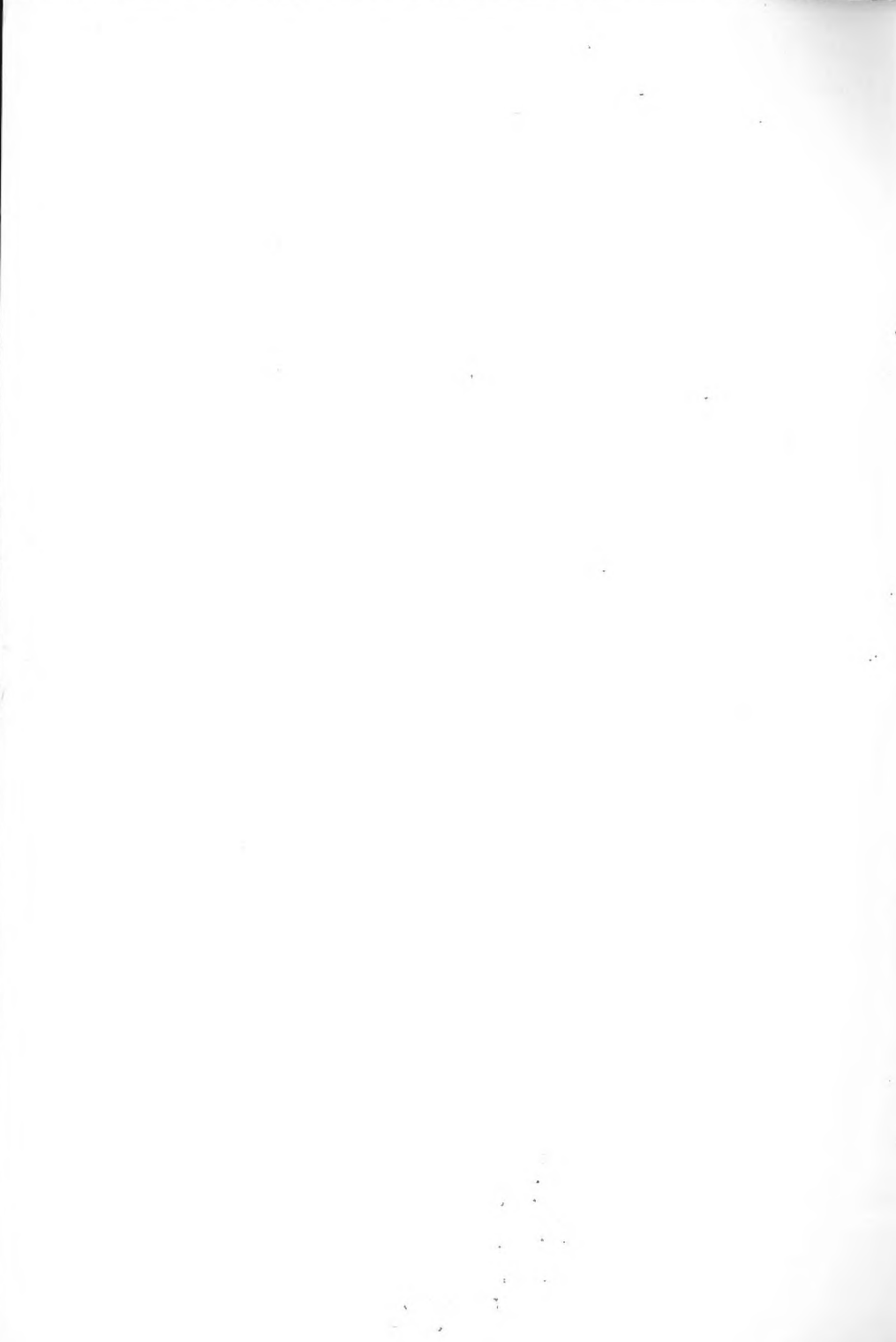


ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ



ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ – ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1988



ΤΑ ΝΕΑ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ

Ε' ΕΤΟΣ - ΤΕΥΧΟΣ 4/1988

21841

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

	σελ.
ΜΗΝΥΜΑΤΑ	
ΕΥΧΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ	2
Νέοι όρίζοντες του Δελτίου των Φίλων Μ.Μ.	2
ΑΠΟ ΤΗΝ Ε.Ο.Σ.ΦΙ.Μ.	3
ΓΙΑ ΝΑ ΓΝΩΡΙΣΟΥΜΕ ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΑΣ	
'Η εικόνα του «'Αγίου Δημητρίου» Νο. 2976 του Μουσείου Μπενάκη Μέθοδοι έρευνας γιά τήν συντήρηση καί αισθητική άποκατάσταση του έργου.	4-12
Τό σχέδιο στά έργα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου στό Μουσείο Μπενάκη	12-18
Τά νέα τών εκπαιδευτικών Προγραμμάτων	18-20
Ένας χρυσός « δίσκος » στό Μουσείο Μπενάκη	20-24
ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ	
'Αγορά εικόνας μέ θέμα τό Σύμβολο τής Πίστεως, εις μνήμην Γεωργίου Σπέντσα.	24-26
Σημαντική δωρεά, Μαρίας Αίγιαλέως Αίγιαλείδη	27-28
ΑΓΓΛΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ Μ.Μ.	28-32
ENGLISH SUMMARY	28-32



ΕΥΧΕΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΡΟΕΔΡΟ

Αγαπητοί Φίλοι,

Τό Δελτίο των Φίλων που έφθασε στα χέρια σας σήμερα είναι όπως βλέπετε «γιωρτινό» και ελπίζουμε να σας αρέσει. Είναι και το τελευταίο του '88, μιας χρονιάς που πολλά έγιναν και αρκετά έμειναν στα σχέδια.

Με την ευκαιρία της τελευταίας αυτής επικοινωνίας μας μαζί σας μέσα στον παλιό χρόνο, θα θέλαμε να σας ευχαριστήσουμε θερμότατα όλους για το ενδιαφέρον που επιδείξατε και για την ηθική και υλική συνδρομή που προσφέρατε στο Μουσείο.

Στο 1989 μας περιμένει πολλή δουλειά για ν' ανταποκριθούμε αποτελεσματικά στο έργο του Μουσείου. Παράλληλα, θα προσπαθήσουμε να προσφέρουμε στα μέλη μας περισσότερες δυνατότητες συμμετοχής στις διάφορες πολιτιστικές εκδηλώσεις που οργανώνουμε με την βοήθεια πάντοτε επιστημονικών συνεργατών και την συμπαράσταση της διοίκησης του Μουσείου. Θα θέλαμε επίσης να προσελκύσουμε το ενδιαφέρον των νέων για το Μουσείο και τα προβλήματά του.

Με την ελπίδα ότι με την συνεργασία όλων των Φίλων θα συνεχίσουμε και κατά το '89 με επιτυχία το έργο μας, σας εύχομαι μαζί με το Διοικητικό Συμβούλιο των Φίλων χαρούμενα Χριστούγεννα και Ευτυχισμένο τον Καινούργιο Χρόνο.

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
ΚΩΝ/ΝΟΣ ΤΣΑΜΑΔΟΣ



ΝΕΟΙ ΟΡΙΖΟΝΤΕΣ ΤΟΥ ΔΕΛΤΙΟΥ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ Μ.Μ.

Αγαπητοί Φίλοι,

Πιστοί στην προσπάθειά μας για συνεχή βελτίωση του δελτίου και εξυπηρετώντας πιστεύουμε την πραγματοποίηση ενός στόχου που είχε τεθεί στο Διεθνές Συμπόσιο Φίλων Μουσείων στην Αθήνα, ο οποίος είχε σαν σκοπό την συνέχεια μιάς επικοινωνίας ουσιαστικής και αμφίδρομης, με την άνταλλαγή πληροφοριών και εμπειριών μεταξύ Φίλων Μουσείων σε διεθνές επίπεδο, αποφασίσαμε από εδώ και στο έξης τά δελτία των Φίλων νά συνοδεύονται και από περιλήψεις των κειμένων μεταφρασμένες στα Άγγλικά.

Γιά την ύλοποίηση αυτής τής προσπάθειας εντείναμε τίς εργασίες μας και κάνουμε την αρχή με αυτό τό δελτίο των Φίλων που είναι γιορτινό και Χριστουγεννιάτικο. Πιστεύουμε, ότι τά Νέα των Φίλων τά όποια θά στέλνονται πλέον και στο έξωτερικό σέ Όμοσπονδίες Φίλων Μουσείων, σέ Όργανισμούς και Μουσεία θά συμβάλουν θετικά με την ζωντανή σύνδεση στην προβολή του έργου των Φίλων και των επιστημονικών δραστηριοτήτων του Μουσείου Μπενάκη, ενώ παράλληλα ελπίζουμε ότι θά πλαισιώνουν την Έλληνική προεδρία στο δύσκολο έργο που έχει αναλάβει στο χώρο τής Διεθνούς Όμοσπονδίας Φίλων Μουσείων.

ΛΙΛΑ ΝΤΕ ΤΣΑΒΕΣ
Υπεύθυνη για την έκδοση του Δελτίου των Φίλων.

Στις 19 Σεπτεμβρίου 1988, ύστερα από πρόσκληση του Προέδρου της Παγκοσμίου Όμοσπονδίας Σωματείων Φίλων των Μουσείων (FMAM) Πρέσβη Κου Α.Ι. Φρυδά προς τους Προέδρους των Έλληνικών Σωματείων Φίλων των Μουσείων, προς τους Διευθυντές των Μουσείων και προς εκπροσώπους του Υπουργείου Πολιτισμού, συγκεντρώθηκαν στο φιλόξενο σπίτι του οί Πρόεδροι ή αντιπρόσωποι των από τα Σωματεία Φίλων του Αρχαιολογικού Μουσείου Θεσσαλονίκης, της Γενναδίου Βιβλιοθήκης, του Μουσείου Γουλανδρή Φυσικής Ιστορίας, του Έθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου, του Μουσείου Καζαντζάκη, του Μουσείου Μακεδονικού Αγώνα, του Μουσείου Μπενάκη και του Πολεμικού Μουσείου.

Ήλθαν ακόμη η Διευθύντρια του Μουσείου της Ακροπόλεως Κα Τουλούπα και ο Διευθυντής του Μουσείου Καζαντζάκη Κος Άνεμογιάννης. Επίσης τά παρόντα στην Αθήνα μέλη της Ε.Ο.Σ.ΦΙ.Μ.

Μετά από εισήγηση του Κου Φρυδά και ανάπτυξη των τριών ερωτημάτων που είχε αναγράψει στην πρόσκληση, δηλαδή:

- α) Τί θα θέλατε να κάνει η Παγκόσμια Όμοσπονδία Φίλων των Μουσείων;
- β) Τί θα περιμένατε να περιέχει ένα Πληροφορικό Δελτίο που ένδεχομένως θα εξέδιδε ξανά η FMAM, γιά τήν τρέχουσα ένήμερωση των μελών της;
- γ) Πώς νομίζετε ότι θα μπορούσαν οι Έλληνικές Όμάδες των Φίλων των Μουσείων να συμβάλουν στην ένφαρμογή της απόφασεως του Συνεδρίου του Τορόντο γιά τήν προσέλκυση όσο τό δυνατόν περισσότερων « άτομικών μελών » εις τήν FMAM;

άκολούθησε διαλογική συζήτηση των συμμετασχόντων και άνταλλαγή απόψεων που κατέληξαν συνοπτικά στά παρακάτω συμπεράσματα:

- Η FMAM να πληροφορεί τά μέλη της γιά κάθε ένδειξη που ένδιαφέρει γενικά τά Μουσεία, να κοινωνολογεί τίς δραστηριότητές τους, να τά καθοδηγεί μέ συμβουλές και να προωθεί τίς ένπιδιώξεις τους.
- Ένα Πληροφοριακό Δελτίο είναι άπαραίτητο γιά τά παραπάνω, όσο κι' άν τδρα της στό Παρίσι, τουλάχιστον στίς δύο κυριότερες γλώσσες, Άγγλικά και Γαλλικά, μέ κύρια ύλη τίς άνακοινώσεις των Έθνικών Όμοσπονδιών.
- Τά Έλληνικά Σωματεία θα προπαγανδίσουν τήν ένγγραφη άτομικών μελών που η έντησία συνδρομή τους είναι 160 Γαλλικά φράγκα. Επίσης θα παρέχουν πληροφορίες γενικού ένδιαφέροντος μέσω της Ε.Ο.Σ.ΦΙ.Μ. η όποία θα τίς προωθεί προς τό Δελτίο της FMAM.

Τά Έλληνικά Σωματεία ένζήτησαν επίσης να διευκολυνθί μιá άπ' ευθείας σύνδεση των Έλληνικών Μουσείων μέ όμοια Μουσεία σε όλο τόν κόσμο γιά ταχύτερη ένπικοινωνία.

Έλεος, ένεφράσθη η εύχη να ίδρυθεί σε κάθε Μουσείο της Έλλάδος Σωματείο Φίλων του, μέ τήν προτροπή και διευκόλυνση της Έλληνικής Όμοσπονδίας.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΚΝΙΘΑΚΗΣ

Πρόεδρος Έλληνικής Όμοσπονδίας Φίλων Μουσείων

Η ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ «ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ»
No. 2976 ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΜΠΕΝΑΚΗ.
ΜΕΘΟΔΟΙ ΕΡΕΥΝΑΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ
ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ο «Άγιος Δημήτριος» διαστάσεων (0,87 X 0,37) αναφέρεται στον κατάλογο των εικόνων του Μουσείου Μπενάκη που δημοσίευσε ο Ξυγγόπουλος το 1936 (αρ. κατ.). Η παράσταση του «Αγ. Δημητρίου» εικονογραφικά βρίσκεται μεταξύ των στρατιωτικών Αγίων των αρχών του 14ου αιώνα, σχετίζεται δε περισσότερο με τους στρατιωτικούς Αγίους που βρίσκονται στις τοιχογραφίες του ΚΑΛΕΝΙC στη Σερβία και χρονολογούνται από το 1407-1413. Η τεχνική εκτέλεση της εικόνας και ιδίως αυτή του προσώπου βρίσκεται σε λίγες μόνο εικόνες και χαρακτηρίζει τα έργα του 15ου αιώνα. Στον κατάλογο «εικόνες της Κρητικής Σχολής» που επιμελήθηκε η Νανώ Χατζηδάκη ο «Αγ. Δημήτριος» χρονολογείται γύρω στα 1500. Κατά την Χατζηδάκη ο εικονογραφικός τύπος επιτρέπει την τοποθέτηση της εικόνας στη σειρά εκείνων, με την παράσταση του «Αγ. Φανουρίου» και από την εικονογραφία του προέρχεται ο σταυρός που κρατά μαζί με την ασπίδα. Καθώς θα δούμε παρακάτω μετά τη συντήρηση ο σταυρός αποδεικνύεται νεώτερη προσθήκη.

Και ας έρθουμε στις παρατηρήσεις σχετικά με την τεχνική της ζωγραφικής της εικόνας που προέκυψαν κατά τα διάφορα στάδια συντήρησης της, καθώς και τις φθορές της. Αρχικά έγινε η ακτινογράφιση του έργου. Για την εξακρίβωση των επιζωγραφίσεων και τον εντοπισμό της έκτασης των φθορών της ζωγραφικής και του ξύλινου φορέα. Διακρίνουμε στη (φωτ. 2) τα δύο κατακόρυφα τμήματα του ξύλου συνδεδεμένα μεταξύ τους με τρία πλάγια ως προς την φορά τους καρφιά. Στην επάνω πλευρά της εικόνας, στο δεξιό τμήμα του ξύλου υπήρχε ράγισμα και ο ζωγράφος το ένωσε με ένα πλάγιο καρφί. Δύο οριζόντια καρφιά τρέσα με τις κεφαλές των καρφιών στραμμένες προς τα μέσα, στηρίζουν τον ξύλινο φορέα. Όλο το χρυσό φόντο είναι μεταγενέστερη επιζωγράφιση και καλύπτει αρκετό τμήμα της ζωγραφικής (π.χ. την περικεφαλαία στο δεξιό άξονα). Υπάρχουν δε, ίχνη του αρχικού στρώματος προετοιμασίας και του χρυσού. Δεν έχουμε εγχάρακτο σχέδιο και μόνο δυο τρεις γραμμές εμφανίζονται στους ώμους και το δεξιό γόνατο. Στο κάμπο έχουμε δύο εγχάρακτες γραμμές που προσδιορίζουν το δόρυ το οποίο συνεχίζεται πάνω από τον κάμπο στο χρυσό φόντο, αλλά είναι μεταγενέστερη επιζωγράφιση και σε άλλη κατεύθυνση από το αρχικό σχέδιο. Το ίδιο συμβαίνει με το σταυρό πάνω από την ασπίδα και με το σπαθί που βρίσκεται στο δεξιό μηρό. (Ακολούθησε η φωτογράφιση της ζωγραφικής επιφάνειας με u.V. (υπεριώδη ακτινοβολία).

Με τη μέθοδο αυτή διαπιστώθηκαν οι επιζωγραφίσεις πάνω από το βερνίκι (φωτ. 3), οι οποίες είναι από νεώτερη επέμβαση στη στολή του Αγίου, στο χιτώνα και στο περίγραμμα της φιούρας. Στη συνέχεια έγινε η φωτογράφιση της ζωγραφικής με I.R. (υπέυρυθρη ακτινοβολία). Η μέθοδος αυτή βοηθά ως γνωστό στην αποκάλυψη φθορών ή επιζωγραφίσεων κάτω από το βερνίκι, καθώς και τις τεχνικές της ζωγραφικής. Πιστοποιήθηκε λοιπόν, ότι η εικόνα έχει συντηρηθεί παλαιότερα. Πολύ εμφανείς είναι οι παλαιότερες επιζωγραφίσεις στα πόδια, καθώς και το σχέδιο του ζωγράφου (φωτ. 4). Παρατηρούμε φθορές στο κεφάλι και κατά τόπους σε ολόκληρη τη φιούρα. Στο κεφάλι διακρίνεται το αρχικό σχέδιο του ζωγράφου, στο δεξί μάτι, λίγο πιο κάτω από το ζωγραφισμένο (φωτ. 5).

Στη συνέχεια έγιναν τομές στη ζωγραφική επιφάνεια και στην προετοιμασία. Από την παρατήρηση τους στο μικροσκόπιο με 200 φορές μεγένθυση, διακρίνεται η δομή των χρωματικών στρωμάτων, η σύνθεση των κόκκων του χρώματος και η χρωματική τους πυκνότητα.



(φωτ. 6) Α παράδειγμα. Τομή από την μπότα του Αγίου. Διακρίνουμε πρώτον, την προετοιμασία, δεύτερον, ένα στρώμα σκούρου πράσινου και ανοικτού, το οποίο είναι ένα περιγράμμα που δημιουργήθηκε στις μπότες και τα πόδια, στον κάμπο, μετά από κακή επέμβαση αποβερνίκωσης του έργου. Στη συνέχεια, βλέπουμε ένα παχύ στρώμα, δηλαδή τον προπλασμό χρώματος ανοικτού ροζ με χοντρούς κόκκινους κόκκους. Την ψιμιθιά, όπου είναι ένα στρώμα λευκού χρώματος. Τέλος το αρχικό βερνίκι κατά τόπους και το μεταγενέστερο.

(φωτ. 7) Β παράδειγμα. Τομή από το χρυσό φόντο. Διακρίνεται η προετοιμασία το μπόλι, το στιλβωτό φύλλο χρυσού, το μεταγενέστερο βερνίκι, καθώς και ίχνη μπρουτζίννας από παλαιότερη επέμβαση.

(φωτ. 8) Γ Παράδειγμα. Τομή από τις «δρομίδες» του Αγίου. Και εδώ μπορούμε να παρατηρούμε τον προπλασμό ο οποίος είναι ένα παχύ στρώμα λεπτόκοκκο, χρώματος σιένας ωμής, ένα στρώμα αρκετά παχύ κίτρινο ροζ με ορισμένους χοντρούς κόκκους κόκκινου χρώματος. Ένα αρκετά λεπτό στρώμα ψιμιθιάς και τέλος τα στρώματα του αρχικού και μεταγενέστερου βερνικιού.

Θα εκθέσω τώρα λεπτομερικά τις παρατηρήσεις σχετικά με την κατάσταση του έργου πριν τη συντήρηση, εξετάζοντας, μέσω του στερεοσκοπίου με μεγενθύνσεις από 7 X 160 και φωτογραφίζοντάς το.

Η εικόνα έχει υποστεί δυο επεμβάσεις σε δύο διαφορετικές χρονικές περιόδους. Η παλαιότερη επέμβαση εντοπίζεται στους μηρούς (φωτ. 8), και σε όλη την έκταση του χρυσού φόντου, με τις προσθήκες του σταυρού, του δόρατος και του κόκκινου περιγράμματος όπως ήδη έχει αναφερθεί. Όσον αφορά αυτή την παλαιά επέμβαση (φωτ. 9) η ζωγραφική στις «δρομίδες» άλλαξε το αρχικό σχέδιο σύμφωνα με το οποίο, όπως αναφέρει η Νανώ Χατζηδάκη στο «εικόνες της Κρητικής Σχολής» στις πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα, οι ζωγράφοι τις απεικόνιζαν με ψηλές κάλτσες και περικνημίδες, δηλαδή (ταϊνίες που τυλιγούν το κάτω μέρος του ποδιού ως το γόνατο). Η παλαιά προθήκη απεικονίζει τα πόδια γυμνά. Το χρυσό φόντο στο πάνω αριστερό ώμο έχει καλύψει τα 3/4 της περικεφαλαίας, όπου δεν είναι σαφές αν πράγματι είναι περικεφαλαία ή το κούμπωμα του μανδία, στο δεξί ώμο.

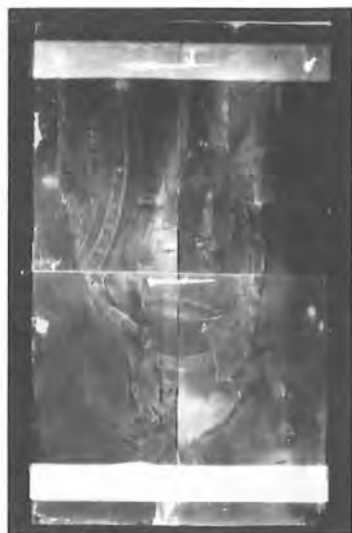
Η νεώτερη τώρα επέμβαση, εκτείνεται σ' ολόκληρη τη μορφή του Αγίου, π.χ. στο χιτώνα, στο κεφάλι, στο πρόσωπο, στα διακοσμητικά της ασπίδας και στα χέρια (βλ. φωτ. 1). Τέλος δε, έχουν αλλάξει τη θέση του σπαθιού, προσθέτοντας ένα σπαθί να κρέμεται στη δεξιά πλευρά, πάνω από τον μηρό. Το αρχικό σπαθί βρισκόταν πάλι στην δεξιά πλευρά, αλλά σε ψηλότερο σημείο από το μεταγενέστερο. Περνούσε από την πίσω πλευρά του Αγίου και κατέληγε μπροστά, ανάμεσα στους δύο μηρούς. Το βλέπουμε μετά τη συντήρηση της εικόνας (βλ. φωτ. 13).

Όσον αφορά τώρα την νεώτερη επέμβαση (φωτ. 10) στο δεξί χέρι, ο αντίχειρας σχεδιάστηκε μικρότερος από τον αρχικό. Το ίδιο συμβαίνει και στο αριστερό χέρι που βαστά το δόρυ και εδώ έχει αλλάξει τελείως το σχέδιο.

Με τις μεταβολές του περιβάλλοντος, τα τμήματα του ξύλου έχουν μετακινηθεί, δημιουργώντας δυο διαφορετικά επίπεδα, πράγμα που αφορά βέβαια και την ζωγραφική. Αυτό είναι αποτέλεσμα της παρουσίας των καρφωτών τρέσων που εμποδίζουν τις «φυσιολογικές» κινήσεις του ξύλινου φορέα. Από τα οξειδωμένα καρφιά δημιουργήθηκαν ρωγμές που φτάνουν έως την ζωγραφική επιφάνεια. Ατυχής επέμβαση στο παρελθόν, με κάποιο δυνατό διαλύτη για την αφαίρεση του οξειδωμένου βερνικιού στο κάτω τμήμα της εικόνας, (βλ. φωτ. 9) δηλαδή στον κάμπο, είχε σαν αποτέλεσμα την συρρίνωση της ζωγραφικής επιφάνειας και την απώλεια μέρους αυτής αφ' ενός, και αφ' ετέρου τη δημιουργία έντονου «καρεκλέ» στον προπλασμό που διασώθηκε και στην προετοιμασία. Σε πολλά σημεία της ζωγραφικής εξ' άλλου, μετά τον καθαρισμό, έχει παραμείνει το αρχικό βερνίκι (φωτ. 11), το δε μεταγενέστερο βερνίκι που καλύπτει το έργο έχει χάσει την ελαστικότητά του και την διαφάνειά του εξ' αιτίας της φωτοχημικής αντίδρασης και των κληματολογικών συν-



(φωτ. 1).



(φωτ. 2).

(φωτ. 3).



(φωτ. 4).



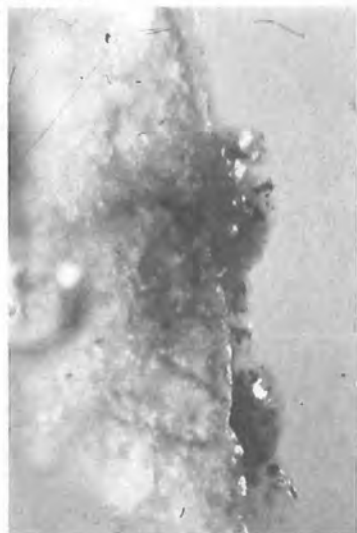


(φωτ. 5)



(φωτ. 6).

(φωτ. 7).

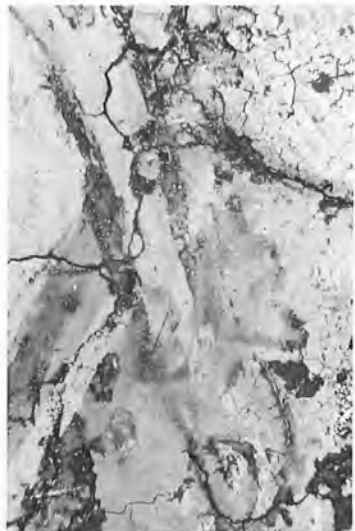


(φωτ. 8).





(φωτ. 9).



(φωτ. 10).

(φωτ. 11).



(φωτ. 12).





(φωτ. 13).

θηκών. Έτσι παρατηρείται χρωματική αλλοίωση στο βερνίκι και κατά συνέπεια και αισθητική αλλοίωση της ζωγραφικής.

Ένα επόμενο στάδιο της συντήρησης είναι η αποκατάσταση του έργου αρχίζοντας με την αφαίρεση των βερνικιών και επιζωγραφίσεων. Μπορούμε να παρατηρήσουμε τη φωτ. 11 από τις «δρομίδες» με την επιζωγράφηση, την αρχική ζωγραφική, το αρχικό βερνίκι, κατά τόπους και το μεταγενέστερο.

Μετά τον καθαρισμό ανάμεσα στα πόδια παρατηρούμε τώρα καθαρά, να ξεκινά η μύτη του αρχικού σπαθιού (φωτ. 13). Η εικόνα μετά τον καθαρισμό και την αισθητική αποκατάσταση. Έχουν αφαιρεθεί όπως είπαμε οι προσθήκες, δηλαδή ο σταυρός, το δόρυ και το κόκκινο περίγραμμα, παρέμεινε μόνο το πρόσθετο χρυσό φόντο.

Ας έρθουμε τώρα στις Ξυλουργικές εργασίες για την αποκατάσταση του ξύλινου φορέα. Έγινε η αφαίρεση όλων των παλαιών στοιχείων συγκράτησης του ξύλινου φορέα, (οξειδωμένα καρφιά, παλαιά καρφωτά τρέσσα).

Αποκαταστάθηκε ο ξύλινος φορέας με την επανασύνδεσή του στα σημεία των ρωγμών. Έγινε, η επαναφορά στο ίδιο επίπεδο των σανίδων που αποτελούν τον ξύλινο φορέα. Το τελευταίο στάδιο ήταν η χρωματική συμπλήρωση. Το πρόβλημα που δημιουργήθηκε σ' αυτή την εικόνα ήταν σε ποιο βαθμό θα επεκτεινόταν η χρωματική συμπλήρωση, έτσι ώστε να μην υπάρχει αισθητική αλλοίωση του έργου μετά την αφαίρεση των επιζωγραφίσεων που έχουν γίνει στο παρελθόν.

Σ' αυτό το σημείο θα ήθελα να μιλήσω λίγο γενικότερα για την αισθητική αποκατάσταση, διότι, όταν αποφασίζουμε για το πώς θα συμπληρώσουμε χρωματικά μια εικόνα, θα ήταν παράλογο να είμαστε δογματικοί. Η λέξη RE-TOUCHE, είναι πιθανά ατυχής, διότι υποδηλώνει επιζωγράφηση. Ο συνηθισμένος όρος είναι «χρωματική συμπλήρωση». Πιθανά να περιγράφει καλύτερα την προσεχτική επέμβαση των κατεστραμμένων ή χαμένων περιοχών. Καθώς όλοι συμφωνούμε, δεν επιζωγραφίζουμε το έργο για να κρύψουμε την κακή κατάστασή του, αλλά ούτε και πηγαίνουμε και στην τελείως αντίθετη περίπτωση της εγκατάληψης του έργου, αδιαφορώντας για κάθε καταστροφή που παρουσιάζει. Και αυτό, γιατί πρέπει να λαμβάνουμε υπ' όψιν μας τον κοινό θεατή ο οποίος επιθυμεί να δει μια ζωγραφική, αλλά το μάτι του διασπάται και ενοχλείται από έλλειψη συνέχειας στη σύνθεση. Την ίδια στιγμή δε, ο μελετητής θέλει να είναι ικανός να διακρίνει το αυθεντικό από την νεότερη επέμβαση, και αυτό πάντα πρέπει να γίνεται σύμφωνα με τα στοιχεία που θα του δώσουμε εμείς. Η επιζωγράφηση ή χρωματική συμπλήρωση, μπορεί να είναι ένα διαρκές θέμα συζήτησης. Μια λύση στο πρόβλημα μπορεί να είναι, το να ζωγραφίζονται όλα τα υπάρχοντα κενά. Μια ενδιάμεση κατάσταση είναι να χρησιμοποιούνται τα ουδέτερα χρώματα, μέχρι των γραμμικών συμπληρώσεων (RIGATINO). Μια τρίτη λύση είναι να δοθεί ένας απόλυτα τριαριστός χρωματικός τόνος στην κάθε φόρμα που λείπει. Απ' όλες αυτές τις μεθόδους απ' ό,τι γνωρίζω, καμιά δεν έχει κατοχυρωθεί σαν μοναδική και αλάνθαστη. Υπάρχει λοιπόν, μια απαραίτητη προϋπόθεση, όποια και αν είναι η προτίμηση της χρωματικής συμπλήρωσης. Αυτή η προϋπόθεση είναι η ακριβής και λεπτομερής φωτογράφιση όλων των σταδίων συντήρησης. Την αισθητική αποκατάσταση πρέπει να την αντιλαμβανόμαστε σαν μια διαρκώς μεταβαλλόμενη διαδικασία. Η ικανότητα αυτή της επέμβασης για αλλαγή, είναι στην πραγματικότητα το πιο σημαντικό κριτήριο για οποιαδήποτε μέθοδο και πραγματικά κάνει τις στυλιστικές λεπτομέρειες της όποιας μεθόδου αποκατάστασης, λιγότερο σημαντικές. Η όσο δε ευκολότερη αφαίρεσή τους, επηρεάζει λιγότερο την ιστορία του έργου.

Και ας έρθουμε τώρα στη δική μας περίπτωση της χρωματικής συμπλήρωσης του Αγίου Δημητρίου, όπου οι βασικές αυτές αρχές ελήφθησαν υπ' όψιν. Συμπληρώθηκαν όλα τα κενά, ακολουθώντας την πρώτη μέθοδο της εξ' ολοκλήρου συμπλήρωσης, βασιζόμενοι στα υπάρχοντα στοιχεία του έργου, κα-

θώς και σε στοιχεία από άλλα έργα της ίδιας εποχής και ανάλογης τεχνοτροπίας.

Ας δούμε τώρα αυτές τις συμπληρώσεις. Στη (φωτ. 12) διακρίνουμε το αριστερό χέρι του Αγίου Δημητρίου μετά την αισθητική αποκατάσταση, με τα δάκτυλα ζωγραφισμένα, να κρατούν το δόρυ στη σωστή θέση. Μια χρωματική συμπλήρωση της μύτης του σπαθιού της αρχικής ζωγραφικής, καθώς και της πτυχολογίας της στολής, (βλ. φωτ. 13). Τμήμα της εικόνας μετά την αισθητική αποκατάσταση (φωτ. 13). Η εικόνα συντηρημένη πλέον, εκτίθεται στο Μουσείο Μπενάκη σε μια κατάσταση πολύ κοντινή της αρχικής ζωγραφικής. Ο καθαρισμός και η αποκατάσταση ήταν μεγαλύτερης διάρκειας και πιο πολύπλοκη απ' ό τι είχε αρχικά εκτιμηθεί, αλλά σαν αποτέλεσμα μπορούμε να πούμε ότι η εικόνα τώρα είναι ιδιαίτερα προσηπτή για να μπορέσει να μελετηθεί και να την απολαύσει το κοινό.

Καλυψώ Μιλάνου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

P. S. Gettens, G. L. Stout. "Painting Materials" Dover Publ. 1966.
K. Wehlte "The Materials Techniques of Painting" V. Nostrand, 1975.
National Gallery "Technical Bylletins" London 1977-1984.
Ξυγοπόπουλος (Κατάλογος των εικόνων του Μουσείου Μπενάκη 1936).
N. Χατζηδάκη "Εικόνες Κρητικής Σχολής".

(φωτ. 1).

Η εικόνα του «Αγίου Δημητρίου» πριν την συντήρηση

(φωτ. 2).

Η Ακτινογράφιση του έργου πριν την συντήρηση

(φωτ. 3).

Υπεριώδη φωτογράφιση. Διακρίνονται οι επιζωγραφίσεις πάνω από το μεταγενέστερο βερνίκι.

(φωτ. 4).

Υπέρυθρη φωτογράφιση. Διακρίνεται το σχέδιο του ζωγράφου και η παλαιότερη επιζωγράφηση στο μηρό.

(φωτ. 5)

Υπέρυθρη φωτογράφιση. Διακρίνεται το αρχικό σχέδιο του ζωγράφου στο δεξιό μάτι και φθορές της ζωγραφικής επιφάνειας.

(φωτ. 6).

Τομή από την μπότα του Αγίου

1. Προετοιμασία ζωγραφικής
2. Ένα στρώμα σκούρου πράσινου και ανοικτού χρώματος από τον κάμπο.
3. Προπλασμός
4. Ψιμιθιά.
5. Το αρχικό και μεταγενέστερο βερνίκι.

(φωτ. 7).

Τομή από το χρυσό φόντο της εικόνας.

1. Προετοιμασία ζωγραφικής.
2. Αμπόλι
3. Στιλβωτό φύλλο χρυσού.
4. Ίχνη μπρουτζίνας και το μεταγενέστερο βερνίκι.

(φωτ. 8).

Τομή από τις «δρομίδες» του Αγίου.

1. Προπλασμός

2. Παχύ στρώμα κίτρινο ρόζ με κόκκους κόκκινου χρώματος.
3. Ψιμιθιά
4. Αρχικό και μεταγενέστερο βερνίκι.

(φωτ. 9).

Παλαιά επέμβαση στις «δρομίδες» του Αγίου. Αλλάζει το αρχικό σχέδιο του ζωγράφου.

(φωτ. 10).

Νεώτερη επέμβαση. Ο αντίχειρας στο δεξί χέρι σχεδιάστηκε μικρότερος από τον αρχικό.

(φωτ. 11).

Μακροφωτογράφιση. Από το δεξί πόδι του Αγίου. Στάδιο καθαρισμού.

(φωτ. 12).

Λεπτομέρεια από το αριστερό χέρι του Αγίου μετά την αισθητική αποκατάσταση.

(φωτ. 13).

Η εικόνα του Αγίου Δημητρίου μετά την συντήρηση και αισθητική αποκατάσταση.

Μ. ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΣΧΕΔΙΟ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΔΟΜΗΝΙΚΟΥ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

Τα έργα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου «Ο Ευαγγελιστής Λουκάς» και η «Προσκύνηση των Μάγων», που βρίσκονται στο Μουσείο Μπενάκη, αποτέλεσαν αντικείμενο έρευνας για πολλούς Βυζαντινολόγους και Ιστορικούς της Τέχνης. Πολλά έχουν γραφεί και για την αυθεντικότητά τους και για την απόδοσή τους στο Δ. Θεοτοκόπουλο.

Με εξετάσεις στο εργαστήριο συντήρησης του Μουσείου έχει πάντως από καιρό αποδειχθεί η γνησιότητα των υπογραφών. Και τα δύο έργα φέρουν υπογραφή «Χειρ Δομήνικου», με παρόμοιο τύπο γραμμάτων και οι δύο υπογραφές είναι ταυτόχρονες με τη ζωγραφική. Η επικύρωση της γνησιότητας των δύο GRECO έγινε οριστικά με την ανακάλυψη της εικόνας της «Κοίμησης της Θεοτόκου» στη Σύρο.

Η έρευνα που προηγήθηκε από την πρόσφατη εργασία για την αποκατάσταση των έργων αποκάλυψε πάρα πολλά στοιχεία για την τεχνική του ζωγράφου στα πρώτα χρόνια της καλλιτεχνικής του δημιουργίας. Η έρευνα αυτή έγινε με τις μεθόδους που χρησιμοποιούμε αυτή τη στιγμή στο εργαστήριο. Δηλαδή:

- 1 εξέταση και φωτογράφιση του έργου μέσω στερεοσκοπίου σε μεγεθύνσεις από 7X έως 40X.
- 2 εγκάρσιες τομές στα ζωγραφικά στρώματα.
- 3 ακτινογραφίες.
- 4 φωτογράφιση στο υπεριώδες φάσμα.
- 5 φωτογράφιση σε υπέρυθρο φάσμα.

Σ' αυτή την εργασία παρουσιάζονται τα αποτελέσματα από τη φωτογράφιση στο υπέρυθρο φάσμα και η αποκάλυψη σημαντικών στοιχείων για την τεχνική του Θεοτοκόπουλου.

Η τεχνική για τη φωτογράφιση στο υπέρυθρο φάσμα του φωτός είναι αρκετά απλή. Διαφέρει από την κοινή μόνο στη χρήση ειδικού φιλμ, ευαίσθητου στην υπέρυθη ακτινοβολία, και ειδικών φίλτρων που αποκόπτουν το υπόλοιπο φάσμα του φωτός από το φιλμ και επιτρέπουν να διεισδύσει μόνο η υπέρυθη ακτινοβολία του υπό εξέταση αντικείμενου.

Η υπέρυθρη φωτογράφιση δίνει τη δυνατότητα να αποτυπώσουμε λεπτομέρειες της ζωγραφικής που βρίσκονται κάτω από το το βερνίκι ή και σε ακόμη κατώτερα στρώματα. Αυτό βέβαια εξαρτάται από πολλούς παράγοντες.

Μέχρι τώρα, με τη χρήση της υπέρυθρης φωτογράφισης σε μεταβυζαντινές εικόνες, κατορθώσαμε να αποκαλύψουμε σχεδόν μόνο κάποιες φθορές ή συμπληρώσεις κάτω από το στρώμα του βερνικιού, γιατί τα υλικά και η διαστρωμάτωσή της συνήθως δεν επιτρέπουν να διαπεράσει η ακτινοβολία, σε αντίθεση με ζωγραφικά έργα στην ίδια εποχή, και περισσότερο σε φλαμανδικά, όπου η υπέρυθρη φωτογράφιση διαπερνά τα στρώματα της ζωγραφικής και αποκαλύπτει το σχέδιο του ζωγράφου.

Για να γίνει πιο κατανοητή η σημασία των στοιχείων που αποκαλύφθηκαν στα συγκεκριμένα έργα, είναι σκόπιμη η αναφορά στη χρήση από τους μεταβυζαντινούς αγιογράφους των ανθιδόλων, που είναι προσχέδια των εικόνων σε χαρτί με διάτρητο το ίχνο του σχεδίου. Το χαρτί αυτό τοποθετείται επάνω στην προετοιμασία της εικόνας και με σκόνη από κάρβουνο ή χρώμα, διαπερνά το διάτρητο ίχνο, αποτυπώνεται το σχέδιο και χαράζεται με αιχμηρό εργαλείο ώστε να παραμείνει ορατό σε όλα τα μετέπειτα στρώματα της ζωγραφικής.

Η μεγάλη έκπληξη, μετά την υπέρυθρη φωτογράφιση, ήταν η ύπαρξη σχεδίου, που έχει γίνει με λεπτό πινέλο, κάτω από τα στρώματα της ζωγραφικής και στα δύο έργα του Θεοτοκόπουλου, και ειδικά στον «Ευαγγελιστή Λουκά» που είναι καθαρά μεταβυζαντινό έργο:

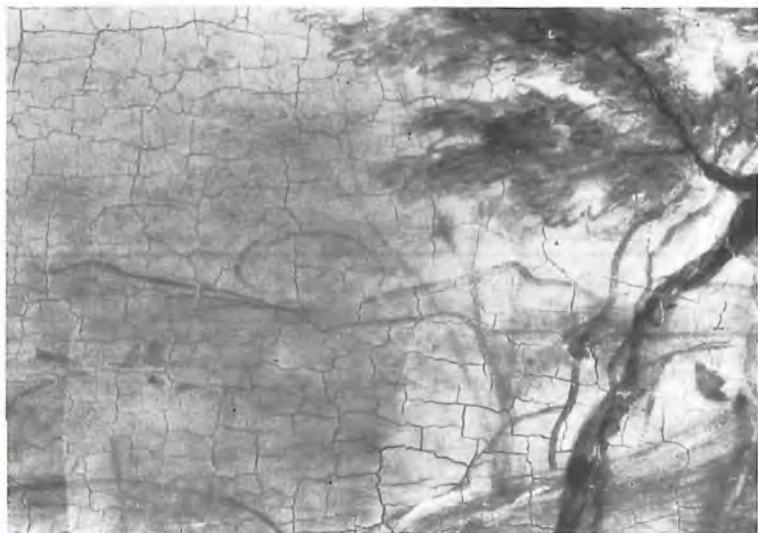


1.- Λεπτομέρεια από την «Προσκύνηση των Μάγων».



2.- Υπέρυθρη φωτογραφία: η ίδια λεπτομέρεια με την πρώτη φωτογραφία.

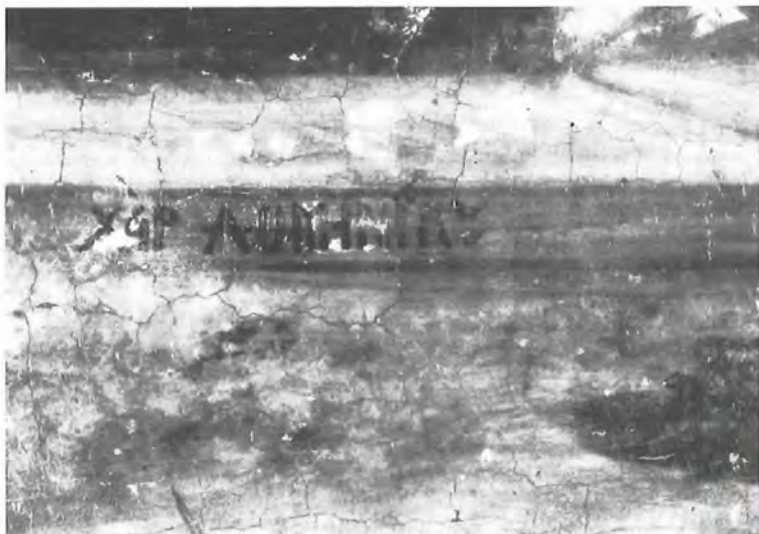
3.- Υπέρυθρη φωτογραφία: σχέδιο του τοπίου στην «Προσκύνηση των Μάγων». Το δέντρο είναι ζωγραφισμένο σε άλλο μέρος από το αρχικό σχέδιο.





4.- Υπέρυθρη φωτογραφία:
διακρίνεται στο βάθος
η πόλη που τελικά
δεν ζωγραφίστηκε.

5.- Υπέρυθρη φωτογραφία: η υπογραφή του ζωγράφου στην «Προσκύνηση των Μάγων».





6.- Πανχρωματική φωτογραφία: ο Ευαγγελιστής Λουκάς.



7.- Υπέρυβρη φωτογραφία: λεπτομέρεια από το ρούχο του ευαγγελιστή.



- 8.- Υπέρυθρη φωτογραφία: η υπογραφή και εργασία ζωγραφικής.
9.- Υπέρυθρη φωτογραφία: η εικόνα της Παναγίας. Είναι το πιο καθαρό δείγμα μεταβυζαντινής Τέχνης στο έργο αυτό. Μόνο σ' αυτό το τμήμα παρατηρούμε εγχάρακτο σχέδιο.

Ένας ζωγράφος, το 1560 στην Κρήτη, όπου η αγιογραφία είναι σε έξαρση και όπου περιστοιχίζεται από αγιογράφους που χρησιμοποιούν την κλασική πια μέθοδο με προσχεδιασμένα μοντέλα εικόνων (ανθίβολα), έρχεται και ανατρέπει την παράδοση αυτή –ή τουλάχιστον την αποφεύγει– και σχεδιάζει ελεύθερα, απευθείας πάνω στην προετοιμασία της ζωγραφικής, με ελεύθερες γραμμές, που στη συνέχεια μάλιστα δεν τις ακολουθεί πιστά. Το σχέδιο έχει γίνει με μαύρη μελάνη, όχι πολύ έντονη.

Η διαφορά των σχεδίων στα δύο έργα είναι χαρακτηριστική. Στον «Ευαγγελιστή Λουκά» το σχέδιο γίνεται με τολμηρές, ευθείες πινελιές που ξεκινούν παχειές και λεπταίνουν προς την άκρη. Εδώ δηλαδή ο ζωγράφος ακολουθεί την τεχνική των μεταβυζαντινών εικόνων στο «γράφιμο» ή στο «λαμπίτισμα» (φώτισμα) των ρούχων. Πρέπει να αναφερθεί εδώ ότι στο ρούχο του ευαγγελιστή Λουκά το σχέδιο ήταν ορατό επειδή το χρώμα που χρησιμοποιήθηκε για προπλασμό ήταν λάκα, που είναι αρκετά διαφανής.

Το σχέδιο στην «Προσκύνηση των Μάγων» είναι πιο ελεύθερο, με λεπτή κυματιστή γραμμή, πολλές φορές διακεκομμένη, ενώ βλέπουμε στο κεφάλι της Παναγίας να σχεδιάζεται ακόμη και η σκιά της μύτης. Εντυπωσιακή είναι επίσης η ελευθερία στη «γραφή», ιδίως στο τοπίο και στο δέντρο. Και εδώ έχουμε ορατό σχέδιο στο ρούχο της Παναγίας, που και αυτό έχει γίνει με λάκα. Ενδιαφέρον είναι και το σχεδιασμό μιας πόλης στο βάθος, που στη συνέχεια όμως δεν ζωγραφίστηκε.

Τέλος, πρέπει να αναφερθεί ότι αυτή η αποκάλυψη των σχεδίων οφείλεται σε μια ακόμη ιδιαιτερότητα της τεχνικής του Θεοτοκόπουλου σε σχέση με τους υπόλοιπους αγιογράφους της εποχής του, που αποκαλύφθηκε και από την ακτινογράφιση των έργων.

Με εξαίρεση κάποια «φωτισμάτα» καθώς και εκεί όπου ακολουθεί πιστά την τεχνική των μεταβυζαντινών αγιογράφων — όπως στην εικόνα της Παναγίας με το Χριστό στο καβαλέτο («Ευαγγελιστής Λουκάς»), όπου υπάρχει ακόμη και εγχάρακτο σχέδιο —, ο ζωγράφος χρησιμοποίησε λίγο χρώμα σε λεπτά «λαζουρωτά» σχεδόν διαφανή χρώματα. Έτσι η υπέρυθη ακτινοβολία μπόρεσε να διεισδύσει κάτω από τα στρώματα της ζωγραφικής και να μας αποκαλύψει το σχέδιο.

TA NEA TON EKPAIDEYTIKON PROGRAMMATON

Για τα Εκπαιδευτικά Προγράμματα του Μουσείου Μπενάκη άρχισε μία καινούρια σχολική χρονιά, συγχρόνως όμως και μία χρονιά εντελώς διαφορετική από τις άλλες. Τα Προγράμματα για σχολικές ομάδες δεν θα λειτουργήσουν εφέτος, μια και πρόκειται να γίνουν ριζικές αλλαγές στους χώρους του Μουσείου. Τυπικά λοιπόν δεν υπάρχει «αντικείμενο» για το τμήμα. Παρ' όλα αυτά οι δραστηριότητες του μπορούν να αλλάξουν κατεύθυνση και να είναι όμως το ίδιο έντονες όσο και ενδιαφέρουσες.

Από τις 9 μέχρι τις 16 Οκτωβρίου 1988 πραγματοποιήθηκε, στο Ναύπλιο αρχικά και μετά στην Αθήνα, η ετήσια συνάντηση της εκπαιδευτικής ομάδας του Icom (Διεθνούς Επιτροπής για την Εκπαίδευση και Πολιτιστική Δράση στα Μουσεία). Θέμα του συνεδρίου: Η δημιουργία Εκπαιδευτικών Τμημάτων στα Μουσεία, η λειτουργία του εκπαιδευτικού τμήματος ενός Μουσείου, η ανάπτυξή του.

Αναπτύχθηκε η αναγκαιότητα δημιουργίας παρομοίων τμημάτων στα Μουσεία, οι δυσκολίες που αντιμετωπίζονται σ' αυτό, το προσωπικό που απαιτείται, ο προϋπολογισμός, η εξεύρεση πόρων, οι σχέσεις του τμήματος με τα άλλα τμήματα του Μουσείου, τα προσόντα του μουσειοπαιδαγωγού, η εσωτερική επιμόρφωση του προσωπικού, τακτικού και εθελοντικού, οι δημόσιες σχέσεις, η διαφήμιση, η τέχνη της ανανέωσης.

Στο συνέδριο δόθηκε η ευκαιρία να γίνουν γνωστές αντίστοιχες προσπάθειες τόσο στο εξωτερικό, όσο και στην Ελλάδα και να ανταλλάγουν απόψεις. Παρουσιάστηκαν οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ένας μουσειοπαιδαγωγός, εμψυχωτής ή εκπαιδευτικός, όρος που δόθηκε γι' αυτούς που ασχολούνται με εκπαιδευτικά προγράμματα σε Μουσεία. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρθηκε πρόκειται για ένα «τέρας με τέσσερα κεφάλια». Θα πρέπει να έχει ικανότητες διοικητικές, να είναι πολύ καλός στις δημόσιες σχέσεις, να έχει άνεση με τα παιδιά, συγχρόνως όμως να διαθέτει άριστη επιστημονική κατάρτιση. Ο προϋπολογισμός είναι παντού ελάχιστος, σε σύγκριση με τα άλλα τμήματα του Μουσείου και παράλληλα σε όλα τα κράτη οι εκπαιδευτές θεωρούνται υποδεέστεροι των επιστημόνων των άλλων τμημάτων. Πρέπει μονίμως να πείθουν για την αναγκαιότητα της ύπαρξής τους, για την ποιότητα του υλικού τους, για τις προσπάθειες που καταβάλλουν. Αναγκάζονται κατά κάποιο τρόπο να εκκλαϊκούνται την τέχνη χωρίς όμως και να την υποβιβάζουν.

Το συνέδριο πραγματοποιήθηκε για 3 ημέρες στο Ναύπλιο και ολοκληρώθηκε στην Αθήνα. Στο Ίδρυμα Ερευνών στήθηκε έκθεση με θέμα «Οι εκδόσεις του Μουσείου ως Εκπαιδευτικό εργαλείο.» Εκεί μπορούσε ενδιαφερόμενος να γνωρίσει εκδοτικές δραστηριότητες σχετικές με το θέμα. Παράλληλα σε μια «αγορά ιδέων» παρουσιάστηκαν ανακοινώσεις για καινούριους τρόπους προσέγγισης του κοινού.

Το τμήμα των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων του Μουσείου Μπενάκη έλαβε μέρος στην έκθεση με το εκδοτικό του υλικό και στην «αγορά ιδέων» με τις ανακοινώσεις: «Εμείς οι καλικάντζαροι» από την Μαρία Διαμάντη, επιστημονική συνεργάτιδα του τμήματος και «Το παραδοσιακό χωριό» από την γρά-

φουσα. Στη συνέχεια τις επόμενες δυο ημέρες έγιναν από τους συνεδρους επισκέψεις σε Μουσεία με Εκπαιδευτικά Προγράμματα. Η επίσκεψη στο Μουσείο Μπενάκη έγινε το Σάββατο, 15 Οκτωβρίου 11 με 1.

Επισκέφθηκαν το Μουσείο 85 σύνεδροι, οι οποίοι χωρίστηκαν σε τρεις ομάδες. Μία αγγλόφωνη, την οποία ξενάγησε η Μαρία Διαμάντη, μία γαλλόφωνη με την Μαρία-Χριστίνα Γιαννουλάτου, εθελόντρια και μία ελληνόφωνη με την γράφουσα. Οι ξεναγήσεις είχαν σκοπό να παρουσιάσουν στους συνέδρους χαρακτηριστικά εκθέματα του Μουσείου και συγχρόνως τρόπους εκπαιδευτικής προσέγγισης. Δόθηκε η ευκαιρία για συζήτηση και ανταλλαγή απόψεων. Οι σύνεδροι επισκέφθηκαν έκθεση που είχε στηθεί στο τμήμα των εκπαιδευτικών με δουλειές παιδιών και δεξιώθηκαν στο κυλικείο με ελληνικούς παραδοσιακούς μεζέδες και ούζο. Τέλος δόθηκε υλικό από τις δραστηριότητες του τμήματος. Έκανε μεγάλη εντύπωση η ποιότητα των προγραμμάτων του Μουσείου, η ευχάριστη ατμόσφαιρα και η ζεστή φιλοξενία. Χαρακτηριστικά είπαν ότι ήταν τα καλύτερα προγράμματα από όσα παρακολούθησαν στο συνέδριο.

Στις 17 μέχρι 19 Οκτωβρίου το τμήμα έλαβε μέρος σε σεμινάριο που διοργάνωσε το Υπουργείο Παιδείας υπό την αιγίδα της Unesco με τη συμμετοχή δύο ξένων εμπειρογνομών, μελών του Icom και παρουσίασε τα προγράμματα για παιδιά σε σχολικούς συμβούλους της Αβάθμιας και Ββάθμιας Εκπαίδευσης. Έγινε μιά προσπάθεια επαφής των σχολικών συμβούλων με τους μουσειοπαιδαγωγούς με αρκετές ευκαιρίες ανταλλαγής απόψεων και προετοιμασία των εκπαιδευτικών της χώρας.

Στις 21 και 22 Οκτωβρίου το τμήμα των Εκπαιδευτικών προσκλήθηκε σε συμπόσιο στη Θεσσαλονίκη, που διοργάνωσε το Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με θέμα «Αισθητική Παιδεία».

Στην ενότητα «Μουσείο και Σχολείο» έκανε εισήγηση για τον τρόπο προετοιμασίας των εκπαιδευτικών πριν από την επίσκεψη στο Μουσείο και παρουσίασε τα Εκπαιδευτικά του Προγράμματα.



1. Τα παιδιά συνθέτουν ένα παραδοσιακό χωριό.

Με όλες τις επαφές δόθηκε η ευκαιρία στο Τμήμα να αντιληφθεί πόσο γνωστά είναι τα προγράμματα του Μουσείου Μπενάκη, πόσο υψηλής ποιότητας θεωρούνται και πόσο σημαντική θεωρείται η προσφορά τους από τους εκπαιδευτικούς και τους ειδικούς στο θέμα.

Το Μουσείο Μπενάκη άρχισε Εκπαιδευτικά Προγράμματα πρώτο στην Ελλάδα, το 1979, με πολλές δυσκολίες πράγματι και αρκετές ατέλειες. Μετά όμως από 10 χρόνια ήρθε και η επιστημονική αναγνώριση.

Αυτή τη στιγμή τον ελληνικό χώρο λειτουργούν πολλά προγράμματα για παιδιά και ήδη δημιουργήθηκε αντίστοιχη ομάδα στο Υπουργείο Πολιτισμού. Κάθε μέρα οργανώνονται καινούρια τέτοια τμήματα σε μουσεία.

Το Μουσείο Μπενάκη καλείται να βδηθήσει σε αυτή την προσπάθεια επαφής με το κοινό. Και αυτή τη στιγμή ακριβώς το Μουσείο Μπενάκη είναι αναγκασμένο να σταματήσει τα προγράμματά του για λόγους μουσειακής ανανέωσης.

Την ώρα της δικαίωσης λοιπόν έρχεται το τέλος;

Θα πρέπει να αλλάξει κατεύθυνση το τμήμα. Οι εκπαιδευτικοί ζητούν σεμινάρια, οι φορείς βοήθεια, το κοινό εκδόσεις. Ίσως θα πρέπει αντί να έρθει το παιδί στο Μουσείο να πάει το Μουσείο στο παιδί με εκδόσεις, μουσειοβαλίτσες, αυτοκινητομουσεία, συνεργασία με άλλα μουσεία για δημιουργία προγραμμάτων.....

Μακάρι τα σχέδια αυτά να βρουν ανταπόκριση και αναγνώριση και από τους υπεύθυνους του Μουσείου, για να προχωρήσουν...

ΝΙΚΗ ΨΑΡΡΑΚΗ - ΜΠΕΛΕΣΙΟΤΗ
Υπεύθυνη των Εκπαιδευτικών Προγραμμάτων
του Μουσείου Μπενάκη

ΕΝΑΣ ΧΡΥΣΟΣ « ΔΙΣΚΟΣ » ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ

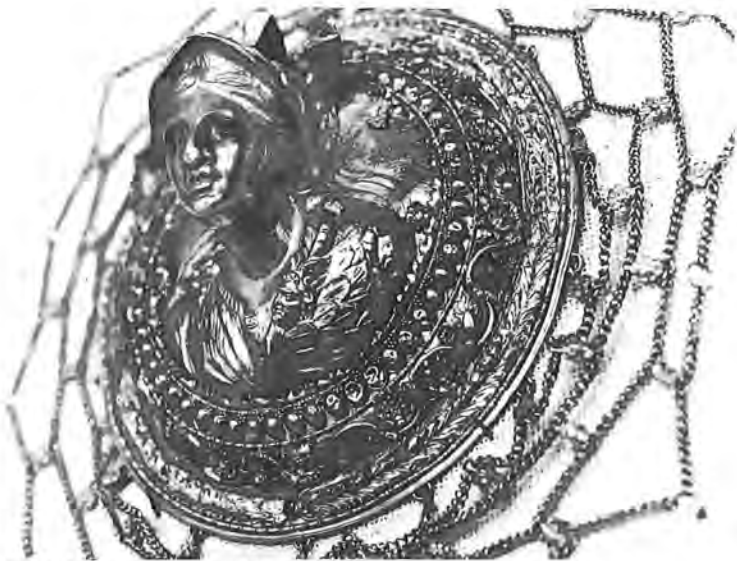
Ένας άσυνήθιστα μεγάλος «θησαυρός» με μοναδικά από απόψεως ποιότητας εύρηματα εμφανίσθηκε στην Αθηναϊκή αγορά τό 1929.

Τά περισσότερα από τά εύρηματα αυτά περιήλθαν στην συλλογή Έλένης Σταθάτου και έκτιθενται σήμερα στο Έθνικό Μουσείο, άλλα σκορπίσθηκαν στο έξωτεροκό σέ διάφορες συλλογές. Τέλος ώρισμένα έξαιρετικά κοσμήματα αγοράσθηκαν από τό Μουσείο Μπενάκη Μπενάκη τό 1930. Ανάμεσα σ'αυτά συγκαταλέγεται και ό χρυσός «δίσκος» με τήν προτομή τής Άθηνάς (Άριθμ. Εύρετηρίου Μ. Μπενάκη Νο 1556).

Ό δίσκος αυτός πού έχει διάμετρο 11 εκ. αποτελείται από δύο κομμάτια: ένα κεντρικό ξμβλημα με τήν προτομή τής Θεάς και ένα διακοσμητικό πλαίσιο.

Η Άθηνά είκονίζεται σέ ύψηλό ανάγλυφο, σχεδόν ολόγλυφη. Φορά κράνος, χιτώνα, ιμάτιο με διακοσμητική ταινία και τήν αϊγίδα με φτερωτό γοργόνειο στον άριστερό ώμο. Τό κράνος κοσμεύται με δάφνιο στεφάνι και τρία φτερωτά λοφία. Ρόδακες κοσμούν τό έδαφος γύρω από τήν Θεά.

Τό πλαίσιο έχει έκτελσθει σέ χαμηλό ανάγλυφο και έχει άφθονη διακόσμηση με πλθθος θέματα τοποθετημένα κατά ζώνας. Από μέσα πός τά έξω: ίωνικό κυμάτιο πού περικλείεται με άστραγαλωτά σύρματα και ένδιαμέσους κοκκιζωτούς ρόκαδες — πλούσιος πλοχμός με κλαδιά, ροδακες και άνθέμια από σύρμα — γιρλάντα με φύλλα — άστραγαλωτό κόσμημα. Τέλος, από 14 κρίκους τοποθετημένους στην περιφέρεια, κρέμεται ένα χρυσό δίχτυ. Η άλυσιδα από τήν όποία αποτελείται σχηματίζει ρόμβους, ενώ στο σημείο πού διασταυρώνονται οι ρόμβοι τοποθετούνται μικροί ρόδακες. Από τούς μικρούς κρίκους πού βρίσκονται στο άκρο τής άλυσιδας περνούσε άσφαλώς κάποια κορδέλλα ή κορδόνι. Τό πλούσιο αυτό διακοσμητικό σύνολο φωτίζεται με ένθετους ήμιπολύτιμους λίθους-καρχηδόνιους- και χρωματιστό σμάλτο. Τά μάτια



της Θεάς ήταν επίσης ένθετα.

Τό έργο χρονολογείται στην έλληνιστική έποχή, στίς άρχές του 2ου π.Χ. αΙ. 'Αναγνωρίζουμε σ' αυτό τά πανελλήνια χαρακτηριστικά της έλληνιστικής Τέχνης.

Στήν έλληνιστική έποχή έμφανίζεται μιά κοινή έκφραση στήν τέχνη σ' όλόκληρο τόν έλληνικό κόσμο. Παρατηρείται μιά ένότης καί σβύνουν οί μεγάλες διαφορές πού χαρακτηρίζαν τήν τέχνη των Έλληνικών πόλεων όταν αυτές ήταν άνεξάρτητες πρίν από τήν εμφάνιση του Άλεξάνδρου.

Οί έλληνιστικοί καλλιτέχνες εργάζονται στίς αΐλές των βασιλέων, ταξιδεύουν, δέχονται παραγγελίες από διάφορους ήγεμόνες ή ίδιώτες πού ζητούν όλοι λίγο ως πολύ τά ίδια πράγματα: θεϊκούς αγαλαματικούς τύπους πού έγιναν δημοφιλείς, άνάγλυφες μυθολογικές παραστάσεις μέ γνωστά άγαπητά θέματα, άγγεία, τορευτικά έργα πού ήταν στήν μόδα καί όλοι ήθελαν νά έχουν.

Δημιουργούνται έτσι διάφοροι εικονιστικοί τύποι γιά τα μυθολογικά θέματα ή τίς θεϊκές μορφές. Ή εύρεία διάδοση των θεμάτων αυτών από τό ένα άκρο του Έλληνισμού στό άλλο μäs δείχνει την βαθύτερη συνοχή πού είχε ό κόσμος αυτός άσχετα από τίς επιφανειακές διαφορές.

Όπως καί οί άλλες τέχνες έτσι καί ή τορευτική παρουσιάζει μιά άξιόλογη όμοιογένεια σ' όλόκληρο τόν έλληνικό χώρο καί τά δημιουργήματά της — όπως ό χρυσός «δίσκος» του Μουσείου Μπενάκη — μοιάζουν πολύ μεταξύ τους είτε προέρχονται από τήν Μακεδονία, τήν Νότιο Ρωσία ή τήν Κάτω Ίταλία.

Ο «δίσκος» του Μουσείου Μπενάκη είναι από τά καλύτερα δείγματα της έλληνιστικής χρυσοχοΐας: ή εργασία είναι έξαιρετη καί συνδυάζει την έκτοπι τεχνική-roussé- μέ τίς λεπτές τεχνικές της κοκκίδωσης-granulation- καί της συμματοτεχνικής-filligrane. Στο κέντρο του δίσκου ή Θεά Άθηνά άπεικονίζεται σάν έμβλημα. Τέτοιου τύπου έμβλήματα Θεών, βασιλέων, ήρώων καί άργότερα αυτοκρατόρων, άγίων καί σημαντικών προσώπων είναι πολύ συνηθισμένα, κάπως αυτόνοτητα γιά τήν έποχή μας κι όμως είναι μιά έλληνιστική έπινόηση καί μάλιστα ίσως μόνο άλεξανδρινή. Οί Έλληνες όταν ήρθαν σε στενή έπαφή μέ

τήν Αίγυπτο μετά τόν θάνατο τοῦ Ἀλεξάνδρου ἐδημιούργησαν αὐτόν τόν καθαρά ἑλληνικό τύπο ἐμβλήματος πού σάν ἰδέα, εἶναι συνδυασμός τῆς αἰγυπτιακῆς προτομῆς γνωστῆς ἀπό τό Ἄρχαίο Βασίλειο καί τοῦ περσικοῦ ἐμβλήματος πού κι αὐτό ἦταν ἐπηρρεασμένο ἀπό τήν αἰγυπτιακή τέχνη. Τα ἑλληνικά αὐτά ἐγγώρισαν στή συνέχεια μεγάλη ἐπιτυχία.

Ἡ μορφή τῆς Θεᾶς ἀπλῶνεται σ' ὀλόκληρο τόν δίσκο ἀγγίζοντας τίς ἄκρες του καί μᾶς δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση ὅτι ξεπετάγεται μέσα ἀπό τό κέντρο του σάν νά πρόκειται γιά μιᾶ ὀλόκληρη μορφή πού βγαίνει μόνο ἡ μισητή ἐπιφάνεια καί περισφίγγεται ἀπό τόν κλοιό τῶν πλοχμῶν τοῦ πλαισίου, σάν ἀπό ἕνα ἄνθινο στεφάνι.

Ἔτσι δένεται μέ φυσικότητα ἡ κεντρική παράσταση μέ τό πλαίσιο της. Εἶναι φανερό ὅτι τόν καλλιτέχνη ἀπασχολοῦν διάφορες στυλιστικές ἀναζητήσεις καί ὅτι προσπαθεῖ νά δώσει στό ἀντικείμενο μιᾶ ἐνότητα.

Τό πλαίσιο τῆς Θεᾶς μορφῆς εἶναι ἐμπροσσιονιστικό καί ἀποδίδεται μέ μιᾶ ἀπαλή διαβάθμιση τῶν ἐπιπέδων: ἐνῶ στό κέντρο τό ἀνάγλυφο εἶναι ὑψηλό, πρὸς τίς ἄκρες τοῦ δίσκου γίνεται χαμηλότερο γιά νά καταλήξει σέ ἀπλή ἐγχάραξη στίς πτυχές τοῦ φορέματος καί στά λοφία τοῦ κράνους πού χάνονται σχεδόν μέσα στό φόντο.

Ἡ διαβάθμιση τῶν ἐπιπέδων καί ὁ τονισμός ὠρισμένων σημείων μέ ὑψηλό ἀνάγλυφο εἶναι ἀπαραίτητα γιά νά δημιουργηθεῖ σωστά ἡ ἀντίθεση φωτός καί σκιάς, τό *chiaroscuro*, σημαντικό στοιχεῖο γιά τήν ἑλληνιστική τέχνη, τήν τέχνη τοῦ Ἰλλουζιονισμοῦ.

Ἡ σύνθεση εἶναι ἄνετη καί ἔχει ἐκφραστική δύναμη. Βλέπουμε καθαρά ὅτι τό θέμα εἶναι διαεισμένο ἀπό τήν μεγάλη γλυπτική κι ὅτι τό πρότυπο θά ἦταν ἕνα ἔργο μεγάλων διαστάσεων πού ἔχει ἀποδοθεῖ ἐδῶ σέ σμίκρυνση. Πράγματι στήν ἑλληνιστική ἐποχή, ἡ χρυσοχοία ἀκολουθεῖ τά ρεύματα τῆς μεγάλης γλυπτικῆς, συναγωνίζεται τίς μεγάλες τέχνες, θέλει νά εἶναι μιᾶ μεγάλη τέχνη. « Δανεῖζεται ἀπό τήν γλυπτική τά ἐμβλήματα καί ἀπό τήν ζωγραφική τήν πολυχρωμία ».

Ἡ χρήση του κοσμήματος αὐτοῦ ἀπασχόλησε πολύ τούς μελετητές. Οἱ μεγάλες διαστάσεις του καί ἡ ἄλυσιδα μέ τους κρίκους δημιουργήσαν διάφορα ἐρμηνευτικά προβλήματα. Ἀρχικά θεωρήθηκε ἐπιστήθιον, ἀργότερα ἐπεκράτησε ἡ ἰδέα ὅτι πρόκειται γιά κκάλυμμα πυξίδας. Τήν ἰδέα αὐτή ἤρθαν νά ἐνισχύσουν ὠρισμένα παραδείγματα ἀπό πηλινες πυξίδες πού σκεπάζονται μέ ἕνα ζωγραφισμένο δίκτυο. Ὅμως ἕνα τέτοιο κάλυμμα θά καθιστοῦσε τήν πυξίδα ἐξαιρετικά δύσχρηστη διότι εἶναι φανερό ὅτι γιά νά τήν ἀνοίξει κανεὶς θά ἔπρεπε νά ἀφαιρέσει ὀλόκληρο τό δίκτυο πού ὅμως θά κρατοῦσε κλειστό τό κορδόνι πού περνοῦσε μέσα ἀπό τούς ἐξωτερικούς κρίκους. Μετά ἀπό τήν τελευταία ἀνακάλυψη ἑνός παρομοίου ἀντικειμένου στόν Τάραντα τῆς Ἰταλίας ἔγινε φανερό ὅτι πρόκειται γιά κάλυμμα κεφαλῆς ἕνα εἶδος « *teπέ* » σάν τους γνωστούς νεοελληνικούς *τεπέδες*. Ὁ « δίσκος » φοριόταν ἰσως ψηλά στήν κορυφή τοῦ κόσμου καί μέ τό δίκτυο τυλιγόταν ὀλόκληρη ἡ κόμμωση.

Ὁ ἀκριβῆς ὅμως τρόπος μέ τόν ὁποῖον φοριόταν τό κόσμημα αὐτό μᾶς διαφεύγει κυρίως γιὰτί δέν ἔχει βρεθεῖ καμμιά παράσταση γυναικείας μορφῆς πού νά τό φορᾷ.

Ὁ τόπος προέλευσης τοῦ « θησαυροῦ » ἀπό τόν ὁποῖον προέρχεται καί ὁ χρυσός « δίσκος » τοῦ Μουσείου Μπενάκη δέν εἶναι ἀκριβῶς γνωστός. Ἀρχικά ἐλέχθη ὅτι τά κοσμήματα αὐτά βρέθηκαν στόν Ἄλμυρο ἡ στόν Δομοκό ἀλλά ὁ ἀρχαιοπώλης πού ἔκανε τήν μεταβίβαση βεβαίωσε ὅτι προέρχονται ἀπό τό Καρπενήσι καί ἄλλων θά πρέπει νά βασιστεῖ κανεὶς σαυτῆ τήν μαρτυρία.

Δέν εἶναι ἐπίσης γνωστό ἐάν τά κοσμήματα βρέθηκαν σέ τάφο ἢ σέ κάποια κρυψώνα. Ἦταν συνηθισμένο πρᾶγμα στήν ἀρχαιότητα νά κρύβονται πολύτιμα ἀντικείμενα εἴτε γιά νά διαφυλαχτοῦν εἴτε διότι προέρχονταν ἀπό κλοπή. Συχνά αὐτοῖς ἡ αὐτοῖ πού τά ἔκρυβαν γιά διαφόρους λόγους δέν ξαναγύριζαν ποτέ νά τά πάρουν. Εἶναι πιθανό τά κοσμήματα τοῦ Καρπενησιοῦ νά προέρ-

χονται από ένα τέτοιο άρχαιο κρυψώνα και κάποιος να τ'έκρυψε τόν 2ον π.Χ. αϊ. πού ήταν μιά ταραγμένη εποχή γιά τήν Θεσσαλία καθώς ή περιοχή συνταρσάσταν από τούς πολέμους έναντίον τών Ρωμαίων.

Τό εργαστήριό όμως όπου κατασκευάσθηκαν τέτοια εξαισία κοσμήματα ίσως μά μήν είναι Θεσσαλικό παρ' όλη τήν σημαντική συμβολή τών Θεσσαλικών εργαστηρίων στην έλληνιστική χρυσοχοία.

Τά κοσμήματα πού προέρχονται από τό Καρπενήσι παρουσιάζουν μεγάλες αναλογίες με άλλα πού προέρχονται από τήν Νότια Ρωσία και ίδίως τό Kerch - τό άρχαιο Παντικίπαιο - από τήν Θράκη και τήν Μακεδονία. Είναι πιθανό όμως υπέθεσε ό καθηγητής Ρ. Amandry τό εργαστήριό πού κατασκεύασε τά κοσμήματα αυτά να είναι μακεδονικό. Ήταν περίφημα τά εργαστήρια τής Μακεδονίας από τήν άρχαϊκή εποχή. Ίσως ή γειτονία με τό Παγαϊό να έπαιξε κάποιο ρόλο στόν στην ανάπτυξη τους. Στά έλληνιστικά χρόνια, ή χρυσοχοία γνωρίζει στην Μακεδονία μεγάλη άκμή. Διάφοροι άρχαίοι συγγραφείς μάς μιλοϋν γιά τόν θαυμαστό πλούτο τής Μακεδονικής αύλης και τά Μουσεία μας έχουν πιά άρκετά δείγματα από τά εξαιρέτα δημιουργήματα τής περιοχής αυτής. Οί ίδεες τών Μακεδόνων χρυσοχών ταξίδεψαν και παλαιότερα πρός τήν περιοχή τής Νοτίου Ρωσίας και οι όμοιότητες του γωρυτού τής Βεργίνας με ένα γωρυτό από με ένα γωρυτό από τούς σκυθικούς θησαυρούς πού βρίσκεται στό Λένινγκραντ στό Μουσείο του Ermitage είναι άρκετά εύγλωττες.

Όπως και να έχει τό πράγμα ό « δίσκος » του Μουσείου Μπενάκη προέρχεται από εξαιρέτο εργαστήριο και ή όλη του σύλληψη ξεπερνάει τήν έννοια του άπλου κοσμήματος. Βρισκόμαστε με τό έργο αυτό στην χρυσή εποχή τής έλληνιστικής χρυσοχοίας πριν ή ξεφρενη φαντασία τών καλλιτεχνών φορτώσει τά αντικείμενα με τήν υπερβολική διακόσμηση πού φέρνει τό horlog vacui, πριν δημιουργηθεί ένας σχεδόν μαρκό ρυθμός στο τέλος τής εποχής όπου ή δεξιοτεχνία θα μετράει πιά πολύ από τήν καλλιτεχνία.

Ντόρα Βασιλικού

Σημ. 1:

Ή εικόνα τής θεάς και τό σχέδιο του πλαισίου αποδίδονται ανάγλυφα σύμφωνα με τήν έκτυπη τεχνική πού συνίσταται στην σφυρηλάτηση τών φύλλων του χρυσού επάνω σ' ένα όρειχάλκινο πρόπλασμα. Μετά από τήν σφυρηλάτηση οι λεπτομέρειες έπεξεργάζονται με τήν σμίλη. Ή κοκκίδωση είναι ή χρυσοκόλληση μικρών χρυσών κουκίδων πάνω σε χρυσή βάση. Τέλος η συμματοτεχνική είναι ή χρυσοκόλληση χρυσού σύρματος.

Σημ. 2:

Παρόμοια « μετάλλια » με αυτό του Μουσείου Μπενάκη γνωρίζουμε ακόμη έξς. Τρία από τήν συλλογή Έλένης Σταθάτου πού εύρίσκονται σήμερα στο Έθνικό Μουσείο, ένα στις Ήνωμένες Πολιτείες στο Μουσείο τής πόλεως Providence, ένα στο Άρχαιολογικό Μουσείο τής Κωνσταντίας στην Ρουμανία και ένα στην Γερμανία σέ ιδιωτική συλλογή. Τά δύο τελευταία δέν έχουν ακόμη μελετηθεί καλά και ή γνησιότητά τους άμφισβητείται από ώρισμένους μελετητές.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

P. Amandry, Collection Héléne Stathatos I «Les bijoux antiques» Strasbourg 1953

P. Amandry, Collection Héléne Stathatos III «Objets d'or et d'argent» Strasbourg 1963.

U. Axmann, «Hellenistische Schmuckmedaillons» Berlin 1986



S. Benton, «Collection Hélène Stathatos. Les bijoux antiques par P. Amandry» J.H.S. LXXV, 1955, p. 174.

R. Higgins, «Greek and Roman Jewellery» London 1980.

H. Hoffmann, Davidson, P.F. «Greek Gold» Mainz 1965.

B. Seggall, «Museum Benaki. Katalog der goldschmiede Arbeiten» Athen 1938.

B. Segall, «Two hellenistic gold medallions from Thessaly» in Record of the Museum of Historic Art. Princeton University. Vol IV, 2, No 2 1945.

ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

ΑΓΟΡΑ ΕΙΚΟΝΑΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΣΥΜΒΟΛΟ ΤΗΣ ΠΙΣΤΕΩΣ ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΠΕΝΤΣΑ

Στις 4 'Απριλίου 1988 αγοράστηκε από τό Μουσείο Μπενάκη καί τούς «Φίλους» μιá άσυνήθιστη εικόνα μέ θέμα τό Σύμβολο τής Πίστεως ('Αρ. Εύρ. 29719, είκ. έξωφ.) είς μνήμην του άλησμόνητου προέδρου του Σωματείου τών Φίλων του Μουσείου Μπενάκη Γεώργιου Σπέντζα. Η εικόνα έχει διαστάσεις 27.5 X 38.5 εκ. καί είναι δουλεμένη μέ τήν τεχνική τής αούτοτέμπερας. Στή βάση της διακρίνεται μεγαλογράμματα έπιγραφή μέ τούς πρώτους στίχους του Σμβόλου τής Πίστεως: ΠΙΣΤΕΥΩ ΕΙΣ ΕΝΑ ΘΕΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΠΑΝΤΟΚΡΑΤΟΡΑ ΠΟΙΗΤΗΝ ΟΥΡΑΝΟΥ ΚΑΙ ΓΗΣ ΟΡΑΤΩΝ ΤΕ ΠΑΝΤΩΝ ΚΑΙ ΑΟΡΑΤΩΝ. Τό έργο παρουσιάζει σέ ενιαία σύνθεση μέ προοπτική άπόδοση του ταπίου καί φωτεινά χρώματα σκηές άπό τή Δημιουργία του Κόσμου βασισμένες στό δύο πρώτα κεφάλαια τής Γένεσης. Έτσι, στό κέντρο τής σύνθεσης, σέ πρώτο επίπεδο, κυριαρχεί άνακεκλιμένη ή μορφή του Άδάμ άποκοιμισμένου κάτω άπό τό δένδρο τής γνώσης, ένώ ό Δημιουργός πλάθει τήν Εύα άπό τήν πλευρά του (Γένεση Β' 21-25). Δεξιά στό βάθος, σέ πολύ μικρότερη κλίμακα βλέπουμε τό Δημιουργό νά έμφυσά τή ζωή στόν Άδάμ (Γένεση Β', 7), ένώ άριστερά, σέ τρία διαδοχικά επίπεδα μέ συνεχώς σμικρυνόμενη κλίμακα βλέπουμε τή δημιουργία τών έρπετων, πτηνών καί θηρίων (Γένεση Α', 20-24), τή δημιουργία τών φωστήρων, τών άστρων, του ήλιου καί τής σελήνης (Γένεση Α', 14-17) καί τέλος στό βάθος, τή συναγωγή τών υδάτων (Γένεση Α', 9).

Η συγκεκριμένη εικόνα πού εξετάζουμε ακολουθεί μέ άνεπαίσθητες άποκλίσεις γνωστή χαλκογραφία του J. Sadeler, βασισμένη σέ σχέδιο του Martin de Voos, του τέλους του 16ου αιώνα (είκ. 2)¹. Παραλλαγή του ίδιου θέματος έπισημαίνεται σέ μιάν έπίσης άνυπόγραφη εικόνα του Μουσείου Κανελλοπούλου². Τή χαλκογραφία αυτή του Sadeler φαίνεται ότι χρησιμοποίησε καί ό Θεόδωρος Πουλάκης στή σκηή τής Δημιουργίας τής Εύας, στήν πολυσύνθετη εικόνα του μέ κεντρικό θέμα τό «Έπί Σοί Χαίρει» στό Μουσείο Μπενάκη³. Όπως είναι γνωστό, ό Θεόδωρος Πουλάκης χρησιμοποίησε περισσότερο άπό όποιοδήποτε άλλο ζωγράφο τίς έποχής του τίς φλαμανδικές χαλκογραφίες, συχνά σάν άνθβολα, υιοθετώντας τή σύνθεση καί περιορίζοντας τή δική του πρωτότυπη συμβολή στή χρωματική άπόδοση του θέματος. Μέ αυτό τόν τρόπο ό Πουλάκης δημιούργησε έργα μέ πρόδηλες έπιδράσεις δυτικού μανιερισμού πού φαίνεται ότι είχαν μεγάλη ζήτηση άνάμεσα στους κοσμοπολίτες άστούς του έλληνικού νησιωτικού χώρου.

Τό ένδιαφέρον γιά τήν εικονογράφηση του Σμβόλου τής Πίστεως σέ εικό-



J. Sadeler, 'Η δημιουργία του κόσμου. Χαλκογραφία.
Εικόνα με θέμα τό Σύμβολο της Πίστεως ('Αρ. Εύρ. 29719). (Έξωφ.).

νες καί τοιχογραφίες τοῦ 17ου καί τοῦ 18ου αἰώνα⁴ πιθανότατα σχετίζεται μέ τίς προσπάθειες τῶν ἡγετικῶν κύκλων τῆς Μεταρρύθμισης νά προσεταιρισθοῦν τήν Ἀνατολική Ἐκκλησία⁵. Ὅσο γιά τήν κυκλοφορία Φλαμανδικῶν χαλκογραφιῶν, ἀσφαλῶς ἐρμηνεύεται μέ τίς ἀνηρέρες ἐμπορικές σχέσεις πού εἶχαν ἀναπτύξει οἱ Φλαμανδοί στόν Ἑλληνικό χῶρο τό 17ο αἰώνα⁶. Ὁ ἱ. Κ. Ρηγόπουλος ἐπισημαίνει μιά σειρά ἀπό εἰκόνες μέ θέμα δρθρα τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως, τρεῖς στήν Ἐθνική Πινακοθήκη⁷, τήν εἰκόνα μέ τή δημιουργία τῆς Εὐας στό Μουσεῖο Κανελλοπούλου⁸, καί μιάν τοῦ Ἐμμανουήλ ἱερέως τοῦ Σκορδίλη στό ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου στήν Κίμωλο⁹. Παράλληλα, ὁ Δ. Τριανταφυλλόπουλος προσθέτει στόν κατάλογο αὐτό μιάν εἰκόνα ἀπό τό ναό τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῶν Ξένων στή Ζάκυνθο¹⁰, διευκρινίζει ὅτι τό παλιότερο χρονολογημένο παράδειγμα ἀποτελεῖ ἓνα σύνθετο ἀδημοσίευτο ἔργο τοῦ Ἐμμανουήλ ἱερέως Σκορδίλη τοῦ 1664 στό ναό τῆς Παναγίας Πορτιανῆς στή Μήλο¹¹, καί τέλος ἐπισημαίνει τήν παρουσία τοῦ θέματος σέ μιά σειρά ἀπό τοιχογραφίες, στή Μονή Ζερμπίτσης¹², στό τοιχογραφημένο σύνολο τοῦ Γεωργίου Μάρκου στή Μονή Φανερωμένης Σαλαμίνας¹³, καί στό ναό τῆς Ἀγίας Κυριακῆς στήν Ἀθήνα¹⁴.

Δέν εἶναι ἴσως τυχαῖο ὅτι ὁ ζωγράφος Θεόδωρος Πουλάκης πού χρησιμοποίησε τή χαλκογραφία τοῦ Sadeler στή σκηνή τῆς Δημιουργίας τῆς Εὐας καταγόταν ἀπό τά Χανιά, ὅπως καί ὁ Ἐμμανουήλ Σκορδίλης, ὁ ὁποῖος μᾶς ἀφῆσε δύο διαφορετικά ἔργα μέ θέμα τό Σύμβολο τῆς Πίστεως. Ὁ Μ. Χατζηδάκης ἤδη σημειώνει ὅτι οἱ δυτικές ἐπιδράσεις ἦταν ἰδιαίτερα εὐπρόσδεκτες σέ ἓνα μέρος τοῦ καλλιτεχνικοῦ δυναμικοῦ τῶν Χανιῶν τό 17ο αἰώνα¹⁵. Σέ ζωγράφο ἄμεσα ἐπηρεασμένο ἀπό τήν τέχνη τοῦ Πουλάκη θά πρέπει νά ἀποδοθεῖ καί τό νέο ἀπόκτημα τοῦ Μουσείου Μπενάκη τό ὁποῖο πιθανότατα χρονολογεῖται γύρω στά τέλη τοῦ 17ου αἰώνα.

ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γ. Κ. Ρηγόπουλος, *Ο άγιογράφος Θεόδωρος Πουλάκης και η Φλαμανδική Χαλκογραφία*, Αθήναι 1979, 199, πίν. 40, εικ. 44.
2. Αυτόθι, 199.
3. Α. Ξυγγόπουλος, *Μουσείο Μπενάκη, Κατάλογος των εικόνων*, Αθήναι 1936, 53, πίν. 26-28.
4. Μ. Χ. Γκητᾶκος, *Η διὰ τῆς άγιογραφίας παράστασις και έρμηνεία τοῦ Συμβόλου τῆς Πίστεως*, Αθήναι 1954. Πρβλ. D. Triantaphyllopoulos, *Die nachbyzantinische Malerei auf Kerkyra und den anderen Ionischen Inseln*, Μόναχο 1985, 258-9.
5. S. Runciman, *The Great Church in Captivity*, Cambridge 1968, 238-288.
6. Μ. Κωνσταντουδάκη, *Μαρτυρίες ζωγραφικῶν έργων στοῦ Χάνδακα σέ έγγραφα τοῦ 16ου και 17ου αἰ.*, *Θησαυρίσματα* 12 (1975), 75.
7. Γ. Κ. Ρηγόπουλος, έ.ά., 188.
8. Αυτόθι, 199.
9. Αυτόθι, 229. Πρβλ. Γ. Σ. Ράμφου, *Τά Χριστιανικά μνημεῖα τῆς Κιμῶλου και τῶν πέριξ νησιῶν, Κιμωλιακά Β' (1972)* 220, πίν. 15.
10. D. Triantaphyllopoulos, έ.ά. 258. Πρβλ. Ντ. Κονόμου, *Εκκλησίες και Μοναστήρια στή Ζάκυνθο*, Αθήναι 1967, 94.
11. D. Triantaphyllopoulos, έ.ά., 259. Πρβλ. Γ. Χατζηδάκη, *Η Ίστορία τῆς Νήσου Μήλου*, Αθήναι 1927, 193.
12. Θ. Σιμόπουλος, *Η Ίερά Μονή Ζερμπίτσας*, Αθήναι 1966, εικ. 39.
13. Μ. Χ. Γκητᾶκος, *Η Μονή Φανερωμένης Σαλαμίνας*, Αθήναι 1966, 133, εικ. 25-26.
14. Α. Ξυγγόπουλος, *Εύρετήριο των Μεσαιωνικῶν Μνημείων τῆς Έλλάδος*, τ.1, τευχ. 2, Αθήναι 1929, 101.
15. Μ. Χατζηδάκη, *Έλληνες ζωγράφοι μετά τήν Άλωση (1450-1830)*, Αθήναι 1987, 94.

ΛΑΣΚΑΡΙΝΑ ΜΠΟΥΡΑ

Υπεύθυνη τῆς Βυζαντινῆς Συλλογῆς

ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΜΑΙΚΗΝΕΣ

Μαρία Αἰγιαλέως Αἰγιαλειδῆ

Τό Μουσείο Μπενάκη απέκτησε τελευταία, μία σημαντική δωρεά, διά δημοσίας διαθέτηκς.

Ἡ δωρήτρια, άγαμη άνευ τέκνων ἢ άλλων άναγκαιῶν κληρονόμων, Μαρία Αἰγιαλέως Αἰγιαλειδῆ, εἶχε γεννηθεῖ στή Λευκάδα τό έτος 1896, αλλά εζῆσε και πέθανε στήν Αθήνα στίς 14 Απριλίου 1988, σέ ἡλικία 92 έτῶν, εἰς τό Νοσοκομεῖον τοῦ Έλληνικοῦ Στρατοῦ, Αἰγιαλέως Αἰγιαλειδῆ, και τῆς Έλλης Κόνδαρη, ἡ ὁποία άνῆκε σέ παλιά Λευκαδίτικη Οἰκογένεια μέ ρίζες Ένετικές.

Ἡ δωρήτρια, ἦταν μέλος τοῦ Σωματείου «Οἱ φίλοι τοῦ Μουσείου Μπενάκη», τό ὁποῖον πολύ αγαποῦσε, ὅπως άναφέρει και στή διαθέτηκ της. Εἶχε δωρήσει και παραδώσει, εν ζωῆ, στοῦ Μουσείου 15 Εἰκόνες μεταβυζαντινές ένυπόγραφες διαφόρων ζωγράφων κατά διάφορα χρονικά διαστήματα, ὡς και 12 διπλώματα Ἱταλικῶν Πανεπιστημίων, άπονεμόμενα, εἰς τόν εκ μητρός πάππον της Λεωνίδαν Κόνδαρην. Ἦταν πολύ μορφωμένη, ἰδιαίτερα γιά τήν ἡλικία της, εἶχε άποφοιτήσει άπό τήν Γαλλική Σχολή Saint Joseph, και ἤξερε πολύ καλά, Γαλλικά και Γερμανικά. Ἡ διανοητική της κατάσταση ἦταν μοναδική γιά τήν ἡλικία της. Ένας φίλος της, ὁ κ. Διονύσιος Μοντεσάντος τοῦ άνέφερε ένα περι-

στατικό άξιοπρόσωκτο γιά τά χρόνια τής. Έως τό τέλος τής ζωής τής, στό Νοσοκομείο όπου έμεινε πολύ λίγες μέρες, πριν πεθάνει, άνησυχούσε γιαι δέν είχε λάβει τήν έκκαθάριση τής φορολογίας τής, καί θυμόταν από μνήμης τόν αριθμό, πολυψήφιο, του φορολογικού τής μητρώου. Υπήρξε μέλος πολλών Κοινοφελών Ίδρυμάτων, του Έλληνο-Γαλλικού Συνδέσμου, τής Έταιρείας Άναπήρων Παιδών, τής Φιλαρμονικής Λευκάδος, τής Έερας Μονής Φανερωμένης, τά όποια πάντοτε βοήθουσε μέ χρηματικά ποσά, εις δέ τά δύο τελευταία άφήνει διά τής διαθήκης τής άκίνητα.

Έργάστηκε γιά πολλά χρόνια, επαγγελματικά στό Νοσοκομείο του Έρυθρου Σταυρου καί έχρημάτισε επί πολύ, ιδιαίτερα Γραμματεός του άλλου Πρόεδρου του Ε.Ε.Σ. Γεωργακοπούλου.

Είχε περισσότερο από 10 χρόνια νά βγει από τό σπίτι τής. Έπειδή όμως διάβαζε πολύ, Έλληνικές καί Ξένες έφημερίδες ήταν πάντοτε ένήμερη τών Διεθνών γεγονότων καί τήν ένδιέφεραν ιδιαίτερα τά Πολιτικά πράγματα τής Χώρας μας, γιά τά όποια συχνά άσκούσε σοβαρή κριτική.

Ήταν απόλυτα συνεπής μέ τίς οικονομικές καί φορολογικές τής ύποχρεώσεις. Είς τόσον σημείο, ώστε τήν παραμονήν τής μεταφοράς τής εις τό Νοσοκομείο, λίγες ήμέρες πρό του θανάτου τής, έπειδή δέν είχε λάβει ακόμη τό έτήσιο έκκαθαριστικό σημείωμα τής Έφορίας, παρακάλεσε τόν οικογενειακόν τής Φίλος κ. Δ. Μοντεσάντο, νά άσχοληθί μέ τό θέμα καί του άπομνημόνευσε τόν αριθμό του Φορολογικού τής Μητρώου.

Στό Μουσείο Μπενάκη, τό όποιον σύμφωνα μέ τήν διαθήκη τής έγκαθιστά Κληρονόμον αφήνει: τήν περιουσίαν τής, καθώς καί τάς καταθέσεις τής εις τάς Τράπεζας Έθνικήν Τράπεζαν τής Ελλάδος, Έμπορικήν, Άγροτικήν, Τράπεζαν Πίστεως. Επίσης τό περιεχόμενον τριών θυρίδων του Κεντρικού Καταστήματος τής Έθνικής Τραπεζής (άναφέρει τούς αριθμούς τών θυρίδων).

Άφήνει ακόμη τά όνομαστικές τής μετοχές τής Τραπεζής Ελλάδος, Έθνικής Τραπεζής, τάς μετοχές Τραπεζής Πίστεως. Επί πλέον κληροδοτεί εις τό Μουσείον καί τό άνηκον εις αύτήν μερίδιον ένός κτήματος εις Σκιάθον.

Είναι πραγματικά συγκινητική ή σκέψη τών ανθρώπων που συμβαίνει νά μήν έχουν κληρονόμους, παιδιά-έγγονα, κυρίως γυναίκες, καί άποφασίζουν νά έμπιστευθουν τά άγαπημένα, άψυχα, περιουσιακά τους στοιχεία, στη φροντίδα του Μουσείου Μπενάκη.

Ένα τέτοιο παράδειγμα είναι ή τελευταία διαθήκη τής Μαρίας Αιγιαλέως Αιγιαλειδή.

Άκολούθησε καί αύτή τό φωτεινό παράδειγμα, παλαιότερων αξιόλογων γυναικών, χωρίς Κληρονόμους. Τής μεγάλης Έλένης Εύκλειδη, τής Ρεγγίνας Δοανίδη, που καί αυτές ώνόμασαν Γενικών τους Κληρονόμον τά Μουσείον Μπενάκη.

Τό Μουσείον Μπενάκη, έχει τό εύτηχημα νά βλέπει ότι τό έργον του Μεγάλου Μαικήνα τής Τέχνης καί θερμού Έλληνα Πατριώτη, του Ίδρυτου του, ΑΝΤΩΝΗ ΜΠΕΝΑΚΗ, έμπνέει πολλούς μεγάλους δωρητάς.

Ή Διοίκηση του Μουσείου περιβάλλει μέ ιδιαίτερη άγάπη καί φροντίδα, τά κληροδοτούμενα εις αυτό κινητά ή άκίνητα περιουσιακά στοιχεία, καί αυτό άποτελεί φόρον τιμής στούς δωρητάς του.

Σημείωσις

Τά βιογραφικά όφείλονται εις πληροφορίας του οικογενειακού φίλου τής δωρητριάς κ. Διονυσίου Μοντεσάντου, ό όποιος έβροήθησε πολύ τό Μουσείον Μπενάκη, εις τό θέμα αύτης τής Κληρονομίας. Τό Μουσείον τόν εύχαριστεί θερμά γιά τήν παρασχεθείσα βοήθεια.

Άθήνα, 30 Σεπτεμβρίου 1988
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΜΗΝΙΑΤΗ





THE FRIENDS OF THE BENAKI MUSEUM NEWS BULLETIN

SEASONS GREETINGS

As this is the last News Bulletin of the year, we wish to thank all members of our Association for the moral and material support offered to the Museum in 1988.

Much has been achieved this year but quite a few of our projects are still on paper.

Thus, in the months ahead a great deal has to be done by the Friends to assist the Museum in its functions.

Besides, we shall also attempt to multiply the opportunities for the members of our Association regarding their participation in the various cultural activities planned for 1989.

We shall also seek to enhance the interest of our younger Friends for the problems concerning the Museum.

Hoping that we will successfully continue our work next year with the assistance of all the "Friends", the members of the board and myself, wish you a MERRY CHRISTMAS and a HAPPY NEW YEAR.

CONSTANTINE TSAMADOS
The President

The Friends of the Benaki Museum News Bulletin has been published in greek since 1985, in four issues per year, aiming in having greater intellectual communication between our members and getting to know the important collections, donations and activities of the Museum. Nevertheless during the international symposium organized by the Friends of the Benaki Museum a new target was proposed wishing to continue and promote the Friendship and cooperation between Friends, collectors and Museum officials for the benefit of our common effort which is to serve the "museum". In order to fulfill that wish we extended our work and from now on an English translation will follow the greek Texts and news-reports so that our foreign Friends, Associations and Museums abroad will share a closer relationship with the exchange of ideas and knowledge on an international scale.

Merry Christmas and a Happy New year to all of our Friends.

LILA DE CHAVES
Member of the board. Editor

NEWS OF THE GREEK FEDERATION OF FRIENDS OF MUSEUMS FHAM

On the 19th of September the President of the World Federation of Friends of Museums, Ambassador Mr. A. Fridas, cordially invited to his residence the Presidents of the Greek Federations of Friends of Museums, members of the Ministry of Culture and Directors of Museums.

The topics of discussion that evening were three questions raised by Mr. A. Fridas under his chairmanship.

- a) What would you like the FMAM to do?
- b) What kind of information would you expect from an eventual edition of the FMAM'S News Bulletin?
- c) How, in your opinion, could Greek associations of Friends of Museums contribute in Toronto's decision for the attraction of more individual members?

The discussion ended with the following summarized conclusions:

- FMAM should inform its members of Museums news, in general promote, advise and back their activities.
- A News Bulletin is thus necessary through the FMAM funds are small. Its edition in French and English, would take place at FMAM's head office in Paris and should present mainly the news reports of the National Federations.
- The Greek Associations will back up the subscription of new members' annual fee of 180 FF. In addition general information will be provided for the FMAM's Bulletin through the Greek Federation.

The Greek Associations wished for a closer and direct relationship between Museums of similar collections around the world for speedier communication.

STELIOS KNITHAKIS
The President of FHAM

METHODS OF RESEARCH FOR THE CONSERVATION AND THE RESTORATION OF THE ICON OF SAINT DEMETRIUS

" Saint Demetrious " icon (dimensions 0,676 X 0,37) dated around 1.500 A.D. belonging to the Benaki Museum.

The methods of research for the observation of the painting technique and the conservation and restoration are the following:

- a) The x-ray examination of the icon.
- b) Ultra violet and Infra Red photography of the painting surface.
- c) Cross Sections on the painted surface and the gesso fground.
- d) A stereomicroscopic examination (magnitude 7x-160x) and macro-micro photographs.

STRUCTURE OF THE DAMAGE TO THE ICON

1. The wooden support.
 - a) Damage due to wood worms.
 - b) Parts of the supporting wooden panel have been moved due to changes in the environmental conditions. This is the result of the nailed cradles that prevent the " natural " movements of the panel.
2. Plaster preparations (gesso).
 - a) Cracks and detachment of the gesso due to the movement of the wooden support
 - b) Problems due to the rusty nails in the wood and the wood worm.
3. Painting surface.

There are interventions on the icon in two different periods:

- a) The former is focused on the thigh and all along the gold leaf layer with the addition of the javelin, the cross and the outlined red.
 - b) The later addition spreads all over the saint's figure, eg. on the robe, the head, the face, the decorations on the shield and the hands.
4. Varnish (natural resin).



Loss of the elasticity and transparence elasticity due to photochemical reactions (oxidization of natural resin).

RESTORATION - THERAPY

This procedure includes the following stages:

1. Removal of natural resin and overpainting.
The correct method has been ascertained after many tests. Chemical and mechanical methods were used for cleaning the icon.
2. Consolidation of the painting and the "gesso".
3. Woodwork restoration.
Every old item helping to support the panel was removed (oxidized nail, old nailed cradles). The supporting panel was recovered by joining the cracks. The two parts of the panel were brought back to the same level.

RESTORATION

The problem we faced here was to what extent could we complete the colours so that no aesthetical alterations would occur after the removal of the over-paintings. All vacant areas of "St Demetrious" icon were filled following the method of complete filling, based on every existing date for the painting itself and for other paintings of the same period and technique.-

See pages 6-9.

KALI MILANO

THE SKETCH OF THE WORKS BY DOMINIKOS THEOTOKOPOULOS (EL GRECO) IN THE BENAKI MUSEUM

After the discovery of the "Dormition of the Virgin" by D. Theotocopoulos in Syros and after the research which has been carried out on the two works by Theotocopoulos at the Benaki Museum, "St. Luke" and "Adoration of the Magi", there is no doubt that these works are authentic. But beyond their authenticity an important element which has been discovered - thanks to the infra-red photography - is the existence of drawing with brush directly on the gesso without the use of repared model. This is a unique phenomenon since all icon-painters of this period were using drawings of Imprinted cartoon (the so-called "Anthivola"). Theotocopoulos' original technique of free drawing over the gesso ground preparation of the panel is more obvious in the "Adoration of the Magi" than in "St. Luke". It is also interesting to note the existence of the sketch of a town in the background.

The discovery of the drawing was also due to another particularity of Theotocopoulos' technique: the painter used touches of colour in almost transparent layers which have been penetrated by the infra-red photography and thus the drawing was discovered.

See pages 13-17.

STERGIOS STASINOPOULOS

EDUCATIONAL PROGRAM NEWS

Last October (9 to 16) the Benaki Museum Educational Department participated in the ICOM/CECA* annual conference held at Nafplion and Athens. The subject was "Establishing, Maintaining and Developing Museum Educational Services". The CECA members of the conference were given the opportunity to discuss about the worldwide problems of the Museum



Educational Services and also to exchange ideas concerning educational problems.

In Athens, the Benaki Museum took part in the CECA exhibition on Museum educational publications and contributed to the market of ideas by giving two brief speeches. On October 15th, the participants at the conference were invited to the Museum where they were given three guided tours in English, French and Greek along with examples of our educational activity. Afterwards, they were invited to a reception at the Museum cafeteria and finally they were provided with our educational material. In general the guests were very impressed by the standard and the variety of our programs.

Also in October (17-19) the Benaki Museum presented its educational programs to school councillors during a seminar organized by the Ministry of Education and UNESCO.

Some days later (October 21-22) the Educational Service participated in a congress on aesthetics and education, organized by the Pedagogical Department of the Salonica University. Section: Infant-School Teachers. Proposing that the Museum must approach the children by issuing publications and organizing activities outside its galleries. Because our programs are highly appreciated by Greek and foreign colleagues and authorities, we hope that our new plans will once again have the support of the Benaki Museum management.

* International Council of Museums / Committee for Education and Cultural Action

NIKI PSARRAKI - BELESSIOTI

Curator of the Benaki Museum Educational Service

See page 19.

A GOLD MEDALLION IN THE BENAKI MUSEUM

An unusually important treasure of gold items appeared on the Athenian market in 1929. Most of them were bought by Mrs H. Stathatou and are now in the National Museum; Some pieces were bought by the Benaki Museum. Among them the gold medallion showing in its central part the bust of the goddess Athene embossed in high relief. This central roundel is surrounded by a rich decorative low-relief frame worked separately and adorned profusely with ornaments in the filigree and granulation technique and highlighted with garnets and enamel. A gold net is attached to 14 loops soldered in the circumference of the medallion.

This extraordinary piece is dated in the 2nd century B.C. and shows the pan-hellenic features of Greek works of art of the Hellenistic period when local schools tend to disappear and homogeneity come in the artistic expression of the various parts of the Hellenic world.

The idea of depicting gods, kings and important persons in an emblem-like way - a bust in medallion - in spite of Persian and Egyptian influences, is a Greek and probably Alexandrian invention, born in Egypt after the Ptolemaic conquest. Such emblems have been very popular ever since. The representation of the goddess in the Benaki Museum medallion is clearly influenced by works of monumental sculpture and so is generally the art of the goldsmith in the Hellenistic period. The workmanship is excellent. The face of the goddess has an impressionistic treatment and the strong articulations of the different parts of the face create the contrast of shade and light which is essential for the art of the period.

The use of such medallions has been disputed. Recent discoveries from Tarentum lead us to think that they are not probably hairnets.

The provenance of the Benaki medallion has been also disputed. Apparently, it was found in Karpenissi in Thessaly; but the workshop it originated from is not necessarily Thessalian. In fact according to Professor AMANDRY's idea this hairnet could have been made in a macedonian workshop. These workshops were flourishing in the Hellenistic period and in some of their creations we can see many parallels with the Benaki Museum medallion.

See page 21.

DORA VASSILIKOU

**AN ICON ILLUSTRATING THE CREDO PURCHASED
IN MEMORY OF GEORGE SPENTZAS**

The icon measuring 27.5 X 38.5 cm (inv. no. 29719) illustrates the Confession of Faith with scenes from the Creation of the World. The composition is taken over from a late 16th c. copper engraving by J. Sadeler (1550-1600), based on a drawing by Martin de Voos. The same engraving appears to have been employed by Theodore Poulakis, a prominent 17th c. Cretan icon-painter who is known to have exploited systematically Flemish engravings. The new icon, probably dating from the late 17th c. is attributed to some follower of Poulakis.

See page 25 and front page.

LASCARINA BOURAS
Curator of the Byzantine Collection

MARIA AEGIALEOS AEGIALIDIS

The Benaki Museum has recently obtained an important bequest.

The donator, M.A.A., was single and had no children. Born in 1896 on the island of Lefkas, she lived in Athens and died there at the age of 92. She was very fond of the Museum and had been for many years a member of the Association of the "Friends of the Benaki Museum". During her lifetime, M.A.A. had donated to this Museum fifteen post-Byzantine icons.

On her will, she bequeathed to the Museum all her personal belongings including (shares, bonds etc) as well as her share of a property situated on the island of Skiathos.

M.A.A. has become one of the great benefactors of the Benaki Museum.

ANGELIKI MINIATI

Translation overseen by our friend Miss C. M. Hill.



Ἐξώφυλλο: Εἰκόνα Νησιωτικῆς τέχνης.
Παρουσιάζει τὴν δημιουργία τοῦ κόσμου,
τὴν Πλάση τοῦ Ἀδάμ καὶ τὴν Πλάση τῆς Ἐδᾶς.
Τέλη 17ου αἰώνα. ἀρ. εὑρ. 29719.

Ἀγορά εἰς μνήμην Γ. Ν. Σπέντζα, ἀπὸ τοῦ Μουσείου
Μπενάκη καὶ τοῦς Φίλους τοῦ Μουσείου Μπενάκη.

Ἐπιμέλεια Ἐξωφύλλου: Λίλα ντέ Τσάβες
Φωτογραφία: Μάκης Σκιαδαρέσης
Ἐκτύπωση: Ἀλ. Ματσούκης Α.Ε.