

STAVROS
NIARCHOS
FOUNDATION
CULTURAL
CENTER

ΚΕΝΤΡΟ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΙΔΡΥΜΑ
ΣΤΑΥΡΟΣ
ΝΙΑΡΧΟΣ




Γιάννης Μόραλης Χρήστος Καπράλος



Μια φιλία
ζωής και τέχνης
21.9 -
- 18.12.2016

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ -
CURATED BY





Γιάννης Μόραλης Χρήστος Καπράλος Μια φιλία ζωής και τέχνης

Yannis Moralis Christos Kapralos Friendship in Life and Art

Συναντήθηκαν και συνδέθηκαν με φιλία στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας. Ξαναβρίσκονται στο Παρίσι, όπου παρακολουθούν όλα τα μοντέρνα κινήματα, αλλά παραμένουν πιστοί στις κλασικές αξίες. Το 1939 επιστρέφουν στην Ελλάδα, όπου συνεχίζουν το διάλογό τους με τον κλασικισμό σε όλη τη διάρκεια της Κατοχής. Την δεκαετία του '50 οι δύο καλλιτέχνες αναζητούν και βρίσκουν την προσωπική τους μοντέρνα έκφραση: ο Μόραλης με τα επιτύμβια, ο Καπράλος με τα χάλκινα γλυπτά, που γεννιούνται από μία νέα τεχνική - φύλλα κεριού δουλεμένα με τη φωτιά. Είναι τα γλυπτά που το 1962 του χαρίζουν διεθνή αναγνώριση στην Μπιενάλε της Βενετίας.

Μία επιλογή από δεκαοκτώ χάλκινα έργα του Καπράλου παρουσιάζονται πλάι σε μια μικρή αναδρομική του Μόραλη. Πενήντα αριστουργήματα του Γιάννη Μόραλη, που προέρχονται κυρίως από τη μεγάλη δωρεά του στην Εθνική Πινακοθήκη αλλά και από ιδιωτικές συλλογές, εικονογραφούν την πορεία του ζωγράφου από τα πρώιμα έργα του έως την κλασική αφαίρεση των τελευταίων χρόνων. Οι δυο καλλιτέχνες, γείτονες και στην Αίγινα, δεν έπαψαν ποτέ να διαλέγονται με σύγχρονο πνεύμα με την ελληνική αρχαιότητα.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα
Ομότιμη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης,
Διευθύντρια της Εθνικής Πινακοθήκης -
Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Yannis Moralis and Christos Kapralos first met and became friends at the Athens School of Fine Arts. They met again in Paris, where they eagerly explored modernist movements while remaining true to their classical values. In 1939, they returned to Greece, where they continued to pursue their dialogue with classicism throughout the German occupation. In the 1950s, each of the two artists developed his own personal version of modernism: Moralis his funerary paintings and Kapralos his bronze sculptures, produced by adopting the lost-wax casting process. These sculptures would bring him international recognition at the Venice Biennale in 1962.

A selection of 18 bronze sculptures by Kapralos is on display, alongside a small retrospective exhibition by Moralis. A total of 50 masterpieces by Yannis Moralis from his substantial donation to the National Gallery - Alexandros Soutzos Museum and from private collections trace the artist's evolution from his early career to the classical abstraction of his last works. The two artists - eventually neighbours on the island of Aegina - never ceased to pursue a contemporary dialogue with Greek antiquity.

Marina Lambraki-Plaka
Professor Emeritus of History of Art
Director, National Gallery -
Alexandros Soutzos Museum

Εισαγωγικό Κείμενο

Ανδρέας Δρακόπουλος
Πρόεδρος
Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος

Η έκθεση Γιάννης Μόραλης - Χρήστος Καπράλος. Μια φιλία ζωής και τέχνης στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος (ΚΠΙΣΝ) συνεχίζει τη συνεργασία του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος και της Εθνικής Πινακοθήκης που ξεκίνησε τον περασμένο Ιούνιο με το *Φως και χρώμα ελληνικό στη ζωγραφική του Τέτση*, μια έκθεση τριάντα πέντε έργων του Παναγιώτη Τέτση. Σκοπός της σύμπραξης είναι όχι μόνο να δώσει στο ευρύ κοινό τη δυνατότητα να δει έργα θεμελιωδών μοντέρνων Ελλήνων καλλιτεχνών από τη μόνιμη συλλογή της Εθνικής Πινακοθήκης, σε μια περίοδο που το κεντρικό κτίριό της είναι κλειστό λόγω εργασιών για μια σημαντική επέκταση, αλλά επίσης να επεκτείνει περαιτέρω τη συζήτηση που ξεκίνησε με την εναρκτήρια έκθεση του Τέτση στο ΚΠΙΣΝ πάνω στη σχέση και τον αέναο διάλογο ανάμεσα στη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική.

Η αρχιτεκτονική παίζει σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση και την εξέλιξη της καλλιτεχνικής και αισθητικής ταυτότητας του Μόραλη. Είναι καλά τεκμηριωμένη η συνεχής και γενναιόδωρη συμμετοχή και εικαστική παρέμβαση του καλλιτέχνη σε κτίρια, ιδιωτικά και δημόσια, με πιο γνωστή τη δουλειά του στο ξενοδοχείο Χίλτον το 1959. Η ζωγραφική του Μόραλη επηρεάζει τις αρχιτεκτονικές συνθέσεις του και ταυτόχρονα επηρεάζεται από αυτές. Στους πίνακές του πειραματίζεται συνέχεια με χωρικά ζητήματα παράλληλα με τη χρήση του φωτός, του χρώματος και της σκίασης, ως τα ακριβή μέσα για να πετύχει πλαστικότητα στις μορφές και ταυτόχρονα τη δυνατότητα τρισδιάστατης αναπαράστασης. Το παιχνίδι του Μόραλη με το φως, τη σκίαση και τις γραμμές, προκειμένου να αρθρώσει μια φόρμα/μάζα και να δημιουργήσει προοπτική, εκδηλώνεται στις αρχιτεκτονικές συνθέσεις του και σε αυτές καθεαυτές τις παρεμβάσεις του σε μεγάλο αριθμό κτιρίων. Εξάλλου, όπως είπε ο ζωγράφος Δημοσθένης Κοκκινίδης σε συνέντευξη στην *Καθημερινή* το 2011, οι αρχιτεκτονικές συνθέσεις του Μόραλη του επέτρεψαν να πειραματιστεί για πρώτη φορά με την αφαίρεση, προτού δοκιμάσει αυτή τη διαδικασία στη ζωγραφική του.

Η δουλειά του Χρήστου Καπράλου είναι ένας ατέρμων «διάλογος με τον κλασικισμό», αλλά προσδιορίζεται επίσης από την εξερεύνηση εκ μέρους του καλλιτέχνη της υλικότητας, της μάζας, της επιφάνειας και της κίνησης, της μετάβασης στο δυναμικό από το ακίνητο και το αδρανές. Τα μπρούντζινα γλυπτά του Καπράλου κερδίζουν και επηρεάζουν τον θεατή μέσα από την ικανότητα του καλλιτέχνη να παράγει έκφραση και συναίσθημα χειριζόμενος τις επιφάνειες και το υλικό του: τον μπρούντζο. Καθένα από τα δεκαοκτώ γλυπτά που εκτίθενται στο ΚΠΙΣΝ βρίσκεται εν τω γίγνεσθαι, σε διαδικασία κίνησης που πηγάζει από τον όγκο και την πυκνότητα. Τα μπρούντζινα έργα του Καπράλου αναπαριστούν μια απόπειρα να βγει κανείς από τη φόρμα και να εξουδετερώσει τη βαρύτητα.

Τείνουμε να βλέπουμε την αρχιτεκτονική ως επιστήμη μάλλον παρά ως τέχνη, μια διαδικασία σχεδιασμού που βασίζεται και χρωσάει πολλά στην επιστημονική ορολογία και μεθοδολογία. Όμως, παρά το γεγονός ότι τα θεμέλια στα οποία είναι χτισμένη διαμορφώνονται από τις φυσικές επιστήμες και τα μαθηματικά, η αρχιτεκτονική ταυτόχρονα προσδιορίζεται από τη συνεχή διερεύνηση και ενασχόληση με τις ίδιες έννοιες και συλλήψεις με τις οποίες αναμετριούνται στη δουλειά τους ο ζωγράφος και ο γλύπτης, δηλαδή με την πλαστικότητα, το βάθος χώρου, τη χρήση του χρώματος και του φωτός για να αποδοθεί μια τρισδιάστατη προοπτική, τη δημιουργία επιπέδων και όψεων/προσώψεων, την υλικότητα, τη διαφυγή από τη φόρμα και το υλικό προς χάριν της κίνησης και της έκφρασης. Η σύνδεση ανάμεσα στη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική στη δουλειά του Μόραλη και την αναζήτηση από τον Καπράλο της κίνησης και της έκφρασης στα γλυπτά του θα μπορούσαν να κατευθύνουν τον επισκέπτη της έκθεσης να στοχαστεί πάνω σε κάποια στοιχεία από τη δημιουργική διαδικασία του Renzo Piano κατά τον σχεδιασμό και την ανέγερση του Κέντρου Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Ποιο είναι το επίσημο ιδίωμα του Piano; Πώς επιτυγχάνει μια αίσθηση ελαφρότητας και κίνησης μέσα από τον όγκο, τη μάζα, τις φόρμες, τις γραμμές, το χρώμα και τη χρήση του μπετόν; Πώς καταφέρνει να αποδώσει στο τσιμέντο την ψευδαίσθηση της πλαστικότητας; Πώς συλλαμβάνει μέσα από το γυαλί την αίσθηση της διαφάνειας και ταυτόχρονα μια πρόσοψη; Τα μπρούντζινα γλυπτά του Καπράλου αποσκοπούν στο συναίσθημα μέσω της κίνησης. Είναι αδύνατον να τα κοιτάξει κανείς χωρίς να αναλογιστεί την προσπάθεια του Piano να αποδώσει συναίσθημα, εν προκειμένω το συναίσθημα της ευχίας, δημιουργώντας μια αίσθηση ανύψωσης και μετεωρισμού, με τον ίδιο τρόπο που η θέαση των πινάκων του Μόραλη κινητοποιεί τη φαντασία να παίξει με τις πιθανότητες μιας αρχιτεκτονικής παρέμβασης εκ μέρους του ζωγράφου στο ΚΠΙΣΝ.

Introductory Text

Andreas Dracopoulos
Co-President
Stavros Niarchos Foundation

The Yannis Moralis – Christos Kapralos: *Friendship in Life and Art* exhibition at the Stavros Niarchos Foundation Cultural Center (SNFCC) continues the collaboration between the Stavros Niarchos Foundation and the National Gallery of Greece that commenced last June with *Greek Light and Colour in Tetsis' Painting*, a show of thirty-five paintings by Panayotis Tetsis. The partnership seeks not only to give the general public an opportunity to view works by seminal Modern Greek artists from the National Gallery's permanent collection, at a time when its main building is closed during construction for a major expansion, but also to further expand on the conversation that started with Tetsis' inaugural show at the SNFCC on the relationship and ever-evolving dialogue between painting, sculpture and architecture.

Architecture plays an important role in the formation and evolution of Moralis' artistic and aesthetic identity. The artist's continuous and expansive engagement and visual intervention with private and public buildings is thoroughly documented, the best-known being his work at the Athens Hilton Hotel in 1959. Moralis' painting influences his architectural compositions and at the same time is influenced by them. In his paintings, Moralis experiments continuously with spatial issues as well as the use of light, color and shadow as precise means for attaining plasticity of form, and at the same time the possibility of three-dimensional representation. Moralis' play with light, shade and lines in order to articulate a form/mass and to create perspective manifests itself in his architectural compositions and actual interventions on numerous buildings. At the same time, as the painter Demosthenes Kokkinides said in a *Kathimerini* interview in 2011, Moralis' architectural compositions allowed him to experiment for the first time in abstraction, before he started engaging with such a process in his paintings.

The work of Christos Kapralos is an unceasing "dialogue with classicism", but it is also defined by the artist's exploration of physicality, mass, surface and movement, the transition from the immovable and inert to the dynamic. Kapralos' bronzes engage and impact the viewer by means of the artist's ability to manufacture expression and emotion through his manipulation of surface and of the material (bronze). Every single one of the eighteen bronzes exhibited at the SNFCC is in the process of becoming, of attaining movement out of volume and solidity. Kapralos' bronzes represent an effort to step outside form and neutralize gravity.

We tend to view architecture as science rather than art, a design process that depends upon and owes a lot to scientific vocabulary and methodology. But while architecture is built upon a foundation shaped by natural and physical sciences and mathematics, it is also defined, at the same time, by the continuous exploration of the same concepts and ideas that challenge a painter's and a sculptor's work, namely plasticity, spatial depth, use of color and light to create a three-dimensional perspective, the creation of layers and fronts/facades, physicality, transcending form and material and attaining movement and expression. The connection between painting and architecture in Moralis' work, and Kapralos' quest for movement and expression in his bronzes could point the viewer of the exhibition towards contemplating certain elements of Renzo Piano's creative process in designing and building the Stavros Niarchos Foundation Cultural Center. What is Piano's formal language? How does he attain a sense of lightness and mobility out of mass, volume, forms, lines, color and the use of concrete? How does he attain in cement an illusion of plasticity? How does he capture in his use of glass a sense of transparency and of a façade at the same time? Kapralos' bronzes strive for feeling through motion. It is impossible to look at them and not consider Piano's attempt to achieve emotion, in this case exuberance, by creating a sense of levitation and floatation, in the same way that looking at Moralis' paintings makes one wonder of the playful possibilities of the painter's imaginary architectural intervention at the SNFCC.



Γιάννης
Μόραλης
Yannis
Moralis

Γιάννης Μόραλης Ένας κλασικός του 20ού αιώνα

Μαρίνα
Λαμπράκη-Πλάκα
Ομότιμη Καθηγήτρια
Ιστορίας της Τέχνης,
Διευθύντρια της Εθνικής
Πινακοθήκης -
Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου

Ο Μόραλης είναι ο τελευταίος ευπατρίδης της αληθινής ζωγραφικής Μάνος Χατζιδάκις

Συμπληρώνονται εφέτος εκατό χρόνια από τη γέννηση του Γιάννη Μόραλη, που είδε το «γλυκό φως του Ιονίου» στην Άρτα στις 23/4/1916 (6/5/1916). Ο Γιάννης Μόραλης, ο υπέροχος άνθρωπος, ο δάσκαλος, ο φίλος, ο ευπατρίδης με το κλασικό ντύσιμο και το διακριτικό χιούμορ, δεν είναι πια ανάμεσά μας από τις 20 Δεκεμβρίου του 2009. Ο Βενιαμίν της Γενιάς του '30 «είχε μείνει τελευταίος», όπως έλεγε με αυτοσαρκαστική διάθεση, «για να κλείσει την πόρτα». Η πόρτα έκλεισε, ο άνθρωπος έφυγε, το έργο μένει. Οι δημιουργοί, οι μεγάλοι δημιουργοί, έχουν ένα μοναδικό προνόμιο: όταν μιλάμε γι' αυτούς χρησιμοποιούμε αυθόρμητα τον ενεστώτα χρόνο, σα να ήταν ακόμη και για πάντα ζωντανοί. Ο ενεστώτας είναι η επιβεβαίωση της διάρκειας, που ήταν πάντοτε ο ιδανικός στόχος των καλών έργων.

Η Εθνική Πινακοθήκη δεν περίμενε τον θάνατό του για να τιμήσει τον επιφανή καλλιτέχνη. Το 1988 του αφιέρωσε μια μεγαλειώδη αναδρομική έκθεση. Ακολούθησε η επιβλητική προσφορά 113 σημαντικών έργων του προς το Μουσείο. Ενάμιση χρόνο μετά την κοίμηση του Δασκάλου, η Εθνική Πινακοθήκη τίμησε και πάλι τον καλλιτέχνη παρουσιάζοντας το σύνολο της δωρεάς του. Ο Μόραλης είχε κρατήσει τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα από όλες τις περιόδους της δημιουργίας του, με σκοπό να τα δωρίσει στην Εθνική Πινακοθήκη, κιβωτό και θεματοφύλακα της ιστορίας της νεότερης ελληνικής τέχνης. Η δωρεά του Μόραλη περιλαμβάνει έργα που φτάνουν χρονολογικά ως τα μέσα της δεκαετίας του '80. Ο καλλιτέχνης συνέχισε να δημιουργεί σε ένα ύφος πολύ πιο αφαιρετικό, που δεν αντιπροσωπεύεται στη δωρεά προς την Εθνική Πινακοθήκη. Στην έκθεση του Κέντρου Πολιτισμού του Ιδρύματος Σταύρος Νιάρχος παρουσιάζεται ο κύριος κορμός της δωρεάς, ενώ η περίοδος της αφαίρεσης συμπληρώνεται με δάνεια από ιδρύματα και συλλογές.

«Αγαπώ τον κανόνα που διορθώνει τη συγκίνηση». Ο Γιάννης Μόραλης επαληθεύει με το έργο του το αξίωμα του Μπρακ, ενός ζωγράφου που θαύμαζε ιδιαίτερα, ενός κλασικού της σύγχρονης τέχνης. Ο Μόραλης είναι πράγματι κλασικός. Όχι κλασικιστής. Ποια η διαφορά; Μικρή και ιλιγγιώδης. Ο ένας συναντά οργανικά τους νόμους της κλασικής μορφής, από ενδιάθετη κλίση, από εσωτερική αναγκαιότητα. Από μια άποψη τους εφευρίσκει ύστερα τους επαληθεύει πάνω στα μεγάλα πρότυπα. Ο άλλος τους μελετά και τους μιμείται.

Ο Γιάννης Μόραλης είναι ένας κλασικός του 20ού αιώνα. Αξίωμα ή υπόθεση εργασίας, ο χαρακτηρισμός του κλασικού εγείρει προβλήματα ακανθώδη: ιστορικά, ιδεολογικά, υφολογικά. Είναι άραγε σήμερα εφικτή η δημιουργία ενός κλασικού ύφους; Το κλασικό ταυτίστηκε πάντοτε με το μύθο μιας «χρυσής εποχής», μ' έναν – έστω και εφήμερο – μετεωρισμό αρμονίας και ισορροπίας. «Ο αρχαίος έφηβος», γράφει στην *Κεφαλή της Μέδουσας* ο Παντελής Πρεβελάκης, «είχε από πάνω του τους ολύμπιους θεούς, ο σύγχρονος έχει τα βομβαρδιστικά».

Ο Γιάννης Μόραλης διαμορφώνεται και ωριμάζει μέσα στη δεκαετία του '30. Ποια παιδευτικά πρότυπα κατευθύνουν τις νεανικές του αναζητήσεις; Μαθητής στη Σχολή Καλών Τεχνών από δεκαπέντε χρονών (1931), κατακτά μια στέρεη καλλιτεχνική παιδεία. Δύο από τους δασκάλους του, οι πιο μοντέρνοι, οι πιο αξιόπιστοι, ο Παρθένης και ο Κεφαλληνός, καλλιεργούν, ο καθένας με τον τρόπο του, ένα κλασικό ιδανικό. Ο πρεσβύτερος είναι λιγομίλητος, μακρινός, μυστηριώδης. Ο νεώτερος, κοσμοπολίτης, διανοούμενος, προοδευτικός, φλέγεται να μεταδώσει στους μαθητές του γνώσεις και πληροφορίες, να τους βαφτίσει στον αέρα του Παρισιού. Στον Κεφαλληνό χρωστάει ο Μόραλης δυο απ' τις πρώιμες «αγάπες» του: τον Αντρέ Ντεραίν, του Μεσοπολέμου, τον μετακυβιστικό, τον κλασικό, και τον Έλληνα ομόλογό του, τον Γαλάνη.

Δεσπόζουσες φυσιογνωμίες της εποχής είναι ο Κόντογλου, ο Πικιώνης, ο Παπαλουκάς, ο Γκίκας και οι νεαροί ανατέλλοντες αστέρες, μαθητές και ακόλουθοι: ο Τσαρούχης, ο Διαμαντόπουλος, ο Εγγονόπουλος, ο Βασιλείου κ.ά. Το *Τρίτο Μάτι*, όργανο της πρωτοπορίας, διαβάζεται άπληστα. Γηγενή και ξένα θεωρητικά κείμενα συγκλίνουν προς την «ουτοπία» ενός ελληνικού ιδεώδους, που αναζητά αισθητικά και μορφικά ερείσματα τόσο στην παράδοση όσο και στην πρωτοπορία.

Yannis Moralis A 20th-Century Classic

Marina
Lambraki-Plaka
Professor Emeritus
of the History of Art
Director, National Gallery –
Alexandros Soutzos
Museum

Moralis is one of the last patricians of true painting

Manos Hadjidakis

The year 2016 marks the centenary of the birth of Yannis Moralis, who first set eyes upon his beloved 'Ionian light' in Arta on 23-4-1916. A wonderful person, teacher, friend, a patrician of classical demeanour and a discreet sense of humour, Yannis Moralis is no longer with us since December 20, 2009. The Benjamin of the Thirties Generation, "he was the last one left behind", he used to say, "so as to close the door on the way out". Door closed, man gone, the oeuvre remains. Great artists enjoy a unique privilege: Referring to them, we spontaneously use the present tense, as if they were, and always will be, alive. The present tense is the confirmation of timelessness, which has always been the goal of art.

The National Gallery wished to honour the pre-eminent artist while he was still alive. In 1988, a monumental retrospective exhibition was dedicated to the artist. Then came the artist's imposing donation of 113 major works to the museum. One and a half years since the master's passing, the National Gallery paid another tribute to the artist, when all the works in his donation went on view. Yannis Moralis had saved the most representative works from all periods of his career to donate them to the National Gallery, the safe-keeper of the history of Modern-Greek art. Moralis's donation includes works dating back to the mid-1980s. The artist naturally continued to produce, in a much more abstract style, not represented in his donation to the National Gallery. The main body of the donation is on view at the Stavros Niarchos Foundation Cultural Centre exhibition, while the abstraction period is illuminated by loans from museums and collections.

"I like the rule that corrects emotion." Yannis Moralis would certainly have agreed with this quote by Braque – an artist that he especially admired, a true classic of contemporary art. Moralis is indeed a classic, not a neo-classicist. The difference? A small, yet dizzying one. The former approaches the laws of classic form organically, out of inner necessity. In a certain respect, he invents them; he then proceeds to test their validity on the great models of the past. The latter studies them in order to imitate them.

Yannis Moralis is a 20th-century classic. Whether an axiom or a working hypothesis, the term "classic" gives rise to controversial questions: historical, ideological, stylistic ones. Is it in fact feasible to develop a classical style today? Classical art has always been identified with the myth of a "golden era", a moment of balance, however fleeting. "Ancient Greek youths, Panteles Prevelakis wrote in *Medusa's Head*, had Olympian gods above their heads; contemporary ones have bombers."

Yannis Moralis grew as an artist in the 1930s. Which educational models influenced his youthful explorations? A student at the Athens School of Fine Arts at age 15 (1931), he acquired a solid artistic training. Two of his teachers, Parthenis and Kefallinos, the most modern and reliable ones, fostered each in his own way a classical ideal. The senior artist was a man of few words, distant, mysterious. The younger one a cosmopolitan, intellectual, progressive character; he had a burning desire to transmit information and knowledge to his students, to immerse them in the air of Paris. It is to Kefallinos that Moralis owed two of his early "loves": André Derain, the post-Cubist, classical artist of the interwar period, and his Greek counterpart, Demetrios Galanis.

The towering figures of the period were Kontoglou, Pikionis, Papaloukas, Ghika, and the rising stars, pupils and followers: Tsarouchis, Diamantopoulos, Engonopoulos, Vassileiou. The avant-garde magazine *Trito Mati*, is extremely popular in these circles. Greek and foreign critical theory essays all pointed towards the "utopia" of a Greek ideal that sought its aesthetic and formal justification in both tradition and the avant-garde.

Γιάννης Μόραλης Ένας κλασικός του 20ού αιώνα

Το καλλιτεχνικό μικροκλίμα της Ελλάδας του μεσοπολέμου ερμηνεύτηκε συχνά ως εθνική ιδιοτυπία. Πρόσφατες έρευνες και εκθέσεις απέδειξαν το εύρος του φαινομένου. Το διπλό και δίβουλο σύνθημα «επιστροφή στην τάξη», «επιστροφή στην παράδοση» αντήχησε σ' ολόκληρη την Ευρώπη την επαύριο του πρώτου μεγάλου πολέμου. Η λέξη «τάξη» οφείλει πάντα να μας υποψιάζει, σημειώνει κάπου ο Ρολάν Μπαρτ. Για την ώρα πάντως, γύρω στο '20, μεταφράζει τη σπουδή για αναστήλωση των ερειπίων και, κυρίως, των αξιών. Ποιος μπορεί να κατηγορήσει τον κλασικό Πικάσο του 1920-25 για συντηρητισμό ή προφασιστική διάθεση;

Στην Ελλάδα η επιστροφή στην παράδοση, την επομένη της Μικρασιατικής συμφοράς, παίρνει άλλο χαρακτήρα. Το διαμελισμένο σώμα του ελληνισμού ξαναβρίσκει την ενότητά του μέσα στην τέχνη. Άλλωστε, οι εγγύτερες παραδόσεις – η βυζαντινή και η λαϊκή – όχι μόνο θυμίζουν τις χαμένες πατρίδες αλλά επαληθεύουν και δίνουν πιστοποιητικό ιθαγένειας στις ίδιες τις αρχές της μοντέρνας τέχνης. Ο Μεταξάς θα βρει την ελληνότροπη πρωτοπορία έτοιμη, διαμορφωμένη, και θα την ενθαρρύνει, αναγνωρίζοντάς της «υγιή» εθνικό προσανατολισμό. Εκεί όμως εξαντλείται η σχέση.

Οι Έλληνες ζωγράφοι της γενιάς του '30 δεν συνιστούν λοιπόν ιστορική παρέκκλιση. Μιλούν ένα ιδίωμα που ανήκει στη γλώσσα του καιρού τους. Ποιο ιδίωμα; Μα φυσικά ελληνικά! Ο Μόραλης, με τη λακωνική του ευθυβολία, συνόψισε το θέμα σε μια πρόταση: «η ελληνικότητα; Νομίζω πως το πρόβλημα αφορά τους φιλέλληνες, όχι τους Έλληνες». «Ο καλλιτέχνης εκφράζεται με τις πληγές της εποχής του», μου έλεγε ο ζωγράφος τις παραμονές των εγκαινίων της αναδρομικής του έκθεσης στην Εθνική Πινακοθήκη το 1988. Ο Γιάννης Μόραλης έκαμε από τις «πληγές της εποχής του» ένα έργο σύγχρονο και κλασικό. Με τα συντρίμια ξανάχτισε το ναό και αποκατέστησε τη λατρεία του Ανθρώπου.

Ο Μόραλης φτάνει στο Παρίσι – μέσω Ρώμης – το 1937, ένα χρόνο-σταθμό. Ο νεαρός ζωγράφος προλαβαίνει να δει τη Διεθνή Έκθεση. Η *Γκερνίκα*, που εκτίθεται, νωπή ακόμη, στο μοντέρνο περίπτερο της Δημοκρατικής Ισπανίας τον εντυπωσιάζει. «Δεινόν πέλωρον», το έργο-κραυγή του Πικάσο, καταγγέλλει τη βαρβαρότητα του αιώνα. Αυτήν ακριβώς που προσπαθούν να συγκαλύψουν με τις πομπώδεις κλασικιστικές μάσκες τους τα περίπτερα των ολοκληρωτισμών. Μια άλλη έκθεση αποκαλύπτει στους Γάλλους και στον έκθαμβο Μόραλη, τον πιο «μοντέρνο» ζωγράφο που μας κληροδότησαν οι αιώνες: τον Δομήνικο Θεοτοκόπουλο. «Στους δασκάλους μου πρόσθεσα τον Γκρέκο, τον Πικάσο, τον Μπράκ, τον Ματίς», ομολογεί ο καλλιτέχνης. Τι ανιχνεύεται απ' όλα αυτά στο ώριμο έργο του; Ότι απομένει από την πρώτη ύλη στο οινόπνευμα, μετά τη διπλή απόσταξη: το άρωμα.

Όπως κάθε γνήσιος κλασικός, ο Μόραλης καλλιεργεί μια τέχνη ανθρωποκεντρική. Οι προσωπογραφίες της Κατοχής και του Εμφυλίου, καταφύγιο του χειμαζόμενου ανθρωπισμού, είναι από τα πιο αξιότιμα έργα του αιώνα μας. Πόζες ήρεμες, συγκεντρωμένες, μνημειακές. Φιλαλήθεια, απλότητα, οικειότητα και απόσταση μαζί επαληθεύουν το κλασικό αίσθημα του ζωγράφου. Μετωπικές ή ελαφρά γυρισμένες στα 3/4, οι μορφές του μας κοιτάζουν μ' ένα βλέμμα υπνωτιστικά εναργές και μαζί απόμακρο. Το βάθος είναι ουδέτερο ή περιορισμένο από αυλαίες και επίπεδα. «Τη ζωγραφική την αντιλαμβάνομαι σαν ανάγλυφο», εξηγεί ο ζωγράφος. Τα νεκρικά πορτραίτα του Φαγιούμ και η ζωγραφική της Πομπηίας είναι τα ομολογημένα μακρινά πρότυπα της τέχνης του αυτή την εποχή.

Η γκάμα του είναι προσωπική, περιορισμένη: χρωματιστά γκριζα, παλμώδη, ιριδίζοντα πάνω τους τραγουδούν τα δυνατά, ακηλίδωτα κόκκινα, και τα μαύρα, τα υπέροχα μαύρα του Μόραλη, το πιο χρώμα από τα χρώματά του. Ο καλλιτέχνης χτίζει τη φόρμα με μεγάλα επίπεδα, με απλές και απόλυτα ελεγχόμενες χειρονομίες. Οι μορφές λούζονται στο φως: ένα αθόρυβο, χνουδωτό φως, που απορροφά τις ανακλάσεις. Η διάφωτη «επιδερμίδα» του χρώματος, κληρονομιά του Παρθένου, εντείνει την πνευματικότητά των έργων. Οι πικρές λάμψεις, σπάνιες, μεταβάλλουν το σκεύος της εκλογής τους σε κόσμημα. Πλάι στις προσωπογραφίες, που συνοδεύουν πάντα, σαν υγιεινή άσκηση το κύριο έργο του, ο Μόραλης ζωγραφίζει μερικές νεκρές φύσεις – όπως το μετακυβιστικό *Τραπεζί* του 1947. Τα λιγοστά τοπία του δεν μεταφράζουν άμεσα την παρατήρηση. Μοιάζουν περισσότερο με αναδύσεις μέσα από τη μνήμη.

Yannis Moralis A 20th-Century Classic

The mesoclimate of the interwar Greek art scene has often been interpreted as a purely national peculiarity. Recent research and exhibitions, however, have demonstrated the scope of this trend. The twin, ambivalent mottoes, “return to order”, “return to tradition”, resounded throughout Europe in the aftermath of World War I. The content of the word “order” should always be called into question, Roland Barthes wrote. At that time, though, around 1920, it was associated with the rush to restore the ruins and, above all, the values. Would the classical Picasso of 1920-25 be accused of conservatism, or pro-fascist tendencies?

In Greece, the return to tradition, in the aftermath of the Asia Minor Catastrophe, took on a different meaning. The fragmented body of Greece regained its unity in art. Besides, the native traditions – Byzantine and popular art – not only evoked the lost fatherlands, but also validated and nativised the very principles of modern art. Metaxas found the Greek-styled avant-garde already in shape and encouraged it, as he saw a “healthy” national orientation in it. Yet, this is where his relationship with it ended.

The Greek artists of the generation of the Thirties, therefore, are not a historical deviation. Their idiom was part of the language of their times. And which idiom was that? The Greek one, of course! In his laconic directness, Moralis summed up the matter: “Greekness? I believe this is only of interest to philhellènes, not Greeks themselves.” “An artist expresses himself through the wounds of his time”, the artist told me on the eve of the opening of his National Gallery retrospective exhibition, in 1988. Out of the “wounds of his time”, Yannis Moralis created what is both a contemporary and a classical body of work. He rebuilt the temple from the ruins, and restored the worship of humanity.

Moralis arrived in Paris – via Rome – in 1937, a landmark year. The young artist was there in time to visit the World Fair. He was extremely impressed by the *Guernica*, its paint still wet, in the modernist pavilion of the democratic Spain. Picasso’s haunting protest-artwork condemned the barbarity of the century. Precisely what the pavilions of absolutist regimes sought to conceal under their pompous neoclassical masks. Another exhibition revealed to the French public and to a dazzled Moralis Domenicos Theotokopoulos, the most “modern” Greek painter of all time: “I added Greco, Picasso, Braque, Matisse to the list of my teachers,” the artist acknowledged. Is any of this evident in his mature work? As evident as what remains from the raw material in double-distilled spirit: the scent.

As all true classical artists, Moralis pursued human-centred art. His portraits dating from the period of the German occupation of Greece and the Civil War are a refuge for persecuted humanism, ranking amongst the most invaluable works of the century. Serene, collected, monumental poses. Love of truth, simplicity, intimacy and distance all at once validate the artist’s classical sensibility. Frontal, or slightly angled at three quarters, his figures look at us with a transfixing yet distant gaze. The background is neutral, or confined by curtains and planes. “I perceive painting in terms of a relief”, the painter explained. The self-confessed remote models of his art during that period are Fayum funerary portraiture and Pompeian painting.

His palette is personal and narrow: coloured, vibrant, iridescent greys; over them sing strong, spotless reds and his wonderful blacks – the most colourful of his colours. The artist builds form in large planes and fully controlled gestures. The figures are bathed in light – a quiet, peach-bloom light that absorbs reflections. The luminescent “skin” of colour, Parthenis’s legacy, intensifies their spirituality. The rare instances of dazzling light turn their chosen vehicle into jewellery. Next to his portraits, which Moralis always produced alongside his main line of work as a kind of exercise, there are a few still-life paintings – such as the post-Cubist *Table*, of 1947. His few landscapes do not translate observation directly. They seem to be rather like emerging memories.

Γιάννης Μόραλης Ένας κλασικός του 20ού αιώνα

Γύρω στο '50 η θεματική του Μόραλη λαγαρίζεται, αποκρυσταλλώνεται. Αν ο Τσαρούχης έπλεξε τον ύμνο του μελλέφηβου και του νέου, ο Μόραλης θα τραγουδήσει το ερωτικό μέστωμα των κοριτσιών, «υφαίνοντας» με κρουστές πινελιές την άγουρη εφηβεία τους. Ύστερα θα πετύχει το αδύνατο: να κωνέψει τον όγκο μέσα στο περίγραμμα, να μεταφράσει τη γλαφυρή σωματικότητα σε μια πάμφωτη φόρμα, χωρίς σκιά, χωρίς τονικό πλάσιμο. Το κορίτσι είναι εκεί! Ζωγραφιά και σωματική παρουσία, μια οπτασία που μιλάει στα μάτια και στην αφή. Κόρες που κάθονται αντικριστά ή που αναπαύονται, σχεδιάζοντας αρχαίες στάσεις πλάι σε παραστάδες, μπροστά σε πόρτες. Τα σώματά τους, τα μέλη τους αρθρώνουν μίαν αρχιτεκτονική γνώριμη. Πού την είδε ο ζωγράφος; Μα φυσικά στις ναόμορφες στήλες του Κεραμεικού ή του Εθνικού Μουσείου, όπου πετιόταν ακόμη και στο διάλειμμα από τη Σχολή, μαζί με τον φίλο του Νίκο Νικολάου, έναν άλλο «κλασικό». Τα σώματα προβάλλονται και κάποτε αναδύονται από το σκοτεινό φόντο, όπως στην ερυθρόμορφη αγγειογραφία. Ο Μόραλης ζυγίζει τις φωτεινές και τις σκοτεινές ζώνες. Οργανώνει τη σύνθεση γεωμετρικά, ρυθμικά, χωρίς βάθος. Ο κλασικός κανόνας, «συμφωνία των μερών προς άλλα και προς το όλον», επαληθεύεται αδιάκοπα. Η γκάμα περιορίζεται στα γαιάδη, στις ώχρες, στις σιένες, στα μπλε, στα μαύρα, σε κάποια ασβεστώδη λευκά. «Είναι τα χρώματα του Πολύγνωτου», σχολιάζει ο ζωγράφος. Η τρίλια του κόκκινου, του κίτρινου είναι σπάνια, γι' αυτό δραστική.

Τα «Επιτύμβια» και τα «Επιθαλάμια», ο θάνατος και ο έρωτας, η εξίσωση της ζωής, κορυφώνουν αυτή την αναζήτηση στη δεκαετία του '60. Το παράδοξο με τον Μόραλη είναι ότι όσο γινόταν πιο μοντέρνος, τόσο γινόταν πιο κλασικός, πιο αρχαίος. Η αλχημεία της τέχνης του κρατάει και ένα άλλο μυστικό: όσο γινόταν πιο αφηρημένος, τόσο γινόταν πιο αισθησιακός. Στη δεκαετία του '70 οι αντίπαλες καμπύλες των νεανικών σωμάτων συμπεκνώνουν ένα ιδεόγραμμα, το ιδεόγραμμα του έρωτα. Μ' αυτό το ξόρκι αντιμετώπιζε την εγγύτητα του θανάτου όσο γερνούσε.

Το 1983, ο Δάσκαλος αποχώρησε από τη Σχολή Καλών Τεχνών, που λάμπρυνε με την εμπνευσμένη διδασκαλία του επί 36 χρόνια. Το 1947, μόλις 31 ετών, είχε εκλεγεί καθηγητής, ο νεότερος στην ιστορία της Σχολής και κατάφερε να επιβληθεί ειρηνικά, με τη γοητεία της νιότης και την ανοικτή διδασκαλία του, στην οπισθοφυλακή της Σχολής του Μονάχου. Πολλοί από τους επιφανέστερους σύγχρονους Έλληνες καλλιτέχνες υπήρξαν μαθητές του.

Η προσωπικότητα του Μόραλη, το ήθος, το έργο, η ανεκτίμητη διδακτική προσφορά του στη Σχολή Καλών Τεχνών, η παιδαγωγική του βλέμματος που άσκησε σε όλους μας, με την παρέμβαση της τέχνης του στον δημόσιο χώρο και τη συμβολή του στις εφαρμοσμένες τέχνες, άφησαν την ανεξίτηλη σφραγίδα τους, όχι μόνο στην ιστορία της σύγχρονης ελληνικής τέχνης, αλλά και στην ίδια τη ζωή μας. Αυθεντικός Έλληνας και οικουμενικός δημιουργός, ο Γιάννης Μόραλης έχει κατακτήσει μια εξέχουσα θέση στο πάνθεον που φιλοξενεί τους μεγαλύτερους ζωγράφους του 20ού αιώνα.

Η Εθνική Πινακοθήκη και το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, μετά την παρουσίαση στο ΚΠΙΣΝ του έργου του Παναγιώτη Τέτση, που σημείωσε πρωτοφανή επιτυχία, συγκεντρώνοντας δεκάδες χιλιάδες επισκέπτες, αποφάσισαν να οργανώσουν τη δίδυμη αυτή έκθεση, αφιερωμένη σε δυο φίλους καλλιτέχνες: στον Γιάννη Μόραλη και τον Χρήστο Καπράλο, ένα ζωγράφο και ένα γλύπτη, που συναντήθηκαν στη Σχολή Καλών Τεχνών, συνέχισαν να κάνουν παρέα στο Παρίσι και παρέμειναν συνοδοιπόροι, φίλοι και γείτονες στην Αίγινα, με τα εργαστήριά τους πλάι-πλάι. Στο στενό αυτό κύκλο των παλαιών συμφοιτητών και ισόβιων φίλων ανήκε και ο ζωγράφος Νίκος Νικολάου, που έκτισε και κείνος το φιλόξενο εργαστήριό του στην ίδια γειτονιά του νησιού. Οι τρεις φίλοι μοιράζονται και ένα άλλο κοινό πάθος: αγαπούν την ελληνική Αρχαιότητα και δεν έπαψαν ποτέ να διαλέγονται μαζί της με σύγχρονο πνεύμα. Η Εθνική Πινακοθήκη, για να τιμήσει τη φιλία των τριών καλλιτεχνών, έχει προγραμματίσει να τους αφιερώσει μια αίθουσα στο νέο Μουσείο Καπράλου, του οποίου η κατασκευή ξεκινά σύντομα στην Αίγινα. Το Μουσείο προορίζεται να στεγάσει τη μεγάλη δωρεά του γλύπτη προς την Εθνική Πινακοθήκη.

*Το Υπουργείο Πολιτισμού & Αθλητισμού, με την ευκαιρία της επετείου της συμπλήρωσης 100 χρόνων από τη γέννηση του καλλιτέχνη, θέσπισε το «Βραβείο Εικαστικών Τεχνών Γιάννης Μόραλης», το οποίο απονεμήθηκε από τον Υπουργό Πολιτισμού κ. Αριστέδη Μπαλάτ στον ζωγράφο Παναγιώτη Τέτση στις 29/2/2016, λίγο πριν από τον θάνατό του (5/3/2016).

Yannis Moralis A 20th-Century Classic

Around 1950, Moralis's thematic core began to emerge clearly. If Tsarouchis celebrated pre-adolescence and youth, Moralis sang of a girl's coming into sexual maturity. He then achieved the impossible: to assimilate volume within the outline, to translate an eloquent physicality into a luminescent form, without any shades, any tone modelling. The girl is there! A visual as well as a physical presence – an illusion that speaks to the eyes and to the touch. Kores, seated opposite each other, or reclined in classical postures next to pillars, against doors. Their bodies and limbs articulate a familiar architecture. Where did the artist encounter it? In the temple-shaped steles in the Kerameikos cemetery and the National Museum in Athens, where he used to drop by even during a short break from teaching at the School of Fine Arts, along with his friend, Nikolaou, another "classical" artist. The bodies emerge against a dark background in a way reminiscent of red-figure pottery. Moralis balances out the illuminated and dark zones. He arranges the composition in depthless geometric patterns. The classical rule that the parts must agree with each other and with the whole is reaffirmed time and time again. The palette is limited to earthy colours – ochre, sienna, blue, black, a few limestone whites. "These are the colours used by the painter Polygnotos", Moralis remarked. There is the occasional, and therefore effective, trill of red or yellow.

The artist's exploration – eros and thanatos, the equation of life – culminates in his *Funerary Compositions* and *Epithalamia* in the 1960s. The strange thing about Moralis is that the more modern he became, the more classical, the closer to ancient Greek art he was. The alchemy of his art held yet another secret: The more abstract he became, the more sensual he became. In the 1970s, the opposing curves of the youthful bodies became the epitome of an ideogram, the ideogram of love. This was how he dealt with death approaching as he grew older.

In 1983, the great teacher retired from the Athens School of Fine Arts, which he had glorified by his inspired teaching for 30 years. In 1947, only 31 years old, he was elected professor and managed to establish himself peacefully, with the charm of youth and his open-minded teaching, over the rear-guard of the Munich School. Many of the greatest contemporary Greek artists have been his pupils.

Moralis's outstanding character, moral standing and body of work, his invaluable contribution as a teacher at the Athens School of Fine Arts, the pedagogy of the gaze that he practiced for the benefit of all of us, have left an indelible mark, not only on the history of contemporary Greek art, but on our lives as a whole. A truly Greek, and therefore universal artist, Yannis Moralis has earned a prominent position in the pantheon of the greatest 20th-century artists.

Following up on the extremely successful exhibition of Panagiotis Tetsis at the SNFCC, which attracted tens of thousands of visitors, the National Gallery – Alexandros Soutzos Museum and the Stavros Niarchos Foundation have decided to mount this twin exhibition, dedicated to two artist friends: Yannis Moralis and Christos Kapralos, a painter and a sculptor, who met at the Athens School of Fine Arts, continued to be friends in Paris and remained companions, friends and neighbours on Aegina, where their studios were right next to each other. Another member of this circle of old fellow-students and lifelong friends was the painter Nikos Nikolaou, who also built his hospitable studio in the same area of the island. The three friends shared another common passion: they loved the Greek antiquity and never ceased to converse with it in a contemporary spirit. As a tribute to their friendship, the National Gallery is planning to dedicate a room to the three artists in the new Kapralos Museum, the construction of which is soon to begin on Aegina. The Museum will house the sculptor's extensive donation to the National Gallery.

* To honour the centenary of the artist's birth, the Ministry of Culture & Sports established the Yannis Moralis Visual-Arts award, awarded by the minister of Culture, Aristides Baltas, to Panagiotis Tetsis on 29 February 2016, only a few days before the artist's passing on 5 March 2016.

Γιάννης Μόραλης

1916-2009

Yannis Moralis

1916-2009

Άννη Μάλαμα
Επιμελήτρια ΕΠΜΑΣ

Annie Malama
Curator, National Gallery –
Alexandros Soutzos Museum

Ο Γιάννης Μόραλης γεννήθηκε στην Άρτα το 1916 και πέθανε στην Αθήνα το 2009. Yannis Moralis was born in Arta in 1916 and died in Athens in 2009.

1927

Η οικογένεια Μόραλη εγκαθίσταται οριστικά στην Αθήνα. Ο νεαρός Μόραλης έχει πάρει την απόφαση να γίνει ζωγράφος και αρχίζει να παρακολουθεί το «κυριακάτικο μάθημα» στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. The Moralis family settle in Athens. Young Moralis has made up his mind to become a painter and begins to attend Sunday classes at the Athens School of Fine Arts.

1931-1937

Προετοιμάζεται για τις εισαγωγικές εξετάσεις στην ΑΣΚΤ, επιτυγχάνει και εγγράφεται στο Προπαρασκευαστικό τμήμα με καθηγητή τον Δημήτριο Γερασιώτη. Γνωρίζεται με τον Γιάννη Τσαρούχη και τον Χρήστο Καπράλο και ξανασυναντά τον Νίκο Νικολάου. Είναι μεταξύ των σπουδαστών που ο Κωνσταντίνος Παρθένος επιλέγει για το εργαστήριό του, ο ίδιος ωστόσο θα προτιμήσει να εγγραφεί στο εργαστήριο του Ουμβέρτου Αργυρού. Επίσης παρακολουθεί το νέο εργαστήριο χαρακτικής του Γιάννη Κεφαλληνού. Από την ΑΣΚΤ αποφοιτά το 1936. Τον επόμενο χρόνο πεθαίνει ο πατέρας του σε τροχαίο ατύχημα. Τον Ιούνιο της ίδιας χρονιάς αναχωρούν για τη Ρώμη με τον Νικολάου. Θα μοιραστούν την υποτροφία που κέρδισε ο Μόραλης στον διαγωνισμό της Ακαδημίας Αθηνών (κληροδότημα Ουρανίας Κωνσταντινίδου) για σπουδές ψηφροθετικής στο εξωτερικό. Στην Ιταλία θα μείνει μέχρι τον Νοέμβριο του 1937, οπότε και εγκαθίσταται στο Παρίσι. Παρακολουθεί μαθήματα ζωγραφικής κοντά στον Charles Guérin και τοιχογραφίας στο εργαστήριο του Ducos de la Haille. Παράλληλα, στη Σχολή Τεχνών και Επαγγελμάτων (Arts et Métiers) διδάσκεται ψηφροθετική κοντά στον Henri-Marcel Magne, σύμφωνα με τους όρους της υποτροφίας του.

He was admitted to the ASFA preparatory course, under Professor Dimitrios Geraniotis. He soon met Nikos Nikolaou, as well as Yannis Tsarouchis and Christos Kapralos. He is among the students selected by Konstantinos Parthenis for his workshop; nevertheless, the artist opts to enroll in Umvertos Argyros's workshop. He attends the new printmaking workshop by Yannis Kefallinos. He graduated from the ASFA in 1936. The following year, his father dies in a car accident. In June of that year, the artist left, together with Nikolaou, for Rome. They will share the scholarship awarded to Moralis by the Academy of Athens (Urania Konstantinidou Bequest) to study mosaic abroad. He stayed in Italy until November 1937, when he moved to Paris. He studied painting under Charles Guérin and mural in the workshop of Ducos de la Haille. Meanwhile, he studied mosaic under Henri-Marcel Magne at the School of Arts and Professions (Arts et Métiers), according to the terms of his scholarship.

1939

Με την κήρυξη του Πολέμου αναγκάζεται, όπως οι περισσότεροι σπουδαστές, να εγκαταλείψει τις σπουδές του στο Παρίσι και να επιστρέψει εσπευσμένα στην Ελλάδα. When war broke out, he was forced, as most students, to abandon his studies in Paris and hastily return to Greece.

1940

Εκθέτει μια σειρά χαρακτικών με την ομάδα «Ελεύθεροι Καλλιτέχναι» στον Πειραιά – φιλοτεχνεί μάλιστα και το εξώφυλλο του καταλόγου. Την άνοιξη κατατάσσεται στο στρατό και υπηρετεί τη θητεία του. Συμμετέχει στην τελευταία προπολεμική Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο, όπου και αποσπά το χάλκινο μετάλλιο. He showed a series of prints with the Free Artists group in Piraeus; he also made the exhibition catalogue cover. In spring, he was conscripted in the Army. He participated in the last pre-war National Art Fair in Zappeion, receiving the bronze medal.

1941

Παντρεύεται τη Μαρία Ρουσέν (ο γάμος τους θα διαρκέσει μέχρι το 1945). Τα χρόνια της Κατοχής ασχολείται εντατικά με την προσωπογραφία, ώστε να εξασφαλίζει κάποιο σταθερό έσοδο φιλοτεχνώντας πορτρέτα κατά παραγγελία. Εξακολουθεί επίσης να ασχολείται με τη χαρακτική. He marries Maria Roussen (their marriage would last until 1945). During the German occupation, he accepted commissions for portraits as a means to ensure a steady income. He also continued to pursue printmaking.

1947

Παντρεύεται τη γλύπτρια Αγλαΐα Λυμπεράκη, με την οποία και θα αποκτήσει έναν γιο, τον Κωνσταντίνο. Την ίδια χρονιά εκλέγεται τακτικός καθηγητής της Προπαρασκευαστικής τάξης στην ΑΣΚΤ και ξεκινά να διδάσκει από τον Φεβρουάριο του επόμενου χρόνου. Gets married to sculptor Aglaia Lymberaki, with whom he would have a son, Konstantinos. During the same year, he was elected Professor of the preparatory course at the Athens School of Fine Arts and began teaching in February of the following year.

1948-1949

Εκθέτει στην Πανελλήνια Έκθεση του 1948 και την επόμενη χρονιά συμμετέχει στην πρώτη έκθεση της ομάδας «Αρμός» της οποίας και αποτελεί ιδρυτικό μέλος. He participates in the 1948 Panhellenic Art Fair; the following year he participates in the first exhibition by the Armos artists' group, of which he was a founding member.

1951

Είναι η χρονιά που ξεκινούν δύο ιδιαίτερα γόνιμες συνεργασίες για τον Γιάννη Μόραλη: η πρώτη, όταν αναλαμβάνει να φιλοτεχνήσει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το μπαλέτο *Έξι λαϊκές ζωγραφίες*, που παρουσιάζει το Ελληνικό Χορόδραμα, σε χορογραφία Ραλλούς Μάνου και μουσική Μάνου Χατζιδάκι, και η δεύτερη με τις εκδόσεις Ίκαρος, όταν φιλοτεχνεί το εξώφυλλο και την προμετωπίδα για το βιβλίο του Ηλία Τσουκαλά, *Υποβρύχιον Υ1 Β.Π. Κατσώνης*. Two particularly productive collaborations begin for Yannis Moralis: The first one was his commissioning to design the sets and costumes for the ballet *Six Popular Paintings*, produced by the Greek Ballet, choreographed by Rallou Manou to music by Manos Hadjidakis (Moralis would continue to work with the Greek Ballet for some fifteen years). The second, with Ikaros Editions, when he designs the cover and frontispiece for the book Ilias Tsoukalas, *Υποβρύχιον Υ1 Β.Π. Κατσώνης*.

1952/1953

Συμμετέχει στην Πανελλήνια Έκθεση στο Ζάππειο και στην έκθεση της Ομάδας «Αρμός» (από τον Δεκέμβριο έως τον Ιανουάριο του 1953). Αργότερα, μέσα στο 1953, ο Μόραλης επισκέπτεται τη Ρωσία, ως προσκεκλημένος της Ρωσικής Κυβέρνησης, μαζί με εκπροσώπους της πνευματικής και της πολιτικής ζωής από την Ελλάδα και την Ευρώπη. He contributes to the National Art Fair in Zappeion and to the Armos exhibition (December–January 1953). Later, in 1953, Moralis visited Russia by invitation of the Russian government, alongside other representatives of intellectual and political life from Greece and Europe.

1954

Αρχίζει η επίσης πολυετής συνεργασία του με το Θέατρο Τέχνης του Κάρολου Κουν, καθώς σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για την παράσταση *Γυμνές μάσκες*, τέσσερα μονόπρακτα του Πιραντέλο. Another long cooperation began, with Karolos Koun's Art Theatre, when the artist designed the sets and costumes for the production *Naked Masks*, four one-act plays by Pirandello.

1955

Χωρίζεται από την Αγλαΐα Λυμπεράκη. Μαζί με τον γιο του Κωνσταντίνο εγκαθίστανται στην οδό Καρνεάδου, στο Κολωνάκι. Separates from Aglaia Lymberaki. They move with his son, Konstantinos, to Karneadou Street in Kolonaki.

1957

Εκλέγεται τακτικός καθηγητής του Εργαστηρίου Ζωγραφικής στην ΑΣΚΤ. Αρχίζει να συνεργάζεται με το Εθνικό Θέατρο. He was elected Professor of Painting at the Athens School of Fine Arts. His collaboration with the National Theatre of Greece begins.

1958

Μαζί με τον Γιάννη Τσαρούχη και τον γλύπτη Αντώνη Σώχο αντιπροσωπεύει την Ελλάδα στην Μπιενάλε της Βενετίας. Την επιμέλεια του ελληνικού περιπέριου έχει τότε ο Τ. Σπητέρης. Along with Yannis Tsarouchis and the sculptor Antonis Sochos, they represent Greece in the Biennale of Venice. The Greek pavilion commissioner was Tonis Spiteris.

1959

Οργανώνει την πρώτη ατομική του έκθεση στην αίθουσα εκθέσεων *Αρμός* στο Κολωνάκι. Μέσα στο 1959 θα του ανατεθεί από τους αρχιτέκτονες Βασιλειάδη, Βουρέκα και Στάικο, η μελέτη για τη διακόσμηση των εξωτερικών τοίχων της ΒΔ και ΝΑ πλευράς του ξενοδοχείου Χίλτον στην Αθήνα (η εγχάρακτη σε γιαννιώτικο μάρμαρο σύνθεση ολοκληρώνεται το 1962, οπότε και γίνονται τα εγκαίνια του ξενοδοχείου). Φιλοτεχνεί την προμετωπίδα της ποιητικής σύνθεσης του Οδυσσέα Ελύτη, *Άξιον Εστί*, για τον εκδοτικό οίκο Ίκαρος. His first solo exhibition is held at Armos art gallery in Kolonaki, Athens. In 1959, he was commissioned by the architects Vassiliadis, Vourekas and Staikos to design the decoration of the exterior walls of the NW and SE views of the Athens Hilton Hotel (the composition, incised on Ioannina marble, was completed in 1962, the year when the hotel opened). He created the frontispiece for Odysseus Elytis's *Axion Esti* for Ikaros Editions.

1960/1961

Φιλοτεχνεί συνθέσεις, ενταγμένες στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό, για τα ξενοδοχεία του ΕΟΤ στη Φλώρινα, το εσπιατόριο *Ωκεανός* στη Βουλιαγμένη, τα περίπερα του ΟΛΠ στην ακτή Καραϊσκάκη στον Πειραιά, και το *Μον Παρνές* στην Πάρνηθα. He produces works, integrated in the architectural design, for EOT hotels in Florina, the *Oceanis* restaurant in Vouliagmeni, the Piraeus Port Organisation pavilions in Piraeus and the *Mont Parnes Casino*.

Γιάννης Μόραλης

1916-2009

Yannis Moralis

1916-2009

- 1962** Εκτός από τα δύο εξωτερικά τοιχεία και το μωσαϊκό της αυλής, ο Γιάννης Μόραλης φιλοτεχνεί και τις κεραμικές συνθέσεις στο περίπτερο του ΕΟΤ *Διόνυσος*, στου Φιλοπάππου. Τότε ξεκινά η συνεργασία του με την κεραμίστρια Ελένη Βερναρδάκη, που θα διαρκέσει μέχρι το τέλος της ζωής του. Εκλέγεται τακτικό μέλος του Διεθνούς Ινστιτούτου Γραμμάτων και Τεχνών (FIAL). In addition to the two exterior walls and the courtyard mosaic, Yannis Moralis also made the ceramic compositions in EOT's *Dionysos* pavilion at Filoparrου. It was then that his lifelong collaboration with the ceramist Eleni Vernardaki began. He was elected member of the International Federation of Arts and Letters (FIAL).
- 1963** Παρουσιάζει τη δουλειά των τριών τελευταίων χρόνων στη δεύτερη ατομική του έκθεση, αυτή τη φορά στην αίθουσα τέχνης του ξενοδοχείου Χίλτον. He shows his work from the previous three years in his second solo exhibition, this time at the Athens Hilton Art Gallery.
- 1965** Του απονέμεται ο Ταξάρχης του Φοίνικα. Φιλοτεχνεί δέκα συνθέσεις που παρεμβάλλονται μεταξύ των ποιημάτων, στη συλλογή *Ποιήματα* του Γιώργου Σεφέρη, των εκδόσεων Ίκαρος. Συμμετέχει στην έκθεση *Διακοσμητικά υφαντά τοίχου σε σχέδια Ελλήνων ζωγράφων*, στην Αίθουσα Τέχνης Αθηνών -Χίλτον, και στην Μπιενάλε Ταπισερί της Λοζάνης. He was decorated with the Commander of the Phoenix. He made ten illustrations for *Poems* by George Seferis for Ikaros Editions. He contributed to the exhibition *Tapestries on designs by Greek artists* at the Athens Hilton Art Gallery and to the Tapestry Biennial in Lausanne.
- 1972** Πραγματοποιεί την τρίτη ατομική του έκθεση στη Γκαλερί Ιόλα-Ζουμπουλάκη, εγκαινιάζοντας άλλη μία μακρά συνεργασία. Συμμετέχει για δεύτερη φορά στην Μπιενάλε Ταπισερί της Λοζάνης. His third solo exhibition is held at Iolas-Zoumboulakis Art Gallery, launching another long co-operation. He participates for the second time in the Lausanne Tapestry Biennial.
- 1973** Παίρνει μέρος στη Διεθνή Έκθεση Χειροτεχνίας στο Μόναχο και βραβεύεται με χρυσό μετάλλιο (ταπισερί). He contributed to the International Handicrafts Exhibition in Munich, where he was awarded a gold medal (tapestry).
- 1978** Τέταρτη ατομική έκθεση στη Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Μια μεγάλη ενότητα έργων, που έχουν κατά κύριο λόγο φιλοτεχνηθεί στην Αίγινα, φέρει τον τίτλο *Πανσέληνος*. Συμμετέχει στη διεθνή έκθεση *Seconde rencontre internationale d'art contemporain*, στο Grand Palais στο Παρίσι, μαζί με 22 άλλους έλληνες ζωγράφους και γλύπτες που επέλεξε η Εθνική Πινακοθήκη. Fourth solo exhibition at Zoumboulakis Art Galleries. A large series of works, mostly painted on Aegina, entitled *Full Moon*. He participates in the *Second International Meeting of Contemporary Art* at the Grand Palais in Paris, along with 22 other Greek painters and sculptors selected by the National Gallery.
- 1979** Του απονέμεται το Αριστείο Τεχνών από την Ακαδημία Αθηνών. He is awarded the Medal of Arts by the Academy of Athens.
- 1983** Πέμπτη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Στις 31 Αυγούστου του ίδιου χρόνου αποχωρεί από την Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, μετά από τριάντα έξι χρόνια συνεχούς διδασκαλίας. Fifth solo exhibition at the Zoumboulakis Galleries. On August 31 of the same year, he resigns from the Athens School of Fine Arts after 36 years of teaching.
- 1985** Φιλοτεχνεί την κεραμική σύνθεση για το Δημαρχιακό Μέγαρο Αθηνών. He makes the ceramic mural for the Athens Town Hall.
- 1988** Αναδρομική έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη. Με την ευκαιρία της έκθεσης αυτής, ο Όμιλος Εταιρειών της Εμπορικής Τράπεζας εκδίδει έναν τόμο, σε επιμέλεια Βασίλη Φωτόπουλου, με όλο σχεδόν το μέχρι τότε έργο του. Την ίδια χρονιά ο Γιάννης Μόραλης πραγματοποιεί τη μεγάλη του δωρεά προς την Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. Retrospective exhibition at the National Gallery. In response to this exhibition, the Emporiki Bank of Greece Group of Companies published a book, edited by Vassilis Fotopoulos, featuring most of the artist's work until then. In the same year, Yannis Moralis made his substantial donation to the National Gallery – Alexandros Soutzos Museum.

- 1992** Έκτη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Sixth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.
- 1996** Παντρεύεται την Ιωάννα Βασσάλου. Αναδρομική έκθεση στην Ακαδημία Αθηνών με έργα της Εθνικής Πινακοθήκης. Married to Ioanna Vassalou. Retrospective exhibition at the Academy of Athens featuring works in the National Gallery.
- 1997** Έβδομη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Seventh solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.
- 1998** Του απονέμεται ο Ταξάρχης της Τιμής. He was awarded the Commander of Honour.
- 2001** Έκθεση έργων του στο Μουσείο Μπενάκη με τίτλο, *Γιάννης Μόραλης. Άγγελοι, μουσική, ποίηση*. Στη συνοδευτική έκδοση δημοσιεύεται η εκτενής συζήτησή του με την επιμελήτρια της έκθεσης, Φανή-Μαρία Τσιγκάκου. The Benaki Museum presents an exhibition of his works titled *Yannis Moralis. Angels, Music, Poetry*. The artist's extensive conversations with the curator, Fani-Maria Tsingakou, were published in the exhibition catalogue.
- 2002** Όγδοη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Eighth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.
- 2004** Ένατη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Αυτή τη φορά ο Γιάννης Μόραλης εκθέτει γλυπτά. Ninth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries. This time, Yannis Moralis exhibits sculptures.
- 2005** Αναδρομική έκθεση στην Ερμούπολη της Σύρου. Η έκθεση του 2001 στο Μουσείο Μπενάκη παρουσιάζεται στον Πύργο Μπαζαίου στη Νάξο, υπό τον τίτλο *Γιάννης Μόραλης. Θέατρο, μουσική, ποίηση*. Η ίδια έκθεση θα παρουσιαστεί τον επόμενο χρόνο (2006) στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στη Θεσσαλονίκη. Retrospective exhibition in Ermoupoli, Syros. The 2001 exhibition at the Benaki Museum is held at Bazeos Tower, on the island of Naxos, under the title *Yannis Moralis. Theatre, music, poetry*. The exhibition was also held at the Macedonian Museum of Contemporary Art in Thessaloniki in the following year (2006).
- 2006** Παρουσιάζεται στο 8ο Διεθνές Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης και στο Τμήμα Ταινιών Τεκμηρίωσης του 47ου Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης η ταινία *Γιάννης Μόραλης του Στέλιου Χαραλαμπίδου* (Βραβείο Διεθνούς Ένωσης Κριτικών [FIPRESCI] στο 8ο Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ Θεσσαλονίκης). Δέκατη ατομική έκθεση στην Γκαλερί Ζουμπουλάκη. Stelios Charalambopoulos's film *Yannis Moralis* was screened at the 8th Thessaloniki International Documentary Festival (International Critics Association Award [FIPRESCI]) and at the documentary section in the 47th Thessaloniki International Film Festival. Tenth solo exhibition at the Zoumboulakis Art Galleries.
- 2008** Έκθεση-αφιέρωμα με τίτλο *Ι. Μόραλης. Μια ανίχνευση*, στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης του Ιδρύματος Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στην Άνδρο. Έκθεση του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης με τίτλο, *Γιάννης Μόραλης. Σχέδια 1934-1994*. Tribute exhibition *Yannis Moralis. Traces*, at the Museum of Contemporary Art, Basil & Elise Goulandris Foundation on the island of Andros. Exhibition *Yannis Moralis. Drawings 1934-1994* by the Cultural Foundation of the National Bank of Greece.
- 2011** Έκθεση στο Μουσείο Μπενάκη (Μάρτιος-Απρίλιος) με τίτλο *Γιάννης Μόραλης. Αρχιτεκτονικές συνθέσεις*. Exhibition *Yannis Moralis. Architectural Compositions* at the Benaki Museum.

Έκθεση στην Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου (Μάιος-Αύγουστος) με τίτλο *Τιμή στον Γιάννη Μόραλη*. Major tribute exhibition at the National Gallery-Alexandros Soutzos Museum (May-August).



Αυτοπροσωπογραφία, 1938
Λάδι σε μουσαμά, 65 x 53 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη
αρ. έργου Π.7680

Self-Portrait, 1938
Oil on canvas, 65 x 53 cm
Donated by the artist
inv. no. Π.7680

Το Ιόνιο με διαπότισε. Εμείς είμαστε του Ιονίου. Εκεί έχει άλλο φως, πιο γλυκό, πιο μαλακό. Όταν πρωτοήρθα στην Αθήνα μ' ενοχλούσε το πικρό πράσινο των πεύκων. Αντίθετα, αυτό που με μάγευε και με συμφιλίωσε τελικά με την Αττική ήταν το χρώμα της ελιάς. Για σκέψου ότι η ελιά έχει όλα τα χρώματα της ζωγραφικής του Γκρέκο. Το έλεγα κάποτε στον Παντελή Πρεβελάκη και του άρεσε πολύ. Πάρε το φύλλο της ελιάς με το ψυχρό γκριζο μπροστά, πιο πράσινο πίσω. Πάρε τον καρπό, μ' αυτά τα μαυριδερά χρώματα που μωβίζουν. Δεν ξέρω γιατί η ελιά μου θυμίζει τον Γκρέκο.

I am imbued with Ionian Sea. We come from the Ionian Sea. The light there is of another kind, a sweeter, softer light. When I first came to Athens, I was irritated by the bitter green of the pine trees. What delighted me, on the other hand, and ultimately reconciled me to Attica, was the colour of the olive trees. Just think that an olive tree has every colour in an El Greco painting! I was saying that to Pantelis Prevelakis once, and he found it wonderful. Take the olive leaf, for instance - cool grey on one side, greener on the other. The fruit, with those black-purple colours. I do not know why the olive tree reminds me of El Greco.



Στον υπαίθριο φωτογράφο, 1934
Λάδι σε μουσαμά, 70 x 55 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη
αρ. έργου Π.7682

By the outdoor photographer, 1934
Oil on canvas, 70 x 55 cm
Donated by the artist
inv. no. Π.7682

Τον Κόντογλου δεν τον είχα συναντήσει ακόμα. Τον γνώρισα αργότερα στην Κατοχή. Ήξερα όμως το δόγμα του και την τεχνική του από τον Τσαρούχι. Τότε φάνηκε και μια αλλαγή στη δουλειά μου. Προσωρινά. Έκανα μερικά έργα βυζαντινίζοντα, λαϊκά. Οι δυο γυναίκες στον υπαίθριο φωτογράφο (1934) είναι από τα πιο χαρακτηριστικά. «Γρήγορα όμως ξέφυγα. Δεν ήταν νόμιμο. Ήταν ψεύτικο. Έτσι πίστευα. Στη χαρακτηριστική κολλούσε αυτό το ύφος, ταίριαζε στη χειρονομία της χάραξης. Εκεί πέρασε. Για τη ζωγραφική, γυρεύαμε διδάγματα από το Παρίσι. Ο καλλιτέχνης πρέπει να εκφράζεται με τις πηγές της εποχής του.»

I had yet to meet Kontoglou. I met him later, during the German occupation. Yet, I was familiar with his principles and style through Tsarouchis. It was then that a change came about in my work. A temporary one. I made a few works in a folk, Byzantine style. The two female figures in At the Outdoor Photographer's are among the most characteristic ones. "Yet, I soon broke away. It was not legitimate. It was false. That is what I thought. This style is suitable for printmaking; it suited the gesture of engraving. It became well-established there. In painting, we sought input from Paris. The artist must express himself through the wounds of his time."



Ο ζωγράφος με τη γυναίκα του, 1943
Λάδι σε μουσαμά, 148 x 74 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη
αρ. έργου Π.7688

The Artist with his Wife, 1943
Oil on canvas, 148 x 74 cm
Donated by the artist
inv. no. Π.7688



Δύο φίλες, 1946
Λάδι σε μουσαμά, 100 x 67 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη
αρ. έργου Π.7693

Two Girl Friends, 1946
Oil on canvas, 100 x 67 cm
Donated by the artist
inv. no. Π.7693

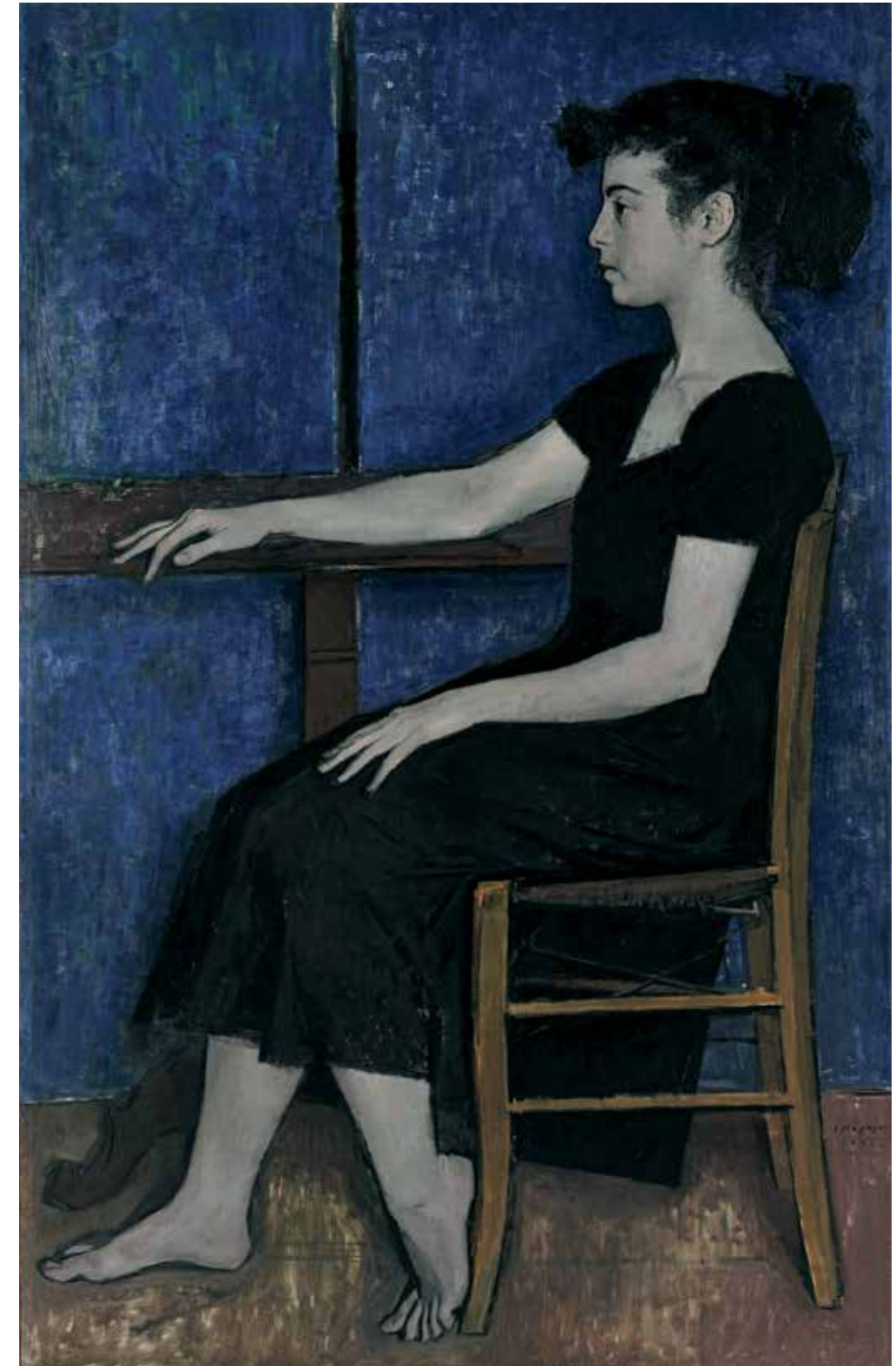
Τα έργα μου είναι λίγο σαν ημερολόγιο. Απ' αυτή την εποχή είναι τα πορτρέτα της πρώτης μου γυναίκας, όπου τη ζωγράφισα μόνη της ή μαζί μου (1942-43). Μετά χώρισα το 1945. Στη μεσοβασίλεια έκανα τις Δυο φίλες (1946). Η επάνω είναι η δεύτερη γυναίκα μου, η γλύπτρια Αγλαΐα Λυμπεράκη. Η άλλη με το κόκκινο είναι η γλύπτρια Ναταλία Μελά. Μου άρεσε το πρόσωπό της, ήταν σαν Φαγιούμ. Μου έκαναν και κείνες από μια προτομή η καθεμιά. Τελικά, ερωτεύτηκα την Λυμπεράκη. Εδώ σ' αυτό το πορτρέτο του 1948, είναι έγκυος.

My paintings are a bit like a journal for me. The portraits of my wife, in which I depicted her alone, or with me, date from this period (1942-43). I got divorced in 1945. During the interregnum period, I made Two Friends (1946). The figure at the top is my second wife, the sculptress Aglaia Lymberaki. The one in red is the sculptor Natalia Mela. I liked her face, she was like a Fayum. They also each made a bust of me. I finally fell in love with Lymberaki. Here, in this 1948 portrait, she is pregnant.



Έγκυος γυναίκα, 1948
 Λάδι σε μουσαμά, 102 x 65 εκ.
 Δωρεά του καλλιτέχνη
 αρ. έργου Π.7694

Pregnant Woman, 1948
 Oil on canvas, 102 x 65 cm
 Donated by the artist
 inv. no. Π.7694



Μορφή, 1951
 Λάδι σε μουσαμά, 160,5 x 104 εκ.
 Δωρεά του καλλιτέχνη
 αρ. έργου Π.7689

Figure, 1951
 Oil on canvas, 160,5 x 104 cm
 Donated by the artist
 inv. no. Π.7689

Στη Μορφή του 1951 το μοντέλο ντυμένο μ' ένα μαύρο φόρεμα, κάθεται πλάγια, στη γνωστή στάση που επανέρχεται από δω και μπρος στη ζωγραφική του Μόραλη. Απλώνει οριζόντια το δεξί χέρι και το ακουμπά αδρανές πάνω σ' ένα τραπέζι. «Το χέρι μου θύμιζε σπασμένο μέλος αγάλματος. Γι' αυτό το έκανα και βαρύτερο. Ένας κριτικός πρόσεξε την αδιόρατη αυτή παραμόρφωση. Το δέρμα της είχε ψυχρούς τόνους, δεν ξέρω αν κατάφερα να τους αποδώσω.

Μ. Λ.-Π.

In Figure, of 1951, the same model in a black dress poses seated, in profile, in the familiar pose that would become a recurring theme in Moralis's paintings. She has her right arm extended horizontally, lying still upon a table. "The hand reminded me of the broken limb of a statue. That is why I made it heavier. A critic noticed that imperceptible distortion. Her skin was cool-toned; I do not know if I have really captured it."

M. L.-P.



Σύνθεση Α', 1949 - 1958
 Λάδι σε μουσαμά, 81 x 65 εκ.
 Δωρεά του καλλιτέχνη
 αρ. έργου Π.7691

Composition I, 1949 - 1958
 Oil on canvas, 81 x 65 cm
 Donated by the artist
 inv. no. Π.7691

Η Σύνθεση Α' εισάγει, σύμφωνα με την ομολογία του ζωγράφου, στη σειρά με τα Επιτύμβια. Ο ζωγράφος έχει αποκαλύψει ότι τη σκηνή αυτή την ονειρεύτηκε και μόλις ξύπνησε την αποτύπωσε στο χαρτί, για να την επεξεργαστεί αργότερα. Τα Επιτύμβια εμπνέονται από τις αττικές επιτύμβιες στήλες, με τις οποίες μοιράζονται ορισμένα κοινά χαρακτηριστικά: στις αρχαίες στήλες απεικονίζονται δύο ή τρεις μορφές – η μία είναι καθιστή και ταυτίζεται με το νεκρό πρόσωπο – σε έναν αβαθή χώρο. Η στάση τους είναι στοχαστική και εκφράζει συγκρατημένη θλίψη. Στα επιτύμβια του Μόραλη πρωταγωνιστούν αποκλειστικά γυναίκες νεαρής ηλικίας, όπως και σε όλη τη ζωγραφική του. Μια άλλη πηγή έμπνευσης είναι η πομπηϊανή Βίλα των Μυστηρίων.

Μ. Λ.-Π.

Composition I introduces, the artist acknowledged, the Funerary series. The artist has revealed that he dreamed that scene and as soon as he woke up he captured it on paper to elaborate on it later. The Funerary series is inspired by Attic steles, with which they have some features in common: ancient steles depict two or three figures in a shallow space – one is seated and is identified with the deceased. Their reflective pose conveys restrained grief. Moralis's funerary paintings exclusively feature young women, as in all his paintings. Another source of inspiration is the Pompeian Villa of the Mysteries.

M. L.-P.



Επιτύμβιο, 1958
 Λάδι σε μουσαμά, 204 x 223 εκ.
 αρ. έργου Π.2432

Funeral Composition, 1958
 Oil on canvas, 204 x 223 cm
 inv. no. Π.2432

Το Επιτύμβιο είναι μια από τις πιο επιβλητικές και μνημειώδεις συνθέσεις του Μόραλη. Το πλαίσιο ορίζεται από παραστάδες και από τη γνωστή μας μισάνοικτη πόρτα, μπροστά στην οποία στέκεται μια γυμνή γυναικεία μορφή σε μια στάση γνωστή από την αρχαία αγαλματοποιία: με τα πόδια σταυρωτά σε κοντραπόστο (χιασμό κινήσεων). Η τοποθέτηση των χεριών είναι επίσης γνωστή από την Αρχαιότητα. Ο Μόραλης έχει πλάσει τα γυμνά ρωμαλέα σώματα με τη βυζαντινή τεχνική, με καστανούς προπλάσμούς, ανοίγματα και φώτα. Η χρωματική γκάμα του έργου μοιάζει και αυτή να ακολουθεί τη βυζαντινή κλίμακα, που ο ζωγράφος εντούτοις την αποκαλεί πολυγνώτεια, δηλαδή εμπνευσμένη από τον αρχαίο ζωγράφο του 5ου αιώνα Πολύγνωτο.

Μ. Λ.-Π.

This Funerary Composition is one of Moralis's most imposing and monumental works inspired by ancient steles. The frame is defined by pilasters and our familiar half-open door, before which stands a nude female figure in a posture known from ancient statuary: the legs crossed in contrapposto. The arrangement of the arms is also familiar from antiquity. Moralis has modelled the robust nude bodies in the Byzantine style, with dark underpainting, lighter spots and white highlights. The colour scheme in this painting also seems to follow the Byzantine palette, the one for which the artist credited the 5th-century Greek painter Polygnotos.

M. L.-P.



Επιτύμβια σύνθεση Γ', 1958 - 1963
Λάδι σε μουσαμά, 150 x 150 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη
αρ. έργου Π.7704

Funerary Composition III, 1958-1963
Oil on canvas, 150 x 150 cm
Donated by the artist
inv. no. Π.7704

Η Επιτύμβια σύνθεση Γ' αντιπροσωπεύει μια ακόμη επιβλητική επιτύμβια σύνθεση του ζωγράφου. Μια κοπέλα γυμνή, νεκρή ή ετοιμοθάνατη, είναι ξαπλωμένη στη στάση της Δανάης, όπως την έχουν απεικονίσει ζωγράφοι της Αναγέννησης, όπως ο Τιτσιάνο. Και εδώ ο αβαθής χώρος ορίζεται από κάθετες και οριζόντιες. Όλα τα στοιχεία της σύνθεσης οργανώνονται σε γεωμετρικά σχήματα. Το πλαίσιο ακολουθεί και πάλι τη βυζαντινή συνταγή. Σκούροι προπλάσμοι, ανοίγματα και φώτα. Κυριαρχούν τα καφετιά, οι σιένες, οι άχρες, τα λευκά. Κλασικό αίσθημα, συναισθηματική απόσταση - δηλαδή ο ζωγράφος δεν εκφράζει τα συναισθήματά του-, μνημειακότητα, σιωπή, νηφάλια θλίψη, στοχασμός πάνω στον έρωτα και το θάνατο, συνθέτουν το χαρακτήρα ενός αυθεντικού αριστουργήματος.

Μ. Λ.-Π.

Funerary Composition III is yet another magnificent work. It depicts a nude young woman dead, or dying, reclining in the posture of Danae as depicted by Renaissance masters, such as Titian. Here, too, the shallow space is defined by vertical and horizontal lines. All the compositional elements are organised into geometric shapes. The modelling again follows the Byzantine prescription. Dark underpainting, lighter spots and white highlights. Brown, sienna, ochre, white colours prevail. The classical mood, the emotional distance - the artist refraining from expressing his feelings - monumentality, stillness, sober grief, the meditation on love and death, all contribute to a true masterpiece.

M. L.-P.



Επιτύμβια Σύνθεση Ζ', 1963
Κόλλα βιναβύλ σε μουσαμά, 79 x 73 εκ.
Δωρεά του καλλιτέχνη
αρ. έργου Π.7701

Funerary Composition VII, 1963
Vinavyl glue on canvas, 79 x 73 cm
Donated by the artist
inv. no. Π.7701



Διάλογος, 1974
 Λάδι σε μουσαμά, 97,8 x 165,7 εκ.
 αρ. έργου Π.5111

Dialogue, 1974
 Oil on canvas, 97,8 x 165,7 cm
 inv. no. Π.5111



Ερωτικό, 1982
 Ακρυλικό σε μουσαμά, 200 x 230,4 εκ.
 αρ. έργου Π.6794

Love Scene, 1982
 Acrylic on canvas, 200 x 230,4 cm
 inv. no. Π.6794

Ο έρωτας και ο θάνατος πάνε μαζί. Και τα δυο έπαιξαν σημαντικό ρόλο στη ζωή μου. [...] Τον θάνατο τον αισθάνομαι έκτοτε πολύ κοντά. Ίσως γι' αυτό αγαπώ τη ζωή, τον έρωτα. Τα καλύτερα έργα μου βγήκαν από τη στέρση. Με τη ζωγραφική προσπαθώ να μαγέψω, να κρατήσω τα πράγματα που κινδυνεύω να χάσω ή που έχασα. Γι' αυτό τα πρόσωπα συχνά μοιάζουν. [...] Πάντα άρχιζα να ζωγραφίζω με σχήματα πιο γεωμετρικά πιο αρχιτεκτονικά. Όσο προχωρούσα στρογγύλευσα.

Eros and thanatos go hand in hand. Both have played an important role in my life ... I have always felt death very close since then. Perhaps that's why I love life, love. My best work is the result of lacking things I needed. Through painting, I try to enchant, to hold on to the things I risk losing, or have lost. That's why faces sometimes look alike ... I have always started painting with geometric, architectural shapes. I rounded things out as I moved along.



Χρήστος
Καπράλος
Christos
Kapralos

Χρήστος Καπράλος

Ένας σύγχρονος γλύπτης με αρχαίες ρίζες

Μαρίνα
Λαμπράκη-Πλάκα
Ομότιμη Καθηγήτρια
Ιστορίας της Τέχνης
Διευθύντρια της Εθνικής
Πινακοθήκης -
Μουσείου Αλεξάνδρου
Σούτζου

Η δουλειά μου βγαίνει από τη μελέτη της ελληνικής τέχνης

Χρήστος Καπράλος

Ο Χρήστος Καπράλος είναι μια επιβλητική, μια εμβληματική μορφή στην ιστορία της σύγχρονης ελληνικής γλυπτικής. Επιβλητική, γιατί μας επιβάλλεται με το μέγεθος και την ποιότητα του έργου του. Εμβληματική, γιατί ο βίος και το έργο του σηματοδοτούν μια πορεία υπέρβασης που συνοψίζει την μοίρα του νεοέλληνα. Ο Χρήστος Καπράλος γεννήθηκε το 1909 και πέρασε τα παιδικά του χρόνια στο Παναϊτώλιο, ένα χωριό κοντά στο Αγρίνιο. Η φτώχεια, ο επιούσιος αγώνας των ανθρώπων γύρω του σφράγισαν τα νεανικά του βιώματα και προσδιόρισαν το ήθος της τέχνης του. Σπούδασε ζωγραφική στη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας (1929-1934) και γλυπτική στο Παρίσι (1934-1939) στις Ακαδημίες Grande Chaumière και Colarossi με δάσκαλο τον Marcel Gimond.

Με την κήρυξη του πολέμου το 1940 επιστρέφει στο χωριό του και εργάζεται κάτω από αντίξοες συνθήκες ως το 1946. Η θεματική των έργων που φιλοτεχνεί αυτή την εποχή είναι αντλημένη από το άμεσο περιβάλλον του, από την παρατήρηση των απλών ανθρώπων γύρω του. Τα πιο χαρακτηριστικά γλυπτά του έχουν ως μοντέλο τη μητέρα του. Με δραστηκές απλοποιήσεις πυκνώνει τη μάζα, οργανώνει τους όγκους με καθαρά επίπεδα, σχηματοποιεί και φτάνει σε μια αρχέτυπη μορφή που θυμίζει την προκλασική πλαστική του αυστηρού ρυθμού: «...αν μπορούσαμε να πούμε από τι γίνεται ένα έργο τέχνης γλυπτικό», γράφει ο γλύπτης, «θα σας έλεγα ότι τρία είναι τα στοιχεία που εμπεριέχει ένα έργο τέχνης: το αρχιτεκτονικό, το πλαστικό, το διακοσμητικό. Στην ελληνική τέχνη, αυτά τα στοιχεία είναι μοιρασμένα με τον χρυσό κανόνα. Γι' αυτό και τα ωραιότερα πράγματα που έχουν γίνει είναι τα ελληνικά»¹. Και τα τρία αυτά στοιχεία επαληθεύονται σ' όλη τη δημιουργία του Χρήστου Καπράλου, που αποπνέει από την αρχή ισχυρό άρωμα αρχαιότητας. Τα αιώνια πρότυπα της ελληνικής τέχνης γονιμοποιούν το μάθημα των παρισινών δασκάλων της μεταροντενικής σχολής: Bourdelle, Maillol, Despiau, Gimond. Τα έργα εκτίθενται το 1946 στην Αθήνα, στον «Παρνασσό» και καθιερώνουν τον γλύπτη. Η κριτική υποδοχή είναι ομόφωνα ενθουσιαστική. Από τότε εγκαθίσταται μόνιμα και εργάζεται στην πρωτεύουσα.

Στην Αίγινα όπου συχνάζει από το καλοκαίρι του 1951, στον αυλόγυρο της εκκλησίας της Αγίας Τριάδας, θα λαξεύσει το *Μνημείο της Πίνδου*, ένα έργο που είχε ξεκινήσει από το 1940-1945. Σε μια ζωφόρο που αναπτύσσεται σε μήκος 40 μέτρων με ύψος 1,10 μ., ο Καπράλος θα αφηγηθεί το έπος της ειρήνης και του πολέμου. Η σύνθεση είναι απλή, παρατακτική, ρυθμική. Η τεχνική του αναγλύφου εμπνέεται από τα αιγυπτιακά ανάγλυφα και κυρίως από τα αρχαϊκά ελληνικά πρότυπα, από τις επιτύμβιες στήλες και από τη λαϊκή τέχνη. Η αυστηρή χάραξη, το ελαφρό ανάγλυφο σαν αναπαλμός της επιφάνειας, αφήνουν το φως να ολοκληρώσει το έργο του γλύπτη. Σήμερα το κορυφαίο αυτό μνημειακό σύνολο, τοποθετημένο ψηλά και ωραία φωτισμένο, υποδέχεται τους επισκέπτες στο Περισύλλιο της Βουλής των Ελλήνων.

Από το 1957 ο Καπράλος αφήνει τον πηλό και τον γύψο για να στραφεί στις πανάρχαιες τεχνικές της μεταλλοτεχνίας: στα σφυρήλατα και τα χάλκινα, που χυτεύονται με τη μέθοδο του χαμένου κεριού. Κάθε νέα τεχνική οδηγεί σε μια νέα αισθητική. Τα σφυρήλατα επιβάλλουν τονισμένα περιγράμματα, οικονομία στο σχέδιο, σχηματοποίηση, ξεκάθαρους πυκνούς όγκους. Τον ίδιο καιρό ανακαλύπτει μια δική του νέα μέθοδο: δουλεύει τις μορφές του απ' ευθείας σε φύλλα κεριού (γουταπέρκας) με τη βοήθεια της φωτιάς, πλάθοντάς τες και από έξω προς τα μέσα και από μέσα προς τα έξω. Οι συνθέσεις του αναπτύσσονται τώρα μετωπικά. Η φωτιά πλουτίζει τις επιφάνειες με επεισόδια, που συμπληρώνει ο γλύπτης επεμβαίνοντας πάνω στο μαλακωμένο κέρι με τα χέρια του. Το θέμα που κυριαρχεί είναι ο άνθρωπος: Νίκες, αρχαίοι οπλίτες, μητέρες με παιδιά, ζευγάρια, καθημερινές σκηνές. Το ανθρώπινο σώμα γίνεται το κύριο εκφραστικό όργανο του γλύπτη. Κεφάλια και μέλη απλώς υποβάλλονται με πιο συνοπτικές φόρμες. Πλάι στον άνθρωπο, το μόνο ζώο που τον συντροφεύει είναι το άλογο, στοιχείο κι' αυτό κληρονομημένο από την ελληνική παράδοση, από τον καιρό του Ομήρου.

Christos Kapralos

A contemporary sculptor rooted in antiquity

Marina
Lambraki-Plaka
Professor Emeritus
of the History of Art
Director, National Gallery -
Alexandros Soutzos
Museum



Η Λατέρνα, έβδομη ενόπτη του γύψινου εκμαγείου της ζωφόρου Μνημείο για τη Μάχη της Πίνδου, 1952-1956

Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π. 11355 (το πρωτότυπο στη Συλλογή Τέχνης της Βουλής των Ελλήνων)

Barrel Piano, seventh part of the plaster cast of the frieze The Pindos Battle Memorial, 1952-1956
Former Christos and Souli Kapralos Foundation
inv. no. Π. 11355 (The original is in the Hellenic Parliament Art Collection)

My work stems from my study of Greek art

Christos Kapralos

Christos Kapralos is an imposing, iconic figure in the history of contemporary Greek sculpture. Imposing in both the scale and quality of his body of work. Iconic, as his life and work signal a path of transcendence that epitomises the Modern-Greek toil. Christos Kapralos was born in 1909 and spent his childhood in Panaitolio, a village near Agrinio. Poverty and the struggling people he could see all around him left their mark on his early-life memories and determined the moral character of his art. He studied painting at the Athens School of Fine Arts (1929-1934) and went on to study sculpture in Paris, at the free academies Grande Chaumière and Colarossi, under Marcel Gimond.

When war broke out in 1940, he returned to his native village to work under harsh conditions until 1946. His work of that period is inspired by observation of his close family and the simple folk around him. His most characteristic sculptures are those of his mother. He intensified mass through dramatic simplification, organised volumes in clear planes, stylised and arrived at an archetypal figure reminiscent of the pre-Classical art of the austere style: " ... if it were possible to say what makes a sculpture a work of art", the sculptor wrote, "I would say that a work of art should possess three qualities: architectural, sculptural, decorative. In Greek art, these qualities are regulated by the golden rule. This is why the best works of art ever made are Greek."¹ All three of these qualities can be identified throughout the body of Christos Kapralos's work, which is imbued with the spirit of Greek Antiquity. The timeless models of Greek art fertilised the lessons of the post-Rodin Parisian masters: Bourdelle, Maillol, Despiau, Gimond. These works went on view at the Parnassos in Athens in 1946 and established his reputation as a sculptor. Critical reception was universally enthusiastic. He then moved to the capital city.

On Aegina, where he regularly spent the summers since 1951, he carved *The Pindos Battle Memorial*, a work begun in 1940-1945, in the courtyard of the Agia Triada church. In a 40-metre-long and 1.10-m-tall frieze, Kapralos set out to narrate the epic story of peace and war. The arrangement is simple, conjunctive, rhythmical. He was inspired by Egyptian reliefs and, above all, by archaic Greek models, funerary steles and modern-Greek folk art. The austere incision, the almost imperceptible relief, adding vibrancy to the surface, leave it up to the light to complete the sculptor's work. Today, elevated and beautifully illuminated, this peerless monumental complex adorns the Peristyle in the Hellenic Parliament.

In 1957, Kapralos left clay and plaster to turn to the ancient methods of metallurgy: hammered bronze and lost-wax casts. Each method led him to a new style. Hammered works require bold outlines, economy in drawing, stylised, incisive volumes. During the same period, he discovered a method of his own: he worked on his figures directly on wax plates (gutta-percha) under a flame, modelling them both from the inside to the outside and from the outside to the inside. His compositions were now front-facing. The flame enriched the surfaces with accidental effects, on which the sculptor elaborates by manual intervention on the soft wax. Human beings are ever-present: Nikes, warriors, mothers with children, couples, everyday scenes. The human body became the sculptor's main vehicle to express his vision. Heads and limbs were only sketchily suggested. The only animal companion to human beings is the horse - another element coming down from the Greek heritage since Homeric times.

Χρήστος Καπράλος

Ένας σύγχρονος γλύπτης με αρχαίες ρίζες



Απόλλων, κεντρική μορφή της σύνθεσης *Παρωδία από το Αέτωμα της Ολυμπίας*, 1971-1972
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π. 11575/6

Apollo, central figure of the composition *Parody of the Pediment of Olympia*, 1971-1972
Former Christos and Souli Kapralos Foundation
inv. no. Π. 11575/6

Ο Χρήστος Καπράλος δημιουργεί το δικό του χυτήριο, με τη βοήθεια του ομότεχνου και φίλου του Κώστα Κλουβάτου, για να χυτεύσει αυτό τον λαό από αγάλματα. Διακόσιες σαράντα μορφές, συμπλέγματα και συντάγματα αυτής της σειράς θα χαρίσουν στον γλύπτη μια θριαμβευτική επιτυχία και την περιπόθητη διεθνή καθιέρωση στη Biennale της Βενετίας, το 1962. Τα περισσότερα έργα της έκθεσης αγοράζονται από συλλέκτες και μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικής. Η Γκαλερί της Martha Jackson, από τις πιο σημαντικές στη Νέα Υόρκη εκείνη την εποχή, υπογράφει συμβόλαιο συνεργασίας με τον γλύπτη. Το 1981 η Εθνική Πινακοθήκη παρουσίασε τα χάλκινα γλυπτά των ετών 1960-1980.

Η επιτυχία άλλαξε επιτέλους τη ζωή του καλλιτέχνη, που μπόρεσε έτσι να χτίσει το εργαστήριο που ονειρευόταν στην Αίγινα και να αφοσιωθεί απερίσπαστος στη δημιουργία του. Εκεί θα δημιουργήσει με την τεχνική της άμεσης λάξευσης μια σειρά από πώρινα και μαρμάρινα ανθρωπόμορφα αντικείμενα και γλυπτά που ανανεώνουν την παράδοση των κυκλαδικών ειδωλίων. Αυτά τα έργα υποδέχονται και σήμερα τον επισκέπτη του Μουσείου Καπράλου στην Αίγινα, που αποτελεί πλέον παράρτημα της Εθνικής Πινακοθήκης, μετά τη μεταβίβαση του Ιδρύματος Χρήστου και Σούλης Καπράλου στο Μουσείο.² Παράλληλα μ' αυτά τα μνημειακά έργα μια απέραντη ποικιλία από πήλινα ή χάλκινα ειδώλια, που συνεχίζουν την αρχαία κοροπλαστική παράδοση, γεννιούνται από τον αδιάλειπτο καθημερινό δημιουργικό οίστρο του καλλιτέχνη.

Το 1965, «μια επίσκεψη του γλύπτη Γιάννη Παρμακέλη στην Αθήνα, μου ξαναζωντάνεψε την παλιά επιθυμία να δουλέψω στο ξύλο», γράφει ο Καπράλος (*Αυτοβιογραφία*, σ. 190). Ο ευκάλυπτος, με τις οργανικές του φόρμες, που θυμίζουν γλαφυρά σώματα, θα εμπνεύσει στον γλύπτη την πιο μνημειακή πλαστική του έκφραση. Ακολουθώντας πιστά την μορφική ιδέα που του υποβάλλουν οι σχηματισμοί του κορμού, θα δημιουργήσει πρωτόγνωρες μορφές: πολεμιστές, αρχαίους ήρωες, Νίκες, μανάδες με παιδιά, αλλά και αφηρημένες συνθέσεις. Κυρίως όμως θα λαξεύσει δυο από τα πιο μνημειακά συντάγματα της μοντέρνας τέχνης: την *Παρωδία από το Αέτωμα της Ολυμπίας* και τη *Σταύρωση*.

Το νέο υλικό, οι εύπλαστοι κορμοί ευκαλύπτου, εισβάλλουν στον δημιουργικό ορίζοντα του γλύπτη για να του δώσουν νέα ερεθίσματα και να γεννήσουν νέες μορφές. Ο καλλιτέχνης εμπνέεται από τα σχήματα των κορμών για να δημιουργήσει τις συνθέσεις του. Το μέγεθος των δέντρων επιβάλλει τις μνημειακές διαστάσεις των γλυπτών. Το «ρέον σχήμα» ενός κορμού τού θυμίζει τον Αλφειό από το ανατολικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία. Έτσι εμπνέεται τη σύνθεση που ονομάζει *Παρωδία από το Αέτωμα της Ολυμπίας*. Στα αρχεία του γλύπτη έχει διασωθεί ένα σχέδιο που μελετά τη σύνθεση του δυτικού αετώματος του ναού του Δία στην Ολυμπία. Το αέτωμα του Καπράλου αποτελείται από δέκα φιγούρες. Προεξάρχει στο κέντρο η επιβλητική μορφή του Απόλλωνα, ένας ακέφαλος κορμός μ' ένα αδρά πτυχωμένο ιμάτιο ριγμένο στους ώμους. Δίπλα του παρατάσσονται ανδρικές και γυναικείες μορφές: κένταυροι, Λαπίθες και Λαπιθίδες που παραπέμπουν στο δυτικό αέτωμα του ναού του Δία στην Ολυμπία. Στις γωνίες του αετώματος τοποθετούνται οι ανακεκλιμένες μορφές των ποτάμιων θεών Αλφειού και Κλαδέου όπως στο αρχαίο πρότυπο. Οι οργανικές βλαστομορφες φόρμες του κορμού εκεί που διχαλώνεται για να διακλαδιστεί υποβάλλουν στον γλύπτη τα μέλη μιας μορφής. Η κλίση που παίρνουν τα κλαδιά υπαγορεύουν τη στάση της. Άλλοτε όρθια και γαλήνια, άλλοτε ορμητική με τονισμένους τους πλάγιους άξονες. Ο Καπράλος υπογραμμίζει τη διαλεκτική εργαλείου και φόρμας. Η γλυπτική σε ξύλο δεν προσπαθεί να μιμηθεί ρεαλιστικές μορφές. Η οργανική πυκνότητα της φόρμας, που πηγάζει από βαθιά γνώση της πλαστικής ανατομίας, μεταδίδει ένα ισχυρό αίσθημα ζωτικότητας σ' αυτές τις μορφές. Τα ξύλινα γλυπτά του Καπράλου συνδυάζουν την οργανικότητα, που τα κάνει να μοιάζουν ζωντανά, με την πιο ισχυρή αφαίρεση.

Christos Kapralos

A contemporary sculptor rooted in antiquity

With help from his friend Kostas Klouvatos, also a sculptor, he made his own foundry where he cast this entire army of statues. Comprising a total of 240 figures in isolation or in unison, this series earned the sculptor international recognition at the Venice Biennale in 1962. Most of the art works in the exhibition were acquired by European and American museums and collectors. One of the leading art galleries of the time, Martha Jackson's gallery signs up the artist. In 1981, the National Gallery – Alexandros Soutzos Museum mounted an exhibition of his bronze sculptures made in 1960-1980.

The artist was now able to build the studio he dreamed on Aegina and apply himself uninterruptedly to his art. It was there that he made a series of limestone and marble anthropomorphic objects and sculptures using the method of direct carving, which revitalised the tradition of Cycladic figurines. These same works welcome visitors to the Kapralos Museum on Aegina, now a National Gallery Annexe, after the Christos and Souli Kapralos Foundation's transfer to the National Gallery – Alexandros Soutzos Museum.² In addition to these monumental works, the artist's inexhaustible creativity results in an endless variety of clay or bronze figurines in the vein of the ancient tradition of the Kores.

In 1965, "a visit by the sculptor Yannis Parmakelis in Athens rekindled my old desire to work with wood," wrote Kapralos (*Autobiography*, p. 190). Eucalyptus logs began to inspire the sculptor with their organic forms, reminiscent of eloquent bodies, into producing his most monumental sculptures. Faithfully following the suggestions of the log forms, he produced unprecedented figures: warriors, ancient heroes, Nikes, mothers with children, abstract compositions. Two of the most important monumental complexes in contemporary Greek art are part of this series: *Parody of the Olympia Pediment* and *Crucifixion*.

The new material penetrated into the sculptor's creative horizon and gave him new ideas, which gave birth to new forms. The artist was inspired by the inherent forms of the logs to produce his works. Their size dictated the monumental scale of the sculptures. The "fluid shape" of a log reminded him of Alpheios, from the eastern pediment of the temple of Zeus in Olympia. This was how *Parody of the Olympia Pediment* came into being. A drawing in the artist's archives is a study of the arrangement of the western pediment of the temple of Zeus in Olympia. Kapralos's pediment features ten figures. The central one is the imposing figure of Apollo – a headless trunk with a roughly draped himation on his shoulders. He is flanked by male and female figures: centaurs, Lapithes and Lapithides, reminiscent of the western pediment of the temple of Zeus in Olympia. The reclining figures of the fluvial gods Alpheios and Kladeos are placed in the pediment corners, just like in the ancient model. The organic, sprouting forms of the trunk at the point where it is split into two branches suggested to the sculptor the limbs of a figure. The angle of the branches suggested its posture. Now perpendicular and serene, and now rushing forward, the lateral axes in sharp relief. Kapralos underscores the dialectic relation of tool and form. Sculpture on wood does not seek to copy real figures. The organic density of the form, which stems from profound knowledge of sculptural anatomy, imbues these figures with a palpable vibrancy. Kapralos's sculptures on wood combine the organic quality, which makes them seem alive, and the most intense abstraction.

Χρήστος Καπράλος

Ένας σύγχρονος
γλύπτης με
αρχαίες ρίζες

Παράλληλα με το μνημειακό σύνολο του αετώματος ο γλύπτης λαξεύει στο ξύλο πολλές μεμονωμένες μορφές. Οι περισσότερες είναι εμπνευσμένες από αρχαία θέματα: Νίκη, Ίκαρος, Αχιλλέας που σέρνει τον νεκρό Έκτορα στο άρμα του, οπλίτες και κορμοί, ανδρικοί και γυναικείοι, ζευγάρια κ.ά. Η δεινότητα καταγωγή του έργου λειτουργεί κάθε φορά ως καταλύτης της έμπνευσης. Η ευρηματικότητα, η φαντασία και η μαστοριά συμβάλλουν σε ένα αποτέλεσμα που δεν παύει να μας εκπλήσσει σ' αυτά τα έργα.

Στο μνημειακό σύνολο που εμπνέεται από την Ολυμπία, ο γλύπτης θα προσθέσει τη *Σταύρωση*, μια δραματική ερμηνεία του θείου πάθους, που εμπνέεται από τη γοθική παράδοση. Σ' ένα χωριστό ξύλο μιας αρχαίας λεμονιάς ο Καπράλος θα λαξεύσει την ασκητική, ραδινή μορφή της Μαγδαληνής.

«Ιερό πράγμα να βλέπω τον ήλιο ν' ανατέλλει, να μπαίνει στο εργαστήρι μου κι εγώ ν' ασχολούμαι με τη δουλειά μου μέχρι να δύσει. Όσο είναι ήλιος ποτέ δεν αφήνω το χρόνο να χάνεται. Είναι στο χαρακτήρα μου αυτό το πράγμα. Αυτή είναι η αγάπη μου... Ο ήλιος και το φως γέννησαν τη γλυπτική στον τόπο μας». Είναι τα λόγια του καλλιτέχνη από μια συνέντευξη του 1987³. Τον Μάιο του 1988 ο Χρήστος Καπράλος έπρεπε να πάει στη Βιέννη για να παραλάβει το βραβείο Χέρντερ που του είχε απονεμίσει η Αυστριακή Ακαδημία Επιστημών. Όταν τον ρώτησαν για τα αισθήματά του το μόνο του σχόλιο ήταν τούτο: «Είναι μεγάλη αμαρτία να χάνεις τον καιρό σου με αλλότρια, τη στιγμή που σε καρτεράει όλος τούτος ο στρατός».

Από τον ατέρμονο και χαρούμενο δημιουργικό οίστρο του γλύπτη βγήκε πράγματι ένας ολόκληρος στρατός, ένας ολόκληρος λαός από αγάλματα, δουλεμένα στο χαλκό, το μάρμαρο, την πέτρα, τον πηλό, το ξύλο. «Ένας καλλιτέχνης», δήλωνε ο Χρήστος Καπράλος, «πρέπει να 'χει μέσα του όλο το γίγνεσθαι της ανθρωπότητας»⁴. Ο άνθρωπος, «τα ήθη και τα πάθη του», ήταν το αποκλειστικό θέμα της δημιουργίας του, όπως ακριβώς και των αρχαίων ομοτέχνων του. Ο ανθρωποκεντρισμός δεν ήταν ωστόσο το μόνο σημείο επαφής του γλύπτη με την παράδοση. Ολόκληρο το έργο του Χρήστου Καπράλου, μολονότι τόσο σύγχρονο, αποπνέει ένα άρωμα Αρχαιότητας που θυμίζει ακαταμάχητα το σχόλιο του Πλουτάρχου για τα έργα του Παρθενώνα: «ακόμη νωπά από τη σμίλη, ήταν τόσο ωραία που έμοιαζαν κιόλας αρχαία» (Βίος Περικλή).

Στις 20 Ιανουαρίου 1993 στις 8 το βράδυ, ο Χρήστος Καπράλος έχασε τη μάχη με τον θάνατο. Τον μόνο γλύπτη που μπορούσε να τον νικήσει. Γιατί «ο χρόνος, γλύπτης των ανθρώπων παράφορος», σύμφωνα με τον Ελύτη, που αφιέρωσε στον καλλιτέχνη ένα από τα πιο καίρια και διορατικά σχόλια: ο Καπράλος είχε τη δύναμη «να ταυτίζει την κίνηση των χεριών του με τον ρυθμό της ύλης μέσα στο φως και στην ιστορία της πατρίδας του»⁵.

1. Χρήστος Καπράλος, *Αυτοβιογραφία*, συμπληρωμένη από την Σούλη Καπράλου, Εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2001, σ. 136

2. Το Μουσείο Καπράλου στην Αίγινα προστέθηκε στα παραρτήματα μετά την συγχώνευση του ομώνυμου Ιδρύματος με την Εθνική Πινακοθήκη. Πλάι στα παλιά εργαστήρια του ζωγράφου, θα ανεγερθεί σύντομα το νέο μουσείο, που θα στεγάσει το έργο του σημαντικού γλύπτη. Μια αίθουσα του Μουσείου Καπράλου θα είναι αφιερωμένη στους τρεις καλλιτέχνες της Αίγινας, που συνδέονταν με στενή φιλία: τον Χρήστο Καπράλο, τον Γιάννη Μόραλη και τον Νίκο Νικολάου.

3. *Ριζοσπάστης*, 21.6.1987

4. ό.π.

5. Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Εκδ. Ίκαρος, σ. 455

Christos Kapralos

A contemporary
sculptor rooted in
antiquity

On the side of the monumental complex of the pediment, the sculptor carved several individual figures on wood. Most are inspired by ancient themes: Nike, Icarus, Achilles dragging the dead Hector behind his chariot, warriors, male and female torsos, couples. The natural origin of each work serves to catalyse inspiration in each case. Invention, imagination and skill in these works contribute to a result that never ceases to amaze us.

To the monumental complex inspired by Olympia, the sculptor added *Crucifixion*, a dramatic interpretation of the passion inspired by the Gothic tradition. On a piece of wood from an age-old lemon tree, Kapralos carved the slender, ascetic figure of Magdalene.

“It is a blessing for me to see the sun rise and shine into my studio, where I pursue my art till dusk. As long as the sun is out, I never let time go by wasted. It's part of my character. This is what I love ... It is the sun and the light that gave birth to sculpture in Greece.” Excerpt from an interview by the artist in 1987³. In May 1988, Christos Kapralos was going to Vienna to receive the Herder Prize awarded by the Austrian Academy of Sciences. When asked how he felt about it, all he had to say was: “It's a great sin to waste your time on irrelevant things, when all that army is waiting for you.” Indeed, an army came out of the sculptor's incessant, happy creative urge – a whole army of statues of bronze, marble, stone, clay, wood. “An artist, remarked Christos Kapralos, must contain the workings of all humanity.”⁴ Humanity, morality and passion are the exclusive subject matter of his art, just like they were for his ancient-Greek fellow artists. Anthropocentrism, however, was not the sculptor's only point of contact with his heritage. Although profoundly contemporary, Christos Kapralos's body of work is imbued with the spirit of Antiquity, reminding us of Plutarch's remark for the art of the Parthenon: “Each one of them, in its beauty, was even then and at once antique.”⁵

At eight in the evening on January 20, 1993, Christos Kapralos lost in his battle with death – the only sculptor that was able to put him down. For, “time is a passionate sculptor of men,”⁶ to quote Odysseus Elytis, who is credited with one of the most apt observations written about the sculptor's work. According to the poet, Kapralos was able to “synchronise the movement of his hands with the rhythm of the material in the light and history of his land.”⁷

1. Christos Kapralos, *Autobiography* (expanded by Souli Kapralos), Athens, Agra, 2001, p. 136

2. The Kapralos Museum on Aegina became a National Gallery – Alexandros Soutzos Museum Annexe after the Christos and Souli Kapralos Foundation's transfer to the National Gallery. The new museum to house the work of this important sculptor will soon be built by the old studio. A room in the Kapralos Museum will be dedicated to the three Aegina artists and close friends: Christos Kapralos, Yannis Moralis and Nikos Nikolaou.

3. *Ριζοσπάστης*, 21.6.1987

4. Ibid.

5. From Plutarch's “Life of Pericles”. *Plutarch's Lives*, with an English Translation by Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd, 1916. Retrieved from <http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg012.perseus-eng1:13.3> (2016-08-31)

6. *The Collected Poems of Odysseus Elytis*, Odysseus Elytis, Jeffrey Carson, Nikos Sarris, JHU Press, November 17, 2004. Retrieved from <https://books.google.gr/books?id=nzPSXYJIYjAC> (30-8-2016).

7. Odysseus Elytis, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ikaros, p. 455

Χρήστος Καπράλος 1909–1993

Christos Kapralos 1909–1993

Άρτεμις Ζερβού
Επιμελήτρια ΕΠΜΑΣ

Artemis Zervou
Curator, National Gallery –
Alexandros Soutzos Museum

- 1909** Γεννιέται στις 6 Νοεμβρίου στο χωριό Παναϊτώλιο (Μουσταφούλι) του νομού Αιτωλοακαρνανίας σε φτωχή, αγροτική οικογένεια. Σε ηλικία πέντε ετών χάνει τον πατέρα του. Born on 6 November in Panaitolio (Moustafouli), a village in the Etoloakarnania prefecture, to a poor farmers’ family. Aged five, he loses his father.
- 1921-1926** Αντιλαμβάνεται νωρίς την κλίση του προς την τέχνη. Διακόπτει το σχολείο στη Β΄ τάξη του γυμνασίου και μαθητεύει κοντά σε τοπικούς αγιογράφους. He becomes aware of his inclination to art early on. He leaves school in the second year of gymnasium and becomes an apprentice to local icon painters.
- 1927** Τίθεται υπό την προστασία και την καλλιτεχνική καθοδήγηση του Αγρινιώτη δημοσιογράφου Αθανάσιου Γεράκη. He is placed under the protection and artistic guidance of Agrinio-based journalist Athanassios Gerakis.
- 1928** Μεταβαίνει στην Αθήνα, όπου εργάζεται ως σχεδιαστής στο αρχιτεκτονικό γραφείο του καθηγητή Βασιλείου Κουρεμένου. He moves to Athens, where he works as a draughtsman for the architectural firm of Prof. Vassileios Kouremenos.
- 1929** Διαμένει και εργάζεται στο εργαστήριο του γλύπτη Βάσου Φαληρέα, ενώ προετοιμάζεται για τις εξετάσεις της Ανωτάτης Σχολής Καλών Τεχνών. Ολοκληρώνει το πρώτο έτος του προκαταρκτικού τμήματος της Σχολής και, παρακάμπτοντας τα δύο επόμενα έτη, εγγράφεται απευθείας στα εργαστήρια. He lives and works in the sculptor Vassos Falireas’s workshop while preparing for the Athens School of Fine Arts exams. He completes the first year of the school’s preliminary course and, skipping the following two years, enrolls directly in the workshops.
- 1930-1934** Σπουδάζει ζωγραφική στο εργαστήριο του Ουμβέρτου Αργυρού, αρχικά ως υπότροφος του Δήμου Αγρινίου και έπειτα των καπνοβιομηκάνων Αδελφών Παπαστράτου. Γνωρίζει τους συμφοιτητές του Μόραλη, Νικολάου, Δήμου, Μαλάμο και Τάσσο, με τους οποίους θα τον συνδέσει βαθιά και διαχρονική φιλία. He studies painting at Umbertos Argyros’s workshop, as a scholar, first of the Municipality of Agrinio and then of the tobacco industrialists Papastratos Brothers. Becomes acquainted with fellow students Moralis, Nikolaou, Dimou, Malamos and Tassos, forming lifelong friendships.
- 1934-1939** Μεταβαίνει στο Παρίσι με υποτροφία των Παπαστράτων και σπουδάζει γλυπτική στις ελεύθερες ακαδημίες Grande Chaumière και Colarossi, με δάσκαλο τον Marcel Gimond. Με κλονισμένη υγεία, αντιμετωπίζει δυσχερείς οικονομικές συνθήκες και αναγκάζεται να κάνει ένα πλήθος από δουλειές για να επιβιώσει. Moves to Paris on scholarship from the Papastratos Brothers to study sculpture in the free academies Grande Chaumière and Colarossi, under Marcel Gimond. Suffering from poor health and financial hardship, he is forced to do a number of jobs to survive.
- 1939** Συμμετέχει με δύο προτομές στη Β΄ Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση στο Ζάππειο. Το Σεπτέμβριο, όταν η Γαλλία κηρύσσει τον πόλεμο στη Γερμανία, επιστρέφει στην Ελλάδα μαζί με άλλους Έλληνες φοιτητές, μεταξύ των οποίων και ο Μόραλης. Contributes two busts to the 2nd Panhellenic Art Fair at the Zappeion in Athens. In September, when France declares war on Germany, he returns to Greece, along with many other Greek students, including Moralis.
- 1940-1945** Επιστρατεύεται, αλλά τη μετάβασή του στο μέτωπο προλαβαίνει η γερμανική εισβολή. Την περίοδο αυτή διαμένει στο χωριό του, όπου εργάζεται στα καπνοχώραφα και φιλοτεχνεί ολόγλυφα και ανάγλυφα έργα και σπουδές σε πηλό και γύψο. Το 1945 πεθαίνει η αγαπημένη του μητέρα. He is conscripted, but is prevented from going to the front by the German invasion. He spends this period in his native village, where he works in tobacco plantations and produces sculptures and reliefs, as well as clay and plaster studies. In 1945, his mother dies, to whom he was particularly attached.
- 1946** Εγκαθίσταται στην Αθήνα. Τον Οκτώβριο πραγματοποιεί την πρώτη του ατομική έκθεση σε αίθουσα του Φιλολογικού Συλλόγου «Παρνασσός», η οποία γνωρίζει μεγάλη επιτυχία και τον καθιερώνει ως έναν από τους πιο σημαντικούς νέους γλύπτες. He moves to Athens. In October, he has his first solo exhibition at the Parnassos literary association in Athens, which is a great success and establishes him as one of the most prominent young sculptors.

1947 Με δωρεά του πρώην Δημάρχου Αθηναίων Κώστα Κοτζιά και χρηματοδότηση των Γιάννη Παπαστράτου και Χαρίλαου Λιάμπεη, αποκτά δική του κατοικία-εργαστήριο στο Κουκάκι, σε σχέδια του αρχιτέκτονα Κίμων Λάσκαρη. Σε συνέχεια της πρώτης του έκθεσης, εκδίδεται το δίγλωσσο (ελληνικά-γαλλικά) έντυπο *Χρήστος Καπράλος. Γλύπτης* με κείμενο του Αλέξανδρου Ξύδη. Thanks to a donation by the former Mayor of Athens, Kostas Kotzias, and financed by John Papastratos and Harilaos Liambeis, he acquires his own house and workshop in Koukaki, designed by the architect Kimon Laskaris. The bilingual (Greek-French) edition *Christos Kapralos. Sculptor*, featuring an essay by Alexander Xydis, is published following his first solo exhibition.

1950 Εκθέτει εβδομήντα περίπου έργα κεραμικής στην αίθουσα «Κεντρικόν» της Αθήνας. He shows some seventy ceramics at Kentrikon art gallery in Athens.

1951 Γνωρίζει τον Χένρυ Μουρ, ο οποίος επισκέπεται την Αθήνα με την ευκαιρία της έκθεσής του στο Ζάππειο. Το καλοκαίρι μεταβαίνει για πρώτη φορά στην Αίγινα, όπου ξεκινά να δουλεύει τον τοπικό πωρόλιθο με την τεχνική της απευθείας λάξευσης, με σκοπό να μεταφέρει σε σκληρό υλικό μέρος των ανάγλυφων σπουδών της περιόδου 1940-1946. He meets Henry Moore, on a visit to Athens at the time of his exhibition at the Zappeion. In the summer, he visits Aegina for the first time, where he sets out to work with local limestone using the direct carving process, aiming to transfer to a hard material his relief studies made in 1940-1946.

1952 Ολοκληρώνει την ανάγλυφη πάρινη σύνθεση *Η καλλιέργεια του καπνού*, μετά από παραγγελία του Ευάγγελου Παπαστράτου. Παντρεύεται στην Αίγινα τη Σούλη Μίληση. Completes his limestone relief composition *Cultivation of Tobacco* commissioned by Evangelos Papastratos. Married to Souli Milisi on Aegina.

1952-1956 Τους καλοκαιρινούς μήνες λαξεύει στην Αίγινα, στον περίβολο της Αγίας Τριάδας, τη σαράντα μέτρων μήκους πάρινη ζωφόρο *Το Μνημείο της Μάχης της Πίνδου*. During the summer months on Aegina, he carves the 40m-long limestone frieze *The Pindos Battle Memorial* in the courtyard of the church of Agia Triada.

1954 Εκθέτει τριάντα έργα μικτής τεχνικής από πέτρες της θάλασσας σε αίθουσα της εφημερίδας «Το Βήμα». Shows 30 mixed-media works using sea stones at *To Vima* newspaper exhibition hall.

1957 Εκθέτει *Το Μνημείο της Μάχης της Πίνδου* μαζί με άλλα γλυπτά σε αίθουσα της Ηλεκτρικής Εταιρείας Αθηνών-Πειραιώς στην Αθήνα. Μεταξύ των εκθεμάτων περιλαμβάνονται μορφές σε σφυρήλατα φύλλα χαλκού και μολύβδου, έργα που σηματοδοτούν τη στροφή του προς μια πιο αφαιρετική πραγμάτευση. *The Pindos Battle Memorial* goes on display along with other sculptures at the Athens-Piraeus Electricity Company building in Athens. Exhibits include figures made of hammered copper and lead sheets, heralding a shift towards a more abstract treatment.

1958 Ταξιδεύει σε διάφορες ευρωπαϊκές πόλεις και επισκέπεται πολλές εκθέσεις μοντέρνας τέχνης, μεταξύ των οποίων και την Μπιενάλε της Βενετίας, όπου την Ελλάδα εκπροσωπούν οι Μόραλης, Τσαρούχης και Σώχος. Travels in various European cities and visits many modern art exhibitions, among which the Venice *Biennale*, where Greece is represented by Moralis, Tsarouchis and Sochos.

1960 Καλείται να εκπροσωπήσει ως μοναδικός εκθέτης την Ελλάδα στην Μπιενάλε της Βενετίας του 1962. Invited as the sole artist to represent Greece at the Venice *Biennale* in 1962.

1961 Τον Ιανουάριο οργανώνει κυττήριο, με τη βοήθεια του γλύπτη Κώστα Κλουβάτου και των χαλκοκυτών αδελφών Καρκαδούλια, σε οικόπεδο δίπλα στο εργαστήριό του στο Κουκάκι. Μέσα στη χρονιά, ολοκληρώνει για την Μπιενάλε μεγάλο αριθμό μπρούντζινων έργων με την αρχαία μέθοδο του «χαμένου κεριού». January: he sets up a foundry, with the help of sculptor Kostas Klouvatos and the bronze casters Karkadoulia brothers in a plot next to his studio in Koukaki. Completes a large number of bronze works for the *Biennale* using the ancient lost-wax method.

1962 Παρουσιάζει 240 περίπου γλυπτά μεγάλης και μικρής κλίμακας στην 31η Μπιενάλε της Βενετίας, με επιμελήτη τον Τώνη Σπυτέρη. Η έκθεση γνωρίζει διεθνή επιτυχία και ο ίδιος υπογράφει συμβόλαιο με τη διάσημη ιδιοκτήτρια γκαλερί της Νέας Υόρκης, Μάρθα Τζάκσον. Συμμετέχει στην Έκθεση Ελλήνων Καλλιτεχνών στο Βελιγράδι. Shows some 240 large and small-scale sculptures at the 31st Venice *Biennale*, curated by Tony Spiteris. The show garners international acclaim; he signs up with the famous New York gallerist, Martha Jackson. Participates in the *Exhibition of Greek Artists* in Belgrade.

Χρήστος Καπράλος 1909-1993

Christos Kapralos 1909-1993

- 1963** Αποκτά δική του στέγη και εργαστήριο στα Πλακάκια της Αίγινας, όπου στο εξής, κατά τους καλοκαιρινούς μήνες, θα δουλεύει έργα σε πωρόλιθο, μάρμαρο και ξύλο. Γνωρίζει τον Αλεξάντρ Αρσιπένκο κατά τη διάρκεια επίσκεψής του στην Αθήνα. Παρουσιάζει ατομικές εκθέσεις στη Martha Jackson Gallery της Νέας Υόρκης και στην Park Gallery του Νηπρούιτ και συμμετέχει σε ομαδική στη Parke-Bernet Galleries της Νέας Υόρκης. Acquires his own home and studio in Plakakia, Aegina, where he would work in limestone, marble and wood from now on in the summertime. He meets Alexander Archipenko, on his visit to Athens. Mounts solo exhibitions at New York's Martha Jackson Gallery, Park Gallery in Detroit and participates in a group show at Parke-Bernet Galleries in New York.
- 1964** Εκθέτει μαζί με το ζωγράφο Σπυρόπουλο στην Fränkische Galerie am Marientor της Νυρεμβέργης και συμμετέχει στην *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture* και στην *Ελληνική Εβδομάδα του Λιντς* της Αυστρίας. Exhibits jointly with the painter Spyropoulos at the Fränkische Galerie am Marientor in Nuremberg; participates in the *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture*, and the *Greek Week* in Linz, Austria.
- 1965** Ξεκινά τη γλυπτική σε κορμούς ευκαλύπτου, υλικό που θα δουλέψει αποκλειστικά στην Αίγινα έως τα τέλη της δεκαετίας του '70. Συμμετέχει στην *Η' Πανελλήνια Καλλιτεχνική Έκθεση* στο Ζάππειο, στην *Biennale Internazionale di Scultura* στην Καράρα, στο *Concorso Internazionale di Bronzetto* στην Πάντοβα και σε έκθεση στο Samuel S. Fleisher Art Memorial στη Φιλαδέλφεια. He begins to work in wood, mainly eucalyptus logs – to be his material of choice for his work on Aegina until the late 1970s. Participates in the *8th Panhellenic Art Fair* at the Zappeion, the *Biennale Internazionale di Scultura* in Carrara, the *Concorso Internazionale di Bronzetto* in Padua and a show at Samuel S. Fleisher Art Memorial in Philadelphia.
- 1966** Εκθέτει στην *Sonsbeek '66 International Sculpture Exhibition* στο Αρνχάιμ της Ολλανδίας. Participates in the *Sonsbeek '66 International Sculpture Exhibition* in Arnhem, Holland.
- 1967** Ατομική έκθεση στο "Cincinnati Art Museum" και συμμετοχή στην *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture* και στο *Concorso Internazionale di Bronzetto* της Πάντοβα. Solo exhibition at the Cincinnati Art Museum and participation in the *Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting and Sculpture* and the *Concorso Internazionale di Bronzetto*, Padua.
- 1969** Ατομική έκθεση στην "Albert White Galleries" του Τορόντο. Solo exhibition at the Albert White Galleries, Toronto.
- 1971** Συμμετέχει στην *Second International Exhibition of Modern Sculpture: Image of Man in the Contemporary World* στο Hakone Open-Air Museum του Τόκιο. Participates in the *Second International Exhibition of Modern Sculpture: Image of Man in the Contemporary World* at the Hakone Open-Air Museum in Tokyo.
- 1972** Παρουσιάζει έργα ζωγραφικής σε ατομική έκθεση στην «Αίθουσα Τέχνης Hilton» της Αθήνας και συμμετέχει στην έκθεση *Sculture nella Città* στο πλαίσιο της *36ης Μπιενάλε* της Βενετίας. Shows paintings in a solo exhibition at the Athens Hilton Hotel Art Gallery; participates in *Sculture nella Città*, organised within the framework of the *36th Venice Biennale*.
- 1973** Συμμετέχει στο *Concorso Internazionale di Bronzetto* της Πάντοβα. Participates in the *Concorso Internazionale di Bronzetto*, Padua.
- 1975** Εκπροσωπεί την Ελλάδα μαζί με τους Γουναρίδη, Στεφόπουλο, Βατζιά και Λογοθέτη στη *13η Μπιενάλε* του Σάο Πάουλο της Βραζιλίας. He represents Greece along with Gounaridis, Steforoulos, Vatzias and Logothetis in the *13th Biennial of Sao Paulo*, Brazil.
- 1981** Η Εθνική Πινακοθήκη διοργανώνει την αναδρομική έκθεση *Χρήστος Καπράλος. Γλυπτά από Χαλκό 1960-1980*. Ατομική έκθεση χαρακτικών στην γκαλερί «Ζυγός». The National Gallery and Alexandros Soutzos Museum organizes the retrospective *Christos Kapralos. Bronze Sculptures 1960-1980*. Solo exhibition of prints at Zygos Art Gallery.
- 1983 - 1984** Εκθέτει χαρακτηριστική στην γκαλερί «Πλειάδες» και ζωγραφική στην «Αίθουσα Σκουφά». Την επόμενη χρονιά, ατομική έκθεση γλυπτικής και ζωγραφικής στην «Αίθουσα Τέχνης Ηρακλείου» στην Κρήτη. Exhibition of prints at Pleiades Art Gallery and paintings at Skoufa Art Gallery. In 1984, solo exhibition of sculpture and painting at Heraklion Art Gallery in Crete.
- 1988** Η Αυστριακή Ακαδημία Επιστημών του απονέμει το βραβείο *Johann-Gottfried-von-Herder-Preis*. Awarded the *Johann-Gottfried-von-Herder-Preis* by the Austrian Academy of Sciences.

- 1991** Συστήνεται το Ίδρυμα Χρήστου και Σούλης Καπράλου. Σύμφωνα με τον Οργανισμό του, σε περίπτωση διάλυσής του, η περιουσία του περιέρχεται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. The Christos and Souli Kapralos Foundation is established. According to its articles of incorporation, in case of dissolution its property will go to the National Gallery and Alexandros Soutzos Museum.
- 1993** Πεθαίνει στις 20 Ιανουαρίου στην Αθήνα. Ξεκινούν οι πολυετείς διαπραγματεύσεις του Ιδρύματος, με επικεφαλής την πρόεδρο Σούλη Καπράλου, για την πώληση του *Μνημείου της Μάχης της Πίνδου*, με σκοπό την ανέγερση Μουσείου Καπράλου στην Αίγινα, όπου θα στεγαστεί το σύνολο του έργου του. Dies on 20 January in Athens. Beginning of long negotiations, led by the Chair of the Foundation, Souli Kapralou, for the sale of the *The Pindos Battle Memorial* to fund the construction of the Kapralos Museum on Aegina, to house his complete works.
- 1995** Αναδρομική έκθεση στην Ακαδημία Αθηνών. Οι έξι αίθουσες του εργαστηρίου στην Αίγινα αρχίζουν να λειτουργούν ως μουσείο. Retrospective exhibition at the Academy of Athens. The six rooms of the artist's studio on Aegina are inaugurated as a museum.
- 1996** Εγκαινιάζεται στο Αγρίνιο, στο κτίριο της Παπαστρατείου Δημοτικής Βιβλιοθήκης, η «Αίθουσα Τέχνης Καπράλου», με μόνιμη έκθεση γλυπτών της περιόδου 1933-1946 χυτευμένων σε μπρούτζο. The Kapralos Art Gallery, a permanent display of sculptures dating from the period 1933-1946 cast in bronze, is inaugurated in the Papastrateios Public Library building at Agrinio.
- 1997** Το Διοικητικό Συμβούλιο του Ιδρύματος αποφασίζει, ελλείψει πόρων και κρατικής επιχορήγησης, να κινήσει διαδικασίες διάλυσης. The Kapralos Foundation Board decides, in the absence of funds and government grants, to initiate dissolution proceedings.
- 1998** Πραγματοποιείται η έκθεση *Θεόδωρος Στάμος – Χρήστος Καπράλος. Συλλογή Ζαχαρία Πορταλάκη* στη Βασιλική Αγίου Μάρκου - Λότζια του Ηρακλείου Κρήτης. The exhibition *Theodoros Stamos – Christos Kapralos. Zacharias Portalakis Collection* is mounted in the Basilica of San Marco – Loggia, in Heraklion, Crete.
- 2001** Η Βουλή των Ελλήνων αγοράζει *Το Μνημείο της Μάχης της Πίνδου*, το οποίο τον Νοέμβριο του 2002, τοποθετείται στο περιστύλιο της Βουλής. The Hellenic Parliament acquires *The Pindos Battle Memorial*, which in November 2002 is installed in the Parliament peristyle.
- 2003** Έκθεση γλυπτών του Καπράλου από τη συλλογή του Ζαχαρία Πορταλάκη στον εκθεσιακό χώρο της συλλογής στην Αθήνα. Exhibition of sculptures by Kapralos from Zacharias Portalakis's collection in the collection showroom in Athens.
- 2004** Στις 26 Ιουλίου, η Εθνική Γλυπτοθήκη στο Άλσος Ελληνικού Στρατού του Γουδή εγκαινιάζει τη λειτουργία της με δύο παράλληλες εκθέσεις: *Henry Moore*. *Αναδρομική* και *Χρήστος Καπράλος. Αναφορά στην Ολυμπία. Γλυπτική σε ξύλο*. July 26: the National Glyptothèque at Hellenic Army Park, Goudi is inaugurated with two concurrent exhibitions: *Henry Moore. Retrospective* and *Christos Kapralos. Reference to Olympia. Sculpture in wood*.
- 2006** Τον Φεβρουάριο, με προεδρικό διάταγμα, το Ίδρυμα Χρήστου και Σούλης Καπράλου διαλύεται και η περιουσία του, που περιλαμβάνει και το σύνολο, σχεδόν, του έργου του Καπράλου, περιέρχεται στην Εθνική Πινακοθήκη και Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου. In February, by presidential decree, the Christos and Souli Kapralos Foundation is dissolved and its assets, including almost a total of Kapralos's artistic output, goes to the National Gallery and Alexandros Soutzos Museum.
- 2007** Πραγματοποιείται στο Τελλόγλειο Ίδρυμα Τεχνών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης η έκθεση *Χρήστος Καπράλος. Παρωδία από το Αέτωμα της Ολυμπίας – Σταύρωση. Christos Kapralos. Parody of the Pediment of Olympia – Crucifixion* στη Τελλογλίον Foundation, AUTH, Thessaloniki.
- 2014** Συνάπτεται προγραμματική σύμβαση μεταξύ της Περιφέρειας Αττικής, του Υπουργείου Πολιτισμού και Αθλητισμού και της Εθνικής Πινακοθήκης και Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου για την ανέγερσή της Νέας Πτέρυγας του Μουσείου Καπράλου στην Αίγινα. Contract signed by the Region of Attica, the Ministry of Culture and Sport and the National Gallery and Alexandros Soutzos Museum for the construction of the New Wing of the Kapralos Museum on Aegina.



Πληγωμένο άλογο, 1959
Μπρούντιζος, 99 x 37 x 90 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11778

Wounded Horse, 1959
Bronze, 99 x 37 x 90 cm
Former Christos and
Soulí Kapralos Foundation
inv. no. Π.11778

Ο άνθρωπος σήμερα θέλει να φτάσει στις ρίζες να πει νερό κατευθείαν από την πηγή. Μου άρεσαν πάντα οι αρχαϊκές εποχές, τότε που οι άνθρωποι δεν είχαν στη διάθεσή τους πολλά μέσα.

People today want to go back to the roots - to drink directly from the source. I've always liked archaic periods, when not a lot of means were available to people.



Νίκη, 1961
Μπρούντιζος, 192 x 35 x 85 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11777

Nike, 1961
Bronze, 192 x 35 x 85 cm
Former Christos and
Soulí Kapralos Foundation
inv. no. Π.11777

Ο τρόπος για να πλησιάσουμε τους αρχαίους γλύπτες δεν είναι να κάνουμε συνθέσεις που να μοιάζουν με τις δικές τους. Είναι η αγάπη στον άνθρωπο, όπως την είχαν κι αυτοί.

Imitation is no way to approach ancient Greek sculptors. Sharing their love of humanity is.



Μάνα, 1961
Μπρούντιζος, 174 x 89 x 73 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11764

Mother, 1961
Bronze, 174 x 89 x 73 cm
Former Christos and
Soulí Kapralos Foundation
inv. no. Π.11764

Αν μου είχαν έρθει όλα ρόδινα, θα έκανα πράγματα χωρίς νόημα, κούφια [...] Η άγνοια της ζωής θα με είχε στερήσει από ό,τι υπάρχει σήμερα σαν ουσία μέσα στο έργο μου.

If my life had been a bed of roses, my art would be meaningless, empty [...] Lack of experience would have deprived me of the essence of my work.



Μάνα, 1962
Μπρούντιζος, 138 x 105 x 60 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11584

Mother, 1962
Bronze, 138 x 105 x 60 cm
Former Christos and
Soulí Kapralos Foundation
inv. no. Π.11584

Φαντάσου με να μην είχα ζήσει αυτά που έζησα και να προσπαθώ, μισόν αιώνα τώρα, να κάνω ανθρώπους βασανισμένους.

Imagine if I had not gone through what I have, but still sought as I have for half a century now to portray tortured people.



Κένταυρος και Λαπιθίδα, 1961
Μπρούντζος, 170 x 140 x 40 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11583

Centaur and Lapith Woman, 1961
Bronze, 170 x 140 x 40 cm
Former Christos and
Soulí Kapralos Foundation
inv. no. Π.11583

Λίγο-πολύ, όλοι οι καλλιτέχνες διατηρούν στη δουλειά τους -και στην πιο αφηρημένη- τα αιώνια στοιχεία που τους δίνει ο τόπος τους.

All artists, more or less, encapsulate in their work - even the most abstract one - the timeless elements of their land.



Μάνα-Κόρη II, 1963
Μπρούντζος, 147 x 77 x 38 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11756

Mother - Daughter II, 1963
Bronze, 147 x 77 x 38 cm
Former Christos and
Soulí Kapralos Foundation
inv. no. Π.11756

Το άγαλμα δεν είναι μια υπόθεση εύκολη. Κείνο που ενδιαφέρει πρώτα-πρώτα τον καλλιτέχνη είναι η πλαστική του αρμονία. Όταν ο γλύπτης δεν είναι σε θέση να συλλάβει αυτό το στοιχείο τότε το συμπληρώνει με στοιχεία χωρίς πλαστική αξία, βάζοντας άχρηστες λεπτομέρειες και στολίδια χωρίς νόημα.

Sculpture is not an easy thing. The artist's foremost concern is sculptural harmony. When a sculptor is unable to capture that quality, then he supplements it by elements of no sculptural value, adding useless details and meaningless decoration.



Μάνα - Κόρη III, 1963
Μπρούντζος, 124 x 128 x 61 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11773

Mother - Daughter III, 1963
Bronze, 124 x 128 x 61 cm
Former Christos and
Souli Kapralos Foundation
inv. no. Π.11773

[Εάν ήμουν δάσκαλος στη Σχολή Καλών Τεχνών και μου ζητούσαν τα παιδιά να τους δώσω μια γενική κατεύθυνση] θα τους έλεγα ν' αφήσουν τα πολλά λόγια και να στρωθούν στη δουλειά. Να σχεδιάζουν ασταμάτητα από το πρωί ως το βράδυ, μέχρι που το σχέδιο να γίνει το καθημερινό εργαλείο τους.

[If I were teacher at the School of Fine Arts, and students asked me to give them a tip about their work in general] I would tell them to quit talking and get to work. To draw all day long, until drawing becomes their daily tool.



Μεγάλος πληγωμένος οπλίτης II, 1974
Μπρούντζος, 51 x 131 x 47 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11774

Large Wounded Hoplite II, 1974
Bronze, 51 x 131 x 47 cm
Former Christos and
Souli Kapralos Foundation
inv. no. Π.11774

Αν θέλουν να κάνουν κάτι δικό τους ν' αρχίσουν από το άλφα. Δηλαδή από τον άνθρωπο [...] Με το μολύβι επίσης στο χέρι να πηγαίνουν τακτικά στα μουσεία και ν' αντλούν από κει νερό φρέσκο από την πηγή - του ψυγείου δεν τους χρειάζεται.

If you want to do something to call your own, start from scratch. That is, from human beings. ... Go to museums regularly, pencil in hand, and drink water from the source - refrigerated water is no good.



Μάρσα Ματρούχ, 1971
Μπρούτζος, 173 x 76 x 40 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11587

Marsa Matruh, 1971
Bronze, 173 x 76 x 40 cm
Former Christos and
Souli Kapralos Foundation
inv. no. Π.11587

Η ικανότητα που έχει ένας άνθρωπος ν' αγκαλιάζει μια ιδέα τον κάνει να δώσει το έργο του. Το υλικό σου, όποιο και να 'ναι, εξιδανικεύεται από την ιδέα σου. Αν το πετύχεις αυτό, τότε παίρνεις ένα ασήμαντο πρόσωπο και το κάνεις σύμβολο. Αν πάλι δεν το πετύχεις, μπορείς από ένα πρόσωπο σημαντικό να μη βγάλεις τίποτα.

It is an artist's ability to embrace an idea that makes him produce his work. Your material, any material, is idealised through your idea. If you achieve that, you can take a trivial person and turn it into a symbol. If you don't achieve it, you can take an important person and turn it into nothing.



Σύνθεση (Μάνα και παιδί), 1983
Μπρούτζος, 133 x 58 x 66 εκ.
Πρώην Ίδρυμα Χρήστου και
Σούλης Καπράλου
αρ. έργου Π.11767

Composition (Mother and Child)
Bronze, 133 x 58 x 66 cm
Former Christos and
Souli Kapralos Foundation
inv. no. Π.11767

Είναι άλλο πράγμα ένας γλύπτης να παίρνει παραγγελίες, να κάνει πράγματα ορισμένα που θέλουν οι πελάτες και άλλο πράγμα να παίζει με τη δουλειά του και να κάνει τα πράγματα που θέλει: αυτό είναι το πραγματικό νόημα της ζωής ενός καλλιτέχνη.

Accepting commissions and producing works according to clients' wishes is one thing for a sculptor - it's altogether different to be able to play with his work, to produce what he desires: that is the true essence of an artist's life.

Τα αποσπάσματα που χρησιμοποιήθηκαν στην ενότητα του Γιάννη Μόραλη προέρχονται από:

Λαμπράκη-Πλάκα, Μαρίνα

Αφιέρωμα στον Γιάννη Μόραλη τιμής και μνήμης χάριν για τα 100 χρόνια από τη γέννησή του, Αθήνα: ΕΠΜΑΣ, 2016 (καθώς και από την ιστοσελίδα της Εθνικής Πινακοθήκης-Μουσείου Αλεξάνδρου Σούτζου: www.nationalgallery.gr)

Τσιγκάκου, Φανή - Μαρία

Ι. Μόραλης Άγγελοι Μουσική Ποίηση. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2001

Οι ρήσεις του Χρήστου Καπράλου προέρχονται από:

σελίδες 42, 43, 47, 50

Γιώργος Πετρίδης, «Μια συζήτηση με τον Καπράλο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ε', τχ. 30 (Ιούνιος 1957), σ. 491-494

σελίδες 44, 45, 48, 49

Φραντζής Κ. Φραντζισκάκης, «Ο Χρήστος Καπράλος απαντά σε δέκα εάν», *Ζυγός*, τχ. 45 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1981), σ. 30-39

σελίδα 46

Χρήστος Καπράλος, «Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε», *Ζυγός*, τχ. 32 (Ιούλιος 1958), σ. 8-9

σελίδα 51

Εκπομπή "Μονόγραμμα. Χρήστος Καπράλος", 1985

Sources for the excerpts used in the Yannis Moralis section:

Marina Lambraki-Plaka

A Tribute to Yannis Moralis for the Centenary of his Birth, Athens: EPMAS, 2016

National Gallery – Alexandros Soutzos Museum website www.nationalgallery.gr

Fani-Maria Tsingakou

Yannis Moralis. Angels, Music, Poetry. Athens: Benaki Museum, 2001

Sources for the excerpts used in the Christos Kapralos section:

pages 42, 43, 47, 50

Γιώργος Πετρίδης, «Μια συζήτηση με τον Καπράλο», *Επιθεώρηση Τέχνης*, ν. Ε', issue 30 (June 1957), p. 491-494

pages 42, 43, 47, 50

Φραντζής Κ. Φραντζισκάκης, «Ο Χρήστος Καπράλος απαντά σε δέκα εάν», *Ζυγός*, issue 45 (January-February 1981), p. 30-39

page 46

Χρήστος Καπράλος, «Οι Έλληνες στην Μπιεννάλε», *Ζυγός*, issue 32 (July 1958), p. 8-9

page 51

Documentary film "Μονόγραμμα. Χρήστος Καπράλος", 1985

Διοργάνωση:

Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος
Εθνική Πινακοθήκη-Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου

Ιδέα, συντονισμός, γενική επιμέλεια, κείμενα:

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα
Διευθύντρια ΕΠΜΑΣ
Ομότιμη Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης

Έκθεση Γιάννη Μόραλη

Υλοποίηση: Άννυ Μάλαμα
Επιμελήτρια ΕΠΜΑΣ

Έκθεση Χρήστου Καπράλου

Επιμέλεια: Άρτεμις Ζερβού
Επιμελήτρια ΕΠΜΑΣ

Συντήρηση έργων:

Διεύθυνση Συντήρησης και Καλλιτεχνικής
Αποκατάστασης Έργων Τέχνης ΕΠΜΑΣ

Ζωγραφική:

Μιχαήλ Δουλγερίδης, Προϊστάμενος
Χριστίνα Καραδήμα, Μαρίκα Τρομπέτα,
Λίλα Ανδρουτσπούλου, Παναγιώτης Ρομπάκης
Γλυπτική:
Μαρία Κλιάφα, Γιώργος Μαργαρίτης

Φωτογράφιση έργων:

Σταύρος Ψηρούκης, ΕΠΜΑΣ
Θάλεια Κυμπάρη

Διακίνηση έργων:

Ρούλα Σπανούδη, ΕΠΜΑΣ

Αρχιτεκτονική μελέτη και επίβλεψη:

Γιώργος Παρμενίδης
Christine Longuépée

Ξύλινες κατασκευές:

Στέλιος Λαμπαδάριος

Φωτισμός έκθεσης:

Αντώνης Παναγιωτόπουλος

Στερέωση γλυπτών:

Αθανάσιος Τζαμαλής, συντηρητής έργων τέχνης

Γραφιστικός σχεδιασμός:

Bend

Μεταφορά και τοποθέτηση έργων:

MOVE ART A.E.

Ασφάλιση έργων:

Karavias Underwriting Agency

Μετάφραση, επιμέλεια και διόρθωση αγγλικών κειμένων:

Δημήτρης Σαλταμπάσης

Φωτογραφικό υλικό:

ΕΠΜΑΣ – Αρχείο Χρήστου και Σούλης Καπράλου
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας-
Αρχείο Ιωάννη Μόραλη
Ιστορικό Αρχείο Alpha Bank

Organization:

Stavros Niarchos Foundation Cultural Centre
National Gallery – Alexandros Soutzos Museum

Concept, project coordination, general curation, texts:

Marina Lambraki-Plaka
Director, National Gallery – Alexandros Soutzos Museum
Professor Emeritus of History of Art

Yannis Moralis Exhibition

Implementation: Annie Malama
Curator, National Gallery – Alexandros Soutzos Museum

Christos Kapralos Exhibition

Curated by Artemis Zervou
Curator, National Gallery – Alexandros Soutzos Museum

Conservation:

National Gallery
Conservation Department

Painting:

Michael Doulgeridis, Head of Conservation
Christina Karadima, Marika Trompeta,
Lila Androutsopoulou, Panayiotis Robakis

Sculpture:

Maria Klifa, Yorgos Margaritis

Art photos:

Stavros Psiroukis, National Gallery – Alexandros Soutzos Museum
Thaleia Kymbari

Transit coordination:

Roula Spanoudi, National Gallery – Alexandros Soutzos Museum

Architectural design and construction supervision:

Giorgos Parmenidis
Christine Longuépée

Woodwork:

Stelios Lambadarios

Lighting:

Antonis Panagiotopoulos

Sculpture fixing:

Athanasios Tzamalīs, art conservator

Graphic design:

Bend

Art handling:

MOVE ART S.A.

Art insurance:

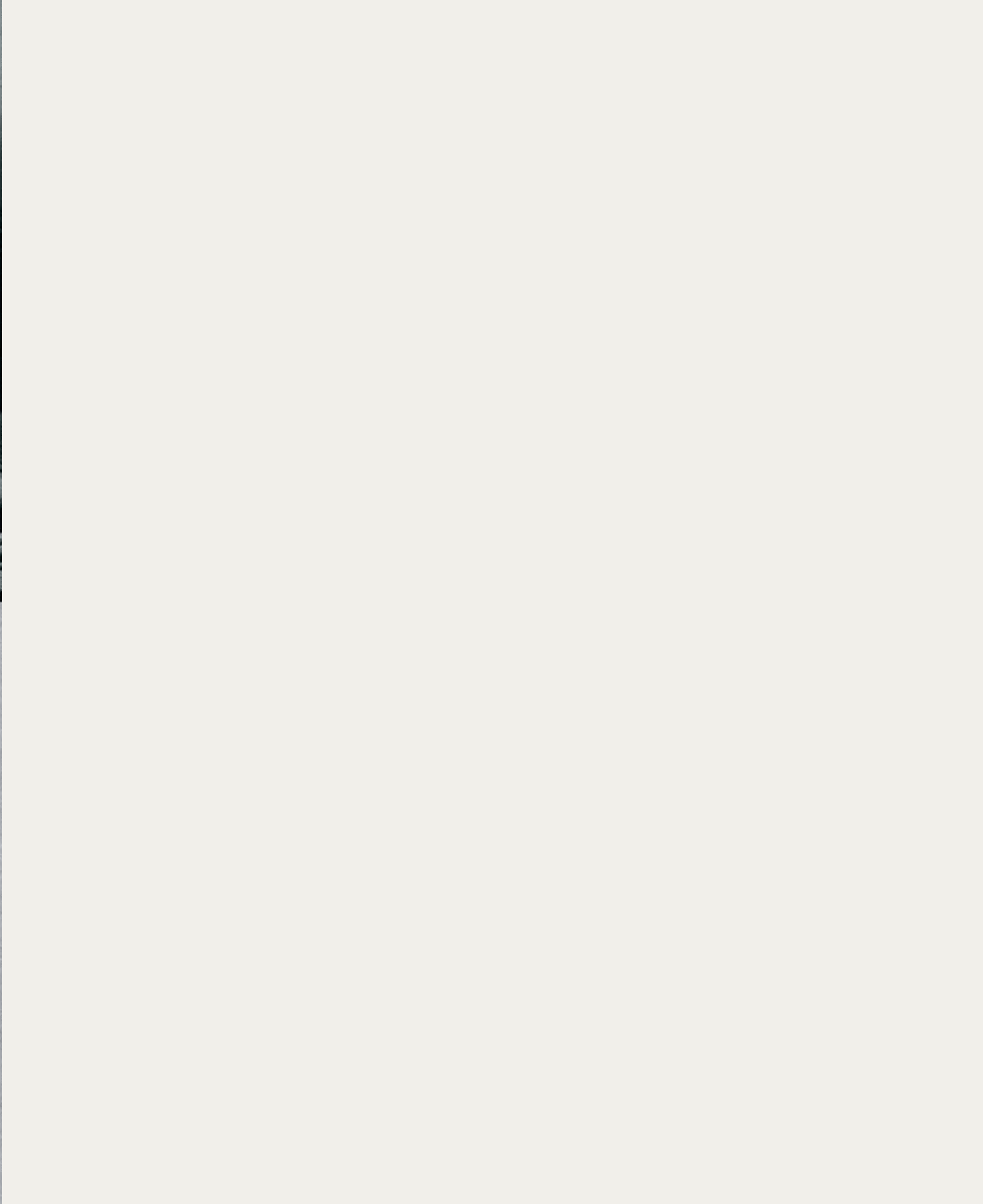
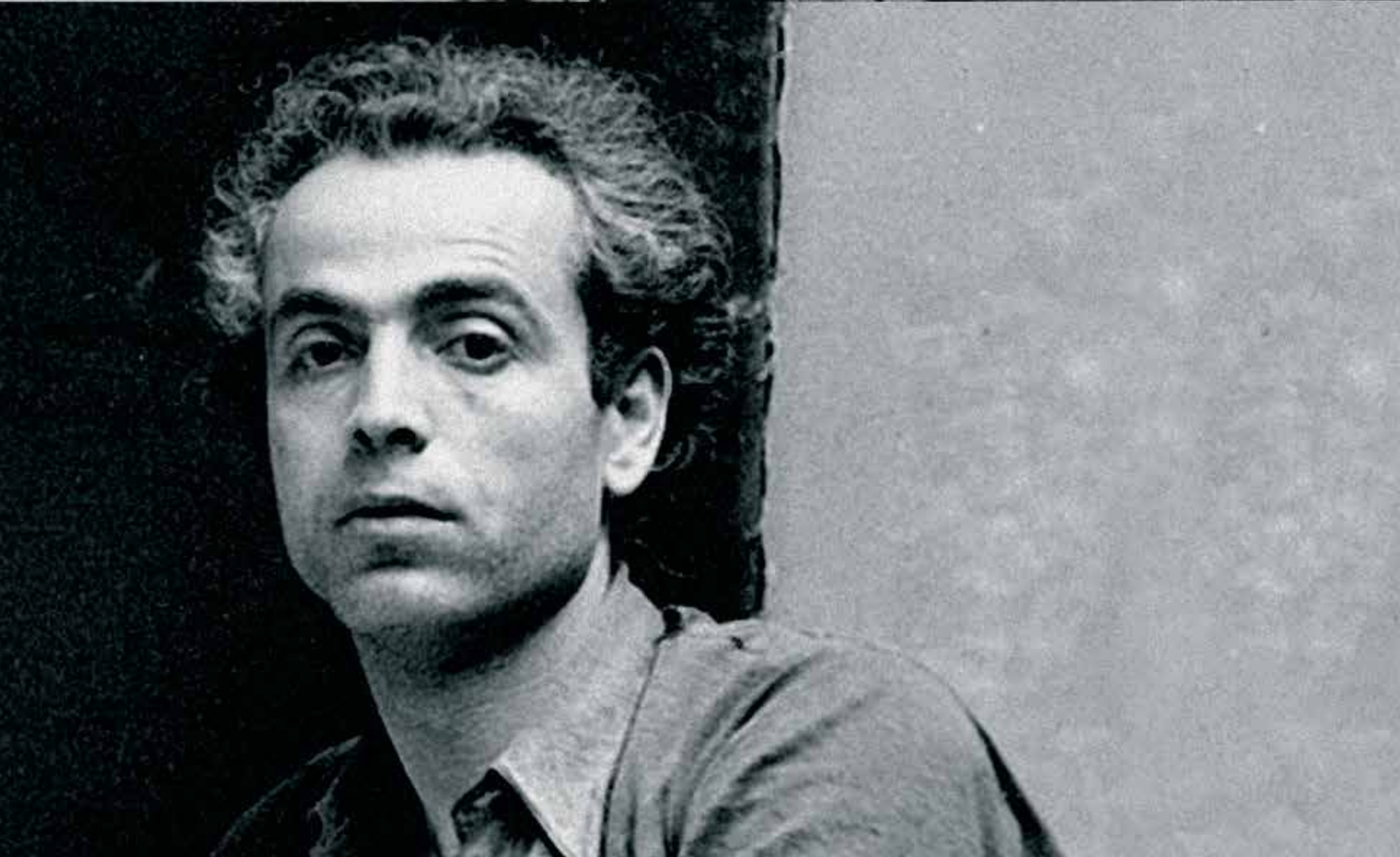
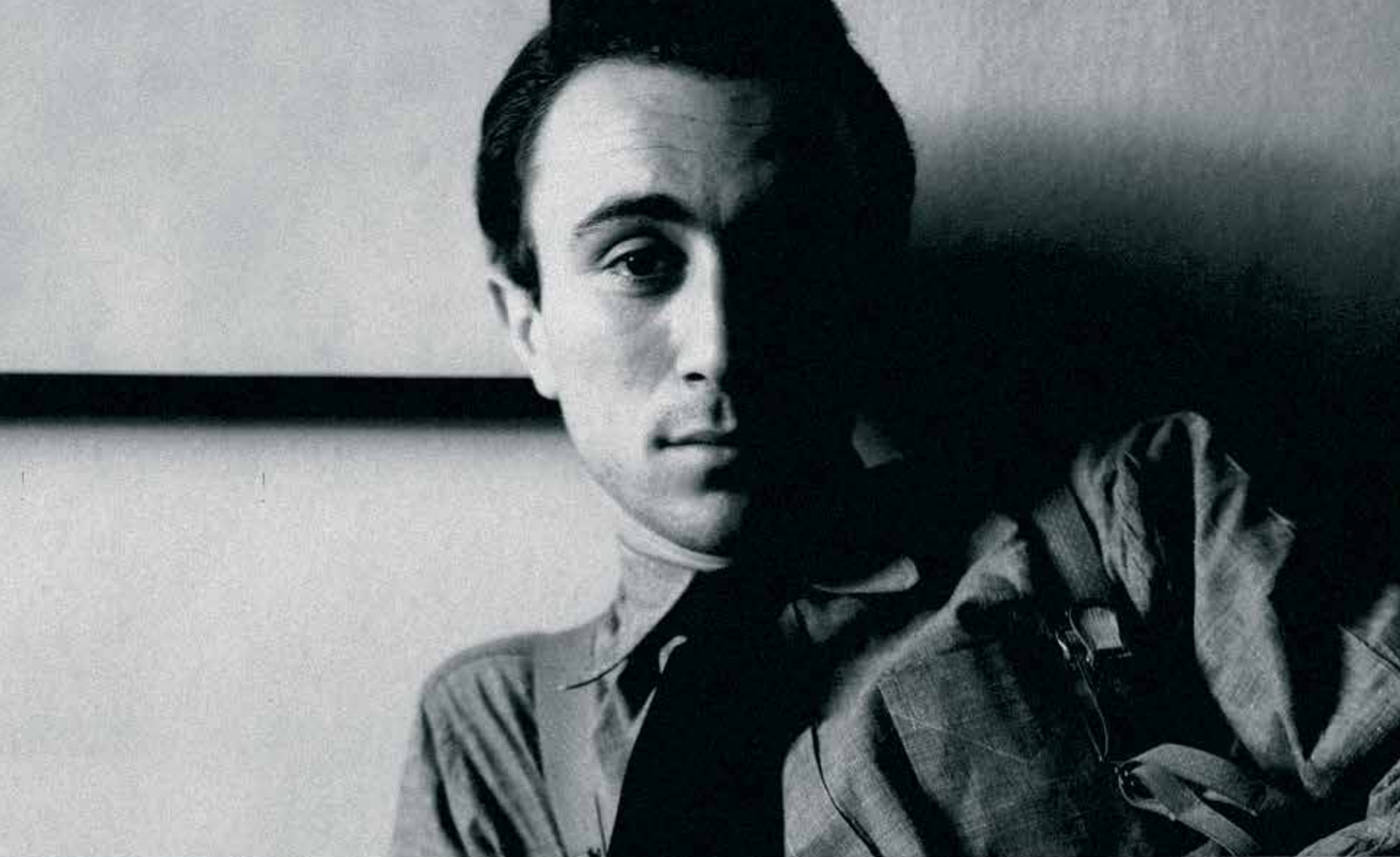
Karavias Underwriting Agency

English translation, copyediting and proofreading:

Dimitris Saltabassis


Photo Archives:

National Gallery – Alexandros Soutzos Museum –
The Christos & Souli Kapralos Archive
National Bank of Greece Cultural Foundation –
Yannis Moralis Archive
Alpha Bank Historical Archive



SNFCC.org/events

 facebook.com/snfcc

 instagram.com/snfcc

 vimeo.com/snfcc

#SNFCC



Yannis Moralis

Christos Kapralos

A Friendship in Life and Art

21.9 - 18.12.2016

Αποκλειστική δωρεά / Exclusive Donor

 **ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ**
STAVROS NIARCHOS FOUNDATION