



ΑΥΛΑΙΑ ΕΑΝΑ!

— *Συντηρώντας τον σκηνογραφικό διάκοσμο
του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά*

Ένα ειδυλλιακό ξέφωτο με ψηλά δέντρα και κελαρυστά νερά.
Μια παρέα από Νύμφες ακούνε μαγεμένες τη μουσική του Ορφέα.
Εκείνος, απόμακρος, στρέφεται εκστατικός προς το ηλιοβασίλεμα.
Η αυλαία, μεσοπολεμικό δημιούργημα του σκηνογράφου Θεόδωρου
Αρμενόπουλου, είχε βίο περιπετειώδη και δεν θα είχε καλή κατάληξη αν
δεν έπεφτε στα έμπειρα και ευαίσθητα χέρια της ομάδας συντήρησής της.

ΜΕΛΙΝΑ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ

Συντηρήτρια Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης MPhil

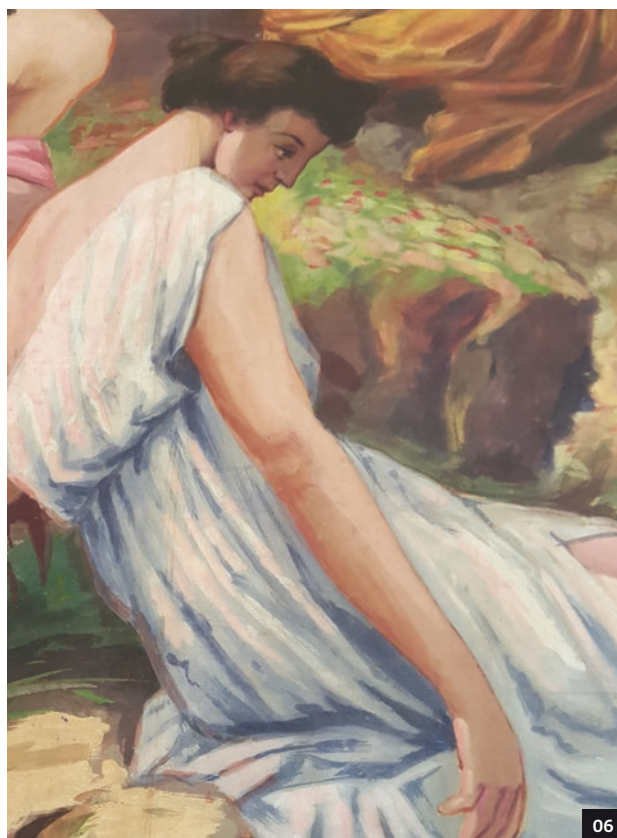
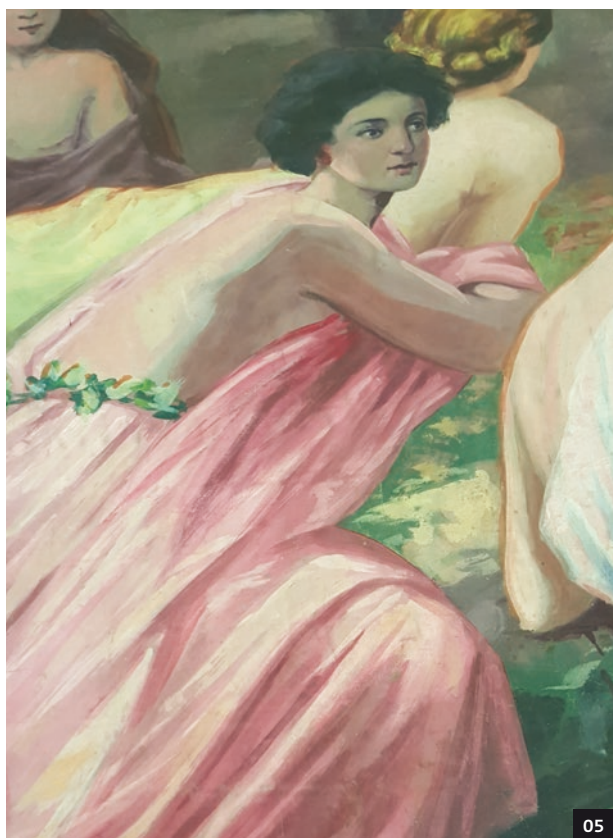
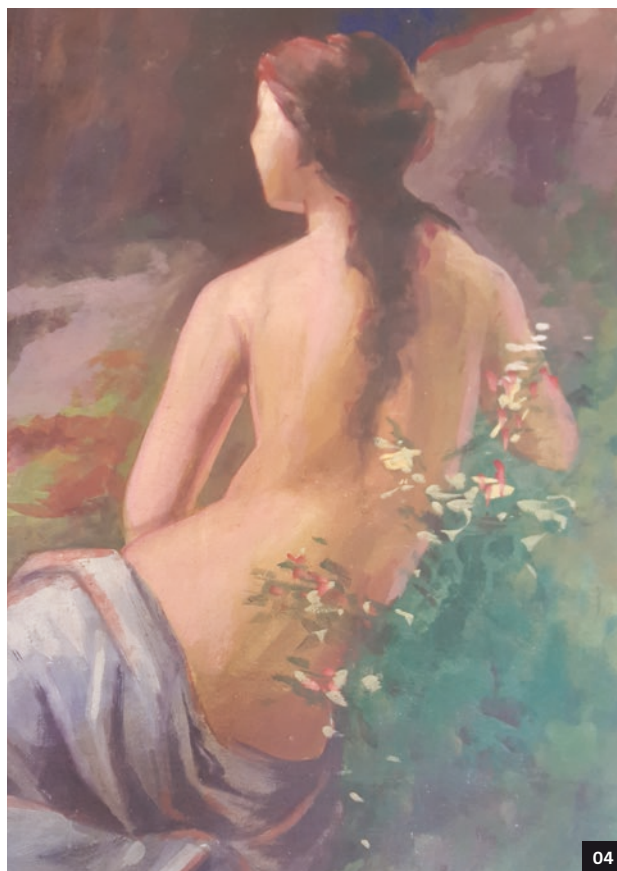
ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΚΩΣΤΑΛΟΥΠΗΣ

Συντηρητής Αρχαιοτήτων και Έργων Τέχνης



01
Η ζωγραφισμένη
αυλαία του Δημοτικού
Θεάτρου Πειραιά.

02
Επεμβάσεις
αισθητικής
αποκατάστασης
και χρωματικής
συμπλήρωσης
των κενών περιοχών
της αυλαίας.



Η ΖΩΓΡΑΦΙΣΜΕΝΗ ΑΥΛΑΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ Θεάτρου Πειραιά είναι έργο του σκηνογράφου Θεόδωρου Αρμενόπουλου (1880-1942) που δραστηριοποιήθηκε στις αρχές του 20ού αιώνα. Χρονολογείται στο 1926 και ως σήμερα αποτελεί το μοναδικό γνωστό δείγμα ζωγραφισμένης θεατρικής αυλαίας στον ελλαδικό χώρο και παράλληλα μοναδικό δείγμα της τέχνης της σκηνογραφίας από την περίοδο του Μεσοπολέμου. Πρόκειται για ένα εξαιρετικά μεγάλων διαστάσεων ζωγραφικό έργο σε υφασμάτινο υπόστρωμα, ύψους 7,40 μ. και πλάτους 12 μ., όσο σχεδόν και το άνοιγμα της σκηνής του θεάτρου.

Η διακόσμηση της αυλαίας ακολουθεί τη συνήθη διάταξη των πιο εντυπωσιακών ζωγραφισμένων σκηνικών αυτού του είδους, των επονομαζόμενων «Grand Drapes», που απαντούν αρκετά συχνά, κυρίως στις ΗΠΑ. Στην αυλαία αποδίδεται ζωγραφικά πλουμιστή κουρτίνα που έχει τραβηχτεί για να αποκαλύψει μια ζωγραφισμένη σκηνή σε διακοσμητικό πλαίσιο. Ένα μεγάλο τμήμα της κουρτίνας βρίσκεται σχεδόν πάντα στο μπροστινό μέρος της σκηνής, ακριβώς πίσω από την αφίδα του προσκηνίου. Συχνά απεικονίζει ρομαντική σκηνή με βουνά, κάστρα ή μια δραματική θέα. Στην αυλαία του Πειραιά παρουσιάζεται μια μπλε κουρτίνα με επαναλαμβανόμενα χρυσά διακοσμητικά μοτίβα και χρυσά κρόσσια, που έχει τραβηχτεί αποκαλύπτοντας μια δεύτερη εσωτερική κουρτίνα από λευκή δαντέλα, η οποία με τη σειρά της αποκαλύπτει μια μυθολογική σκηνή, τις Νύμφες καθισμένες στο δάσος να ακούνε τη μουσική του Ορφέα. Η σκηνή περιβάλλεται από χρυσό πλαίσιο (κορνίζα), που στο κατώτερο κεντρικό τμήμα του φέρει ζωγραφισμένη μεταλλική πινακίδα (όπως συνήθιζται στους πίνακες ζωγραφικής) με την επιγραφή: «Αι νύμφαι ακούουσιν τον Ορφέα». Στο κάτω αριστερό τμήμα της παράστασης των Νυμφών διακρίνεται η επιγραφή «ΑΤΕΛΙΕ Θ. ΑΡΜΕΝΟΠΟΥΛΟΥ, 1926».

Στην πίσω όψη της αυλαίας σώζονται πολυάριθμες υπογραφές και επιγραφές διαφόρων Ελλήνων και Ευρωπαίων καλλιτεχνών ή και άλλων, εργαζομένων στο θέατρο την περίοδο από το 1937 έως το 1945, γεγονός εξαιρετικά σημαντικό για την ιστορία του Δημοτικού Θεάτρου Πειραιά αλλά και για το χώρο του θεάτρου εν γένει.

Η αυλαία σταδιακά έπαψε να χρησιμοποιείται και ξεχάστηκε κρεμασμένη σε κάποιο «σταγκόν» της σκηνής, ανυψωμένη ώστε να μην είναι ορατή στο κοινό, μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '80, οπότε και «ανακαλύφθηκε» τυχαία από τους τεχνικούς του θεάτρου. Από τη θέση αυτή

απομακρύνθηκε οριστικά το 1996 (70 χρόνια μετά την κατασκευή της), τυλίχθηκε σε ρολό και αποθηκεύτηκε, άγνωστο σε ποιες συνθήκες, στο εσωτερικό του θεάτρου. Η συντήρησή της ξεκίνησε τον Ιούλιο του 2014, ύστερα από αίτημα του Κώστα Κουρμουλάκη, Προϊσταμένου του Τμήματος Θεάτρων και Κινηματογράφων της Διεύθυνσης Πολιτισμού Δήμου Πειραιά, στη Διεύθυνση Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού.

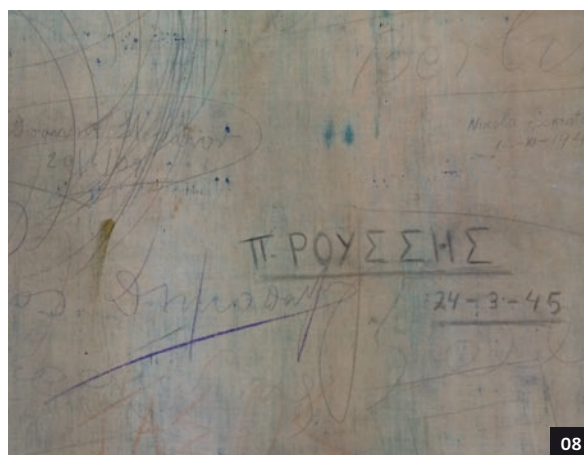
Η αρχική έρευνα εστίασε στην τεχνολογία κατασκευής του αντικειμένου προκειμένου να σχεδιαστεί η μεθοδολογία των επεμβάσεων. Όσον αφορά στο υφασμάτινο υπόστρωμα, σημειώνεται ότι η αυλαία αποτελούνταν από 21 λωρίδες υφάσματος σταθερού πλάτους αλλά όχι και μήκους, συρραμμένες κατακόρυφα (και οριζόντια όπου ήταν απαραίτητο). Η ένωση των διαφορετικών τμημάτων έχει γίνει με εξαιρετική επιμέλεια, καθώς από την πλευρά της ζωγραφισμένης επιφάνειας οι ραφές αυτές δεν είναι εμφανείς. Από το υφασμάτινο υπόστρωμα λήφθηκαν δείγματα τα οποία εξετάστηκαν στο οπτικό μικροσκόπιο και στο ηλεκτρονικό μικροσκόπιο σάρωσης. Η πρώτη σαφής διαπίστωση ήταν πως πρόκειται για ανθεκτικό βαμβακερό ύφασμα. Το γεγονός αυτό τεκμηριώθηκε με βεβαιότητα από τις χαρακτηριστικές, για τις βαμβακερές ίνες, ελικοειδείς συστροφές—αναδιπλώσεις γύρω από τον άξονά τους.

Για την ταύτιση των χρωστικών χρησιμοποιήθηκε φορητή συσκευή της μη καταστρεπτικής μεθόδου Φασματοσκοπίας με Φθορισμό των Ακτίνων Χ (XRF). Διαπιστώθηκε ότι για το μπλε χρώμα έχει πιθανώς χρησιμοποιηθεί ultramarine που στις ανοιχτόχρωμες περιοχές εφαρμόστηκε σε ανάμιξη με λευκό του μολύβδου. Για το καφέ χρησιμοποιήθηκε η χρωστική του χρωμικού μολύβδου, σε ανάμιξη με μαύρο του άνθρακα και λιθοπόνιο. Για το κόκκινο χρησιμοποιήθηκαν οι χρωστικές μίνιο και λευκό του θειικού βαρίου, γνωστού ως βαριτίνη. Για το λευκό χρησιμοποιήθηκε λιθοπόνιο, για το λαδί η χρωστική verdigris, συνθετική χρωστική του χαλκού, ενώ για το πράσινο terra verde, λιθοπόνιο αναμεμιγμένο με λευκό του μολύβδου.

Η ταύτιση της ζελατίνης ως συνδετικού μέσου έγινε με τη μέθοδο της φασματοσκοπίας υπερύθρου με μετασχηματισμό Fourier, ύστερα από τη λήψη δείγματος από τη ζωγραφική επιφάνεια. Μεταξύ του υφάσματος και του χρωματικού στρώματος είναι πιθανό να υπήρχε στρώμα ζωικής κόλλας (ζελατίνη) αναμεμιγμένης με



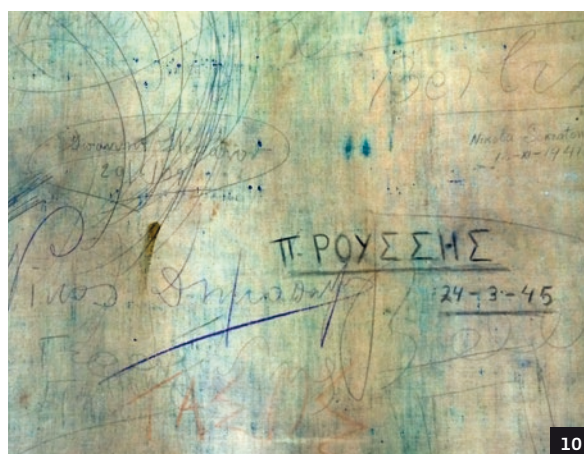
07



08



09



10

07
Η υπογραφή του ζωγράφου πριν από τις επεμβάσεις συντήρησης.

08
Λεπτομέρεια από επιγραφή στην πίσω όψη (verso) πριν από την επικόλληση του ενισχυτικού υφάσματος.

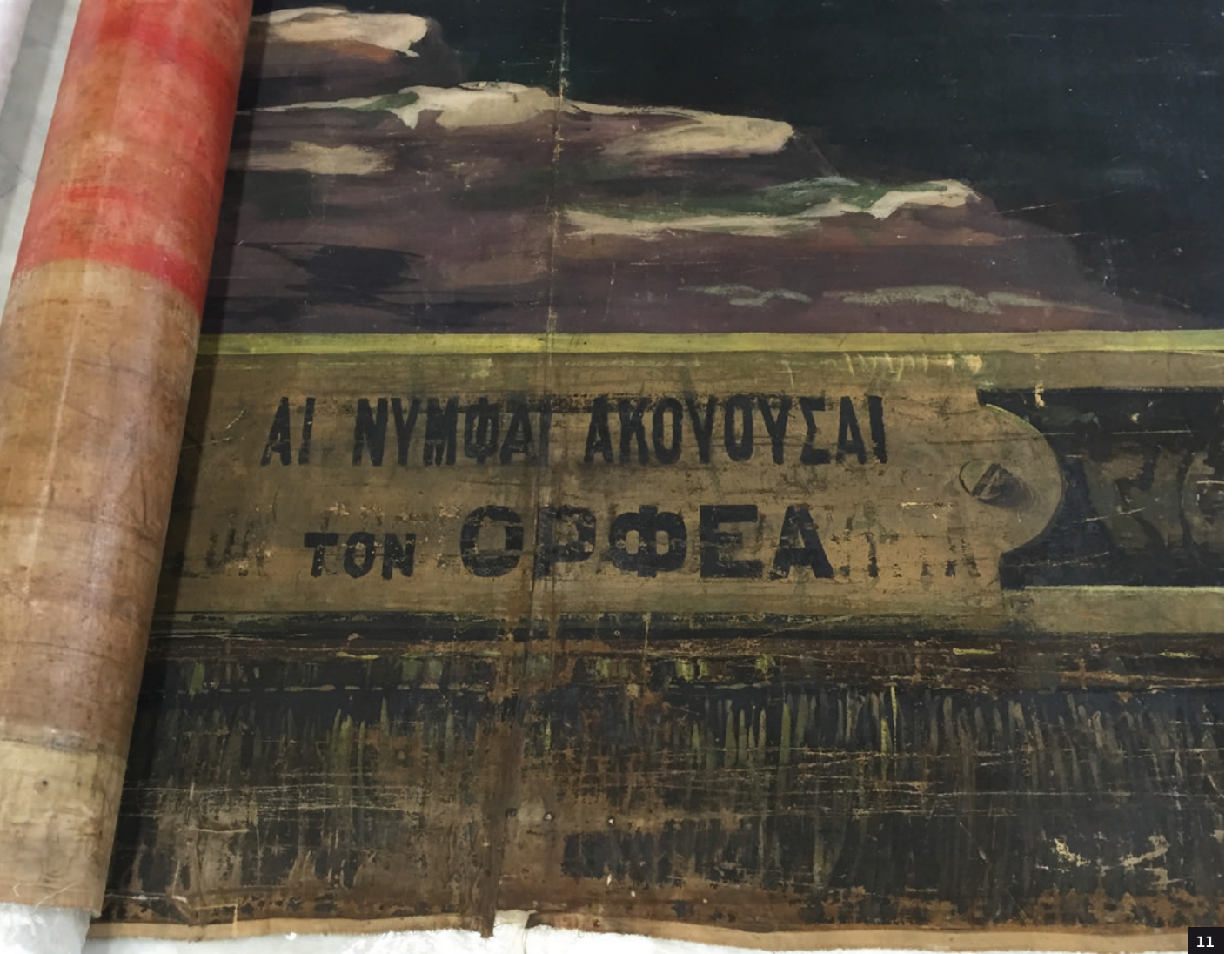
09
Λεπτομέρεια από την αυλαία. Η επιγραφή της σύνθεσης μετά την ολοκλήρωση των επεμβάσεων.

γύψο, ώστε να δημιουργηθεί η κατάλληλη για ζωγραφική επιφάνεια.

Η κατάσταση διατήρησης της αυλαίας ήταν κακή. Το σημαντικότερο πρόβλημα ήταν η έντονη φθορά που είχε υποστεί ο υφασμάτινος φορέας από τα χρόνια αλλά και από λανθασμένους χειρισμούς με αποτέλεσμα να διαχωριστεί σε δύο μεγάλα τμήματα. Κάποιες από τις ραφές είχαν ζηλωθεί, ενώ το ύφασμα είχε οξειδωθεί αρκετά. Απώλεια και αποσάθρωση του χρωματικού στρώματος, τσακίσεις του υφάσματος, οπές, πτυχώσεις, εκδορές και παραμόρφωση του φορέα κυρίως στα ανώτερα αλλά και στα κατώτερα τμήματα, κατά τόπους αλλοιώσεις της ζωγραφικής λόγω υγρασίας, ήταν μερικές από τις όψεις της πολύχρονης ταλαιπωρίας της. Η επιφάνεια της ζωγραφικής ήταν καλυμμένη από παχύ στρώμα επικαθίσεων σκόνης και ατμοσφαιρικών ρύπων. Κατά περιόδους είχαν πραγματοποιηθεί αρκετές επεμβάσεις επιδιόρθωσης των οπών ή των σχισμών με την επικόλληση ή και τη ραφή νέων τμημάτων υφάσματος, ενώ σε κάποιες από αυτές τις περιπτώσεις οι επεμβάσεις αυτές αφορούσαν και τη συμπλήρωση

της ζωγραφικής. Τα ίχνη από σόλες παπουτσιών καθώς και η έντονη αλλοίωση της ζωγραφικής από υγρασία σε συγκεκριμένες περιοχές υποδηλώνουν ότι, ύστερα από την απομάκρυνσή της από τη σκηνή, η αυλαία αποθηκεύτηκε υπό ακατάλληλες συνθήκες και έτυχε λανθασμένου χειρισμού.

Η συντήρηση ενός αντικειμένου τέτοιων διαστάσεων ήταν εξαιρετικά δύσκολο έργο, τόσο ως προς το σχεδιασμό όσο και ως προς την υλοποίηση. Οι σκόπελοι που έπρεπε να ξεπεραστούν και οι παράγοντες που έπρεπε να ληφθούν υπόψη ήταν πολλοί. Πρώτα απ' όλα το αντικείμενο, τυλιγμένο σε σωλήνα αποχέτευσης μήκους 8 μέτρων, απαιτούσε έναν ανάλογο μεγέθους χώρο και τη χρήση γερανού για τη μεταφορά του από το θέατρο στο χώρο όπου θα γίνονταν οι επεμβάσεις και ύστερα πίσω στο θέατρο. Οι δυσχέρειες περιλάμβαναν επίσης την πενιχρότητα του εγκεκριμένου προϋπολογισμού για την προμήθεια εξοπλισμού και αναλωσίμων υλικών και, τέλος, το είδος των εργασιών που θα πραγματοποιούνταν για τη συντήρηση του αντικειμένου. Ο ιδανικός χώρος από άποψη διαστάσεων



11

10
Λεπτομέρεια από
επιγραφή στην πίσω
όψη (verso) μετά
την επικόλληση
του ενισχυτικού
υφάσματος.

11
Λεπτομέρεια από
την αυλαία.
Η επιγραφή της
σύνθεσης πριν
από τη συντήρηση.

12
Η υπογραφή
του ζωγράφου μετά
τις επεμβάσεις
συντήρησης.



12



13



14



15

13-14

Λεπτομέρειες από τα άκρα της αυλαίας πριν από τις επεμβάσεις.

15

Εργασίες επιπεδοποίησης της αυλαίας και επικόλλησης του ενισχυτικού υφάσματος.

16

Στάδιο εργασιών συντήρησης.

17

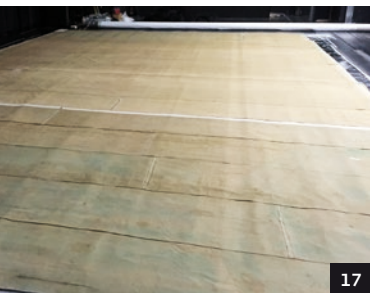
Η πίσω όψη πριν από την επικόλληση του ενισχυτικού υφάσματος.

18-19

Λεπτομέρειες από την αρχική κατάσταση.



16



17



18



19

ήταν η σκηνή του Δημοτικού Θεάτρου, όμως το ακατάλληλο δάπεδο σε συνδυασμό με τις προγραμματισμένες θεατρικές παραστάσεις οδήγησαν στην αναζήτηση άλλης λύσης. Συνυπολογίζοντας όλες τις παραμέτρους αποφασίστηκε η εκτέλεση των εργασιών συντήρησης να πραγματοποιηθεί στο δάπεδο μιας κενής αίθουσας μεγάλου μήκους αλλά δυστυχώς μικρού πλάτους στη Δημοτική Πινακοθήκη Πειραιά. Το περιορισμένο πλάτος του χώρου δημιουργούσε τεχνικές δυσκολίες εφόσον καθιστούσε την πλήρη ανάπτυξη του αντικειμένου ανέφικτη, γεγονός που σήμαινε ότι το μεγαλύτερο τμήμα της αυλαίας ήταν πάντα τυλιγμένο.

Όλες οι επεμβάσεις που περιγράφονται πραγματοποιήθηκαν σε αυτό το δάπεδο. Το αντικείμενο αρχικά τυλίχτηκε γύρω από ειδικά διαμορφωμένο κύλινδρο. Με την πορεία των εργασιών, το τμήμα στο οποίο ολοκληρώνονταν οι κατά περίπτωση επεμβάσεις τυλιγόταν γύρω από δεύτερο κύλινδρο σαν ειλπτάριο. Αρχικά πραγματοποιήθηκε απομάκρυνση των χαλαρών επικαθίσεων από τη ζωγραφική και το verso του έργου. Λόγω της ιδιαιτερότητας του τρόπου εργασίας, η επέμβαση πραγματοποιούνταν ταυτόχρονα σε όλες τις ορατές επιφάνειες του αντικειμένου, καθώς αυτό μονίμως τυλιγόταν σε έναν από τους δύο κυλίνδρους. Ακολούθησε καθαρισμός της ζωγραφικής επιφάνειας. Η τεχνολογία κατασκευής του αντικειμένου, η μεγάλη εναισθησία των χρωστικών και η αποδυνάμωση του συνδετικού μέσου του χρωματικού στρώματος κατέστησαν απαγορευτική τη χρήση διαλυτών. Ως εκ τούτου για τον καθαρισμό της ζωγραφικής και την απορρόφηση των ενσωματωμένων ρύπων χρησιμοποιήθηκε Chemical Sponge®. Πρόκειται για σφουγγάρι κατασκευασμένο από βουλκανισμένο φυσικό λάστιχο και είναι το πλέον κατάλληλο για στεγνό καθαρισμό αντικειμένων και έργων ζωγραφικής. Ο ίδιος τρόπος χρησιμοποιήθηκε για τον καθαρισμό του verso της αυλαίας στο μέτρο που δεν επηρεάζονταν οι πολυάριθμες επιγραφές. Μετά την ολοκλήρωση του καθαρισμού έγινε προληπτική στερέωση του χρωματικού στρώματος και ενδυνάμωση του συνδετικού μέσου του, καθώς αμφισβητήθηκε η συνοχή του, ιδιαίτερα στα τμήματα της ζωγραφισμένης κουρτίνας. Λόγω της τεχνολογίας κατασκευής ήταν αδύνατη η χρήση υλικών αντίστοιχων με εκείνα που χρησιμοποιούνται στην πλειονότητά τους αυτά αραιώνονται είτε με νερό είτε με οργανικούς διαλύτες. Για το λόγο αυτό κρίθηκε καταλληλότερη η στερέωση της

ζωγραφικής με Klucel G σε αιθυλική αλκοόλη σε αναλογία 10% κατ' όγκο. Πρόκειται για ένα είδος κυτταρίνης σε μορφή πάστας που χρησιμοποιείται κυρίως στη συντήρηση χαρτιού, δεν περιέχει πλαστικοποιητές, παραμένει αναστρέψιμη στο πέρασμα του χρόνου και γίνεται διάφανη όταν στεγνώσει.

Ταυτόχρονα απομακρύνθηκαν όλα τα τμήματα υφάσματος που ήταν επικολλημένα στην πίσω όψη της αυλαίας ή ραμμένα σε αυτή. Επίσης απομακρύνθηκαν και δύο ταινίες υφάσματος που ήταν ραμμένες στο ανώτερο και το κατώτερο τμήμα της αυλαίας και λειτουργούσαν ως υποδοχή ξύλινης ράβδου για την ανάρτησή της στη σκηνή. Οι ταινίες αυτές ήταν εξαιρετικά φθαρμένες και σε πολλά τμήματά τους σχισμένες, ώστε ήταν αδύνατο να επαναχρησιμοποιηθούν για τη μελλοντική ανάρτηση του αντικειμένου. Στις οπές που υπήρχαν κυρίως στο κατώτερο αλλά και στο ανώτερο τμήμα της αυλαίας έγινε επικόλληση τμημάτων υφάσματος. Χρησιμοποιήθηκε ύφασμα ίδιου τύπου με αυτό της αυλαίας και τα τμήματα κόπηκαν σε σχήμα αντίστοιχο με αυτό των οπών. Στην περίμετρο των τμημάτων που επικολλήθηκαν προηγήθηκε κατάλληλη επεξεργασία ώστε να μην αποτυπωθεί το σχήμα τους με το πέρασμα των ετών στη ζωγραφική επιφάνεια.

Όπως αναφέρθηκε, το μεγαλύτερο πρόβλημα της αυλαίας ήταν η έντονη φθορά του υφασμάτινου φορέα. Η αδυναμία του να συγκρατήσει το ίδιο του το βάρος, οι οπές, οι απώλειες τμημάτων, τα σχισίματα, τα τσακίσματα και η παραμόρφωσή του ειδικά στην περίμετρό του καθιστούσαν απαραίτητη την επικόλληση ενισχυτικού υφάσματος στην πίσω όψη της αυλαίας. Ωστόσο, έπρεπε να ληφθούν υπόψη δύο σημαντικοί παράγοντες: Αφενός η ύπαρξη επιγραφών και υπογραφών στο verso, οι οποίες αποτελούσαν μέρος της ιστορίας του έργου και έπρεπε να παραμείνουν διακριτές, και αφετέρου η ανάγκη να αποφευχθεί η αύξηση του ήδη μεγάλου βάρους της αυλαίας, καθώς θα δημιουργούνταν περαιτέρω προβλήματα στην ανάρτησή της. Για τους λόγους αυτούς προτάθηκε η χρήση ενός σχεδόν διάφανου υφάσματος που ονομάζεται Stabiltex. Πρόκειται για συνθετικό ύφασμα που χρησιμοποιείται κυρίως στη συντήρηση υφασμάτων αντικειμένων, το οποίο είναι ιδιαίτερα ανθεκτικό στη θερμότητα, δεν χαλαρώνει και γενικότερα δεν αλλοιώνονται οι διαστάσεις του όταν βρεθεί υπό πίεση. Ωστόσο η δαπάνη για την προμήθεια αυτού του υφάσματος στις συγκεκριμένες διαστάσεις ήταν απαγο-



ρευτική και τελικά το Stabiltex αντικαταστάθηκε από λεπτό υφασμένο υαλοϋφασμα βάρους 70 γρ. ανά τετραγωνικό μέτρο. Η επικόλλησή του έγινε με θερμοπλαστική κόλλα BEVA 371 σε white spirit, η οποία ενεργοποιείται από τη θερμότητα που εκλύει ηλεκτρικό σίδερο ενώ παράλληλα εξασφαλίζεται η επιπεδοποίηση του υποστρώματος της αυλαίας. Η επέμβαση αυτή έγινε σταδιακά, σε κάθε ραμμένο τμήμα υφάσματος ξεχωριστά, ενώ τα περιθώρια των ραφών παρέμειναν ελεύθερα. Εν συνεχεία, για την ενίσχυση των ραφών και την ελαχιστοποίηση των

δυνάμεων που ασκεί το βάρος, επικολλήθηκαν με την ίδια μέθοδο στις ενώσεις (ραφές) των διαφορετικών τμημάτων ταινίες λινού υφάσματος πλάτους 8-10 εκ. Με τον ίδιο τρόπο ενώθηκαν και τα δύο τμήματα που είχαν δημιουργηθεί από το σχίσσιμο της αυλαίας.

Στα τμήματα όπου η ζωγραφική είχε υποστεί φθορές έγινε αισθητική αποκατάσταση με υδατοχρώματα. Κριτήριο για την επιλογή τους ήταν η χημική σταθερότητα και η αναστρεψιμότητά τους. Στο τέλος, με στόχο τον ασφαλή τρόπο ανάρτησης της αυλαίας, προστέθηκε στο ανώ-



20

Η αυλαία στο
Δημοτικό Θέατρο
Πειραιά.

τερο τμήμα της ταινία από ύφασμα όμοιο με το αυθεντικό. Η ταινία αυτή ήταν διαμορφωμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να λειτουργήσει ως υποδοχή μιας ράβδου κατασκευασμένης από Plexiglas για την ανάρτηση της αυλαίας στη σκηνή του θεάτρου. Η στήριξη της ταινίας, για να εξασφαλιστεί μεγαλύτερη αντοχή στη διάρκεια του χρόνου, έγινε συνδυαστικά με ράψιμο και με τη χρήση θερμοπλαστικής κόλλας στα κατώτερα τμήματά της. Στο κατώτερο τμήμα αυτής της πρόσθετης ταινίας ανοίχθηκαν ανά 20 εκ. σπές, η περίμετρος των οποίων καλύφθηκε από με-

ταλλικά κυκλικά πλαίσια (μπουντούζια) ώστε να αποφευχθεί η αύξηση του μεγέθους τους. Η στήριξη της αυλαίας έγινε με πλαστικά δεματικά τα οποία περάστηκαν μέσα από τις σπές και δέθηκαν στο σταγκόνι της σκηνής.

Για τη συντήρηση της αυλαίας εργάστηκαν αρκετά άτομα διαφορετικών ειδικοτήτων, χωρίς την πολύτιμη βοήθεια των οποίων αυτό το έργο δεν θα είχε ολοκληρωθεί. Εκτός από τους συγγραφείς του παρόντος άρθρου, για τη συντήρηση της αυλαίας εργάστηκαν αλφαριθμητικά οι συντηρήτριες έργων τέχνης Εύη Ανανιάδου, Ράνια Καίσαρ, Μάντυ Καραμπουρνιώτη, Μαρία Πεπόννη, Ρένα Σιμιγδαλά και Άννα Σκυβαλάκη, ενώ για τη ραφή της ταινίας οι συντηρήτριες υφάσματος Χριστίνα Μαργαρίτη, Χριστίνα Πριλή και Τίνα Χανιαλάκη, υπάλληλοι της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων. Η αναγνώριση του τύπου του υφάσματος έγινε από τον Δημοσθένη Κεχαγιά, αρχαιολόγο με μεταπτυχιακό στην Προστασία, Συντήρηση και Αποκατάσταση Έργων Τέχνης και Μηχανισμών. Η ταύτιση του συνδετικού μέσου πραγματοποιήθηκε από τον Γιάννη Μανιάτη, διευθυντή του εργαστηρίου Αρχαιομετρίας του Εθνικού Κέντρου Έρευνας Φυσικών Επιστημών «Δημόκριτος». Οι αναλύσεις των χρωστικών πραγματοποιήθηκαν από τη Σταυρούλα Ψυχογιού, γεωλόγο, υπάλληλο της Διεύθυνσης Έρευνας και Τεχνικής Υποστήριξης Μελετών και Έργων Αναστήλωσης, Τμήμα Τεχνικών Έρευνών Αναστήλωσης και Προδιαγραφών.

* Η Μελίνα Φωτοπούλου είναι υπεύθυνη του Εργαστηρίου Συντήρησης Έργων Ζωγραφικής και Φορητών Εικόνων της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων, ΥΠΠΟ. Ο Παναγιώτης Κωσταλούπης είναι προϊστάμενος του Τμήματος Εκτέλεσης Έργων της Διεύθυνσης Συντήρησης Αρχαίων και Νεωτέρων Μνημείων, ΥΠΠΟ.

Βιβλιογραφία

- Berger Gustav A. / Russell William H., *Conservation of Paintings, Research and Innovations*, Archetype Publications Ltd, Λονδίνο 2000.
- Corr Susan, *A Manual of Preventive Conservation*, The Heritage Council of Ireland Series, Ιρλανδία 2000.
- Knut Nicolaus, *The Restoration of Paintings*, Könemann, Κολωνία 1999.