα έντυπα, σχεδιάζονταν και κατασκευάζονταν σύμφωνα με το νέο στυλ.

Στις χώρες όπου αναπτύχθηκε πρώιμα περιλαμβάνονται το Βέλγιο, η Γαλλία και Γερμανία, αλλά και στην Κεντρική και Ανατολική Ευρώπη όπου καλλιεργήθηκε από σχεδιαστές οι οποίοι εμπνεύστηκαν εν μέρει και από τις δικές τους εθνικές παραδόσεις. Ο πανευρωπαϊκός χαρακτήρας της Αρ Νουβώ είχε ως αποτέλεσμα και μια αναλόγως ποικίλη ονοματολογία. Στη Γερμανία την αποκάλεσαν Γιούγκενστιλ, στην Αυστρία και την Ουγγαρία Στενσιόν και στη Βαρκελώνη αποτέλεσε μέρος του ευρύτερου κινήματος Μοντερνίστα. Στην Ιταλία ονομάστηκε Στυλ Λίμπερτι. Στην Αγγλία και την Αμερική τεχνίτες των οποίων τα έργα σήμερα θα χαρακτηρίζαμε ίσως ως Αρ Νουβώ, θεωρούνταν τότε εκφραστές του κινήματος Arts and Crafts, πηγή έμπνευσης για την Αρ Νουβώ όπως θα δούμε. Ωστόσο δεν διαδόθηκε μόνο σε ολόκληρη την Ευρώπη. Εκδηλώσεις της εμφανίστηκαν όπου έζησαν Ευρωπαίοι. Έγινε ένα παγκόσμιο στυλ, που ανάλογα με το ποιος το χειριζόταν μπορούσε να είναι άλλοτε αυτοκρατορικό και άλλοτε εθνικιστικό. Ενσάρκωνε όλες τις εντάσεις που κυριαρχούσαν στην τέχνη, το ντιζάιν και την κοινωνία στο γύρισμα του αιώνα. Στις πολύμορφες εκδηλώσεις της η Αρ Νουβώ υπήρξε ταυτόχρονα ελιτίστικη και λαϊκή, ιδιωτική και δημόσια, συντηρητική και ριζοσπαστική, πληθωρική και απλή, παραδοσιακή και μοντέρνα.

² «Επίτομη Ιστορία της Αρχιτεκτονικής», Γεώργιος Π. Λάββας, σελ. 245

³ «Σύγχρονη Αρχιτεκτονική Από το 1900», William JR Curtis

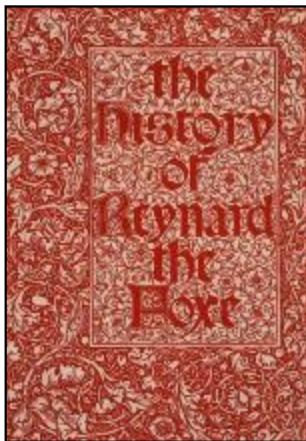
⁴ Ομοίως με υποσημείωση 2

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΤΗΣ ΑΡ ΝΟΥΒΩ

Αν θεωρήσουμε την Αρ Νουβώ ως αντίδραση εναντίον ενός αισθητικά διεφθαρμένου αιώνα, θα πρέπει να πούμε πως ταυτόχρονα υπήρξε και προϊόν του. Εμφανίζεται αμέσως μετά την εξαιρετικά εύφορη περίοδο επεξεργασίας των νέων αισθητικών θεωριών του 1880, έχει τις ρίζες της στο κίνημα των Προ-Ραφαηλιτών, στο Συμβολισμό, τον Ιστορικισμό, τον Οριενταλισμό και Ιαπωνισμό, αλλά ταυτόχρονα εμπνέεται από το αντινατουραλιστικό έργο των ιμπρεσιονιστών ζωγράφων (ο καλλιτέχνης αποτυπώνει υποκειμενικά το θέμα σύμφωνα με την εντύπωση που του προκαλεί εκείνη τη στιγμή) και «ενθαρρύνεται από τη συνειδητοποίηση της ελεύθερης υποκειμενικότητας του καλλιτέχνη και της αυτονομίας του έργου τέχνης που κρίνεται για την αξία του αυτοτελούς περιεχομένου του, όχι για την ευστοχία της επαναδιατύπωσης διαχρονικών αισθητικών κανόνων»⁵. Η Αρ Νουβώ όμως διαμορφώνεται κατά κύριο λόγο πάνω στις αρχές και τις αντιλήψεις του κινήματος Arts and Crafts που το ίδιο είχε προαγάγει σχετικά με την ανάπτυξη των εφαρμοσμένων τεχνών.

1.1 Το κίνημα Arts and Crafts (Τέχνες και Χειροτεχνίες)



Εικόνα 2 Εξώφυλλο για το βιβλίο «The History of Reynard the Fox» Γουίλιαμ Μόρις 1893

Πρωτεργάτης του κινήματος αυτού είναι ο Άγγλος Γουίλιαμ Μόρις συνεχιστής του έργου του συμπατριώτη του Τζον Ράσκιν ο οποίος με τη σειρά του, οικοδομεί τη θεωρητική του σκέψη αποκλειστικά στην κουλτούρα του δυτικού Μεσαίωνα και στη γλώσσα της Γοτθικής τέχνης. Γύρω στα μέσα του 19^{ου} αιώνα ο Ράσκιν συμβάλλει αποφασιστικά στην ωρίμανση της γοτθικής αναγέννησης προσδιορίζοντας κυρίως τις πνευματικές και κοινωνικές συνιστώσες. Η αναζήτηση λοιπόν των ριζών της Αρ Νουβώ και κατ' επέκταση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής δεν μπορεί να παρακάμψει την αγγλοσαξονική κουλτούρα της πρώτης βικτωριανής περιόδου (1837-1870) που χαρακτηρίζεται από την παρακμή του νεοκλασικισμού και τη φυγόκεντρη ανάπτυξη των ύστερων ρομαντικών και εκλεκτικιστικών τάσεων.

1.1.1. Το Νεογοτθικό Κίνημα

Το Νεογοτθικό Κίνημα, συνδεδεμένο με το γενικότερο κίνημα του Ρομαντισμού, εμφανίζεται κατά το δεύτερο μισό του 18^{ου} αιώνα με εξωτικές και φανταστικές αναφορές, ενώ στην κεντρική φάση ανάπτυξής του (γύρω στο 1830) χαρακτηρίζεται από μια μεγαλύτερη

⁵ «Αρ Νουβώ» Στήβεν Έσκριτ, Πρόλογος

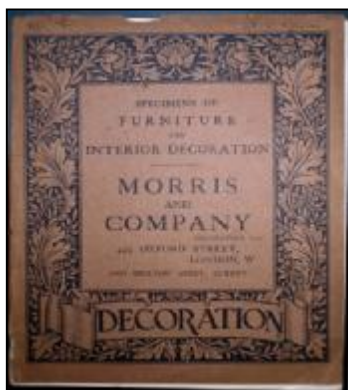
μορφολογική συνέπεια και ιδεολογική αυτοτέλεια, με κεντρικό θέμα τη σχέση μεταξύ τέχνης και κοινωνίας.

Αναπτύσσεται στους αντίποδες της νεοκλασικής παράδοσης και αποτελεί έκφραση μιας νέας ιστορικής συνείδησης της εποχής. Στον αντικειμενικό ορθολογισμό των ενοποιημένων κλασικών κωδίκων αντιπάσσει τη συγκινησιακή φόρτιση των αισθημάτων, του μυστικισμού και της υποκειμενικότητας. Συγκριτικά με την αποστεωμένη ακαδημία του κλασικιστικού διεθνισμού εμφανίζεται ως ένα στιλ χωρίς κανόνες, αντικομφορμιστικό, λειτουργικό, τοπικιστικό και «εθνικό» (όπως ήταν πράγματι σε περιοχές όπως η Σκωτία, όπου η συνέχεια της γοθικής παράδοσης δεν είχε διακοπεί ποτέ). Εμφανίζεται ως ένα αντιακαδημαϊκό κίνημα δίνοντας έμφαση στην πνευματικότητα και στην ηθική διάσταση της τέχνης. Ταυτόχρονα παρακολουθεί την εξέλιξη της βιομηχανικής επανάστασης και προχωρεί στην υιοθέτηση νέων κατασκευαστικών τεχνικών και υλικών όπως το σίδηρο, του οποίου η εφαρμογή ήταν πιο συνεπής με τη γοθική δομική άρθρωση. Τα υλικά εκφράζουν πλέον την αληθινή τους φύση και η σιδηροκατασκευή ή η τοιχοποιία δεν υπόκεινται σε διακοσμητικές επικαλύψεις.

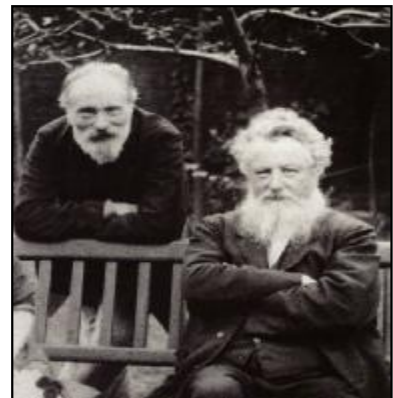
Τέλος, θεμελιώδες είναι το κοινωνικό περιεχόμενο του νεογοθισμού με αναφορά στο Μεσαίωνα. Στο πλαίσιο της ομαδικής εργασίας του μεσαιωνικού εργοταξίου το κάθε άτομο έχει τη δυνατότητα να εκφραστεί δημιουργικά, γιατί το αρχιτεκτόνημα είναι το αποτέλεσμα της εργασίας τόσο του μεμονωμένου καλλιτέχνη όσο και της ομάδας των ικανών χειροτεχνών σε μια συνολική αρμονική συνύπαρξη του ανθρώπινου παραγωγικού δυναμικού.

1.2 Το εργαστήριο του Γουίλιαμ Μόρις

Το 1861 ο Γουίλιαμ Μόρις ιδρύει μια εταιρία-εργαστήριο παραγωγής καλλιτεχνικών αντικειμένων και μέσα από τη συνεργασία του και με άλλους καλλιτεχνικούς παράγοντες (Ροσέτι, Γουέμπ, Μπρουν-Τζόουνς, Μπράουν και άλλους) προτείνει την υπέρβαση της διάκρισης μεταξύ τέχνης και ωφελισμού και διαμορφώνει την αντίληψη για την αξία των εφαρμοσμένων τεχνών ενάντια στην καθαρή τέχνη και σε κάθε αισθητικό ιδεαλισμό. Σχεδιάζει αντικείμενα που αναφέρονται σε φυσικά πρότυπα και καταδικάζει οποιαδήποτε αρχιτεκτονική διακόσμηση και αλλοίωση της φύσης των υλικών. Προτείνει επίσης την ενότητα των καλλιτεχνικών εκφράσεων και της μεσαιωνικής αρμονίας μεταξύ δημιουργικότητας και κοινωνικών δομών, ως



Εικόνα 4 Αφίσα εργαστηρίου, Γουίλιαμ Μόρις



Εικόνα 3 Έντουαρτ Μπρουν-Τζόουνς και Γουίλιαμ Μόρις Γκαλερί Μόρις, Λονδίνο 1890

εναλλακτική λύση στην απρόσωπη καπιταλιστική εξειδίκευση των βιομηχανικών συστημάτων παραγωγής. Ωστόσο κάτι τέτοιο δεν θα μπορούσε να ανταποκριθεί στην πραγματικότητα καθώς ο κόσμος εξελικτικά άρχισε να βιομηχανοποιείται όλο και περισσότερο.

Από το 1888 οργανώνει στην Αγγλία μια σειρά εκθέσεων με το όνομα Arts and Crafts, που περιλαμβάνει την αγγλική καλλιτεχνική παραγωγή από το 1860 και μετά και καθιερώνει την αντίληψη της εφαρμοσμένης τέχνης ως μιας ιδιαίτερης κοινωνικής δραστηριότητας ενταγμένης στην παραγωγική διαδικασία. Η έννοια του ωραίου δεν είναι πια αφηρημένη αλλά συνδέεται με την ανθρώπινη δημιουργική εργασία και διέπει το σύνολο των σχέσεων μεταξύ καλλιτεχνικών και αρχιτεκτονικών προϊόντων. Όπως θα δούμε οι περισσότερες αρχές και αισθητικές αξίες της Art Nouveau έχουν πάρα πολλές ομοιότητες

με αυτές που διέπουν το κίνημα Arts and Crafts και των ριζών του, μιας και θεωρείται γέννημά του.



Εικόνα 5 Γουίλιαμ Μόρις και Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσέτι «The Arming of Knight» 1856-57



Εικόνα 6 Ταπισερί Γουίλιαμ Μόρις, 1885

1.3 Το Αισθητικό Κίνημα και η επιρροή της Ιαπωνικής τέχνης

Το Αισθητικό κίνημα, το οποίο εναντιώθηκε και στην ασχήμια της βιομηχανοποίησης και στην κοινωνική ηθικολογία του Arts and Crafts, αποτελεί μια εξίσου σημαντική αγγλική προσφορά στην Art Nouveau. Με την υποστήριξη των πιο κοσμικών τμημάτων της αγγλικής ανώτερης και μεσαίας κοινωνικής τάξης ανάμεσα στις δεκαετίες του 1870 και του 1890, διακήρυξε την υπεροχή του ωραίου και την ιδέα της «τέχνης για την τέχνη». Μάλιστα, ενώ τον όρο «η τέχνη για την τέχνη» επινόησε ένας Γάλλος, ο ποιητής Θεόφιλος Γκωτιέ μελετώντας την ποίηση του Συμβολισμού, όταν πρόκειται για τις εικαστικές τέχνες, αυτή η θρησκεία του ωραίου εφαρμόστηκε κυρίως στην Αγγλία.

Το 1873 ο Ουώλτερ Πέιτερ, καθηγητής στην Οξφόρδη και μέντορας φανατικών αισθητιστών επικαλέστηκε το εστέτ πνεύμα στο έργο του «Μελέτες για την ιστορία της Αναγέννησης». Εκεί έγραψε για «την επιθυμία για ομορφιά και την αγάπη της τέχνης για την τέχνη» και προσέφερε στους νέους την ξακουστή συμβουλή να αγωνίζονται, «να καίγονται όπως καίγεται το διαμάντι». Τα κείμενα του Πέιτερ, καθώς θεωρήθηκαν μανιφέστο του παρακμιακού αντικομφορμισμού, συνετέλεσαν σημαντικά στη διαμόρφωση της φιλοσοφίας που επρόκειτο να κυριαρχήσει στα τέλη του 19ου αιώνα σε ορισμένους καλλιτεχνικούς κύκλους. Επρόκειτο για μια φιλοσοφία που συνεισέφερε πολλά στον ρομαντικό ατομικισμό της Art Nouveau.

Το Αισθητικό κίνημα αποτελούνταν από έναν μοδάτο κύκλο καλλιτεχνών που είχαν έδρα κυρίως το Λονδίνο. Οι αισθητιστές θεωρούσαν τα πιστεύω του Πέιτερ ουσιαστικά για το γούστο τους και τον τρόπο ζωής τους. Ονομαστοί για το κομψευόμενο στίλ τους και τις ηδονιστικές επιδιώξεις τους στράφηκαν στις διακοσμητικές τέχνες της Ανατολής ως πηγή έμπνευσης. Το πιο πλούσιο παράδειγμα εσωτερικού χώρου που παρουσίασε το κίνημα του Αισθητισμού ήταν το «Δωμάτιο του παγωνιού», που σχεδίασε ο Ουίστλερ το 1876-77 για την κατοικία του Φρέντερικ Λέιλαντ, στο Λονδίνο, και εκτίθεται σήμερα στην γκαλερί τέχνης Φρίερ, στην πόλη της Ουάσινγκτον. Το δωμάτιο είχε στους τοίχους παγώνια εμπνευσμένα από μια γιαπωνέζικη ξυλογραφία και ζωγραφισμένα με φύλλα χρυσού, και μια οροφή με μεταλλική επένδυση και διακοσμημένη με μοτίβα, βασισμένα στα φτερά του παγωνιού. Πολλοί από εκείνους που αναμείχθηκαν στο Αισθητικό κίνημα καλλιέργησαν ένα ενδιαφέρον για τις γιαπωνέζικες φόρμες και τη γιαπωνέζικη διακόσμηση, το οποίο διατήρησαν οι καλλιτέχνες της Αρ Νουβώ.



Εικόνα 7 «Δωμάτιο Παγωνιού» Οικία Φ. Λέιλαντ, Λονδίνο 1876-77



Εικόνα 8 Εξώφυλλο βιβλίου «Οι καθεδρικοί ναοί του Ρεν» Άρθουρ Χέιγκεϊτ Μακμούρντο, 1883

Στα χρόνια που ακολούθησαν η γνώση των Ευρωπαίων γύρω από τη γιαπωνέζικη τέχνη διευρύνθηκε και επηρέασε σημαντικά τα καλλιτεχνικά κινήματα της πρωτοπορίας. Ήδη, από το 1862, άνθρωποι που επηρέαζαν το γούστο του κοινού στην Αγγλία, όπως ο ζωγράφος και ποιητής Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσέτι, ο σχεδιαστής επίπλων Έντουαρντ Ουίλιαμ Γκόντουν και ο έμπορος Σάμιουελ Ζίγκφριντ Μπινγκ είχαν αποκτήσει γιαπωνέζικες ξυλογραφίες και άλλα αντικείμενα. Η επιρροή του επονομαζόμενου Ιαπωνισμού στην Αρ Νουβώ φαίνεται ίσως πιο πολύ στα κεραμικά του Εμίλ Γκαλέ. Ορισμένα από τα βάζα του Γκαλέ έφεραν την επιγραφή «αλά ιαπωνικά», ενώ άλλα μιμούνταν άμεσα γιαπωνέζικα πρότυπα, ως προς την απλοποιημένη αφαιρετικότητα τους και τη χρήση μοτίβων όπως ο κυπρίνος και τα ανατολίτικα φυτά.

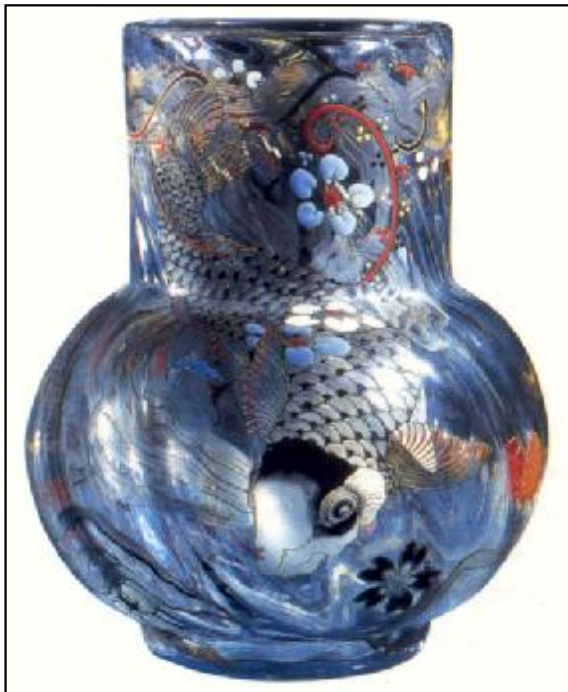


Εικόνα 9 Εργαστήριο φουσητού γυαλιού, Υαλουργία Εμίλ Γκαλέ 1913



Εικόνα 10 Ατελιέ διακόσμησης, Υαλουργία Εμίλ Γκαλέ 1913

Η επίδραση των ιδανικών του Αισθητισμού στην Αρ Νουβώ, πάντως, πήγε πολύ μακρύτερα από μια προτίμηση για το κομψό και το εξωτικό. Το Αισθητικό κίνημα επηρέασε σημαντικά και το γούστο της αστικής τάξης. Καθώς ενεθάρρυνε την απόλαυση της ομορφιάς στους καθημερινούς εσωτερικούς χώρους, συμπλήρωνε τους πιο εγκρατείς σχεδιαστές του κινήματος Arts and Crafts, υποκινώντας στα εύπορα μεσαία στρώματα την επιθυμία να καλλωπίσουν τα σπίτια τους. Παρόλο που προωθούσαν αντιφατικά γούστα και ήθη, και τα δύο κινήματα ενδιαφέρονταν για το ωραίο. Μάλιστα, το Αισθητικό κίνημα, με την αγάπη του για τη μόδα και την πολυτέλεια, συνετέλεσε στη δημιουργία μιας αγοράς, την οποία η Αρ Νουβώ -στις πιο λαϊκές εκδοχές της- επρόκειτο να εκμεταλλευθεί. Οι διακοσμητικές τέχνες εκδημοκρατίζονταν, καθώς αναδυόταν γι' αυτές μια αστική αγορά. Το πιο ξακουστό παράδειγμα αυτής της διαδικασίας ήταν η επιτυχία της λονδρέζικης εταιρείας Λίμπερτυ & Σία, που ξεκίνησε προμηθεύοντας με εισαγόμενα από την Ανατολή κεραμικά και υφαντά τους αισθητικά ευαισθητοποιημένους Λονδρέζους, στη δεκαετία του 1870. Το κατάστημα σύντομα παρήγγειλε δικά του σχέδια και άρχισε να πουλά άλλα αγγλικά «καλλιτεχνίζοντα» εμπορεύματα.



Εικόνα 11 Βάζο από γυαλί, Εμίλ Γκαλέ 1878



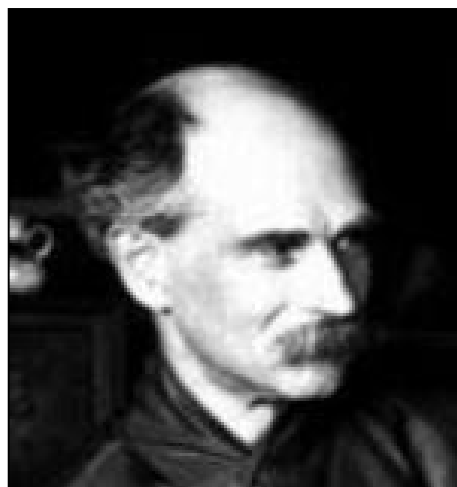
Εικόνα 12 Καρέκλα από μασόνι και δέρμα
Άρθουρ Χέιγκεϊτ Μακμούρντο 1882-3

Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡ ΝΟΥΒΩ

2.1 Η προέλευση του όρου και η συμβολή του Ζίγκφριντ Σάμιουελ Μπινγκ

Ο όρος Αρ Νουβώ αρχικά πρωτοεμφανίστηκε στο Βέλγιο κατά τη δεκαετία του 1880 για να περιγράψει τη δουλειά μιας ομάδας καλλιτεχνών που αυτοαποκαλούνταν «Οι Είκοσι» (Les XX) και είχαν ως σκοπό τη μεταρρύθμιση των τεχνών αλλά και του συνόλου της κοινωνίας. Καθιερώθηκε το 1895 όταν ο επιχειρηματίας Ζίγκφριντ Σάμιουελ Μπινγκ άνοιξε μια γκαλερί στο Παρίσι, αφιερωμένη στο καινούριο ντιζάιν και την ονόμασε «Maison de l' Art Nouveau» (Ο Οίκος της Αρ Νουβώ).

Στο Παρίσι, στη δεκαετία του 1870, ο Μπινγκ είχε προωθήσει την κινέζικη και γιαπωνέζικη τέχνη μέσω της σχέσης του με μαγαζιά που εμπορεύονταν χειροποίητα αντικείμενα από την Ανατολή και μέσω των δικών του δραστηριοτήτων ως συλλέκτη. Ανάμεσα στο 1888 και το 1891 εξέδιδε το μηνιαίο περιοδικό «Καλλιτεχνική Ιαπωνία» το οποίο κυκλοφορούσε επίσης στα αγγλικά και τα γερμανικά. Στην περίοδο από το 1896 ως το 1902 ο Μπινγκ παρουσίασε στην παρισινή γκαλερί του μεγάλη γκάμα έργων τέχνης στο στυλ της Αρ Νουβώ, που περιελάμβανε πίνακες ζωγραφικής, γλυπτά, βάζα, κοσμήματα, κεραμικά, υαλογραφίες, υφάσματα και έπιπλα. Έργα πρωτοπόρων καλλιτεχνών, όπως ο Έντουαρτ Μουνκ ή ο γλύπτης Ροντέν, που τα ονόματά τους έγιναν στα επόμενα χρόνια συνώνυμα με το κίνημα της Αρ Νουβώ τέχνης σ' όλο τον ευρωπαϊκό χώρο. Ωστόσο, ο όρος δεν χρησιμοποιήθηκε τότε και για τη ζωγραφική παρόλο που η τέχνη αυτή έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του στυλ.



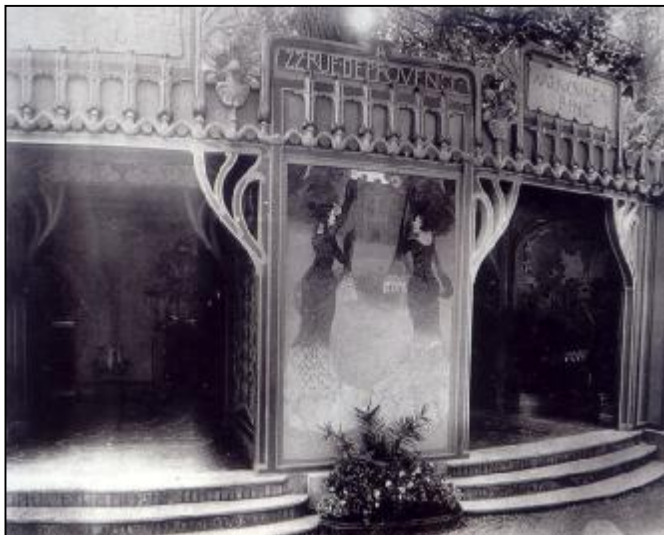
Εικόνα 13 Ζίγκφριντ Σάμιουελ Μπινγκ

Το κίνημα της Αρ Νουβώ δέχτηκε στα πρώτα βήματά του τα βέλη της κριτικής και το κοινό του Παρισιού στις δεκαετίες 1880 - 1890 ένωθε τελείως άβολα με τις ανατρεπτικές πρωτοβουλίες του Μπινγκ στα καλλιτεχνικά πράγματα της εποχής. Κριτικοί και συγγραφείς, ανάμεσά τους και ο Γάλλος συγγραφέας Εντμόν Γκονκούρ, θεωρούσαν τον Μπινγκ ως θύμα δολοπλοκίας από μέρους μιας μερίδας επαναστατημένων καλλιτεχνών, οι οποίοι εκμεταλλεύονταν την καλλιτεχνική ευαισθησία του. Αντίθετα το αγγλικό περιοδικό «The Studio» εξυμνούσε το πρωτοποριακό βλέμμα του Μπινγκ, θεωρώντας ανυπολόγιστη τη συνεισφορά του στη σύγχρονη τέχνη και στη θετική μεταστροφή της αισθητικής του κοινού. Ο Μπινγκ υπήρξε όχι μόνον ο ανάδοχος και φιλοσοφικός μπρεσάριος της Αρ Νουβώ, αλλά ήταν συγχρόνως αυτός που πρόβαλε και καθιέρωσε στον ευρωπαϊκό χώρο καλλιτέχνες που τα ονόματά τους συνδέθηκαν με το πρωτοποριακό αυτό κίνημα της "νέας τέχνης". Έκλεισε την γκαλερί του το 1904, ένα χρόνο πριν το θάνατό του.

Παρά την καλλιτεχνική δραστηριότητα της πόλης του Παρισιού, η Αρ Νουβώ φαίνεται πως εξελίχθηκε ακόμα περισσότερο στη Νανσύ, τόσο ώστε να δημιουργηθεί και η αντίστοιχη Σχολή της. Καταλυτικό όμως ρόλο στην εξέλιξη της Αρ Νουβώ θεωρείται πως διαδραμάτισε η Διεθνής Έκθεση του 1900 στο Παρίσι, όπου το πρωτοποριακό νέο ύφος κυριάρχησε.



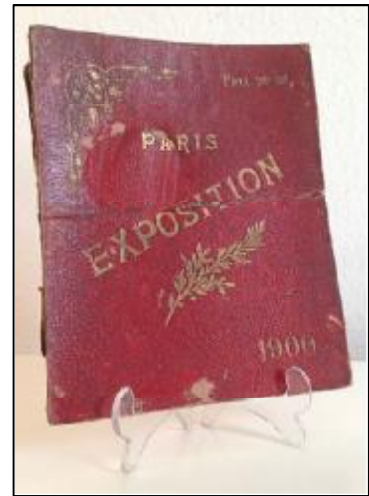
Εικόνα 14 Εξώφυλλο περιοδικού 1888 «Η ιαπωνική τέχνη δάνεισε στο Art Nouveau τη μίμηση φυσικών μορφών και την εφαρμογή πολύπλοκων διακοσμητικών μοτίβων». Δημοσίευση του περιοδικού Καλλιτεχνική Ιαπωνία από τον Ζ.Σ. Μπινγκ



Εικόνα 15 Το περίπτερο της Αρ Νουβώ, Ζίγκφριντ Σ. Μπινγκ, Διεθνής Έκθεση, Παρίσι 1900

2.2 Η Διεθνής Έκθεση του 1900 στο Παρίσι

Ένα πολύ σημαντικό γεγονός για την εξέλιξη της Αρ Νουβώ ήταν η Διεθνής έκθεση του Παρισιού το 1900 κατά την οποία θριάμβευσε. Πραγματοποιήθηκε στο Πεδίο του Άρεως από 15 Απριλίου έως 12 Νοεμβρίου για να γιορτάσει τα επιτεύγματα του περασμένου αιώνα και να επιταχύνει την ανάπτυξη του επόμενου, έχοντας Πρόεδρο της Οργανωτικής Επιτροπής τον Gustave Eiffel. Παρουσιάστηκαν όλα τα τεχνολογικά επιτεύγματα σε ένα χώρο εκτάσεως πολλών χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων με κύριο έκθεμα τον Πύργο του Άιφελ. Συμμετείχαν εβδομήντα έξι χιλιάδες εκθέτες από όλες σχεδόν τις χώρες και την επισκεύθηκαν πενήντα εκατομμύρια θεατές οι οποίοι θαύμασαν μεταξύ άλλων πολλές μηχανές, εφευρέσεις, τον μεγαλύτερο τροχό Grande Roue de Paris, τις ρωσικές κούκλες γνωστές ως μπάμπουσκες, κινητήρες ντίζελ, ταινίες με διαλόγους, κυλιόμενες σκάλες το «telegraphone» (ο πρόδρομος για τη σημερινή εγγραφή ήχου) και φυσικά τη δεσπόζουσα Αρ Νουβώ αισθητική.



Εικόνα 16 Κατάλογος Έκθεσης, Παρίσι 1900, AndreChahil



Εικόνα 17 Πεδίο Άρεως και Πύργος του Άιφελ, Παρίσι 1900



Εικόνα 18 Παλάτι Ηλεκτρισμού και Ύδρευσης, Παρίσι 1900



Εικόνα 19 Περίπτερο Ελλάδας, Παρίσι 1900



Εικόνα 20 Περίπτερο Ιταλίας, Παρίσι, 1900



Εικόνα 21 Περίπτερο Γερμανίας, Παρίσι 1900



Εικόνα 22 Περίπτερο Βελγίου, Παρίσι 1900



Εικόνα 23 Περίπτερο Ρωσίας, Παρίσι 1900

2.2.1 Το «Μικρό Παλάτι» (Le Petit Palais)



Εικόνα 24 Πρόσοψη

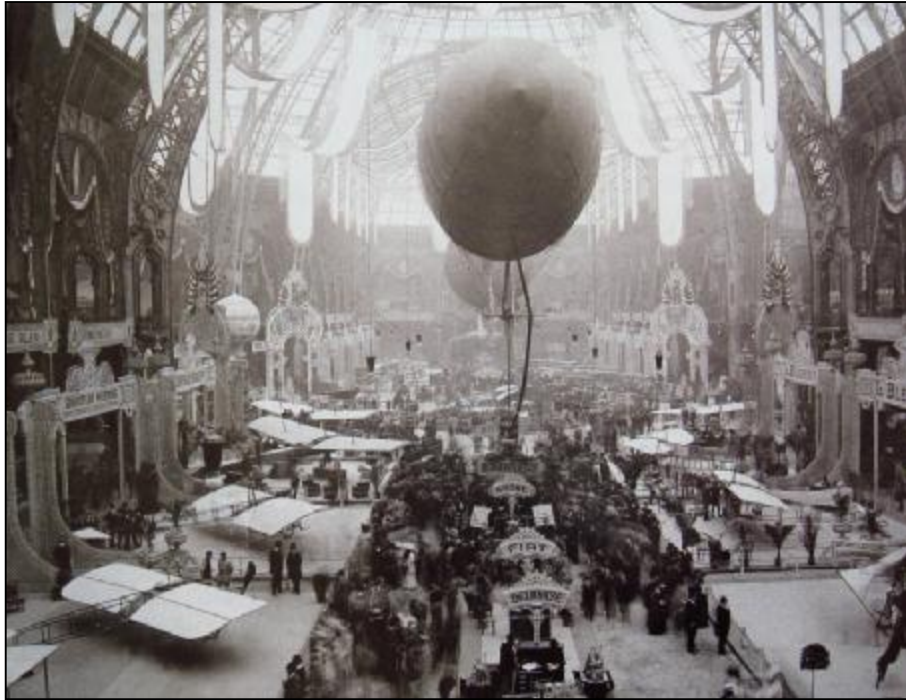
Πρόκειται για ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα που κατασκευάστηκε από τον αρχιτέκτονα Charles Louis Girault για να στεγάσει μια γαλλική έκθεση έργων τέχνης, αλλά έμεινε γνωστό κυρίως για τον εμπνευσμένο σχεδιασμό του που συνδυάζει την Αρ Νουβω με το Νέο-Μπαρόκ (μοιάζει πολύ με το Μεγάλο Παλάτι). Είναι διατεταγμένο γύρω από μια εντυπωσιακή ημικυκλική αυλή με κήπο, έχει μια μεγάλη σκεπαστή είσοδο και έναν εντυπωσιακό θόλο, έχει κολόνες ιωνικού ρυθμού και περίτεχνα σχεδιασμένο σίδηρο που ρέει ενιαίο σε όλο το χώρο και ο συνδυασμός αυτός μαζί με την εσωτερική του διακόσμηση ήταν που τραβούσε το ενδιαφέρον των επισκεπτών του στη Διεθνή Έκθεση όπου και ήταν το Γαλλικό Περίπτερο (French Pavilion). Σήμερα φιλοξενεί το μουσείο Καλών Τεχνών.

2.2.2 Το «Μεγάλο Παλάτι» (Le Grand Palais)



Εικόνα 25 Πρόσοψη

Κατασκευάστηκε ταυτόχρονα με το Μικρό Παλάτι και ο Charles Louis Girault ήταν υπεύθυνος για τον συντονισμό της κατασκευής του αν και δεν ήταν αυτός ο σχεδιαστής αλλά διάφορα αρχιτεκτονικά γραφεία που έπρεπε να εργαστούν από κοινού. Αποτελεί ένα επιβλητικό παλάτι που συνδυάζει μια εντυπωσιακή πέτρινη κλασική πρόσοψη με ένα σύμπλεγμα μεταλλικών κατασκευών. Σε έναν συνδυασμό ιστορίας και σύγχρονων στοιχείων, το εξωτερικό θυμίζει το νεο-μπαρόκ στυλ το οποίο επικεντρώθηκε στην δόξα των αυτοκρατοριών και το εσωτερικό, έχει σχεδιαστεί σε μια Αρ Νουβό ατμόσφαιρα με πιο αναγνωρισμένη δομή τη σιδερένια σκάλα της οποίας τα κάγκελα είναι περίτεχνα ρευστά, οργανικά σχήματα. Φέρει μια εξαιρετικής τέχνης γυάλινη οροφή και στις τέσσερις γωνίες του ορθώνονται τα κολοσσιαία μπρούντζινα αγάλματα του Ρεσιπόν, που αναπαριστούν τέθριππα άρματα.



Εικόνα 26 Χώρος εκθεμάτων εναέριας μετακίνησης, Grand Palais 1900, Παρίσι



Εικόνα 27 Ο ίδιος χώρος το 2000, Grand Palais, Παρίσι

ΒΑΣΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Κύριο χαρακτηριστικό γνώρισμα της Αρ Νουβώ είναι η διάθεση των καλλιτεχνών να καταργήσουν τις αποστάσεις μεταξύ των διαφορετικών μορφών της τέχνης, τις οποίες και προσπαθούν να ενοποιήσουν. Για το λόγο αυτό θεωρείται και ένα συνολικό ύφος που συνδέθηκε με κάθε είδους σχέδιο στην αρχιτεκτονική, στην εσωτερική διακόσμηση, στη γλυπτική, στην επιπλοποιία, στα κοσμήματα, στη βιοτεχνία. Είναι δηλαδή ένα “ολικό” στυλ με την έννοια ότι περιλαμβάνει μια ιεραρχική κλίμακα σχεδίων: αρχιτεκτονική, σχεδιασμό εσωτερικών χώρων, διακοσμητικών τεχνών συμπεριλαμβανομένης της κοσμηματοποιίας, της επιπλοποιίας, της κλωστοϋφαντουργίας, οικιακών ασημικών και άλλων σκευών, φωτισμού αλλά και το φάσμα των εικαστικών τεχνών.



Εικόνα 28 Λεπτομέρεια κτιρίου στην οδό Λίνκε Βίντσοϊλε 38. Ότο Βάγκνερ, Βιέννη 1898



Εικόνα 29 «Μουσική», Γιόζεφ Βάτσλαβ Μίαλμπεκ, Πράγα 1892-4



Εικόνα 30 Τραπεζαρία Χβίτρασκ, Γκεζέλιους Λίνγκρεν, Κιρκάνουμι Φιλανδία 1903



Εικόνα 32 Κρεβάτι από μαόνι, Γκυστάβ Σερυριέ-Μποζύ, Παρίσι 1899



Εικόνα 31 Λάμπα από μπρούντζο και χρωματισμένο γυαλί, Πέτερ Μπέρενς 1902



Εικόνα 33 «Μέδουσα», ελεφαντόδοντο, οπάλιο και χρυσάφι Φιλίπ Βολφέρ-Παντατίφ 1898



Εικόνα 34 Καρέκλα ξενοδοχείου Χόλμενκολεν, Γκέρχαρντ Πέτερ Μούντε, Όσλο 1898



Εικόνα 35 Αφισα για την πρώτη έκθεση της Σεσεσιόν στη Βιέννη, Γκουστάβ Κλιμτ 1898



Εικόνα 37 Εξώφυλλο εφημερίδας για το φεμινιστικό συνέδριο, Παρίσι 1896. Λεζάντα: «Πηγαίνω στο φεμινιστικό συνέδριο! Ετοίμασε το δείπνο για τις οκτώ ακριβώς. Άκουσες; Και πάνω απ' όλα πρόσεξενα μην πάει τίποτα στραβά!»



Εικόνα 36 Εξώφυλλο Καταλόγου μεταλλουργίας 1899



Εικόνα 38 Εξώφυλλο περιοδικού Γιούγκεντ, Λούντβιχ Φον Ζούμπους, 1896

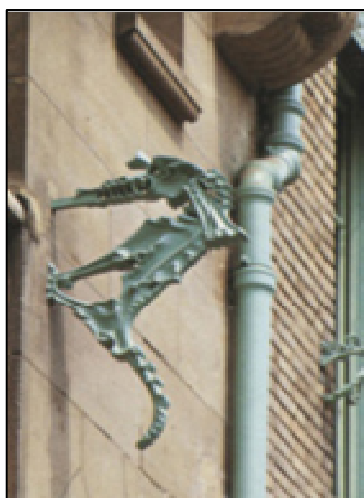


Εικόνα 39 Τοιχογραφία για το παρεκκλήσι Σαντ Γκιγιώμ, Ε.Εμμανουέλ Βαϊολέ Λε Ντυκ Νοτρ Νταμ Παρίσι 1844-64



Εικόνα 40 Ταπισερί «Καμτσκά» από μαλλί με μεταξωτό κέντημα, Χέρμαν Όμπριουτ 1895

Η επιτήδευση της μορφής στην Αρ Νουβώ διακόσμηση η οποία εφαρμόζεται σε κάθε δεξιότητα της (κτίρια και σε διαφορετικά αντικείμενα όπως βάζα και κοσμήματα), έχει να κάνει με στοιχεία που προέρχονται από τη φύση. Αυτό παραπέμπει στην αυτονόητη συσχέτιση του στυλ με το κίνημα του Συμβολισμού. Το ξεχωριστό διακοσμητικό χαρακτηριστικό της Αρ Νουβώ είναι η κυματοειδής, ασύμμετρη γραμμή, που συχνά παίρνει τη μορφή μίσχου λουλουδιών και μπουμπουκιών, έλικας αμπέλου, πουλιών, φτερών εντόμων και άλλα ντελικάτα, καμπύλα φυσικά αντικείμενα. Η γραμμή μπορεί να είναι κομψή και χαριτωμένη ή είναι εμποτισμένη με έντονα ρυθμική ισχύ. Τα πρότυπα με ζώα και φυτά χρησιμοποιήθηκαν σε διακοσμήσεις κτιρίων. Ο



Εικόνα 42 Καστέλ Μπερανζέ, Έκτορ Γκιμάρ Παρίσι 1898

κόσμος της θάλασσας δεν παρουσιάζεται πολύ συχνά αλλά κάποιες φορές μπορεί κανείς να βρει κοχύλια, ψάρια ή φύκια, εξ ολοκλήρου σε κτίρια σε παραλίες αλλά και στη Νανσύ.

Οι Αρ Νουβώ καλλιτέχνες σύντομα χρησιμοποίησαν νέα υλικά, μηχανικές όψεις και αφαιρετικότητα στην υπηρεσία του αγνού σχεδιασμού. Η Αρ Νουβώ δεν κατέργησε τη χρήση μηχανημάτων όπως έκανε το κίνημα Arts and Crafts, αλλά τα χρησιμοποίησε στο έπακρο. Στη γλυπτική τα πρωτογενή υλικά που χρησιμοποιήθηκαν ήταν το γυαλί και ο κατεργασμένος σίδηρος, οδηγώντας σε γλυπτικές ιδιότητες, ακόμη και στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Όσον αφορά στα κτίρια, η διακόσμηση συχνά χρησιμοποιεί γλυπτά, κεραμικά πλακάκια ή γραφικά. Τα γλυπτά είναι από ξύλο, πέτρα, μέταλλο ή κεραμικά.



Εικόνα 41 Λεπτομέρεια κτιρίου Πράγα

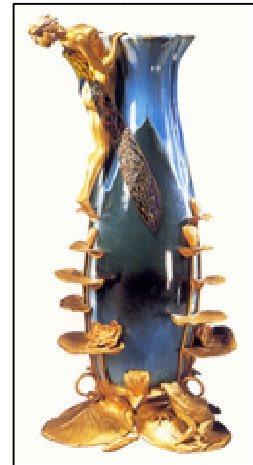


Εικόνα 43 Μοτίβο με λουλούδια, Σίδηρο και γυαλί, Τσαρλς Ρενι Μάκιντος



Εικόνα 44 Είσοδος οικίας Έρνστ Λούντβιχ, Γιόζεφ Μαρία Όλμπριχ, Ντάρμστατ 1901. Τα αγάλματα από τον Λούντβιχ Χάμπιχ αναπαριστούν τη Δύναμη και την Ομορφιά.

Η γυναικεία φιγούρα συνδυάστηκε στα Αρ Νουβώ αντικείμενα με ελικοειδείς μίσχους φυτών και λιβελούλες, ενσαρκώνοντας με τον τρόπο αυτό τη φύση. Η αναπαράσταση-παρουσίαση των γυναικών είναι μερικές φορές ανάμεικτη με ζώα κατά κάποιον τρόπο σε μοντέρνα σφίγγα. Οι αναπαραστάσεις αυτές μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως μεταφορές για οτιδήποτε, από την αγνότητα και την ηρεμία μέχρι την κακοήθεια και τον πειρασμό. Ενώ οι ιμπρεσιονιστές, από τη δεκαετία του 1860, είχαν ανοίξει νέους δρόμους, ζωγραφίζοντας τις σύγχρονες γυναίκες μέσα στον πραγματικό κόσμο, στα καφέ και τις γκαλερί, στο σπίτι και τα μαγαζιά, πολλοί Αρ Νουβώ καλλιτέχνες εξακολουθούσαν να χρησιμοποιούν ένα στερεότυπο λεξιλόγιο, κοινό στη ζωγραφική των συμβολιστών και των ακαδημαϊκών στα τέλη του 19ου αιώνα. Τα στερεότυπα αυτά περιελάμβαναν τη νύμφη, τη μοιραία γυναίκα κτλ.



Εικόνα 45 Βάζο, Λιβελούλα με γυναικεία μορφή, Υαλουργία Εμίλ Γκαλέ

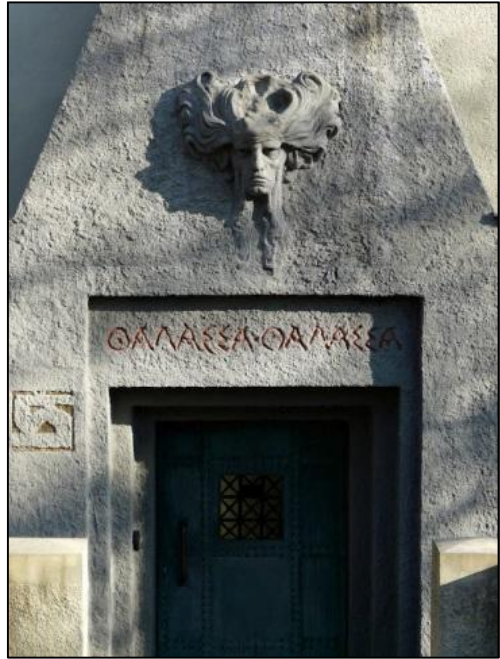


Εικόνα 46 Πρόσοψη κτιρίου, Dannerbergplatz, Βιέννη

Η πιο συχνή αναπαράσταση γυναίκας σε κτίρια Αρ Νουβώ περιορίζεται απλά σε ένα κεφάλι, σαν ένα είδος μάσκας, που διαδόθηκε από το γερμανικό Γιούγκενστιλ. Αλλά οι γυναικείες αναπαραστάσεις σε Αρ Νουβώ κτίρια γίνονται πιο πλούσιες με την γλυπτική.



Εικόνα 47 Κεφάλι γυναίκας-μάσκα σε διάκοσμο κτιρίου, Γιούγκενστιλ, Ρίγα



Εικόνα 48 Λεπτομέρεια πρόσοψης στούντιο, Ladislav Šaloun, Σλοβενία



Εικόνα 49 Σκάλα της Hanava Pavilion, Πράγα



Εικόνα 50 Γυναικεία μορφή στην πρόσοψη της αποθήκης Έγκελ Βιέννη

Στην αρχιτεκτονική και τον εσωτερικό σχεδιασμό απέφυγε την εκλεκτικιστική αναβίωση του στυλ της Βικτωριανής εποχής. Αν και υπήρξαν κάποιοι σχεδιαστές που επέλεξαν και εκμοντέρνισαν μερικά από τα πιο αφαιρετικά στοιχεία του Ροκοκό, όπως τη φλόγα και τα μοτίβα με κοχύλια, υποστήριξαν επίσης τη χρήση εξαιρετικά στιλιστικών οργανικών μορφών σαν πηγή έμπνευσης, εξαπλώνοντας το “φυσικό” ρεπερτόριο έτσι ώστε να συμπεριλάβουν φύκια, χόρτα και έντομα.

Στην αρχιτεκτονική και στις άλλες εικαστικές τέχνες, το σύνολο της τρισδιάστατης μορφής καθώς ακολουθεί έναν οργανικό, γραμμικό ρυθμό, συγχωνεύει τη δομή και τα στολίδια. Η αρχιτεκτονική

δείχνει ιδιαίτερα αυτή τη σύνθεση της δομής και του διακόσμου: ένας ελεύθερος συνδυασμός των υλικών-σιδεριές, γυαλί, κεραμικό και τοιχοποιία -εφαρμοζόταν για παράδειγμα, στη δημιουργία ενοποιημένων εσωτερικών, στα οποία κολώνες και δοκάρια λάμβαναν τη μορφή πυκνής αμπέλου με απλωμένες έλικες και τα παράθυρα διαμορφωνόταν και σαν ανοίγματα για φως και αέρα και σαν μεμβράνες του οργανικού συνόλου. Αυτή η προσέγγιση ήταν εντελώς αντίθετη με τις αξίες της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής, της λογικής και της σαφήνειας της κατασκευής. Πιο συγκεκριμένα συναντάμε:

- Δυναμικές, κυματιστές και ρευστές, με κυρτές λεπτές σα μαστίγιο γραμμές ενός συγκεκριμένου ρυθμού
- Οργανικές φόρμες
- Επιφάνειες με μοτίβα (μερικά γραμμικά και κυματιστά μοτίβα έγιναν γραφιστικά κλισέ που αργότερα απαντήθηκαν σε έργα καλλιτεχνών από όλο τον κόσμο)
- Κενά που δημιουργούν αντιθέσεις
- Ομαλότητα κατόψεων
- Χρήση υπερβολών και παραβολών
- Καλλιτεχνική εφαρμογή σύγχρονων υλικών και βιομηχανικών τεχνικών (εμφανής χάλυβας στην αρχιτεκτονική, σίδερο και γυαλί)



Εικόνα 51 Η πύλη με το δράκο, Περίπτερα Γκουελ, Αντόνι Γκαουντί, Βαρκελώνη 1884-7

Η Αρ Νουβώ χρησιμοποίησε πολλές τεχνολογικές καινοτομίες στην αρχιτεκτονική που εμφανίστηκαν στα τέλη του 19ου αιώνα και ειδικότερα την ευρεία χρήση του σιδήρου σε ορατά σημεία αλλά και μεγάλα ακανόνιστης μορφής κομμάτια γυαλιού. Η τεχνική της κατασκευής με τα παραδοσιακά υλικά, όπως πέτρα και ξύλο, άλλαξε ριζικά. Με την επέκταση του σιδηροδρομικού δικτύου η σιδηρουργία αναπτύχθηκε και τα μέταλλα χρησιμοποιήθηκαν στην κατασκευή των κτιρίων. Μέχρι τότε τα μεταλλικά στοιχεία χρησιμοποιούνταν ως μεμονωμένα εξαρτήματα στην κατασκευή των κτιρίων. Τώρα, ο σίδηρος και το ασάλι αντικαθιστούν τις φέρουσες επιφάνειες των τοίχων και τις μεγάλες κολόνες που στήριζαν τα κτίρια και επιτρέπουν την κατασκευή μεγάλων ανοιγμάτων και όλο και πιο ψηλών κτιρίων. Χρησιμοποιούνται μαζί με το γυαλί στις οροφές των κτιρίων, και για πρώτη φορά δημιουργούνται μεγάλες σκεπές με μεγάλες διάφανες επιφάνειες. Τα μεγάλα εμπορικά κέντρα, τα θέατρα, οι βιβλιοθήκες, τα μεγάλα εργοστάσια, τα ναυπηγεία, τα θερμοκήπια, τα εκθεσιακά κέντρα και οι σιδηροδρομικοί σταθμοί απέκτησαν τεράστια μεταλλικά στέγαστρα.

Η χρήση των μεταλλικών στοιχείων στην κατασκευή κτιρίων εντείνεται στο τέλος του 19ου αιώνα. Η μαζική παραγωγή και το χαμηλό κόστος, η δυνατότητα εύκολης μεταφοράς τους από το εργοστάσιο στο εργοτάξιο ως προκατασκευασμένα στοιχεία, η δυνατότητα να χρησιμοποιηθούν ως φέροντα στοιχεία στις κατασκευές και να στεγάσουν μεγάλους χώρους, καταλαμβάνοντας ελάχιστη επιφάνεια στήριξης, η πρόοδος της τεχνολογίας των κατασκευών, των μαθηματικών υπολογισμών των φορτίων και των πλευρικών ωθήσεων, καθώς και η δημιουργία εξειδικευμένων σχολών για μηχανικούς ευνόησαν τη γενίκευση της χρήσης των μεταλλικών στοιχείων στις διάφορες οικοδομές.

Ωστόσο με την έναρξη του πρώτου παγκόσμιου πολέμου, η υπερβολικά στιλιστική φύση του Αρ Νουβώ σχεδιασμού-που ήταν και πολύ ακριβή η διαδικασία παραγωγής- άρχισε να πέφτει για χάρη κάποιου νέου είδους αεροδυναμικού με στρογγυλές γωνίες ευθύγραμμου μοντερνισμού που ήταν φθηνότερο και πίστευαν ότι θα ήταν πιο έμπιστο – πιστό για τη σκληρή, απλή, βιομηχανική αισθητική αργότερα.

4.1 Χυτοσίδηρος

Ένα από τα κυριότερα προϊόντα της πρώτης βιομηχανικής επανάστασης. Παράγεται σε υψικάμνο με προσθήκη άνθρακα στο σίδηρο. Χρησιμοποιήθηκε σε υποστηλώματα στα κτίρια. Ο χυτοσίδηρος, λόγω της ρευστής μορφής του, μπορεί να μπαίνει σε καλούπια έτσι

κατασκευάζονται από αυτόν τυποποιημένα διακοσμητικά στοιχεία και αρχιτεκτονικά μέλη σε μεγάλη ποικιλία.

4.2 Χάλυβας και σίδηρος

Αυτό το υλικό είναι σύμβολο της πρώτης βιομηχανικής επανάστασης (από το 1830). Τα πρώτα κτίρια στα οποία χρησιμοποιήθηκε ήταν γέφυρες, σιδηροδρομικοί σταθμοί ή ακόμα και σε κτίρια εκθέσεων. Η παρουσία του σε κανονικά κτίρια, πολυκαταστήματα ή κτίρια θεαμάτων τα λεγόμενα «Grand Magasins» γίνεται τη δεκαετία 1870. Δυστυχώς πολλά από αυτά τα κτίρια καταστράφηκαν από φωτιές καθώς ο χάλυβας δεν αντέχει πολύ υπό αυτή την απειλή. Στο γύρισμα του αιώνα, ο σίδηρος χρησιμοποιείται όλο και περισσότερο σε αρμούς και πλαίσια ανοιγμάτων.

4.3 Τσιμέντο

Ένα άλλο υλικό που παρουσίαζε νέες δυνατότητες ήταν το τσιμέντο. Η χρήση του, όπως και η χρήση άλλων συνδετικών υλικών, δεν ήταν καινούρια στις κατασκευές κτιρίων. Το τσιμέντο ήταν ήδη γνωστό στους Ρωμαίους. Οι τρόποι εφαρμογής του όμως στην αρχιτεκτονική των τελευταίων δεκαετιών του 19ου αιώνα έθεσαν νέες βάσεις για τις κατασκευές. Η τεχνική στη χρήση του διαφέρει ριζικά από την παραδοσιακή κατασκευαστική μέθοδο: με το τσιμέντο δεν απαιτείται η τοποθέτηση ενός στερεού σώματος επάνω σ' ένα άλλο αλλά η τοποθέτηση ενός υλικού σε ρευστή κατάσταση μέσα σε καλούπια.

4.4 Ενισχυμένο Σκυρόδεμα

- Ø Το 1837 ο J.B. White είναι ο πρώτος που χτίζει με υλικό από σκυρόδεμα.
- Ø Το 1856 ο Coignet κατοχυρώνει με δίπλωμα ευρεσιτεχνίας τη χρήση του χάλυβα ως ενίσχυση στο τσιμέντο.
- Ø Το 1867-1878 ο Monier κατοχυρώνει την βιομηχανική διαδικασία παραγωγής αντικειμένων από οπλισμένο σκυρόδεμα.
- Ø Το 1892 ο Hennebique πατεντάρει μια προσαρμογή της προηγούμενης μεθόδου σε κατασκευές πια όπως υποστυλώματα και πλάκες. Αυτή η τεχνική χρησιμοποιούνταν όλο και περισσότερο από αρχιτέκτονες και μηχανικούς για το χτίσιμο μεγαλύτερων κτιρίων με μικρότερες καθυστερήσεις.

Στο τέλος του αιώνα άρχισαν να χρησιμοποιούν το οπλισμένο σκυρόδεμα σε συνδυασμό με τη χρήση του σιδήρου. Έτσι, όχι μόνο μεγαλώνει η αντοχή στα φορτία, αλλά η ελαστικότητα του σιδήρου συνδυάζεται με την πλαστικότητα του σκυροδέματος.

4.5 Κεραμικά

Η άνοδος της αγγειοπλαστικής βιομηχανίας όπως η Βιγκότ της Γαλλία που ήταν ο προμηθευτής πολλών Αρ Νουβώ αρχιτεκτόνων συμπεριλαμβανομένων των Έκτορ Γκιμάρ και Αντόνι Γκαουντί. Το ενδιαφέρον για τη χρήση των κεραμικών στην αρχιτεκτονική οφείλεται σε τέσσερις βασικούς παράγοντες:

- Ø Τεχνικούς: τα κεραμικά είναι αδιάβροχα, πυρράντοχα και ανθεκτικά στους ρύπους.
- Ø Υγειονομικούς: Πλένονται εύκολα. Στα τέλη του 19ου αιώνα η επιδημίες εξακολουθούν να είναι φονικές.
- Ø Οικονομικούς: Είναι πιο επικερδής τεχνική από το σοβάντισμα. Διαρκεί περισσότερο και έχει χαμηλότερο κόστος παραγωγής (αλήθεια σε ισχύ μόνο για

κεραμικά της βιομηχανίας, όχι και για το Γκαουντί). Κοστίζουν λιγότερο από την πέτρα.

- ∅ Παράγοντες καλαισθησίας.

4.6 Ύαλος

Η χρήση του γυαλιού σε κτίρια εκθειάστηκε κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού του 18ου αιώνα. Κάθε μητροπολιτικό κτίσμα γίνεται όλο και περισσότερο από γυαλί. Η Αρ Νουβώ έκανε ευρεία χρήση του γυαλιού για διάφορους λόγους:

- ∅ Λειτουργικοί και υγειονομικοί παράγοντες. Δημιουργούσαν έτσι φωτεινούς, ζωντανούς χώρους. Κάποια κτίσματα είχαν γυάλινη οροφή και είχαν τον υπέρτατο φωτισμό. Πάντα χρησιμοποιούσαν μεγάλα παράθυρα αλλά ο φωτισμός από την οροφή για ιδιωτικές οικίες ήταν κάτι καινούριο.
- ∅ Διακοσμητικούς. Συχνά γίνεται χρήση χρωματιστού γυαλιού.
- ∅ Παράγοντες ενοποίησης.

4.7 Ανελκυστήρες

Ο πρώτος ηλεκτρικός ανελκυστήρας μελετήθηκε και κατασκευάστηκε στη Γερμανία το 1880 από τον βιομήχανο και εφευρέτη Βέρνερ Φον Σίμενς (Siemens). Οι ανελκυστήρες ήρθαν σε προσιτή τιμή και διαθεσιμότητα στο τέλος της Αρ Νουβώ περιόδου. Ο "όροφος των Κυρίων" εξακολουθεί να βρίσκεται στον πρώτο όροφο σχεδόν του κάθε Αρ Νουβώ κτιρίου γιατί οι Κύριοι και οι Κυρίες δεν ήθελαν να κάνουν προσπάθειες να ανέβουν στον επάνω όροφο από τη σκάλα. Οι επάνω όροφοι ήταν για τους υπηρέτες.

Το 1888 περιοδικά όπως το «Η μοντέρνα κατασκευή» περιέγραφαν την τεχνολογία των ασανσέρ με την άφιξη των οποίων ο όροφος των Κυρίων θα είναι και ο τελευταίος γιατί ο αέρας είναι πιο αναπνεύσιμος εκεί και μεγιστοποιείται επίσης η είσοδος του φωτός.

4.8 Ηλεκτρικές λάμπες

Επινοηθείς το 1880 ο λαμπτήρας πυρακτώσεως έφερε επανάσταση στο φωτισμό. Από τα κεριά ή τις λάμπες αερίου οι μελέτες τεχνητού φωτισμού γίνονται πια σύμφωνα με τις δυνατότητες των ηλεκτρικών λαμπτήρων.

ΤΟ ΚΙΝΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ

Το στυλ που αρχικά παρουσιάστηκε από τον Μπινγκ στο Παρίσι δεν είχε άμεση επιτυχία αλλά διαδόθηκε ραγδαία στη Νανσύ και το Βέλγιο (ειδικότερα στις Βρυξέλλες) όπου ο Ορτά και ο Βαν ντε Βέλντε θα έκαναν μεγάλες συνεισφορές στο πεδίο της αρχιτεκτονικής και του ντιζάιν. Στη Βρετανία η Αρ Νουβώ αναπτύχθηκε μέσα από το κίνημα Arts and Crafts. Το κυριότερο κέντρο εκδήλωσης της ήταν η Γλασκώβη με τις δημιουργίες του Μάκιντος.

Περισσότεροι τοπικοί όροι για το φαινόμενο της αυτο-συνειδητά ριζικής κάπως ρεφορμιστικής επιτηδευμένης κομψότητας, που διαμόρφωσαν ένα προοίμιο για το μοντερνισμό του 20ου αιώνα, περιλαμβάνουν το «Γιούγκεντstil» στη Γερμανία και Αυστρία και άλλες χώρες που το ονόμασαν έτσι από ένα αβαντ γκαρντ περιοδικό το «Γιούγκεντ» (Jugend), «Νέο Πολωνέζικο στυλ» στη Πολωνία ή «skønhvirke» στη Δανία και «Secessionism» (Απόσχιση) στη Βιέννη, όπου καλλιτέχνες και σχεδιαστές που έβλεπαν λίγο μακρύτερα αποσχίστηκαν από τις εκθέσεις των καθιερωμένων σαλονιών για να εκθέσουν τις δικές τους δημιουργίες σε πιο ευχάριστο και φρέσκο περιβάλλον.

Στην Ισπανία το κίνημα επικεντρώθηκε στη Βαρκελώνη και ήταν γνωστό με την ονομασία «Μοντερνισμός» (Modernista) με τον αρχιτέκτονα Αντόνι Γκαουντί ως πιο τον αξιοσημείωτο επαγγελματία. Η Αρ Νουβώ ήταν επίσης σε ισχύ στην κεντρική και ανατολική Ευρώπη με τις επιρροές του Αλφόνς Μούχα στην Πράγα και Μοραβία (μέρος της Νέας Τσέχικης δημοκρατίας) και του Λετονικού Ρομαντισμού στη Ρίγα, την πρωτεύουσά της η οποία έχει πάνω από οκτακόσια κτίρια Αρ Νουβώ.

Στη Ρωσία το κίνημα περιστράφηκε γύρω από το καλλιτεχνικό περιοδικό «Ο Κόσμος της Τέχνης», η οποία γέννησε τα επαναστατικά Ρωσικά Μπαλέτα. Στην Ιταλία ονομάστηκε «στυλ Λίμπερτυ» από το κατάστημα του Λονδίνου «Liberty & Co», το οποίο διάνεμε μοντέρνο ντιζάιν που απόρρεε από το κίνημα Arts and Crafts, ένα σημάδι της εμπορικής πτυχής της Αρ Νουβώ αλλά και του χαρακτήρα του «εισαγόμενου» που διατηρούσε πάντα η Ιταλία.

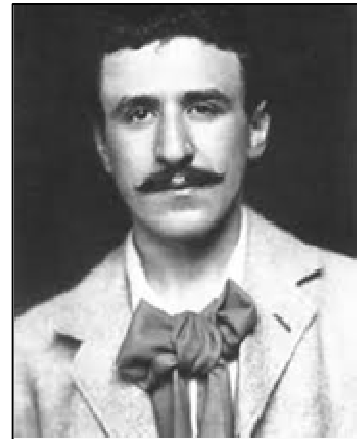
Παρόλο που δεν υπάρχουν σημαντικοί καλλιτέχνες που να συνδέονται με το κίνημα Αρ Νουβώ στην Αυστραλία, πολλά κτίρια της είναι σχεδιασμένα μ' αυτό το στυλ. Στη Μελβούρνη όλα αυτά τα κτίρια αντανακλούν το στυλ Αρ Νουβώ.

Στην Αμερική το κίνημα διατήρησε περισσότερο τις αρχές του Arts and Crafts και εκφράστηκε μέσα από το έργο του Φρανκ Λούιτ Ράιτ και του Λουίς Σάλιβαν.



5.1 Γλασκώβη: Τσαρλς Ρένι Μακιντος

Ο Τσαρλς Ρένι Μάκιντος γεννήθηκε στη Γλασκώβη το 1868. Το 1884 ξεκίνησε ως μαθητευόμενος δίπλα στον Τζον Χάτσινσον και άρχισε να παρακολουθεί μαθήματα τα απογεύματα στο School of Art της Γλασκώβης. Το 1889 έγινε βοηθός στο αρχιτεκτονικό γραφείο των Honeyman & Kerrie. Ταυτόχρονα, εγγράφεται στο School of Art της Γλασκώβης. Η δεκαετία του 1890 ήταν μια δεκαετία μάθησης και ανάπτυξης για τον Μάκιντος, όπου συνέχισε την αρχιτεκτονική του εκπαίδευση, ταξίδεψε στην Ιταλία πριν ακόμα τελειώσει με την πρακτική του, καθώς κέρδισε μια υποτροφία, παρακολούθησε και έδωσε διαλέξεις και δημιούργησε νέες φιλίες οι οποίες τον βοήθησαν στην μετέπειτα πορεία του.



Εικόνα 52 Charles Rennie Mackintosh 1868-1928

Παράλληλα με την εγγραφή του στο School of Art της Γλασκώβης, ο Μάκιντος ανέπτυξε μια καλλιτεχνική συνεργασία με τους Μάργκαρετ Μακ Ντόναλντ, Φράνσις Μακ Ντόναλντ και Χέρμπερτ Μάκνερ, ο οποίος ήταν και αυτός μαθητευόμενος μαζί με τον Μάκιντος στο γραφείο των Honeyman & Kerrie, γνωστοί ως «Οι Τέσσερις» («The Four»). Ταξίδευαν σε διάφορες εκθέσεις σε όλη την Ευρώπη και εξέθεταν αφίσες, έπιπλα και μια ποικιλία από εκθέματα γραφιστικού ντιζάιν στη Γλασκώβη, το Λονδίνο, τη Βιέννη και το Τορίνο. Το κίνημα της Αρ Νουβώ στη Βιέννη γνωστό με το όνομα "The Secession" πήρε πολλά στοιχεία απ' το ύφος των εκθεμάτων των "Τεσσάρων". Αυτές οι εκθέσεις βοήθησαν ώστε να εδραιωθεί η φήμη του Μάκιντος όπως επίσης και να προωθηθεί το «Glasgow Style», του οποίου κύριοι εκφραστές του ήταν οι «Τέσσερις».

Με μια φιλοσοφία πάνω στο ντιζάιν βαθιά ριζωμένη στη σκωτσέζικη παράδοση, ο Μάκιντος παρέβλεψε την αρχιτεκτονική της Ελλάδας και της Ρώμης ως ακατάλληλη για το κλίμα ή τις ανάγκες της Σκωτίας. Πίστευε ότι η αναγέννηση του Σκωτσέζικου βαρονικού στυλ, προσαρμοσμένο πάντα στην σύγχρονη κοινωνία, θα εξυπηρετούσε σύγχρονες ανάγκες για την εποχή. Τα κτίρια του είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της άποψης.

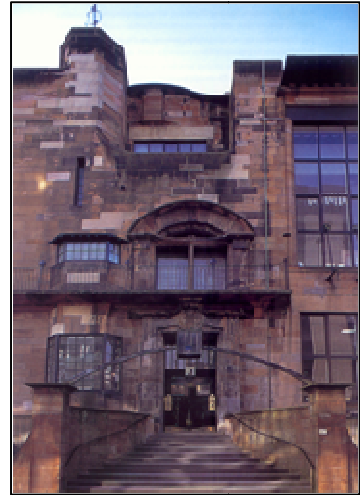
Ο Μάκιντος δημιούργησε κτίρια αξιοπρόσεκτα για την κομψότητα και τη διαύγεια των χαρακτηριστικών που ορίζουν τους χώρους τους, για την επιδέξια εκμετάλλευση του φυσικού και τεχνητού φωτισμού τους και τέλος, για τις επιτήδειες λεπτομέρειες τους. Πίστευε ότι η κάθε κατασκευή ντιζάιν έπρεπε να λειτουργεί σαν μια ολότητα, στην οποία το κάθε επιμέρους στοιχείο, η κάθε λεπτομέρεια που θα εφευρίσκονταν έπρεπε να συνεισφέρει στη γενική λειτουργία του αντικειμένου ή κτιρίου.

5.1.1 Η σχολή καλών τεχνών (Glasgow School of Art)

Η πεποίθηση και η αντίληψη της εταιρείας του Μάκιντος ήταν ότι η κατασκευή πρέπει να διακοσμείται και όχι η διακόσμηση να κατασκευάζεται. Με άλλα λόγια, ότι τα προεξέχοντα και τα απαιτούμενα στοιχεία πρέπει να επιλεγθούν κατάλληλα για τη διακόσμηση.

Ο Μάκιντος κέρδισε ένα διαγωνισμό για να σχεδιάσει το School of Art της Γλασκώβης, το πρώτο του αξίωμα και το πιο σημαντικό κτίριο. Το κτίριο έχει μια εκλεκτική ενότητα με στοιχεία επηρεασμένα απ' τη Σκωτσέζικη βαρονική αρχιτεκτονική (ογκομετρικές μάζες από βαρείς λίθους), από μοτίβα του κινήματος Αρ Νουβώ (ανθηρά και γεωμετρικά μοτίβα στη σιδηροκατασκευή, στα κεραμίδια, στα πλακάκια και σε λεπτομέρειες του εσωτερικού χώρου) και από μοντέρνα υλικά και τεχνικές (τεράστια, βιομηχανικά συνδεδεμένα παράθυρα). Οι εσωτερικοί χώροι του κτιρίου σχεδιάστηκαν με ισάξια, ισομερή έμφαση σε συνεργασία με τη Μάργκαρετ Μακ Ντόναλντ. Ανθηρά και γεωμετρικά μοτίβα δίνουν χρώμα κλιμακωτά στα δωμάτια, πάνω σε μανδύες, έπιπλα, κουρτίνες, φωτιστικά και πηλίνα είδη.

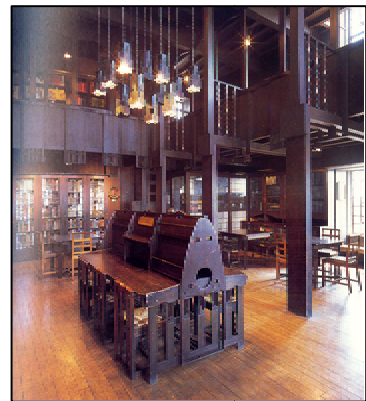
Το «School of Art» είναι μια καινοτομία για την εποχή, μια τολμηρή αλλαγή από τις παραδοσιακές μεθόδους της αρχιτεκτονικής διακόσμησης. Χτισμένο από λίθους και τούβλα, καταλαμβάνει ένα δύσκολο, στενό και κεκλιμένο οικόπεδο. Ο Μάκιντος χρησιμοποίησε κατεργασμένο σίδηρο για να τοποθετήσει διακοσμητικά στοιχεία και έτσι ανέδειξε κάθε εσωτερικό και εξωτερικό χώρο του κτιρίου. Οι ασύμμετρες προσόψεις απ' τις τέσσερις βασικές πλευρές του κτιρίου είναι η καθεμία διακριτική, ενώ οι χώροι των ορόφων και ο εξαιρετικός φωτισμός του εσωτερικού σχεδιάστηκαν προσεκτικά και με μεγάλη επιτυχία.



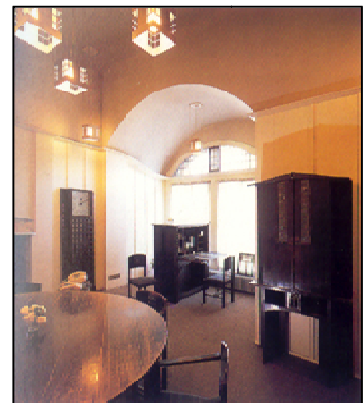
Εικόνα 53 Πρόσοψη



Εικόνα 54 Λεπτομέρεια πλαινής όψης



Εικόνα 55 Η βιβλιοθήκη στο εσωτερικό



Εικόνα 56 Χώρος υποδοχής στο εσωτερικό

5.1.2 Τα Δωμάτια τσαγιού (Willow Tea Rooms)

Ήταν ένα μέρος δημόσιας αναψυχής. Τα δωμάτια τσαγιού της Γλασκώβης, τα οποία σχεδίασε στις αρχές του 1900 ήταν φωτεινοί, κομψοί εσωτερικοί χώροι που αποτελούσαν αντίθεση στην αμμώδη, καπνώδη, αστική πόλη της Γλασκώβης. Τα Willow Tea Rooms στο Sauchiehall Street ήταν ανάμεσα στα πιο πρωτότυπα κτίρια του και τα πιο ολοκληρωμένα στο σχέδιό τους πάνω στη διακόσμηση και την επίπλωση. Στο Salon de Luxe, στο εσωτερικό δωμάτιο του Willow, οι σερβιτόρες φορούσαν ακόμη και περιδέραια και φορέματα σχεδιασμένα απ' τον Μάκιντος.

Περίτεχνα και καλλιτεχνικά κατασκευασμένες απ' τον Φράνσις Σμιθ, κάτω απ' τις οδηγίες του Μάκιντος, οι καρέκλες φαίνονται σχεδόν εντελώς γεωμετρικές και άγριες στη φόρμα, ενώ παράλληλα, μέχρι και σήμερα, δίνουν την αίσθηση του οργανικού. Προσεκτικά τοποθετημένες στην οικιακή σύνθεση του δωματίου, αυτές οι καρέκλες συμπλήρωσαν αποτελεσματικά έναν αρχιτεκτονικό ρόλο, τονίζοντας και ταυτόχρονα ορίζοντας τον εσωτερικό χώρο. Οι ψηλές πλάτες, τα οβάλ στοιχεία, τα τρυπημένα τετράγωνα υποδείγματα και οι ημισέληνοι μέσα στα οβάλ στοιχεία, θέλουν να υποδηλώσουν την εξέλιξη μέσα από την ωρίμανση, πλημμυρισμένη από ζωτικότητα.

Σε κάθε σχέδιο νιζάνι αυτών των καρεκλών, το βάρος της σημασίας δίνεται στο αισθητικό αποτέλεσμα και όχι στη λειτουργικότητα ή την άνεση των καθήμενων. Υπό αυτή την έννοια, οι καρέκλες του Μάκιντος δημιουργούν ένα ελαφρό αίσθημα "απόστασης και έλλειψης προσέγγισης", εννοώντας ότι οι εσωτερικοί χώροι του λειτουργούσαν πρωταρχικά σαν έργα τέχνης και όχι σαν άνετα καθιστικά. Αυτή η εντύπωση ορίζει ανάλογα τους εσωτερικούς χώρους του Μάκιντος ως ολόκληρες. Το Salon de Luxe είναι η πιο ουσιώδης υπάρχουσα απόδειξη ενός πολύχρωμου και πολυτελούς ύφους. Η πολυτέλεια επίσης κάνει αίσθηση στα πλαίσια του είδους του συγκεκριμένου κτιρίου, ως μια εγχώρια, οικιακή σύνθεση.



Εικόνα 57 Τεϊοποτεία της οδού Μπιουκάναν στην αρχική τους κατάσταση, Γλασκώβη, 1897



Εικόνα 58 Μπροστινή αίθουσα τσαγιού, Τεϊοποτεία Ουίλλου. Γλασκώβη, 1903



5.2 Βέλγιο: Βικτόρ Ορτά

Ο βαρόνος Βικτόρ Ορτά θεωρείται ο πιο διάσημος αρχιτέκτονας του Ρυθμού Αρ Νουβώ στο Βέλγιο. Από το 1874 μέχρι το 1877 παρακολούθησε μαθήματα στο τμήμα αρχιτεκτονικής της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Γάνδης. Το 1878, εργάστηκε ως αρχιτέκτονας- διακοσμητής στο Παρίσι. Η παραμονή του στο Παρίσι ενστάλαξε μέσα του, όπως ο ίδιος λέει στις «Αναμνήσεις» του (Memoirs), «τον ενθουσιασμό για την τέχνη και τη μεγάλη του επιθυμία για μάθηση». Παρακολούθησε για τρία χρόνια διακοσμητική σύνθεση στην Ακαδημία Καλών Τεχνών των Βρυξελλών. Μαθήτευσε κοντά στο νεοκλασικό αρχιτέκτονα Αλφόνς Μπαλά (Alphonse Balat). Αποφοιτώντας κερδίζει το 1884 το πρώτο βραβείο αρχιτεκτονικής του Godecharle Foundation. Το χρηματικό ποσό του βραβείου το χρησιμοποιεί για να ταξιδέψει στη Γαλλία και τη Γερμανία με σκοπό να μυηθεί στα πιο σύγχρονα ρεύματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 59 Victor Horta, 1861 - 1947

Ο Ορτά ήταν μόλις 32 ετών, όταν η δουλειά του άρχισε ευρέως να αναγνωρίζεται. Αμέτρητες έρχονταν οι παραγγελίες για την κατασκευή ιδιωτικών κατοικιών. Η καριέρα του όμως αρχίζει κυριολεκτικά να απογειώνεται μετά την κατασκευή του «Περιπτέρου των Ανθρώπινων Παθών» (Pavilion of the Human Passions) το Πάρκο Σενκαντεναίρ των Βρυξελλών (Cinquantenaire Park) για να στεγάσει το μνημειακό γλυπτό «Τα Ανθρώπινα Πάθη» του Τζεφ Λαμπώ (Jef Lambeaux). Από το 1895 ως το 1899 ο Ορτά σχεδίασε το Σπίτι του Λαού, ένα μεγαλόπρεπο κτίριο για την προοδευτική Ένωση Βέλγων Εργατών αποτελούμενο από ένα σύμπλεγμα από γραφεία, αίθουσες συνελεύσεων, καφετέρια και ένα χώρο συνεδρίων ή συναυλιών χωρητικότητας 2000 ατόμων. Η κατεδάφισή του το 1965, παρά τη διεθνή διαμαρτυρία 700 και πλέον αρχιτεκτόνων, θεωρείται από τότε το μεγαλύτερο αρχιτεκτονικό έγκλημα του 20ου αιώνα.

Το 1915, ο Ορτά με τη γυναίκα του φεύγει για τις Η.Π.Α., όπου κερδίζει τα προς το ζην περιοδεύοντας και δίνοντας διαλέξεις. Μετά την επιστροφή του από τις Η.Π.Α., αναλαμβάνει την κατασκευή του «Μεγάρου των Καλών Τεχνών» (Palais des Beaux - Arts) κοντά στο Βασιλικό Παλάτι, ως πολιτιστικό κέντρο με αίθουσες συναυλιών και εκθεσιακούς χώρους. Ανακατασκευάζει επίσης τον Κεντρικό Σιδηροδρομικό Σταθμό των Βρυξελλών. Το 1925, ο Ορτά αναλαμβάνει να σχεδιάσει το περίπτερο για την Έκθεση Διακοσμητικών και Βιομηχανικών Τεχνών στο Παρίσι. Την ίδια χρονιά με την Έκθεση του Παρισιού, ο Ορτά γίνεται διευθυντής στο Τμήμα Καλών Τεχνών της Βασιλικής Ακαδημίας του Βελγίου. Το 1932, ο βασιλιάς του Βελγίου Αλβέρτος Α' του απονέμει τον τίτλο του βαρόνου. Πέθανε στις Βρυξέλλες στις 8 Σεπτεμβρίου 1947.

5.2.1 Η Οικία Τασέλ (Tussel House)

Ο Ορτά εμπνεύστηκε από την Αρ Νουβώ μετά την παρουσίαση της σε μια έκθεση το 1892. Του ανατέθηκε να σχεδιάσει ένα σπίτι για τον καθηγητή Εμίλ Τασέλ όπου μετάγγισε τις πρόσφατες επιρροές του στο μετέπειτα ξενοδοχείο Τασέλ που ολοκληρώθηκε το 1893. Είχε ένα πρωτοποριακό σχεδιασμό για σπίτι εκείνης της εποχής με ημι-υπαίθρια κάτοψη της οποίας η εσωτερική κατασκευή ήταν σιδερένια με καμπυλόγραμμες φυτικές μορφές, που αργότερα περιγράφηκαν σαν «βιόμορφες μαστιγωτές γραμμές». Τα στολισμένα και περίτεχνα σχέδια αλλά και το φυσικό φως τα απέκρυψε πίσω από την πέτρινη πρόσοψη για

να εναρμονίσει το κτίριο με τα πιο άκαμπτα σπίτια εκατέρωθεν. Το σπίτι από τότε αναγνωρίζεται ως η πρώτη εμφάνιση της Αρ Νουβώ στην αρχιτεκτονική. Στο Ξενοδοχείο Τασέλ έσπασε αποφασιστικά το δέσιμο με την παράδοση. Ουσιαστικά έχτισε ένα σπίτι αποτελούμενο από τρία διαφορετικά μέρη. Δύο μάλλον συμβατικά κτίρια με τούβλο και φυσικό λίθο-ένα στη μεριά του δρόμου και ένα στη μεριά του κήπου-ήταν συνδεδεμένα με μια ασφάλινη κατασκευή καλυμμένη με γυαλί. Λειτουργεί σαν το συνδετικό μέρος στη διάσπαρτη σύνθεση του σπιτιού και περιλαμβάνει σκάλες και επίπεδα που συνδέουν τα άλλα δωμάτια και τους ορόφους.

Η οροφή από γυαλί λειτουργεί σαν πηγάδι φωτός παρέχοντας φυσικό φως στο κέντρο του κτιρίου. Σ' αυτό το μέρος του σπιτιού, το οποίο μπορεί να χρησιμοποιηθεί σε χώρος υποδοχής καλεσμένων, ο



Εικόνα 61 Κομμάτι οροφής πάνω από τη σκάλα

αβάντ-γκάρντ σπιτιών ήταν υψηλό και πως σ' αυτό μόνο μια μερίδα ανθρώπων της αστικής τάξης μπορούσε ν' ανταπεξέλθει. Αυτός ήταν και ο λόγος που αυτές οι καινοτομίες δεν



Εικόνα 62 Εσωτερική σκάλα



Εικόνα 60 Πρόσοψη οικίας Τασέλ σήμερα

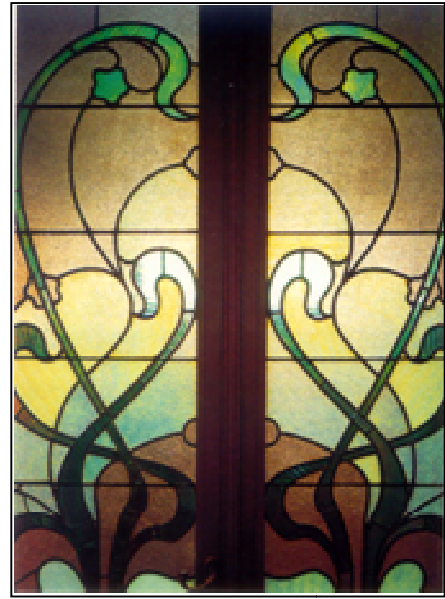
Ορτά χρησιμοποίησε στο έπακρο τις δυνατότητές του ως σχεδιαστής εσωτερικών χώρων. Σχεδίασε και την παραμικρή λεπτομέρεια: χερούλια, ξύλινα στοιχεία, πάνελ, παράθυρα από χρωματιστό γυαλί, μωσαϊκά πατώματα και έπιπλα. Ο Ορτά πέτυχε στο να ενσωματώσει την πολυτελή διακόσμηση χωρίς να συγκαλύψει τη γενική αρχιτεκτονική δομή.

Οι καινοτομίες που έλαβαν χώρα στο Ξενοδοχείο Τασέλ θα σηματοδοτούσαν το σπιλ και την προσέγγιση για τα περισσότερα από τα τελευταία σπίτια του Ορτά, συμπεριλαμβανομένου του Ξενοδοχείου Ετβέλντε, του Σολβαί αλλά και το δικό του σπίτι και εργαστήριο. Ίσως είναι περιττό να αναφερθεί ότι το κόστος κατασκευής αυτών των χρησιμοποιήθηκαν μαζί και από άλλους αρχιτέκτονες. Τα περισσότερα κτίρια στο Βέλγιο αλλά και σε άλλες Ευρωπαϊκές χώρες άντλησαν έμπνευση από τη διακόσμηση με τις μαστιγωτές γραμμές του Ορτά, η οποία εφαρμόστηκε ως επί το πλείστον σε πιο παραδοσιακά κτίσματα.

Το Ξενοδοχείο Τασέλ είχε καθοριστική επίδραση στο Γάλλο αρχιτέκτονα της Αρ Νουβώ, Εκτόρ Γκιμάρ ο οποίος αργότερα ανέπτυξε μια πιο προσωπική ερμηνεία για το παράδειγμα του Ορτά. Το κτίριο Τασέλ σήμερα στεγάζει τα γραφεία μιας νομικής εταιρίας και το εσωτερικό του δεν είναι προσβάσιμο για το κοινό.



Εικόνα 63 Η κυρία είσοδος όπως φαίνεται από το σαλόνι



Εικόνα 64 Λεπτομέρεια εισόδου



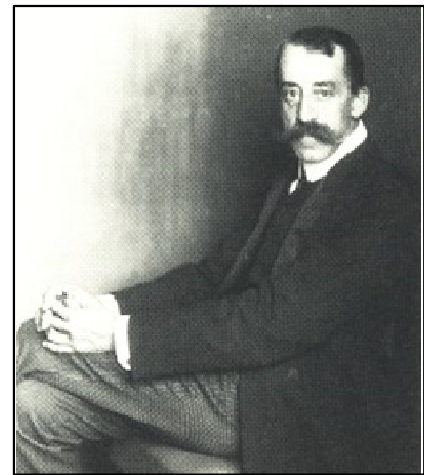
5.3 Βέλγιο: Χένρι Κλέμενς Βαν ντε Βέλντε

Ο Χένρι Κλέμενς Βαν ντε Βέλντε ήταν ένας Βέλγος ζωγράφος, αρχιτέκτων και σχεδιαστής εσωτερικών χώρων. Μαζί με τον Βίκτορ Ορτά και τον Πωλ Ανκάρ θα μπορούσε να χαρακτηριστεί κύριος θεμελιωτής και αντιπρόσωπος της Art Nouveau στο Βέλγιο. Το σημαντικότερο μέρος της καριέρας του το αφιέρωσε στη Γερμανία, το οποίο αποτέλεσε και καθοριστική επιρροή για την αρχιτεκτονική που διαμορφώθηκε εκεί στις αρχές του 20ου αιώνα.

Σπούδασε ζωγραφική στο Antwerp με δάσκαλο τον Charles Verlat και στο Παρίσι στους Carolous-Duran. Σα νεαρός ζωγράφος είχε επιρροές από τον Paul Signac και τον Georges Seurat και σύντομα υιοθέτησε ένα νέο-ιμπρεσιονιστικό στυλ. Το 1889 έγινε μέλος της ομάδας «Les XX» («Οι Είκοσι») με έδρα τις Βρυξέλλες.



Εικόνα 66 Καρέκλα «διπλωμάτη» από δέρμα και ξύλο



Εικόνα 65 Henry Clemens Van de Velde 1863-1957)

Σημαντικότερη επιρροή του αποτέλεσε ο Vincent Van Gogh, αφού είδε μερικά έργα του στην τότε ετήσια έκθεση «Les XX». Το 1892 εγκατέλειψε τη ζωγραφική, αφιερώνοντας το χρόνο του στις διακοσμητικές τέχνες και το σχεδιασμό εσωτερικών χώρων. Το πρώτο αρχιτεκτονικό του εγχείρημα είναι ο σχεδιασμός του ίδιου του σπιτιού «Bloemenwerf» στο Ukkel, εμπνευσμένο από το Βρετανικό κίνημα «Arts and Crafts». Σχεδίασε επίσης εσωτερικούς χώρους και έπιπλα για την γκαλερί «L' Art Nouveau» του Σάμιουελ Μπινγκ στο Παρίσι.



Εικόνα 67 Οικία Βέλντε

Σχολή Grand-Ducal Εφαρμοσμένων Τεχνών (στη Βαϊμάρη), τον πρόδρομο της Bauhaus που ήρθε να την αντικαταστήσει μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, υπό τη νέα διεύθυνση του Walter Gropius.

Αν και Βέλγος, ο Βέλντε θα παίξει πολύ σπουδαίο ρόλο για το «Γερμανικό Εργαστήρι», μια ένωση που ιδρύθηκε για να βελτιώσει και να προωθήσει το γερμανικό σχέδιο καθιερώνοντας στενές σχέσεις μεταξύ της βιομηχανίας και των σχεδιαστών. Στο συμβούλιο του Εργαστηρίου το 1914, θα εναντιωθεί στον Hermann Muthesius και η αναμέτρησή τους θα σημαδέψει την ιστορία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Ο Βέλντε προέτρεπε στην υποστήριξη της ατομικότητας των καλλιτεχνών την ώρα που ο Χέρμαν προέτρεπε την τυποποίηση ως το κλειδί της ανάπτυξης. Κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου ο Βέλντε έφυγε από τη Βαϊμάρη και επέστρεψε στη γενέτειρά του το Βέλγιο. Στις



Εικόνα 68 Κατάστημα της Αβάντα Τομπάκο Κόμπανου, Βερολίνο, 1899

Βρυξέλλες το 1926, είχε πρωταρχικό ρόλο στην ίδρυση του «Institut supérieur des Arts décoratifs», της σημερινής σχολής αρχιτεκτονικής και οπτικών τεχνών La Cambre. Συνέχισε την εξάσκηση στην αρχιτεκτονική και το σχέδιο, τα οποία είχαν διαχωριστεί σημαντικά από τη φάση της Αρ Νουβώ, η δημοτικότητα της οποίας είχε πάρει ήδη την κατιούσα το 1910. Στη διάρκεια του πολέμου έζησε στην Ελβετία και στην Ολλανδία όπου σχεδίασε το Μουσείο Kröller-Müller στο Otterlo.

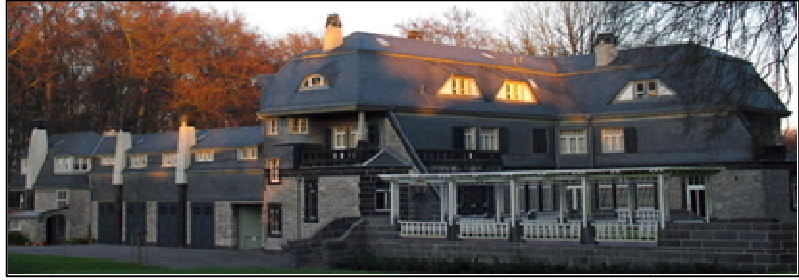


Εικόνα 69 Βίλα Έσσε, Chemnitz

Από το 1926 και για δέκα χρόνια ήταν καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Ghent όπου και σχεδίασε τη βιβλιοθήκη του (την επονομαζόμενη Boekentoren ή Book Towers).



Εικόνα 70 Βίλα Χόχενχοφ στη Χάγη 1908 Σκάλα προς το δεύτερο όροφο



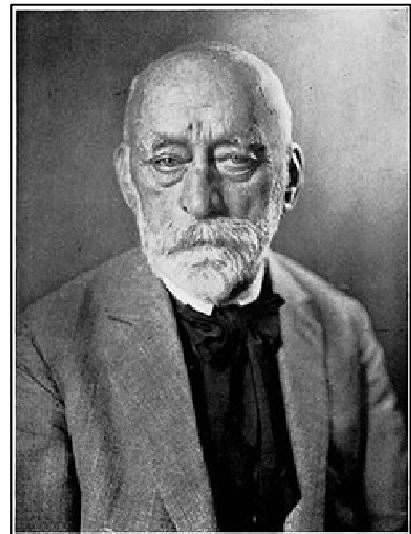
Εικόνα 71 Βίλα Χόχενχοφ, Χάγη 1908

5.4 Ολλανδία: Χέντρικ Πέτρος Μπερλάζ

Ο Χέντρικ Πέτρος Μπερλάζ γεννήθηκε το 1856 στο Άμστερνταμ. Ο πατέρας του, *Nikolas Willem Berlage*, ήταν διευθυντής μητρώου στο δήμο. Η μητέρα του Χέντρικ, *Anna Catharina Bosscha*, προερχόταν από οικογένεια κτηνοτρόφων. Η οικογένεια των *Bosscha* ήταν αρκετά γνωστή καλλιτεχνικά. Ο παππούς του Χέντρικ, *Johannes Bosscha*, ήταν ταλαντούχος συγγραφέας, ιστορικός, καθηγητής και πολιτικός και τα αδέρφια του ήταν επίσης καθηγητές της κλασικής λογοτεχνίας και της ανατομίας.

Όταν τελείωσε το γυμνάσιο μπήκε στην Κρατική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Άμστερνταμ για να πάρει μαθήματα ζωγραφικής. Ένα χρόνο μετά άλλαξε κλάδο και επέλεξε την αρχιτεκτονική. Το 1875 γράφτηκε στη *Bauschule* (Σχολή Κτιρίων) στη Ζυρίχη. Αν και η Σχολή τότε μετρούσε ελάχιστα χρόνια ίδρυσης από το 1855, θεωρούνταν φυσική επιλογή κάποιου, ειδικά όταν αυτός προέρχεται από την Ολλανδία όπου οι σπουδές περί αρχιτεκτονικής είχαν ελάχιστη φήμη. Μετά από τρία χρόνια σπουδών άρχισε να ταξιδεύει για άλλα τρία χρόνια και να καταγράφει παράλληλα πολλές από τις εντυπώσεις του σε μπλοκ και σημειωματάρια. Την άνοιξη του 1879 βρέθηκε στη Γερμανία όπου εργάστηκε για δυο μήνες στο κτίριο «*Ranortikum*» στη Φρανκφούρτη. Έπειτα πήγε για λίγο καιρό στην Ολλανδία και το Σεπτέμβριο του 1880 ξεκίνησε ένα ταξίδι στην Ιταλία που διήρκεσε δύο χρόνια. Το 1881 επέστρεψε στο Άμστερνταμ όπου εργάστηκε στο γραφείο του πολιτικού μηχανικού *Th. Sanders*.

Το 1889 ξεκίνησε σαν ελεύθερος επαγγελματίας. Την ίδια χρονιά έδωσε τη διαβόητη διάλεξη «*De Menselijke Woning*» (Η Ανθρώπινη Κατοικία) κατά την οποία κατηγόρησε τους συναδέλφους του για αντιγραφή ιδεών και μορφών των τελευταίων πενήντα χρόνων και πως



Εικόνα 72 Hendrik Petrus Berlage 1856 - 1934

συμπερασματικά, βλέποντας ο ίδιος λίγο μακρύτερα, θα ξεπηδήσει μια αναγέννηση μέσα από αυτήν την κρίση.

Τα πρώτα χρόνια της ανεξάρτητης πορείας του θα πρέπει να ήταν πολύ δύσκολα καθώς είχε αναλάβει μια μόνο εργασία. Τον Οκτώβριο κέρδισε έναν διεθνή διαγωνισμό για το Κτίριο Κεφαλαιαγορών με το οποίο ασχολήθηκε αρκετά χρόνια. Η Επιτροπή του έδωσε την ευκαιρία και του επέτρεψε κατά κάποιον τρόπο να ωριμάσει σαν αρχιτέκτονας μέσα από αυτήν τη δουλειά. Στην περίοδο δηλαδή από το 1903 έως και το θάνατό του απλώς τελειοποίησε όσα είχε αναπτύξει στις θεωρίες του.

5.4.1 Η ιδιωτική του κατοικία

Η έμπνευση του Χέντρικ για τη δική του κατοικία μπορεί να κατανοηθεί αν λάβει κανείς υπόψη δύο από τις διαλέξεις του: Τη διάλεξη με τίτλο «Ανθρώπινη Κατοικία» (De Menselijke Woning) και τη διάλεξη με τίτλο «Η Μοντέρνα Κατοικία» (De Moderne Woning) που έδωσε το 1889 και το 1910 αντίστοιχα. Στην πρώτη εξήγησε την άποψη του για το φως, τη θέρμανση και το υγειονομικό μέρος ενός «χρήσιμου» στυλ, ενός είδους βιομηχανικού σχεδίου «avant la lettre». Στη δεύτερη διάλεξη μίλησε παρακαλώντας θα λέγαμε για αρχιτεκτονική αποδοτικότητα, κατασκευαστική ακρίβεια, απλότητα



Εικόνα 73 Οικία Μπερλάζ

και καθαρή οργάνωση. Αυτές ήταν οι αρχές που πρέσβευε διαρκώς σε ολόκληρη την καριέρα του. Η ίδια του η κατοικία ήταν πραγματικά ένα παράδειγμα σπάνιας αποδοτικότητας με την ποιότητα φωτός, νηφαλιότητας και λεπτότητας που διέθετε. Ήταν ένα μικρό, σεμνό σπίτι για μια οικογένεια που είχε μικρά παιδιά.



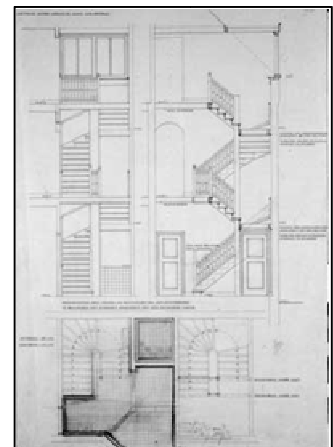
Εικόνα 74 Σχέδια Οικίας Μπερλάζ

ανοιχτούς χώρους και φυσικό φως. Τοποθέτησε τη σκάλα στο φωτεινό και ανοιχτό χωλ. Συνδύασε την τραπεζαρία και το σαλόνι σε έναν απλό, αλλά με άφθονο φως χώρο και αυτό ήταν μια πλέον ασυνήθιστη απόφαση για την εποχή.

Η Οικία Μπερλάζ είχε μια δυνατή και παράλληλα απλή μορφή. Αποτελούνταν από έναν κύβο με στέγη σε σχήμα πυραμίδας και από έναν μικρό πρισματοειδή όγκο στη μεριά του δρόμου, ακολουθώντας τη χρυσή τομή: η στέγη του πρισματοειδή όγκου περιλαμβανόταν μέσα στην κεντρική στέγη. Η απλή μορφή ήταν η λειτουργική συνέπεια των αποδοτικών κατοίκων. Στο ισόγειο τοποθέτησε όλα τα μικρά και λιγότερο σημαντικά δωμάτια στο πρίσμα έξω από τον κύριο όγκο του σπιτιού. Στο σαλόνι, που βρισκόταν στη μεριά του κήπου, υπήρχε

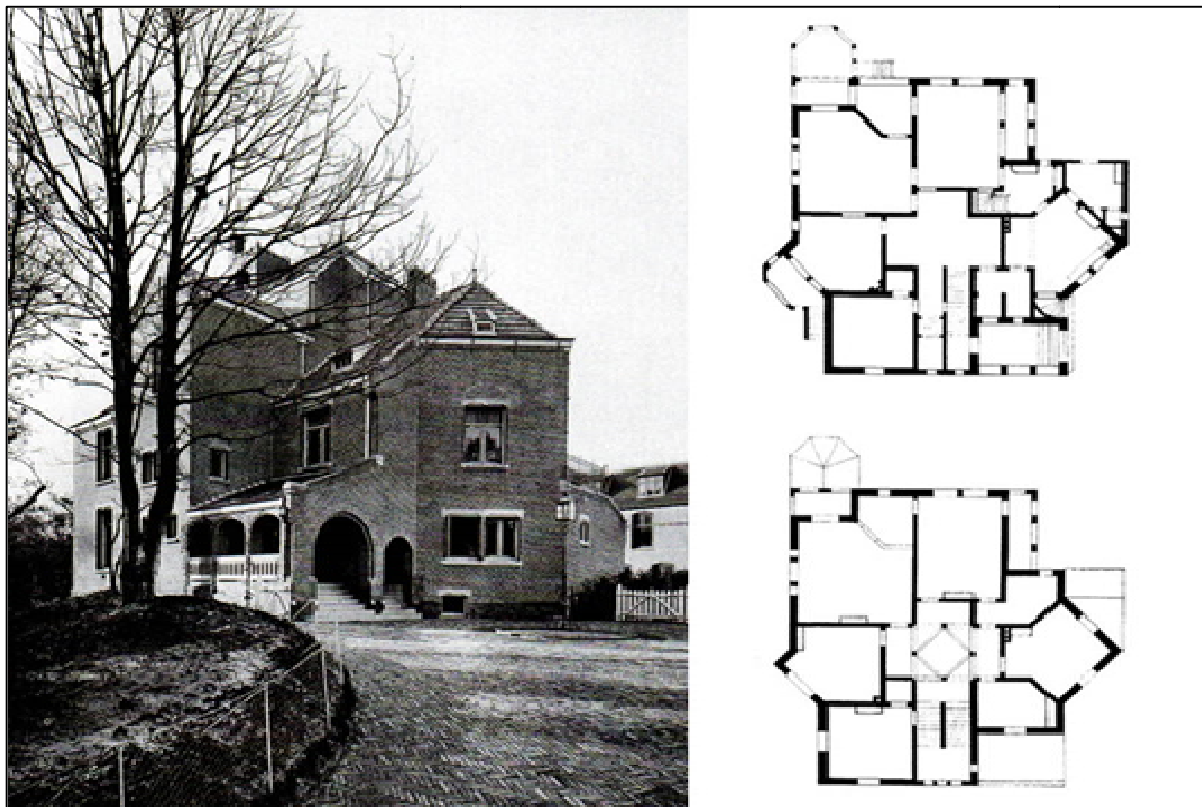
Για τον Χέντρικ μια πολύ σημαντική πτυχή της κατοικίας ήταν ο δεσμός μεταξύ φωτιάς-καπνού σα να πρόκειται για πνεύματα. Η φωτιά και το φως ανήκαν στις μεγαλύτερες και αρχαιότερες δυνάμεις. Ήταν κατά της ατομικής θέρμανσης και επιπλέον η θέση υπεράσπισης που είχε απέναντι στην κεντρική θέρμανση είχε πολύ μεγαλύτερη σημασία εκτός από μια απλή πρακτική λύση: έλαβε υπόψη την κεντρική θέρμανση σαν μια μεγάλη ατομική εστία κι έτσι απέρριψε

ολοκληρωτικά την ιδέα του τζακιού. Επιθυμούσε



Εικόνα 75 Σχέδια κλιμακοστασίου

στον τοίχο μια μικρή εσοχή η οποία επέστρεφε σε λίγο διαφορετική μορφή στο καθιστικό του πρώτου ορόφου δίπλα από το μεγάλο υπνοδωμάτιο, που κατέληγε και συνδεόταν άμεσα με τη μεγάλη ταράτσα. Το σπίτι είχε δυο εισόδους, μια κύρια για τους επισκέπτες στο δεξί μπροστινό μέρος του σπιτιού και μια για τους εμπόρους μπροστά στη μεριά του δρόμου. Η κύρια είσοδος έδινε πρόσβαση μέσω μιας κλειστής βεράντας σε ένα μεγάλο κεντρικό χωλ το οποίο ήταν ανοιχτά συνδεδεμένο με τη σκάλα. Όλα τα δωμάτια του σπιτιού ήταν άμεσα συνδεδεμένα με το κεντρικό χωλ και όλες οι λεπτομέρειες ήταν αυστηρώς λειτουργικές. Ένα άλλο θέμα που απασχόλησε το Χέντρικ ήταν το κομμάτι που αφορούσε στην «παθητική» υγιεινή του σπιτιού. Έψαξε για νέες κτιριακές τεχνικές αναζητώντας λύσεις για την ύπαρξη λιγότερης σκόνης. Έτσι λοιπόν οι εσωτερικοί τοίχοι και τα ταβάνια ήταν στοκαρισμένα και τα πατώματα ήταν περασμένα με λινέλαιο, ένα φθινό και καθαρό υλικό καθώς και χαρακτηριστικό του Νέου Ολλανδικού Ρεαλισμού μερικά χρόνια αργότερα. Οι κουρτίνες ήταν όσο το δυνατόν πιο φωτεινές. Στο κεντρικό χωλ χρησιμοποίησε λευκό κεραμικό



Εικόνα 76 Οικία Henny, Χάγη, 1898. Σχέδια κάτοψης ισογείου και πρώτου ορόφου

επισανίδωμα (πάνελ). Χάρη στην κανονική-ορθή οργάνωση των κατόψεων και τη σταθερή μορφή το σπίτι έδινε μια εντύπωση τέλει ισορροπίας.

«Ο Χέντρικ δοκίμασε τις ικανότητές του στην αρχιτεκτονική σε ιδιωτικό επίπεδο για πρώτη φορά στη Βίλλα Henny, η οποία ήταν εξαιρετικά προκλητική και καινοτόμα, στοχεύοντας στην «εξυγίανση» της αρχιτεκτονικής από όλη την «ακαθαρσία». Η Βίλλα Heymans ήταν πιο κομψή, ενώ η Βίλλα Henny ήταν τόσο πολύπλοκη και συνταρακτική σε σημείο που προκαλούσε, ας το πούμε, ένα άβολο συναίσθημα. Για το λόγο αυτό η δική του Βίλλα θεωρείται ότι είναι το καλύτερο παράδειγμα αποτύπωσης των αρχών του στην πιο αγνή μορφή τους καθώς όλες οι τρέχουσες τάσεις διακόσμησης απλά απουσίαζαν. Η Βίλλα ήταν κατά έναν διαφορετικό τρόπο τόσο ορθολογιστική, λειτουργική και αποδοτική όσο και η γκαλερί «White Cube» των μοντερνιστών. Η αγνότητα. Ακριβώς αυτό ήταν το στοιχείο που έδωσε στη Βίλλα του Χέντρικ τη δυναμική και τη διαχρονικότητά της. Οι ιδιωτικές του κατοικίες ήταν το κομμάτι της δουλειάς του που ήταν ελάχιστα γνωστό. Ουσιαστικά απέκτησε φήμη δουλεύοντας το Κτίριο Κεφαλαιαγορών, από τα γραφεία και τα δημοφιλή σπίτια.

Ωστόσο στο διάστημα 1892 – 1914 έχτισε είκοσι Βίλλες. Η δική του ήταν η τελευταία εξ αυτών, γεγονός σημαντικό που μετά από τόση εμπειρία, έπαιξε μεγάλο ρόλο στην εξέλιξη και την ανάπτυξη των θεωριών του αρχιτέκτονα. Είχε επηρεαστεί και από Άγγλους αρχιτέκτονες όπως τον Norman Shaw. Με την τοποθέτηση του χωλ κεντρικά παρέκκλινε από τη συνήθη Ολλανδική «en suite» οργάνωση δωματίων παράλληλα με έναν μακρύ διάδρομο στο τέλος του οποίου βρισκόταν η κουζίνα. Αυτό ελευθέρωσε το σπίτι από τη κατασκευαστική του συμμετρία και από την αριστοκρατική τυπικότητα. Η πρώτη φορά που χρησιμοποίησε αυτήν τη χαρακτηριστική κάτοψη ήταν το 1892 στο σπίτι του συγγραφέα Frederik Van Eeden. Ο Χέντρικ επηρεάστηκε ακόμα περισσότερο από τους Άγγλους μετά τη δημοσίευση της διάλεξης του Muthesious «Η Αγγλική Κατοικία» (Das Englische Haus) το 1904 και κατά κάποιον τρόπο ένωθε υποχρεωμένος στον Muthesious για τις ιδέες που ανέπτυξε σχετικά με τον τομέα της υγιεινής».

Σύλβια ντε Νολφ, Αρχιτέκτων, Βέλγιο



5.5 Παρίσι: Έκτωρ Ζερμαίν Γκιμάρ

Ο Έκτωρ Γκιμάρ ήταν αρχιτέκτονας και ένας από τους κύριους εκπροσώπους της Γαλλικής Art Nouveau. Ο Γκιμάρ αρχικά δεν είχε τη μεγάλη φήμη που απέκτησε πρόσφατα, από τη στιγμή δηλαδή που οι άνθρωποι άρχισαν να αντιλαμβάνονται την ασυνήθιστη τυπικότητα της δουλειάς του στον τομέα της αρχιτεκτονικής και του ντιζάιν. Το 1882 ο Γκιμάρ ξεκίνησε τις σπουδές του στην Σχολή Διακοσμητικών Τεχνών στο Παρίσι ως μαθητής του Charles Genuys, όπου φοίτησε για τρία χρόνια. Το 1885 μπήκε στην σχολή καλών τεχνών στο Παρίσι, την οποία και παρακολούθησε για τέσσερα χρόνια, όπου γνώρισε τη δουλειά του Eugene Emmanuel Violet-le-Duc ο οποίος άσκησε μεγάλη επιρροή στον Γκιμάρ.

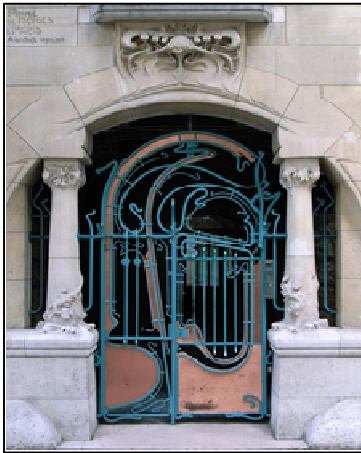


Εικόνα 77 Hector Guimard 1867-1942

Το 1898, επηρεασμένος από το Hotel Tassel του Victor Horta, σχεδίασε το Castel Beranger στο οποίο διακρίνουμε μια ένταση μεταξύ των γεωμετρικών φορμών των μεσαιωνικών χρόνων και των οργανικών σαν μαστίγιου γραμμών (που υπάρχουν και στο Hotel Tassel). Το Castel Beranger είναι το έργο που έκανε τον Γκιμάρ διάσημο, μετά από το οποίο του ανετέθησαν πολλές δουλειές. Συνέχισε να χρησιμοποιεί το στυλ της Art Nouveau, ενώ στόχος του ήταν να υπάρχει αρμονία και συνέχεια στα κτίρια του. Αυτή του η επιμονή τον οδήγησε στην ανάληψη και του εσωτερικού σχεδιασμού των κτιρίων του. Αυτό αποκορυφώθηκε το 1909 με το Hotel Guimard (το γαμήλιο δώρο του Έκτωρ στην σύζυγο του), όπου ωσειδή δωμάτια περιέχουν μοναδικά έπιπλα που θεωρούνται αναπόσπαστα μέρη του κτιρίου.



Εικόνα 78 Castel Beranger



Εικόνα 79 Κεντρική είσοδος Castel Beranger, Παρίσι



Εικόνα 80 Ανάγλυφο σχέδιο στο χωλ της εισόδου Castel Beranger, Παρίσι



Εικόνα 81 Εσωτερική Σκάλα Castel Beranger, Παρίσι



Εικόνα 82 Λεπτομέρεια όψης κτιρίου, Castel Beranger, Παρίσι



Εικόνα 83 Οικία Coilliot

Ο Γκιμάρ επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τον Βικτόρ Ορτά και μπορούμε να εντοπίσουμε πολλές αναλογίες ανάμεσα στα έργα των δυο αυτών αρχιτεκτόνων. Ο Ορτά σχεδίασε ουρανοξύστες οι οποίοι απουσιάζουν από το έργο του Γκιμάρ, βρίσκουν όμως το ανάλογο τους στα ευμεγέθη και εντυπωσιακά κτίρια του Γκιμάρ, ο οποίος επίσης πειραματιζόταν με τον χώρο και τον όγκο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το Coilliot house (1898) με την πολύπλοκη διπλή πρόσοψή του, το La Bluette (1898) και η όμορφη ογκομετρική αρμονία του και κυρίως τα Castel Henriette (1899) και Castel d'Orgeval (1905) που αποτελούν ανατρεπτικά



Εικόνα 84 Castel d'Orgeval

δείγματα ενός ζωντανού και ασύμμετρου ελεύθερου σχεδίου, είκοσι πέντε χρόνια πριν τις θεωρίες του Le Corbusier.

Άλλα κτίρια του έχουν την ορθολογική συμμετρία που συναντάμε και στη δουλειά του Eugene Emmanuel Violet-le-Duc. Τέλος, ο Γκιμάρ επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό από τις ριζοσπαστικές ιδέες του Eugene Emmanuel Violet-le-Duc όσον αφορά την εκφραστική και φυσική χρήση υλικών όπως ο σίδηρος.



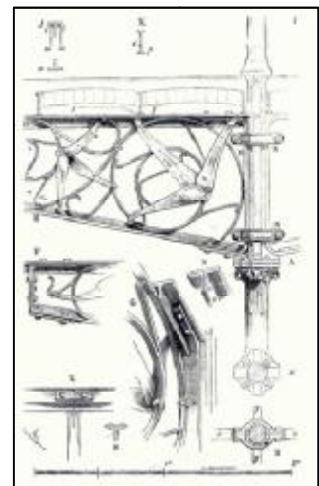
Εικόνα 85 Σταθμός μετρό, πλατεία Βασίλης, Παρίσι

το έργο για το οποίο είναι πιο γνωστός, έπειτα από το οποίο καθιερώθηκε ως εκπρόσωπος της Art Nouveau, παρόλο που κατηγορήθηκε πως ήταν απόκοσμες. Εκτός από το έργο του για την εταιρία "Le Metro" ο Γκιμάρ ασχολήθηκε κυρίως με την κατασκευή κατοικιών και διαμερισμάτων για την εύπορη τάξη του Παρισιού. Το αρχιτεκτονικό και διακοσμητικό σχέδιο του Γκιμάρ χαρακτηρίζεται από ρευστές και ασυνήθιστες γραμμές και καμπύλες εμπνευσμένες από τη φύση, ενώ πολύ σημαντικό ρόλο παίζει το φως, τα υλικά τα οποία χρησιμοποιεί, καθώς και η αντίθεση μεταξύ τους. Τα αντικείμενα τέχνης που σχεδίασε ο Γκιμάρ έχουν την συνέχεια που συναντάμε και στα κτίρια του, καθώς δένουν αρμονικά μεταξύ τους οι πρακτικές λειτουργίες τους με τη σχεδίαση των γραμμών τους. Παράδειγμα είναι το Vase des Binelles (1903). Το έργο του θυμίζει οργανικές φόρμες, ελαστικές, που δίνουν την αίσθηση της κίνησης ακόμη και σε σκαλισματα σε

Ο Εκτόρ Γκιμάρ ανέδειξε τις επιδράσεις του ιαπωνισμού στην αρχιτεκτονική της Art Nouveau κυρίως όταν ανέλαβε το έργο των εισόδων του παρισινού μετρό Όπως φαίνεται στο σχεδιασμό της εισόδου, οι ευθείες και οι ορθές γωνίες είναι παντελώς απύσυχες. Είναι μια διακοσμητική τέχνη στην οποία εμπλέκονται ιαπωνικά και κλασικά στοιχεία, που εκφράζουν με τον καλύτερο τρόπο την απομάκρυνση από το παραδοσιακό. Είναι επίσης προφανές στην παρούσα είσοδο που επιλέχθηκε, αλλά και σε άλλα έργα του Γκιμάρ πως το «προσεκτικό φιλτράρισμα του φωτός περιγράφεται συχνά σε σχέση με το υπερκείμενο φως του ουρανού».

Το 1898 ο Γκιμάρ ολοκλήρωσε το Castel Beranger το οποίο αποκαλέστηκε διαταραγμένο από τους κυρίαρχους στον τομέα της αρχιτεκτονικής. Το 1899 έπειτα από διαγωνισμό, η εταιρία που

κατασκεύαζε το μετρό του Παρισιού του ανέθεσε τον σχεδιασμό των εισόδων του. Αυτές είναι άλλωστε και



Εικόνα 86 Εμμανουέλ Βιολέ-λε-Ντυκ, Πρόταση για σφυρήλατο σιδερένιο φουρούσι, από τις Διαλέξεις για την αρχιτεκτονική, 1872



Εικόνα 87 Σταθμός μετρό του Πορτ Ντωφίν, Παρίσι

κορυφαία έκφραση της Αρ Νουβώ για τον Γκιμάρ, επηρέαζαν αρνητικά τη δουλειά του η οποία έτσι δεν άντεχε στο χρόνο (το Humbert de Romans Concert Hall κατεδαφίστηκε πέντε χρόνια μετά την ολοκλήρωσή του). Η καλύτερη δουλειά του ήταν οικονομικά απλησίαστη για το ευρύ κοινό, και ίσως αυτός να είναι ένας λόγος για τον οποίο ξεχάστηκε εντελώς. Τα περισσότερα κτίρια του κατεδαφίστηκαν μετά τον θάνατό του ή απλώς δεν επιτρέπεται η είσοδος του κοινού σε αυτά, γεγονός που κάνει ακόμη πιο δύσκολη την αναγνώρισή του.

πέτρα και ξύλο. Επίσης ο Γκιμάρ ήταν γνωστός για τα βιτρό που σχεδίασε (Mezzara hotel 1910), τα κεραμικά στο Coilliot house, τα σφυρήλατα διακοσμητικά στο Castel Henriette (1899), κάποιες ταπετσαρίες για το Castel Béranger και λίγα υφάσματα για το Hotel Guimard. Παρά τις καινοτομίες του ο Γκιμάρ γρήγορα έχασε τη φήμη του όχι τόσο λόγω της δουλειάς του, αλλά κυρίως λόγω της προσωπικότητάς του. Σκάνδαλα όπως η σχέση του με τον κληρικό που του ανέθεσε τη σχεδίαση του Humbert de Romans Concert Hall, που αποτελούσε και την

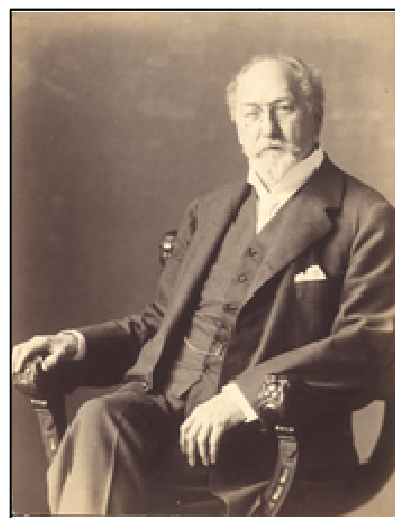


Εικόνα 88 Μεταλλικό κιγκλίδωμα εισόδου μετρό, Παρίσι



5.6 Αυστρία: Ότο Βάγκνερ

Ο Ότο Βάγκνερ ήταν αρχιτέκτονας αυστριακής καταγωγής ένας από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες που συναντάμε στη Βιέννη περί τα τέλη του 19ου και τις αρχές του 20ού αιώνα. Σπούδασε αρχιτεκτονική στο Βερολίνο και στη Βιέννη από το 1857 έως το 1863, όπου οι γνώσεις και οι σκέψεις του ξεκίνησαν να εφαρμόζονται και να υλοποιούνται. Μόλις ένα χρόνο αργότερα από την ολοκλήρωση των σπουδών του χτίζει ένα συγκρότημα εργατικών κατοικιών και σχεδιάζει μία αίθουσα μουσικής. Στα πρώτα του αυτά έργα είναι έκδηλες οι επιρροές του από τον Ιστορικισμό (Villa Epstein, 1867). Ο ίδιος υποστηρίζει πως η ιδιαίτερη σχέση που έχει με τις αρχιτεκτονικές εκφράσεις του παρελθόντος και η μελέτη αυτών είναι απλά ένας τρόπος να επικοινωνήσει με τους αρχιτέκτονες προηγούμενων αιώνων. Το έργο του



Εικόνα 89 Otto Wagner 1841-1918

δημιουργεί έναν διάλογο με το παρελθόν και κάθε άλλο παρά αντιγραφή αυτού αποτελεί. Για πολλά χρόνια ήταν πετυχημένος έμπορος. Αγόραζε οικόπεδα και έχτιζε

πολυώροφα κτίρια τα οποία στη συνέχεια πουλούσε. Μετά το 1890 έγινε γνωστός μέσα από τα βιβλία του και διάφορα μέγαρα που κατασκεύασε. Αργότερα έγινε καθηγητής στην Βιέννη, και πολλοί φοιτητές του έγιναν γνωστοί αρχιτέκτονες και σχεδιαστές, όπως ο Γιόζεφ Χόφμαν. Ανάμεσα στα πιο σημαντικά έργα του αρχιτέκτονα συναντάμε τη Villa Wagner, το Ταχυδρομικό Ταμειευτήριο και το σταθμό τρένων της Βιέννης, ο οποίος αποτελεί το υλοποιημένο τμήμα μιας γενικότερης πολεοδομικής μελέτης του αρχιτέκτονα για την πόλη της Βιέννης.



Εικόνα 90 Βίλα Epstein, 1867

5.6.1 «Villa Wagner I»

Η πρώτη βίλα χτίστηκε σε ιστορικό στυλ το 1886 στην άκρη του δάσους Hütteldorf για να στεγάσει την οικογένεια του. Εδώ η συμμετρία κυριαρχεί. Η μόνη παραχώρηση στις νέες αρχιτεκτονικές τάσεις είναι η χρήση του σιδήρου στα κάγκελα της εξωτερικής σκάλας. Η πρόσοψη του τετράγωνου κτιρίου στο κέντρο του οικοπέδου διαμορφώνεται από δύο πέργκολες που πλαισιώνουν μια περίστυλη στοά αποτελούμενη από τέσσερις τεράστιες κολώνες. Το 1905 στα μαθήματα αρχιτεκτονικής που παρέδιδε παρουσίασε το σχέδιο αυτής της βίλας που έχτισε αργότερα ελαφρώς παραλλαγμένη.



Εικόνα 91 Πρόσοψη της Βίλας Βάγκνερ I, Βιέννη



Εικόνα 92 Εσωτερικό Βίλας Βάγκνερ, Βιέννη

5.6.2 Οι σταθμοί του μετρό της Βιέννης



Εικόνα 93 Είσοδος μετρό Karlsplatz, Βιέννη

προσώψεις και αποκαλύπτοντας τον σκελετό και την δομή του οικοδομήματος. Παρατηρείται μάλιστα στα έργα του εκτεταμένη χρήση γυαλιού και μετάλλου, γεγονός που συμβαδίζει με το γενικότερο πνεύμα της εποχής. Το αστικό σιδηροδρομικό δίκτυο της Βιέννης (Stadtbahn) γενικότερα αποτέλεσε ίσως το σημαντικότερο έργο υποδομής στην πόλη, του οποίου η μελέτη έγινε από τον Βάγκνερ.

5.6.3 Ταχυδρομικό Ταμειυτήριο (Postsparkasse)



Εικόνα 94 Ταχυδρομικό Ταμειυτήριο Βιέννης

εσωτερικό χώρο εφαρμόζοντας νέες μεθόδους σχεδίασης και κατασκευής επίπλων. Η οροφή της αίθουσας συναλλαγών από γυαλί και μέταλλο και το γυάλινο δάπεδο που επιτρέπει να φωτίζεται το υπόγειο, επηρέασαν καθοριστικά πολλά μεταγενέστερα μοντέρνα έργα.

Το 1894 προσπαθεί να ορίσει πρακτικά την αντίληψή του περί μοντέρνας αρχιτεκτονικής σύνθεσης σχεδιάζοντας το περίπτερο στην Karlsplatz, το οποίο αποτελείται από μεταλλικό σκελετό και μαρμάρινα στοιχεία πλήρωσης και είναι ένας από τους 30 σταθμούς που επιμελήθηκε ο ίδιος. Στις απαρχές αυτές του Μοντερνισμού, ο Βάγκνερ δίνει ιδιαίτερη έμφαση στις κατασκευαστικές λεπτομέρειες του κτιρίου σχεδιάζοντας γυμνές

Το πλέον χαρακτηριστικό παράδειγμα του έργου του Βάγκνερ είναι το Ταχυδρομικό Ταμειυτήριο της Αυστρίας. Ο αρχιτέκτονας κέρδισε την ανάθεση της μελέτης μετά από διαγωνισμό το 1903 και η υλοποίηση του έργου έγινε σε δυο φάσεις: 1903-10 και 1910-12. Στο συγκεκριμένο κτίριο ο αρχιτέκτονας όχι μόνο χρησιμοποίησε σύγχρονα υλικά όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα και το αλουμίνιο (ολόκληρη η μνημειακή πρόσοψη του κτιρίου αποτελείται από λεπτές μαρμαρίνες πλάκες

στερεωμένες με εξαρτήματα αλουμινίου) αλλά επίσης σχεδίασε τον



Εικόνα 95 Εσωτερικό κτιρίου και έπιπλα σχεδιασμένα από τον Ότο Βάγκνερ



Εικόνα 96 Αίθουσα αναμονής με οροφή και δάπεδο από γυαλί



Εικόνα 97 Μεταλλικό υποστήλωμα της αίθουσας συναλλαγών

5.6.4 «Villa Wagner II»

Μεταξύ της πρώτης βίλας και αυτής εδώ μεσολαβούν 25 χρόνια εμπειρίας και ανάπτυξης της μεθόδου του. Παρατηρείται ταυτόχρονα η μετάβαση από το νεο-αναγεννησιακό στυλ στη σύγχρονη αρχιτεκτονική και από τον ιστορικισμό στην αυτόνομη διακόσμηση η οποία πρακτικά επετεύχθη με την αλλαγή της τεχνικής κατασκευής. Το σχήμα κύβου του κτιρίου με τα μικρά και ψηλά ορθογώνια ανοίγματα μας κάνει να μαντέψουμε ότι η κατασκευή είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα. Η προεξοχή της οροφής, η οποία φέρει την επιρροή της



Εικόνα 100 Βίλα Βάγκνερ II, Βιέννη



Εικόνα 101 Κεντρική είσοδος Βίλας Βάγκνερ II, Βιέννη

αναγέννησης, τραβιέται προς τα κάτω όπως «το πέτο χωρίς το καπέλο» (Friedrich Achleitner). Η διακόσμηση περιορίζεται σε λεπτές ρίγες από μπλε γυαλί με καρφιά από αλουμίνιο στις άκρες επισημαίνοντας κατά κάποιον τρόπο το πάτωμα του ορόφου. Το παράθυρο πάνω από την είσοδο που είναι διακοσμημένο με τον Περσέα και με το κεφάλι της Μέδουσας σχεδιάστηκε από τον Κολο Moser και δημιουργήθηκε από την Wiener Mosaikwerkstätte («Ψηφιδωτά Βιέννης») του Leopold Forstner.



5.7 Αυστρία: Γιόζεφ-Μαρία Όλμπριχτ

Ο Γιόζεφ Μαρία Όλμπριχτ γεννήθηκε στη Σιλέσια της Αυστρίας το 1867 και πέθανε το 1908 στο Ντύσσελτορφ. Σπούδασε αρχιτεκτονική στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης και κέρδισε το Βραβείο Ρόμα στο τρίτο έτος. Αφού εργάστηκε για λίγο καιρό στο γραφείο του Ότο Βάγκνερ όντας και μαθητής του, ταξίδεψε στην Ευρώπη.

Όταν επέστρεψε στη Βιέννη βοήθησε στο να σχηματιστεί η «Σετσεσιόν», ένα φόρουμ με ιδέες αντίθετες από τις παραδοσιακές. Σκοπεύοντας να δημιουργήσουν μια «νέα» τέχνη, τα μέλη στράφηκαν για καθοδήγηση προς το έργο Βρετανών καλλιτεχνών όπως του Μάκιντος και Μπέιλι-Σκοτ. Έτσι υπό την καθοδήγηση δυο νεαρών ζωγράφων, του Gustav Klimt και του Koleman Moser συγκρότησαν το 1897 ένα αντι-ακαδημαϊκό κίνημα «για μια Νέα Τέχνη», το κίνημα της «Απόσχισης» μαζί με έναν

ακόμα γνωστό αρχιτέκτονα και μαθητή του Ότο Βάγκνερ τον Γιόζεφ Χόφμαν.



Εικόνα 102 Joseph Maria Olbricht
1867-1908

5.7.1 Το κτίριο της «Secession» στη Βιέννη

Το κτίριο είναι εκθεσιακός χώρος που χτίστηκε το 1897 ως αρχιτεκτονικό μανιφέστο της Βιεννέζικης Σετσεσιόν η οποία αναφέρεται στην απόσχιση μιας ομάδας επαναστατικών καλλιτεχνών ενός μακράν καθιερωμένου καλλιτεχνικού θεσμού. Το έργο χρηματοδοτήθηκε από τον Καρλ Βίτκενσταϊν. Ο χώρος αυτός, που θα συγκέντρωνε στις αίθουσες εκθέσεων του τα δημιουργήματα της Νέας Τέχνης, επεξεργάζεται τη σύνθεση αφηρημένων γεωμετρικών σχημάτων και όγκων (του τετραγώνου, του κύβου, της σφαίρας) και μυστικιστικών συμβόλων (ο κισσός, το φίδι). Αξιοσημείωτος για το συνδυασμό

μεγαλοπρέπειας και λεπτότητας, ο Όλμπριχτ ανακούφισε την τυπικότητα των κτιρίων από στόκο χρησιμοποιώντας οργανικές λεπτομέρειες.

Το κτίριο, η κατασκευή του οποίου ήταν προγραμματισμένη να είναι σα σκεπασμένη αυλή, προβλεπόταν σα χώρος γκαλερί σε όλες τις πλευρές ενός μεγάλου ορθογωνικού εκθεσιακού χωλ στο κέντρο. Το στοιχείο που στεφανώνει την οροφή και που βασίζεται σε σχέδιο του Γκουστάβ Κλιμτ έχει χαραχτεί με το σλόγκαν: «Ο χρόνος η τέχνη μας, η τέχνη η ελευθερία μας».



Εικόνα 104 Επιχρυσωμένος θόλος με μοτίβο
φύλλων δάφνης



Εικόνα 103 Κτίριο Σετσεσιόν (Wiener
Secessionsgebäude), Γιόζεφ Μ. Όλμπριχτ,
Βιέννη 2006

Η γενική μορφή του στοιχείου που στεφανώνει το κτίριο περιελάμβανε σε ένα ασαφές περίγραμμα, με τους πυλώνες και με το επιχρυσωμένο μοτίβο από δάφνες, μια αφιέρωση στο θεό Απόλλωνα. Αυτό αποδόθηκε κατασκευαστικά απο τον Όλμπριχτ ως διάτριτος μεταλλικός θόλος, αιωρούμενος μεταξύ τεσσάρων



Εικόνα 105 Εσωτερικό κτιρίου, «Ζωφόρος Μπετόβεν», Γκουστάβ Κλιμτ

πυλώνων και τοποθετημένος πάνω από επίπεδες μάζες. Αν και το κτίριο ευρύτερα γνωστό για τη ζωφόρο «Μπετόβεν» του Κλιμτ στο εσωτερικό, έχει ένα επιχρυσωμένο σχέδιο στο διάζωμα το οποίο περιλαμβάνει τρία ανάγλυφα πρόσωπα με φίδια που αναγνωρίζονται ως αναπαραστάσεις της «Ζωγραφικής», της «Αρχιτεκτονικής» και της «Γλυπτικής».



Εικόνα 106 Λεπτομέρεια πρόσοψης πάνω από την κεντρική είσοδο



5.8 Ισπανία: Αντόνι Γκαουντί

Ο Αντόνι Γκαουντί γεννήθηκε στη Ρεους της Ισπανίας στις 25 Ιουνίου 1852 και ήταν σημαντικός Καταλανός αρχιτέκτονας της Αρ Νουβό. Στην ηλικία των 16 ετών άφησε την ιδιαίτερη πατρίδα του για να σπουδάσει αρχιτεκτονική στη Βαρκελώνη, η οποία κατά τον καιρό εκείνο ήταν ένα ταχέως αναπτυσσόμενο αστικό κέντρο της Καταλονίας εξαιτίας της άνθισης της βιομηχανίας. Κατά την ίδια περίοδο παρατηρείται και η εμφάνιση ενός μεγάλου ανεξάρτητου αναρχικού κινήματος. Ο Γκαουντί λάτρευε την Καταλονία περισσότερο από οτιδήποτε άλλο. Γι αυτό το λόγο οι κύριες επιρροές του ήταν το Μαυριτανικό, το Οριένταλ και το Γοτθικό στυλ τα οποία ήταν παραδοσιακά αρχιτεκτονικά στυλ στην Καταλονία. Αν και δεν ταξίδεψε στην Ευρώπη όπως άλλοι αρχιτέκτονες γνώριζε για την παρουσία αβάντ γκαρντ κινήματων εξαιτίας της στενής σχέσης μεταξύ Βαρκελώνης και Γαλλίας. Ο καλός του φίλος, ο



Εικόνα 107 Antoni Gaudí i Cornet 1852-1926

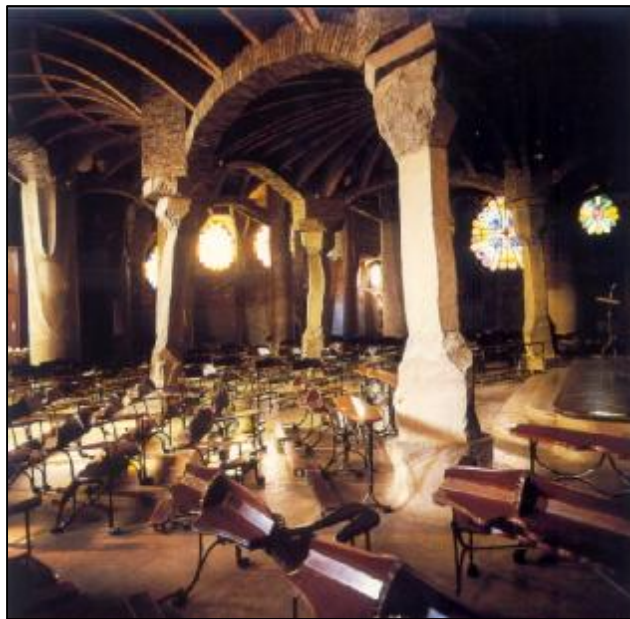
κόμης Γκουελ που ταξίδευε πολύ τον παρότρυνε να διαβάσει το βιβλίο του Βαιολετ ΛεΝτουκ «Συνομιλίες για την Αρχιτεκτονική» που τον επηρέασε κατα πολύ. Είχε τακτικές συναντήσεις σε λέσχες με τους φίλους του που ανήκαν στον κύκλο των διανοούμενων μοντερνιστών όπου συζητούσαν εκτενώς για κινήματα όπως τους Προ-Ραφαηλίτες, το Arts and Crafts, τη Γοτθική Αναγέννηση, τον Ιμπρεσιονισμό και την Αρ Νουβό, η οποία ήταν το έναυσμα ώστε να πειραματιστεί με νέα υλικά και μορφές αφήνοντας πίσω τη μίμηση των ιστορικών στυλ και διαμορφώνοντας το δικό του μοναδικό στυλ χρησιμοποιώντας από πέτρα και κεραμικά πλακίδια μέχρι κατεργασμένο σίδηρο, γυαλί και τούβλα.

Προς το τέλος της ζωής του μέσα από τη δουλειά του έφτασε σε ένα ανώτερο επίπεδο πνευματικότητας και απομονώνονταν όλο και περισσότερο μελετώντας το έργο της ζωής του, τη Σαγράδα Φαμίλια, η οποία έμεινε ημιτελής μιας και απεβίωσε στο νοσοκομείο στις 10 Ιουνίου το 1926, δύο εβδομάδες μετά από χτύπημα που δέχτηκε από τρόλεϊ περπατώντας στο δρόμο. Η Σαγράδα Φαμίλια βρίσκεται ακόμα υπό κατασκευή. Το έργο του παρέμεινε ξεχασμένο μέχρι τη δεκαετία του 1950.

5.8.1 Η Εκκλησία της Κολόνια Γκουελ (Cripta de la Colònia Güell)

Θα μπορούσε κανείς να χαρακτηρίσει το έργο του ως μια μίξη από Οριεντάλ, Μαροκινά και Γοθικά στοιχεία, σαν μια προσπάθεια ανανέωσης του κατασκευαστικού σχεδίου, σαν μια συντριπτική έμπνευση οργανικής φύσης (με ζώα και φυτά). Για παράδειγμα οι κολώνες που μοιάζουν με κορμούς από δέντρα στην εκκλησία της «Colònia Güell» (Cripta de la Colònia Güell). Ο Γκαουντί ήταν επηρεασμένος από τη φυσική στενή σχέση μεταξύ της μορφής και της δομής, της διακόσμησης και της λειτουργικότητας. Η χρήση της παραβολής στα τόξα είναι απόρροια μιας κατασκευαστικής έρευνας λειτουργικότητας της δομής με μοντέλα:

δημιουργούσε τον όγκο της κατασκευής εξ ολοκλήρου από σπάγγους από τους οποίους κρεμούσε μικρά σακουλάκια που άλλοτε περιείχαν σκάγια και άλλοτε άμμο. Η βαρύτητα τραβούσε αυτά τα σακουλάκια κάτω δίνοντας μια ομοιόμορφη κατανομή των φορτίων ενώ το τέντωμα των σπάγγων σχημάτιζε το σκελετό της κατασκευής δίνοντας με αυτόν τον τρόπο



Εικόνα 109 Εσωτερικός καθιστικός χώρος



Εικόνα 108 Κρύπτη Κολόνια Γκουέλ, Βαρκελώνη, 1898-1908 και 1908-17 (ημιτελής)

τα σχήματα και τις γωνίες σύμφωνα με τις οποίες θα έπρεπε να τοποθετήσει τις κολώνες (η ενίσχυση της κατασκευής με κολώνες απορροφούν τα φορτία που αν και γέρνουν είναι αυτοστηριζόμενες χωρίς την ύπαρξη αιρούμενων αντηρίδων). Στη συνέχεια με τη φωτογράφιση του μοντέλου και με την αντιστροφή του (σαν να καθρεπτίζεται ως προς έναν κάθετο άξονα) μπορούσε να δει την τελική μορφή της κατασκευής. Μάλιστα η αντιστροφή αυτή αποτέλεσε την έμπνευση για τη Σαγράδα Φαμίλια, στο μουσείο της οποίας εκτίθεται σήμερα το μοντέλο της Εκκλησίας του πάρκου Γκουέλ.



Εικόνα 110 Κάτω από το μοντέλο υπάρχει καθρέπτης που μας επιτρέπει να δούμε την κρεμαστή κατασκευή σαν σταθερή με υποστηριζόμενες καμάρες αντί για σπάγγο (εικόνα 112), Gaudi Centre, Reus



Εικόνα 111 Αρχιτεκτονικό πρόπλασμα και ο «αντικατοπτρισμός» του σε μοντέλο φορτίων



Εικόνα 112 Αντεστραμμένο είδωλο της εικόνας 110, Gaudi Centre, Reus



Εικόνα 113 Μοντέλο φορτίων. Το ίδιο βάρος που κρέμεται από τη μικρότερη αλυσίδα προκαλεί τη δομή στήριξης για τόξο προς τα μέσα. Gaudi Centre, Reus

5.8.2 Πάρκο Γκουέλ και «Serpentine Bench»

Το πάρκο του Γκουέλ βρίσκεται στον λόφο «el Carmel» στην συνοικία Gràcia της Βαρκελώνης και είναι γνωστό για την Αρ Νουβώ αρχιτεκτονική του. Είναι ίσως το πιο εντυπωσιακό έργο του αρχιτέκτονα Αντόνι Γκαουντί. Οφείλει την ονομασία του στον κόμη Εουσέμπι Γκουέλ. Ο Γκουέλ αγόρασε την περιοχή το 1900, με σκοπό να δημιουργήσει κατοικίες που θα μεταπωλούσε στα ανώτερα οικονομικά στρώματα της πόλης. Την σχεδίαση των κατοικιών την ανέθεσε στον Γκαουντί. Το πλάνο εγκαταλείφθηκε το 1914 όταν μόλις 3 από τα 60 σπίτια που είχαν προγραμματιστεί πρόλαβαν και κατασκευάστηκαν. Σε ένα από αυτά έμενε ο ίδιος ο αρχιτέκτονας και τώρα είναι μουσείο, αφιερωμένο στον ίδιο. Τελικά το πάρκο αποφασίστηκε το 1922 από το δημοτικό συμβούλιο της πόλης να μετατραπεί σε δημόσιο πάρκο. Το πάρκο του Γκουέλ έχει χαρακτηριστεί από την UNESCO ως μνημείο παγκόσμιας κληρονομιάς.



Εικόνα 114 Πανοραμική άποψη του πάρκου Γκουέλ



Εικόνα 115 Κεκλιμένες κολώνες από πέτρα, πάρκο Γκουέλ, Βαρκελώνη

Χαρακτηριστική είναι μια από τις τεχνικές του Γκαουντί ο οποίος χρησιμοποιούσε κομμάτια από κεραμικά πλακίδια για να διακοσμήσει και να χρωματίσει κάποια από τα έργα του. Επινόησε λύσεις που αποδεικνύουν τη μεγαλοφυΐα του όπως για παράδειγμα το παγκάκι σε σχήμα φιδιού (serpentine bench) στο πάρκο Γκουέλ. Χρησιμοποίησε κομμάτια από σπασμένα πλακάκια που μάζευε από εργοστάσια για τεχνικούς και οικονομικούς λόγους: τα ολόκληρα πλακίδια εκτός του ότι δε θα εφάρμοζαν σε μια τόσο κυρματιστή δομή θα ήταν και πανάκριβα. Ένα ακόμα σημαντικό αποτέλεσμα είναι η ανθεκτικότητα των κελύφων.



Εικόνα 116 Παγκάκι σε σχήμα ερπετού με επικάλυψη από σπασμένα πλακάκια



Εικόνα 117 Μορφή σαύρας με επικάλυψη από σπασμένα πλακάκια

5.8.3 Η Οικία Μπατλό (Casa Batlló)

Η Casa Batlló είναι ένα κτίριο που έχει αποκατασταθεί από τον Antoni Gaudí και τον Josep Maria Jujol, χτισμένο το 1877 που αναδιαμορφώθηκε την περίοδο 1904-1906 και βρίσκεται στον αριθμό 43 της λεωφόρου de Gràcia στην περιοχή Eixample της Βαρκελώνης. Οι Domènec Sugrañes i Gras, Josep Canaleta και Joan Rubió συνέβαλαν επίσης στη διαδικασία της ανακαίνισης. Σχεδιάστηκε αρχικά για μεσαίας τάξης οικογένειες και βρισκόταν σε ευημερούσα περιοχή της πόλης. Το 1904 ο Josep Batlló ζήτησε από τον Γκαουντί να το γκρεμίσει και να σχεδιάσει εκ νέου ένα αλλο για να το χρησιμοποιήσει ως ιδιωτική κατοικία, αλλά ο αρχιτέκτονας τον έπεισε πως μια ανακαίνιση θα ήταν επαρκής και υπέβαλε αίτηση αναδιαμόρφωσης την ίδια χρονιά. Οι εργασίες ολοκληρώθηκαν το 1906 κατά τις οποίες άλλαξε εντελώς το κύριο διαμέρισμα, όπου θα διέμενε η οικογένεια Batlló. Επέκτεινε πολύ καλά το κεντρικό μέρος του διαμερίσματος ώστε να παρέχει φως σε



Εικόνα 118 Πρόσοψη της Casa Batlló, Αρχ. 1877, ανακ. 1904-1906, Βαρκελώνη

ολόκληρο το κτίριο και πρόσθεσε νέα πατώματα. Την ίδια χρονιά, το Δημοτικό Συμβούλιο της Βαρκελώνης επέλεξε το σπίτι ως υποψήφιο για βραβείο καλύτερου κτιρίου. Το βραβείο ωστόσο δόθηκε σε έναν άλλο αρχιτέκτονα εκείνη τη χρονιά. Μετά το θάνατο του Josep Batlló το 1934 και της συζύγου του το 1940, το κτίριο διαχειριζόταν από τα παιδιά μέχρι το 1954 που το αγόρασε μια ασφαλιστική εταιρεία (Seguros Iberia) για να ιδρύσει εκεί τα γραφεία της. Το 1970 έγινε η πρώτη ανακαίνιση που αφορούσε κυρίως σε αρκετά από τα εσωτερικά δωμάτια του σπιτιού. Το 1983 αποκαταστάθηκαν οι εξωτερικές βεράντες και επανήλθαν στο αρχικό τους χρώμα και ένα χρόνο αργότερα το κτίριο φωτίστηκε εξωτερικά. Το 1993 αγόρασαν το σπίτι οι σημερινοί ιδιοκτήτες και συνέχισαν την ανακαίνιση σε ολόκληρο το κτίριο. Δύο χρόνια αργότερα, το 1995 άρχισαν να νοικιάζουν τις εγκαταστάσεις για διάφορα συμβάντα. Το 2002 ως μέρος του εορτασμού του Διεθνούς Έτους του Γκαουντί το κτίριο εγκαινιάστηκε για το κοινό και οι άνθρωποι είχαν τη δυνατότητα να επισκεφθούν τον «ευγενή» όροφο, ο οποίος παρέμενε αχρησιμοποίητος και κλειστός για πολλά χρόνια. Το 2005 η Casa Batlló ανακηρύχθηκε Μνημείο Παγκόσμιας Κληρονομιάς από την UNESCO.



Εικόνα 119 Εσωτερικό «ευγενούς» ορόφου

Το κτίριο αποκαλείται από τους ντόπιους «Σπίτι από Κόκκαλα» και για του λόγου το αληθές όντως παρουσιάζει μια οργανική ποιότητα που παραπέμπει σε σπλάχνα και κόκκαλα, γεγονός που το κάνει να είναι αναγνωρίσιμο στα πλαίσια του Μοντερνισμού ή της Αρ Νουβώ με την ευρύτερη έννοια. Συγκεκριμένα ο πρώτος όροφος ή αλλιώς ο «ευγενής όροφος» είναι μάλλον εκπληκτικός με τα λεπτώς επεξεργασμένα σχέδια των ακανόνιστων οβάλ παραθύρων και τη ροή που ακολουθεί η λαξευμένη πέτρα. Έχει θολωτούς τοίχους και καμπυλωτά σχήματα. Φαίνεται ότι ο στόχος του σχεδιαστή ήταν να αποφύγει εντελώς τις ευθείες γραμμές. Είναι μεγαλύτερος από επτακόσια τετραγωνικά μέτρα και προσβάσιμος μέσω ιδιωτικής εισόδου η οποία έχει φεγγίτες που μοιάζουν με κοχύλια. Διαθέτει έναν «χώρο απομόνωσης» κατά τη μελέτη του ίδιου του ιδιοκτήτη (Batlo) κοντά στο τζάκι που έχει σχήμα μανιταριού. Από την ευρύχωρη σάλα βλέπει κανείς τον εσωτερικό τοίχο που είναι διακοσμημένος με μπλε και άσπρα πλακίδια.



Εικόνα 120 Κουφώματα εσωτερικού τοίχου με πλακάκια



Εικόνα 121 Εσωτερικός τοίχος με πλακίδια και οροφή από γυαλί



Εικόνα 122 Εσωτερική σκάλα από τον πρώτο στο δεύτερο όροφο



Εικόνα 123 Χώρος «απομόνωσης» με τζάκι σε σχήμα μανιταριού



Εικόνα 124 Οροφή σε σχήμα σπείρας στον πρώτο όροφο



Εικόνα 125 Πρόσοψη, κουφώματα πρώτου ορόφου

Το μεγαλύτερο μέρος της πρόσοψης είναι διακοσμημένο με μωσαϊκό φτιαγμένο από σπασμένα κομμάτια κεραμικών πλακιδίων που ξεκινώντας από τις αποχρώσεις του χρυσού-πορτοκαλί ντεγκραντάρουν στις αποχρώσεις του πράσινου-μπλε.

Η πρόσοψη στο ισόγειο και στον πρώτο όροφο είναι κατασκευασμένη εξ ολοκλήρου από ψαμμίτη και υποστηρίζεται από δύο στύλους. Ο σχεδιασμός συμπληρώνεται από τα κουφώματα που έχουν παράθυρα με πολύχρωμα βιτρό. Μπροστά από τα μεγάλα παράθυρα υπάρχουν έξι λεπτές κολώνες που φαίνονται σαν οστά άκρων ζωντανού οργανισμού με εμφανή κεντρική άρθρωση και δίνουν την εντύπωση ότι στηρίζουν

την περίπλοκη πέτρινη δομή. Στην πραγματικότητα είναι μια φυτική διακόσμηση. Το κυκλικό σχήμα των κενών και η λαξευμένη πέτρα που τα περιβάλλει και μοιάζει με περίγραμμα χειλιών δημιουργεί την εντύπωση ενός ορθάνοιχτου στόματος γι' αυτό και το αποκαλούν επίσης "Σπίτι των χασμουρητών". Η ίδια δομή επαναλαμβάνεται στο δεύτερο όροφο έχοντας τον ίδιο σχεδιασμό μόνο στα παράθυρα που βρίσκονται στις άκρες, ενώ στα κεντρικά ορθογώνια παράθυρα υπάρχει ενιαίο μπαλκόνι.



Εικόνα 126 Άποψη στέγης όπως φαίνεται από την πρόσοψη

Η κορυφή του κτιρίου είναι ένα στέμμα σαν ένα τεράστιο αέτωμα το οποίο βρίσκεται στο ίδιο επίπεδο με την οροφή και βοήθησε στο να συγκαλύψει το δωμάτιο όπου υπήρχαν κάποτε δεξαμενές νερού και που τώρα παραμένει άδειο. Το τοξωτό σχήμα της στέγης με τα κεραμικά πλακίδια για λέπια και το παραθυράκι για μάτι μοιάζει με τη σπονδυλική στήλη ενός δράκου. Στα πλακίδια δόθηκε μια μεταλλική γυαλάδα να προσομοιώσουν τον όγκο του τέρατος με τη διαβάθμιση χρώματος από πράσινο στη δεξιά πλευρά όπου αρχίζει το κεφάλι, σε βαθύ μπλε

και μοβ στο κέντρο και σε κόκκινο και ροζ στην αριστερή πλευρά του κτιρίου. Μια κοινή θεωρία

για το κτίριο είναι πως το κυκλικό χαρακτηριστικό αριστερά του κέντρου που τελειώνει στην κορυφή με έναν μικρό πύργο με σταυρό, αντιπροσωπεύει τη λόγχη του Αγίου Γεωργίου (πολιούχος της Καταλονίας) η οποία είναι βυθισμένη στην πλάτη του δράκου.

Η σοφία θεωρείται ότι είναι ένας από τους πιο ασυνήθιστους χώρους. Ήταν πρώην χώρος εξυπηρέτησης για τους ενοίκους των διαφόρων διαμερισμάτων το οποίο περιείχε πλυσταριά και χώρους αποθήκευσης. Είναι γνωστή για την απλότητα της όσον αφορά στα σχήματα και για τη μεσογειακή επιρροή μέσω της χρήσης του λευκού στους τοίχους. Αποτελείται από μια σειρά από εξήντα καμάρες που δημιουργούν ένα χώρο που μοιάζει με το θώρακα ενός ζώου που προκύπτει από το σχεδιασμό των τόξων. Μερικοί πιστεύουν ότι είναι ο θώρακας για την σπονδυλική στήλη του δράκου που εκπροσωπείται στην οροφή.



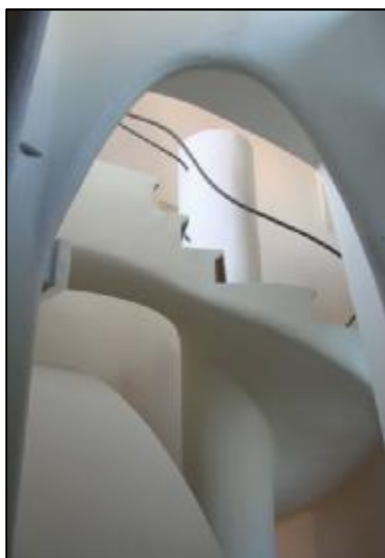
Εικόνα 127 Λεπτομέρεια στέγης όπως φαίνεται από την πίσω πλευρά (δώμα)



Εικόνα 128 Σοφίτα, εσωτερικός χώρος κάτω από τη στέγη



Εικόνα 129 Σοφίτα με τοξωτές καμάρες



Εικόνα 130 Άποψη εωτερικής σκάλας στη σοφίτα

Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 20^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Την εποχή που η Ευρώπη στα τέλη του 19ου αιώνα είχε ήδη μπει για τα καλά στο κλίμα της μπελ επόχ η Ελλάδα αντιμετώπιζε ακόμα εθνικά ζητήματα. Ενώ η Αθήνα ήδη από το 1830 αποτελεί την πρωτεύουσα του ελληνικού βασιλείου και η κοινωνικο - πολιτική αλλά και η πολεοδομική διάρθρωση της πόλης τάσσεται υπέρ των δυτικών προτύπων⁶, η Μακεδονία όπως και άλλες περιοχές όπως η Θεσσαλία και η Θράκη βρίσκονταν υπό την κυριαρχία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Η πόλη της Θεσσαλονίκης που περικλύονταν από τα τείχη και που



Εικόνα 131 Άποψη της Θεσσαλονίκης στα τέλη του 19^{ου} αιώνα

σήμερα οριοθετούν νοητά το ιστορικό της κέντρο, αν και ήταν το μεγαλύτερο αστικό κέντρο στο χώρο δυτικά της

Κωνσταντινούπολης με πληθυσμό 120.000 κατοίκους⁷, ήταν ένα ανομοιογενές παζλ διαφόρων εθνοτήτων και κοινωνικών στρωμάτων χωρίς ουσιαστικά έργα υποδομής.

Κατά το δεύτερο μισό του 19^{ου} αιώνα τα αποτελέσματα των μεταρρυθμίσεων που επιχειρούνται στην οθωμανική αυτοκρατορία δημιουργούν τις προϋποθέσεις για μια σειρά από επεμβάσεις με στόχο τον εκσυγχρονισμό της λειτουργίας της πόλης. Οι επεμβάσεις

⁶ Η ανερχόμενη μεσαία κοινωνική τάξη αναζητεί νέα ηθικά και αισθητικά πρότυπα. Και αυτά τα πρότυπα τα βρίσκει στις Αρχαίες Δημοκρατίες της Αθήνας και της Ρώμης. Στην Ελλάδα ο ρυθμός αυτός ήρθε διαμέσου της Γερμανίας. Ας μην ξεχνάμε ότι η Βαυαρία του Λουδοβίκου αποτελούσε εκείνη την εποχή ένα από τα σημαντικότερα κέντρα του Νεοκλασικισμού. Εντούτοις, στην Ελλάδα το νεοκλασικό στυλ αποκτά τη δική του δυναμική και ιδιαιτερότητα, με κύρια χαρακτηριστικά την αναβάπτιση στα κλασικά πρότυπά του, την πλατιά αποδοχή του που ξεπερνά τα μνημειακά κτίσματα και τα εύπορα στρώματα για να φθάσει ως την ευρεία μάζα του πληθυσμού και τέλος τη μακρά διάρκειά του, που φτάνει ως τον Μεσοπόλεμο. «Η Αθήνα τον 19ο αιώνα: Από επαρχιακή πόλη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, πρωτεύουσα του Ελληνικού Βασιλείου» Λεωνίδα Καλλιβρετάκης Ιστορικός, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Ε.Ι.Ε.

⁷ Εκτίμηση του 1888. Γούναρης Κ. Βασίλης, "Θεσσαλονίκη, 1830-1912, ιστορία, οικονομία και κοινωνία" στο Τοις αγαθοίς βασιλεύουσας, Θεσσαλονίκη, ιστορία και πολιτισμός, επιμ. Χασιώτης Κ.Ι., Ά τόμος εκδ. Παπαρηγητής, 1997



Εικόνα 131 Άποψη της πόλης από την οδό Βενιζέλου, Πλατεία Ελευθερίας, τέλη 19ου αιώνα

αυτές αφορούν στην κατεδάφιση μεγάλου τμήματος των τειχών, στη χάραξη και διάνοιξη οδικών αρτηριών, στην κατασκευή σιδηροδρομικών δικτύων και σταθμών, στην κατασκευή του λιμανιού, στη δημιουργία δικτύων υποδομής και αστικών εξυπηρετήσεων και τέλος στις επεκτάσεις και τις δυνατότητες επανασχεδιασμού του πολεοδομικού ιστού. Έτσι πλησιάζοντας στο τέλος του 19^{ου} αιώνα και μέσα από διάφορες πολιτικές αναταράξεις η Θεσσαλονίκη σταθεροποιεί το ρόλο της ως «μητρόπολη» των

νοτίων Βαλκανίων και εξακολουθεί να διατηρεί τον κοσμοπολίτικο χαρακτήρα της. Είναι κύρια είσοδος των δυτικών κεφαλαίων προς την Ανατολή και κυρίως μια πολυεθνική πόλη.

Η δεκαετία του 1910 υπήρξε εποχή καθοριστική για την τύχη της πόλης της Θεσσαλονίκης και της ευρύτερης περιοχής της ως του βασικότερου πολιτικο-κοινωνικού και εμπορο-οικονομικού κέντρου όλου του βορειοελλαδίτικου χώρου. Τα σπουδαιότερα ιστορικά γεγονότα που σημαδεύουν την πόλη της Θεσσαλονίκης είναι οι Βαλκανικοί πόλεμοι του 1912 - 1913 που τερματίστηκαν με την συνθήκη του Βουκουρεστίου, με την οποία διευρύνονταν προς το Μακεδονικό χώρο τα μέχρι τότε όρια της χώρας και με βαρύνον γεγονός την απελευθέρωση της Θεσσαλονίκης στις 26 Οκτωβρίου 1912. Ο Πρώτος Παγκόσμιος πόλεμος 1914 - 1918 και η εμπλοκή της Θεσσαλονίκης και των Μακεδονικών γενικότερα περιοχών σ' αυτόν με την απόβαση των Δυνάμεων της Entente⁸, την εισβολή των Γερμανοβουλγάρων στην Ανατολική Μακεδονία και το άνοιγμα του πολεμικού Μακεδονικού μετώπου. Τέλος το κίνημα της Εθνικής Αμύνης τον Αύγουστο του 1916, που ξέσπασε στη Θεσσαλονίκη, η συγκρότηση σε συνέχεια του ομώνυμου εκεί κράτους σε αντιπαράθεση προς το κράτος της Αθήνας και η εγκατάσταση στη Μακεδονική πρωτεύουσα της Προσωρινής Κυβέρνησης (Βενιζέλος – Κουντουριώτης – Δαγκλής).⁹

Στην αρχιτεκτονική, ειδικότερα με την ανοικοδόμηση που ξεκινά μετά την πυρκαγιά του 1890, παρατηρείται μια ποικιλομορφία στα κτίρια. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας των διάφορων εθνικοτήτων που κατοικούν στην πόλη αλλά και των επιρροών των διαφόρων αρχιτεκτόνων που εκπόνησαν τις μελέτες. Η κάθε κοινότητα αναγείρει κτίρια σύμφωνα με τις επιρροές και τις θρησκευτικές της πεποιθήσεις. Η τουρκική θέλοντας να ακολουθήσει τα μοντέρνα πρότυπα της Δύσης συνδυάζει τον εκλεκτικισμό ή το μπαρόκ με οθωμανικά στοιχεία ενώ οι Εβραίοι και οι Ντονμέδες¹⁰ χρησιμοποιούν διακριτικά της θρησκείας τους σε όλα τα κτίσματα.

Στην ελληνική κοινότητα δεσπάζει ως επί το πλείστον ο Νεοκλασικισμός έχοντας ιδεολογικό υπόβαθρο όχι τη μίμηση ξένων προτύπων άλλα την ανάγκη ταυτοποίησης του Ελληνικού έθνους εν όψει της απελευθέρωσης και προσάρτησης της Θεσσαλονίκης το 1912 στο ελληνικό κράτος.

⁸ Ο όρος Αντάντ που προήλθε εκ του γαλλικού Entente που σημαίνει συμφωνία-συνεννόηση υπήρξε διπλωματικός όρος κατά τον 19ο αιώνα με τον οποίο δηλώνονταν διάφορες διπλωματικές συμφωνίες και συμμαχίες. Εδώ πρόκειται για τη συμμαχία Γαλλίας-Αγγλίας. (πηγή Wikipedia)

⁹ Λουκάτος Δ. Σπύρος, «Πολιτειογραφικά Θεσσαλονίκης, Νόμου και Πόλης, στα μέσα της δεκαετίας του 1910», Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912, Συμπόσιο 1985, Δήμος Θεσσαλονίκης 1986, σελ. 101-129.

¹⁰ ή αλλιώς Σαββατιανοί ονομάζονταν κυρίως οι εξισλαμισμένοι Εβραίοι της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Διατήρησαν πολλά ιουδαϊκά έθιμα και ακολούθησαν έναν ιδιαίτερο δρόμο στους κόλπους του Ισλάμ, μη γενόμενοι αποδεκτοί από τον ορθόδοξο μουσουλμανικό κόσμο ως αυθεντικοί μουσουλμάνοι. (πηγή Wikipedia)

Η Αρ Νουβώ δεν εκδηλώθηκε εδώ όπως στα μεγάλα αστικά κέντρα της Ευρώπης αλλά συναντάται σε διακοσμήσεις και σε επιμέρους στοιχεία ιδιωτικών κατοικιών κυρίως στην περιοχή των Πύργων που θα δούμε παρακάτω.

6.1 Πληθυσμοί

Ο πληθυσμός της Θεσσαλονίκης που είναι ένα μωσαϊκό από εθνότητες και γλώσσες αποτελείται ήδη από τις αρχές του 19^{ου} αιώνα από Τούρκους, Ρωμιούς, Εβραίους, Αρμένιους, Σέρβους, Αλβανούς, Βούλγαρους και Λατίνους (Εβραίοι από την Ισπανία και λατινόφωνοι Βλάχοι), Ιόνιους, βουνίσσιους από την Πίνδο, μερικούς Ευρωπαίους (η ονομασία αυτή αναφέρεται στις αγγλικές, γαλλικές, γερμανικές και άλλες «φράγκικες» κοινότητες) κι έναν σεβαστό αριθμό από Τσιγγάνους που δεν είναι νομάδες, αλλά έχουν εγκατασταθεί στη συνοικία που ορίστηκε γι’

αυτούς.¹¹ Η μεγαλύτερες κοινότητες στα τέλη του 19^{ου} αλλά και αρχές του 20^{ου} αιώνα ήταν των Εβραίων, των Τούρκων και αυτή των Ελλήνων.

Οι Εβραίοι το 1880 ήταν 45.000 και ξεπερνούσαν τις 60.000 το 1912, δηλαδή περίπου το 40% του πληθυσμού. Οι Έλληνες την ίδια χρονιά πλησιάζουν τις 40.000 (ουσιαστικά η κοινότητά τους μέσα σε έναν αιώνα είχε αριθμητικά διπλασιαστεί). Η κατακόρυφη αύξηση της χριστιανικής και της μουσουλμανικής κοινότητας οφείλεται κυρίως στην έλευση προσφύγων από διάφορα μέρη της αυτοκρατορίας ενώ της εβραϊκής αποδίδεται αφενός στην άφιξη Εβραίων από την Ισπανία (sefaradim) και από τη Γερμανία και Πολωνία (eskenazim) και αφετέρου στη μείωση της παιδικής θνησιμότητας.¹²

Από το 1850 ως το 1912 η ελληνική κοινότητα παρέμενε το τρίτο συστατικό της πόλης μετά την εβραϊκή και την τουρκική κοινότητα. Στο δεύτερο μισό του 19ου αιώνα γνώρισε όπως άλλωστε και το σύνολο του πληθυσμού της πόλης, μια ταχεία αύξηση που οφειλόταν χωρίς αμφιβολία στην έλξη που ασκούσε η πόλη λόγω της οικονομικής της ανάπτυξης. Κύρια όμως αιτία αυτής της αύξησης ήταν η εγκατάσταση αγροτικών πληθυσμών από τις γύρω περιοχές, που είχαν καταστραφεί εξαιτίας των συγκρούσεων ανάμεσα στα αντίζηλα βαλκανικά κράτη.¹³



Εικόνα 132 Περιοχή Βαρδαρίου, ημέρα παζαριού στις αρχές του 20^{ου} αιώνα

6.2 Διάρθρωση Συνοικιών

Με την αύξηση του πληθυσμού επήλθε ένας κάποιος διαχωρισμός εθνοτήτων και γύρω στο 1880 είχαν πια διαμορφωθεί οι συνοικίες της πόλης. Οι Εβραίοι εγκαθίστανται κοντά στο παραθαλάσσιο τείχος, οι Χριστιανοί συγκεντρώνονται γύρω από τις εκκλησίες που δεν βρίσκονται στα χέρια των κατακτητών ενώ οι Τούρκοι αποτραβιούνται στα υψώματα και χτίζουν εκεί τα σπίτια τους. Ο τοπικός αυτός διαχωρισμός των τριών κυριοτέρων εθνοτήτων θα διατηρηθεί αναλλοίωτος μέχρι το 1912.

¹¹ Mary Adelaide Walker, ταξιδεύτρια.

¹² Γούναρης Κ. Βασιλής, "Θεσσαλονίκη, 1830-1912, ιστορία, οικονομία και κοινωνία" στο Τοις αγαθοίς βασιλεύουσας, Θεσσαλονίκη, ιστορία και πολιτισμός, επιμ. Χασιώτης Κ.Ι., Ά τόμος εκδ. Παρατηρητής, 1997

¹³ Γεωργιάδου Κίρκη, "Οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης", Θεσσαλονίκη, 1850-1918, εκδ. Εκάτη 1994

6.2.1 Οι τουρκικές συνοικίες

Οι τούρκικοι μαχαλάδες ήταν σαρανταοκτώ. Η ψηλότερη συνοικία ήταν η Γεντί Κουλέ που την ονόμαζαν και «Κιουτσουκ Σελανίκ», δηλαδή μικρή Θεσσαλονίκη. Άλλες βρίσκονταν στο Βαρδάρι. Υπήρχε επίσης η συνοικία της Καλαμαριάς γύρω από την Κασσανδρεωτική πύλη, η συνοικία Χορτάτζ γύρω από τη Ροτόντα, η συνοικία Κασίμ πασά και Αγία Σοφία. Η σημαντικότερη όμως και ενιαία τούρκικη συνοικία βρισκόταν στην Άνω πόλη, στην υψηλότερη και υγιεινή πλαγιά, το Μπαΐρι όπως το ονόμαζαν. Τα σπίτια εδώ δεν ήταν πυκνά όπως στις εβραϊκές συνοικίες και οι δρόμοι αν και στενοί είναι καθαροί και λιθόστρωτοι (καλντεριμωτοί). Υπάρχουν ελάχιστοι ανθόκηποι (γκιουλ μπαχτσέδες) και είναι αισθητή η απουσία πλατειών και ελεύθερων χώρων. Οι Τούρκοι είναι συνήθως κυβερνητικοί υπάλληλοι, χωροφύλακες, κτηματίες, λίγοι είναι έμποροι, ελάχιστοι βιοτέχνες - ιδίως βυρσοδέψες (ταμπάκηδες) και τεχνίτες.



Εικόνα 133 Κατοικία στο Μπαΐρι

Γενικά οι κατοικίες ήταν διώροφα ή τριώροφα κτίρια σε συμμετρικά οργανωμένες όψεις όπου μερικές φορές συναντάμε τη χρήση ψευδοπαραστάδων, στοιχείο που προέρχεται από την κλασική αρχιτεκτονική. Τα υλικά δόμησης ήταν τα ξύλα και οι πέτρες και τα είδη δόμησης



Εικόνα 134 Συνοικία Μπαΐρι στην Άνω Πόλη

ο σατμάς και το μπαγδατί. Τα πιο χαρακτηριστικά μορφολογικά στοιχεία τους ήταν τα σαχνισί - κλειστή προεξοχή του όγκου του ορόφου από το επίπεδο των τείχων του ισογείου που συνήθως συναντάμε στον πιο προνομιούχο χώρο του σπιτιού, στον οντά ή χαγιάτι (σκεπαστός υπαίθριος χώρος στον όροφο, προέκταση του εσωτερικού του σπιτιού). Στο εσωτερικό τους τα σπίτια ήταν χαμηλοτάβανα με ξύλινες οροφές και ξυλόγλυπτες διακοσμήσεις ή απλές κορνίζες, ξύλινα πατώματα, σκάλες και κουφώματα.¹⁴

6.2.2 Οι εβραϊκές συνοικίες

Οι Εβραίοι αποτελούν το πιο σπουδαίο στοιχείο της Θεσσαλονίκης. Κρατούν στα χέρια τους όλο σχεδόν το εμπόριο και τη βιομηχανία της. Είναι συνήθως έμποροι, βιομήχανοι, τραπεζίτες, μεσίτες, μικρέμποροι, μικροπωλητές πραγμάτων και τροφίμων, βαρκαρηδες και αχθοφόροι. Οι περιουσίες των αριστοκρατών είναι πολύ μεγάλες παρόλο που ούτε η ενδυμασία αλλά ούτε και τα σπίτια τους μαρτυρούν κάτι τέτοιο προς αποφυγήν μεγάλων χαρατσιών από τους Τούρκους. Τα σπίτια τους, κάποτε πολυόροφα, είναι προχειροχτισμένα, ξύλινα, πρόσκαιρα, ρυπαρά.¹⁵ Όλα είναι ημιμόνιμα, ακόμα και οι συναγωγές τους, για να θυμίζουν το προσωρινό πέρασμα από τη ζωή. Το μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού αποτελείται από Εβραίους πτωχότερων τάξεων που κατοικούν σε βρώμικα και παλιά ξύλινα σπίτια κολλημένα το ένα δίπλα στο άλλο και οι δρόμοι είναι στενοί,

¹⁴ Αναστασιάδης Α., 1989 σελ. 24 και Μουτσόπουλος Ν. 1979, σελ. 17-48

¹⁵ Ενεπεκίδης Κ. Π. , Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875 - 1912 , εκδ. Κυριακίδη , Θεσσαλονίκη 1988 , σ .290.

ακάθαρτοι και καθόλου λιθοστρωμένοι. Με την άφιξη των Ισπανοεβραίων γίνεται μια ανκατάταξη και όλες σχεδόν οι συνοικίες τους βρίσκονται στο επίπεδο μέρος της πόλης κάτω από την Εγνατία, στην παραλία, μέσα από τα θαλάσσια τείχη, γύρω από το λιμάνι και την Αγορά (το κέντρο τους λεγόταν «Πλάζα» όπου βρίσκεται η σημερινή αγορά του Μοδιάνο. Μέσα στους εβραϊκούς μαχαλάδες υπήρχαν και ελληνικές συνοικίες γύρω από την Αγία Θεοδώρα και τον Άγιο Γρηγόριο τον Παλαμά).

Εκτός όμως από τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης υπάρχει και ένας αριθμός Εβραίων-υπολογίζεται σε 5.000 και είναι περίπου 200 οικογένειες- που έχει προσχωρήσει στον Ισλαμισμό.¹⁶ Οι Τούρκοι τους ονομάζουν

«Deunmes» που σημαίνει «γυρίζω» ενώ οι ίδιοι αποκαλούν τους εαυτούς τους «μαμμίν» που σημαίνει «αληθινόι πιστοί». Τα σπίτια τους είναι διαφορετικά, γεροχτισμένα, μονιμότερα, πολύ πιο πλούσια και βρίσκονται στη μουσουλμανική συνοικία στην Άνω πόλη (Μπαϊρί). Η διαφορά σε σχέση με τις τουρκικές κατοικίες είναι ότι συναντάμε αρχιτεκτονικές επιδράσεις Νεοκλασικισμού τόσο στα διακοσμητικά στοιχεία όσο και στη γενική μορφή, πράγμα που οφείλεται στην ισπανική προέλευση και καταγωγή των Εβραίων.



Εικόνα 135 Εβραϊκά σπίτια στην παραλιακή, Πλατεία Ελευθερίας

6.2.3 Οι ελληνικές συνοικίες

Οι ελληνικές συνοικίες ήταν πάντα συγκεντρωμένες γύρω από τις μικρές ξυλόστεγες μεταβυζαντινές βασιλικές που έχτιζαν ακόμα και μέσα στις εβραϊκές συνοικίες, όταν τους έδιωχναν από τα μεγάλα και ιστορικά θρησκευτικά τους μνημεία, τους βυζαντινούς ναούς. Ανάμεσα στο Εσκή Τζουμά τζαμί (την τότε Αγία Παρασκευή και σημερινή Αχειροποίητο), το Κασιμίε τζαμί (Άγιο Δημήτριο) και τον Άγιο Νικόλαο βρίσκεται η παλαιότερη από τις ελληνικές συνοικίες. Στο Προδρόμι, γύρω από τα εκκλησάκια του Αγ.



Εικόνα 136 Αποψη της ελληνικής συνοικίας της Καμάρας



Εικόνα 137 Ένα βαφείο υφασμάτων στην παλιά Θεσσαλονίκη

Κωνσταντίνου και Αγ. Αντωνίου ήταν οι πιο λαϊκές γειτονιές και τα σπίτια ήταν κακοχτισμένα, ανήλιαγα και ετοιμόρροπα. Στην Εγνατία αλλά και γύρω από τον Άγ. Αθανάσιο, τη Γοργοεπήκοο, την Υπαπαντή και την Παναγία Δεξιά βρισκόταν οι μεσοαστικές οικογένειες.

Οι Έλληνες αρχικά ήταν βυρσοδέφες (ταμπάκηδες) και έμποροι δερμάτων κατά το 18^ο αιώνα όμως στρέφονται στη βιοτεχνία των λινών και των βαμβακερών υφασμάτων, στη βαφή

¹⁶ Πρόκειται για τους απογόνους των παλιών οπάδων του Σαμπετάι Σεβί που μετά την αλλαγοπιστία του αρχηγού τους ασπάστηκαν τον Ισλαμισμό. Casa Bianca, «Ο Οθωμανικός πληθυσμός και οι κοινότητες της Θεσσαλονίκης 1859-1917», Ν.Κ. Μουτσόπουλος, σελ. 46-47

νημάτων και σιγά σιγά στο εμπόριο διακινώντας φλοκάτες, μάλλινα υφάσματα κρασί και σιτάρι. Από το 1883 «λίγοι από τους Έλληνες είναι έμποροι, βιομήχανοι, γιατροί, νομικοί και διδάσκαλοι. Οι υπόλοιποι καταγίνονται με τις τέχνες χωρισμένοι κατά συντεχνίες (εσνάφια). Κάθε συντεχνία έχει τον πρωτομάστορα και τους συμβούλους της οι οποίοι φροντίζουν για την προαγωγή της δουλειάς των τεχνητών. Οι συντεχνίες ήταν: των υποδηματοποιών, των σανδαλοποιών, των παλαιών παντοπωλών, των αρτοποιών, των αχτάρηδων, των καφεπωλών, των καπήλων, των γουναράδων, των φραγκοραπτών, των ραπτών, των καπνοπωλών, των ναυτών, των κρεοπωλών».¹⁷

6.2.4 Η Συνοικία των Εξοχών (Πύργων)

Οι Εξοχές, που δημιουργήθηκαν μετά το 1885 σαν δεύτερος τόπος κατοικίας, αποκτούν μετά την εγκατάσταση του τραμ, το χαρακτήρα της συνοικίας για τα ανώτερα στρώματα. Η δημαρχία συντάσσει το 1888 το σχέδιο της συνοικίας, ενώ το 1906 εκπονεί ένα σχέδιο επέκτασης, εξαιτίας της ταχύτατης ανάπτυξής της. Τα κριτήρια που οδηγούν την εγκατάσταση στο Χαμιδιέ-το επίσημο όνομα της νέας συνοικίας-δεν είναι καθόλου εθνικά ή θρησκευτικά αλλά καθαρά κοινωνικά και οικονομικά. Τούρκοι αξιωματικοί, Εβραίοι τραπεζίτες και οι Έλληνες έμποροι έρχονται να κατοικήσουν εδώ, όταν τους το επιτρέπει η οικονομική τους κατάσταση. Η “εμφάνιση” στην λεωφόρο των εξοχών σημαίνει επαγγελματική επιτυχία και κοινωνική αναγνώριση. Πολλές περιγραφές αναφέρουν αυτή τη “χαρούμενη συνοικία σε σχέση με την εμπορική συνοικία, ως συνοικία της ξεκούρασης, αντίθετα με αυτή της συνεχούς προσπάθειας”. Ο P. Roussel αναφέρει επίσης: “Η συνοικία που τώρα διασχίζουμε είναι ιδιαίτερα γοητευτική. Μια δεντροφυτεμένη λεωφόρος, κατά μήκος της οποίας κυλούν οι τροχοί του τραμ. Δεξιά και αριστερά, βίλες με ανθισμένους κήπους, απλές, πολυτελείς, ποικίλες, από το ελβετικό σαλέ και το πραγματικό παλάτι με τη μαρμαρίνη επένδυση, στην αγγλική έπταυλη ή στην κατοικία a la greque, με το κομψό περιστύλιο, όλες με χαριτωμένη όψη, εκτυφλωτική λευκότητα και κρυμμένες μέσα στο πράσινο, σαν τα υπέροχα μαργαριτάρια μιας πολύτιμης κοσμηματοθήκης”.¹⁸



Εικόνα 138 Συνοικία των Πύργων στην προέκταση της λεωφόρου Χαμιδιέ στα τέλη του 19ου αιώνα



Εικόνα 139 Συνοικία των Πύργων στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στα αριστερά ξεχωρίζει η πυργοειδής απόληξη της Βίλας Μορντώχ

Εδώ στα τέλη του 19^{ου} αιώνα η τυπολογία της κατοικίας παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον εφόσον οι αλλαγές στα ήθη, την καθημερινή ζωή και τη ζωή της οικογένειας επηρεάζουν σημαντικά τη διαρρύθμιση και τον εξοπλισμό της κατοικίας. Υπάρχει για πρώτη φορά διαχωρισμός της κοινωνικής και οικογενειακής ζωής που διαφαίνεται στη δομή του κτιρίου, ενώ για πρώτη φορά δίνεται ιδιαίτερη προσοχή στους χώρους υπηρεσίας και υγιεινής. Η μορφολογία παρουσιάζει ένα ευρύτατο φάσμα μορφολογικών εκδοχών σύμφωνα με τις προσωπικές απόψεις των ιδιοκτητών για την εξωτερική εμφάνιση της κατοικίας τους.

¹⁷ Γ. Μωραϊτόπουλος, Τοπογραφία Θεσσαλονίκης, σελ. 27

¹⁸ Κολώνας Βασίλης, Οι αρχιτεκτονικές μετατροπές στο Θεσσαλονίκη, 1850-1918, εκδ. Εκάτη 1994

6.3 Έργα εξυγίανσης

Το 1869 εκλέχθηκε το πρώτο δημοτικό συμβούλιο αποκλειστικά από τους ιδιοκτήτες ακινήτων, Μουσουλμάνων στην πλειοψηφία τους και ορίστηκε δήμαρχος ο Σουλειμάν Σουντί. Παρόλο που το μουσουλμανικό στοιχείο διατήρησε τον απόλυτο έλεγχο της δημαρχίας αυτό ήταν το μοναδικό που μεριμνούσε για το σύνολο της πόλης.

Από το 1870 και μετά γκρεμίζονται τα παραθαλάσσια τείχη-στη θέση των οποίων διαμορφώνονται η προκουμαία και η παράλληλη οδός-τα βορειοδυτικά τείχη και τα νοτιοανατολικά από το Λευκό Πύργο μέχρι την πόλη της Καλαμαριάς.

Χαράσσονται η παραλιακή οδός και η Λεωφόρος Χαμηδιέ, ευθυγραμμίζεται η Εγνατία και διανοίγονται οι οδοί Σαμπρή πασά (σημερινή Βενιζέλου) και Μιδάτ πασά (σημερινή Αγ. Δημητρίου). Δύο νέες συνοικίες δημιουργούνται εκτός των τειχών, το Τσαΐρι στα δυτικά και η Χαμηδιέ στα ανατολικά. Η πόλη μετασχηματίζεται και μαζί μ' αυτήν και η ζωή των κατοίκων της. Για τη δυτική περιοχή επέκτασης κυρίαρχο ρόλο έπαιξε η ανάπτυξη βιομηχανικών δραστηριοτήτων και των σιδηροδρομικών σταθμών. Αντίθετα για τη συνοικία των Εξοχών κύριος στόχος ήταν η ανάπτυξη μιας κατεξοχήν περιοχής κατοικίας, βασισμένης σε νέες προδιαγραφές και η εγκατάσταση μιας νεοσύστατης και κυρίαρχης αστικής τάξης κατά μήκος της κεντρικής λεωφόρου Χαμηδιέ.

Από το 1874 έως το 1896 ολοκληρώνεται η σιδηροδρομική σύνδεση της Θεσσαλονίκης με το Βελιγράδι, το Μοναστήρι και την Κωνσταντινούπολη. Το 1886 αρχίζει και η κατασκευή του λιμανιού από την «Εταιρία Κατασκευής και Εκμετάλλευσης του λιμένα Θεσσαλονίκης» καθώς και η αναμόρφωση της γύρω περιοχής ως βασική λειτουργική του επέκταση(αποθήκες, περιοχή χονδρεμπόριου, αγορές). Η επικοινωνία με την ενδοχώρα γίνεται ταχύτερη και το λιμάνι αποτελεί πλέον τη συντομότερη έξοδο των κεντρικών Ευρωπαϊκών χωρών στη Μεσόγειο. Η κίνηση των επιβατικών και εμπορικών πλοίων αυξάνεται σημαντικά και η Θεσσαλονίκη αποτελεί βασικό σταθμό στα δρομολόγια των σπουδαιότερων ναυτιλιακών εταιριών.



Εικόνα 140 Η παραλία της Θεσσαλονίκης όπως ήταν στα τέλη του 19ου αιώνα μετά την κατεδάφιση του θαλάσσιου τείχους και την πρώτη διαμόρφωση της προκουμαίας.



Εικόνα 141 Η κατασκευή σιδηροδρομικής γραμμής στην προκουμαία, Φεβρουάριος 1917



Εικόνα 142 Τραμ στην περιοχή του Λευκού Πύργου πριν την κατεδάφιση του παραθαλάσσιου τείχους

Στη δεκαετία του 1890 δημιουργούνται δίκτυα ύδρευσης, αποχέτευσης, φωταερίου και δημόσιας συγκοινωνίας με ιππήλατα τραμ. Το 1908 ιδρύεται εργοστάσιο παραγωγής ηλεκτρικού ρεύματος για τον ηλεκτροφωτισμό της πόλης και την ηλεκτροκίνηση του τροχιοδρόμου.



Εικόνα 143 Η Ηλεκτρική Εταιρία της Θεσσαλονίκης

Η δημοτική αρχή στην προσπάθεια του εκσυγχρονισμού φροντίζει για την καθαριότητα, την ασφάλεια και τον εξωραϊσμό της πόλης. Ιδρύει υπηρεσία οδικής καθαριότητας, δημόσιου φωτισμού, πυροσβεστική υπηρεσία, υγειονομική υπηρεσία στο λιμάνι και ασχολείται με τη συντήρηση και επίστρωση των δρόμων, την κατασκευή πεζοδρομίων και τη δενροφύτευση κεντρικών αρτηριών.

Κατά την δεκαετία του 1910 σημειώθηκε μια πολύ σημαντική ανάπτυξη και πρόοδος ειδικότερα στον τομέα της εκπαίδευσης με μεγάλο αριθμό ελληνικών σχολείων στοιχειώδους, μέσης, αλλά και πρακτικής- επαγγελματικής και ανωτέρας εκπαίδευσης και με ικανό αριθμό ξένων σχολείων, εβραϊκών, οθωμανικών και δυτικοευρωπαϊκών. Στον τομέα τον νοσηλευτικό και νοσοκομειακό με ικανό αριθμό ελληνικών νοσοκομείων, αλλά και στρατιωτικών συμμαχικών, στον τομέα των μεγάλων εμπορικών επιχειρήσεων και τραπεζικών ιδρυμάτων, και τέλος στον τομέα της εφημεριδογραφίας, ελληνικής και ξένης και της τυπογραφίας.

Το σημαντικότερο βήμα ενοποίησης των πληθυσμών έγινε με την ίδρυση διαφόρων ευρωπαϊκών ιδιωτικών σχολείων, τα οποία δέχονταν μαθητές όλων των θρησκευμάτων και εθνοτήτων και με την συνακόλουθη διείσδυση και την κυριαρχία της ευρωπαϊκής κουλτούρας σε θέματα μόδας, λογοτεχνίας, ιδεολογίας και διασκέδασης. Οι εξελίξεις αυτές έτειναν να δημιουργήσουν μια κοσμοπολίτικη τάξη με κοινά οικονομικά συμφέροντα (εύποροι χριστιανοί και Εβραίοι, προστατευόμενοι των Δυτικών, μαζί με τους Ντονμέδες κυριαρχούσαν στο εμπορικό επιμελητήριο).

Εκτός από τα εκπαιδευτικά ιδρύματα ένας νέος κτιριακός τύπος που συναντάμε είναι αυτός του νοσοκομείου. Ας σημειωθεί ότι και στη Δύση η τυπολογία των νοσοκομείων, όπως και των σχολείων, εξελίσσεται και εξειδικεύεται για να ανταποκριθεί στις νέες αντιληψεις για τις συνθήκες νοσηλείας και εκπαίδευσης και εξοπλίζεται με ό, τι απαιτούν οι σύγχρονες επιστημονικές προδιαγραφές

Στις αρχές του 20ού αιώνα η Θεσσαλονίκη, λόγω της απίστευτης άνθησης του εμπορίου, αποκτούσε ταχύτατα αδιαμφισβήτητο ευρωπαϊκό χαρακτήρα. Θα έλεγε κανείς ότι ο εκσυγχρονισμός και η ευημερία οδηγούσαν στην παγίωση μιας πολυεθνικής αστικής τάξης. Η πραγματικότητα όμως ήταν ότι κάτω από το λεπτό μανδύα του κοσμοπολίτικου και του σοσιαλισμού οι κοινότητες της Θεσσαλονίκης παρέμεναν ακόμα βαθύτατα δυχασμένες. Μέσα στο κλίμα του αυξανόμενου εθνικισμού που συντηρούνταν από την προσδοκώμενη κατάρρευση της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, οι δεσμοί της παράδοσης και της θρησκείας αποδεικνύονται πολύ ισχυρότεροι από



Εικόνα 144 Ελληνικό Γυμνάσιο στη Μοναστηρίου



οποιαδήποτε οικονομικά ή ταξικά συμφέροντα.¹⁹

Εικόνα 145 Νοσοκομείο Χιρς, Βιταλιάνο Ποζέλι

¹⁹ Γούναρης Κ. Βασίλης, "Θεσσαλονίκη, 1830-1912, ιστορία, οικονομία και κοινωνία" στο Τοις αγαθοίς βασιλεύουσας, Θεσσαλονίκη, ιστορία και πολιτισμός, επιμ. Χασιώτης Κ.Ι., Ά τόμος εκδ. Παρατηρητής, 1997

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Η πόλη ήταν ανέκαθεν κέντρο ανοιχτό στα ρεύματα και τις επιδράσεις της Ευρώπης και ταυτόχρονα ανήκε στην Ανατολή. Αυτό το άνοιγμα το επισημίναμε άλλωστε και στην πολιτική της Υψηλής Πύλης²⁰ που έδειχνε μια προσπάθεια εκσυγχρονισμού, που περνούσε μοιραία από ευρωπαϊκά διοικητικά και κοινωνικά πρότυπα. Έτσι στην αστική αρχιτεκτονική των αρχών του αιώνα διακρίνει κανείς ένα μίγμα νεοκλασικών ρυθμολογικών στοιχείων και ταυτόχρονα μορφές ενός εκλεκτικισμού, φορτωμένα όμως με βαριές γύψινες διακοσμήσεις καθαρά οθωμανικής αντιλήψεως, εκφρασμένα ωστόσο με ένα φευγαλέο λαϊκό αίσθημα που οπρωσδήποτε οφείλεται στα ντόπια μακεδονικά οικοδομικά ισνάφια.

7.1 Εκλεκτικισμός

Η εισαγωγή ξένων ρυθμών και η χρησιμοποίησή τους στην αρχιτεκτονική των δημόσιων κτιρίων ήταν, ήδη από τα μέσα του 18^{ου} αιώνα, δείγμα πολιτικής βούλησης για την οθωμανική ηγεσία. Ο γαλλικός κλασικισμός ήταν ο ρυθμός που έδωσε τα πρώτα μορφολογικά πρότυπα στη νεότερη αρχιτεκτονική της Κωνσταντινούπολης και διαμόρφωσε το γνωστό τουρκο-μπαρόκ στιλ με κύριο χαρακτηριστικό την υπερβολική χρήση της καμπύλης και του διακόσμου. Το τουρκο-μπαρόκ θα αποτελέσει μια από τις πηγές έμπνευσης του εκλεκτισμού, ο οποίος εισάγεται και χρησιμοποιείται ευρύτατα στο οθωμανικό κράτος στην προσπάθειά του να φτάσει τη Δύση. Ο εκλεκτικισμός στην περίπτωση αυτή δεν αντιπαρατίθεται στο ρομαντικό κλασικισμό ή τις άκαμπτες μορφές του ιστορισμού, στενά



Εικόνα 146 Κόκκινο Κτίριο στην πλατεία Αγ. Σοφίας, ιδιοκτησίας Λόγγου, 1960, L. Gennari Βορειανατολική άποψη

²⁰ Οθωμανική Αυτοκρατορία

συνδεδεμένου με την ιστορική ακρίβεια και την αναπαράσταση του παρελθόντος, αλλά χρησιμοποιείται στη διαμόρφωση του κελύφους νέων κτιριακών τύπων, σε σύμπνοια με την αρχιτεκτονική επικαιρότητα και την αντίθεση προς την προηγούμενη «παραδοσιακή» μορφολογία.



Εικόνα 147 Κόκκινο Κτίριο στην πλατεία Αγ. Σοφίας, ιδιοκτησίας Ιβάν Σαββίδη, 2014 Βορινή όψη



Εικόνα 148 Κόκκινο κτίριο στην πλατεία Αγ. Σοφίας 2014 βορειοανατολική άποψη



Εικόνα 149 Το Ξενοδοχείο Splendid χτίστηκε το 1907 από τον Κ. Ρώμπαπα. Πρόκειται για την αποθέωση του εκλεκτικισμού όπου ο διάκοσμος και οι περίτεχνες λεπτομέρειες επιβάλλονται στη μορφή του κτιρίου (αρχείο Κ.Ι.Θ.)



Εικόνα 150 Το Μέγαρο Stein χτίστηκε το 1908 από το μηχανικό Ernst Loewy ως υποκατάστημα του ομώνυμου αυστριακού οίκου. Εξέχον μορφολογικό στοιχείο η γυάλινη σφαίρα στην απόληξη του κτιρίου (αρχείο Κ.Ι.Θ.)

7.2 Νεοκλασικισμός

Στη Θεσσαλονίκη η εμφάνιση νεοκλασικών προτύπων εντείνεται μετά το 1880 σε κτίσματα που οικοδομούνται με χρηματοδότηση του "Συλλόγου προς Διάδοσιν των Ελληνικών Γραμμάτων" της Αθήνας και των ανάλογων πολιτιστικών συλλόγων των κέντρων του ελληνισμού της διασποράς. Το ρεύμα όμως αυτό του νεοκλασικισμού, όπως διαμορφώθηκε στο βαλκανικό χώρο²¹, δεν ήρθε μόνο από την ελεύθερη Ελλάδα, αλλά και από την Κωνσταντινούπολη ή και απευθείας από την Ευρώπη. Για να κατανοήσουμε τη ρυθμολογία αυτής της Αρχιτεκτονικής, πρέπει να επιστρέψουμε λίγο πιο πίσω. Οι Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες της εποχής του ρομαντισμού εξεπλάγησαν με τη λιτότητα και την αυστηρότητα του δωρικού ρυθμού της ελληνικής κλασικής αρχαιότητας, έτσι καθώς τον πρωτογνώρισαν από τους δύο τόμους των Άγγλων James Stuart και Nicolas Revett, με τίτλο «Αθηναϊκές Αρχαιότητες», που κυκλοφόρησαν το 1762 και το 1789. Η κλασική ελληνική Αρχιτεκτονική, πριν από τα μέσα του 18ου αιώνα, ήταν άγνωστη στην Ευρώπη. Η διάδοση όμως του κλασικισμού σημείωσε αύξηση τις δεκαετίες ανάμεσα 1820 και 1840. Στην Ελλάδα η ρομαντική κλασικιστική δραστηριότητα άρχισε όταν πια είχε παρακμάσει στη Γερμανία.



Εικόνα 161 Ελληνικό Διδασκαλείο και μετέπειτα Οικοκυρική Σχολή. Σήμερα στεγάζει το 13^ο Γυμνάσιο στην Εγνατία στο ύψος της Ιασωνίδου. Ανεγέρθηκε την περίοδο 1890-1893 σε σχέδια του Ερνέστου Τσίλερ Πρόσοψη



Εικόνα 162 Τρίτο Σώμα Στρατού, Βιταλιάνο Ποζέλι

πραγματικότητα της εποχής, όπως διαμορφώθηκε στα χρόνια της δουλείας του Γένους, σαν μια συνέχεια της Βυζαντινής Αρχιτεκτονικής και ενστερνίστηκαν τα έτοιμα πρότυπα που είχαν ήδη με επιτυχία εφαρμοσθεί στην Ευρώπη, οι οποίοι κατόρθωσαν να κάνουν πραγματικότητα και στην Ελλάδα εφαρμόζοντας τις αρχές της στην Πολεοδομία, την

Η Ελληνική κλασικιστική περίοδος (1833-1900) γνώρισε ουσιαστικά δύο φάσεις (1833-1863), (1863-1897), που τις επηρέασαν ουσιαστικά οι Δανοί αρχιτέκτονες Christianus και Theophilus Hansen, οι Γερμανοί E. Schaubert, Leo von Klenze, και Ernst Ziller. Το νέο ελληνικό βασίλειο, «θρεμμένο» με τα ρομαντικά ιδεώδη της βαυαρικής Αυλής, «ντύθηκε» κλασική χλαμύδα. Η γλώσσα, όπως τα ονόματα και η ορολογία άλλαξαν έτσι ώστε να θυμίζουν την αρχαία Ελλάδα.

Οι αρχιτέκτονες του κλασικισμού αρνήθηκαν τη ντόπια αρχιτεκτονική

²¹ «Οι παραδοσιακές κατασκευές του βαλκανικού χώρου, όπως και του Μικρασιατικού είναι στην ουσία ξύλινες κατασκευές, αρθρωτές. Η κατοικία τυπολογικά είναι πλατυμέτωπη. Όταν αρθρώνονται στο πολεοδομικό «εν σειρά» σύστημα δομής εμφανίζουν στην όψη προς το δρόμο έναν τοίχο (στο ισόγειο). Ο τοίχος αυτός διαμορφώνεται πολύ συχνά πιο εύκαμπτος στον όροφο, από ελαφρότερα υλικά, μπαγδατιά, τσατμάδες και πολύ συχνά προεξέχει σε τμήματα ή σε ολόκληρη την όψη δημιουργώντας ασύμμετρες ή και συγκεντρικές όψεις. Η σπουδαιότερη όμως έκφραση κατοικίας επιτελείται στο εσωτερικό, όπου δυο ψηλοί κάθετοι στην εξωτερική όψη μαντρότοιχοι, χωρίζουν και προσδιορίζουν το χώρο του οικοπέδου. Το βάθος της οικοδομής εξαρτάται από δυο συντελεστές ουσιαστικά: το βάθος των δωματίων που παρατάσσονται σειρά και φωτίζονται από το δρόμο, αλλά και από τον ευρύχωρο ημιυπαίθριο χώρο, το ξυλοπατωμένο χαγιάτι. Οι δυο αυτές διαστάσεις είναι συνήθως ίσες. Η είσοδος γίνεται από το ισόγειο με ελεύθερη ξύλινη σκάλα που βγαίνει στο χαγιάτι που αποτελεί τη ζωή του σπιτιού.» Θεσσαλονίκη 1900-1917, Ν. Κ. Μουτσόπουλος, Εκδόσεις Μ. Μόλχο

Κτιριολογία και γενικά στην αστική Αρχιτεκτονική. Προσπάθησαν να αλλάξουν και το φυσικό περιβάλλον φυτεύοντας παντού φοίνικες, που ταίριαζαν άλλωστε πολύ με τη νεοκλασική Αρχιτεκτονική.²²

Στη Θεσσαλονίκη ο όψιμος Νεοκλασικισμός αναγνωρίζεται στα κτίρια της ελληνικής κοινότητας και προβάλλει της καταβολές της ελληνικής μειονότητας υπογραμμίζοντας τη συμβολική αξία του κτιρίου. Αν και η τυπολογία σε όλα σχεδόν τα κτίρια της εποχής είναι κοινή (συμμετρική κάτοψη, τριμερής κατανομή του όγκου, κεντρικός ή πλάγιοι άξονες), το μορφολογικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται στα κτίρια της ελληνικής κοινότητας με δάνεια από τους κλασικούς ρυθμούς και την Αναγέννηση (ιωνικοί κίονες και ψευδοκίονες, τριγωνικά αετώματα, παραστάδες, φουρούσια, γεισίποδες, ακροκέραμα και μπαλουστράδες) λειτουργεί ως τριπλή αντίδραση στην αρχιτεκτονική της πόλης: στην υπάρχουσα μεταβυζαντινή «παραδοσιακή» αρχιτεκτονική, στο νεομπαρόκ εκλεκτικισμό των κτιρίων του τουρκικού δημοσίου και στις μορφολογικές επιλογές των υπόλοιπων κοινοτήτων. Μέσα από την υιοθέτηση προτύπων από τη συγχρονή νεοελληνική αρχιτεκτονική, τα κτίρια αυτά προσφέρουν στην ελληνική κοινότητα, εκτός από την ελπίδα και τη δυνατότητα σύνδεσης με το ένδοξο παρελθόν της φυλής, την καταξίωσή της στην πολυεθνική κοινωνία της πόλης.²³



Εικόνα 163 Το άλλοτε Γενικό Προξενείο (1894-1912) και σημερινό Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα. Ανεγέρθηκε το 1893 σε σχέδια Ερνέστου Τσίλιερ

7.3 Η πυρκαγιά του 1890

Συνάμα με τα έργα εκσυγχρονισμού της πόλης οι δημοτικές αρχές και οι κάτοικοι ήρθαν αντιμέτωποι μια πολύ σοβαρή καταστροφή που συνέβαλε καθοριστικά στην ανοικοδόμηση του κέντρου. Στις 23 Αυγούστου το 1890 λίγο μετά τα μεσάνυχτα πιάνει φωτιά στο μικρό παζάρι πίσω από την Αγία Θεοδώρα σε ένα εβραϊκό ρακοπωλείο. Η συνοικία ήταν ξύλινη, ο βαρδάρης αρκετά δυνατός και τα μέσα για να σβήσουν τις φωτιές πρωτόγονα.²⁴ Μέσα σε 14 ώρες κάηκαν τα πάντα από τα Λαδάδικα έως την Αγία Σοφία (που ήταν τζαμί): 3.500 σπίτια, η Μητρόπολη (Άγιος Δημήτριος), το κτίριο της ελληνικής κοινότητας, το Διδασκαλείο, το ελληνικό νοσοκομείο, το Γηροκομείο, 3 μικρές εκκλησίες, 7 μεγάλες και 25 μικρές συναγωγές ενώ 20.000 άνθρωποι έμειναν άστεγοι (15.000 Εβραίοι, 150 Μουσουλμάνοι και οι υπόλοιποι 4.850 Χριστιανοί).

²² Casa Bianca – Η ζωή στη Θεσσαλονίκη γύρω στα 1900, Το αρχοντικό του Dino Fernandez Diaz – Ιστορική σκιαγραφία και μελέτη αναστηλώσεως, Ν.Κ. Μουτσόπουλος, Θεσσαλονίκη ΟΠΠΕ 98

²³ Β. Κολωνας, «Αρχιτεκτονικές μορφές και ιδεολογία στη Θεσσαλονίκη του τέλους του 19^{ου} αιώνα. Ένα παράδειγμα: τα κτίρια της ελληνικής κοινότητας», πρακτικά διεθνούς συμποσίου ιστορίας «Νεοελληνική πόλη», Αθήνα 1985 σελ. 231

²⁴ «Οι υπηρεσίες αυτές διέθεταν πρωτόγονα και πτωχά μέσα, δηλ. 5-6 δίτροχα κάρρα με ξύλινα ή μεταλλικά βαρέλια με νερό και αντλίες χειροκίνητες με μερικούς σωλήνες από βαμβακερό ύφασμα 25-50 μ. μήκους. Το μόνιμο προσωπικό αποτελούνταν από 5-6 άνδρες, οι οποίοι ενώ τραβούσαν και έσπρωχναν τα κάρρα, ενισχύονταν κατά την διαδρομή με δεκάδες χαμάληδες, Τούρκους, Γύφτους, Εβραίους τυχοδιώκτες, οι οποίοι ώσπου να φθάσουν στο σημείο όπου εκδηλώθηκε η φωτιά ξεπερνούσαν τους εκατό, ανάλογα με το μέγεθος και την σπουδαιότητα του κτιρίου που καιγόταν. Αν το κτίριο ήταν από "μπουλμέ" (περισσότερο από ξύλο), δύσκολα σώζονταν εκτός από λίγα περιεχόμενα τα οποία συνήθως εξαφανίζονταν. Αν όμως η οικοδομή ήταν από "καβγίρ", δηλ. με τοίχους πέτρινους ή από τούβλα, πατώματα με πουτρέλες σιδερένιες και σκάλες κτιστές, αρκετό ποσοστό σώζονταν.» Πυρκαγιές στη Θεσσαλονίκη επί Τουρκοκρατίας, Μάξιμο Αριγκόνι.

Μετά την πυρκαγιά δραστηριοποιήθηκε η δημοτική αρχή και οι δύο κοινότητες που επλήγησαν περισσότερο, η εβραϊκή και η χριστιανική που έχασε τα ιδρύματά της. Το 1890 ισχύει μια γενική πολεοδομική νομοθεσία που επιβάλλει σε όλες τις περιπτώσεις καταστροφών και κυρίως πυρκαγιών να ανασχεδιάζεται από την αρχή η κατεστραμμένη περιοχή μειώνοντας τα ιδιωτικά οικόπεδα και δίνοντας μεγαλύτερο ποσοστό χώρου στους δρόμους οι οποίοι υπακούν σε κάναβο με παράλληλες και καθέτους που καταλήγουν στην παραλιακή. Όλα τα οικόπεδα σχεδιάζονται ορθογωνικά και είναι έτοιμα να παραλάβουν τους νέους τύπους κτισμάτων «ευρωπαϊκού στιλ» φτιαγμένα από τοιχοποιία και μή εύφλεκτα υλικά. Αλλάζει δηλαδή με το νόμο η αρχιτεκτονική που καθορίζει την πόλη.

Η δημοτική αρχή ετοιμάζει το σχέδιο και το 1892 αρχίζει η ανοικοδόμηση. Μέχρι τότε η εβραϊκή κοινότητα που έχει το μεγαλύτερο αριθμό αστέγων που είναι φτωχών κοινωνικών στρωμάτων ετοιμάζει δύο μεγάλα προγράμματα στέγασης με μικρούς οικισμούς, αποτελούμενους από μικρά σπιτάκια, στο Βαρδάρι (έξω από την Πύλη) και στην περιοχή των σημερινών νοσοκομείων (μεταξύ των οδών Εγνατίας και Αγ. Δημητρίου). Αυτός ο δεύτερος οικισμός ονομάστηκε Χιρς, από τον βαρώνο Χιρς, φίλο της εβραϊκής κοινότητας και πολυ ισχυρή οικονομική παρουσία στην Ευρώπη ο οποίος χρηματοδοτεί την ανοικοδόμηση.

Η χριστιανική κοινότητα ενδιαφέρεται κυρίως να αντικαταστήσει τα κατεστραμμένα κοινοτικά της κτίσματα με την υποστήριξη του ελληνικού κράτους το οποίο και στέλνει δυο από τα πιο επιφανή μέλη του για αυτόν το σκοπό: το γνωστό και πλούσιο τραπεζίτη Ανδρέα Συγγρό που θα χρηματοδοτήσει την ανέγερση των κτισμάτων και το μεγάλο αρχιτέκτονα της Νεοκλασικής Αθήνας-και όχι μόνο- Ερνέστο Τσίλλερ που θα εκπονήσει τα σχέδια.²⁵

Από τα κτίρια που σχεδίασε ο Τσίλλερ, ο Μητροπολιτικός Ναός ολοκληρώθηκε μετά την



Εικόνα 164 Άποψη της περικόστου ζώνης, 1890

είσοδο του ελληνικού στρατού στην πόλη το 1912, αφού στο μεταξύ τα σχέδια είχαν τροποποιηθεί από έναν άλλο σημαντικό αρχιτέκτονα, τον Ξενοφώντα Παιονίδη. Το μητροπολιτικό μέγαρο τελείωσε πριν το 1893. Το Ελληνικό Γυμνάσιο (ή παλιά Οικοκυρική Σχολή, ανεγέρθηκε σε σχέδια του Ερνέστου Τσίλλερ το 1890-1893) χτίστηκε σε οικόπεδο που αγοράστηκε κοντά στην εκκλησία της Παναγούδας και μέχρι σήμερα δεν έπαψε να λειτουργεί και το Γενικό Προξενείο (σημερινό Μουσείο Μακεδονικού Αγώνα, σχέδιο Ερνέστου Τσίλλερ) που ήταν έτοιμο το Σεπτέμβρη του 1893.

7.3.1 Η Αρχιτεκτονική ως μέσο ταυτοποίησης

Βλέποντας τα κτίρια της τότε ελληνικής κοινότητας της Θεσσαλονίκης, παραδείγματος χάριν το Γενικό Προξενείο, μπορεί να πει κανείς ότι ανήκει στο ρεύμα του Νεοκλασικισμού αποπνέοντας ένα ιδεολογικό βάρος. Ενστερνίζεται τα ιδεολογικά μηνύματα που εκπέμπονται από την Αθήνα πια και όχι από την Κωνσταντινούπολη. Περιέχει το στοιχείο του ελλητισμού για να τονώσει την εθνική ταυτότητα και ιδιοπροσωπία των Ελλήνων. Το ίδιο φαίνεται και στο Ελληνικό Γυμνάσιο και πιο πολύ στο Παπάφειο Ορφανοτροφείο που σχεδίασε επίσης ο Ξενοφών Παιονίδης.

²⁵ Αλέκα Καραδήμου-Γερολύμπου, Καθηγήτρια Πολεοδομίας Α.Π.Θ., απόσπασμα ομιλίας «Η αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», Διεθνής Μέρα Μουσείων 2013

Αυτό σημαίνει ότι υπάρχει μια αντιπαλότητα, ένας ιδεολογικός ανταγωνισμός καθώς και οι άλλες κοινότητες, η εβραϊκή και η μουσουλμανική, χτίζουν τα δικά τους δημόσια (κοινοτικά) κτίρια με τρόπο που να οδηγούν σε κάποιου είδους δικών τους ιδεολογικών τάσεων. Τα μουσουλμανικά κτίρια αντανakλούν την προσπάθεια που κάνει η ελίτ να ενσωματώσει στο δυτικό στυλ (ελεκτικισμός και μπαρόκ) ανατολίτικα στοιχεία ώστε να συμβαδίζει με το κλίμα εκσυγχρονισμού της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας κατά τα πρότυπα των δυτικών χωρών. Οι εξισλαμισμένοι Εβραίοι κατασκευάζουν κι αυτοί τις συναγωγές ή τα τζαμιά τους (Γενί τζαμί, Βιταλιάνο Ποζέλλι, 1902-9) όπου στα στολίσματά τους εμπεριέχονται στοιχεία και σύμβολα και των δυο θρησκειών, του συγκριτισμού θρησκειών και πολιτισμών.

Έτσι και η ελληνική κοινότητα δε μπορούσε να μείνει έξω από τον ανταγωνισμό. Τα κτίρια αποτελούν αρχιτεκτονικά τεκμήρια της τάσης που έχει η ελληνική κοινότητα να ταυτίζεται όλο και περισσότερο με το εθνικό κέντρο.²⁶

7.4 Η παρουσία της Αρ Νουβώ

Ένα άλλο κίνημα επηρέασε την αρχιτεκτονική περισσότερο των επαύλεων στην περιοχή των Πύργων. Πρόκειται για την Αρ Νουβώ που εξέφρασε ιδιαίτερα την εποχή από το 1900 μέχρι τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο. Ουσιαστικό χαρακτηριστικό του νέου ρυθμού της Μπελ Επώκ είναι μια προσπάθεια δικαιώσεως της καμπύλης δυναμικής γραμμής, έξω τελείως από τη γραμματική της ιστορικής ρυθμολογίας και ιδιαίτερα αντίθετης στο συντακτικό του νεοκλασικισμού. Το νέο στυλ επηρεάζεται από φυτομορφικές εμπνεύσεις, τελείως εγκεφαλικά, χωρίς ρεαλιστική απόδοση των μορφών. Παντού διακρίνεται μια ξεκάθαρη διακοσμητική διάθεση. Οι ανελίξεις και οι συσπάσεις των καμπύλων γραμμών, έτσι καθώς έρχονται σε αντίθεση με ορισμένες ευθείες, αποτελούν τα κύρια εξωτερικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα του νέου στυλ, που σφράγισε με τις μορφές του μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα κτίρια της έξω από τα ανατολικά τείχη της Θεσσαλονίκης περιοχής που έφθανε μέχρι το Ντεπώ.

Η Αρ Νουβώ αποτελεί την έκφραση της ανέμελης εποχής πριν ακριβώς από τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Η βαθύτερη όμως επιθυμία του αρχιτεκτονικού αυτού κινήματος, που τελικά έσβησε χωρίς να αφήσει σημαντικά ίχνη στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, ήταν η επανασύνδεση της Αρχιτεκτονικής με τις άλλες Τέχνες. Γι' αυτό ακριβώς βλέπουμε να επιχειρείται μια συνεχής προσπάθεια χρησιμοποίησεως κάθε υλικού με καθαρή διακοσμητική διάθεση, όπως των χρωματιστών γυαλιών στα βιτρώ της έπαυλης Μοδιάνο (του σημερινού Λαογραφικού και Εθνολογικού Μουσείου), σμάλτου, κεραμικών, πορσελάνης, ξύλου σε επενδύσεις, λαξευμένων λιθαριών, χυτοσιδερένιων φουρουσιών στα μπαλκόνια, σφυρήλατου σιδήρου σε σιδερίδες και άλλων υλικών. Τα ποικιλόμορφα ανοίγματα, η ελαφράδα και η χάρη που δίνεται στις όψεις, με ευτελή συνήθως υλικά, στις εξοχικές επαύλεις της Θεσσαλονίκης, διακρίνεται ιδιαίτερα στην αρχιτεκτονική απεικόνιση των όψεων.

Δεν πρόκειται για καμιά σοφή ρυθμολογία, αλλά για μια διάθεση δημιουργίας χαριτωμένων και ευπρόσηγορων κτισμάτων όπου να εκφράζουν την αισιοδοξία μιας αστικής ομάδας που ανερχόταν σε μια ανώτερη οικονομική και κοινωνική βαθμίδα. Δεν πρέπει ούτε στιγμή να συγκρίνουμε τις επαύλεις, με τα αντιπροσωπευτικά έργα της Αρ Νουβώ στη Δυτική Ευρώπη, όπως τις γνωστές εξόδους του Μετρό στο Παρίσι του Ε. Γκιμάρ ή τις δημιουργίες του Α. Γκαουντί στη Βαρκελώνη γιατί όλες οι επαύλεις της περιοχής που αναφέρθηκε πιο πάνω δεν είναι δυνατόν να καταταγούν απόλυτα σε ένα ορισμένο αρχιτεκτονικό στυλ, γιατί απλούστατα ανήκουν ακριβώς σε μια περιοχή όπου συγκρούονταν τότε ποικίλα συμφέροντα και ιδεολογίες. Ανήκαν σε μίαν εποχή που αποζητούσε να εκφράσει τον εαυτό της.

²⁶ Ιωάννης Χασιώτης, Ομότιμος καθηγητής Νεότερης Ιστορίας Α.Π.Θ. – Πρόεδρος Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, απόσπασμα ομιλίας «Η αρχιτεκτονική στη Θεσσαλονίκη στο τέλος της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας», Διεθνής Μέρα Μουσείων 2013

Ανάμεσα τους ξεχωρίζουν και παρουσιάζονται εκτενέστερα αξιόλογα αρχοντικά όπως η Βίλα Καπαντζή που παλιά στεγαζόταν η έδρα του ΝΑΤΟ, η Βίλα Μπιάνκα του Φερνάντες και η Βίλα Μοδιάνο, το σημερινό Λαογραφικό – Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης. Όλες αυτές οι κομψές και ενάερες επαύλεις ανήκουν στο κλίμα ενός καθυστερημένου ρομαντισμού με μακρινές νεοκλασικές και εκλεκτικιστικές αναμνήσεις με έντονη, σε ορισμένες, την επίδραση του γνωστού οθωμανικού ροκοκό, όμοιου μ' εκείνο που απαντά κανείς σε πολλές πρωτεύουσες της Μεσογείου που άνθισαν στα τελευταία χρόνια της οθωμανικής αυτοκρατορίας.

Αετώματα καμπύλα μπαροκίζοντα βαρυφορτωμένα με γύψινες παραστάσεις και συμπλέγματα ενός πολύ παρεξηγημένου ελληνικού πανθέου, όπως άνθρωποι και ζώα και άνθη και έρωτες και κορδέλες, συμφύρονται μέσα από ένα οψιμότατο αναγεννησιακό οπτικό φίλτρο.²⁷

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

²⁷ Αρχοντόσπιτα της Θεσσαλονίκης, Ν.Κ. Μουτσόπουλος, εκδ. Μακεδονικής εταιρίας, Θεσσαλονίκη 1976

ΟΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ

Τα περισσότερα αξιόλογα κτίρια την εποχή αυτή στη Θεσσαλονίκη έχτισαν δύο Ιταλοί αρχιτέκτονες, ο Pierro Arrigoni από το Μιλάνο και ο Vitaliano Roselli από το Καστιλιόνε της Σικελίας. Τα έργα και των δύο Ιταλών αρχιτεκτόνων που εργάστηκαν στη Θεσσαλονίκη από τα τέλη του 19ου αιώνα και τις πρώτες δεκαετίες του 20ου φέρουν επάνω τους ικανά στοιχεία του αρχιτεκτονικού συρμού που τόσο επηρέασε την ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική και μπολιάστηκε με επιτυχία και σε πολλές πόλεις της οθωμανικής αυτοκρατορίας. Ο Ξενοφών Παιονίδης ήταν ο αρχιτέκτονας που με τα έργα του, στα οποία κυριαρχούσαν ο νεοκλασικισμός και ο εκλεκτικισμός, διαμόρφωσε το νέο αρχιτεκτονικό πρόσωπο της Θεσσαλονίκης, μετά την ενσωματώσή της στο ελληνικό κράτος. Ο Ελί Μοδιάνο, μηχανικός εβραϊκής καταγωγής, έχτισε ιδιωτικές επαύλεις και δημόσια κτίρια στα οποία χρησιμοποιήθηκε το νεοφερμένο οπλισμένο σκυρόδεμα.

Την εποχή αυτή είχαν συγκεντρωθεί στην πόλη πολλοί τεχνίτες (μαστόροι, διακοσμητές, γυψάδες και πολλές άλλες ειδικότητες), Ιταλοί, Κωνσταντινουπολίτες και ιδίως ντεμπρελίδες. Έρχονταν οικογενειακά στη Θεσσαλονίκη, στην αρχή εποχιακά, όπως τα παλιά παραδοσιακά συνάφια των οικοδόμων. Ξεκινούσαν άνοιξη από τα χωριά τους και επέστρεφαν το φθινόπωρο. Ανάμεσα σ' αυτούς τους παλιούς μαστόρους κυρίαρχη θέση είχε ο Γιάννης Σιάγας. Είχε δυο γιους, τον Τζώρτζη και τον Άγγελο. Ο Άγγελος σπούδασε Αρχιτεκτονική και Πολεοδομία στο Παρίσι. Ο Τζώρτζης ήταν εμπειρικός, αλλά προικισμένος κατασκευαστής. Από μικρός δούλεψε κοντά στον πατέρα του, όπου διδάχτηκε πολλά μυστικά της οικοδομικής τέχνης. Μαζί με τον πατέρα του έχτισαν στα 1911-12 το αρχοντικό του Φερνάντεζ (Casa Bianca). Ο Γιάννης Σιάγας έχτισε το γνωστό "Κόκκινο σπίτι" το «Chateau Mon Bonheur» (Το σπίτι της Ευτυχίας μου) στη λεωφόρο Βασιλίσσης Όλγας 110 για τη σιατιστινή οικογένεια Ιωαννίδη, γύρω στα 1895 με σχέδια του Γάλλου αρχιτέκτονα Φρεντερίκ Σαρνώ.

8.1 Ξενοφών Παιονίδης (1863-1933)



Εικόνα 165 Βορειοανατολική άποψη Chateau mon Bonheur (ο Πύργος της Ευτυχίας μου), Β. Όλγας 110 (παλιά συνοικία Πύργων, μεσαιωνικού ρυθμού). Φρεντερίκ Σαρνώ 1890

Ο Ξενοφώντας Παιονίδης γεννήθηκε το 1863 στη Φούρκα της Χαλκιδικής αλλά η οικογένειά του καταγόταν από την Έδεσσα. Σπούδασε στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο και στη συνέχεια έκανε μεταπτυχιακές σπουδές στο Πολυτεχνείο του Μονάχου. Εγκαταστάθηκε στη Θεσσαλονίκη το 1892 όπου συνεργάστηκε σχεδόν αποκλειστικά με την ελληνική κοινότητα της πόλης. Ήταν ο επίσημος αρχιτέκτονας της Ελληνικής κοινότητας που έχτιζε αντιπροσωπευτικά κτίρια τα οποία προέβαλαν την ελληνική παράδοση και το ελληνικό ήθος στην τουρκοκρατούμενη πόλη. Διετέλεσε δημοτικός σύμβουλος επί δημαρχίας Οσμάν Σαιτ Βέη και Κωνσταντίνου Αγγελάκη, γεροϋσιαστής Χαλκιδικής και έφορος των σχολείων της Θεσσαλονίκης και του Παπάφειου Ορφανοτροφείου. Για ορισμένο διάστημα ήταν διευθυντής της τεχνικής υπηρεσίας του δήμου Θεσσαλονίκης. Επίσης υπήρξε παράγοντας του αθλητικού συλλόγου Ηρακλής. Στη διάρκεια του Μακεδονικού Αγώνα μετέβαινε συχνά στην Λίμνη των Γιαννιτσών όπου σχεδίαζε τα φυλάκεια, τις οχυρώσεις και τις διαβάσεις των Βούλγαρων ανταρτών. Τα σχέδια αυτά, μέσω του ελληνικού προξενίου στη Θεσσαλονίκη, διανέμονταν στους αρχηγούς των ελληνικών στρατιωτικών ομάδων στην Μακεδονία. Για τη δράση του τιμήθηκε με το παράσημο Γ' Τάξης. Πέθανε από καρδιακή προσβολή το Μάιο του 1933 στη Μονή της Αγίας Αναστασίας στη διάρκεια γεύματος με τους μοναχούς. Ο τάφος του σώζεται στο νεκροταφείο της Ευαγγελίστριας στη Θεσσαλονίκη.



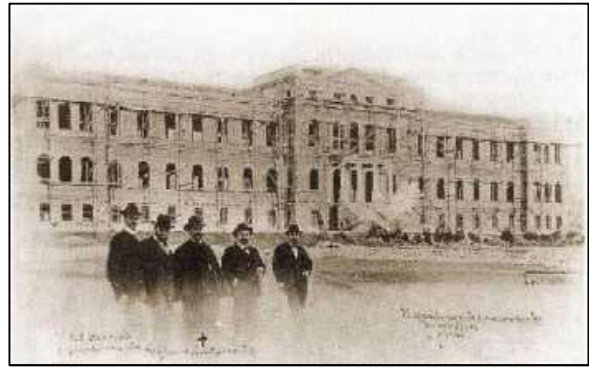
Εικόνα 166 Ξενοφών Παιονίδης 1863 - 1933

Δύο από τα βασικά δημόσια κτίρια, έργα του Παιονίδη, με νεοκλασικά και εκλεκτιστικά στοιχεία, που εκπροσωπούν τον ελληνικό ρυθμό στη Θεσσαλονίκη, είναι το Παπάφειο Ορφανοτροφείο και το νοσοκομείο Άγιος Δημήτριος. Και τα δύο αυτά διάσημα έργα ανατέθηκαν στον Παιονίδη από την Ελληνική Κοινότητα της Θεσσαλονίκης και την Μητρόπολη, που επόπτευαν εκείνη την εποχή τον ελληνισμό της πόλης. Το παπάφειο, που είναι αντιπροσωπευτικό δείγμα του κλασικισμού, χτίστηκε κατά την περίοδο 1894 -1904 με δωρεά του Θεσσαλλονκιού εμπόρου και τραπεζίτη Ιωάννη Παπάφη (1792-1886), που έζησε και πλούτισε στη Μάλτα. Ο «Άγιος Δημήτριος», το νοσοκομείο της ελληνικής κοινότητας, ολοκληρώθηκε το 1903 με κλασικά αρχιτεκτονικά μοτίβα που προσομοιάζουν με άλλα κτίρια της ίδιας περιόδου. Επίσης μετά την πυρκαγιά του 1890 εκπόνησε τη μελέτη για την ανοικοδόμηση του Ελληνικού Γυμνασίου και του Μητροπολιτικού Μεγάρου (και των δυο η αρχική μελέτη ήταν του Τσίλερ). Εκτός από τα δύο διάσημα κτίρια, ο Παιονίδης έχτισε την Ιωαννίδειο Αστική Σχολή στο Ιπποδρόμιο (το σημερινό 40ό Δημοτικό Σχολείο), την Αστική Σχολή Ανάληψης το 1910 και την Κεντρική Αστική Σχολή το 1908 στην οδό Ιασονίδου, που κατεδαφίστηκε. Επίσης, έχτισε τη στοά του Αγίου Μηνά, τη διώροφη πτέρυγα γύρω από την ομώνυμη εκκλησία.

Σημαντική ήταν η συμβολή του Ξενοφώντα Παιονίδη στη νέα φυσιογνωμία της Θεσσαλονίκης στις αρχές του 20ού αιώνα, με την ανέγερση ιδιωτικών κατοικιών στην πόλη, αρκετές από τις οποίες σώζονται μέχρι σήμερα. Ανάμεσά τους περιλαμβάνονται η έπαυλη Χατζηλαζάρου (το σημερινό σπίτι Σιάγα στην Ανάληψη), η οικία του Χασάν Πρίστινα (σημερινή Σχολή Τυφλών), η έπαυλη του Σεϊφουλάχ Πασά (άλλοτε Βίλα Μορντώχ στην οδό Βασ. Όλγας και 25 ης Μαρτίου), η βίλα του εβραίου δικηγόρου Εμμανουήλ Ραφαέλ Σαλέμ (όπου στεγαζόταν μέχρι πρόσφατα το Ιταλικό Προξενείο, στην αρχή της οδού Αρχαιολογικού Μουσείου), η οικία του γιατρού Ιωάννη Νεδέλκου (η σημερινή Αγιορείτικη Εστία στην Εγνατία), η στοά Πελοσώφ (το παλιό ταχυδρομείο) στην οδό Τσιμισκή.

8.1.1 Το Παπάφειο Ορφανοτροφείο

Σύμφωνα με τη διαθήκη του, χτίστηκε το Νεοκλασικό οικοδόμημα του Παπάφειου Ορφανοτροφείου σε σχέδια του γνωστού και από άλλα κτίρια της Θεσσαλονίκης αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη. Άρχισε να κτίζεται το 1894 και τελείωσε το 1903. Αγοράστηκε το Σεπτέμβριο του 1883 από τον Τούρκο μεγαλοκτηματία Χαμντί Μπέη με δωρεά του Ιωάννου Παπάφη. Συνολικά η αγορά του κόστισε 1.698 λίρες. Από της έναρξης της λειτουργίας του έδωσε δείγματα γραφής στο Ελληνικό Έθνος και σε ειρηνικές περιόδους αλλά και σε δύσκολες ιστορικές στιγμές με τεράστια κοινωνική προσφορά.



Εικόνα 167 Πάπάφειο Ορφανοτροφείο, περίοδος ανέγερσης 1894 – 1903

Ήταν εκείνο που στάθηκε στον χειμαζόμενο λαό της Θεσσαλονίκης και στον λαό της Ελληνικής Μακεδονίας. Πρωτοστάτησε στους Εθνικούς αγώνες, στους Βαλκανικούς Αγώνες προσέφερε καταφύγιο και βοήθεια στους δεινοπαθούντες. Στους απελευθερωτικούς αγώνες του 1912 - 13 προσέφερε τα πάντα, ακόμη και στο αρχιτεκτονικό του σχέδιο δόθηκε το σχήμα "Ε" για να γίνει ο φάρος που θα θυμίζει στους υπόδουλους Έλληνες την Ελλάδα, την Ελπίδα και την Ελευθερία. Στις ειρηνικές περιόδους περιέθαλψε τεράστιο αριθμό παιδιών, παιδιών που είχαν ανάγκη περίθαλψης και αγωγής. Τα προετοίμασε για την ένταξή τους στην κοινωνία. Εδώ διδάχτηκαν κάποια τέχνη, από το Κέντρο βοηθήθηκαν να



Εικόνα 168 Παπάφειο Ορφανοτροφείο σήμερα

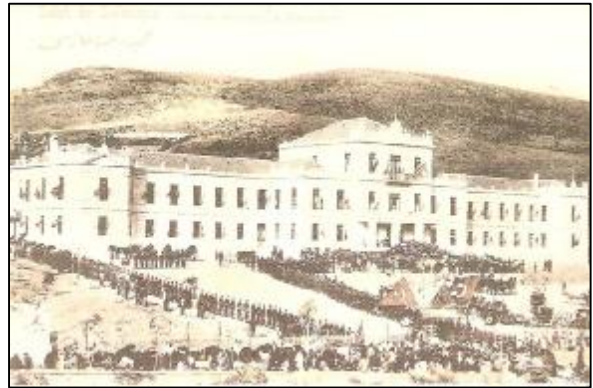
ακολουθήσουν ανώτερες και ανώτατες σπουδές. Υπάρχουν απόφοιτοι εγκατεστημένοι σ' όλη την Ελλάδα. Όλοι εμβαπτισμένοι στα διδάγματα του αιμνήστου Ιδρυτή του Ιωάννη Παπάφη. Κατέχουν ηγετικές κοινωνικές θέσεις και προσφέρουν από την πλευρά τους πλούσιο κοινωνικό έργο. Το 1935 μετονομάζεται σε Εθνικό Παπάφειο Ορφανοτροφείο "ο Μελιτεύς".

8.1.2 Το Δημοτικό Νοσοκομείο

Το κτίριο του Γ.Ν.Θ. «Ο Άγιος Δημήτριος» ανήκει στα νεότερα μνημεία της Θεσσαλονίκης. Βρίσκεται στο βορειοανατολικό τμήμα της πόλης και στα αρχεία του Νοσοκομείου και του Δήμου δεν υπάρχουν στοιχεία που να αναφέρουν την ακριβή ημερομηνία ανέγερσής του.

Κατά τη μία εκδοχή το θεραπευτήριο κτίστηκε γύρω στο 1900-1901, την περίοδο της μεγάλης οικοδομικής δραστηριότητας της πόλης, όπως και τα κτίρια του Διοικητηρίου, του Γ' Σώματος Στρατού και της Φιλοσοφικής Σχολής. Κατά την άλλη εκδοχή η ανοικοδόμησή του τοποθετείται μεταξύ του 1902-1903. Κατά μία τρίτη εκδοχή αναφέρεται η ίδρυση Δημοτικού Νοσοκομείου στα 1875 από τον Μιδάτ Πασά, χωρίς να διευκρινίζεται αν πρόκειται για το ίδιο κτίριο. Στους χάρτες του Δήμου του 1898 δεν είναι καταγεγραμμένο κανένα κτίσμα στη δεδομένη περιοχή.

Αρχικά τις εγκαταστάσεις του Νοσοκομείου περιτριγύριζε ένα οικόπεδο 54.043 τ.μ. με την έκταση του Λυσσιατρείου και έφερε το όνομα «Gureba Hastahanesi» (Νοσοκομείο Απόρων Ξένων). Μετά το 1912 ονομάστηκε Δημοτικό Νοσοκομείο, αφού περιήλθε στο Δήμο Θεσσαλονίκης από τον αντίστοιχο Τούρκικο και καταγράφηκε στα Δημοτικά κτηματολόγια σαν ιδιοκτησία του



Εικόνα 169 Θεμελίωση Δημοτικού Νοσοκομείου στις αρχές του 20^{ου} αιώνα

(λόγω χρησικτησίας) στις 8-7-1944. Το 1971 το Δημοτικό Συμβούλιο με απόφασή του το παραχώρησε κατά πλήρη κυριότητα στο Ελληνικό Δημόσιο και πήρε τη σημερινή του ονομασία, με έναν περιβάλλοντα χώρο έκτασης 31.600 τ.μ. προκειμένου να κτισθεί μια νέα νοσοκομειακή μονάδα.

Το Νοσοκομείο είναι διώροφο επίμηκες κτίριο με τέσσερις πτέρυγες στα τέσσερα άκρα του. Η οργάνωση τόσο των όψεων όσο και της κάτοψης διέπεται από απόλυτη συμμετρία. Οι αυθεντικές αρχές είναι κλασικιστικές, ενώ χρησιμοποιούνται στοιχεία από τον Κλασικισμό και την Αναγέννηση. Μαζί με το Νοσοκομείο «Χίρς» αποτελούσαν στην αρχή του αιώνα τα μεγαλύτερα νοσοκομεία της πόλης. Στα μέσα του 1984 το κεντρικό κτίριο του Νοσοκομείου μαζί με τον περιβάλλοντα χώρο χαρακτηρίστηκε από το αρμόδιο Υπουργείο παραδοσιακό και διατηρητέο σαν έργο τέχνης.



Εικόνα 170 Πρόσωση νοσοκομείου Άγιος Δημήτριος όπως διαμορφώνεται σήμερα



Εικόνα 171 Λεπτομέρεια πρόσοψης

8.1.3 Η Βίλα Μορντώχ (πρώην Δημοτική Πινακοθήκη)

Η Βίλλα Μορντώχ (βρίσκεται στη συμβολή των οδών Βασ. Όλγας και 25ης Μαρτίου στη Θεσσαλονίκη) είναι μια έπαυλη που χτίστηκε το 1905 (χρονολογία που προκύπτει και από την υπογραφή του Τούρκου καλλιτέχνη των τοιχογραφιών του εσωτερικού της βίλλας Νουρεντίν)σε σχέδια του αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη. Αρχικά αποτέλεσε κατοικία του Τούρκου μεράρχου Σείφουλάχ Πασά και στη συνέχεια πουλήθηκε στον Σαμουήλ Μορντώχ από τον οποίο και πήρε το όνομά της. Αφού άλλαξε πολλούς ιδιοκτήτες στέγασε για περίπου είκοσι χρόνια (από τις αρχές της δεκαετίας του 1950 μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του 1970) υπηρεσίες του ΙΚΑ. Αργότερα στη Βίλλα Μορντώχ στεγάστηκε η Δημοτική Πινακοθήκη της Θεσσαλονίκης, μέχρι την μεταφορά της στην Κάζα Μπιάνκα. Από το 2013 στεγάζει υπηρεσίες του Ε' διαμερίσματος Θεσσαλονίκης και του Οργανισμού Ρυθμιστικού Θεσσαλονίκης.



Εικόνα 172 Βίλα Μορντώχ, πρώην Δημοτική Πινακοθήκη, 2006

Είναι δωρόροφο κτίσμα με ημιυπόγειο και σοφίτα και ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της, εκτός από τη συνύπαρξη νεοκλασικών, αναγεννησιακών, μπαρόκ και αρτ-νουβώ στοιχείων είναι ο κρεμμυδόσχημος τρούλος στην νοτιοδυτική γωνία της.

8.1.4 Η Οικία Νεδέλκου (Αγιορείτικη Εστία)

Το κτίριο κατασκευάστηκε το 1909 από την οικογένεια Ι. Νεδέλκου. Όπως προκύπτει από τον τίτλο ιδιοκτησίας, η Αναστασία Νεδέλκου-Σερέφα αγόρασε το 1907 το αντίστοιχο οικόπεδο, στην τότε ονομαζόμενη περιοχή Ισχακέ Καμάρα, στην Ελληνική συνοικία της Παναγούδας και επί της οδού Εγνατίας όπου έχτισε διώροφο κτίσμα με μαγαζιά στο ισόγειο και κατοικία στον όροφο. Ο σχεδιασμός του κτιρίου ανατίθεται στον γνωστό αρχιτέκτονα Ξενοφώντα Παιονίδη. Η σύζευξη νεοκλασικισμού και οθωμανικού μπαρόκ με έντονες επιρροές από την Αρ Νουβώ, αλλά και εκλεκτικιστικές τάσεις στις μορφές και στα διακοσμητικά μοτίβα της πρόσοψης, είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής της οικίας Νεδέλκου.



Εικόνα 173 Οικία Νεδέλκου 1980

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η πρόσοψη του κτιρίου με την έντονη διακοσμητική διάθεση και τις ανάγλυφες παραστάσεις, στοιχεία χαρακτηριστικά των πρώτων δεκαετιών του αιώνα, περίοδο κατά την οποία κατασκευάστηκαν στη Θεσσαλονίκη πολλά κτίσματα με παρόμοια διακόσμηση. Μάστοροι από ειδικές συντεχνίες (κοσμηματογράφοι) δούλευαν στο σοβά τις ανάγλυφες παραστάσεις, τέχνη που έχει εκλείψει από χρόνια. Στην πρόσοψη κυριαρχεί επίσης η προεξοχή προς τον δρόμο του κεντρικού δωματίου του ορόφου, η οποία καταλήγει σε μπαρόκ καμπυλόμορφο αέτωμα. Ανθέμια, ρόδακες, φυτικά θέματα, άγγελοι και κεφαλές από κόρες προσδίδουν στο έργο στοιχεία ρομαντισμού, που συνδυάζονται με τα

θέματα και την μορφή των σιδερένιων στοιχείων (εξώστες, αυλόθυρα), τα οποία είναι επηρεασμένα από την Αρ Νουβώ. Δυο είσοδοι πλαισιώνουν τα τρία μεγάλα ανοίγματα των καταστημάτων και οδηγούν η μεν δυτική στους πίσω χώρους των καταστημάτων, η δε ανατολική σε εσωτερική αυλή. Από την αυλή -η οποία ήταν γεμάτη με δένδρα- γινόταν η είσοδος στην κατοικία με δυο εσωτερικά κλιμακοστάσια, καθώς και η επικοινωνία με τα καταστήματα. Στο κτίσμα συνυπάρχουν στοιχεία από το μπαρόκ, τον νεοκλασικισμό και την ώριμη αναγέννηση.

Τον Ιανουάριο του 1981, το Υπουργείο Πολιτισμού χαρακτηρίζει το κτίριο διατηρητέο ως «έργο τέχνης». Το Δημοτικό Συμβούλιο Θεσσαλονίκης αντιδρά, και συγκροτεί ειδική



Εικόνα 174 Σήμερα το κτίριο στεγάζει την Αρχαιολογική Εστία

επιτροπή πραγματογνωμοσύνης και με βάση την εισήγηση της οποίας το Δημοτικό Συμβούλιο αποφασίζει να ζητήσει τον αποχαρακτηρισμό του κτιρίου ως «έργου τέχνης». Το 1995 γίνεται ανάθεση μελέτης αποκατάστασης και επανάχρησης του διατηρητέου κτιρίου από το Δήμο Θεσσαλονίκης με χρηματοδότηση της «Πολιτιστικής Πρωτεύουσας», και τότε γίνονται και τα πρώτα έργα στατικής επάρκειας, στήριξης του κτιρίου και αποκατάστασης της πρόσοψής του. Το 2006 μετά από μια νέα Μουσειολογική - Μουσειογραφική Μελέτη οι εργασίες ολοκληρώνονται στο κτίριο μαζί με την

διαμόρφωση των χώρων, ώστε να φιλοξενηθούν η Έκθεση των Κειμηλίων του Πρωτάτου και οι λοιπές μελλοντικές δραστηριότητες της Αγιορειτικής Εστίας, στην οποία παραχωρήθηκε από το Δήμο Θεσσαλονίκης.

8.2 Βιταλιάνο Ποζέλι (1838-1918)

Ο Βιταλιάνο Ποζέλι ήταν Ιταλός αρχιτέκτονας που γεννήθηκε στις 7 Ιουνίου 1838 στο Καστιλιόνε της Σικελίας. Αρχικά μετέβη στη Ρώμη, όπου άρχισε τις μελέτες του στην αρχιτεκτονική. Εκεί του προσφέρθηκε η πρώτη εργασία του το 1867 από έναν καθολικό ιερέα, τον Don Bosco. Αφορούσε την ανέγερση της εκκλησίας του Αγίου Στεφάνου (Santo Stefano) στην Κωνσταντινούπολη.



Εικόνα 175 Vitaliano Poselli 1838 - 1918



Ο Ποζέλι στάλθηκε το 1886 στη Θεσσαλονίκη από την Οθωμανική κυβέρνηση για να χτιστεί το σχολείο «Idadie» της πόλης. Το 1888 σε ηλικία 50 ετών παντρεύθηκε τη 18χρονη Luiza Sancchioni, μια Ιταλίδα από την Περούντζια και εγκαταστάθηκε μόνιμα στην πόλη. Συνεργάστηκε με τις Οθωμανικές αρχές και δημιούργησε τα σημαντικότερα δημόσια κτήρια. Συγχρόνως, οι ξένες αντιπροσωπείες και οι αποστολές, καθώς επίσης και οι πλούσιοι έμποροι και οι τραπεζίτες, τον επιφόρτισαν με τη δημιουργία διάφορων κοινοτικών, εμπορικών αλλά και ιδιωτικών κτηρίων. Τιμήθηκε για την εργασία του από το σουλτάνο Αμπντούλ Χαμίτ Β', από το βασιλέα της Ιταλίας Βιτόριο Εμανουέλε Β' και από την καθολική εκκλησία. Ο Βιταλιάνο Ποζέλι πέθανε το 1918.

Ένα από 8 παιδιά του και αρκετά από τα εγγόνια του ζουν ακόμα στην Θεσσαλονίκη.

Μερικά από τα πιο γνωστά δημόσια κτίσματα είναι το Γενί Τζαμί, η Καθολική και η Αρμενική εκκλησία, η Οθωμανική Τράπεζα, η Τράπεζα της Ελλάδας (και Χίου) στην πλατεία Χρηματιστηρίου, το Διοικητήριο, το άλλοτε Ιταλικό Νοσοκομείο το οποίο είχε αρχίσει ο αρχιτέκτονας Pierrgo Arrigoni, ο Μύλος Αλλατίνι, τη Στοά Λομπάρντο καθώς και η συναγωγή Μπετ Σαούλ, η οποία ανατινάχτηκε από το γερμανικό στρατό το καλοκαίρι του 1943. Από τις πιο γνωστές ιδιωτικές κατοικίες είναι η Λευκή έπαυλη (οικία Μενεξέ), η Βίλα Ίντα, η βίλα Μορπούργκο, τη βίλα Μπαρτζανκιάν και τη βίλα Αλλατίνι (σημερινό κτήριο Νομαρχίας).

να 176 Santo Stefano,
/πολη, 1900. Όλη
ι φτιαγμένη από
ρο.

8.2.1 Το Διοικητήριο

Το επιβλητικό κτίριο χτίστηκε το 1891 μετά από την πυρκαγιά του 1890 που το κατέστρεψε ακριβώς στην ίδια θέση που ήταν. σε εκλεκτικιστικό ρυθμό, τον οποίο εφάρμοζε σε όλα τα δημόσια κτίρια. Ο αρχιτέκτονας συνδυάζει αρμονικά διάφορα στοιχεία από άλλους ρυθμούς. Το κτίριο φέρει χαρακτηριστικά Νεοκλασικής και Αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής: τριμερής κατάτμηση επιπέδων, συμμετρία και κανονικότητα, ψευδοκίονες και εξέχουσες

κορνίζες. Το αρχικό αέτωμα της πρόσοψης, στυλ οθωμανικού μπαρόκ, αντικαταστάθηκε από τριγωνικό αέτωμα όταν προστέθηκε ο



Εικόνα 178 Το πρώην Υπουργείο Μακεδονίας-Θράκης σήμερα



Εικόνα 177 Το Διοικητήριο, 1900

τέταρτος όροφος. Αρχικά το κτίριο ήταν τριώροφο και αποτελούσε έδρα του Τούρκου περιφερειάρχη της Θεσσαλονίκης και δημόσιων υπηρεσιών του Οθωμανικού κράτους.

Ήταν η έδρα του βαλή Θεσσαλονίκης και στέγαζε το δημοτολόγιο, υποθηκοφυλακείο, λογιστήριο, κτηματολόγιο, ειρηνοδικείο, την αίθουσα νομαρχιακού συμβουλίου, την διεύθυνση εξωτερικών υποθέσεων, αστυνομίας και χωροφυλακής, πρωτοδικείο και εμποροδικείο και ιεροδικείο. Ήδη το 1907 στεγάστηκε σ' αυτό η Οθωμανική Νομική

Σχολή, ενώ το 1911 διέμεινε ο Σουλτάνος Μεχμέτ V, στο πέρασμά του από την πόλη. Στο κτίριο αυτό υπογράφηκε από τον Τούρκο αρχιστράτηγο του ελληνοτουρκικού πολέμου του 1912, Χασάν Ταξίν πασά, η παράδοση της Θεσσαλονίκης στον ελληνικό στρατό στις 26 Οκτωβρίου 1912. Μετά το 1912 και την κατάλυση της οθωμανικής αρχής στη Θεσσαλονίκη, στεγάστηκαν τα γραφεία της Γενικής Διοίκησης. Η φωτιά του 1917 που κατέστρεψε ένα μεγάλο μέρος του κέντρου της πόλης δεν άγγιξε το κτίριο. Το 1954 έγιναν εργασίας αποκατάστασης και προστέθηκε άλλος ένας όροφος, προκειμένου να στεγαστούν περισσότερες υπηρεσίες. Το κτίριο έχει σήμερα τη μορφή που του δόθηκε μετά το πέρας των εργασιών το 1955 που προστέθηκε άλλος ένας όροφος και το νεοκλασικό αέτωμα και στεγάζει τη Γενική Γραμματεία Μακεδονίας Θράκης και άλλες δημόσιες υπηρεσίες.

8.2.2 Το Γενί Τζαμί

Ανατολικά της οδού Βασιλίσσης Όλγας, στην οδό Αρχαιολογικού Μουσείου 30 βρίσκεται το Γενί Τζαμί. Ήταν το τζαμί των εξισλαμισθέντων Εβραίων της πόλης (ντονμέδων) και χτίστηκε το 1902. Είναι το τελευταίο τζαμί που χτίστηκε στη Θεσσαλονίκη και κατασκευάστηκε έξω από τα τείχη, στην περιοχή της λεωφόρου Χαμιδιέ. Τυπικό δείγμα εκλεκτικισμού με στοιχεία αναγέννησης και μπαρόκ, αλλά και βυζαντινές, ισλαμικές και νεοκλασικές επιρροές, το κτίριο αποτελεί μαρτυρία του κοσμοπολίτικου ευρωπαϊκού χαρακτήρα της Θεσσαλονίκης των αρχών του 20ού αιώνα, αλλά ταυτόχρονα και του βυζαντινού και οθωμανικού παρελθόντος.



Εικόνα 179 Το Γενί Τζαμί, καρτ ποστάλ, 1900

Μετά την ανταλλαγή πληθυσμών το 1922 στέγασε για μικρό διάστημα πρόσφυγες, και από το 1925 έως το 1963



Εικόνα 180 Γενί Τζαμί, πρόσοψη σήμερα

χρησιμοποιήθηκε ως αρχαιολογικό μουσείο της πόλης. Σήμερα είναι εκθεσιακός χώρος του Δήμου Θεσσαλονίκης. Το κτίριο συνδυάζει τη μουσουλμανική παράδοση με τον αρχιτεκτονικό συρμό του καιρού του (εκλεκτιστικά στοιχεία). Στο προαύλιό του φυλάσσεται πλούσια συλλογή μαρμάρινων γλυπτών της Ρωμαϊκής εποχής και των πρωτοχριστιανικών χρόνων (σαρκοφάγοι, επιτύμβια, ανάγλυφα, τιμητικές και ταφικές στήλες) από ολόκληρη τη Θεσσαλονίκη.

8.2.3 Το κτίριο της Οθωμανικής τράπεζας

Βρίσκεται επί της οδου Φράγκων η οποία τότε ήταν ο κεντρικός δρόμος του Φραγκομαχαλά (από το Βαρδάρι ως την οδό Βενιζέλου).

Αρχικά ήταν το σπίτι μιας πολύ πλούσιας σκοτσέζικης οικογένειας (Abbot) κι αργότερα



Εικόνα 181 Άποψη κτιρίου στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, καρτ ποστάλ

στεγάσε την Αυτοκρατορική Οθωμανική Τράπεζα. Από το 1914 μέχρι σήμερα στεγάζει το Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης.

Από αρχιτεκτονικής σκοπιάς το κτίριο αποτελεί ένα εκλεκτικιστικό δείγμα με νεομπαρόκ στοιχεία και πολλές επιδράσεις από την γαλλική αρχιτεκτονική. Κυρίαρχο στοιχείο στην οργάνωσή του αποτελεί το εσωτερικό αίθριο, το οποίο στο ισόγειο εμφανίζεται κλειστό με θολωτή τζαμωτή στέγαση. Άλλο χαρακτηριστικό είναι η επίστεψη του μεγάλου εξώστη με φεγγίτη με αναγεννησιακά στοιχεία. Επιπλέον, τα αγάλματα που βρίσκονται στον κήπο παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς είναι του 20ου αιώνα και είχαν εισαχθεί από ευρωπαϊκές χώρες.



Εικόνα 182 Παλιά Οθωμανική Τράπεζα, σήμερα Κρατικό Ωδείο Θεσσαλονίκης



Εικόνα 183 Άγαλμα γυναίκας στον προαύλιο χώρο

8.2.4 Το κτίριο της Τράπεζας της Ελλάδας

Στην επονομαζόμενη «Πλατεία Χρηματιστηρίου» βρίσκεται μία από τις στοές της περιοχής ήταν ιδιοκτησία του Εδουάρδου Αλλατίνι, της γνωστής στην πόλη για την οικονομική της δραστηριότητα εβραϊκής οικογένειας εμπόρων-χρηματιστών, ο οποίος το αγόρασε την περίοδο μεταξύ 1904-1906. Το 1904 στο βόρειο τμήμα του οικοδομήματος υπήρχε ένα μόνο κεντρικό κτίριο, ένα μέγαρο με κήπο προς το νότο. Το 1906 χτίστηκε η στοά στο σημείο όπου βρισκόταν ο κήπος, προκειμένου να στεγαστούν διάφορα καταστήματα και η Τράπεζα της Θεσσαλονίκης. Η τελευταία, την οποία είχαν ιδρύσει οι αδερφοί Αλατίνι το 1888, άνοιξε τις πόρτες της στη στοά Μαλακοπή το 1907, όταν ο διευθυντής της τράπεζας, ο Αλφρέντο Μισραχί, αγόρασε το



Εικόνα 184 Στοα Μαλακοπή, πρώην Τράπεζα Ελλάδας 1906

κτίριο για λογαριασμό της τράπεζας. Η Τράπεζα Θεσσαλονίκης επιβίωσε της τεράστιας καταστροφής απ' την πυρκαγιά του 1917, που επί τρεις ημέρες κατέστρεψε σχεδόν ολοκληρωτικά το κέντρο της Θεσσαλονίκης. Ο φραγκομαχαλάς καταστράφηκε ολοσχερώς σχεδόν, αλλά το οικοδόμημα του Ποζέλι παρέμεινε άθικτο. Ωστόσο δεν γλίτωσε το οριστικό κλείσιμο το 1940, όταν το κτίριο επιτάχτηκε από τους Ναζί. Το 1954, αφού πέρασε και από τα χέρια της Τράπεζας Χίου, μετατράπηκε από τους νέους ιδιοκτήτες σε στοά μαγαζιών, κάτι που κατέστρεψε το εσωτερικό του και άφησε το εξωτερικό ως έχει. Το 1978 το ρολόι στο κέντρο του εμπρόσθιου αετώματος σταμάτησε να λειτουργεί την ώρα του μεγάλου σεισμού της Θεσσαλονίκης, δείχνοντας 11.05.



Εικόνα 185 Λεπτομέρεια πρόσοψης, εξώστες

Είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός ιδιαίτερου τύπου τραπεζικού κτιρίου που εμφανίστηκε στις αρχές του 20ού αιώνα στη Θεσσαλονίκη, με επιβλητικό εξωτερικό διάκοσμο και μεγάλη υαλοσκεπή που μάζευε τις ακτίνες του ηλίου στα ταμεία του πάλαι ποτέ τραπεζικού

ιδρύματος. Η σύνθεση των στοιχείων της κύριας όψης του έγινε με βάση τα αναγεννησιακά πρότυπα.



Εικόνα 186 Λεπτομέρεια πρόσοψης, αέτωμα και σταματημένο ρολόι

8.2.5 Η Βίλα Αλλατίνι

Χτίστηκε το 1896 ως εξοχική κατοικία της πλούσιας εβραϊκής οικογένειας Αλλατίνι, γνωστής για τις επιχειρηματικές της δραστηριότητες. Στην οικογένεια Αλλατίνη ανήκαν οι μύλοι της οδού Ανθέων και η τράπεζά τους στην πλατεία Χρηματιστηρίου που βρίσκεται στη σημερινή στοά της Μαλακοπής στο ιστορικό εμπορικό κέντρο της Θεσσαλονίκης.

Η εντυπωσιακή βίλα Αλλατίνι στις αρχές του 20ού αιώνα τότε ήταν ένας από τους "Πύργους" της συνοικίας των "Εξοχών", που βρισκόταν ανατολικά, έξω από τα τείχη της παλιάς Θεσσαλονίκης. Στη συνοικία των "Εξοχών" από τα τέλη του 19ου αιώνα πλούσιοι Θεσσαλονικείς άρχισαν να κτίζουν εντυπωσιακά νεοκλασικά αρχοντικά, τους επονομαζόμενους "Πύργους". Ο κύριος οδικός άξονας της περιοχής ονομαζόταν οδός "Πύργων" ή "Εξοχών" και είναι η σημερινή οδός Βασιλίσσης Όλγας. Το κτίριο της βίλας Αλλατίνη χρησιμοποιήθηκε, από το 1909 μέχρι το 1912, ως κατοικία και φυλακή του



Εικόνα 187 Βίλα Αλλατίνι, 1900

σουλτάνου Αβδούλ Χαμίτ του Β', που εκθρονίστηκε από τους Νεότουρκους. Το 1926 στέγασε το νεοϊδρυμένο τότε Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης, ενώ στον πόλεμο του 1940-41 χρησιμοποιήθηκε ως νοσοκομείο.



Εικόνα 188 Βίλα Αλλατίνι, σήμερα κτίριο Περιφερειακής Διοίκησης Κεντρικής Μακεδονίας

Τα νεότερα χρόνια στη βίλα Αλλατίνι είχε την έδρα του ο Νομάρχης Θεσσαλονίκης και μέρος των υπηρεσιών της Νομαρχίας. Σήμερα είναι η έδρα της Περιφερειακής Διοίκησης της Κεντρικής Μακεδονίας.

8.2.6 Ο Μύλος Αλλατίνι

Στα μέσα του 19ου αιώνα αποπερατώθηκε η κατασκευή του αλευρόμυλου Αλλατίνι στην οδό Ανθέων στην ανατολική Θεσσαλονίκη. Στα τέλη του 19ου αιώνα η εταιρεία Αλλατίνι είχε στην ιδιοκτησία της τον αλευρόμυλο και κεραμοποιεία, ενώ δραστηριοποιούνταν και σε άλλους εμπορικούς τομείς, όπως οι Τράπεζες, ζυθοποιεία, καπνό, κ.ά. Όταν στα 1898 κήκε ο Μύλος της εταιρείας, ξαναχτίστηκε στο ίδιο σημείο σε σχέδια του Βιπιλιάνο Ποζέλλι. Τα εγκαίνια του νέου κτιρίου έγινε στα 1900. Μέχρι τους βαλκανικούς πολέμους η οικογένεια Αλλατίνι κατείχε μέρος μέρος της οικονομικής ζωής της πόλης. Μετά το



Εικόνα 189 Το κτίριο του Μύλου Αλλατίνι στις αρχές του 20ού αιώνα, νοτιοδυτική άποψη. Είναι χαρακτηριστικό δείγμα βιομηχανικής αρχιτεκτονικής των αρχών του 20ού αιώνα.



τέλος των βαλκανικών πολέμων όμως άρχισε να εκποιεί την περιουσία της και επέστρεψε στο Λιβόρνο. Ωστόσο, ο μύλος της οδού Ανθέων, που πέρασε σε διάφορους ιδιοκτήτες συνέχισε να λειτουργεί ως και τη δεκαετία του 1980.

8.3 Ελί Μοδιάνο (Eli Modiano 1881 - 1968)

Ο Ελί Μοδιάνο ήταν μηχανικός εβραϊκής καταγωγής που κατά τα χρόνια διαμονής του στη Θεσσαλονίκη έχτισε σημαντικά δημόσια κτίσματα όπως το Τελωνιακό Μέγαρο αλλά και ιδιωτικές κατοικίες, όπως η έπαυλη Μοδιάνο (σημερινό Λαογραφικό και Εθνολογικό μουσείο Μακεδονίας - Θράκης), που μέχρι και σήμερα αποτελούν ορόσημα της φυσιογνωμίας της πόλης. Δυστυχώς δεν υπάρχουν αρκετές αναφορές στη βιβλιογραφία που μελετήθηκε για την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας για τη ζωή και το σύνολο του έργου του. Είναι όμως γνωστό από καταγεγραμμένες μαρτυρίες επιφανών κατοίκων της εποχής εκείνης (Γιακό Μοδιάνο, τραπεζίτης και συγγενής) πως ήταν απόφοιτος της Ecole Centrale του Παρισιού και ειδικευμένος στις πρωτοπύργες για εκείνη την εποχή κατασκευές από οπλισμένο σκυρόδεμα.

8.3.1 Μέγαρο Τελωνείου

Το 1896 η "Societe anonyme ottomane de construction du port de Salonique" ανέλαβε την εκμετάλλευση του λιμανιού για 40 χρόνια από την 1η Ιουλίου του 1904. Έτσι, τα κτίρια που σχεδιάστηκαν για τις νέες εγκαταστάσεις του λιμανιού ξεκίνησαν να κατασκευάζονται το 1904. Ένα από αυτά τα έργα είναι και ο επιβατικός σταθμός ο οποίος χτίστηκε μαζί με τις αποθήκες και θεμελιώθηκε από τον υπουργό οικονομικών των Νεότουρκων Τζαβίτ μπέη και αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της

αρχιτεκτονικής που επικράτησε στα κτίρια βιομηχανικού χαρακτήρα στις αρχές του 20ου αιώνα και αναφισβήτητα είναι ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της πόλης.



Εικόνα 192 Το κτίριο σήμερα είναι Επιβατικός Σταθμός Λιμένα

επιβατικός σταθμός πρέπει να σημειωθεί πως ήταν το πρώτο κτίριο της πόλης που κατασκευάστηκε από οπλισμένο σκυρόδεμα. Είχε μήκος 200 μέτρα και μέχρι το 2002 στέγαζε και το δεύτερο τελωνείο.



Εικόνα 191 Μέγαρο Τελωνείου, αρχές 20^{ου} αιώνα, καρτ ποστάλ. Ανεγέρθη το 1904

Είναι ένα από τα σημαντικότερα δείγματα εκλεκτιστικής αρχιτεκτονικής της Θεσσαλονίκης, επιβλητικό και εντυπωσιακό με πολλές γαλλικές επιρροές μιας και ο Μοδιάνο ήταν απόφοιτος της Ecole Centrale του Παρισιού με ειδίκευση στις καινοτόμες για την εποχή κατασκευές από οπλισμένο σκυρόδεμα. Γι' αυτό και ο

8.3.2 Αγορά

Η «Κεντρική Στοά Τροφίμων» των Modiano δημιουργήθηκε σε σημείο της πυρίκαυστης ζώνης της Θεσσαλονίκης (από την πυρκαγιά του 1917), όπου προβλεπόταν να δημιουργηθούν παζάρια (bazaars), με βάση τα σχέδια της ομάδας του αρχιτέκτονα και πολεοδόμου Ερνέστ Εμπράρ.²⁸ Σχεδιάστηκε το 1922 από τον αρχιτέκτονα και μηχανικό Ελί Μοδιάνο.

Η δημιουργία της Αγοράς έφερε στην πόλη μια νέα οπτική σχετικά με τους χώρους εμπορικής δραστηριότητας. Ο Μοδιάνο φτιάχνει μια κλειστή στοά βάσει



Εικόνα 193 Νότια Όψη Αγοράς Μοδιάνο

των ευρωπαϊκών τύπων, και της εξασφαλίζει πρόσβαση από δύο κεντρικές αρτηρίες της πόλης (Ερμού και Βασ. Ηρακλείου), ώστε να γίνεται ανεμπόδιστα η διέλευση του κοινού.

Ειδικότερα, η Στοά αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα αγοράς με συνδυασμό φέρουσας κατασκευής από οπλισμένο σκυρόδεμα και μεταλλικής στέγης που κρύβεται επιμελώς πίσω



Εικόνα 194 Βόρεια Όψη Αγοράς Μοδιάνο

από μια νεοκλασική πρόσοψη. Να σημειωθεί, πως ήταν ένα από τα πρώτα κτήρια της Θεσσαλονίκης στο οποίο χρησιμοποιήθηκε το πρωτοποριακό για την εποχή οπλισμένο σκυρόδεμα. Αναλυτικότερα, σύμφωνα με τα πρωτότυπα σχέδια ο Ελί Μοδιάνο σχεδιάζει και κατασκευάζει ένα επίμηκες, μονώροφο κτίριο με υπόγειο και εξώστες (συνολικής έκτασης περίπου 2.707 τετρ. μ., μήκους 70,60 μ. και πλάτους 35,40 μ 2.707m). Αν εξετάσουμε την κάτοψη του ισογείου, διαπιστώνουμε πως

διαμορφώνονται τρία κλίτη στα οποία αναπτύσσονται τα περίπου 150 καταστήματα. Επιπλέον, στη βόρεια και στη νότια πλευρά δημιουργούνται οι εσωτερικοί εξώστες που χρησιμοποιήθηκαν σαν πατάρια. Ιδιαίτερος ήταν ο τρόπος που επέλεξε ο Μοδιάνο να αντιμετωπίσει τη διαφορά επιπέδων της στέγης, με υαλοστάσια και ειδικό μηχανισμό ανάκλησης, ώστε να εξασφαλίζεται στο εσωτερικό της στοάς ο φυσικός φωτισμός και

²⁸ Ο Ερνέστ Εμπράρ (Ernest Hébrard) (1881 – 1933) ήταν Γάλλος αρχιτέκτονας, αρχαιολόγος και πολεοδόμος. Είναι περισσότερο γνωστός για το σχέδιό του, της ανοικοδόμησης της Θεσσαλονίκης μετά την μεγάλη πυρκαγιά του 1917 όπου ένα μεγάλο μέρος της πόλης είχε καταστραφεί. Το σχέδιο που εκπόνησε η Διεθνής Επιτροπή Σχεδιασμού υπό την καθοδήγηση του Ερνέστ Εμπράρ. Εισάγει στη Θεσσαλονίκη τις κλασικές χαράξεις (άξονες, διαγωνίους, μνημεία-εστιακά σημεία), ένα ιεραρχημένο οδικό δίκτυο, τη συγκέντρωση των δημοσίων υπηρεσιών και τη δημιουργία ενός «πολιτικού» κέντρου για την πόλη, την ορθολογική οργάνωση και χωροθέτηση των χώρων παραγωγής και κατανάλωσης, την επιλεκτική ανάδειξη των μνημείων, τη διατήρηση ορισμένων «γραφικών» συνοικιών. Η παραδοσιακή εικόνα της Θεσσαλονίκης ξεθωριάζει και αντικαθίσταται μ' έναν χώρο «μοντέρνο», ομοιογενή, και χωρίς τις προηγούμενες ιδιαιτερότητες. Το σχέδιο προτείνει νέες επεκτάσεις, ώστε η πόλη να επαρκεί για 350.000 κατοίκους και να καλύπτει συνολικά 2.400 εκτάρια. Προσδιορίζονται και οριοθετούνται οι βιομηχανικές ζώνες, οι εργατικοί οικισμοί, οι περιοχές κατοικίας και αναψυχής. Βασικό οργανωτικό στοιχείο του ιστού της αποτελεί το γεωμετρικό οικοδομικό τετράγωνο, που αντικαθιστά τις ακανόνιστες και λαβυρινθώδεις συνοικίες.

εξαερισμός. Τέλος, ο υπόγειος χώρος της Στοάς οργανώνεται σε ξεχωριστούς αποθηκευτικούς χώρους.

Αν και ανήκει στα εκλεκτικιστικά κτίρια, παρατηρείται μια ιδιομορφία καθώς υπάρχει μια αυστηρότητα και λιτότητα στη μορφή της. Ειδικά στην πρόσοψη, υπάρχει η απόλυτη κατακόρυφη συμμετρία, με τριμερή διαχωρισμό (βάση, κορμός, στέψη), ενώ ο διάκοσμος αποτελείται από μοτίβα που σχετίζονται με την κλασική αρχαιότητα όπως μαϊανδροί, παραστάδες και οδοντωτά γείσα. Μέχρι σήμερα έχει διατηρήσει σε μεγάλο βαθμό το χαρακτήρα της Αγοράς, παρέχοντας κρέατα, ψάρια και διάφορα άλλα τρόφιμα. Όταν το εμπόριο άρχισε να εξαπλώνεται με την εμφάνιση επαγγελματικών χώρων στα ισόγεια των πολυκατοικιών, η Αγορά άρχισε να χάνει τμήμα των εσόδων της μιας και τόσο αυτή όσο και οι γύρω αγορές απομονώνονταν από τις εμπορικές εξελίξεις που γινόταν στο υπόλοιπο κέντρο της πόλης.



Εικόνα 195 Εσωτερικό, παράπλευρο κλίτος

«Μέχρι που άνοιξε η Μοδιάνο, οργανωμένη κλειστή αγορά σαν αυτή δεν υπήρχε στη Θεσσαλονίκη. Υπήρχαν το «Υηκαράνι», το γνωστό μας Καπάνι, ως αγορά σιτάλευρων, και τα 'ξυλάδικα', αλλά αυτά ήταν ανοιχτές αγορές, όπου συχνά πάνω από το κατάστημα υπήρχε και η κατοικία του εμπόρου. Υπήρχαν βέβαια και τα «λαδάδικα». Ωστόσο, η αγορά του Μοδιάνο, που σχεδιάστηκε με πρότυπο το σταυροειδές σχήμα αγορών της Γαλλίας, με γυάλινα φατνώματα, τα οποία άφηναν το φυσικό φως να περνά, ήταν η πρώτη οργανωμένη κλειστή αυτού του είδους, για την οποία υπήρχε τεράστια ανάγκη. Γι' αυτό και στα εγκαίνιά της παραβρέθηκε όλη η Θεσσαλονίκη. Η αγορά λειτούργησε υποδειγματικά», εξηγεί ο κ. Σφήκας, υπενθυμίζοντας ότι η οικογένεια Μοδιάνο, μαζί με τους Αλλατίνι, ήταν τότε στο "τιμόνι" της οικονομικής ζωής της πόλης.

Είναι τμήμα του οικοδομικού τετραγώνου που περιβάλλεται από τις οδούς Αριστοτέλους, Ερμού, Κομνηνών και Βασιλέως Ηρακλείου και σήμερα στεγάζει κυρίως καταστήματα τροφίμων (κρεοπωλεία, ιχθυοπωλεία, κ.ά), αλλά και κάποιες ταβέρνες, εστιατόρια και μπαρ.



Εικόνα 196 Εσωτερικό, κεντρικό κλίτος

8.3.3 Η έπαυλη Γιακό Μοδιάνο (Λαογραφικό Μουσείο)

Η έπαυλη του Τραπεζίτη Γιακό Μοδιάνο (1906 ή 1911-12), ένα από τα πιο αξιόλογα νεώτερα μνημεία της πόλης, στεγάζει από τις αρχές της δεκαετίας 1970 το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο Μακεδονίας – Θράκης. Κτίστηκε στη νέα συνοικία των «Πύργων» που δημιουργήθηκε στα τέλη του 19ου αιώνα ανατολικά της περικλειστης παλιάς πόλης, με σχέδια του αρχιτέκτονα Ελί Μοδιάνο. Υπήρξε ένα από τα πρώτα κτίρια εκλεκτικισμού με εμφανείς επιρροές αρχιτεκτονικής Αρ Νουβώ στην πόλη. Συνολικής επιφάνειας 1.200 τ.μ. βρισκόταν δίπλα στη θάλασσα και περιβαλλόταν από μεγάλη αυλή που περιελάμβανε βοηθητικά κτίσματα αξιόλογης αρχιτεκτονικής. Το 1980 χαρακτηρίστηκε «έργο τέχνης» από το Υπουργείο Πολιτισμού μαζί με τον προαύλειο χώρο του (Υπουργική απόφαση : ΥΠΠΕ/ΔΙΛΑΠ/2549/71394/25-11-80 κτίσμα και αυλή, Φ.Ε.Κ. : 1255/Β/5-12-80).



Εικόνα 197 Η έπαυλη Μοδιάνο μόνη της ακόμα στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, περιοχή Εξοχών (Πύργων), δυτική όψη

- Περιγραφή Κτιρίου

Η έπαυλη Μοδιάνο αποτελείται από ημιυπόγειο, δύο ορόφους και ένα υπερώο (σοφίτα). Ο σχεδιασμός της κάτοψης των ορόφων αναδεικνύει το χώρο της λοξόγυρης κεντρικής σάλας, γύρω από την οποία τοποθετούνται τα υπόλοιπα δωμάτια: οι χώροι υποδοχής, τα γραφεία, το μεγάλο μνημιακής μορφής κλιμακοστάσιο και οι βοηθητικοί χώροι γύρω από το μικρό διάδρομο – πέρασμα πάνω στο οποίο προσκολλάται το μικρότερο ξύλινο κλιμακοστάσιο που διασφαλίζει την επικοινωνία με το υπερώο (τα κλιμακοστάσια



Εικόνα 198 Νοτιοανατολική άποψη της έπαυλης, σημερινό Λαογραφικό-Εθνολογικό Μουσείο



Εικόνα 199 Ανατολική όψη

συγκεντρώνονται στη βορειοδυτική πλευρά του κτίσματος η οποία χαρακτηρίζεται γενικότερα για τις βοηθητικές χρήσεις και αυτό τη διαφοροποιεί λειτουργικά από τον υπόλοιπο χώρο). Στο υπερώο η κεντρική σάλα μετατρέπεται σε ακάλυπτο χώρο (δώμα), ανοιχτό προς το βορρά. Το φέρον σύστημα είναι οι περιμετρικές και εγκάρσιες τοιχοποιίες και ένας κεντρικός πυρήνας από πεσσούς και τοίχους. Το δάπεδο του υπερυψωμένου ισογείου είναι κατασκευασμένο με

σιδηροδοκούς σε αξονικές αποστάσεις 0.70 μ. που γεφυρώνονται με ρηχά τόξα από τούβλο. Τα δάπεδα του ορόφου και της σοφίτας είναι ξύλινης κατασκευής και σε διάφορες χρονικές περιόδους έχουν επιστρωθεί μάρμαρα ή μωσαϊκά.



Εικόνα 200 Βόρεια όψη

Οι όψεις του μνημείου εμφανίζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Οι επιμέρους διαφοροποιήσεις οφείλονται στην εισαγωγή αρχιτεκτονικών προεξοχών (bow windows), εξωστών, διώροφου στεγασμένου εξώστη (λότζια) στη νοτιοδυτική γωνία με θέα προς τη θάλασσα και διαφόρων ανοιγμάτων των οποίων η μορφή ποικίλλει καθώς ακολουθεί την οργάνωση των εσωτερικών χώρων. Χαρακτηριστικό μορφολογικό στοιχείο αποτελεί το ημικυκλικό «bow window» της όψης προς την οδό Νίκογλου που καταλήγει σε εξώστη με καμπυλόμορφη στέγασση και

στρέφεται με καμπυλόμορφο αέτωμα. Ο Ελί Μοδιάνο επιδεικνύει ιδιαίτερη ικανότητα στη

χρήση των διαφόρων υλικών που χρησιμοποιούνται στη σύνθεση των όψεων. Εμφανείς κεραμιδοκόκκινες πλίνθοι και πωρόλιθος (με ανάγλυφα φυτικά κοσμήματα σε διάφορες μορφές) εναλλάσσονται με λείες ζώνες από επίχρισμα βαμμένο σε ώχρα για να δημιουργηθούν εντυπώσεις χρωματικής αντίθεσης.

- Χρήσεις

Μετά την απελευθέρωση της πόλης ο Δήμος Θεσσαλονίκης το αγόρασε και το πρόσφερε ως ανάκτορο στο Βασιλιά Κωνσταντίνο (1913). Από τότε χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία του εκάστοτε γενικού διοικητή της Μακεδονίας (Φ. Δραγούμης, Στ. Γονατάς, Περ. Ράλλης κ.α.). Ο βασιλιάς Γεώργιος Β' το 1937-38 έκανε μετατροπές στο κτίριο προκειμένου να το κατοικήσει. Στις μετατροπές αυτές περιλαμβάνεται και η κατασκευή του φυλακίου στην κύρια όψη προς την Β. Όλγας δίπλα στην κύρια είσοδο και σε τμήμα του ανοιχτού εξώστη. Αργότερα στεγάστηκε σ' αυτό η Στρατιωτική Ιατρική Σχολή καθώς και η Ιερατική Σχολή. Στο διάστημα της δικτατορίας έμενε ο στρατηγός Πατίλης.



Εικόνα 201 Λεπτομέρεια στέγης

- Επεμβάσεις



Εικόνα 202 Λεπτομέρεια ανοίγματος παραθύρου

Όλες αυτές οι χρήσεις επιδρούν σημαντικά στην οργάνωση του εσωτερικού χώρου του κτίσματος που προσαρμόζεται στην κάθε χρήση. Στο διάστημα αυτό σημαντικά στοιχεία από τον εσωτερικό διάκοσμο καταστρέφονται. Έτσι ο ζωγραφικός διάκοσμος των οροφών χάνεται όταν οι παλιές οροφές του ορόφου αντικαθίστανται με νέες από νεβρομετάλλ. Συγχρόνως η εφαρμογή του νέου ρυμμοτομικού σχεδίου της πόλης που πρότεινε τις διανοίξεις της οδού Β. Όλγας (παλιά λεωφόρος Χαμιδιέ) και της οδού Νίκογλου (παλιά Μοδιάνο) είχε σημαντικές επιπτώσεις τόσο στο κτίσμα όσο και στον περιβάλλοντα χώρο του που μειώθηκε σημαντικά σε επιφάνεια (όπως είναι π.χ. η καθαίρεση αρχικού περιβόλου και

βοηθητικών κτισμάτων, η «βύθιση» τμήματος της νότιας όψης κάτω από το πεζοδρόμιο της νέας οδού Νίκογλου κ.α.)

Το 1970 με το νομοθετικό διάταγμα 406/15-1-1970 ιδρύεται το Λαογραφικό και Εθνολογικό Μουσείο. Αμέσως μετά την παραχώρηση το Διοικητικό Συμβούλιο του μουσείου αναθέτει την αποτύπωση του κτίσματος στον αρχιτέκτονα Ι. Θανόπουλο και τη μελέτη μετατροπής του σε μουσείο στον αρχιτέκτονα καθηγητή του Α.Π.Θ. κύριο Ν. Μουτσόπουλο. Οι εργασίες που γίνονται περιλαμβάνουν αφενός εργασίες επισκευής και συντήρησης (στεγανοποίηση, επιδιορθώσεις υδραυλικών εγκαταστάσεων, θέρμανση, χρωματισμός) και αφετέρου εργασίες οργάνωσης των εκθεσιακών χώρων κυρίως στο υπερυψωμένο ισόγειο και το ημιυπόγειο. Στον όροφο και στη σοφίτα δημιουργούνται οι χώροι αποθήκευσης των συλλογών του μουσείου, επισκευής και συντήρησης, τα γραφεία διοίκησης και η βιβλιοθήκη.



Εικόνα 203 Λεπτομέρεια γύψινου διακόσμου με φυτικές μορφές και κιγκλίδωμα

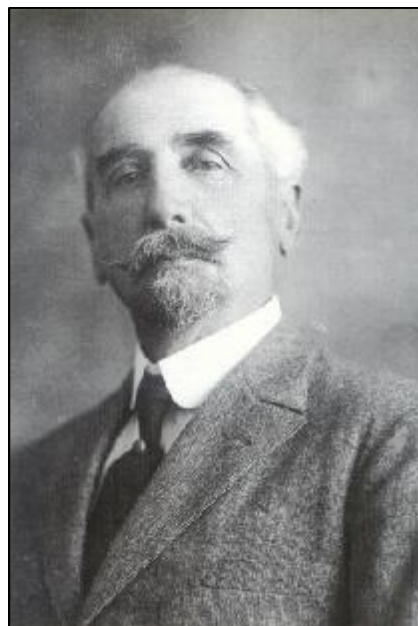


Εικόνα 204 Λεπτομέρεια φυτικού διακόσμου σε τοξωτό υπέρθυρο του υπερυψωμένου υπογείου

Μέχρι το 1994 η κατάσταση συντήρησης του κτίσματος ήταν κακή – παρά τη λειτουργία του ως μουσείο- και η ανάγκη εφαρμογής ενός συνολικού προγράμματος εξυγίανσης και αποκατάστασης κρίθηκε επίγουσα και επιτακτική. Το 1995 ξεκίνησαν οι εργασίες αποκατάστασης από το Υπουργείο Πολιτισμού με φορέα υλοποίησης την 4η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων και χρηματοδότηση από το Β' Κοινοτικό πλαίσιο στήριξης (ΠΕΠ Κεντρικής Μακεδονίας 1994-99). Η μελέτη είχε στόχο την ανάδειξη των ιδιαίτερων αρχιτεκτονικών στοιχείων του μνημείου (τυπολογική οργάνωση, μορφολογία) που είχαν αλλοιωθεί από παλαιότερες καταστροφικές επεμβάσεις σε συνδιασμό με την ενίσχυση, εξυγίανσή του.

8.4 Πιέρο Αριγκόνι (1856-1940)

Ο Πιέρο Αριγκόνι γεννήθηκε στις 9 Αυγούστου 1856 στο Μιλάνο. Ήταν γιος του Pierro Arrigoni και της Clementine marquise de Serra Grupelli. Σπούδασε πολιτικός μηχανικός στο Μιλάνο και παρακολούθησε παράλληλα μαθήματα αρχιτεκτονικού σχεδίου στην Accademia di Belle Arti, όπου και του απενεμήθησαν βραβεία για ορισμένες συνθέσεις του. Από τον πρώτο του γάμο που έγινε στην Ιταλία απέκτησε τρία παιδιά (το Luiggiino, το Ricardo και τη Betina). Στη Θεσσαλονίκη ήρθε το 1890, τριαντατεσσάρων ετών και παντρεύτηκε την Ευγενία Φωτιάδου από την Αλεξανδρούπολη. Μαζί της απέκτησε έξι παιδιά: το Massimo, τη Francesca-Amiana-Amata-Apalla, τον Alberto, την Ιουδήθ, τη Μαρία και τον Torino. Η Βελγική Εταιρεία στην οποία εργαζόταν τον επέλεξε για τη θέση του Διευθυντή των γραφείων της στη Θεσσαλονίκη. Τότε είχε αναλάβει την εκμετάλλευση των τροchioδρόμων της Θεσσαλονίκης. Τα γραφεία της Εταιρείας στεγάζονταν σε ένα κτίριο κοντά στο λιμάνι



Εικόνα 205 Pierro Arrigoni 1856 - 1940

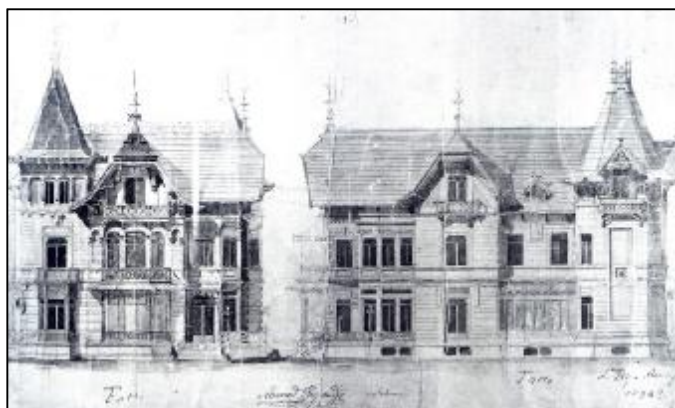
προς το τελωνείο. Ο Αριγκόνι όμως εργαζόταν και ιδιωτικά σε γραφείο που είχε οργανώσει στο σπίτι του. Τότε έμενε στην περιοχή Μουτάφι απέναντι από το Μακεδονία Παλάς. Παράλληλα με το αρχιτεκτονικό του έργο εργάστηκε ως εκτιμητής των ζημιών που προξένησαν οι πυρκαγιές σε ξένες ασφαλιστικές εταιρείες. Το 1911 κηρύχθηκε ο Ιταλοτουρκικός πόλεμος και η οικογένεια απελάθη και επέστρεψε αμέσως μετά την απελευθέρωση της από τον Ελληνικό στρατό το 1912. Ο Πιέρο όμως είχε καταστραφεί οικονομικά γιατί οι οθωμανικές κρατικές υπηρεσίες του όφειλαν μεγάλα ποσά τα οποία ουδέποτε κατόρθωσε να εισπράξει. Στις αρχές του 1921 μαζί με το γιο του Μάξιμο ιδρύουν Οικοδομική Εταιρεία με την επωνυμία: «Αρχιτέκτων Πέτρος Αριγκόνι και υιός Μάξιμος». Το 1931 σε ηλικία 75 ετών αποσύρεται από την Οικοδομική Εταιρεία που είχε ιδρύσει με το γιο του και ιδιωτεύει. Το 1940 σε ηλικία 84 ετών δολοφονήθηκε από έναν κλέφτη που μπήκε στο σπίτι του.

Από τα πρώτα του έργα μετά την άφιξη του στη Θεσσαλονίκη (1890) είναι ο παλιός Σιδηροδρομικός Σταθμός της Θεσσαλονίκης (1894). Την επόμενη χρονιά (1895) κατασκευάζει ορισμένες ιδιωτικές κατοικίες για λογαριασμό των Modiano. Το σπίτι του το έχτισε το 1896 στη συνοικία Χαμιδιέ. Το 1896 χτίζεται η Βίλα Μεχμέτ Καπαντζή (Βασιλίσσης Όλγας 105) η οποία αργότερα στεγάζει το Ισπανικό Προξενείο. Ένα άλλο έργο του υπήρχε στην Παλιά Λεωφόρο Νίκης 81 (σημ. Βασ. Κωνσταντίνου) όπου η πολυκατοικία που στεγάζει τα γραφεία της Ενώσεως Αποστράτων Αξιωματικών. Το 1904 χτίζει το Ιταλικό Νοσοκομείο "Regina Margherita di Savoia". Το 1905 αναλαμβάνει τη σύνταξη μελέτης για λογαριασμό των τραπεζιτών Μοδιάνο στη Γέφυρα (Τόψιν) του μεγαλύτερου υποδειγματικού αγροκτήματος που επρόκειτο να αρδεύεται αποκλειστικά από τα νερά του Αξιού. Το έργο αυτό δεν ευτύχησε να πραγματοποιηθεί παρά 70 χρόνια αργότερα και σε μεγαλύτερη κλίμακα από τις ελληνικές κρατικές Υπηρεσίες. Για τη σύνταξη της μελέτης αυτής του απενεμήθη το 1911 το χρυσό μετάλλιο στην Αγροτική Έκθεση του Τορίνο. Το 1908 κατασκεύασε ένα πρωτοποριακό γία τη Θεσσαλονίκη κτίσμα, με όψη στη σημερινή Λεωφόρο Μεγάλου Αλεξάνδρου (πίσω από το κτίριο της Βασιλέως Γεωργίου 74), το οποίο στηριζόταν σε χυτοσιδήρους κίονες που κατασκευάστηκαν στο χυτήριο των Αδελφών Τιάνο (Fratelli Tiano). Το 1909 κατασκεύασε τις εγκαταστάσεις των χυτηρίων Μακεδονίας (Fonderie de

Macedoine) της Εταιρείας των Fratelli Tiano που ειδικεύονταν στην κατασκευή, όπως αναφέραμε, χυτοσιδήρων κίονων μήκους 4-6 μέτρων και οι οποίοι μπορούσαν να δεχτούν τα φορτία 3-4 ορόφων. Το 1911 ολοκληρώνει τα σχέδια της μελέτης για την Casa Bianca. Έργα του επίσης είναι και τα κτίρια της κεραμοποιίας Αλλατίνι.²⁹

8.4.1 Η Βίλα Αχμέτ Καπαντζή (πρώην κτίριο Ν.Α.Τ.Ο.)

Το κτίσμα είναι γνωστό ως «έπαυλη Αχμέτ Καπαντζή», ονομασία που την οφείλει στον αρχικό ιδιοκτήτη του και ως «ΝΑΤΟ» εξαιτίας της στέγασης των γραφείων του σε αυτό. Σχεδιάστηκε το διάστημα 1896 - 1905 από τον ιταλό αρχιτέκτονα Πιέρο Αριγκόνι και η κατασκευή του ολοκληρώθηκε μέσα σε δυο χρόνια με αξιοθαύμαστη ποικιλία μορφών και υλικών. Είναι τοποθετημένο περίπου στο κέντρο ενός ορθογωνικού



Εικόνα 206 Πρόσοψη και πλαϊνή όψη βίλας Καπαντζή, σχέδια Πιέρο Αριγκόνι, 1896

οικοπέδου, η στενή πλευρά του οποίου βρίσκεται πάνω στην οδό Β. Όλγας. Το χαρακτηριστικό έργο τέχνης το 1977 και διατηρητέο το 1985 από το Υπουργείο Πολιτισμού μαζί με τον προαύλειο χώρο του (Υπουργική απόφαση : 23594/3080/16-6-77 κτίριο, ΥΠΠΕ/ΔΙΛΑΠ/Γ/2048/42083/28-1/85 κτίριο, Φ.Ε.Κ. 28/Β/13-2-85 περιβάλλον χώρος).

Πρόκειται για ένα λαμπρό κτίσμα με ύφος εκλεκτικιστικό και στοιχεία από το ρεύμα της Αρ Νουβώ, που θα θέσει τις βάσεις για μια νέα τεχνοτροπία στην περιοχή των Πύργων στη Θεσσαλονίκη. Ο Πιέρο Αριγκόνι εμπυχωμένος από διάθεση προσαρμογής στο περιβάλλον του νέου προαστίου τονίζει στην έπαυλη Αχμέτ Καπαντζή όπως και αργότερα στην Casa Bianca, το γραφικό, εξοχικό χαρακτήρα της σύνθεσης, ανατρέχοντας στη χρήση των έντονα κεκλιμένων στεγών που διασταυρώνονται μεταξύ τους και θυμίζουν σαλέ της ιδιαίτερης πατρίδας του.

Σαφείς είναι και οι επιδράσεις από τις βίλες των Βιεννέζων μεγαλοαστών που σχεδίασε ο Τ. Hansen, γνωστός από έργα του στην Αθήνα (Βίλα Kratzen – Oberdöbling, Βίλα Pandchoulitseff – Traunkirchen, Ξ. Σκαρπιά – Χόιπελ, 1983). Χαρακτηριστικά στοιχεία του τύπου αυτού είναι η ασυμμετρία της κάτοψης, η ογκοπλαστική διαμόρφωση των όψεων, όπου κυριαρχεί ο όγκος του κλιμακοστασίου που προεξέχει με τη μορφή πύργου, ενώ οι ξύλινες στέγες των επιμέρους όγκων προεξέχουν δημιουργώντας μεγάλους πρόβολους ιδιαίτερα διακοσμημένους (η μορφή αυτής της στέγης ξεκινάει από πρότυπα λαϊκής αρχιτεκτονικής της περιοχής των Άλπεων). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η εκλεκτικιστική διάθεση με την οποία προσαρμόστηκε ο τύπος αυτός στη βίλα του Α. Καπαντζή. Παρόλο που οι καιρικές συνθήκες στη Θεσσαλονίκη είναι διαφορετικές από εκείνες στη Βιέννη χρησιμοποιούνται οι δαντελωτοί μεγάλοι πρόβολοι, ενώ οι χαρακτηριστικοί δύο πύργοι της πρόσοψης και πίσω όψης δεν αντιστοιχούν σε κλιμακοστάσια, αλλά σε εσωτερικούς χώρους που δε διαφοροποιούνται από τη χρήση τους. Οι όψεις χαρακτηρίζονται για το μορφολογικό πλουραλισμό τους όπου κυριαρχούν επιδράσεις Αρ Νουβώ, Νεογοθικές και Νεοαραβικές.

²⁹ Ο Αρχιτέκτων Pierro Arrigoni και το έργο του, Ν.Κ. Μουτσόπουλος, Θεσσαλονίκη ΟΠΠΕ 98

- Περιγραφή κτιρίου

Το αρχοντικό οργανώνεται σε τρεις ορόφους με ημιυπόγειο. Ο φέρων σκελετός του κτιρίου αποτελείται από λιθοδομή μέχρι ύψους 1.50 μ. από το έδαφος και οπτοπλινθοδομή στη συνέχεια. Χαρακτηριστική είναι η διαφοροποίηση του πρώτου ορόφου, ο οποίος είναι ιδιαίτερα προσεγμένος και έχει τρεις εξωτερικές εισόδους ενώ οι άλλοι δυο όροφοι έχουν κοινή εσωτερική σκάλα επικοινωνίας. Κυρίαρχο στοιχείο της κάτοψης είναι ένας κεντρικός επιμήκης διάδρομος γύρω από τον οποίο οργανώνονται όλοι οι χώροι. Η τυπολογική οργάνωση υπακούει στην απαίτηση διαχωρισμού «χώρων υποδοχής» (σαλόνια, τραπεζαρία, γραφεία κλπ) από τους δευτερεύοντες χώρους (κουζίνα, wc, χώροι διαμονής υπηρετικού προσωπικού).



Εικόνα 207 Το κτίριο κατά τη στέγαση των γραφείων του NATO

Για το λόγο αυτό οι κατόψεις του πρώτου και δευτέρου ορόφου «διαιρούνται» σε δυο ασύμμετρες ζώνες με δυο ανεξάρτητες εισόδους η καθεμιά και ανεξάρτητα κλιμακοστάσια. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το μνημειακού χαρακτήρα εσωτερικό κλιμακοστάσιο που αντιστοιχεί στη ζώνη «υποδοχής», σε αντίθεση με το λιτό βοηθητικό που κινείται το υπηρετικό προσωπικό και διασφαλίζει τη μοναδική κατακόρυφη επικοινωνία με τους βοηθητικούς χώρους στο ημιυπόγειο του κτίσματος.

Η επένδυση των εξωτερικών τοίχων αποτελείται από διακοσμητικό κόκκινο τούβλο, που φαίνεται να διακόπτεται από τις επάλληλες οριζόντιες λωρίδες που δημιουργεί το επίχρισμα (σαγρέ) και οι οποίες περιγράφουν όλες τις όψεις του αρχοντικού ενώ σταματούν στην κύρια όψη, η οποία διαφοροποιείται μορφολογικά από την ποικιλία των επιμέρους στοιχείων. Ένα πλήθος από ελεύθερους και στεγασμένους εξώστες συμπληρώνουν την εντύπωση των όψεων. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο κλειστός εξώστης του πρώτου ορόφου στην πρόσοψη. Το νεογοτθικό τζαμωτό πλαισιώνεται από νεοαραβικές διακοσμήσεις στο επίχρισμα, όπου η χρήση της θηραϊκής γης δίνει την εντύπωση μασίφ πέτρινης κατασκευής, που ομοίως επιτυγχάνεται στον όγκο που αντιστοιχεί στο χώρο της κύριας εισόδου του πρώτου ορόφου. Η εκλεκτικιστική διλαθεση της όψης συμπληρώνεται με το ξύλινο «σαχνισί» του πρώτου ορόφου. Στο υπέρθυρο της εξωστόθουρας του εξώστη που διαμορφώνεται πάνω από το σαχνισί και ειδικότερα στο διακοσμητικό κλειδί, υπάρχουν χαραγμένα τα αρχικά Α.Κ. του ιδιοκτήτη.

- Χρήσεις

Το 1900 στην περιοχή των Πύργων οι Γιουσούφ και Αχμέτ Καπαντζής αγοράζουν από τους κληρονόμους του Ουζείρ Μπέη, μαζί με τον Οσμάν Δερβίς εφέντη και τον Μπονόμιο Μπανσουσάμ, έναν αγρό έκτασης 8.339 πήχεων. Στη συνέχεια χτίζεται το τριώροφο αρχοντικό. Το 1926 το 65% περιέρχεται στη διοίκηση του ελληνικού Δημοσίου (Εθνική Τράπεζα) σαν ανταλλάξιμος περιουσία μεταξύ Ελλήνων και Τούρκων, ενώ το 35% παραμένει στην ιδιοκτησία του Μεχμέτ, γιου του Αχμέτ, ο οποίος διεκδικεί τη σερβική υπηκοότητα και εξαιρείται της ανταλλαγής. Το 1934 πεθαίνει ο Μεχμέτ και το 1938 αποζημιώνονται οι

κληρονόμοι του και όλο το ακίνητο περιέρχεται στο Δημόσιο. Το 1967 παραχωρείται στον Ελληνικό Ερυθρό Σταυρό.

Πληροφορίες για τη χρήση του υπάρχουν από το 1924 και μετά. Έτσι κατά τη διάρκεια 1924 – 1934 ο πρώτος όροφος κατοικείται από την οικογένεια του Μεχμέτ, ο δεύτερος στεγάζει το Ισπανικό Προξενείο (1924 - 1927), ενώ προσφυγικές οικογένειες κατοικούν στον τρίτο όροφο και στο πίσω τμήμα. Μετά το θάνατο του Μεχμέτ μένει στο διαμέρισμά του ως το 1937 η οικονόμος του Φωτ. Σπυροπούλου. Από το 1930 και για τα επόμενα εννιά χρόνια ο δεύτερος και τρίτος όροφος χρησιμοποιούνται σαν κατοικία. Το 1939 ο Ε.Ε.Σ. ύστερα από διαρρύθμιση και επισκευή του αρχοντικού (προσθήκη καλοριφέρ και δημιουργία χώρων υγιεινής) στεγάζει εκεί τη Σχολή Αδελφών Νοσοκόμων. Στη συνέχεια, το 1940 έρχονται οι Γερμανοί οι οποίοι καταλαμβάνουν το κτίριο μέχρι το 1944 και το χρησιμοποιούν για την εγκατάσταση της Γκεστάπο. Την περίοδο αυτή γίνεται προσθήκη καταφυγίου στην πίσω όψη στη θέση του ανοιχτού εξώστη του πρώτου ορόφου. Από το 1947 ως το 1954 στεγάζονται εκεί τα γραφεία της Υγειονομικής Αποστολής του Ε.Ε.Σ. βόρειας Ελλάδας, το Εντευκτήριο των Ελληνίδων Αδελφών του Ε.Ε.Σ., γραφεία και αποθήκες, ενώ στην αυλή κατασκευάζεται ένα υπόστεγο που χρησιμοποιείται σε συνεργείο κατασκευής αυτοκινήτων του Ε.Ε.Σ. Στη συνέχεια από το 1954 ως το 1973 στεγάζει τις υπηρεσίες του Ν.Α.Τ.Ο. ενώ από το 1973 ως 1979 ο πρώτος όροφος χρησιμοποιείται σαν αποθήκη υλικού του Ε.Ε.Σ. και οι υπόλοιποι σαν εντευκτήριο Εθελοντών Αδελφών και Εθελοντών Σαμαρειτών. Στη φάση αυτή γίνονται σοβαρές επεμβάσεις στο εσωτερικό: μοκέτες στα δάπεδα, ταπετσαρίες στους τοίχους, ψευδοροφές και κάλυψη των οροφωγραφιών με καφέ σκούρο χρώμα. Μετά τους σεισμούς του 1978 το κτίριο εγκαταλείπεται και στο διάστημα που ακολουθεί καταλαμβάνεται από αναρχικές ομάδες, οι οποίες προκαλούν καταστροφές στο εσωτερικό χρησιμοποιώντας κυρίως τις πόρτες σαν καύσιμο υλικό για θέρμανση. Από το 1982 άρχισαν οι εργασίες αποκατάστασής του.



Εικόνα 208 Μέρος πλαϊνής όψης

- Επεμβάσεις

Οι διάφορες μέχρι σήμερα χρήσεις του αρχοντικού καθώς και οι επεμβάσεις που έγιναν αλλοίωσαν τον εσωτερικό του διάκοσμο. Έτσι η κατασκευή νέων επιπληρισμάτων είχε σαν αποτέλεσμα την καταστροφή των τοιχογραφιών από τις οποίες διατηρήθηκε μόνον τμήμα της ζωφόρου του διαδρόμου του πρώτου ορόφου. Επίσης διατηρήθηκαν σε ορισμένους χώρους οι μπαρόκ κορνίζες από χαρτοπολτό, ενώ οι οροφωγραφίες είχαν καλυφθεί με χρώμα. Ενδιαφέρουσα είναι η διακόσμηση των υπέρθυρων των εσωτερικών θυρών όπου διακρίνονται μπαρόκ επιδράσεις. Το σαλόνι του πρώτου ορόφου που προεκτείνεται στο χώρο του στεγασμένου κεντρικού εξώστη εμφανίζεται ιδιαίτερα διακοσμημένο. Οι τοίχοι περιμετρικά φέρουν ξύλινη ταμπλαδωτή επένδυση μέχρι το ύψος της ποδιάς των παραθύρων, ενώ το πήλινο τζάκι τύπου μπαρόκ κατέχει κυρίαρχη θέση.

Οι εργασίες συντήρησης και αποκατάστασης του



Εικόνα 209 Λεπτομέρεια ανοιγμάτων προεξέχοντος όγκου

μνημείου ξεκίνησαν το 1982, σύμφωνα με μελέτη που εκπονήθηκε από την ΥΑΣΒΕ (1980) και τροποποιήθηκε επιμέρους με συνεργασία της ΕΝΜΚΜ (1982). Στόχος της μελέτης δεν ήταν μόνο η αποκατάσταση του μνημείου από τις ζημιές του σεισμού και η ενίσχυση του φέροντος οργανισμού για την αντιμετώπιση ενός μελλοντικού, αλλά παράλληλα η ανάδειξη και προβολή του αρχοντικού μέσα από μια προσπάθεια επαναφοράς του στην αρχική του μορφή όπου αυτό ήταν δυνατό. Συνοπτικά, τα κυριότερα σημεία των επεμβάσεων ήταν:³⁰

- Ø Έρευνα εντοπισμού ζωγραφικών διακοσμήσεων στο εσωτερικό. Οι οροφωγραφίες της βίλας χαρακτηρίζονται για την εκλεκτικιστική τους διάθεση, όπου κυριαρχούν επιδράσεις του μπαρόκ και της Αρ Νουβώ. Τα θέματα είναι φυτικές διακοσμήσεις σε μπορντούρες καθώς και μενταγιόν με προσωπογραφίες, κύκνοι, έρωτες και τοπία οργανωμένα μέσα σε φετνώματα.
- Ø Αποκατάσταση εξωτερικών όψεων στην αρχική τους μορφή. Στο πλαίσιο αυτό κατεδαφίστηκε τμήμα του καταφυγίου στην πίσω όψη. Επίσης αποκαταστάθηκε η ημιυπόγεια βεράντα και ο στεγασμένος εξώστης της ανατολικής όψης.
- Ø Δημιουργήθηκαν αντισεισμικοί μανδύες στο εσωτερικό όπου δεν υπήρχαν τοιχογραφίες και ενισχύθηκαν τα ξύλινα δάπεδα του δεύτερου και τρίτου ορόφου με την τοποθέτηση σιδηροδοκών.
- Ø Έγινε ο χρωματισμός των εσωτερικών κουφωμάτων με την τεχνική απομίμησης ξύλου, ενώ των εξωτερικών όψεων με βάση τα υπάρχοντα χρώματα: ώχρα για τις επιχρισμένες επιφάνειες και κεραμιδί για τις διακοσμημένες επιφάνειες με τούβλο.

8.4.2 Η Βίλα Φερνάνδεζ «Casa Bianca» (Δημοτική Βιβλιοθήκη)

Το αρχοντικό του Ντίνο – Ιωσήφ Φερνάνδεζ, που έμεινε γνωστό με διάφορες ονομασίες όπως Βίλα Φερνάνδεζ ή Βίλα Μπλανς ή Casa Bianca (Λευκή Οικία) είναι ένα από τα ωραιότερα αρχοντικά της τότε περιοχής των Εξοχών (σημερινή Ντεπώ) και αποτελεί ένα σπάνιο δείγμα του νέου ρεύματος, της Αρ Νουβώ, που αντιπροσωπεύτηκε στην Ελλάδα. Από φωτογραφίες της εποχής που έχουν σωθεί αναγράφεται η χρονολογία 1911 και εκτιμάται ότι τότε έγινε η ολοκλήρωση της μελέτης από τον Πιέρο Αριγκόνι, ο οποίος όπως αναφέρθηκε αναγκάστηκε μεν να εγκαταλείψει την πόλη το 1912 λόγω του Ιταλοτουρκικού πολέμου, αλλά η οικοδομή προχωρούσε με το κατασκευαστικό συνεργείο του Τζώρτζη Σιάγα που συνεργαζόταν. Από αεροφωτογραφία κατά τη διάρκεια του Α' Παγκοσμίου πολέμου (1915 - 1919) διακρίνεται η Βίλα ολοκληρωμένη. Από το 1976 έχει χαρακτηριστεί από το Υπουργείο Πολιτισμού ως έργο τέχνης (Υ.Α: Φ31/53186/4639π.ε./14-10-76, Φ.Ε.Κ. 1311/τ.β./26-10-76).



Εικόνα 210 Η Casa Bianca ακατοίκητη, δεκαετία 1960, Πρόσοψη βόρεια

³⁰ Χριστίνα Ζαρκάδα, Νεότερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης

- Περιγραφή κτιρίου

Το κτίριο είναι διώροφο με ημιυπόγειο και είναι τοποθετημένο στο κέντρο του οικοπέδου. Χρησιμοποιήθηκαν στοιχεία από την ιστορική αρχιτεκτονική (κλασικισμό-αναγέννηση) καθώς και από τη μοντέρνα, δηλαδή την Αρ Νουβώ που εκείνη την εποχή εφαρμοζόταν ευρέως στον Ευρωπαϊκό χώρο. Παρά την εκλεκτικιστική διάθεση στην επιλογή των μορφολογικών στοιχείων το κτίριο εντάσσεται στα πλαίσια του ρεύματος της Αρ Νουβώ μιας και τα περισσότερα στοιχεία που



Εικόνα 211 Βορειοανατολική άποψη κτιρίου σήμερα

διαρθρώνουν τόσο τις όψεις όσο και το εσωτερικό, ανήκουν στη νέα τεχνοτροπία όπως είναι τα κυκλικά ανοίγματα, οι ελλειπτικοί φεγγίτες, διακοσμητικές ταινίες, ξύλινες πόρτες, σιδεριές ακόμη και τα είδη υγιεινής. Είναι μοναδικός ο πλούτος και η τελειότητα της κατασκευής των επιμέρους μορφολογικών και δομικών στοιχείων τόσο στις όψεις (ξυλόγλυπτες κορνίζες, ανάγλυφα διακοσμητικά μοτίβα από σοβά, κιγκλιδώματα, λούκια, καμινάδες κ.α.) όσο και στο εσωτερικό της κατοικίας (ξύλινα πολύχρωμα πατώματα, ξυλόγλυπτα κουφώματα, γύψινες διακοσμήσεις, είδη υγιεινής και πλακίδια, ξύλινες πόρτες κ.α.).

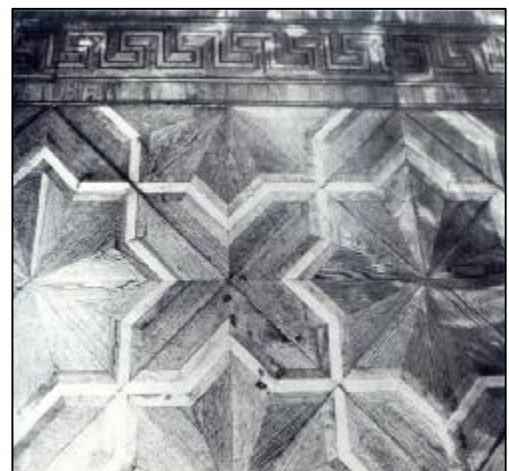


Εικόνα 212 Ο εσωτερικός βορινός τοίχος της σοφίτας

Στο κτίριο αναγνωρίζεται ένα από τα χαρακτηριστικά της αρχιτεκτονικής του Αριγκόνι (όπως και στο αρχοντικό Καπαντζή), που είναι η ιδιόμορφη κατασκευή των στεγών, η μορφολογία των οποίων είναι δανεισμένη από την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Κεντρικής Ευρώπης. Η ασυμμετρία των οξυκόρυφων αλληλοτεμνόμενων στεγών, τα ποικίλα ύψη και οι πυργοειδής απολήξεις με την εναλλαγή γαλλικών και λεπιδωτών κεραμιδιών συνδιάζονται με τους υπόλοιπους όγκους του κτίσματος που προβάλλουν ασύμμετρα, προϊόντα μιας ελεύθερης

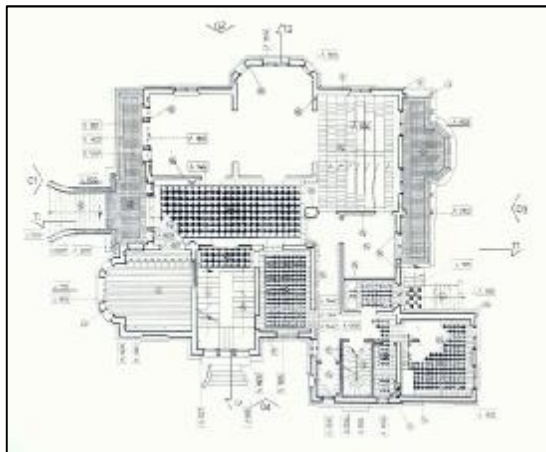


Εικόνα 213 Λεπτομέρεια του σιδερένιου κιγκλιδώματος του κεντρικού κλιμακοστασίου



Εικόνα 214 Λεπτομέρεια ξύλινου δαπέδου του ισόγειου πριν την καταστροφή

κάτοψης και δημιουργούν μια μορφή με μοναδική πλαστικότητα.



Εικόνα 215 Σχέδιο αποτύπωσης, Κάτοψη ισογείου

ο τονισμός τους να προέρχεται από καθαρή λειτουργική ανάγκη, βλέπουμε να εξαιρούνται και στις όψεις. Ούτε οι θέσεις που επιλέγονται για τη σύνθεση των χώρων αυτών στην κάτοψη αιτιολογούνται από τη λειτουργική τους σημασία, γιατί βλέπουμε να είναι είτε δωμάτια είτε τμήματα χώρων υποδοχής, είτε και βοηθητικοί χώροι. Ο τονισμός και η προβολή τους στις όψεις δεν έχει καμία αντιστοιχία με τη λειτουργική τους θέση. Ούτε οποιοσδήποτε λόγος συμμετρίας ή αντιστοιχίας οδήγησε το συνθέτη στον τονισμό τους. Η παρατήρηση αυτή μας βοηθάει ενδεχομένως να κατανοήσουμε τον τρόπο συνθέσεως ο οποίος βασίζεται αποκλειστικά σε μια καταρχήν ζωγραφική απεικόνιση

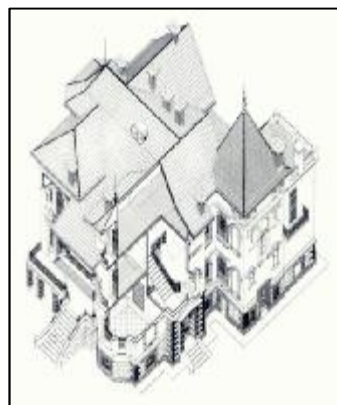


Εικόνα 217 Λεπτομέρεια ξύλινων στηριγμάτων του εξώστη πρόσοψης

εξωστών θυμίζει κινέζικα υποδείγματα. Πρόκειται για ένα διεθνές ρεύμα που βλέπουμε να επιδρά έντονα στην αρχιτεκτονική της εποχής της Κεντρικής Ευρώπης και που βλέπουμε να ενστερνίζεται γενικότερα το ανοιχτό προς πάσαν κατεύθυνση ρεύμα του εκλεκτικισμού και ειδικότερα τις αρχιτεκτονικές τάσεις που επικρατούν στις αρχές του αιώνα, γνωστές από τις

Στην κάτοψη κυριαρχεί ένας βασικός άξονας που ορίζεται από την επιβλητική μαρμάρινη εξωτερική σκάλα από τον προθάλαμο της κύριας εισόδου και τον κεντρικό διάδρομο, γύρω από τον οποίο είναι τοποθετημένοι οι διάφοροι χώροι της κατοικίας. Τα δωμάτια άλλοτε τετράγωνα και άλλοτε ορθογώνια με ποικίλες διαστάσεις, αναπτύσσονται ασύμμετρα και διαμορφώνουν το ελεύθερο περίγραμμα της κάτοψης. Η ασυμμετρία των χώρων, που επισυμάνθηκε στην κάτοψη ανταποκρίνεται και στην άρθρωση των όγκων στο χώρο. Όλο το σύστημα βασίζεται σε μίαν αναντιστοιχία.

Ορισμένοι χώροι που τονίζονται στην κάτοψη χωρίς όμως

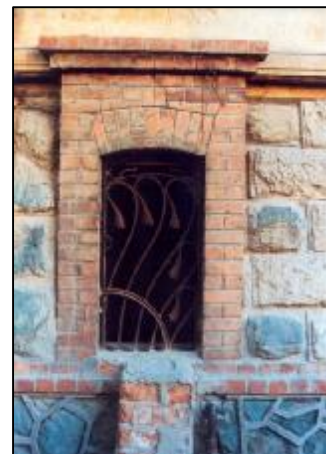


Εικόνα 216 Αξονομετρικό σχέδιο

ενός κτίσματος στο χώρο χωρίς να έχουν επιλυθεί από την αρχή οι εσωτερικές λειτουργίες. Παρόλα αυτά οι όγκοι του κτίσματος ισορροπούν χάρη στις ικανότητες και την εμπειρία του αρχιτέκτονα.

Ένα άλλο στοιχείο που επιδρά καταλυτικά στις όψεις είναι οι βεράντες, οι ημι-υπαιθριοι και στεγασμένοι εξώστες και τα μπαλκόνια. Αυτές βρίσκονται στην ανατολική και δυτική όψη αποκλειστικά. Επάνω από το μπαροκ εξωτερικό κλιμακοστάσιο υπάρχει σκεπασμένος εξώστης με ξύλινη περίτεχνη κατασκευή.

Ένας άλλος, ίδιος με αυτόν αλλά στη δυτική όψη, στηρίζεται σε δυο ζευγάρια λίθινων πεσσών. Οι μορφές αυτές των ξύλινων κατασκευών στην περίπτωση των στεγασμένων



Εικόνα 218 Λεπτομέρεια παραθύρου ισογείου

ονομασίες «Νέος Ρυθμός», «Jugendstil», «Art Nouveau». Ένα άλλο μορφολογικό στοιχείο που ανήκει απόλυτα στο νέο στυλ είναι όλα τα κιγκλιδώματα του αρχοντικού.

- Χρήσεις

Η οικογένεια του Ντίνο – Ιωσήφ Φερνάνδεζ (εβραίος ιταλικής υπηκοότητας) ήταν μια από τις πιο πλούσιες και πιο σπουδαίες οικογένειες της Θεσσαλονίκης, μαζί με του Μοδιάνο, Αλατίνι, Μορπούργκο. Στη συμβολή των δυο σημαντικών δρόμων στη σημερινή περιοχή Ντεπώ αγόρασε έναν αγρό συνολικής έκτασης 5.585 τετ. πήχων. Μετά την αγοραπωλησία εκδόθηκαν δυο τιτλοι ιδιοκτησίας όπου το ένα τμήμα 3.700 πήχων έφερε ιδικτήτη τη σύζυγό του Μπλανς και που στο τμήμα αυτό οικοδομήθηκε το αρχοντικό. Το 1941 επιτάχθηκε από τους Ιταλούς και χρησιμοποιήθηκε ως κατοικία του Ιταλού Προξένου. Στο υπερυψωμένο ισόγειο όμως εξακολουθούσε να μένει η κόρη τους με το σύζυγό της. Μετά το χρησιμοποίησε και ο γερμανικός στρατός. Το 1964 – 1967 νοικιάζουν τον όροφο με την ανεξάρτητη είσοδο στον Παράσχο για τη στέγαση του Νηπιαγωγείου και του Δημοτικού σχολείου. Μετά το θάνατο της Μπλανς το ακίνητο περιήλθε με τίτλους στην ιδιοκτησία των θυγατέρων της, το οποίο μετά το θάνατο



Εικόνα 219 Δυτική όψη κτιρίου 1991



Εικόνα 220 Βοριοδυτική όψη κτιρίου 1991

της μιας πουλήθηκε το 1965 στις οικογένειες Τριάρχου και Μαλλάχ. Τότε ακόμη το κτίριο διατηρούνταν σε άριστη κατάσταση αλλά επειδή έμεινε ακατοίκητο τελικά άρχισαν οι φθορές του χρόνου και των καιρικών συνθηκών. Το 1975 ξεκίνησε η παράνομη κατεδάφισή του κατά την οποία αποξηλώθηκαν τα πατώματα, οι ξυλόγλυπτες πόρτες και πολλά κουφώματα, τα σιδερένια κιγκλιδώματα και αφαιρέθηκαν δια πριονισμού τα πατώξυλα με αποτέλεσμα να εξαφανιστούν στο μεγαλύτερο μέρος του κτίσματος οι όροφοι με τις θαυμάσιες διακοσμημένες οροφές και να καταρρεύσει το κεντρικό τμήμα της στέγης. Η καταστροφή αυτή ολοκλήρωσε το έργο των Ναζί που άρπαξαν την πολύτιμη οικοσκευή της οικογένειας μετά τον τραγικό θάνατο των Φερνάνδεζ στο Μείνα της Ιταλίας. Πέρα από την ιστορία της αυθαίρετης κατεδάφισης του κτιρίου που έλαβε τέλος με την επίμονη προσπάθεια του ΥΠΠΕ να το προστατέψει, η τροποποίηση του ισχύοντος ρυμοτομικού το 1979 κατέμισε κι ένα άρτιο και οικοδομήσιμο οικόπεδο στη νοτιοανατολική πλευρά και άφησε απογυμνωμένο στο κέντρο το διατηρητέο. Στο μεταξύ ολοκληρώθηκε η διαδικασία χαρακτηρισμού του από του ΥΠΠΕ ως έργο τέχνης το 1976. Κατά τους σεισμούς του 1978 το κτίριο συμπεριφέρθηκε θαυμάσια όπως απεφάνθη η επιτροπή της ΥΑΣΒΕ το 1980.

του οποίου μετά το θάνατο της μιας πουλήθηκε το 1965 στις οικογένειες Τριάρχου και Μαλλάχ. Τότε ακόμη το κτίριο διατηρούνταν σε άριστη κατάσταση αλλά επειδή έμεινε ακατοίκητο τελικά άρχισαν οι φθορές του χρόνου και των καιρικών συνθηκών. Το 1975 ξεκίνησε η παράνομη κατεδάφισή του κατά την οποία αποξηλώθηκαν τα πατώματα, οι ξυλόγλυπτες πόρτες και πολλά κουφώματα, τα σιδερένια κιγκλιδώματα και αφαιρέθηκαν δια πριονισμού τα πατώξυλα με αποτέλεσμα να εξαφανιστούν στο μεγαλύτερο μέρος του κτίσματος οι όροφοι με τις θαυμάσιες διακοσμημένες οροφές και να καταρρεύσει το κεντρικό τμήμα της



Εικόνα 221 Άποψη εσωτερικού χώρου μετά τις επεμβάσεις παράνομης κατεδάφισης 1991

- Επεμβάσεις

Από τότε άρχισε μια μακρόχρονη προσπάθεια αποτύπωσης του τότε ερείπιου και καταγραφής της βαριάς παθολογίας του κυρίως με τη βοήθεια φωτογραφικού υλικού της εποχής, όσων σχεδίων σώθηκαν στο αρχείο του Δήμου Θεσσαλονίκης, αλλά και από στοιχεία που προέκυψαν από την έρευνα πολλών φοιτητών για τις διπλωματικές τους. Έτσι το 1993 οι αρμόδιες υπηρεσίες με επικεφαλής τον καθηγητή Νικόλαο Μουτσόπουλο κατόρθωσαν να έχουν στην κατοχή τους μια υπεύθυνη αρχιτεκτονική αποτύπωση του αρχοντικού σε διάφορες κλίμακες καθώς και αποτυπώσεις όλων των επιμέρους κατασκευαστικών λεπτομερειών. Τότε ξεκίνησαν και οι εργασίες αποκατάστασης του κτιρίου οι οποίες ολοκληρώθηκαν την τριετία 1994 – 1997 στα πλαίσια της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας που υπήρξε η πόλη το 1997 και το κτίριο φιλοξένησε μια σειρά από εκθέσεις. Σήμερα στεγάζει τη Δημοτική Πινακοθήκη της Θεσσαλονίκης.³¹



Εικόνα 222 Η ανακασκευή της στέγης



Εικόνα 223 Λεπτομέρεια ανακατασκευασμένου ξύλινου γεισώματος



Εικόνα 225 Η κατάσταση του εσωτερικού χώρου



Εικόνα 224 Εσωτερική άποψη μετά την τοποθέτηση ψευτοπατώματος

³¹ Casa Bianca – Η ζωή στη Θεσσαλονίκη γύρω στα 1900, Το αρχοντικό του Dino Fernandez Diaz – Ιστορική σκιαγραφία και μελέτη αναστηλώσεως, Ν.Κ. Μουτσόπουλος, Θεσσαλονίκη ΟΠΠΕ 98



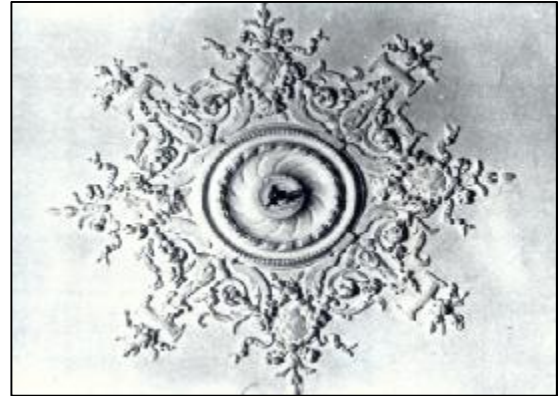
Εικόνα 226 Δάπεδο βεράντας



Εικόνα 227 Δάπεδο βεράντας



Εικόνα 228 Γύψινο διακοσμητικό σε υπέρθυρο



Εικόνα 229 Γύψινη κεντρική διακόσμηση στην οροφή



Εικόνα 230 Η τζαμόθυρα από το χωλ της εισόδου προς το κεντρικό χωλ



Εικόνα 231 Άνοιγμα κουφώματος στον όροφο



Εικόνα 232 Η εστία του μαγειρίου στο ισόγειο



Εικόνα 233 Η εστία του μαγειρίου στο ισόγειο μετά την αναστήλωση



Εικόνα 234 Το κτίριο μετά την αναστήλωσή του, Πρόσοψη

Η δεκαετία 1912-1922 για τη Θεσσαλονίκη είναι κρίσιμη. Απελευθέρωση και αλλαγή κυριαρχίας, Παγκόσμιος Πόλεμος και κατάληψη της από τον στρατό της Αντάντ , διχασμός και πρωτεύουσα του κράτους της Θεσσαλονίκης, πυρκαγιά και καταστροφή του ιστορικού κέντρου το 1917, Μικρασιατική καταστροφή και ανταλλαγή των πληθυσμών. Πολύγνωση και πολυπολιτισμική, δυτικόφιλη και ανατολίτικη η πόλη βίωσε το τέλος του πολέμου σε ένα μεταίχμιο, πόλη πέρασμα μεταξύ δυο εποχών και δυο κόσμων. Η πυρκαγιά του 1917 εξάλειψε ουσιαστικά την ανατολίτικη όψη της πόλης και την παραδοσιακή της διάρθρωση. Η πρωτοφανής ταχύτητα και αποφασιστικότητα με την οποία η κυβέρνηση των Φιλελεύθερων αποφάσισε τον ανασχεδιασμό της περίκουστης ζώνης αξίζει να υπογραμμισθεί. Υιοθετώντας τις πλέον πρόσφατες ιδέες και μεθόδους της σύγχρονης πολεοδομίας και αποφασίζοντας να αγνοήσει το προϋπάρχον καθεστώς ιδιοκτησίας και τις παραδοσιακές χρήσεις της γης, η πολιτεία χρησιμοποίησε την ανοικοδόμηση ως μοχλό για την ενδυνάμωση της ελληνικής κυριαρχίας, την άσκηση μεταρρυθμιστικής πολιτικής και τον κοινωνικό και χωρικό εκσυγχρονισμό της πόλης. Στον Μεσοπόλεμο η παλαιά Θεσσαλονίκη δίνει τη θέση της σε ένα χώρο μοντέρνο, ομοιογενή, χωρίς τις προηγούμενες ιδιαιτερότητες. Την ίδια περίοδο χάνει σε μεγάλο βαθμό τον σύνθετο πολιτισμικό χαρακτήρα, καθώς εγκαταλείπεται υποχρεωτικά από τους μουσουλμάνους, αλλά και από έναν σημαντικό αριθμό Εβραίων.

Μπορεί κατά τη διάρκεια της Αρ Νουβώ στον ευρωπαϊκό χώρο να εμφανίστηκαν μέσα από την έμπνευση σχεδιαστών κάποιες καινοτομίες στην αρχιτεκτονική και κατά συνέπεια στη βιομηχανία, αλλά στην πρώιμη περίοδο αν χρησιμοποιούνταν θα ήταν σίγουρα σε κάποια ιδιωτική κατοικία. Δεν υπάρχουν πολλά παραδείγματα όπου το σιλ έδωσε αρχιτεκτονικές λύσεις που να αφορούν σε δημόσιους χώρους και κτίρια. Έγινε όμως πηγή έμπνευσης για όλες τις τέχνες και συνετέλεσε σημαντικά στη μορφολογία κτιρίων και όλων των ειδών αντικειμένων δίνοντάς τους νέα καλλιτεχνική ταυτότητα.

Στη Θεσσαλονίκη η Αρ Νουβώ εμφανίστηκε σποραδικά, σε διακοσμητικά μοτίβα (σιδεριές μπαλκονιών, γύψινα στοιχεία όψεων, υπόστεγα κ.ά.) σπιτιών και δημόσιων κτιρίων. Είδαμε κτίρια συγκεκριμένα στην περιοχή των Εξοχών που διέπονται από νεοκλασικούς και εκλεκτικιστικούς ρυθμούς να χαρακτηρίζονται σαν Αρ Νουβώ μόνο και μόνο από επιμέρους μορφολογικά στοιχεία καθώς για τα δεδομένα της πόλης αποτελούσαν ξεχωριστά αρχιτεκτονικά παραδείγματα, τα οποία όμως ως επί το πλείστον διαφέρουν κατά πολύ από τα αρχιτεκτονήματα της Ευρώπης που παρουσιάστηκαν και λιγότερες φορές μοιάζουν σε περιπτώσεις όπου οι αρχιτέκτονες της Ευρώπης συνδύασαν την Αρ Νουβώ με κλασικιστικά πρότυπα (Βίλα Ερστειν, Ότο Βάγκνερ, Αυστρία). Τα μοτίβα αυτά όμως είναι αδιαμφισβήτητα επιδράσεις του κινήματος κυρίως από την Κεντρική Ευρώπη και επιβιβάζουν ότι εξαπλώθηκε όπου έζησαν Ευρωπαίοι.

Αν και η Αρ Νουβώ ήταν ένα κίνημα με σύντομη διάρκεια, θεωρείται πως η αναλαμπή του αποτέλεσε την απαρχή του μοντερνισμού, που έδωσε έμφαση στη λειτουργία σε βάρος της φόρμας και στην εξάλειψη του περιττού διακόσμου και πως προετοίμασε τα μεταγενέστερα πρωτοποριακά κινήματα του 20^{ου} αιώνα (Αρ Ντεκό, Κυβισμός).

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας την εργασία μου θα ήθελα να ευχαριστήσω αρχικά την κυρία Τιτίκα Σιαμπάνη – Φαρμακαλίδου η οποία ανέλαβε το 2009 να εποπτεύει την εκπόνηση της εργασίας και με κατεύθυνε στη συλλογή των πληροφοριών καθώς και στη διάρθρωσή της.

Ευχαριστώ θερμά τον κύριο Διονύσιο Ρουμπιέν που δέχτηκε να αναλάβει την εποπτεία την εργασίας το 2014 και που χωρίς τις παρατηρήσεις και τη βοήθειά του δεν θα είχε επιτευχθεί η παρουσίασή της.

Ευχαριστώ την κυρία Κορνηλία Τρακοσοπούλου Τζήμου, προϊσταμένη της 4^{ης} Εφορείας Νεωτέρων Μνημείων Κεντρικής Μακεδονίας κατά το 2009, όπου έκανα την εξάμηνη πρακτική μου άσκηση και που κατά το διάστημα αυτό συνέλεξα από το αρχείο της υπηρεσίας τις περισσότερες εκ των πληροφοριών της πτυχιακής εργασίας.

Επίσης θέλω να ευχαριστήσω την κυρία Ευθυμία Χατζοπούλου και την κυρία Αφροδίτη Πασαλή που συνετέλεσαν στο να λάβει χώρα η παρουσίαση της εργασίας και τη Βικτωρία Καραμήτσιου που με βοήθησε δίνοντάς μου πληροφορίες σχετικά με τη μορφοποίηση του κειμένου στο Microsoft Word.

Τέλος ένα μεγάλο ευχαριστώ στους γονείς μου, Κωνσταντίνο και Μαρία για την υπομονή τους και την έμπρακτη συμπαράστασή τους.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ελληνική

1. **Επίτομη ιστορία της αρχιτεκτονικής**, Γεωργίου Π. Λάββα, University studio press
2. **Νεοκλασική πόλη και αρχιτεκτονική: Πρακτικά** – Πανελλήνιο συνέδριο, Α.Π.Θ. 1983
3. **Αποκατάσταση – Επανάχρηση μνημείων και ιστορικών κτιρίων στη βόρεια Ελλάδα**, εκδ Αθήνα Έργον 2001
4. **Αποκατάσταση και επανάχρηση ιστορικών κτιρίων και συνόλων**, Μ.Ε. Νομικός, εκδ Θεσσαλονίκη Γιαχούδης-Γιαπουλής 1997
5. **Νεοελληνική αρχιτεκτονική (1830-1980)**, Δημήτρης Φιλιππίδης, εκδ οίκος Μέλισσα
6. **Όταν η Θεσσαλονίκη μπήκε στον 20ο αιώνα**, Αναστασιάδης Γ., Χεκίμογλου Ε., εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2000.
7. **Η πόλη των Εβραίων και η αφύπνιση των Βαλκανίων 1850-1918.**, Γερολύμπου Α.-Κολωνάς Β., εκδ. Εκάτη, 1994.
8. **Μια κοσμοπολίτικη πολεοδομία, Θεσσαλονίκη, 1850-1918.** Γερολύμπου Α.-Κολωνάς Β., εκδ. Εκάτη, 1994
9. **Πρωϊμές πολεοδομικές πρωτοβουλίες της δημοτικής αρχής και το πρώτο - σχέδιο πόλεως - στη Θεσσαλονίκη (1870 -1880)**, Γερολύμπου - Καραδήμου Α
10. **Θεσσαλονίκη,1830-1912: Ιστορία, Οικονομία και Κοινωνία**, Γούναρης Κ. Βασίλης, από το «Τοις αγαθοίς Βασιλεύουσα Θεσσαλονίκη, Ιστορία και Πολιτισμός», Χασιώτης Ι.Κ.(επιμ.), εκδ Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997.
11. **Θεσσαλονίκης Τοπογραφία**, Ζαφείρης Χ., εκδ. Παρατηρητής, 1990
12. **Χρονικό της Θεσσαλονίκης (1875-1920)**, Τομανάς Κ., εκδ. Νησίδες, Θεσσαλονίκη 1995
13. **Η πρώτη μετά την πρώτη: Αναζητώντας διαχρονικά χαρακτηριστικά και τομές στην ιστορία της Θεσσαλονίκης**, Χασιώτης Ι.Κ., εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1997

14. **Θεσσαλονίκη 1900 - 1917**, Νίκος Κ. Μουτσόπουλος, Εκδ. Μ. Μολχο, 1981
15. **Έκθεση Ιστορικών Ντοκουμέντων της Θεσσαλονίκης**, Εκδ. Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης, Δήμος Θεσσαλονίκης, 1985
16. **Πολιτειογραφικά Θεσσαλονίκης, Νόμου και Πόλης, στα μέσα της δεκαετίας του 1910**, Λουκάτος Δ. Σπύρος, Η Θεσσαλονίκη μετά το 1912, Συμπόσιο 1985, Δήμος Θεσσαλονίκης 1986
17. **Οι Έλληνες της Θεσσαλονίκης**, Γεωργιάδου Κίρκη, Θεσσαλονίκη, 1850-1918, εκδ. Εκάτη 1994
18. **Η Θεσσαλονίκη στα χρόνια 1875 - 1912**, Ενεπεκίδης Κ. Π., εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1988
19. **Τοπογραφία Θεσσαλονίκης**, Γ. Μωραϊτόπουλος
20. **Οι αρχιτεκτονικές μετατροπές στο Θεσσαλονίκη, 1850-1918**, Κολώνας Β., εκδ. Εκάτη 1994
21. **Πυρκαγιές στη Θεσσαλονίκη επί Τουρκοκρατίας**, Μάξιμο Αριγκόνι
22. **Casa Bianca – Η ζωή στη Θεσσαλονίκη γύρω στα 1900, Το αρχοντικό του Dino Fernandez Diaz – Ιστορική σκιαγραφή και μελέτη αναστηλώσεως**, Ν.Κ. Μουτσόπουλος, Θεσσαλονίκη ΟΠΠΕ 98
23. **Οδός Εγνατία, καταστήματα**. Ζαφείρης Χρ., Παπατζήκας Αρ., Εν Θεσσαλονίκη 1900-1960, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1994.
24. **Αρχοντόσπιτα της Θεσσαλονίκης**, Ν.Κ. Μουτσόπουλος, εκδ Μακεδονικής εταιρίας Θεσσαλονίκη 1976
25. **Νεώτερα Μνημεία της Θεσσαλονίκης**, 4η Εφορεία Νεωτέρων Μνημείων Κεντρικής Μακεδονίας
26. **Η Αθήνα τον 19ο αιώνα: Από επαρχιακή πόλη της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας, πρωτεύουσα του Ελληνικού Βασιλείου**, Λεωνίδα Καλλιβρετάκης Ιστορικός, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Ε.Ι.Ε.

Ξένη

1. **Αρ Νουβώ**, Στέφεν Έσκριτ, εκδ Καστανιώτη
2. **Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και κριτική (Kenneth Frampton and Yukio Futagawa)**, Θ. Ανδρουλάκης Μ. Πάγκαλου, εκδ Θεμέλιο 1987
3. **Η μοντέρνα γλώσσα της αρχιτεκτονικής, Bruno Zevi** (μετ. Λ. Κοτανώφ), εκδ νεφέλη
4. **Ιστορία της αρχιτεκτονικής, R.F. Jordan** (μετ. Δ. Ηλίας), Αθήνα 1981 εκδ υποδομή
5. **Σύγχρονη Αρχιτεκτονική Από το 1900**, William JR Curtis
6. **Architecture in Vienna**, Springer Wien - New York, 1998.
7. **Art Nouveau**, Gabriele Fahr, Becker Art (English edition)

Άρθρα

1. **Οι διαδοχικές μεταμορφώσεις της Θεσσαλονίκης**, Γερολύμπου - Καραδήμου Α., εφημερίδα Το Βήμα 19-12-99.
2. **Η αρχιτεκτονική από τον 19ο στον 20ο αι.. Ο εκσυγχρονισμός με νέα κτίρια και δημόσια έργα δίνει στην πόλη ευρωπαϊκά χαρακτηριστικά**, Κολωνάς Β., εφημερίδα Καθημερινή 30-3-97

Διαδύκτιο (Links)

1. http://el.wikipedia.org/wiki/Charles_Rennie_Mackintosh
2. http://en.wikipedia.org/wiki/Petit_Palais
3. http://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Palais
4. <http://www.decobook.gr/design-history/1062-art-nouveau->
5. <http://www.callicounis.gr/%CE%B9%CF%83%CF%84%CE%BF%CF%81%CE%AF%CE%B1/%CE%B4%CE%B9%CE%B5%CE%B8%CE%BD%CE%AE-%CE%AD%CE%BA%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AF%CF%83%CE%B9-1900-expositioin-universelle-de-paris-neuilly>
6. <http://democracycrisis.com/2010-03-30-10-54-15/2052-art-nouveau>
7. http://en.wikipedia.org/wiki/Henry_van_de_Velde
8. <http://www.meamnet.polimi.it/archive/007/007m.html>
9. <http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%99%CE%B1%CF%80%CF%89%CE%BD%CE%B9%CF%83%CE%BC%CF%8C%CF%82>
10. http://el.wikipedia.org/wiki/Εκτωρ_Γκουιμάρ
11. http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%8C%CF%84%CE%BF_%CE%92%CE%AC%CE%B3%CE%BA%CE%BD%CE%B5%CF%81
12. <https://thinkmuseum.wordpress.com/tag/karlsplatz-stadtbahn-station/>
13. <http://www.habsburger.net/en/partner/locations/otto-wagner-hofpavillon-hietzing>
14. <http://www.la-belle-epoque.de/wien/wagner1e.htm>
15. http://cg.scs.carleton.ca/~luc/Joseph_Maria_Olbrich_1908.jpg
16. http://www.greatbuildings.com/buildings/Sezession_House.html
17. http://el.wikipedia.org/wiki/Ότο_Βάγκνερ
18. <http://shawncita.wordpress.com/2010/09/24/catacurian-day-5-part-1/>
19. <http://titoslessonblog.blogspot.gr/2011/09/gaudis-sand-bags.html>
20. http://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_Col%C3%B2nia_G%C3%BCell
21. http://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_Col%C3%B2nia_G%C3%BCell
22. <http://www.dinfo.gr/%CF%84%CE%BF-%CF%80%CE%AC%CF%81%CE%BA%CE%BF-%CF%84%CE%BF%CF%85-%CE%B3%CE%BA%CE%BF%CF%85%CE%AD%CE%BB-%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD-%CE%B2%CE%B1%CF%81%CE%BA%CE%B5%CE%BB%CF%8E%CE%BD%CE%B7/>
23. <http://gotravelzing.com/antoni-gaudis-casa-batllo-in-barcelona-pictures/>
24. <http://interiorimagination.wordpress.com/2011/06/05/antoni-gaudi-casa-batllo/>
25. http://en.wikipedia.org/wiki/Casa_Batl%C3%B3
26. <http://www.roarhitect.ro/articole/proiecte-de-referinta/view/casa-batllo-gaudi>
27. http://www.eie.gr/archaeologia/gr/chapter_more_9.aspx
28. http://users.auth.gr/~marrep/LESSONS/ERGASTIRI/NEW_TECHNOLOGY/1.2.htm
29. <http://wwk.kathimerini.gr/kath/7days/1997/03/30031997.pdf>
30. http://users.auth.gr/~marrep/LESSONS/ERGASTIRI/NEW_TECHNOLOGY/1.3.htm

