

Ανδρέας Γιακουμακάτος

Η αρχιτεκτονική και η κριτική

Β' τόμος

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

Φωτογραφία εξωφύλλου: Τολέδο (Οχάιο). Μια ακόμη αποβιομηχανοποιημένη περιφέρεια αμερικανικής πόλης (φωτ. Α. Γιακουμακάτος, 2018).

Σχεδιασμός βιβλίου: Α. Γιακουμακάτος, Π. Δουβίτσας
Επιμέλεια: Βαρβάρα Καρζή

1η έκδοση, Μάρτιος 2022

ISBN: 978-960-504-287-5

Για την ελληνική έκδοση:
© Εκδόσεις ΝΕΦΕΛΗ και Ανδρέας Γιακουμακάτος

Ασκληπιού 6, Αθήνα 106 80
τηλ.: 210 3639962 – fax: 210 3623093
www.nefelibooks.com

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος 9

Μέρος πρώτο. Αναγνώσεις ιστορίας

- Αινιγματικός ορθολογισμός. Το έργο του Piero della Francesca **14**
- Πάθη και μεγαλείο στις αυλές της Αναγέννησης **18**
- Η ακτινοβολία του κλασικού **21**
- Ο κοσμοπολίτης Λύσιππος **24**
- Ο August Schmarsow, η τέχνη του χώρου και η κριτική υποδοχή της **27**
- Είναι κλασικά τα ανάκτορα του Μίνωα; **32**
- Ο φουτουρισμός στην Ελλάδα **36**
- Το περιοδικό *Quadrante* και το ταξίδι στην Ελλάδα **39**
- Πολιτικές συνιστώσες και κοινωνικό όραμα στη γερμανική αρχιτεκτονική: Ο Deutscher Werkbund και η αρχιτεκτονική του Bruno Taut **53**
- Ιδέες της κατοίκησης στον 20ό αιώνα **67**
- Ο αρχιτέκτων Le Corbusier και το ιδανικό της τέχνης **74**
- Η κληρονομιά του Le Corbusier **88**
- Το γερμανικό Μπάουχαους και ο ελληνικός εορτασμός **90**
- Ιωάννης Δεσποτόπουλος, ο Έλληνας κλασικός του ευρωπαϊκού μοντέρνου **94**
- Για τη φύση και τον χαρακτήρα του αθηναϊκού μοντέρνου **103**
- Επικαιρότητα της ιστορίας **108**
- Γεωγραφία της ουτοπίας **121**
- Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής **124**
- Ελληνική αρχιτεκτονική στον 20ό και 21ο αιώνα **129**
- Η ιστορία ως στοχασμός. Γιώργος Λάββας, 1935-2006 **138**

Μέρος δεύτερο. Η αποκατάσταση του μοντέρνου

- Πώς αποκαθιστούμε τη μοντέρνα αρχιτεκτονική; Μικρή ιστορία του μοντέρνου ως αρχιτεκτονικής κληρονομιάς και των αντιλήψεων για τους τρόπους διάσωσής του **142**
- Η μεταχείριση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής **154**
- Το σπλισμένο σκυρόδεμα στον 20ό αιώνα **161**
- Notre-Dame 2019, χρονικό μετά την κρίση **164**

Μέρος τρίτο. Διεθνής αρχιτεκτονική

- Ευρωπαίοι αρχιτέκτονες. Álvaro Siza, Axel Schultes, Αλέξανδρος Τομπάζης **170**
- Υπερβόρειες διαθλάσεις της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής. Δανία – Νορβηγία – Σουηδία – Φινλανδία **173**

- Ανοικοδόμηση δύο κρατών και κατασκευή μιας ταυτότητας **178**
Σύγχρονη αρχιτεκτονική στην Ευρώπη των Άλπεων **184**
Στοχαστική απλότητα και εκφραστική εκζήτηση **186**
Η Λατινική Αμερική κι εμείς **190**
Οδή στον καπιταλισμό **193**
Ieoh Ming Pei. Αρχετυπική γεωμετρία και αστικός συμβολισμός **196**
Η αρχιτεκτονική του Renzo Piano **199**
Παρελθόν και μέλλον στην «υπόγεια» Νάπολη **202**
Σπίτι για όλους! **205**
Ένα μουσείο «κιβωτός» της αρχιτεκτονικής **207**
Adolfo Natalini, 1941-2020 **210**
Βελιγράδι-Ιωάννινα, δύο μουσεία... δρόμος **213**
Galleria Nazionale dell'Umbria. Ένα μουσείο διαχρονικής αισθητικής **216**

Μέρος τέταρτο. Κριτικά σχόλια

- Η λειτουργία της αρχιτεκτονικής και το κέλυφος της πίστης **222**
Σε αναζήτηση μιας σύγχρονης ναοδομίας **229**
Γεωμετρικός φονταμενταλισμός **233**
Γυναίκες αρχιτεκτόνων, γυναίκες αρχιτέκτονες **235**
Τέχνη, τουρισμός και γραφικότητα **237**
Η τέχνη στον δημόσιο χώρο **239**
Υψηλή αρχιτεκτονική και κοινό γούστο **242**
Πόσο ψηλά τα κτίρια στην Αθήνα; **245**
Η ιδέα του τοπίου και η ευθύνη του αρχιτέκτονα **247**
Η αρχιτεκτονική του νεοφιλελευθερισμού **251**
Τα αντανακλαστικά του ομορποτισμού **254**
Υποθέσεις για το ψηφιακό μέλλον **256**
Η αρχιτεκτονική σήμερα **258**

Μέρος πέμπτο. Οι Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας

- Ασκήσεις για τον ελεύθερο χρόνο **262**
Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής Βενετίας 2010. Χώροι δίχως αρχιτεκτονική **266**
Εμβληματική Μπιενάλε της μετάβασης **269**
Μπιενάλε χωρίς αρχιτεκτονική **276**
Η αρχιτεκτονική ως δημόσιο αγαθό **279**
Για μια αρχιτεκτονική της γενναιοδωρίας **282**
Κοσμολογική, εργαστηριακή Μπιενάλε **289**

Είκοσι χρόνια αρχιτεκτονικής στο ελληνικό περίπτερο της Βενετίας **295**
 Οι Μπιενάλε Βενετίας και η ελληνική αρχιτεκτονική **299**

Μέρος έκτο. Χρονικό ελληνικής αρχιτεκτονικής

1991-2008. Η εποχή της εξωστρέφειας στην ελληνική αρχιτεκτονική **306**
 Ο Kenneth Frampton στην Αθήνα **313**
 Βραβεία Αρχιτεκτονικής 2008 και έκθεση κατοικίας **316**
 Νέοι Έλληνες/διεθνείς στο Μουσείο Μπενάκη **322**
 Μοντερνισμός χωρίς ουτοπία **324**
 Σπουδές αρχιτεκτονικής και χαρακτήρας του σχεδιασμού **331**
 Οι πρώτοι δάσκαλοι της αρχιτεκτονικής και η Σχολή της Θεσσαλονίκης **334**
 Δραματική αναστολή **339**
 Σχόλια για την 8η Μπιενάλε **341**
 Η επανάσταση αρχίζει από το ντιζάιν; **344**
 Ωδή στην Kitty Al **347**
 Ελληνική αρχιτεκτονική, μεταξύ εσωστρέφειας και παραίτησης **349**
 Όλα είναι αρχιτεκτονική **354**
 Το ταξίδι του Ορέστη Δουμάνη **360**
 Ημερίδα Ορέστη Δουμάνη **363**

Μέρος έβδομο. Έλληνες αρχιτέκτονες

«Να μη σχεδιάσουμε τίποτα, να μη δεσμεύσουμε το μέλλον». Ο τεχνολογικός ουμανισμός του Τάκη Ζενέτου **368**
 Επικαιρότητα της αρχιτεκτονικής **373**
 Ο Άρης Κωνσταντινίδης και η εποχή του **378**
 «Δεν πρέπει να εντάσσεσαι». Ο Κυριάκος Κρόκος και η αναζήτηση του χρόνου **391**
 Η μοναδικότητα του Κυριάκου Κρόκου **402**
 Μια ποιητική που χτίζει τόπο **409**
 Ο Βασίλης Μπογάκος και ο ελληνικός εκσυγχρονισμός **412**
 Η ιδέα του μοντέρνου στην ελληνική αρχιτεκτονική **416**
 Ο Αναστάσιος Μπίρης και ο «ερωτευμένος παραβάτης» **420**
 Οι ουρανοί... του Βικέλα **423**
 Η αρχιτεκτονική των επιρροών και η κοινωνική λειτουργία **426**
 Το σπίτι των ανέμων στη Σαντορίνη **430**
 Ο γρίφος της Σαντορίνης **432**
 Σύγχρονη αρχιτεκτονική και λόγια κριτική **439**
 Ανθρωπογεωγραφία του κοσμοπολιτισμού **443**
 Για το μεταμοντέρνο στην αρχιτεκτονική **447**
 Η δομή, η μορφή και η ιδέα της συνέχειας στην αρχιτεκτονική του Ησαΐα και του Παπαϊωάννου **450**

- Δύο εκθέσεις, δύο ιδιώματα **461**
- Η αναζήτηση του κανόνα **463**
- Ιδιωματικός ρεαλισμός **467**
- Ρεαλισμός και ειρωνεία **470**
- Η ανάλαφρη κομψότητα των Νικηφορίδη και Κουόμο **472**
- Αττική αρχιτεκτονική **476**
- Διεθνισμός και φορμαλισμός **481**
- Διονύσης Σοτοβίκης. Μια αισιόδοξη αρχιτεκτονική **484**
- «Μικροϊστορία» της ελληνικής αρχιτεκτονικής **488**

Μέρος όγδοο. Πόλεις

- Η Ωραία Πόλη. Παρατηρήσεις για το συντακτικό της εικόνας και τις μεταμορφώσεις της αστικής δομής **492**
- Το μυθιστόρημα της σύγχρονης Αθήνας **504**
- Η συμπαγής πόλη και η ιδιωτική πόλη **506**
- Ο τόπος του δημόσιου και η κοινωνική λειτουργία **509**
- Οικονομία και πολιτισμός και σε μια μελλοντική Θεσσαλονίκη **515**
- Το νόημα της πόλης **522**
- Η σύγχρονη αρχιτεκτονική και η αποσύνθεση της πόλης **524**
- Το Βερολίνο ζει ξανά την ιστορία του **527**
- Βρυξέλλες. Πόλη και θεσμοί στην πρωτεύουσα της Ευρώπης **530**
- Τόκιο, μια επίσκεψη στο μέλλον **535**
- Η κραυγή της αρχιτεκτονικής **542**
- Σικάγο, ιδανική πόλη **545**
- Ωδή στον (αμερικανικό) μεταμοντερνισμό **549**
- Ταξίδι στην πόλη **553**

Μέρος ένατο. Επίμετρο

- Θεσμοί και ευημερία **562**
- Ο πολιτισμός ως θεσμός **564**
- Μνημονικοί κώδικες στην πόλη **566**
- Η λίμνη των ζωγράφων **569**
- Η νέα Όπερα της Φλωρεντίας **571**
- Ο Ξενάκης, ο Μουσιόπουλος και ο Le Corbusier **574**

Ευρετήριο κύριων ονομάτων

Στον Philip, τον Giulio, τον Carlo και την Isabelle

Τα 122 κείμενα που έχουν επιλεγεί για δημοσίευση σε αυτό το βιβλίο ολοκληρώνουν –στον παρόντα χρόνο– ένα ιστορικογραφικό και κριτικό σχέδιο που ξεκίνησε το 1979. Επρόκειτο για την εποχή της εκπόνησης της πτυχιακής εργασίας μου στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Πανεπιστημίου Φλωρεντίας με θέμα την αρχιτεκτονική του μοντέρνου κινήματος στην Ελλάδα ανάμεσα στους δύο Παγκόσμιους Πολέμους του περασμένου αιώνα. Μια τυχαία συνάντηση λίγο αργότερα με τον Ορέστη Δουμάνη, στο Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών –αλλά πιθανώς η ζωή μας να είναι τελικά η ακολουθία εντέχνως «τυχαίων συμβάντων»–, μου εξασφάλισε την υπόσχεση δημοσίευσης της πτυχιακής μου στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*, ένα περιοδικό που φάνταζε τότε σε εμένα –και όχι μόνο σε εμένα– μυθικό. Η δημοσίευση για τον «ευρωπαϊκό ρασιοναλισμό και την Ελλάδα του μεσοπολέμου» εμφανίστηκε το 1982, στο 16ο τεύχος του περιοδικού, και προς μεγάλη μου έκπληξη με έβαλε αμέσως στον χάρτη της νέας γενιάς των Ελλήνων ιστορικών της αρχιτεκτονικής, μιας και η υποδοχή της ξεπέρασε και τις πιο τολμηρές προσδοκίες μου. Η δημοσίευση αυτή αποτέλεσε και την έναρξη μιας πραγματικά μακράς πορείας έρευνας και συγγραφής με αντικείμενο την αρχιτεκτονική, που υποστηρίχτηκε από τη διδασκαλία σε τρία πανεπιστήμια: ένα του εξωτερικού (Φλωρεντία) και δύο γηγενή (Τμήμα Αρχιτεκτόνων του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης και Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών).

Αντιλαμβάνομαι ήδη, γράφοντας, ότι τα παραπάνω έχουν μάλλον αυτοβιογραφικό χαρα-

κτήρα, και τούτο είναι πιθανώς δείγμα ότι το παρελθόν αρχίζει να εμφανίζεται «μακρότερης διάρκειας» του προβλεπόμενου μέλλοντος, ιδίως όταν το παρελθόν είναι πλούσιο σε αφηγήσεις και στιγμές ικανοποίησης και δημιουργίας. Αυτοβιογραφικό είναι κατά κάποιο τρόπο, άλλωστε, και το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου. Ο πρώτος τόμος του *Η αρχιτεκτονική και η κριτική* είδε το φως το 2001, πάντα στις εκδόσεις Νεφέλη, με την υποστήριξη και την εκτίμηση του Γιάννη Δουβίτσα, που είχε ήδη τότε οικοδομήσει έναν εκδοτικό οίκο υψηλού πολιτισμικού διαμετρήματος. Σε ό,τι αφορά τη δική μου πειθαρχία, αναφέρω ενδεικτικά το μνημειώδες *Ο πολιτισμός της Αναγέννησης στην Ιταλία* (Jacob Burckhardt, 1860), που είχε ενταχθεί στη σειρά του «νεότερου ευρωπαϊκού πολιτισμού» της Νεφέλης υπό τη διεύθυνση του Παναγιώτη Κονδύλη και που εκδόθηκε το 1997 σε μετάφραση Μαρίας Τοπάλη. Η δεύτερη έκδοση του *Η αρχιτεκτονική και η κριτική*, σε συνεργασία με τον Περικλή Δουβίτσα, επαυξήθηκε στα 94 κείμενα και τυπώθηκε το 2009. Η επιτυχία του βιβλίου οδήγησε στην τρίτη έκδοση, το 2018.

Ο ανά χείρας δεύτερος τόμος του *Η αρχιτεκτονική και η κριτική* περιλαμβάνει κείμενα που έχουν προηγουμένως δημοσιευτεί μόνο στην ελληνική γλώσσα, από το 2007 μέχρι σήμερα. Δομείται σε εννέα συνεκτικές ενότητες που εμφανίζουν θεματική αυτονομία σε σχέση με το κάθε φορά υπό διαπραγμάτευση θέμα. Εξετάζονται ζητήματα της ελληνικής και διεθνούς αρχιτεκτονικής της εποχής μας ή «αναγνώσεις

ιστορίας» που έχουν ανακύψει με αφορμή εκθέσεις, εκδόσεις ή άλλα επιφαινόμενα της τρέχουσας κάθε φορά επικαιρότητας. Ιδιαίτερη έμφαση, πέρα από την κριτική συζήτηση για την υλοποιημένη σύγχρονη αρχιτεκτονική εντός και εκτός της χώρας ή τα πολιτισμικά γεγονότα ιδιαίτερης σημασίας όπως οι Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας, δίνεται σε ζητήματα που ο γράφων θεωρεί ιδιαίτερης βαρύτητας, όπως η αποκατάσταση και διατήρηση της νεότερης αρχιτεκτονικής κληρονομιάς ή η ιστορική ταυτότητα, οι μεταμορφώσεις και οι προοπτικές των πόλεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό.

Το βιβλίο αυτό αποτελεί καταρχήν ένα χρονικό, τόσο για τη διεθνή αλλά κυρίως για την ελληνική πραγματικότητα. Έχουν εδώ επιλεγεί σκοπίμως κείμενα που αναδεικνύουν με πλαστικό τρόπο αυτή τη δύσκολη μετάβαση της τελευταίας δεκαεπταετίας, από την ευφορία της μεταουλυμπιακής περιόδου στη συρρίκνωση και την οδύνη της μακρόχρονης οικονομικής κρίσης και στη μετέωρη αμχανία της ελληνικής αρχιτεκτονικής μετά το φαινομενικό τέλος της κρίσης και κατά την τρέχουσα πανδημική περιπέτεια. Πρόκειται βέβαια για μια κρίση όχι μόνο οικονομική αλλά πολιτισμική: στο διάστημα αυτών των δεκαπέντε χρόνων μεταμορφώθηκαν –αποδομήθηκαν θα έλεγα– οι αντιλήψεις μας για την αρχιτεκτονική. Πρόκειται για την περίοδο μετά τη θριαμβική επέλαση των αρχιτεκτόνων star, εκεί γύρω στο 2008, όταν άρχισε να διαμορφώνεται μια νέα συνείδηση για τους στόχους και τις δυνατότητες της αρχιτεκτονικής, όχι μόνο ως κτριστικού αντικειμένου αλλά ως παράγοντα συνδιαμόρφωσης της δομής και της μορφής της πόλης και γενικότερα του βιώσιμου περιβάλλοντος. Ενδεικτική αυτής της νέας συνειδητοποίησης υπήρξε η Μπιενάλε Αρχιτεκτονικής της Βενετίας του 2012, υπό τη διεύθυνση του μεγαλύτερου πιθανώς αρχιτέκτονα της εποχής μας, του David Chipperfield, δηλαδή του αρχιτέκτονα που με τον πιο εύστοχο και από κάθε άποψη εμπνευσμένο τρόπο ερμηνεύει τις

νέες ευαισθησίες και τις νέες ανάγκες σε ό,τι αφορά τη σχέση της αρχιτεκτονικής αφενός με την ιστορία, αφετέρου με την πόλη. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο που στην τελευταία και μάλλον τελική έκδοση της *Μοντέρνας αρχιτεκτονικής* του (2020) ο Kenneth Frampton δεν δομεί το ερμηνευτικό του σχήμα με βάση «τάσεις» ή «ποιοτικές», αλλά επιχειρεί μια θεώρηση της αρχιτεκτονικής της παγκοσμιοποίησης μέσω θεματικών-κριτικών κατηγοριών όπως η τοπογραφία, η μορφολογία, η αειφορία, η υλικότητα, οι μορφές της κατοίκησης, η αρχιτεκτονική της πόλης.

Αλλά και στην ελληνική αρχιτεκτονική οι αλλαγές υπήρξαν κατ' αναλογία κοσμογονικές. Στην ουσία σημειώθηκε τέλος εποχής για τις μεγάλες και αξιολογούμενες μορφές της ελληνικής αρχιτεκτονικής, με τη συγκεκριμένη αξιολογική ιεράρχηση, τα παραγωγικά γραφεία, τα μεγάλα δημόσια και ιδιωτικά έργα, τις εκθέσεις στο Μπενάκη και τις μονογραφίες στα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*. Η γενιά αυτή που έλκυε την επαγγελματική καταγωγή της από τη δεκαετία του 1950 και του 1960 αποτελεί πλέον παρελθόν, όπως στο παρελθόν ανήκει και ο ίδιος ο χαρακτηριστικός εκφραστής και ρυθμιστής αυτής της πραγματικότητας, τα *Αρχιτεκτονικά Θέματα* (1967-2013). Η συνέχεια υπήρξε οδυνηρή εντός της κρίσης, τόσο επαγγελματικά όσο και πολιτισμικά. Ένα νέο παλίμψηστο ταλαντούχων αρχιτεκτόνων έχει αναδυθεί, οι οποίοι προσπαθούν με κάθε τρόπο να επιβιώσουν επαγγελματικά και να στεγαστούν πολιτισμικά με εγγυήσεις ανάλογες εκείνων που παρείχαν τα *Αρχιτεκτονικά Θέματα*. Σήμερα βρισκόμαστε σε μια μεταβατική και ρέουσα κατάσταση, όπου ούτε οι πιο αξιόλογες μορφές της ελληνικής αρχιτεκτονικής έχουν αναδυθεί ή/και αναδειχτεί με ευδιάκριτο τρόπο, ούτε η ποικιλία της προσφερόμενης πολιτισμικής στέγασης έχει οδηγήσει στην ανάδειξη των εγκυρότερων σημείων αναφοράς. Στη διαμόρφωση αυτής της υβριδικής πραγματικότητας έχουν φυσικά συμβάλει

και οι νέοι τρόποι ψηφιακής επικοινωνίας, που ενισχύουν τον κατακερματισμό όχι μόνο της ενημέρωσης αλλά και των νοοτροπιών σχετικά με την αξιολόγηση και την αντίληψη της ποιότητας στην αρχιτεκτονική. Αλλά τούτο είναι ως έναν βαθμό και διεθνές φαινόμενο.

Τα κείμενα του βιβλίου, κατά συνέπεια, συνθέτουν μια αφήγηση πολλαπλών σημείων παρατήρησης για ό,τι έχει προηγηθεί τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια στον τόπο μας και στο εξωτερικό. Η αυτοβιογραφική διάσταση είναι επίσης προφανής: τα γεγονότα και τα θέματα που εξετάζονται είναι προϊόν αξιολογικής επιλογής και έντονα βιωμένης εμπειρίας. Αν η αρχιτεκτονική κριτική είναι διακριτό «λογοτεχνικό είδος», μπορούν ενδεχομένως να αναζητηθούν και εδώ τα ίχνη του. Μια διαφορά, ίσως, με τον πρώτο τόμο του *Η αρχιτεκτονική και η κριτική* έχει να κάνει με το χρώμα, που απουσιάζει από

την εικονογράφηση σε αυτή την έκδοση. Δεν είναι μόνο θέμα οικονομίας αλλά και μιας πιο αποστασιοποιημένης ή/και απομυθοποιημένης αντίληψης για τις δυνατότητες της σύγχρονης αρχιτεκτονικής σε έναν καινούριο κόσμο, στον οποίο η ίδια έχει σήμερα υποχρεωθεί να αναζητήσει νέα ταυτότητα, περιεχόμενο και πολιτισμικό ρόλο.

Επιθυμώ εδώ να ευχαριστήσω τη διορθώτρια αυτού του βιβλίου Βαρβάρα Καρζή και στο πρόσωπό της όλους εκείνους τους ηρωικούς και αφανείς επιμελητές/επιμελήτριες και διορθωτές/διορθώτριες εκδόσεων, που κάνουν μια από τις σπουδαιότερες και ενίοτε ανεκτίμητες δουλειές στη διαδικασία παραγωγής ενός καλού βιβλίου.

Ανδρέας Γιακουμακάτος
Αθήνα, Σεπτέμβριος 2021

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

Αναγνώσεις ιστορίας

Αινιγματικός ορθολογισμός. Το έργο του Piero della Francesca

Λίγες φορές η έννοια του «ταξιδιού στην τέχνη» σημαίνει κυριολεκτικά τη φυσική περιήγηση, όπως συμβαίνει αυτή την περίοδο με την τέχνη του Piero della Francesca. Κορυφαίος εκπρόσωπος της τέχνης του ιταλικού Κουατροσέντο, ο Piero γεννιέται περίπου το 1416, λίγα χρόνια μετά τη γέννηση του Leon Battista Alberti και σχεδόν ταυτόχρονα με την εμβληματική έναρξη κατασκευής του τρούλου του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας, σχεδιασμένου από τον Filippo Brunelleschi. Τέκνο της «βαθιάς Τοσκάνης», κατάγεται από ένα μικρό χωριό κοντά στην πόλη του Αρέτσο, το Σαν Σεπόλκρο –κοντά στο χωριό Καπρέζε, γενέτειρα του Michelangelo–, και από εκεί ξεκινά μια πορεία που τον οδηγεί στις αυλές της κεντρικής Ιταλίας: από την Τοσκάνη και την Ούμβρια ως τη θάλασσα της Αδριατικής, κέντρα τότε ανάπτυξης μιας «αστικής» διανόησης. Επιστρέφει όμως πάντα στο Σαν Σεπόλκρο, το χωριό του, στην οικεία φιλικότητα της περιβάλλουσας φύσης, στην ελεγειακή πλαστική των αλληπάλληλων ήπιων λοφοσειρών που θα αποτελέσουν το φόντο σε πολλά από τα έργα του.

Η έκθεση-γεγονός στο Museo Nazionale d'Arte Medievale e Moderna του Αρέτσο *Piero della Francesca e le corti italiane* («Ο Piero della Francesca κι οι ιταλικές αυλές») από 31 Μαρτίου έως 22 Ιουλίου 2007, με την επιμέλεια των γνωστών ιστορικών τέχνης Carlo Bertelli και Antonio Paolucci, επιδιώκει την ανανέωση του ενδιαφέροντος για τον Ιταλό ζωγράφο με νέα στοιχεία και «αναγνώσεις» του έργου του, μετά τις εκδηλώσεις του 1992 με αφορ-

μή τα πεντακόσια χρόνια από τον θάνατό του. Ο Piero πέθανε στις 12 Οκτωβρίου του 1492, την ημέρα ακριβώς που ο Cristoforo Colombo ανακάλυπτε την Αμερική: πολλοί θέλησαν να δώσουν μια συμβολική διάσταση σε αυτό το συμπτωματικό γεγονός, αναγνωρίζοντας στο πρόσωπο του καλλιτέχνη τον απόλυτο πρωτόπоро της νεωτερικότητας. Τα έργα του βίωσαν τιμές και αναγνώριση όσο ο ίδιος ζούσε, για να ξεχαστούν μετά για χρόνια, ως την τελική αποκάλυψη στον 20ό αιώνα. Παρά το γεγονός ότι ο ίδιος υπερέβη σαφώς τον μέσο όρο ζωής των συγχρόνων του και υπήρξε πολύ παραγωγικός, από τα κινητά έργα του έχουν διασωθεί ελάχιστα, διασπαρμένα σε ιταλικά, ευρωπαϊκά και αμερικανικά μουσεία. Η έκθεση του Αρέτσο, πράγματι, δεν φιλοξενεί περισσότερα από δώδεκα έργα του Piero –τα μισά περίπου από όσα έχουν συνολικά διασωθεί–, ενώ περιλαμβάνει πολλά περισσότερα των συγχρόνων του, διαμορφώνοντας ένα κριτικό πλαίσιο κατανόησης.

Δεν υπάρχει, πράγματι, καλύτερος τρόπος αποτίμησης της τέχνης αυτής της περιόδου από την όσο το δυνατόν πιο άμεση συγκριτική προσέγγιση του έργου των συγχρόνων. Εξαιτίας άλλωστε της θεματολογίας –σχεδόν αποκλειστικά θρησκευτικής–, η μεθοδική «αντιπαραβολή» αποτελεί τον πιο αποδοτικό τρόπο ανάδειξης της ιδιοφυΐας. Και ο Piero, ο Mozart της αναγεννησιακής ζωγραφικής, όπως αποκλήθηκε, αποτελεί ιδιοφυΐα, για την κατανόηση, ωστόσο, της οποίας οι επιμελητές της έκθεσης μας προσκαλούν σε ένα ταξίδι: από το μουσείο του Αρέ-



Piero della Francesca, Πολύπτυχο του Ελέους, 1445-1462.

τσο και τις αριστουργηματικές νωπογραφίες της βασιλικής του San Francesco (Αγίου Φραγκίσκου) στην ίδια πόλη ως το κοντινό χωριό Μοντέρκι όπου βρίσκεται η περίφημη *Madonna del Parto* (Εγκυμονούσα Παναγία) και βέβαια το Σαν Σεπόλκρο, το χωριό του, όπου φιλοξενείται η νωπογραφία της *Resurrezione* (Ανάσταση) και το *Polittico della Misericordia* (Πολύπτυχο του Ελέους).

Οι πιο επιμελείς, βέβαια, μπορούν να συνεχίσουν το ταξίδι σε άλλες πόλεις για να αναζητήσουν τα δημιουργικά ίχνη του Piero: στο Ουρ-

μπίνιο, στο Πέζαρο, στην Ανκόνα, στη Φερράρα, στην Περούτζια αλλά και στη Ρώμη, ενώ στο Ρίμινι θα βρουν τη νωπογραφία στο μαυσωλείο του Malatesta, ένα από τα διασημότερα αρχιτεκτονικά έργα του Alberti. Ο Piero μάλιστα θα επηρεαστεί από τον Ιταλό ουμανιστή και από το θεωρητικό του έργο, κυρίως από την πραγματεία *Περί ζωγραφικής* του 1435.

Η επαφή ωστόσο του Piero με τη Φλωρεντία, τη μητρόπολη της οικονομίας και της τέχνης της περιόδου, είναι περιορισμένη, αν κρίνουμε από τα τεκμήρια που μαρτυρούν ότι ο καλλιτέχνης



Piero della Francesca, *Εγκυμονούσα Παναγία*,
1455-1465.

από το Σαν Σεπόλκρο θα βρεθεί εκεί μόλις για έναν χρόνο, το 1439, συνεργαζόμενος με τον δάσκαλό του Domenico Veneziano για την υλοποίηση –απολεσθέντων πλέον– νωπογραφιών στην εκκλησία του νοσοκομείου της Santa Maria Nuova, στο κέντρο της Φλωρεντίας, που συνεχίζει και σήμερα τη λειτουργία του. Ο Veneziano είναι σημαντική μορφή για τον νεαρό Piero, γιατί γνωρίζει την τέχνη της βόρειας Ιταλίας και κυρίως τη φλαμανδική ζωγραφική, η οποία θα αποδειχτεί καθοριστική για την καλλιτεχνική εξέλιξη του ζωγράφου από το Σαν Σεπόλκρο. Ωστόσο, στην κοσμοπολίτικη Φλωρεντία της δεκαετίας του 1430, «δεν χρειάζεται πολλή φαντασία για να αντιληφθούμε τι είδε και ποιον συνάντησε ο Piero. Τα αριστουργήματα της γενιάς του Brunelleschi, του Donatello και του Masaccio ήταν όλα εκεί, ενώ οι Lorenzo Ghiberti, Fra Angelico, Luca della Robbia, για να αναφέρουμε μόνο ορισμένους, εκτελούσαν εντατικά νέες παραγγελίες», σημειώνει ο Bertelli.

Το 1439 για τη Φλωρεντία δεν είναι όμως μια τυχαία ημερομηνία: πραγματοποιείται εκεί η Οικουμενική Σύνοδος για την ένωση των Εκ-

κλησιών, με την εντυπωσιακή παρουσία, δημόσια παρέλαση σχεδόν, της βυζαντινής αυλής και τις επιβλητικές ενδυματολογικές επιλογές των σχεδόν επτακοσίων αξιωματούχων και κυρίως του αυτοκράτορα Ιωάννη Η΄ Παλαιολόγου. Σαφείς εικονογραφικές επιρροές αυτής της εξωτικής σχεδόν εμπειρίας, αρχής γενομένης από τα ενδύματα και τους εκφραστικούς τρόπους, θα επισημανθούν στο έργο του Piero της αμέσως επόμενης περιόδου, ενώ, ακόμα και σε θεμελιώδη έργα του όπως στη νωπογραφία της *Ανάστασης* στο Σαν Σεπόλκρο, η γεωμετρία της μορφής του Χριστού παραπέμπει κατευθείαν στην υποβλητική ακτινοβολία ενός βυζαντινού Παντοκράτορα.

Η εξαϋλωμένη και «διαφανής» λευκότητα του εκθεσιακού σχεδιασμού στο παλιό κτίριο του μουσείου στο Αρέτσο, του λευκού μιας αναγεννησιακής σχεδόν νωπογραφίας –ο σχεδιασμός έγινε από τον Pierluigi Cerri, ιστορικό συνεργάτη του Vittorio Gregotti–, αναδεικνύει υποδειγματικά το έργο του Piero και των συγχρόνων του. Ο Piero, μεταξύ του 1450 και του 1490, κατορθώνει κάτι εξαιρετικά σημαντικό: ενοποιεί την εικονογραφική γλώσσα της ιταλικής ζωγραφικής μέσω μιας πολυχρωματικής γεωμετρικής επεξεργασίας. Τα στοιχεία που τη χαρακτηρίζουν είναι η κρυστάλλινη αποδραματοποίηση της αφήγησης και η –συνά φαινομενική– αποστασιοποίηση από τα συναισθήματα, ο αντινατουραλιστικός αρχαϊσμός, η κρυστάλλινη συνθετική τάξη, η αχρονική ηρεμία, ο αιγιματικός ορθολογισμός, η αφαίρεση. Ο Piero, ο πιο «αποτραβηγμένος» καλλιτέχνης της Αναγέννησης, είναι ζωγράφος της σιωπής και του μεταφυσικού μυστηρίου· δεν είναι τυχαίο ότι θα ανακαλυφθεί από ιστορικά καλλιτεχνικά κινήματα του 20ού αιώνα και από καλλιτέχνες όπως ο Paul Cézanne, ο Georges Seurat, ο Felice Casorati, ο Giorgio de Chirico. Τελετουργικός και ποιητικός, σχεδόν διανοούμενος, σχεδιάζει μορφές που αποκαλύπτονται στατικές και μεγαλοπρεπείς ως γεωμετρικά στερεά με



Piero della Francesca, *Παναγία της Σενιγκάλια*, 1470-1485.

σφριγηλή πλαστική οντότητα, μέσω της εξάισιας φωτεινότητας των χρωμάτων καθώς και μέσω της σαφήνειας της χωρικής σύλληψης και της προοπτικής σύνθεσης.

Την τελευταία περίοδο της ζωής του, χωρίς όραση πλέον, ο Piero αναπτύσσει στο Σαν Σεπόλκρο επαφές για ζητήματα γεωμετρίας και προοπτικής με τον συντοπίτη του μαθηματικό Luca Pacioli, σύμβουλο του Alberti και του Leonardo da Vinci. Ο προβληματισμός αυτός στη συνέχεια καταγράφεται στην πραγματεία *De prospectiva pingendi*, ως απόδειξη της στοχαστικής επιστημονικότητας του αναγεννησιακού δημιουργού. Ο ίδιος πιστεύει ότι οι μορφές

συνδέονται μεταξύ τους και με τον χώρο μέσω αρμονικών δεσμών, οδηγώντας σε μια πραγματική «κοσμική συνήκηση». Οι συνθέσεις του προδίδουν αμέσως τη χρήση της γεωμετρίας, ενώ καταφεύγουν συχνά στις αρμονικές χαράξεις. Το έργο του είναι μορφή, χρώμα και φως, αλλά και ό,τι ο Salvatore Settis υποστήριξε με έμφαση: «Η απόλυτη ψυχή στο έργο του Piero; Η προοπτική».

Το Βήμα, 22.4.2007 (δημοσιεύτηκε με τίτλο «Πιέρο ντέλα Φραντσέσκα. Ο "αποτραβηγμένος" ζωγράφος»).

Πάθη και μεγαλείο στις αυλές της Αναγέννησης

«Μου λένε ότι είμαι γιος μιας πόρνης – δεν με πειράζει· έχω όμως ψυχρή βασιλιά. Ζω ελεύθερος, το διασκεδάζω και γι' αυτό μπορώ να είμαι ευτυχής. [...] Η μορφή μου απαντάται στις όψεις των κτιρίων. [...] Μια πολύτιμη ράτσα αλόγων πήρε το όνομά μου, γιατί ο πάπας Κλήμης μου δώρισε ένα από αυτά τα άλογα. [...] Οι γυναίκες μου θέλουν να τις λένε Αρετίνες. Μιλάμε τέλος για “στιλ Αρετίνο”. Οι σχολαστικοί μπορούν να σκάσουν από τη ζήλια τους χωρίς να κατακτήσουν τέτοιες τιμές».¹ Αρκούν αυτά τα λίγα αυτοαναφορικά αποσπάσματα για να μας αποκαλύψουν μια εκρηκτική, προκλητική και εγωπαθή προσωπικότητα, την πληθωρική μορφή του ιδιοφυούς αναγεννησιακού διανοούμενου Pietro Aretino από το Αρέτσο της Τοσκάνης – από όπου και το όνομά του. Ο Pietro, που έχει λαϊκή καταγωγή και είναι αυτοδημιούργητος, αποτελεί αυθεντική έκφραση της πραγματικής ζωής της Αναγέννησης: όχι του «πλατωνικού σύμπαντος» της τέχνης του 15ου αιώνα αλλά του πολύπλοκου και σύνθετου κόσμου των πριγκιπικών αυλών του 16ου. Ο Aretino είναι «αναγεννησιακός» άνθρωπος από την ανάποδη, σε σχέση με την ιδεαλιστική και κωδικοποιημένη εικόνα μας για αυτή την εποχή στην Ιταλία: συνοψίζει με το πρόσωπο και τη δράση του το συγκρουσιακό περιβάλλον, το μείγμα δουλοπρέπειας και προσωπικής αναρρίχησης, τις μικρότητες, την υποκρισία και το συνωμοτικό κλίμα στα κέντρα

εξουσίας της εποχής. Παράλληλα, όμως, σύμφωνα με την εύστοχη επισήμανση του ιστορικού της λογοτεχνίας Giulio Ferroni, ο Aretino «μπόρεσε να καθρεφτίσει στο πρόσωπό του το νόημα του κόσμου, χάρη στο εξαιρετικό πάθος του για κάθε μορφή εμπειρίας».

Γιατί ο Aretino υπήρξε ποιητής και σπουδαίος άνθρωπος των γραμμάτων, μια από τις πιο έγκυρες και αντιπροσωπευτικές μορφές του ιταλικού πολιτισμού του 16ου αιώνα: δοκιμιογράφος, θεατρικός συγγραφέας, σατιρικός σχολιαστής, επίλεκτος σύμβουλος αλλά και φόβητρο των ισχυρών της εποχής, καθώς επίσης και κριτικός τέχνης – ο πρώτος κριτικός της εποχής του –, παράλληλα με τον ρόλο του ως talent scout σπουδαιών καλλιτεχνών. Ο Aretino θα δράσει καταλυτικά στο πλαίσιο των ανταλλαγών των συγγραφέων με τους καλλιτέχνες στον ιταλικό 16ο αιώνα, σε μια εποχή ακριβώς όπου τελειοποιούνταν τα αντίστοιχα εκφραστικά μέσα των δύο «γλωσσών», της λογοτεχνικής γραφής και της ζωγραφικής απεικόνισης. Αυτός είναι και ένας από τους λόγους για τους οποίους δείχνει τόσο ελκυστική η εξαιρετική έκθεση *Pietro Aretino e l'arte nel Rinascimento* («Ο Pietro Aretino και η τέχνη στην Αναγέννηση») που οι επιμελητές Anna Bisceglia, Matteo Ceriana και Paolo Procaccioli προτείνουν στο Μουσείο Uffizi της Φλωρεντίας μέχρι την 1η Μαρτίου 2020.

1. Από τις «Επιστολές» του Pietro Aretino: Πρβ., Francesco de Sanctis, «Pietro Aretino», *Storia della letteratura italiana*, τ. Β', επιμ. Niccolò Gallo, εισαγ. Natalino Sapegno, Einaudi, Τορίνο 1958.



Pietro Aretino, Ακόλαστα συνέτα, έκδ. 1537-1550.

Ο Pietro γεννιέται στο Αρέτσο το 1492 –τη χρονιά της ανακάλυψης της Αμερικής– και, μετά την Περούτζια και τη Σιένα όπου σπουδάζει λογοτεχνία και ζωγραφική, προσκαλείται στη Ρώμη το 1517 από τον τραπεζίτη και μαικήνα Agostino Chigi, στην αυλή του οποίου συναντά και τον Raffaello. Στα χρόνια της Ρώμης, παράλληλα με την όλο και μεγαλύτερη αντίδρασή του στο περιβάλλον της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, ο Pietro γράφει τα περίφημα *Sonetti Lussuriosi*.² Πρόκειται για συνέτα με απόλυτα πορνογραφικό περιεχόμενο, κάτι που θα εξασφαλίσει στον συγγραφέα άμεση φήμη και ταυτόχρονα τη θρησκευτική καταδίκη: τα λογοτεχνικά έργα του Aretino ήταν «παράνομα» για τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία από το 1559 – την εποχή της Αντιμεταρρύθμισης– μέχρι και τα μέσα της δεκαετίας του 1960! Εξαιτίας των συνέτων ο Aretino απέκτησε τη μεταγενέστερη λαϊκή φήμη αναγεννησιακού πορνογράφου, κάτι που εκμεταλλεύτηκε το ελαφρό ιταλικό «ερωτικό» σινεμά της δεκαετίας του 1970, μέχρι την αποκατάστασή του από τον Ermanno Olmi με το εξαιρετικό ιστορικό φιλμ *Il mestiere delle armi*

(Το επάγγελμα των όπλων) το 2001· ο Michael Nyman, επίσης, θα ηχογραφήσει το 2008 οκτώ από τα σκανδαλώδη συνέτα του Aretino με τίτλο *8 Lust Songs: I Sonetti Lussuriosi*.

Το 1525 ο «νομός» Pietro εγκαταλείπει τη Ρώμη πρώτα για τη Μάντοβα και ύστερα για τη Βενετία, όπου θα ζήσει μέχρι το τέλος της ζωής του. Επιλέγει την πρωτεύουσα της Γαληνότητας όχι μόνο για την περιορισμένη δύναμη της Εκκλησίας, την ελευθεριότητα των ηθών και τον δυναμισμό της κοινωνικής και οικονομικής ζωής αλλά και λόγω της ακμής της τυπογραφίας, που είχε μετατρέψει τη Βενετία του 16ου αιώνα στο σπουδαιότερο εκδοτικό κέντρο της Ευρώπης. Εκεί θα συνδεθεί –ή θα «προμοτάρει»– εξέχουσες προσωπικότητες της τέχνης όπως ο Jacopo Sansonino, ο Giulio Romano, ο Jacopo Tintoretto ή ο Tiziano – ο οποίος θα φιλοτεχνήσει για αυτόν τουλάχιστον δύο πορτρέτα, όπως θα έκανε για έναν πάπα, ένα δόγη ή έναν αυτοκράτορα. Οι θαυμαστές του επίσης θα προσδώσουν στον Aretino την προσωνυμία «divino» (θεϊκός), όπως μαρτυρούν σχετικές αναφορές ακόμη και στον *Orlando furioso*

2. Αρετίνου. Ακόλαστα συνέτα, μτφρ. Ηλίας Πετρόπουλος, Νεφέλη, Αθήνα 1992.



Άποψη της έκθεσης.

του Ludovico Ariosto. «Θεϊκός» την εποχή αυτή ήταν μόνο ο Michelangelo, με τον οποίο ο Pietro είχε επίσης επαφές: είχε τολμήσει να τον «ενοχλήσει» επανειλημμένα κάνοντάς του υποδείξεις για τη διαμόρφωση του σχεδίου της Δευτέρας Παρουσίας στην Cappella Sistina του Βατικανού. Ο διάσημος συμπατριώτης του –το χωριό του Michelangelo βρίσκεται πολύ κοντά στο Αρέτσο– θα ενοκληθεί, αλλά τελικά θα απεικονίσει τον Pietro στο κέντρο της αναπαράστασης της Δευτέρας Παρουσίας ως Άγιο Βαρθολομαίο... Οι δύο άνδρες θα είναι και οι μόνοι δημιουργοί της εποχής με βιογραφία εν ζωή, ο Aretino από τον Giovanni Alberto Albicante το 1538, ο Michelangelo από τον Giorgio Vasari το 1550.

Ο Pietro πεθαίνει στη Βενετία το 1556, όπως φαίνεται από ανακοπή ύστερα από υπερβολικό γέλιο (!). Ανάμεσα στα έργα του ξεχωρίζει μια νέα λογοτεχνική κατηγορία, η σειρά των έξι τόμων που συγκεντρώνουν τις 4.000 Lettere («Επιστολές») του προς τα σημαντικότερα δημόσια πρόσωπα της εποχής: καλλιτέχνες, πολιτικούς, μαϊκίνες. Γραμμένες με τη βεβαιότητα

της ανάγνωσής τους από πολύ ευρύτερο κοινό, αποτελούν ένα είδος «κριτικών σημειωμάτων» για το έργο σύγχρονων δημιουργών, έτσι ώστε να αποτελούν θεμέλια της κριτικής της τέχνης, καθώς προηγούνται του έργου του ίδιου του Vasari – που επίσης καταγόταν από το Αρέτσο και που είχε αναγνωρίσει την κριτική «πρωτιά» του Pietro, τον οποίο, ως γνήσιο σημερινό «influencer», τον ενδιέφερε η επικαιρότητα, όχι το παρελθόν, κάτι που η καλειδοσκοπική έκθεση στο Μουσείο Uffizi και ο υποδειγματικός κατάλογος αναδεικνύουν με σπάνια πλαστικότητα: τα περισσότερα από 100 διαφορετικά εκθεσιακά υλικά, δανεισμένα από τα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου –από πίνακες και έργα γλυπτικής μέχρι βιβλία, μετάλλια και αντικείμενα διακοσμητικών τεχνών–, συμβάλλουν σε μια «εκθεσιακή σκηνοθεσία», που αποδίδει τον παλμό, τις αντιφάσεις αλλά και το δημιουργικό μεγαλείο της ζωής του υπέροχου ιταλικού 16ου αιώνα.

Το Βήμα, «Νέες Εποχές», 16.2.2020.

Η ακτινοβολία του κλασικού



Κορμός του Μπελβεντέρε, 1ος αι. π.Χ.,
Μουσεία Βατικανού.

Επιμελημένα εμφανίσιμη, εξαιρετικά καλλιερ-
γημένη, υπήρξε μια μεγάλη προσωπικότητα και
κατεξοχήν «prima donna της ιταλικής Αναγέννη-
σης». Η Isabella d'Este, σύζυγος του μαρκήσιου
της Μάντοβας Francesco II Gonzaga, λάτρευε
μεταξύ άλλων την κλασική τέχνη και βρέθηκε

στην πρωτοπορία της συλλεκτικής δραστηριό-
τητας και της αρχαιολατρίας που γεννήθηκε στην
εποχή της. Με δική της υπόδειξη, ο Giulio από
τη Ρώμη –ο διάσημος αρχιτέκτων και ζωγράφος
Giulio Romano– αποφάσισε να μετακινηθεί στη
Μάντοβα όπου τιμήθηκε όσο λίγοι καλλιτέχνες
της εποχής του. Μαθητής του Raffaello, συμμε-
ριζόταν το πάθος του δασκάλου για την κλασική
τέχνη και είχε δημιουργήσει τη δική του σπου-
δαία συλλογή αρχαιοτήτων, την οποία δώρισε
στον Federico II Gonzaga, γιο της Isabella. Σε
αυτό το λεπταίσθητο περιβάλλον λατρείας της
κλασικής παράδοσης, περιβάλλον τυπικά ανα-
γεννησιακό, ο Giulio θα υλοποιήσει μερικά από
τα έργα στα οποία οφείλει την υστεροφημία του,
κυρίως το Palazzo Te (1525-1535), που υπήρξε
η πρώτη παραγγελία των Gonzaga στη Μάντοβα.
Το αρχιτεκτονικό αυτό αριστούργημα, ηδονικός
τόπος για τις κοινωνικές εκδηλώσεις των αρ-
χόντων, υπερβαίνει τους κανόνες της πρώιμης
Αναγέννησης και εισάγει στον μανιερισμό με τον
εμφατικό, παράδοξο, γκροτέσκο χαρακτήρα του
και με τη σκηνογραφική και ιλουζιονιστική δύ-
ναμη των εσωτερικών του χώρων και των συ-
γκλονιστικών νωπογραφιών που αποτελούν ένα
είδος προφητείας της τέχνης του μπαρόκ.

Το αρχιτεκτόνημα αυτό, που ο Federico ονει-
ρευόταν γεμάτο κλασική γλυπτική και που ποτέ
ως σήμερα δεν είχε χρησιμοποιηθεί ως εκθεσι-
ακός χώρος, αποτελεί από τις 29 Μαρτίου ως τις
6 Ιουλίου 2008 ιδεώδες πλαίσιο ανάδειξης των
έργων τα οποία επιλέχθηκαν για την έκθεση *La
Forza del Bello. L'arte greca conquista l'Italia* («Η