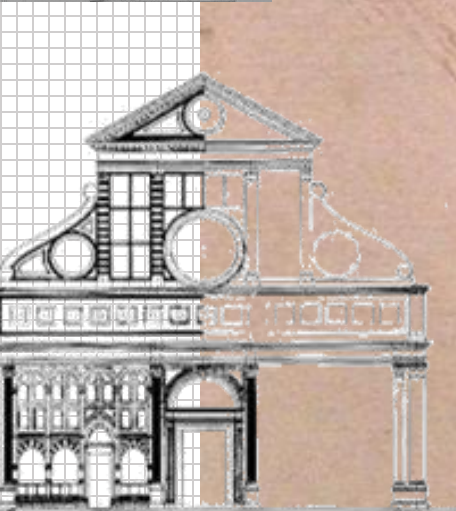
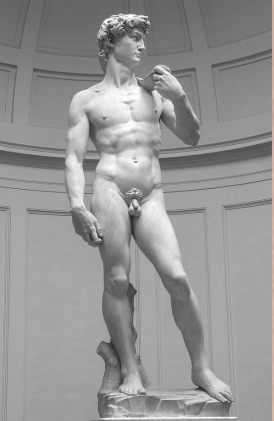
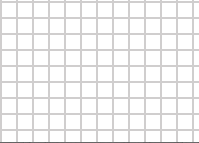
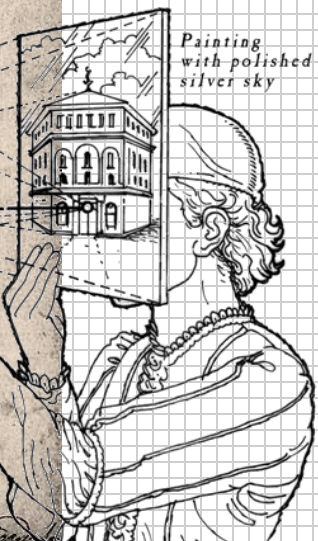
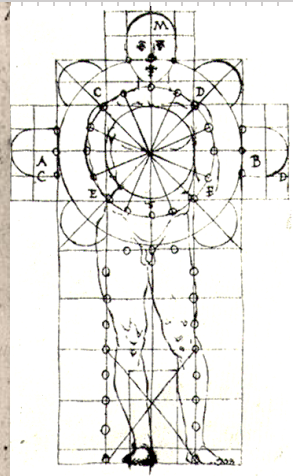
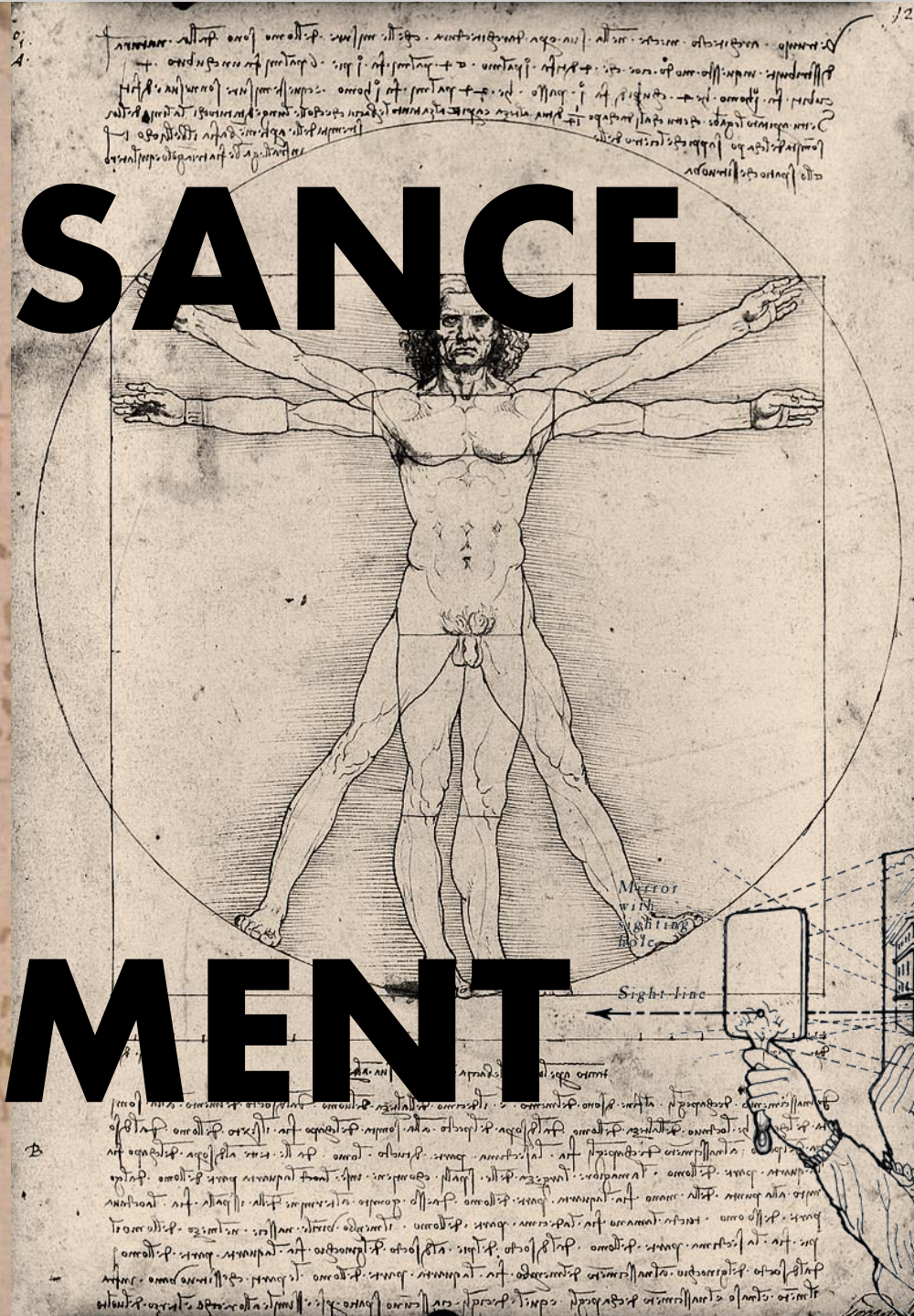




RENAISSANCE



MOVEMENT



Αναγέννηση 1420-1550



Με τον όρο **Αναγέννηση** εννοούμε
το ιστορικό - κοινωνικό - πολιτιστικό φαινόμενο
που εμφανίστηκε κατά το **15ο - 16ο αι.** στη **Φλωρεντία**
και εξαπλώθηκε στην υπόλοιπη Δυτική και Κεντρική Ευρώπη.
Ήταν μια στροφή στην αρχαιότητα που έμεινε γνωστή με τον όρο
(Ουμανισμός)-**Ανθρωπισμός, Αναγέννηση.**

Φλωρεντία





Η Αναγέννηση σηματοδοτεί

Μετάβαση από το Μεσαίωνα στη σύγχρονη εποχή

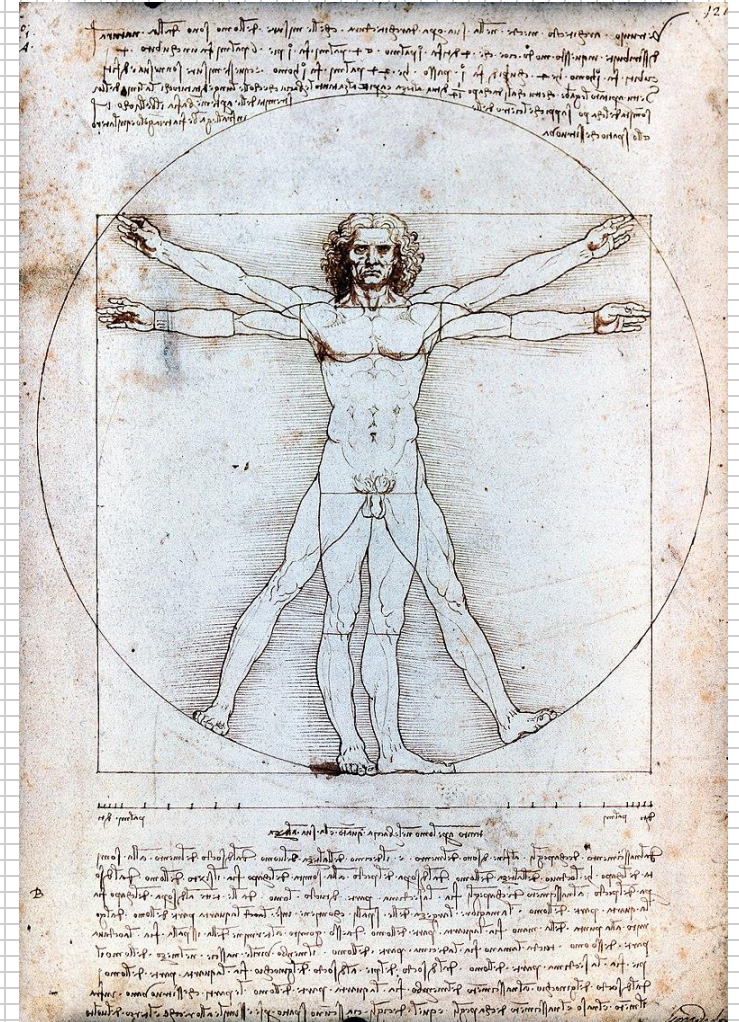
Αναβίωση του αρχαίου πνεύματος που έμεινε γνωστή με τον όρο
Ανθρωπισμός (Ουμανισμός)

Ρεαλισμός και αναπαράσταση των ορατών πραγμάτων

Αναζήτηση των καλλιτεχνών: ο άνθρωπος και ο χώρος γύρω από αυτόν



Ανθρωποκεντρισμός



Σχέδιο του Λ. Ντα Βίντσι, από το βιβλίο σημειώσεων:
Ο άνθρωπος του Βιτρούβιου-μετρήσεις και αναλογίες
του ανθρώπινου σώματος, 1487.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:
Vitruvian_Man_by_Leonardo_da_Vinci.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vitruvian_Man_by_Leonardo_da_Vinci.jpg)

(Ανθρωποκεντρισμός).

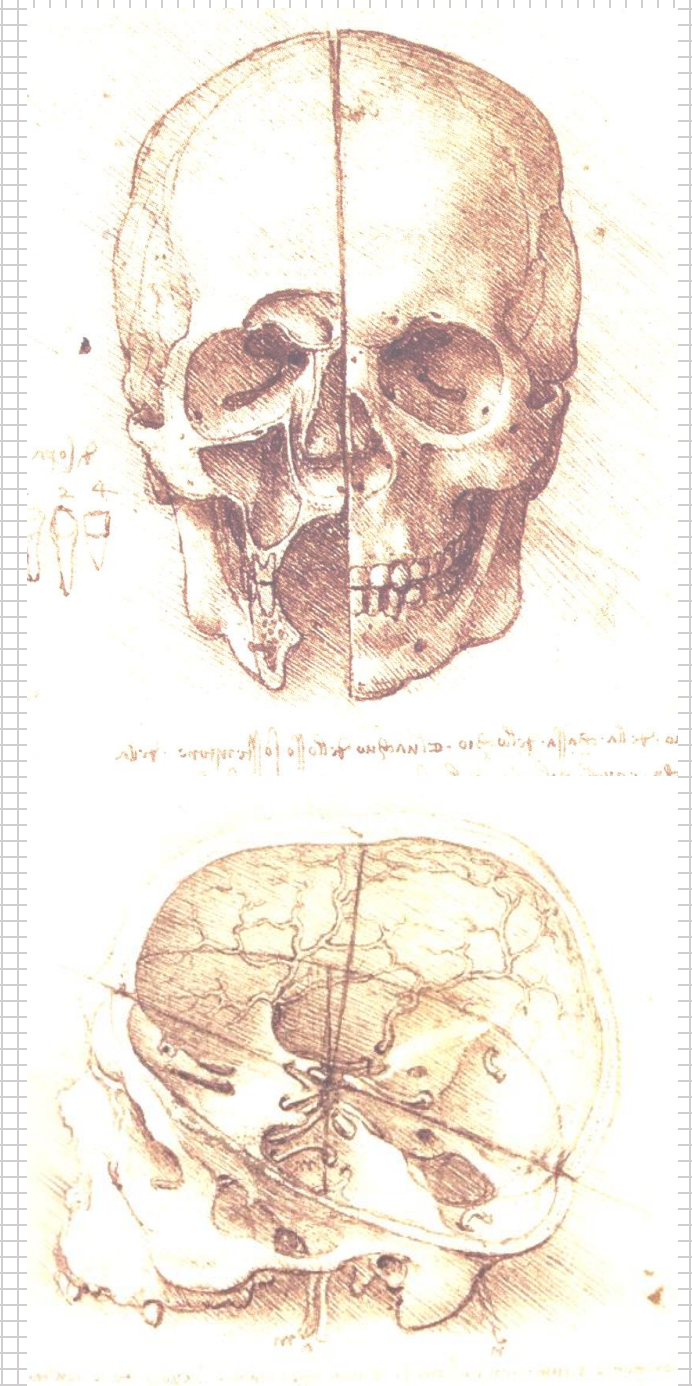
Ο Αναγεννησιακός καλλιτέχνης απομακρύνθηκε από τις συντεχνίες του Μεσαίωνα και απαίτησε την αυτονομία του.

Μελέτησε προσεκτικά τη φύση, το ανθρώπινο σώμα και στη συνέχεια προχώρησε στην επιλογή να συνθέσει την ιδανική εικόνα της πραγματικότητας.

Σκοπός του η προσέγγιση του ωραίου, της αρμονίας και της χάρης.

Πως όμως πέτυχε τις επιδιώξεις του την περίοδο αυτή ο καλλιτέχνης;

Με την μελέτη των αρχαίων - την αναζήτηση στις αξίες της κλασικής αρχαιότητας και η μελέτη των αρχαίων φιλοσόφων (Πλάτωνα).





Σάντρο Μποτιτσέλλι
Primavera –
Η αλληγορία της Άνοιξης
1478

- Βασικές αξίες των καλλιτεχνών της Αναγέννησης: το ωραίο, η αρμονία και η χάρη

Γενικά γνωρίσματα της Αναγέννησης:

Το πρώτο που πρέπει να γνωρίζετε είναι η αφετηρία, οι ημερομηνίες και αμέσως μετά τα βασικά γνωρίσματα της Αναγέννησης.

1) Η εμπιστοσύνη στη λογική ικανότητα του ανθρώπου.

Ο οικουμενικός άνθρωπος είναι ταυτόχρονα λόγιος, καλλιτέχνης και επιστήμονας (**Homo Universalis**).

2) Ο καλλιτέχνης, εμπλούτισε τη γνώση του (μελέτη, παρατήρηση, πείραμα) για να προσεγγίσει το ωραίο.

Η απεικόνιση της πραγματικότητας σχεδιάζεται με κεντρική προοπτική (γεωμετρία).

3) Μεγάλες κοινωνικές αλλαγές και νέες αντιλήψεις στην πολιτική (ισχυρή μοναρχία αντί της εξασθενημένης φεουδαρχίας, νέες κοινωνικές τάξεις) - ενότητα ανάμεσα στα κρατίδια της Ευρώπης.

4) Αναπτύχθηκαν η βιομηχανία, το εμπόριο, η αγροτική οικονομία και οι πόλεις εκσυγχρονίστηκαν.

Η οικονομία οργανώθηκε σε νέες βάσεις όσον αφορά τους φόρους, τις τράπεζες, τα δημόσια δάνεια.

(Ήταν η νοοτροπία του πρώτου διατακτικού καπιταλισμού της Δύσης).

5) Νέες ανακαλύψεις - εφευρέσεις: της τυπογραφίας και της πυξίδας, της πυρίτιδας. Κατασκευάστηκαν τα πρώτα ρολόγια.

Εξέλιξη των φυσικών επιστημών και ανακάλυψη νέων ηπείρων (Αμερική).

Εφεύρεση της εποχής

Johannes Gutenberg: The art of manual typesetting

https://video.link/w/CP_Q4NquVTE#

History of Typography - Domestika

<https://video.link/w/Oo5LCXPkkhc#>

The History of Typography - Animated Short

<https://video.link/w/wOglkxAfJsk#>

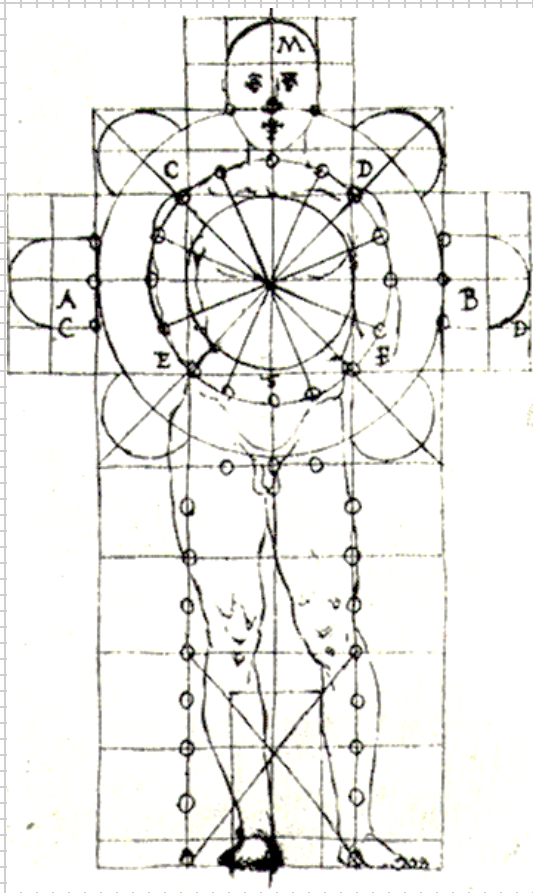
- **Η τυπογραφία και η μέθοδος της μαζικής εκτύπωσης βιβλίων (κινητός τύπος, 1455)**
από τον Γερμανό Γουτεμβέργιο, εγκαινίασε τη νεότερη Εποχή της ανθρώπινης ιστορίας.



Από NYC Wanderer (Kevin Eng) - originally posted to Flickr as Gutenberg Bible, CC BY-SA 2.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9914015>

<https://www.britannica.com/biography/Johannes-Gutenberg>

Προσέγγιση του ωραίου της αρμονίας και της χάρης



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ <

ΠΛΑΣΤΙΚΗ- ΓΛΥΠΤΙΚΗ <

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ <

Ο κόσμος της Αναγέννησης θαύμαζε τις αξίες της κλασικής αρχαιότητας. Οι καλλιτέχνες μελέτησαν τις φυσικές επιστήμες, την ιατρική και στη συνέχεια συνέθεσαν την ιδανική εικόνα της πραγματικότητας. Τελειοποίησαν την κεντρική προοπτική σε μαθηματική βάση και δημιούργησαν αναλογίες με σημείο αναφοράς το ανθρώπινο σώμα.

Καθώς ο Θεός διευθετεί το σύμπαν, έτσι και ο άνθρωπος οριοθετεί τον περιβάλλοντα ορατό κόσμο.

*“Δήμος Θεός, Το αισθητικό και το ιερό, από τον Αλμπέρτι στον Λέσινγκ,
εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1988, σ. 36-39. “*

Φραντσέσκο ντι Τζιόρτζιο Μαρτίνι

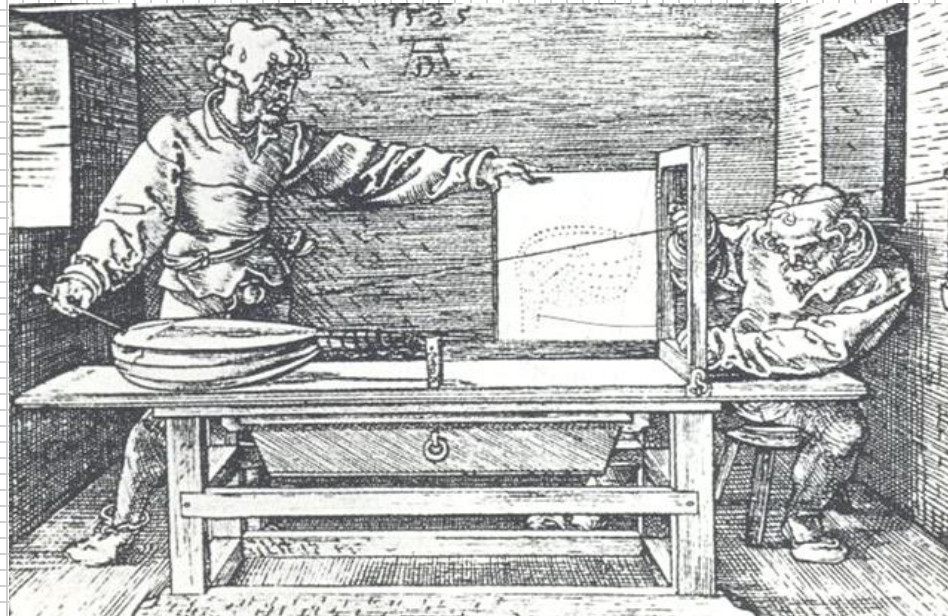
1439-1502

*“Μελέτη των αναλογιών του ανθρώπινου σώματος σε συνδυασμό με την κάτοψη εκκλησίας”
Φλωρεντία, Εθνική Πινακοθήκη*

Η εικόνα του κόσμου αντιστοιχεί με αυτήν του οικοδομήματος.(εικ. 2 του βιβλίου)

Κεντρική προοπτική σχεδίαση στην απεικόνιση της πραγματικότητας.
Η φύση υποτάσσεται στη γεωμετρική προοπτική.

Leon Battista Alberti



Αλμπέρτι: «Πρώτα από όλα σχεδιάζω πάνω στη ζωγραφική μου επιφάνεια ένα ορθογώνιο και το θεωρώ σαν ανοιχτό παράθυρο απ' όπου βλέπω το ζωγραφικό μου θέμα»

«Ο ζωγραφικός πίνακας, γίνεται ένα παράθυρο μέσα από το οποίο ο θεατής παρατηρεί τον κόσμο που κατασκεύασε ο καλλιτέχνης με βάση την προοπτική».

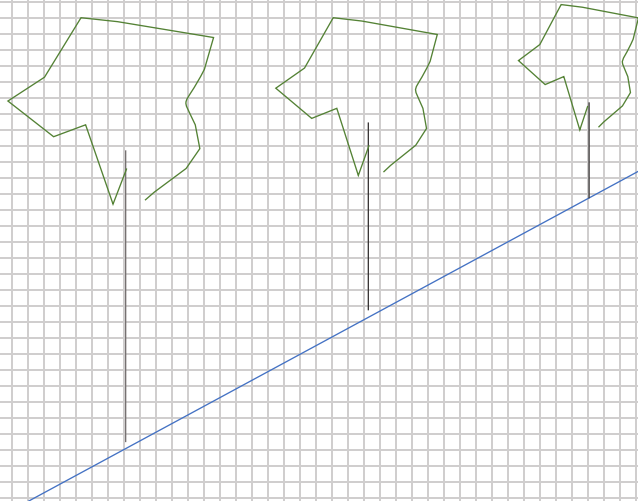
Η προοπτική, η απεικόνιση των αντικειμένων ανάλογα με τη θέση τους στο χώρο, η οποία τονίζει την αίσθηση του βάθους, αναπτύχθηκε ιδιαίτερα την εποχή της Αναγέννησης.

Ο καλλιτέχνης επιλέγει τα “σημεία φυγής” του σχεδίου και οργανώνει σύμφωνα με τους κανόνες της προοπτικής την παρουσίαση του θέματός του.



κεντρική προοπτική

ΟΡΙΖΟΝΤΑΣ



Έτσι, τοποθετεί τα αντικείμενα στο χώρο ανάλογα με τη σπουδαιότητα που αυτός επιθυμεί να τους δώσει, πετυχαίνοντας μια εκλογικευμένη οργάνωση της φύσης και τον έλεγχο του χώρου(εικ. 1 του βιβλίου, “Ιδανική πόλη”).

Προοπτική, ισορροπία - χρήση των **αναλογιών** ↔ μαθηματική οργάνωση της εικόνας.

Perugino (Περουτζίνο)

"Ο Άγιος Πέτρος και τα Κλειδιά του Παραδείσου", 1482, Καπέλα Σιστίνα



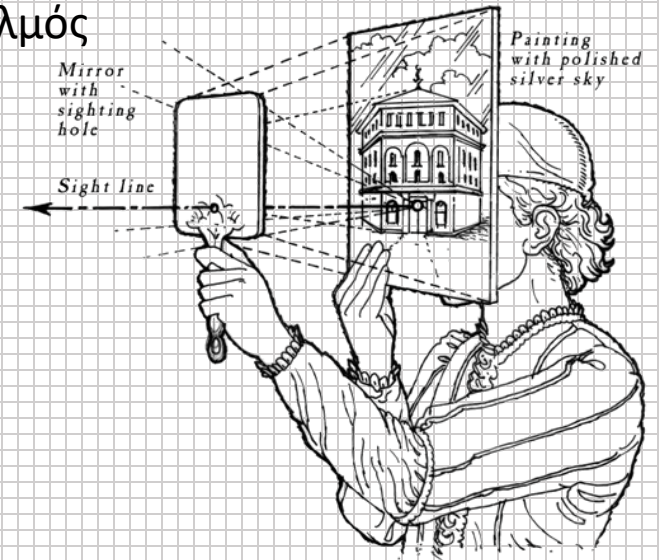
ΕΠΕΞΗΓΗΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΟΠΤΙΚΗΣ ΒΡΑΧΥΝΣΗΣ

Η κυβική διευθέτηση του χώρου βοηθάει το ζωγράφο να οργανώνει αναλογικά τις μορφές, έτσι ώστε το τελικό αποτέλεσμα να δημιουργεί την εντύπωση του τρισδιάστατου χώρου, δηλαδή της προοπτικής.

Το πεδίο όρασης έχει μορφή πυραμίδας με τη βάση στο αντικείμενο και την αιχμή της στο μάτι.

Όταν κοιτάζει κανείς με το ένα μάτι το τοπίο αυτό που βλέπει μπορεί να αποτυπωθεί πάνω σ' ένα διαφανές τζάμι το οποίο βρίσκεται στο μέσον του σχήματος τοπίο/οφθαλμός και ως ανοιχτό παράθυρο, προσφέρει στον παρατηρητή ένα πανομοιότυπο του “πραγματικού”.

Στην τομή ανοιχτό παράθυρο αντιστοιχεί το τελάρο του ζωγράφου. Το “πραγματικό”, είναι αυστηρά οριοθετημένο μέσα σ' αυτή τη δισδιάστατη επιφάνεια.



Αυτή η μέθοδος ονομάστηκε από τον Alberti έντεχνος προοπτική.

Ένα αντικείμενο για να μοιάζει αληθινό, μας επιβάλλει μια ορισμένη απόσταση και μια συγκεκριμένη γωνία πρόσληψης. Συνεπώς, ο ζωγράφος θα πρέπει να πάρει την ιδανική θέση, έτσι ώστε να αναπαρασταθεί το θέμα με προοπτικό βάθος. Το σημείο απ' όπου παρατηρεί το αντικείμενό του ο καλλιτέχνης, θα είναι το ίδιο και για το θεατή.

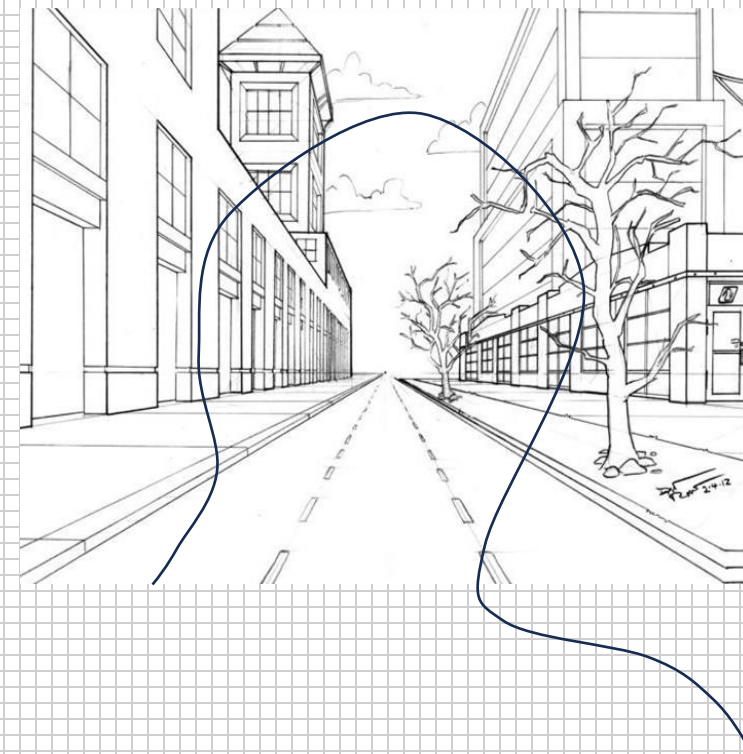
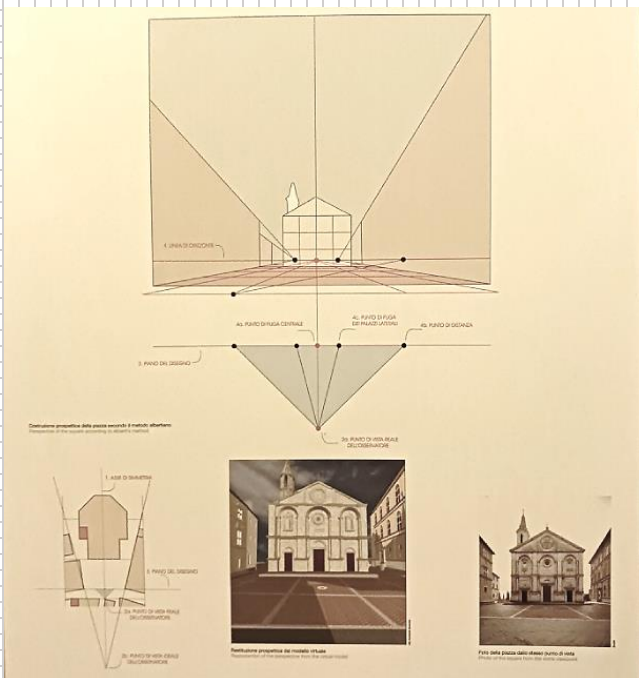
ΜΕ ΠΙΟ ΑΠΛΑ ΛΟΓΙΑ

Ο **Brunelleschi** βρήκε μια μέθοδο για να υπολογίζει την τρίτη διάσταση. Τις παρατηρήσεις του αυτές τις εφάρμοσε σε όλα του τα έργα.

Παρατηρεί:

*Όταν κοιτάμε ένα κτίριο ή ένα αντικείμενο από μια **συγκεκριμένη οπτική γωνία**, οι παράλληλες γραμμές δείχνουν να συγκλίνουν σε ένα σημείο κάπου μακριά.*

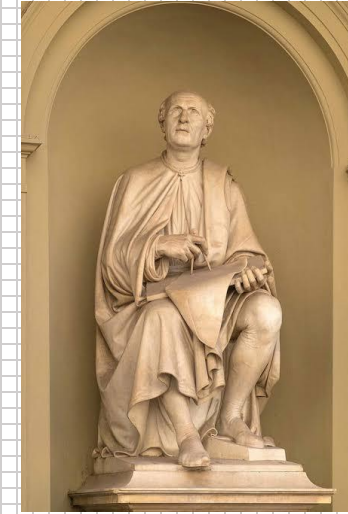
Σύγχρονο σχέδιο που αναπαριστά την τρίτη διάσταση στον δισδιάστατο χώρο του χαρτιού..



Η προοπτική είναι ένα σύνολο κανόνων που μας επιτρέπουν αποδώσουμε σχεδιαστικά τον τρισδιάστατο χώρο σε μια επιφάνεια δυο διαστάσεων π.χ. το χαρτί.

Οι αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι είχαν καταφέρει να αποδώσουν στα έργα τους το βάθος, με διάφορα τεχνάσματα (δείτε Πομπηία), αλλά αυτή η γνώση “ξεχάστηκε στο Μεσαίωνα.

Καλλιτέχνες της Αναγέννησης:



ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ: Αλμπέρτι, Μπρουνελλέσκι, Μπραμάντε, Παλάντιο, Μαρτίνι κ.α

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ και ΓΛΥΠΤΙΚΗ: Μαντένια, Ουτσέλλο, Μαζάτσιο, Μποτιτσέλλι, Λεονάρντο Ντα Βίντσι, Ραφαήλ, Μιχαήλ Άγγελος, ο Τιτσιάνο και οι αδελφοί Μπελίνι, οι καλλιτέχνες του Βορά, Ντύρερ, Γιαν Βαν Έυκ, Ιερώνυμος Μπος, Κράναχ κα.

ΓΛΥΠΤΙΚΗ: Ντονατέλο, Σανσοβίνο, Μιχαήλ Άγγελος κ.α.

Η ζωγραφική, η γλυπτική και η αρχιτεκτονική ανακηρύχθηκαν “ελευθέρια τέχνες”, δραστηριότητες δηλαδή για “ελεύθερα πνεύματα και για ευγενείς ψυχές”, όπως έγραψε ο Αλμπέρτι, ο δε καλλιτέχνης αμειβόταν γι’ αυτή ακριβώς την ενασχόλησή του με την καλλιτεχνική-πνευματική παραγωγή.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Ναοί, βίλες και Παλάτσο.

Η χρησιμοποίηση της ελληνορωμαϊκής Αρχιτεκτονικής είναι βασικό χαρακτηριστικό της Αναγεννησιακής Αρχιτεκτονικής. Γίνεται επίσης χρήση μαρμάρων όπως το άσπρο μάρμαρο της Καράρα, το κίτρινο και άσπρο της Σιένας και το πολύχρωμο της Γένοβας.



Αναγεννησιακά κτίρια

Palazzo - Μέγαρο Ρουτσελάι

Προοπτική, ισορροπία
Χρήση των αναλογιών
Μαθηματική οργάνωση



Λεόν Μπατίστα Αλμπέρτι

(1446) Σε αντίθεση με τα κατακόρυφα στοιχεία του Γοτθικού ρυθμού, η Αναγέννηση επιδιώκει την αρμονία, τα ευθύγραμμα σχήματα στις προσόψεις που θυμίζουν αρχαίους ναούς και κτίρια.

Στο Παλάτσο της οικογένειας Ρουτσελάι ο Αλμπέρτι συνδύασε για πρώτη φορά τρεις επάλληλους ρυθμούς στην πρόσοψη και τοποθέτησε τα αρχιτεκτονικά στοιχεία με τέτοιο τρόπο που κάτι να αφαιρεθεί ή να προστεθεί, θα χαλάσει η αρμονία των μερών προς το όλο.

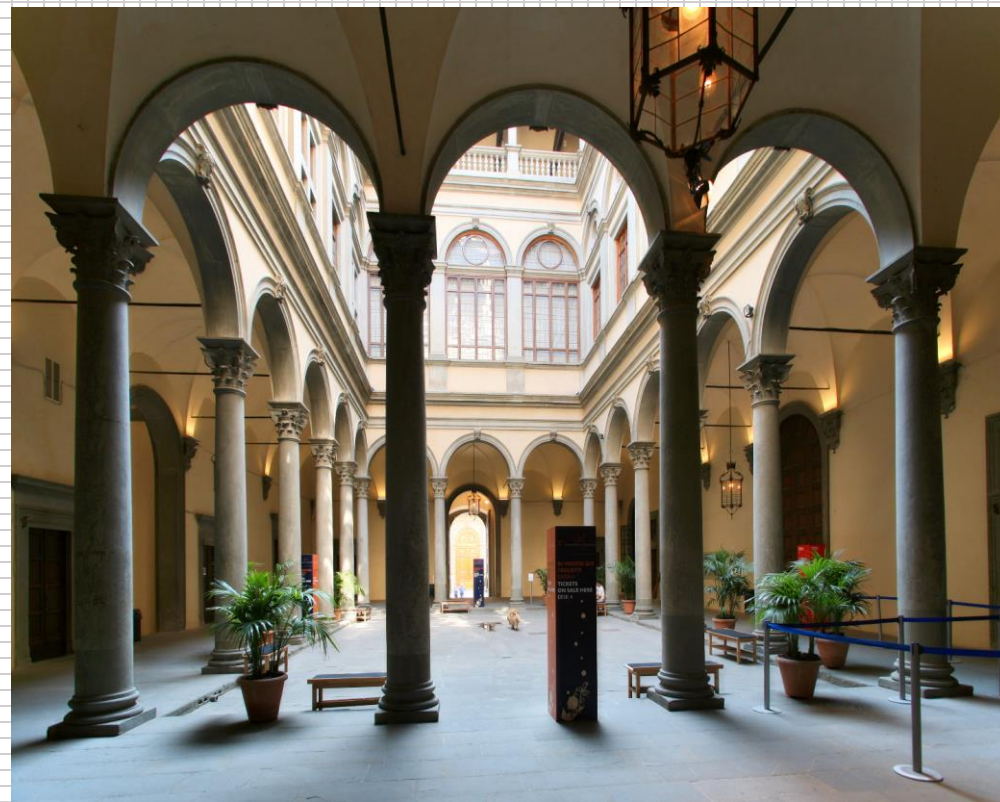
Αναγεννησιακά κτίρια





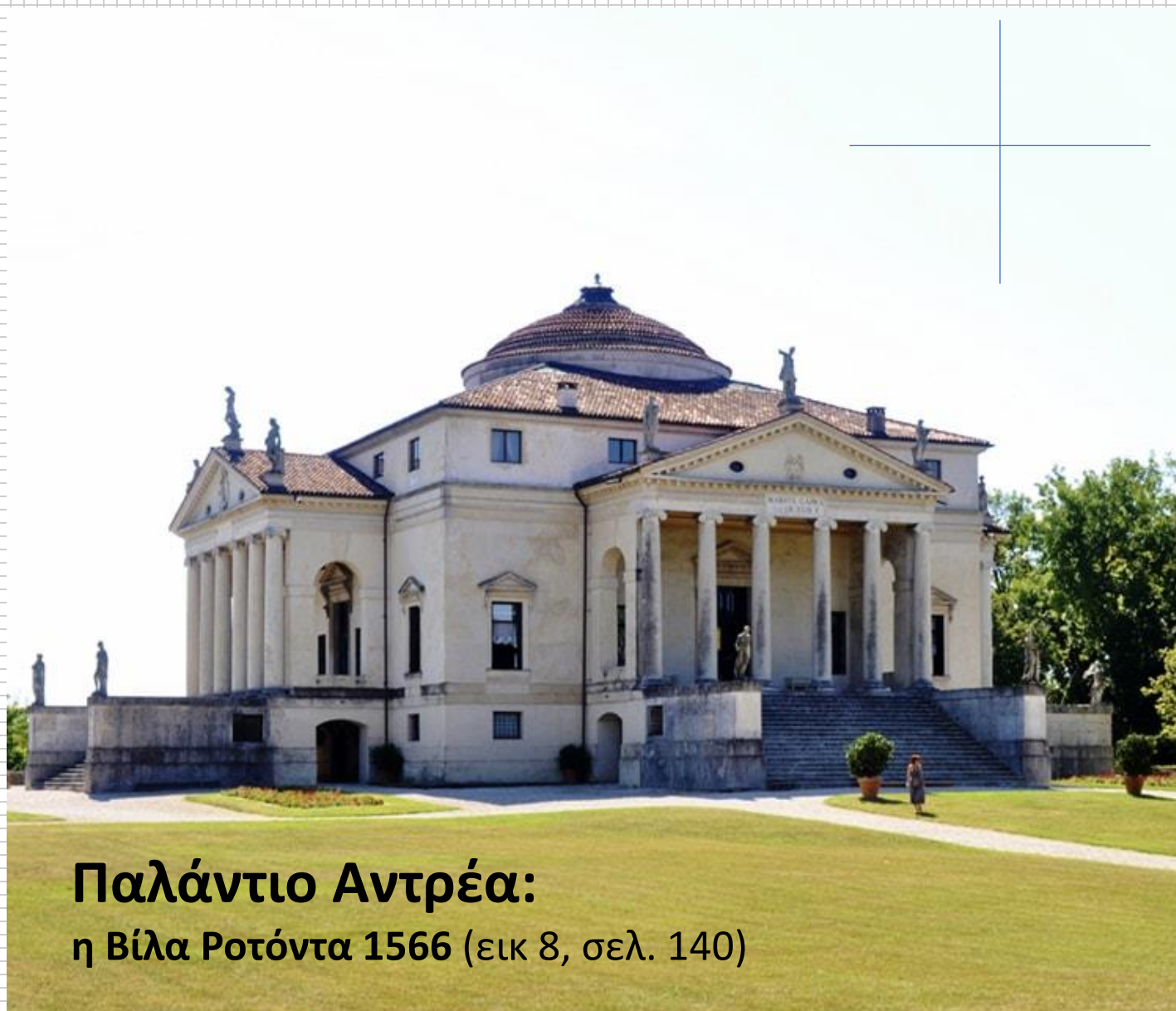
Palazzo Strozzi, Φλωρεντία

Μπενεντέτο ντα Μαϊάνο και Σιμόνε ντελ Πολλαϊόλο,

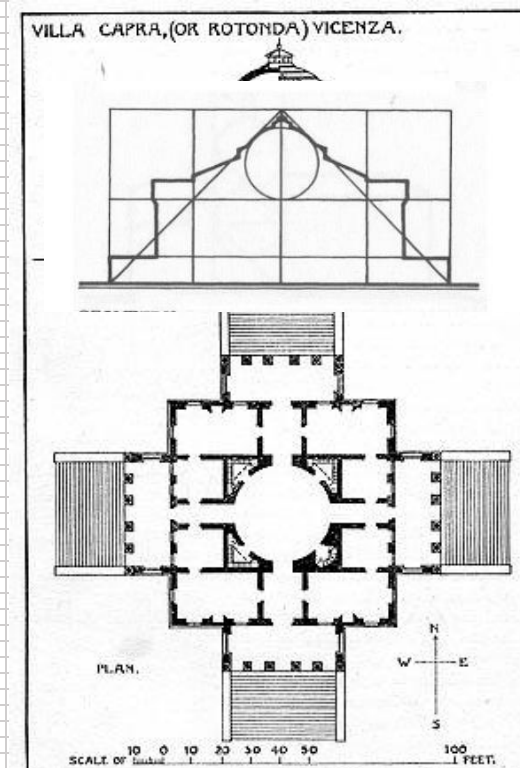


Μακέτα Αναγεννησιακού Palazzo





Παλάντιο Αντρέα:
η Βίλα Ροτόντα 1566 (εικ 8, σελ. 140)



Παλάντιο Αντρέα: Το θέατρο Ολύμπικο, στη Βισέντσα, 1580 (εικ. 9, σελ. 140-141)

Όλα είναι σχεδιασμένα έτσι, ώστε να δίνουν την εντύπωση ότι το θέατρο είναι υπαίθριο. Αυτή η “σκηνογραφική” οργάνωση του χώρου παρατηρείται στα κτίρια του Παλάντιο.

Ο εσωτερικός σχεδιασμός του θεάτρου Ολύμπικο θυμίζει ρωμαϊκό θέατρο. Οι κερκίδες έχουν ελλειπτικό σχήμα.

Η σκηνή, δίνει την εντύπωση ότι μπροστά μας βρίσκεται μια πόλη.

Μια σειρά από κολόνες πλαισιώνει την τελευταία σειρά του διαζώματος, ενώ στην οροφή είναι ζωγραφισμένος ένας καταγάλανος ουρανός.

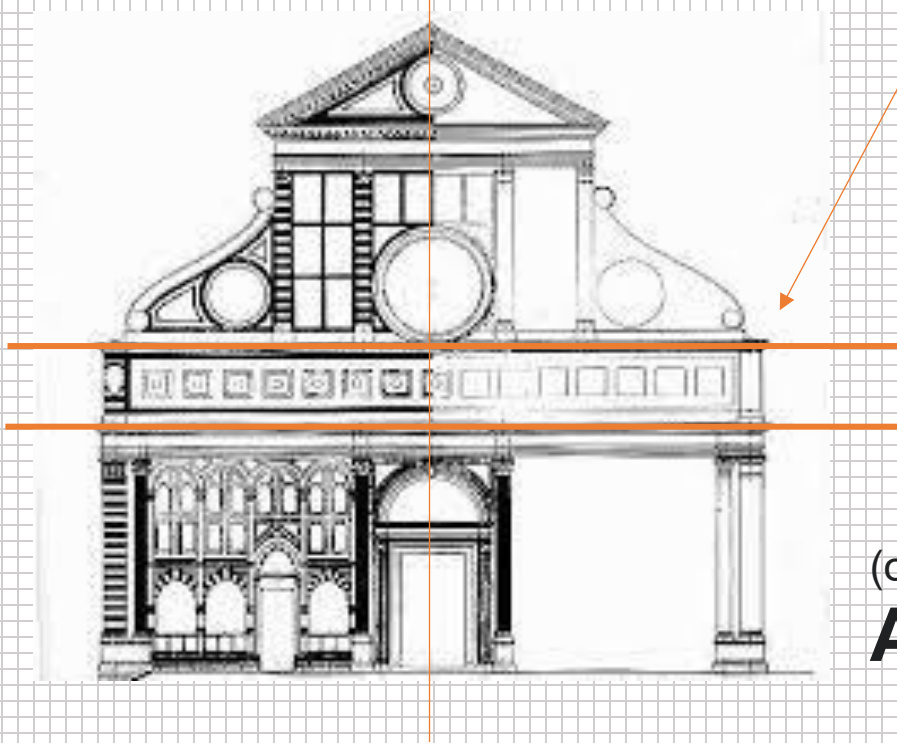


Το προσωπικό ύφος του Alberti, βασισμένο στην Αρχαιότητα.

Η οριζόντια γραμμή* επιστρέφει
μαζί με την αρμονική οργάνωση των κενών και των πλήρων
στις επιφάνειες.

Δίνεται έμφαση στο κέντρο του κτιρίου.

*(ευθύγραμμη δοκός/αρχαία ελληνική τέχνη)



(σελ. 139)

Αλμπέρτι: Σάντα Μαρία Νοβέλλα – Φλωρεντία 1458.

ΣΑΝΤΑ ΜΑΡΙΑ ΝΤΕΛ ΦΙΟΡΕ-ΝΤΟΥΟΜΟ



Φλωρεντία: Ο τρούλος του καθεδρικού ναού κατασκευάστηκε χάρη στις μελέτες και τα σχέδια του Μπρουνελέσκι.

Ο Φίλιππο Μπρουνελέσκι είναι ο πρωταγωνιστής της ιταλικής Αναγέννησης, γιατί θεωρείται ότι όρισε πρώτος τους μαθηματικούς κανόνες της προοπτικής, την οποία εφάρμοσε ως έναν τρόπο αναπαράστασης του χώρου και καθόρισε τα ίδια του τα κτίρια και κατασκευές.

Ο Μπρουνελέσκι παρά για Γοτθικό πυργίσκο προτίμησε τον τρούλο.

(Εκκλησία, αρχικά Γοτθικού ρυθμού με αρχιτέκτονα, τον Αρνόλφο ντι Κάμπιο).



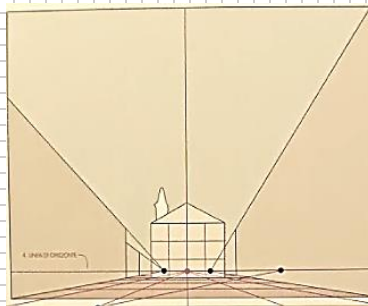
Ντονάτο Μπραμάντε

(Donato Bramante, 1444-1514),

Ναῖσκος του Αγίου Πέτρου

στο Μοντόριο (1502), Ρώμη.

εικ. 5 του βιβλίου.



Ο Μπραμάντε ήταν ζωγράφος και αρχιτέκτονας. Αντιλαμβανόταν την αρχιτεκτονική όπως και τη ζωγραφική. Στη μικρή εκκλησία του Αγίου Πέτρου, επαναφέρει την κυκλική μορφή της ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής. Χρησιμοποιώντας τους κανόνες της προοπτικής εντάσσει το κτίριο στο κέντρο του χώρου.



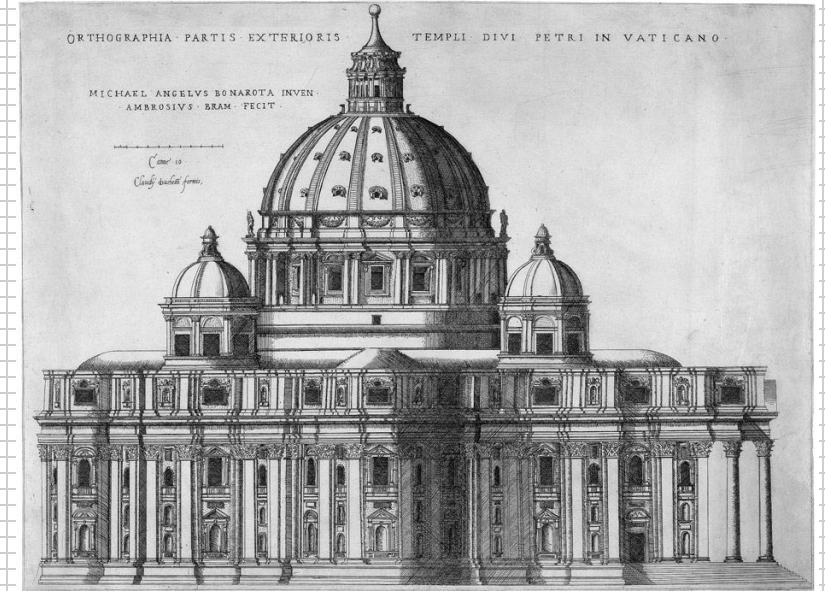
Καθεδρικός ναός του Αγίου Πέτρου, Ρώμη

Με τη μελέτη του ναού αυτού ασχολήθηκαν σπουδαίοι αρχιτέκτονες της εποχής, όπως ο Μπραμάντε, ο Ραφαήλ κ.ά.

Το 1547 ο Μιχαήλ Άγγελος ως νέος αρχιτέκτονας της εκκλησίας πρότεινε μια περίκεντρη κάτοψη, όπως είχε κάνει και ο Μπραμάντε.

Το πιο δυναμικό στοιχείο της σύνθεσης αποτελεί ο μεγάλων διαστάσεων τρούλος με τέλεια σφαιρικότητα στο εσωτερικό του, για την κατασκευή του οποίου ο Μιχαήλ Άγγελος εμπνεύστηκε από τον τρούλο του Μπρουνελέσκι.

Η στεφάνη στη βάση του τρούλου, με τα ζεύγη των κιόνων, δίνει την εντύπωση ότι μπορεί να κινηθεί μέσα στο χώρο. Τα νεύρα συγκλίνουν προς την κορυφή, όπου συγκρατούνται από ένα φανό.



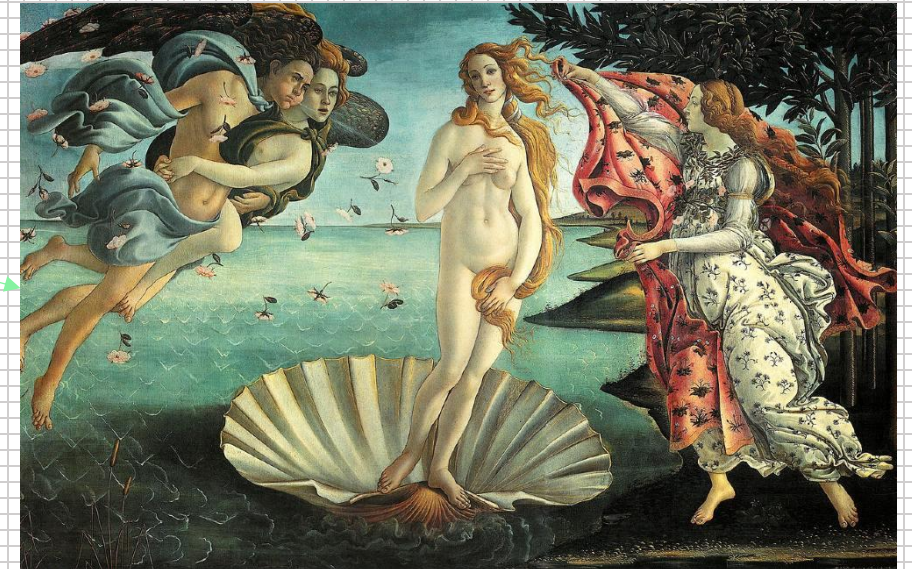
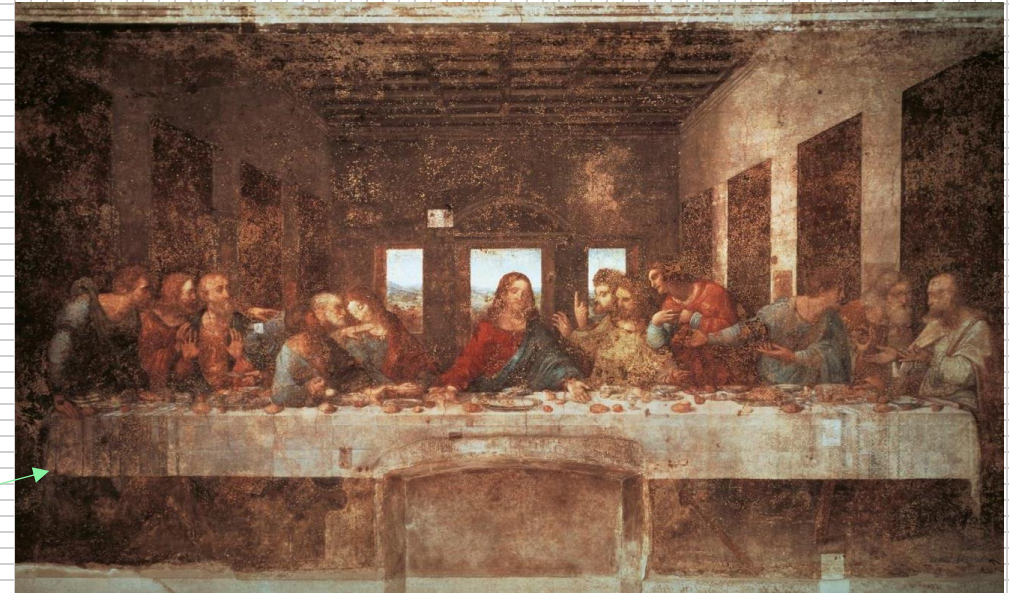
ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:

ΘΕΜΑΤΟΓΡΑΦΙΑ:

Η Αναγέννηση μας δίνει

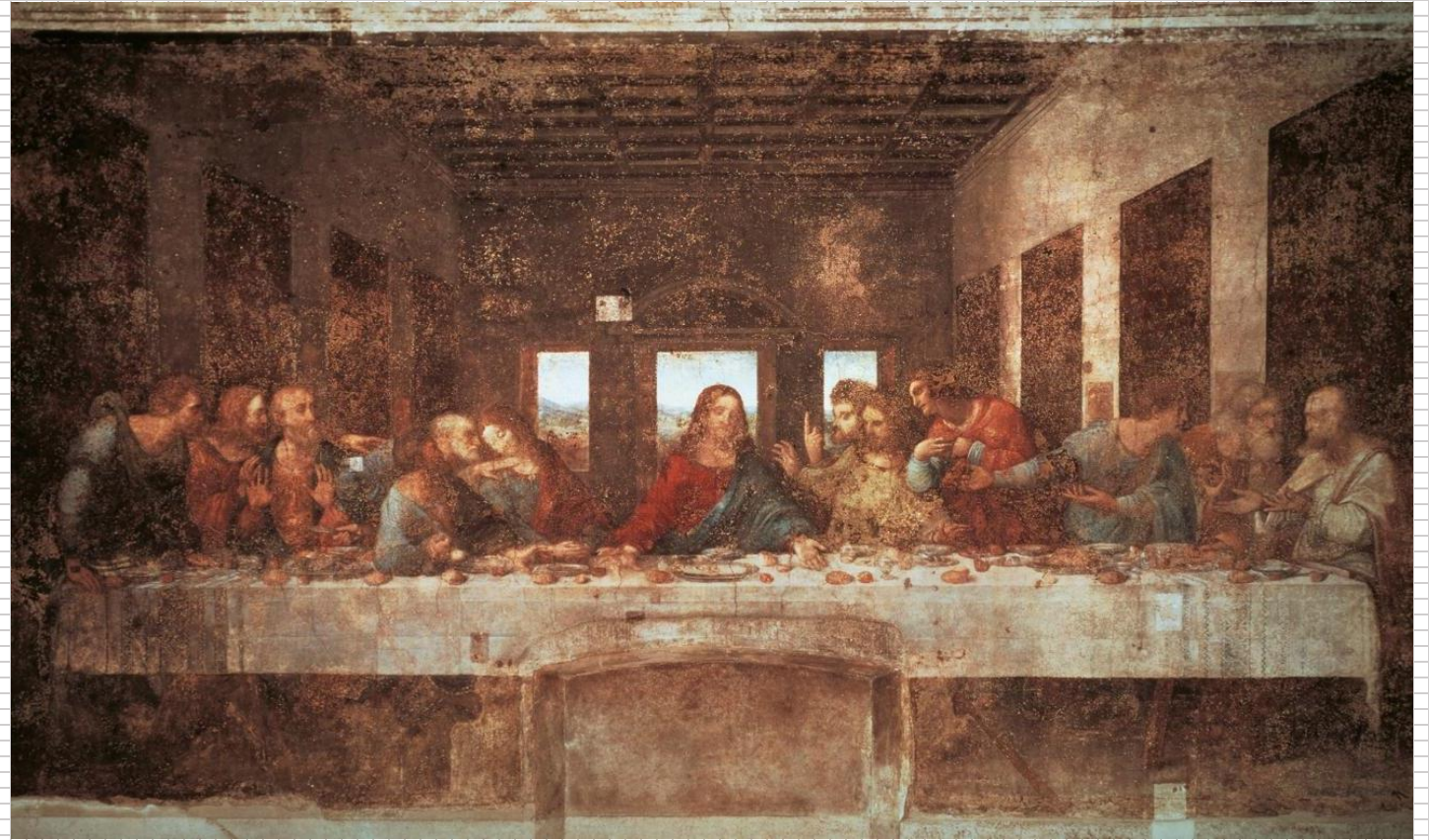
θρησκευτικά θέματα,
μυθολογικά θέματα
και κοσμικά πορτρέτα

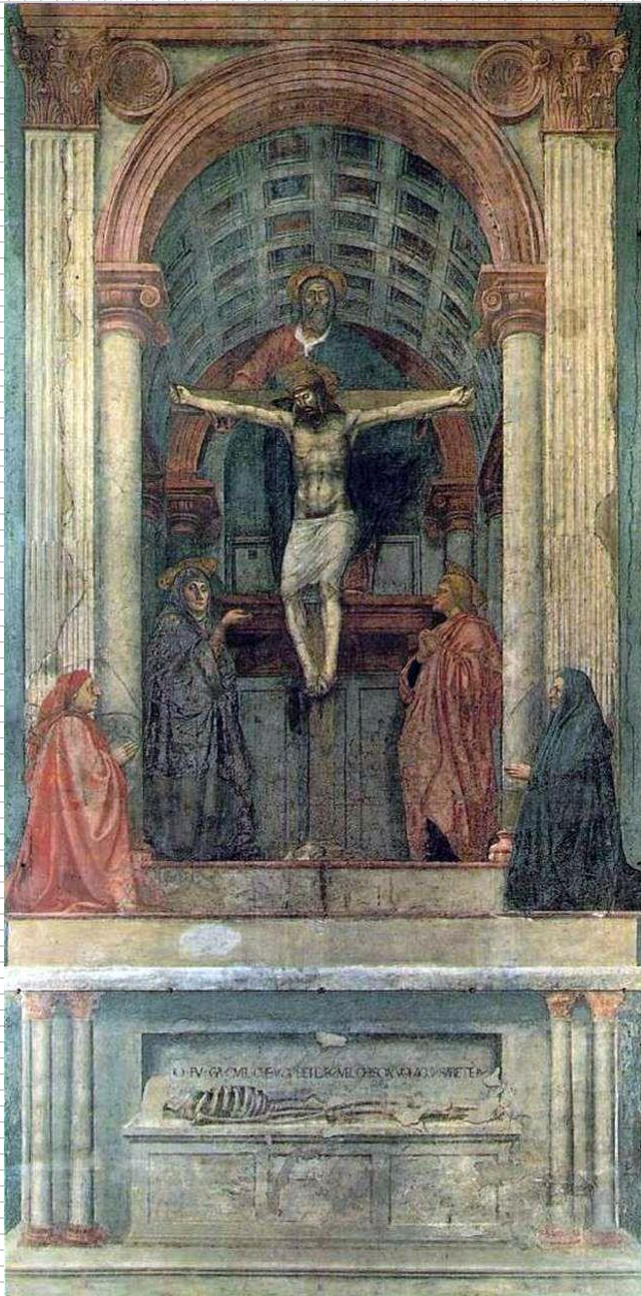
Στα θέματα αποδίδεται
το βάθος με την χρήση της κεντρικής
προοπτικής.





Σύγκριση εικόνων, maniera Italiana και Αναγέννηση





Μαζάτσιο
Αγία Τριάδα (1425), νωπογραφία,
Σάντα Μαρία Νοβέλα, στη
Φλωρεντία.

Ο Μαζάτσιο
ήταν από τις κυριότερες μορφές
της Ιταλικής Αναγέννησης.

Αξιοποίησε στην ζωγραφική επιφάνεια τις καινοτομίες του Μπρουνελλέσκι
για την προοπτική (slide 14).

Με το σύστημα της κεντρικής προοπτικής, ο **Μαζάτσιο** αποδίδει τις μορφές
σε διάφορες κλίμακες μέσα στον χώρο της ζωγραφισμένης αψίδας.

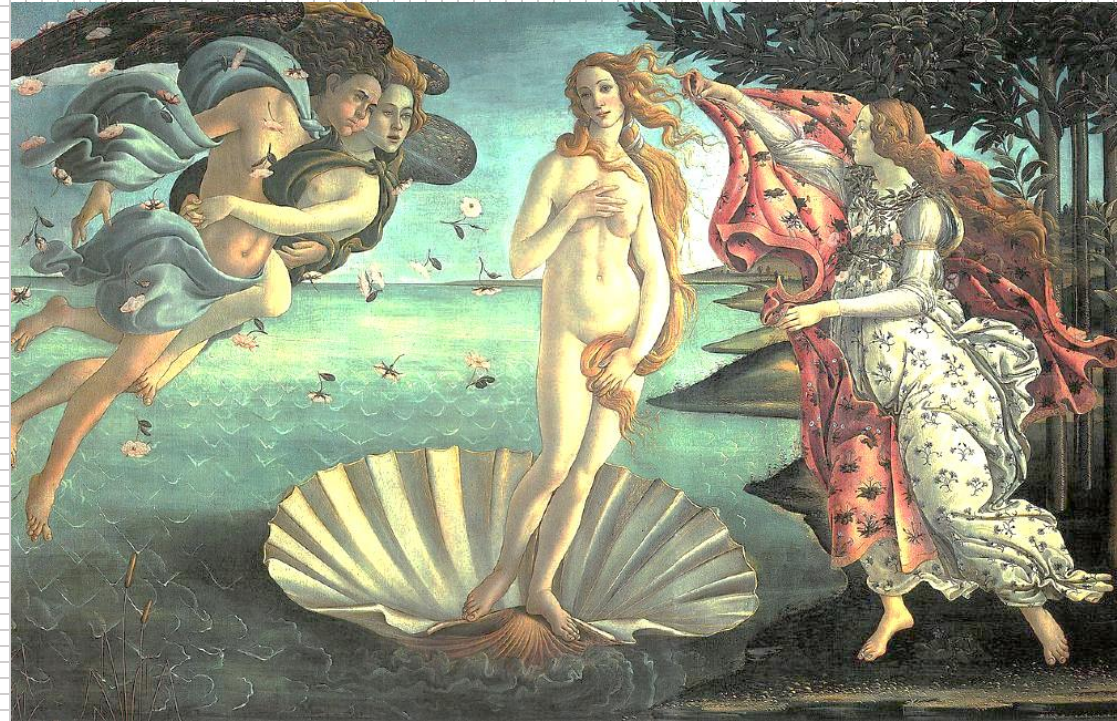
Ο τάφος φαίνεται σαν προέκταση στον χώρο της εκκλησίας.

Με την τεχνική του σκιοφωτισμού έδωσε στην ανθρώπινη μορφή σφριγηλότητα.

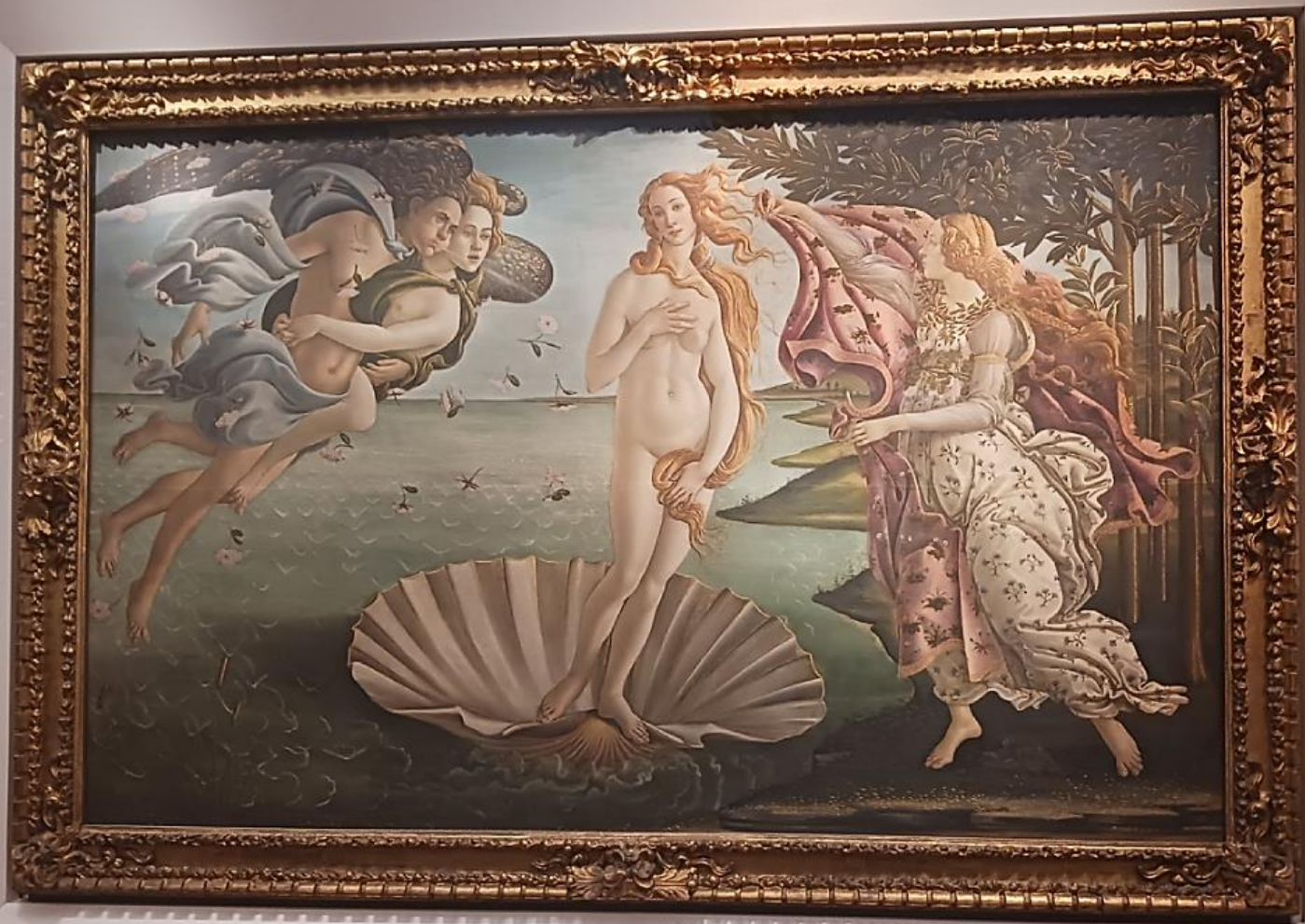
"Η γέννηση της Αφροδίτης" (1484), Φλωρεντία - Γκαλερί Ουφίτσι.



Σάντρο Μποττιτσέλλι



Ο Μποττιτσέλλι, στα μυθολογικά του θέματα, ανάδειξε τη γυναικεία χάρη.
Στο έργο "Η γέννηση της Αφροδίτης", εστιάζει στις κινήσεις και τονίζει την έκφραση των προσώπων.
Ο Μποττιτσέλλι, χρησιμοποιώντας διάφανα χρώματα, καλύπτει τα σημεία φυγής της προοπτικής, μεγαλώνοντας έτσι την ατμοσφαιρική ένταση του πίνακα.



Λεονάρντο ντα Βίντσι

1452- 1519



Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι παρουσιάζει έναν κόσμο φανταστικό. με τη συνεχή μελέτη και παρατήρηση της λεπτομέρειας προχώρησε στην τεχνική που χρησιμοποιούσε, το "**σφουμάτο**", για να απομακρύνει τη σκληρότητα από τις μορφές των έργων του. Όπου χρειαζόταν άφηνε ακαθόριστα περιγράμματα και χρησιμοποιούσε απαλά χρώματα.

Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ζωγράφος, γλύπτης, αρχιτέκτονας, μηχανικός και συγγραφέας, μαθήτευσε στο εργαστήριο του **Βερόκιο*** στη Φλωρεντία. Μελέτησε Βοτανική, ιατρική, γεωφυσική, ανατομία, μαθηματικά.

Εκτός από τα ζωγραφικά του έργα, δημιούργησε σκίτσα όπου αποτύπωνε τις επιστημονικές του αναζητήσεις, για την προοπτική το χρώμα, την ανατομία του ανθρώπινου σώματος τα οχυρωματικά έργα, για τα έργα μηχανικής και για την αρχιτεκτονική.

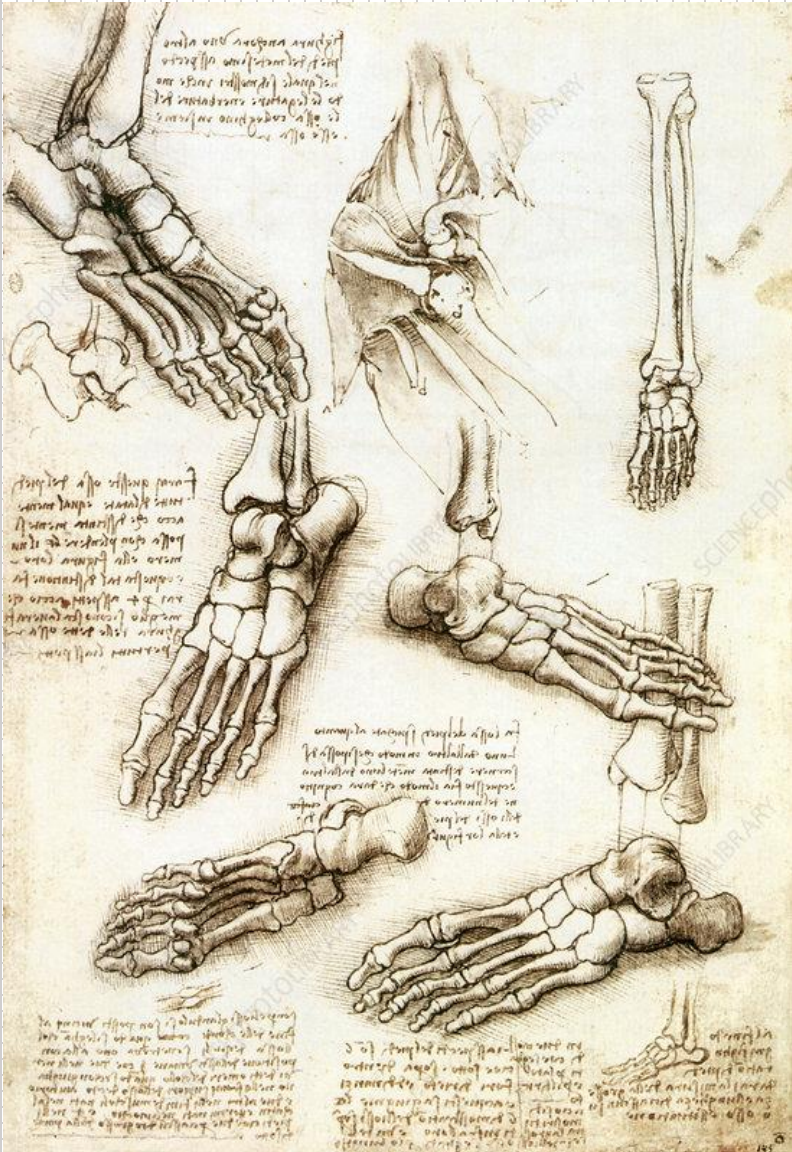
*

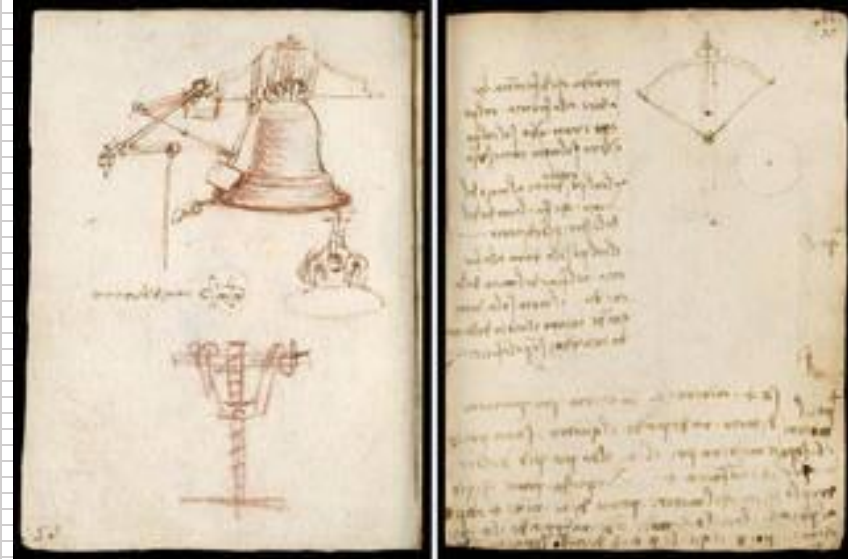
https://el.wikipedia.org/wiki/%CE%9A%CE%B1%CF%84%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CF%82_%CE%AD%CF%81%CE%B3%CF%89%CE%BD_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%91%CE%BD%CF%84%CF%81%CE%AD%CE%B1_%CE%BD%CF%84%CE%B5%CE%BB_%CE%92%CE%B5%CF%81%CF%81%CF%8C%CE%BA%CE%BA%CE%B9%CE%BF

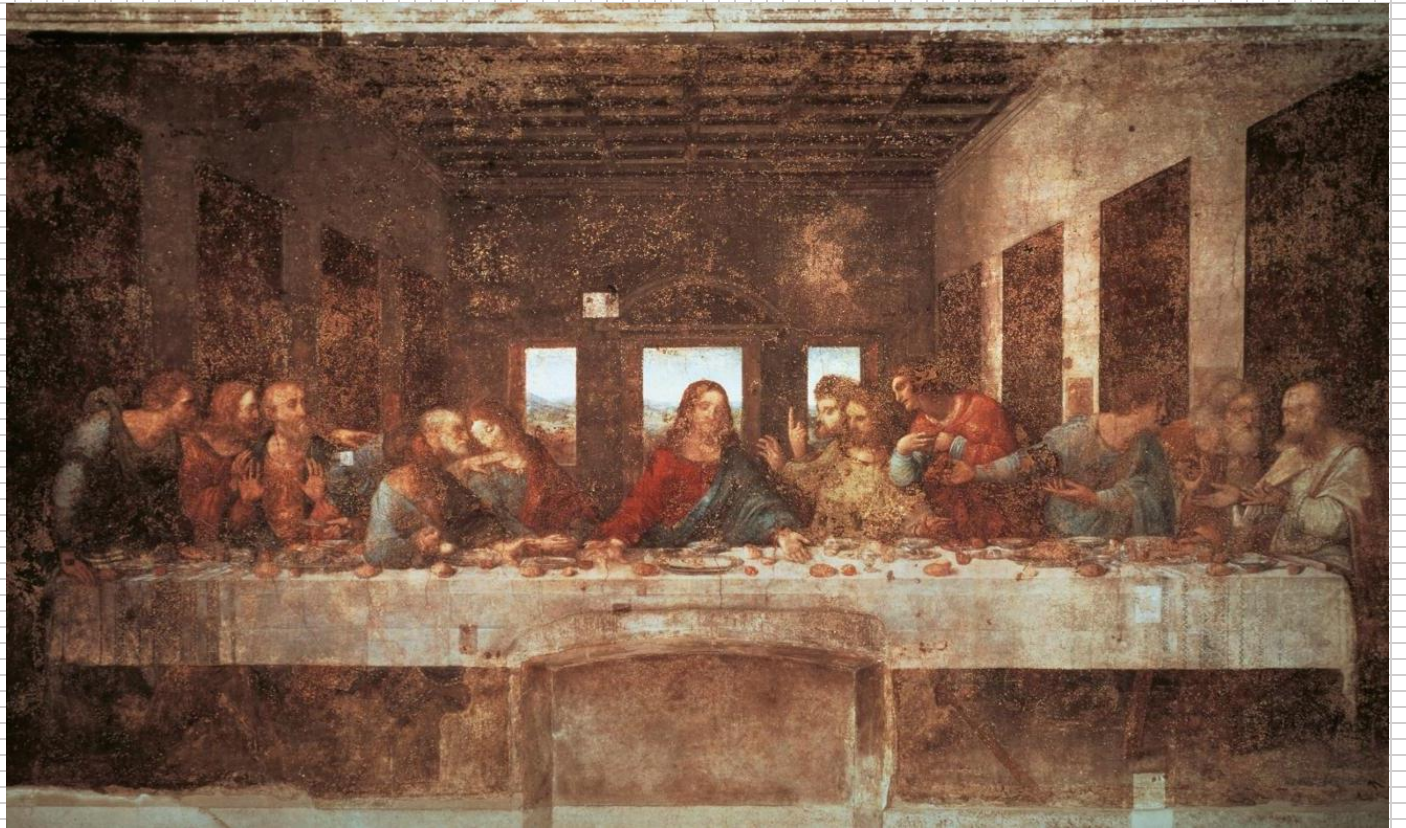
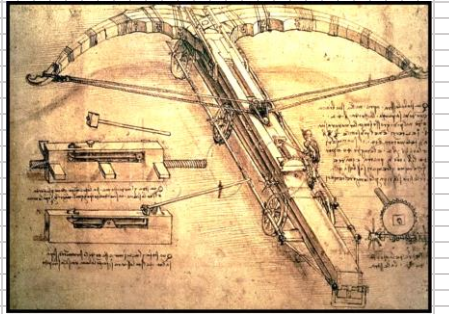
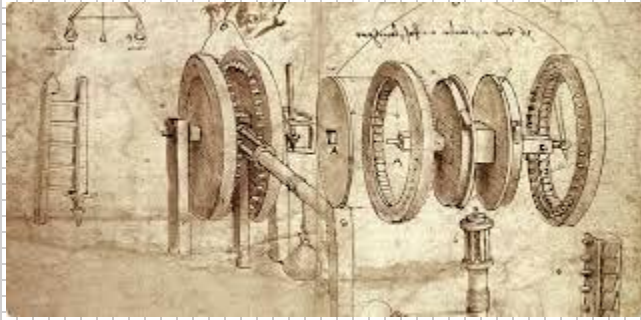
ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ: ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑΡΙΑ

ΕΦΕΥΡΕΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΑ

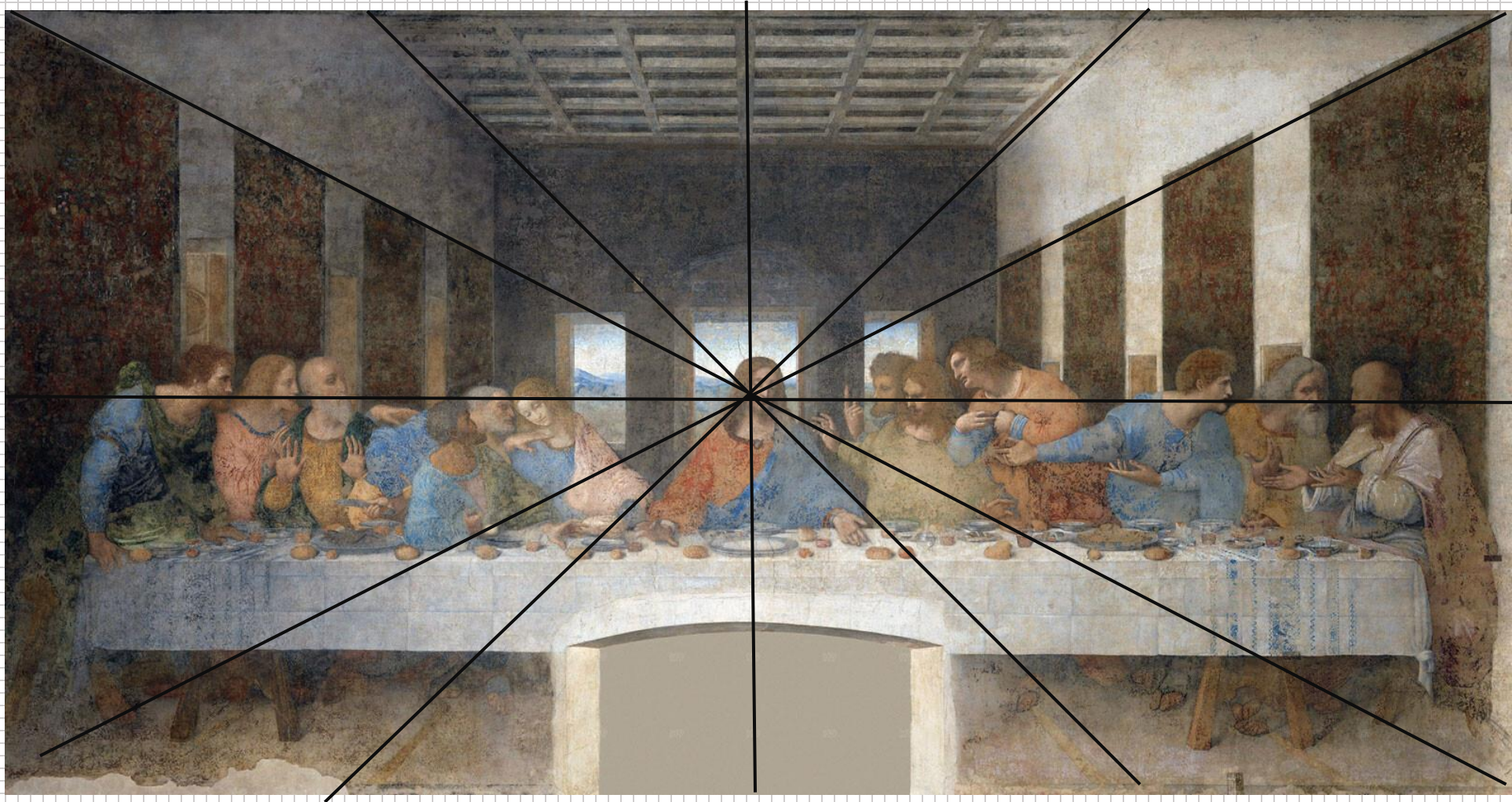
Ο διάσημος ζωγράφος Λεονάρντο ντα Βίντσι 1452 – 1519) είναι γνωστός για τα σημειωματάρια στα οποία κατέγραψε τις σκέψεις και τις εφευρέσεις του. Χρονολογούνται από το 1487 έως το 1505. Πρόκειται για σκίτσα και διαγράμματα με σημειώσεις, γραμμένα όλα ανάποδα, με κατοπτρική γραφή του 16ου αιώνα. Τα σημειώματα του Leonardo είναι μελέτες για την υδραυλική μηχανική, την αέναη κίνηση, μια πραγματεία σχετικά με τη μέτρηση στερεών, την ανατομία του ανθρώπινου σώματος.







Λεονάρντο Ντα Βίντσι, **Ο Μυστικός Δείπνος 1495-98**. Τοιχογραφία του 15ου αιώνα.
Τραπεζαρία του μοναστηριού Σάντα Μαρία ντέλλε Γκράτσια- Παναγία της Χάριτος, Μιλάνο.



Η αναπαράσταση του βάθους παίρνει οριστική μορφή με την εφαρμογή της κεντρικής προοπτικής.
Ο θεατής έχει την αίσθηση ότι συμπεριλαμβάνεται στην προοπτική του έργου.



Λεονάρντο Ντα Βίντσι

Η Παρθένος με το Βρέφος και την Αγία Άννα

Απεικόνιση μιάς φανταστικής πραγματικότητας

Προοπτική σχεδίαση αναλογιών

Απόδοση του βάθους

Οπτικές διορθώσεις με ελεγχόμενη συμμετρία

Πλούσιες αποχρώσεις

Λαζούρες στη στρώση του χρώματος

Τεχνική του σφουμάτο

Ακαθόριστα περιγράμματα

Για τον Λεονάρντο, γραμμική προοπτική (Αλμπέρτια μέθοδος) = ορίζεται η θέση της όρασης του θέματος σε συνάρτηση με το σημείο φυγής και τα μεγέθη των αντικειμένων με επακόλουθο τη κυβοποίηση του χώρου και την όχι πιστή αποτύπωση του πραγματικού.

Καινοτομία του Λεονάρντο =

- ✓ η αλλοίωση των άκρων της δεδομένης παράστασης, έτσι ώστε το αποτέλεσμα να δίνει περισσότερη φυσικότητα απ' ό,τι η προοπτική του Alberti.
- ✓ Η Χρωματική Προοπτική = τα χρώματα αλλοιώνονται με την απόσταση του ματιού απο το θέμα, η οργάνωση των φωτοσκιάσεων ρυθμίζεται κατάλληλα.
- ✓ Η Ατμοσφαιρική Προοπτική = το φαινόμενο της βαθμιαίας μείωσης της ορατότητας των αντικειμένων, καθώς απομακρύνονται από το μάτι, συνεπάγεται για το ζωγράφο την τεχνική αλλοίωση της φωτεινότητας των χρωμάτων που δηλώνουν το βάθος».

Δήμος Θεός, Το αισθητικό και το ιερό, από τον Αλμπέρτι στον Λέσινγκ, εκδ. Αιγόκερως, Αθήνα 1988, σ. 59



Μόνα Λίζα (Τζιοκόντα), 1503
Πορτραίτο της Λίζα Γκεραρντίνι,
συζύγου του Φρανσέσκο ντελ Τζιοκόντο

Μιχαήλ



Άγγελος

Από νεαρή ηλικία παρουσίασε μια ιδιαίτερη έφεση στις τέχνες, ενώ παράλληλα με την καλλιτεχνική του εκπαίδευση ήρθε σε επαφή με το περιεχόμενο των νεοπλατωνικών θεωριών στην Αυλή του Λορέντσο των Μεδίκων.

Αντιλαμβάνόταν την τέχνη ως μια εσωτερική δύναμη, η οποία πηγάζει από την ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος.

Γλύπτης
Ζωγράφος
Αρχιτέκτονας
ποιητής

Μιχαήλ Αγγελος

(πως αντιλαμβάνονταν την τέχνη) → Ως μια εσωτερική δύναμη

(πως αντιλαμβάνονταν την έμπνευση) → Ως πνευματική αναζήτηση και όχι ως μίμηση της φύσης.

Στη Φλωρεντία, μελέτησε την κλασική τέχνη και απέκτησε την δική του τεχνική, συνοδευόμενη από μεγάλη γνώση της ανατομίας.

Όταν το 1496 πήγε στη Ρώμη, ήταν ήδη γνωστός.

Από τη Φλωρεντία έως τη Ρώμη εδραίωσε το ουμανιστικό ιδανικό για τον ελεύθερο άνθρωπο, δημιουργό της ίδιας του της τύχης.

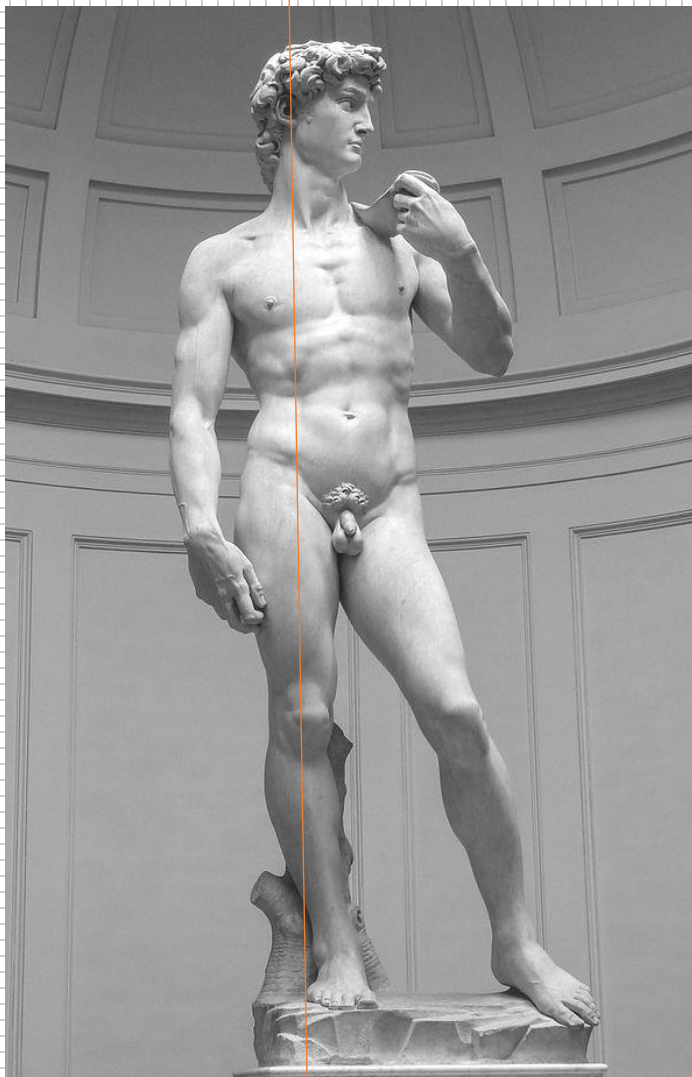
Επηρεασμένος από τις νεοπλατωνικές θεωρίες, προσπάθησε να συνδυάσει την κλασική αρχαιότητα με τη χριστιανική πνευματικότητα.

Το πρόσωπο του γλύπτη



«Πιετά Μπαντίνι»:

Μιχαήλ Άγγελος έχει σμιλεύσει το πρόσωπό του ως προσωποποιημένος Νικόδημος που βαστάζει τη σωρό του Χριστού μαζί με τη Μαρία Μαγδαλινή.



Μιχαήλ Άγγελος

“Δαβίδ” (1501 -1504) μάρμαρο, ύψος με τη βάση 4,34 μ.
Φλωρεντία, Παλάτσο ντε λα Σινιορία.



Σ’ αυτό το έργο ο καλλιτέχνης αναβιώνει τη στάση
κοντραπόστο της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής.

Το σώμα οργανώνεται με ισορροπία σε μέρη αντίθετα
μεταξύ τους, δημιουργώντας την αίσθηση της κίνησης:

Η ανάπτυξη του έργου ακολουθεί τον κατακόρυφο άξονα
από το κεφάλι προς το ένα πόδι που στηρίζει
το σώμα. Από τον άξονα αποκλίνει το άλλο πόδι,
το διπλωμένο προς τα επάνω χέρι, η κίνηση του κεφαλιού
και ο σφιγμένος προς τα μέσα καρπός.

Η έκφραση του προσώπου φανερώνει την δύναμη του πνεύματος.

Ο καλλιτέχνης αποδίδει τον Δαβίδ με υπερφυσικές διαστάσεις, πριν από τη βίαιη δράση.

Εικ. 25 - του βιβλίου (Αναγέννηση).







Μιχαήλ ‘Άγγελος “Θνήσκων δούλος”

(1513 περίπου), μάρμαρο, ύψος 2,29 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Η δύναμη των μυών, η κίνηση του σώματος, η έκφραση του προσώπου στοχεύουν στην προσπάθεια να εκφραστεί η αίσθηση της απελευθέρωσης από τα “επίγεια δεσμά” που αιχμαλωτίζουν την ψυχή. Το σώμα του δούλου περιελίσσεται γύρω από έναν ιδεατό κατακόρυφο άξονα (φιγούρα σερπεντινάτα).

Εικ. 26 του βιβλίου.

Λεπτομέρεια οροφής

**Μιχαήλ
‘Αγγελος**



Καπέλα Σιστίνα (1508-1512), νωπογραφία, Βατικανό.

Το έργο που δημιούργησε ο Μιχαήλ Άγγελος στην οροφή της Καπέλα Σιστίνα ολοκληρώθηκε σε 4 χρόνια.

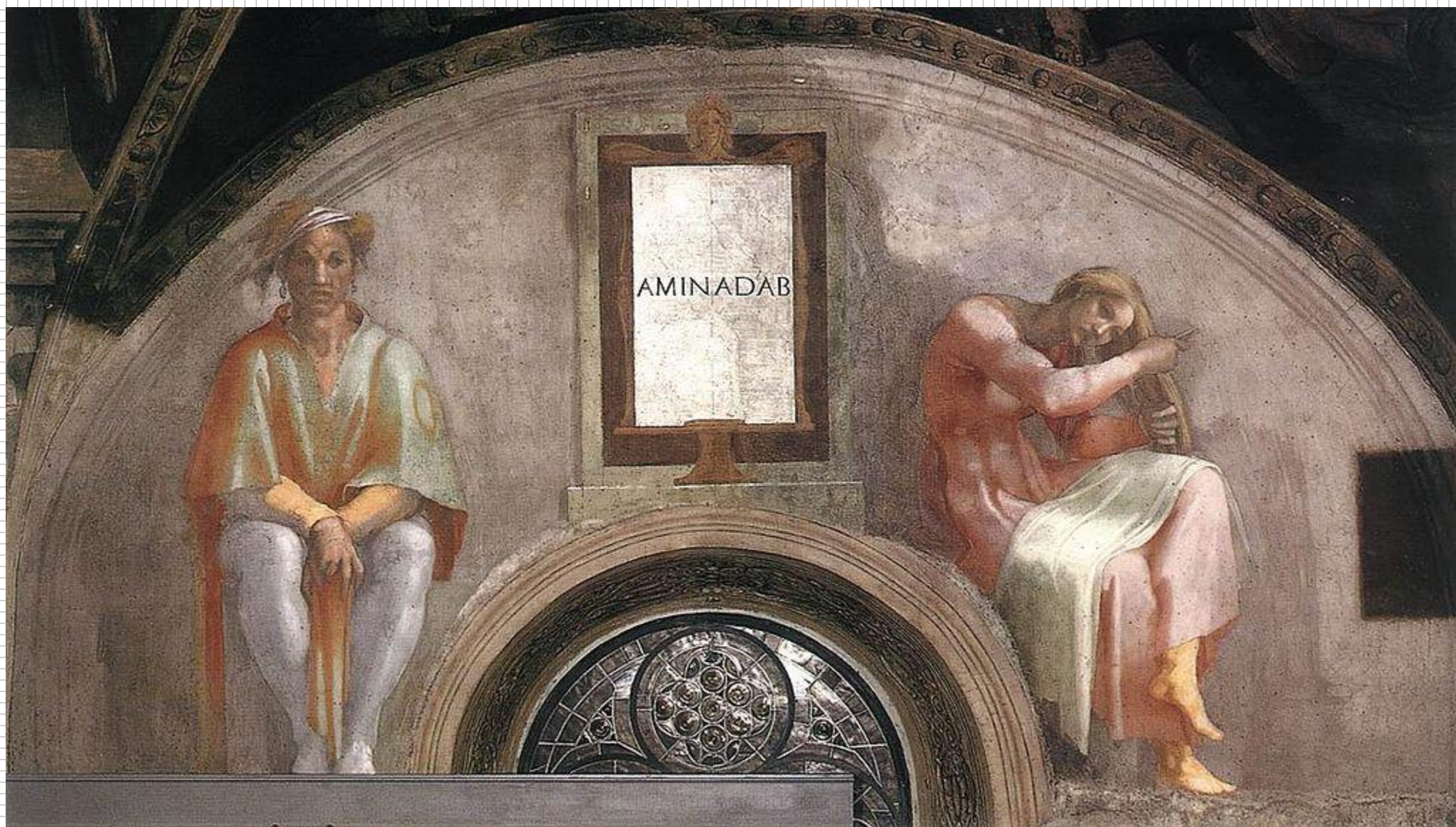
Φιλοτεχνήθηκαν δέκα σκηνές της Παλαιάς Διαθήκης, από τη Γένεση μέχρι και τον Κατακλυσμό.

343 ανθρώπινες μορφές αποτελούν το έργο, στο οποίο απεικονίζονται τα οράματα και η οδύνη της ανθρωπότητας.

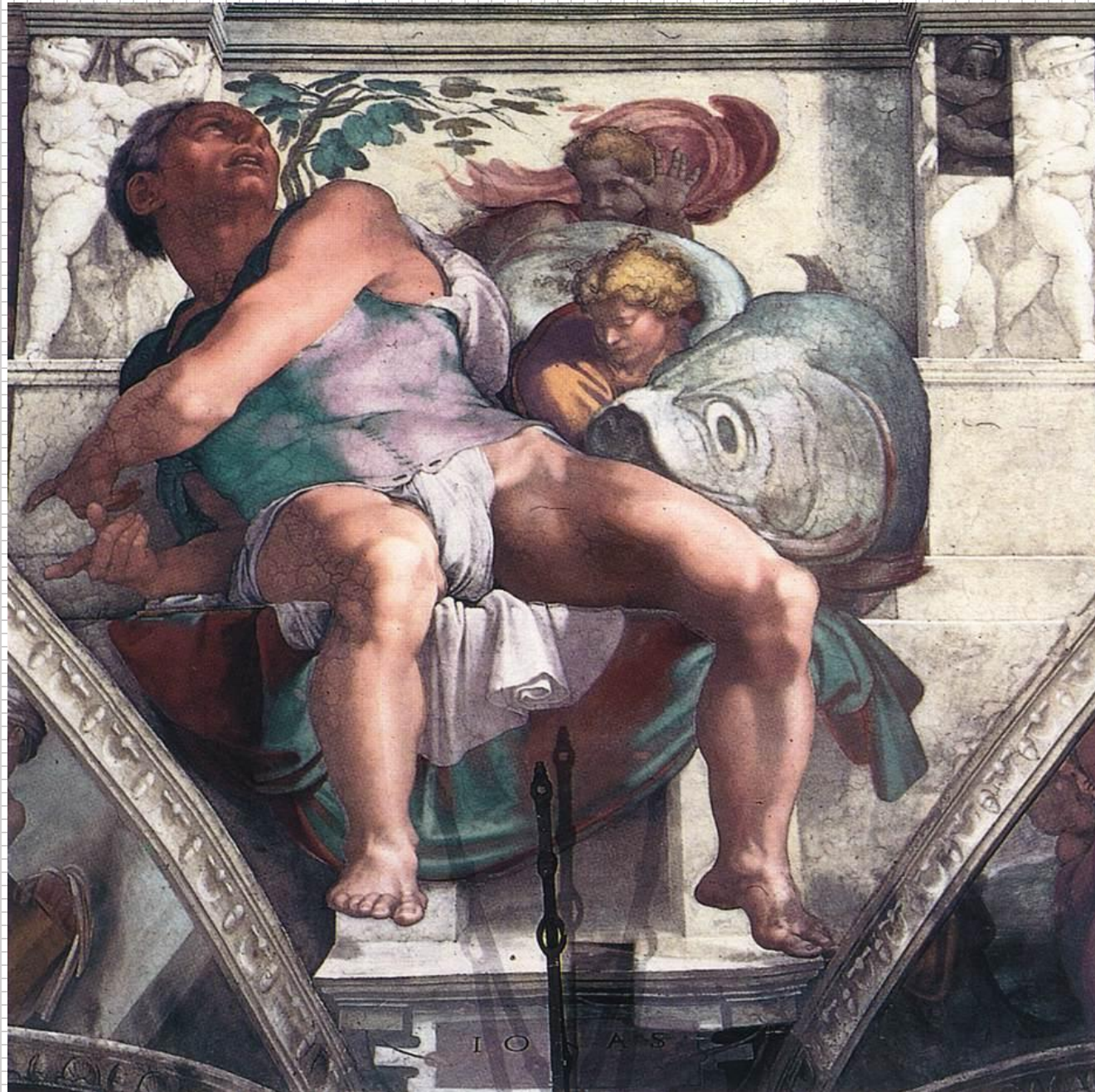
Οι σκηνές οργανώνονται σε ορθογώνια τμήματα και στα πλαινά τους βρίσκονται, γυμνοί νέοι άνδρες πλαισιωμένοι από Προφήτες και Σίβυλλες.

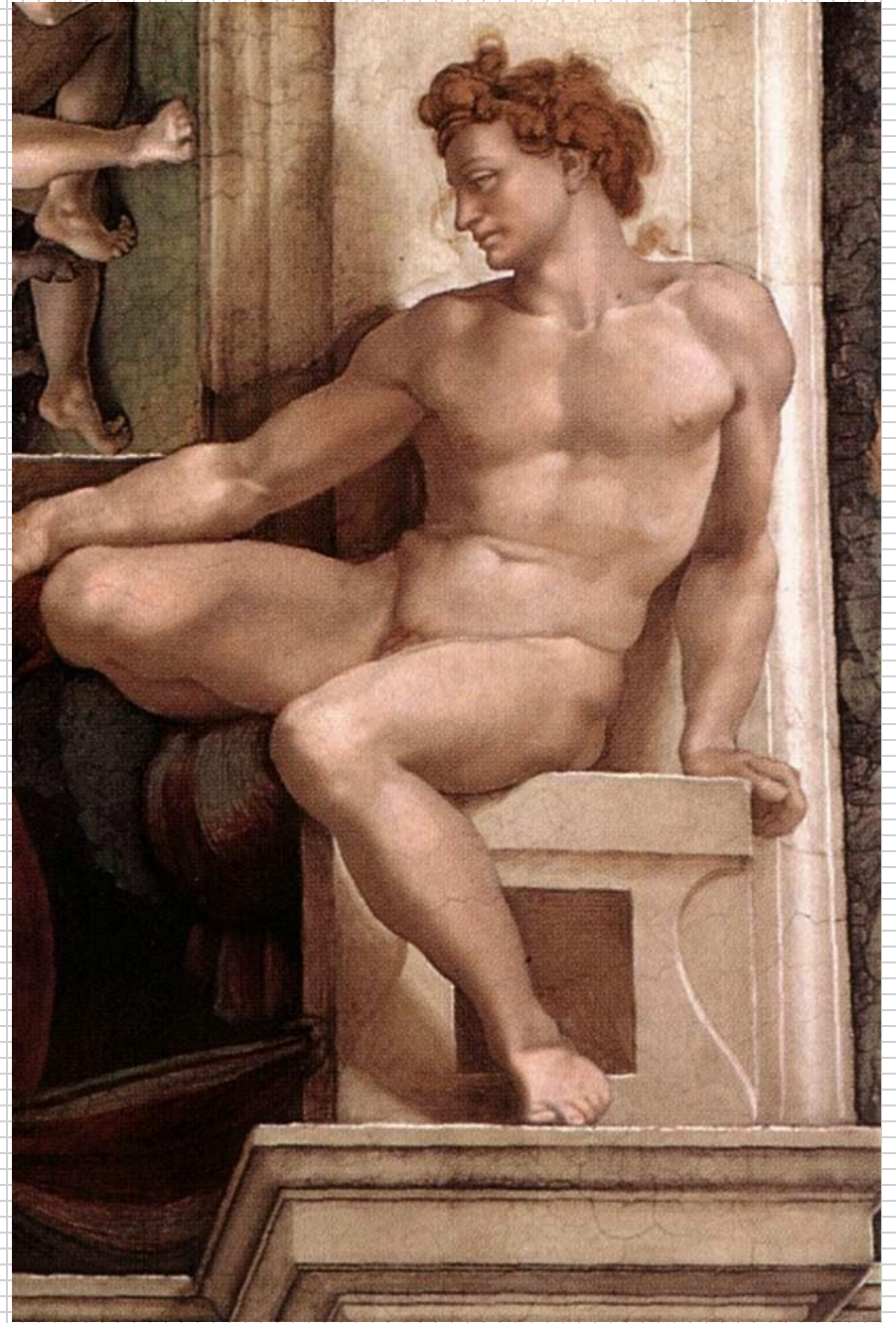
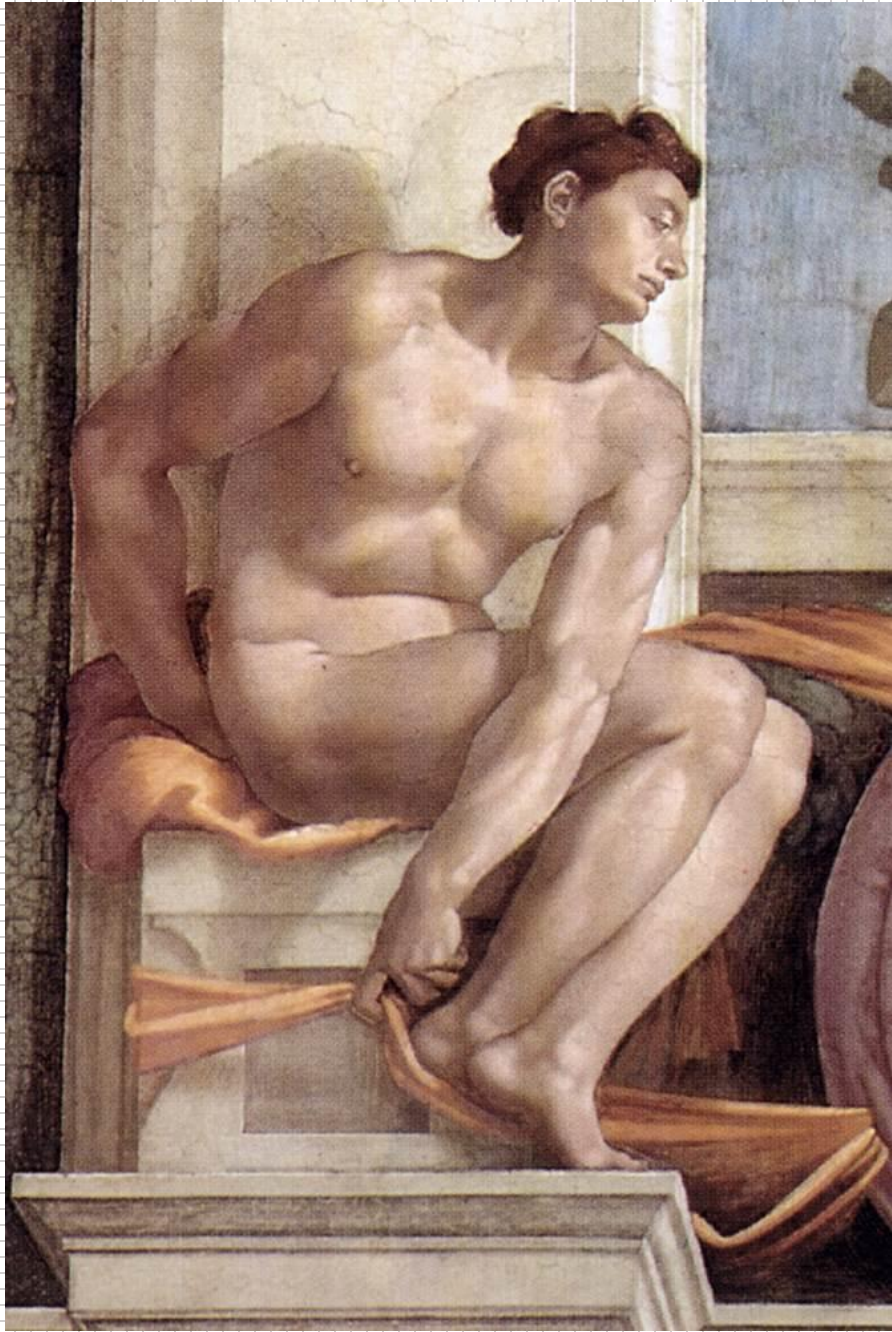


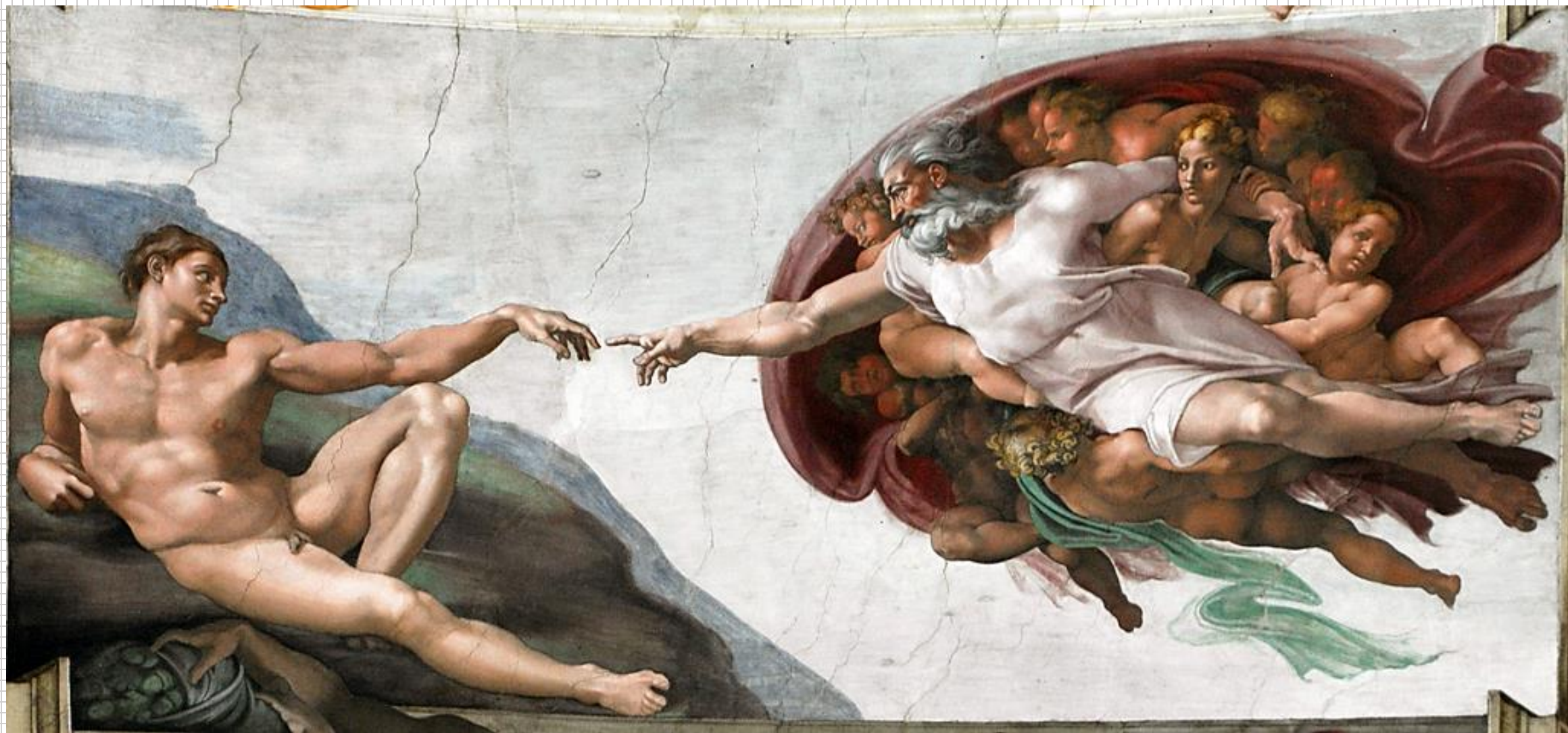












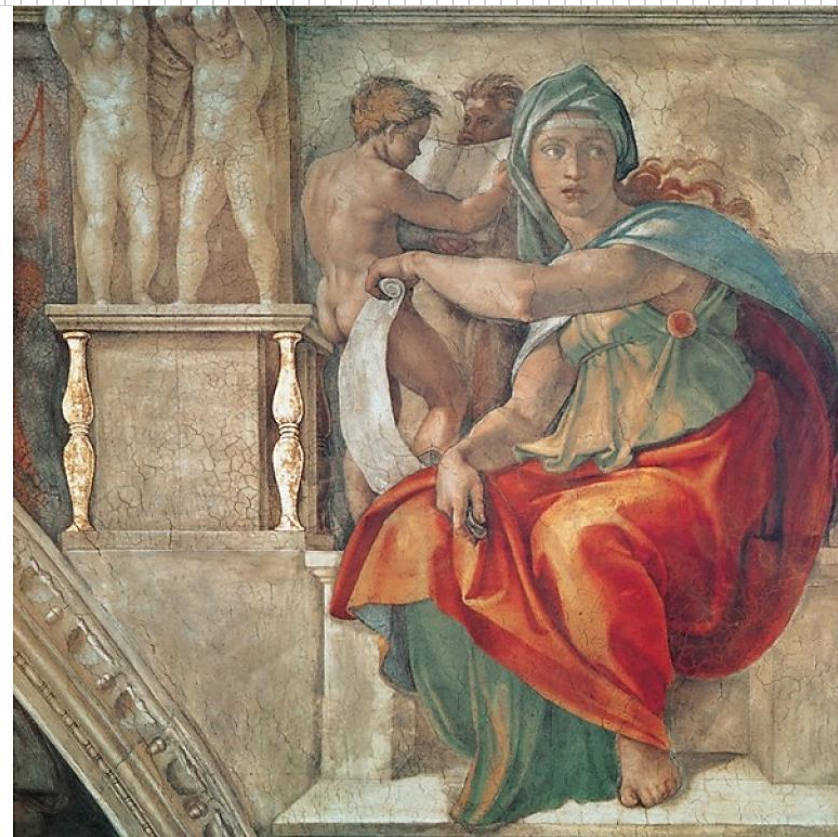
Μιχαήλ Άγγελος

1475-1564, "Η Δελφική Σίβυλλα",

λεπτομέρεια από την οροφή της Καπέλα Σιστίνα (1508-1512),
νωπογραφία, Βατικανό. εικ. 16 του βιβλίου

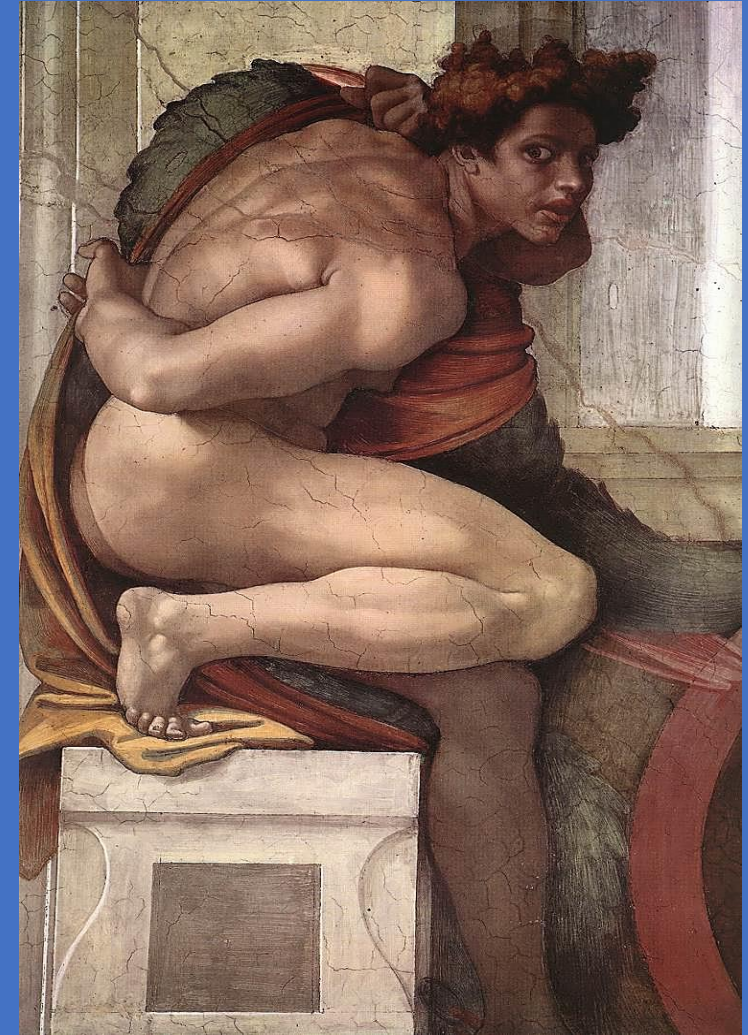
Οι σκηνές οργανώνονται σε ορθογώνια τμήματα πλαισιωμένα από ζωγραφιστές παραστάδες, μπροστά από τις οποίες βρίσκονται, γυμνοί, νέοι άνδρες πλαισιωμένοι από Προφήτες και Σίβυλλες. Οι εννέα Σίβυλλες, που προφήτευαν το μέλλον στην ελληνική μυθολογία, απεικονίζονται μαζί με τους Προφήτες ως προάγγελοι της έλευσης του Χριστού, συνδέοντας την κλασική αρχαιότητα, με το Χριστιανισμό.

Ο Μιχαήλ Άγγελος τόλμησε να απεικονίσει τις Σίβυλλες μεμονωμένα, δίνοντάς τους υπερφυσικές διαστάσεις και μνημειακότητα, που χαρακτηρίζουν άλλωστε και όλο το έργο του.



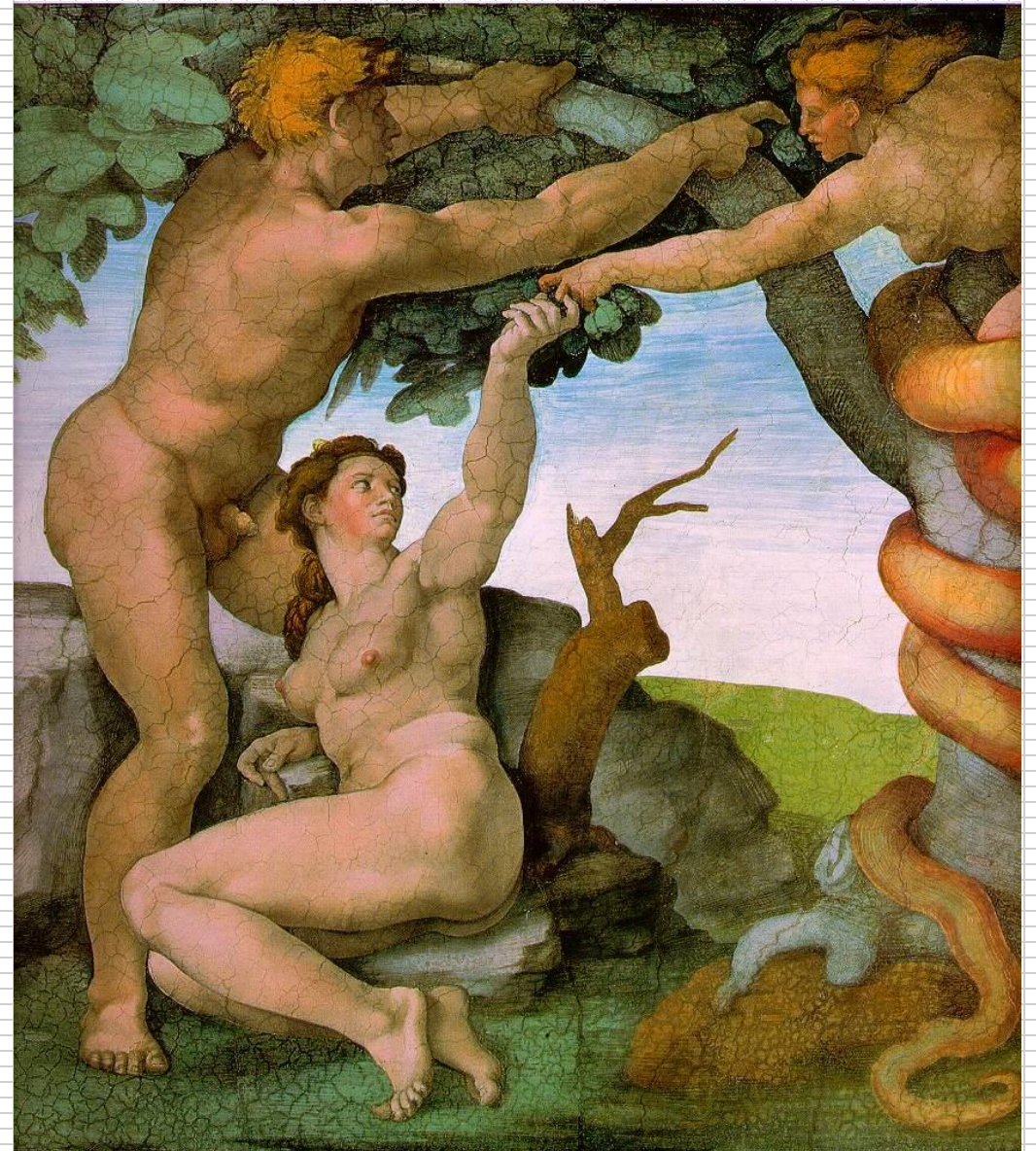
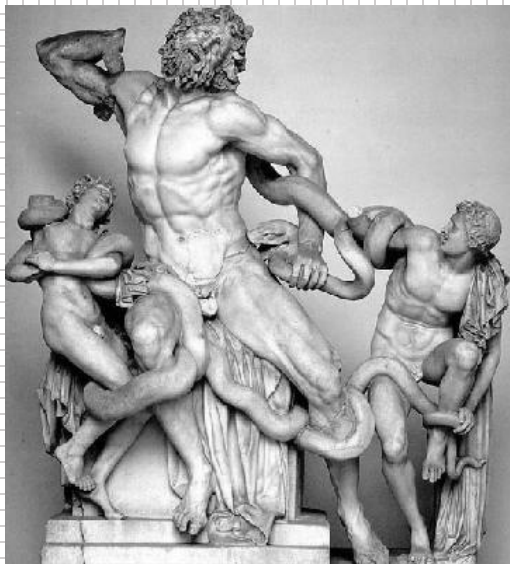
(Το όνομά της Καπέλα Σιστίνα προέρχεται από τον Πάπα Σίστο Δ', παραγγελιοδότη του έργου)

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

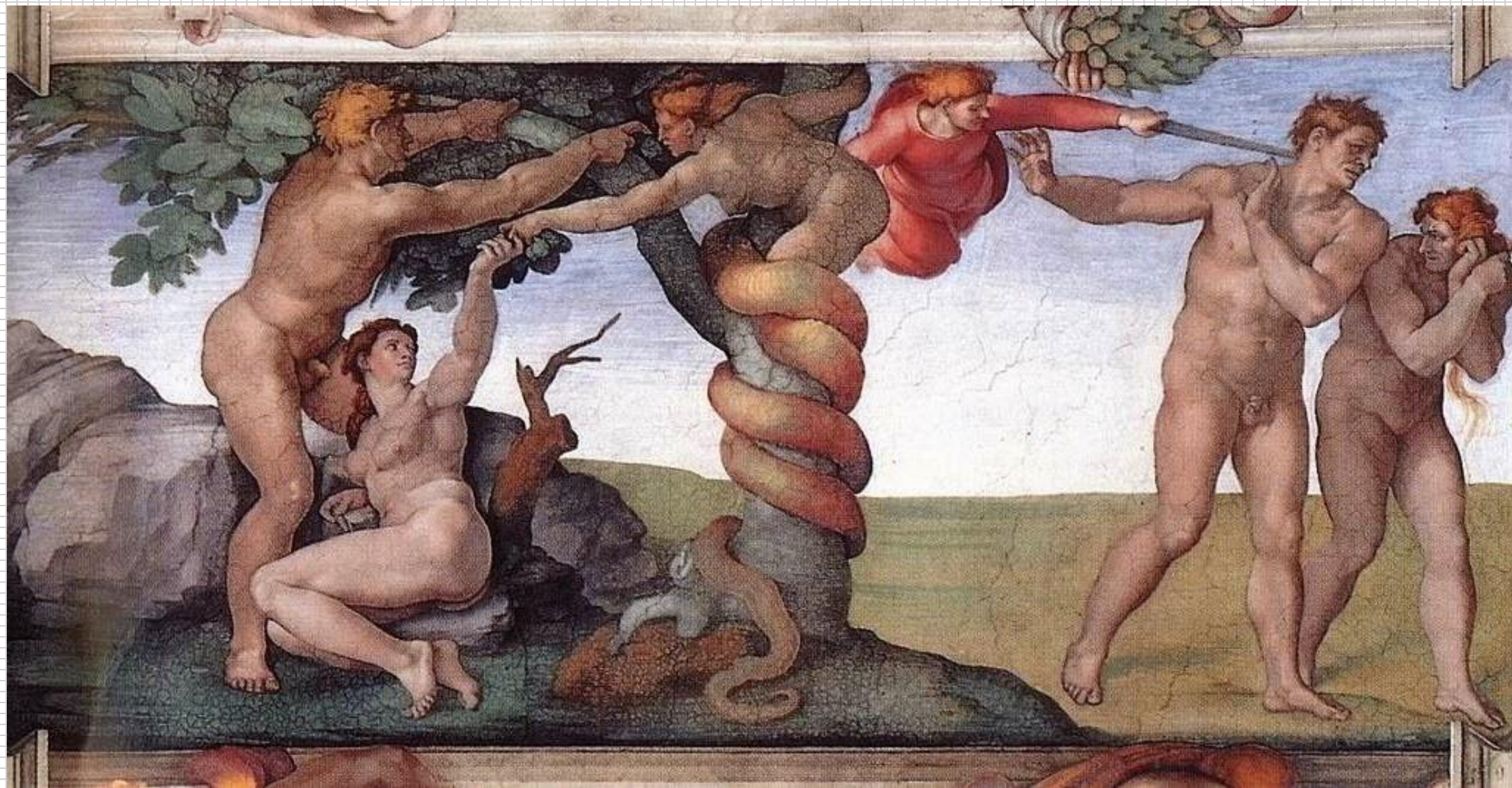


Μιχαήλ Άγγελος – Παρεκκλήσι της Καπέλα Σιστίνα (1508-1512). Νωπογραφία στο Βατικανό: Λεπτομέρειες από γυμνούς νέους άνδρες που πλαισιώνουν Σίβυλλα.

Ο Μιχαήλ Άγγελος είναι γνωστός για την τεχνική “Figura serpentinata” στο σχεδιασμό των σωμάτων, γνωστή από τα ελληνιστικά γλυπτικά συμπλέγματα (θυμηθείτε τον Λαοκόωντα).

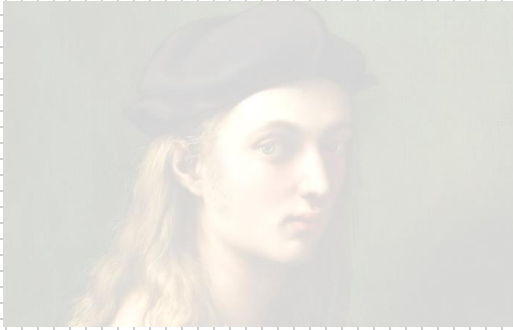


Η δημιουργία του κόσμου, λεπτομέρεια από την Κ. Σιστίνα





Ραφαήλ



Εκπροσωπεί την ήρεμη ισορροπία της Αναγεννησιακής ζωγραφικής.

Πιστεύει ότι ο καλλιτέχνης πρέπει να μελετά τα έργα των μεγάλων δασκάλων και όχι να παρατηρεί απευθείας τη φύση. Μέσα από αυτή τη μελέτη οι διαφορές εξομαλύνονται.

Η πυραμιδοειδής σύνθεση των θεμάτων του με βάση την προοπτική, η γλυκύτητα και η συγκρότηση των μορφών, οι ισορροπημένες εναλλαγές του φωτός και της σκιάς χαρακτηρίζουν τα έργα του.

(Όταν οι καλλιτέχνες το 18ο αιώνα αναζήτησαν σταθερές αξίες για να εκφράσουν την ομορφιά, τη συμμετρία και την αρμονία, στράφηκαν στο έργο του Ραφαήλ. Ωστόσο η στείρα επανάληψη αυτών των χαρακτηριστικών οδήγησε στον ακαδημαϊσμό του 19ου αιώνα)



Ραφαήλ

Στις πολλαπλές εκδοχές της Παναγίας με το βρέφος ο Ραφαήλ κατόρθωσε να συνδυάσει το υπερφυσικό στοιχείο του θέματος με μια βαθύτατη ανθρώπινη ηρεμία και γλυκύτητα στην έκφραση, μεταφέροντας στο θεατή το εσωτερικό μεγαλείο των μορφών.

Raphael, Madonna dell'Impannata, 1511,
Galleria Palatina, Palazzo Pitti,
Φλωρεντία.



Παναγία με Θείο βρέφος
και τον μικρό Αγ. Ιωάννη,
Ραφαήλ, 1513-1514,
Φλωρεντία Παλάτσο Πίτι

Εικ. 32 στο βιβλίο.

Ραφαήλ “Η Σχολή των Αθηνών” (1509-1510), τοιχογραφία, μήκος 7,70 μ.- Βατικανό.

Στο έργο απεικονίζεται η ισορροπία ανάμεσα στην κλασική σοφία και την αποκάλυψη της χριστιανοσύνης.

Η αρχιτεκτονική σύνθεση, όπου δεσπάζει η προοπτική, αντιστακλά την κυριαρχία της ανθρώπινης λογικής.

Ο χώρος οργανώνεται σε ζώνες.
Το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς
τονίζει τις ανθρώπινες μορφές:
παρουσιάζονται μεγάλες σε σχέση με το χώρο
στον οποίο βρίσκονται.





Ραφαήλ

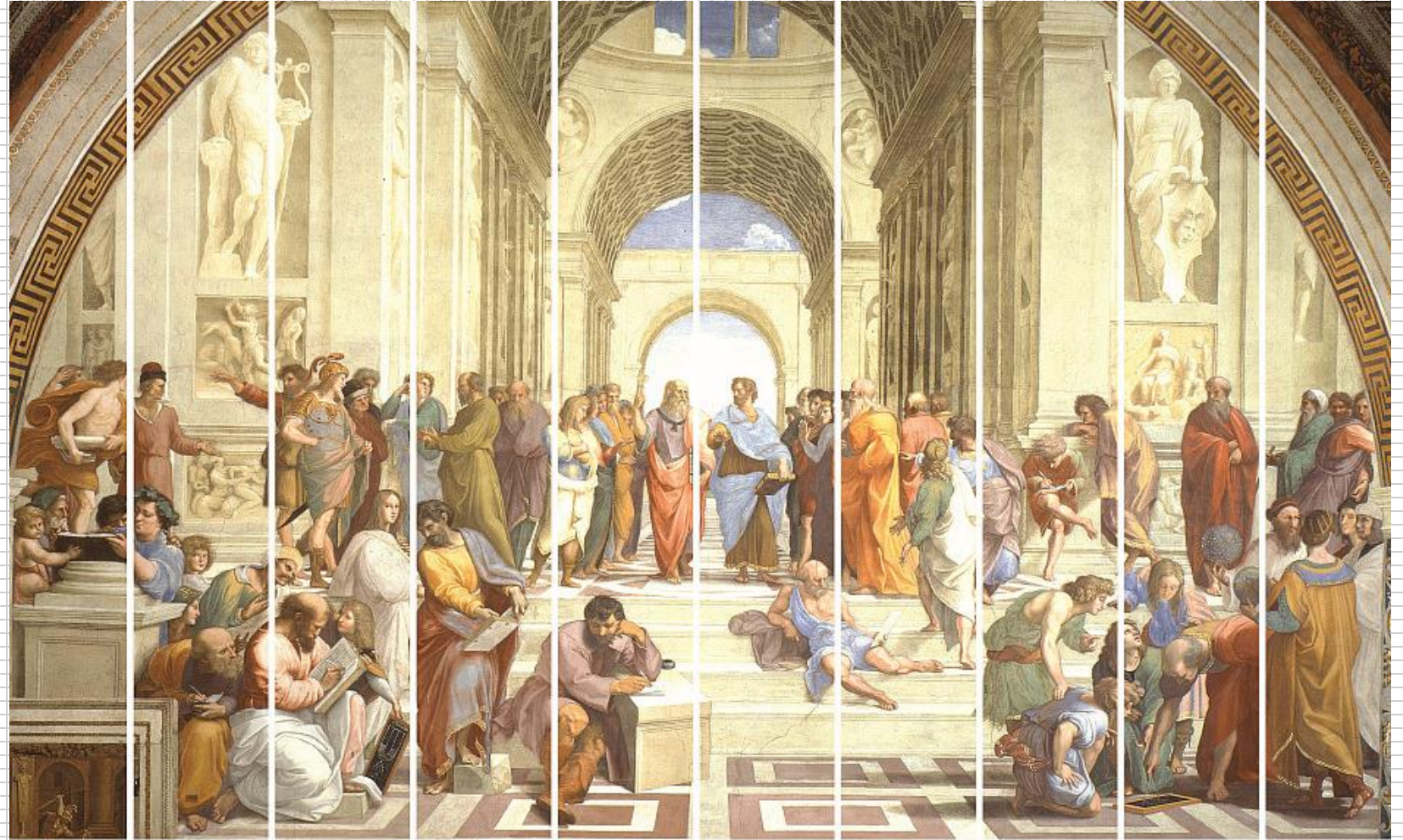
“Η Σχολή των Αθηνών”
τοιχογραφία, μήκος 7,70 μ.-
Βατικανό.

Η σύνθεση χωρίζεται σε ομάδες:
στο κέντρο, μπροστά από τον ουρανό
και κάτω από ένα τόξο, ο Πλάτωνας
(με τη μορφή του Λεονάρντο ντα Βίντσι)
και ο Αριστοτέλης συνομιλούν ως ίσοι.

Ο Πλάτωνας κρατά στο χέρι του ένα
αντίτυπο του Τιμαίου, ενώ με το άλλο χέρι
δείχνει τον ουρανό, σε αντίθεση με τον
Αριστοτέλη ο οποίος κρατά ένα αντίτυπο
των Ηθικών και δείχνει τη γη.

Οι υπόλοιπες φιγούρες σχηματίζουν γύρω
από τους δασκάλους μια έλλειψη, ενώ
μερικοί απεικονίζονται ως σύγχρονοι του
Ραφαήλ.

Κάτω αριστερά ο Πυθαγόρας, ο Επίκουρος
και στο πρώτο επίπεδο ο Ηράκλειτος
με τα χαρακτηριστικά του Μιχαήλ Αγγέλου.
Επάνω αριστερά ο Σωκράτης, ο
Ξενοφώντας, ο Αισχύλος....



Κάτω δεξιά απεικονίζεται ο Ευκλείδης με τα χαρακτηριστικά του Μπραμάντε, καθώς χαράσσει γεωμετρικές μορφές σε μια πινακίδα.
Ο Ραφαήλ στα δεξιά κάτω, είναι ο άνθρωπος ο οποίος κοιτά το θεατή.

ΓΛΥΠΤΙΚΑ ΕΡΓΑ (δείτε και Μιχαήλ Αγγελο)

Ντονατέλο (Donatello), 1386-1466

Εκπρόσωπος του *Ανθρωπισμού* στη Φλωρεντία, από τους σημαντικότερους γλύπτες της εποχής του.

Επηρεασμένος από τον Μπруνελέσκι, χρησιμοποίησε την προοπτική στα επιτοίχια γλυπτά του, προσδίδοντας έτσι στα έργα του πλαστικότητα και ισορροπία.

Απέδωσε στα πρόσωπα που αναπαρίστανε μια δραματικότητα.

(Εικ. 23.στο βιβλίο) **“Γκαταμελάτα”** (1446-1450), Πάντοβα.

Το 1443 ο Ντονατέλο προσκλήθηκε στην Πάντοβα για να κατασκευάσει το άγαλμα του στρατηγού Γκαταμελάτα. Εμπνεύστηκε από το άγαλμα του Μάρκου Αυρηλίου (που βρισκόταν στο Καπιτώλιο στη Ρώμη) και μετέφερε στο έργο του κλασικά στοιχεία.

Ο έφιππος ήρωας που στέκεται στο προαύλιο της εκκλησίας του Αγίου Αντωνίου, είναι σταθερός και το πρόσωπό του είναι ήρεμο.



Ο αναβάτης εμφανίζεται μικρότερος σε αναλογία από το άλογο διότι ο ήρωας επιβάλλεται με τις αρετές του.

Η σταθερότητα του αγάλματος ενισχύεται από την ισορρόπηση του ενός ποδιού του αλόγου επάνω σε μια μικρή σφαίρα.



Τα Ρωμαϊκά έφιππα αγάλματα

Το έφιππο άγαλμα του Μάρκου Αυρήλιου 166-180 μ.Χ.:

Σήμερα βρίσκεται σε μουσείο του Καπιτωλίου στη Ρώμη.

Tiziano



Η Βενετσιάνικη ζωγραφική θα αφήσει έντονο αποτύπωμα στην τέχνη της Αναγέννησης, με την πλούσια παλέτα της. Ζωγράφοι όπως ο Τιτσιάνο, θα αποδώσει ρεαλιστικά έργα με πλούσια γκάμα χρωμάτων (εικ. 18) “Βακχικό” (1518- 1519), 1,75 x 1,93 μ., Μαδρίτη, Πράδο.

Ο Βενετός καλλιτέχνης με αφάνταστη δεξιοτεχνία στο πλάσιμο του χρώματος, ζωγράφισε μυθολογικά θέματα που αποπνέουν αισθητική απόλαυση.

Το ζεστό φως, τα έντονα χρώματα, η κίνηση των μορφών, η νέα και πιο ελεύθερη οργάνωση του χώρου χαρακτηρίζουν τη βενετσιάνικη ζωγραφική σε αντιδιαστολή από τη Φλωρεντινή.





Γιαν Βαν Άυκ (1390-1441)

Portrait of Giovanni Arnolfini and his Wife -1434

Η τεχνική της ζωγραφικής εξελίχτηκε μαζί με την επιστημονική αναζήτηση:
Ο Ολλανδός ζωγράφος Γιαν Βαν Άυκ "εφεύρε" την τεχνική της ελαιογραφίας, η οποία έδωσε τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να μπορέσουν να επιμεληθούν τη λεπτομέρεια επάνω στη ζωγραφική επιφάνεια.

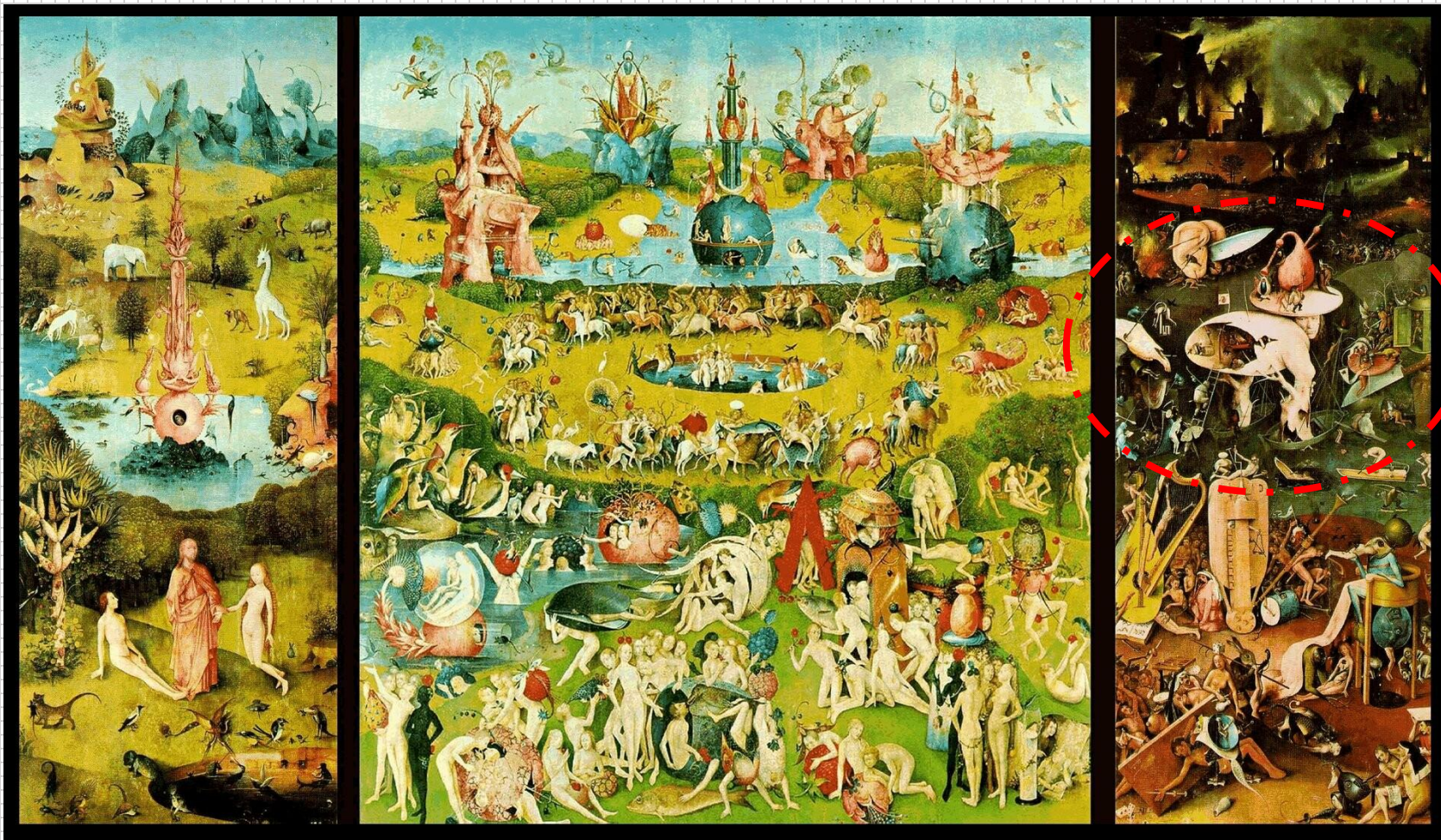
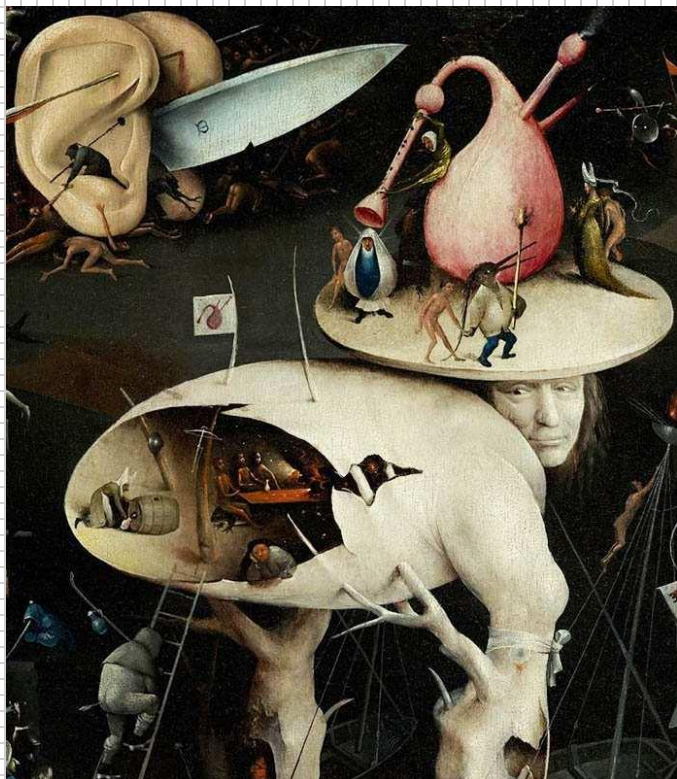


Hieronymus Bosch
Ιερώνυμος Μπος



Ιερώνυμος Μπος

λεπτομέρεια



"Ο Κήπος των Επίγειων Απολαύσεων"



Σελ.149, του βιβλίου

Ιερώνυμος Μπος “Ο εμπαιγμός του Χριστού” 1502,

Πανεπιστήμιο Πρίνστον, Μουσείο Τέχνης.

Το έργο του καλλιτέχνη βρίσκεται μακριά από τον Ουμανισμό της Αναγέννησης. Είναι κοντά στις δοξασίες και τους μύθους του Μεσαίωνα, που εξακολουθούσαν να υπάρχουν στη σκέψη του Βορά. Εκφραστής της κρίσης που περνά η θρησκευτική πίστη κατά την περίοδο της μετάβασης από το Μεσαίωνα στις νέες αρχές της Αναγέννησης, ζωγραφίζει το Χριστό ανάμεσα σε άσχημα πρόσωπα, μορφές δαιμονικές, μάσκες των πιο ταπεινών ενστίκτων, σε ένα χώρο κλειστοφοβικό. Το εγκλωβισμένο πρόσωπο του Χριστού ανάμεσά τους μοιάζει να δηλώνει το μάταιο της θυσίας του για τον άνθρωπο, που αρνείται να δει πέρα από τα προσωπικά του πάθη.

Ματίας Γκρύνεβαλντ,

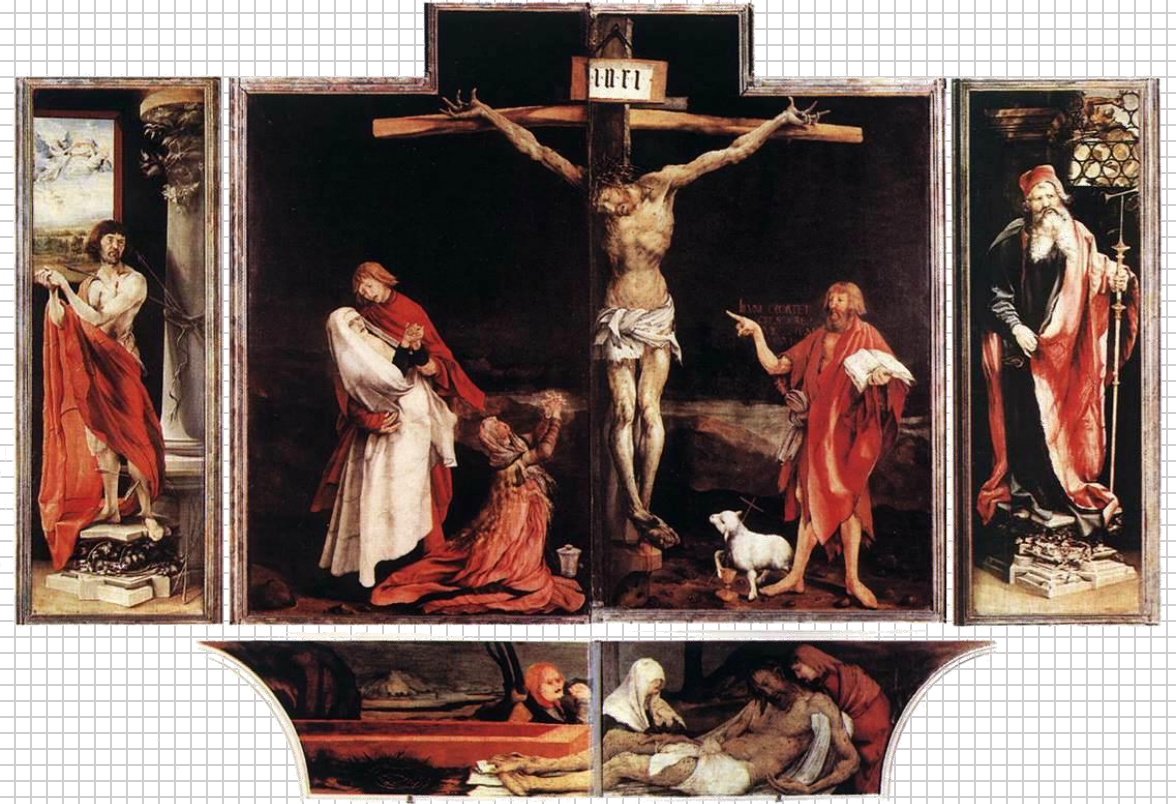
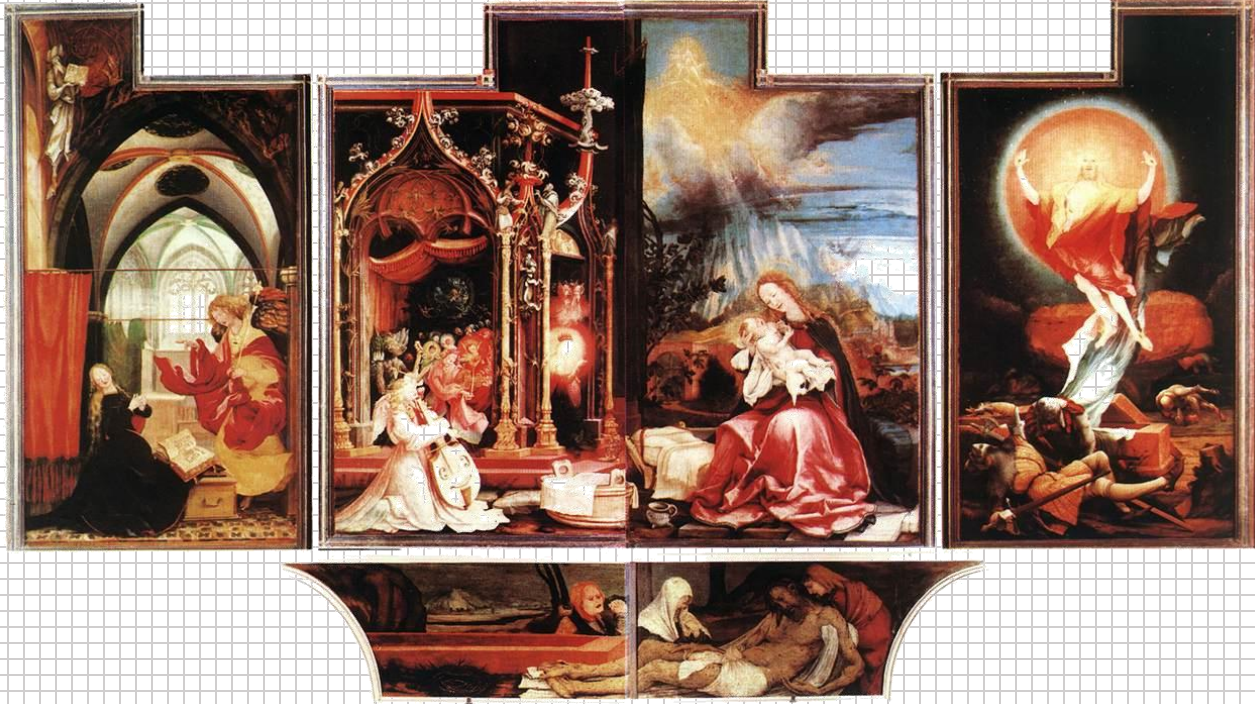
“Η Σταύρωση” (1512 περίπου),
πολύπτυχο του Ίζενχαϊμ, κεντρικό φύλλο, Κολμάρ,
Μουσείο Αντερλίντεν.

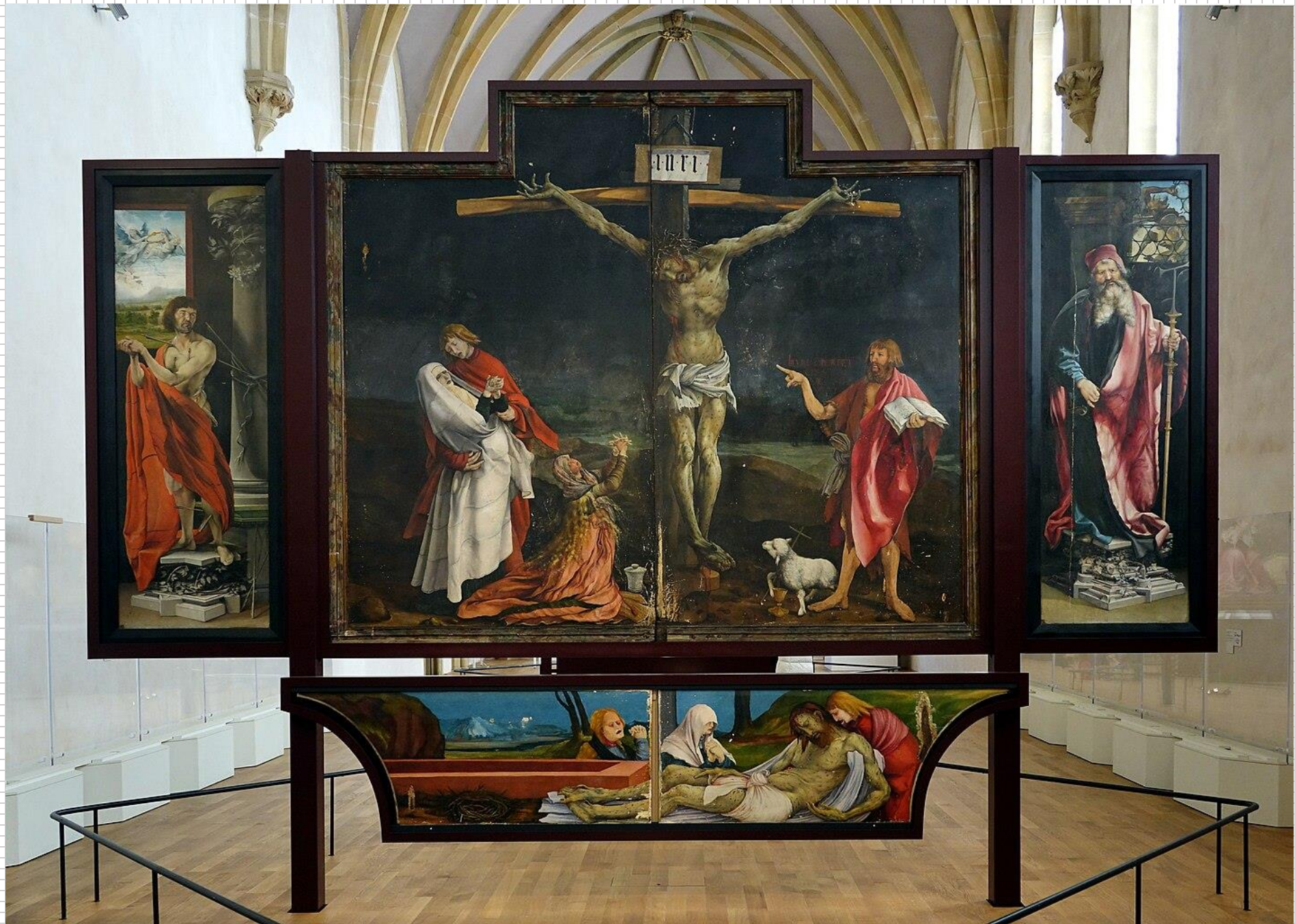


Πρόκειται για μία από τις πιο σημαντικές αποδόσεις του θέματος στην Ιστορία της Τέχνης.

Ο Γκρύνεβαλντ χειρίζεται τα θέματά του με έμφαση στο χρώμα και κρατώντας τις ρίζες του στο Μεσαίωνα.
Η σκηνή παρουσιάζει ένταση και πάθος. Στο σώμα του Χριστού δεν υπάρχει σημείο που να μην έχει πληγές.
Οι θεατρικές κινήσεις και οι εκφράσεις αγωνίας, όλα συντείνουν στην απόδοση του δράματος.

Το πληγωμένο σώμα του Χριστού παρηγορούσε τους αρρώστους στο μοναστηριακό νοσοκομείο του Αγίου Αντωνίου στο Ίζενχαϊμ.





MANNERISM

Ήδη από το 1525 διαφαίνεται στα έργα του Μιχαήλ Αγγέλου και του Ραφαήλ μια τάση για ένα στυλ που δεν ερμηνεύεται αυστηρά στα πλαίσια της Αναγέννησης.

Μετά το 1525 εξελίσσεται σε τέχνη του στυλ και τα έργα της περιόδου αυτής έως το 1600-50 έχουν έντονο το στοιχείο της δεξιοτεχνίας.

Ο όρος "Μανιερισμός" προέρχεται από τη λέξη "μανιέρα", που σημαίνει δεξιοτεχνία.

Όρος που χρησιμοποίησε ο ιστορικός Βαζάρι σε βιβλίο του που εκδόθηκε το 1550, για το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου.

MOVEMENT

Εικ. 27 του βιβλίου.

Μιχαήλ Άγγελος,

Η είσοδος στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (1524-1557), Φλωρεντία.

Στον προθάλαμο της Βιβλιοθήκης οι γιγαντιαίοι κίονες είναι ενσωματωμένοι στον τοίχο και πατούν επάνω σε μικρά φουρούσια.

Το μέγεθός τους τονίζει την αντίθεση ανάμεσα στο ύψος του χώρου αυτού και στο μήκος της αίθουσας της Βιβλιοθήκης.

Οι αντιθέσεις των χρωμάτων και η μεγάλη σκάλα προκαλούν ένταση στον επισκέπτη, που βρίσκεται σε ένα χώρο γεμάτο από κίονες οι οποίοι αναιρούν την έννοια της σταθερότητας.

Το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου αποτέλεσε την τελευταία πράξη της τέχνης της Αναγέννησης. Στο συνολικό του έργο (ζωγραφική, αρχιτεκτονική, γλυπτική) εμφανίστηκαν τα πρώτα δείγματα ανεξαρτησίας από τους κανόνες της κλασικής τέχνης.

Η αναζήτηση του ανορθόδοξου και η δίψα για ψυχική ένταση και ταραχή στη θέα των έργων τέχνης άρχισαν να επικρατούν στους καλλιτεχνικούς προβληματισμούς προς το τέλος του 16ου αιώνα.

Ο καλλιτέχνης άρχισε να απομακρύνεται από την αρμονία της Αναγέννησης.



ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΥ:

Τα χαρακτηριστικά του Μανιερισμού συνδέονται τόσο με τη ληλασία της Ρώμης από τους Ισπανούς, 1524, όσο και με την αβεβαιότητα των νέων καλλιτεχνών που έπρεπε είτε να μιμηθούν είτε να ξεπεράσουν τους μεγάλους δημιουργούς που είχαν προηγηθεί.

Αντίθετα με την αυστηρότητα του κλασικού ύφους της Αναγέννησης, ο Μανιερισμός επέτρεψε νέους πειραματισμούς.



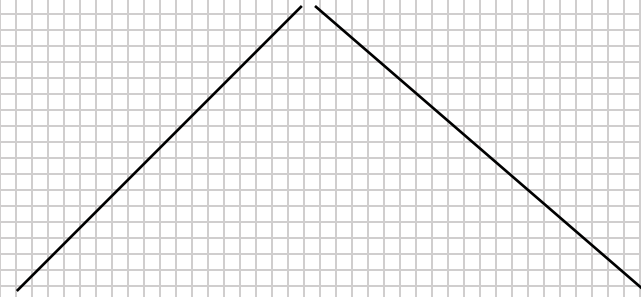
κεντρική προοπτική

Αναγέννηση

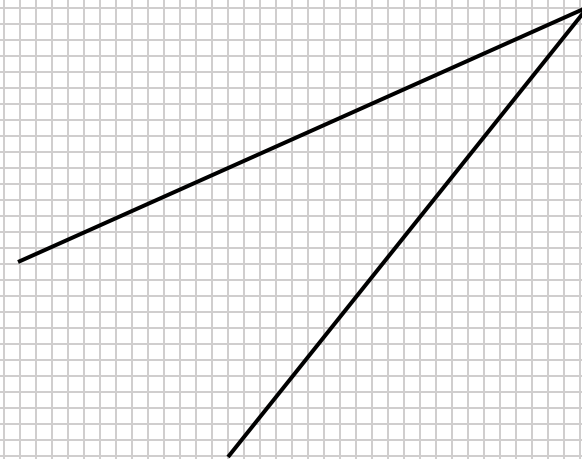


Ιλιγγιώδης, πλαϊνή προοπτική

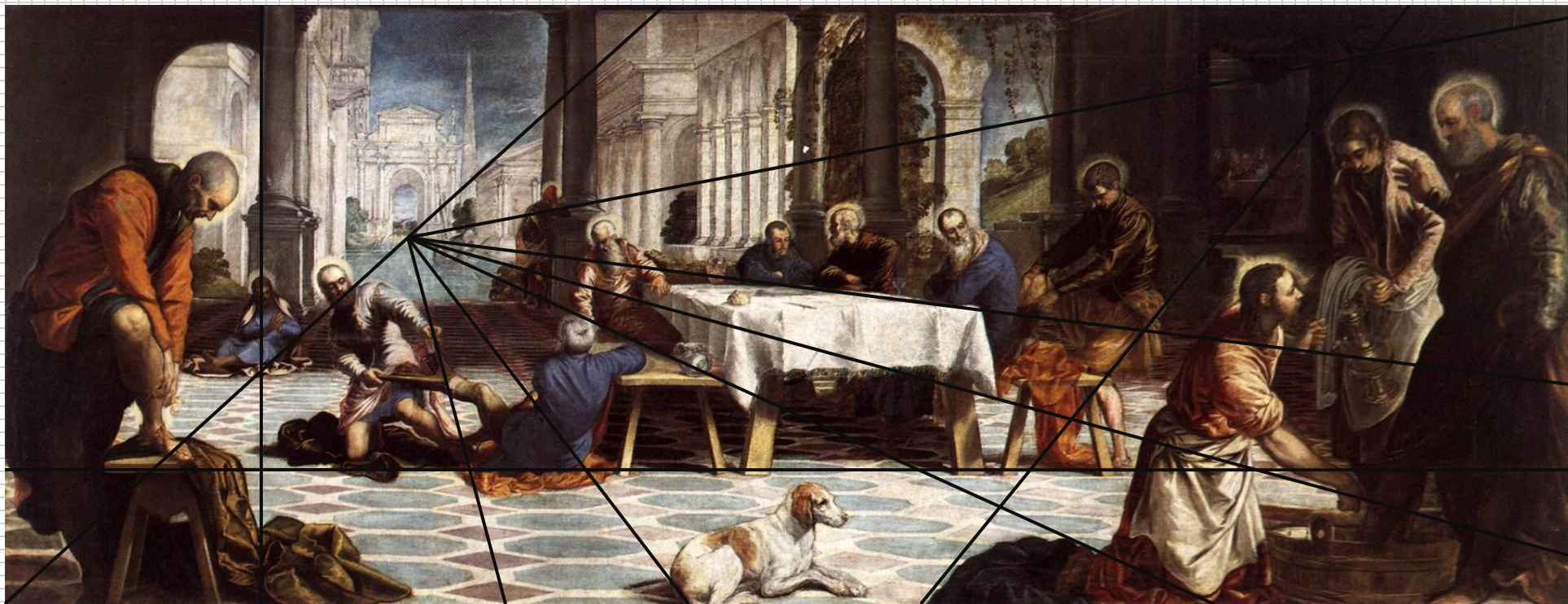
Μανιερισμός



Αναγέννηση



Μανιερισμός



Τιντορέτο

Ιλιγγιώδης, πλαϊνή προοπτική





Χαρακτηριστικά του Μανιερισμού:

Η μανιέρα (το ύφος)

Η ποικιλία

Η υπερβολή

Το αποσπασματικό

Όχι αυστηρά γεωμετρικό
(αλλαγή στις συνθετικές αρετές)

Το εκκεντρικό

Ο πειραματισμός

Αλλαγή θεματικού υλικού

Τιντορέτο

1519- 1594

«Ο Άγιος Γεώργιος σκοτώνει τον Δράκοντα»

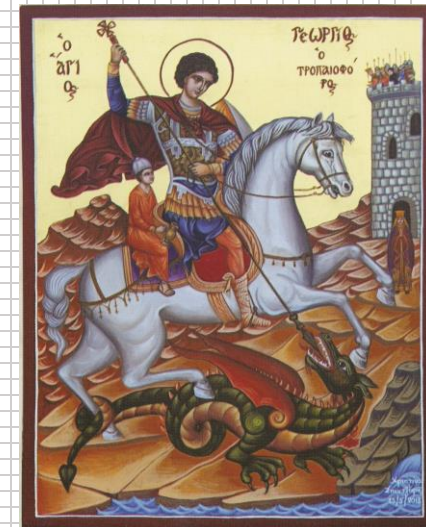
Παρατηρήστε τη μετατόπιση του θέματος στο δεύτερο πλάνο της σύνθεσης και αριστερά: Ο Άγιος Γεώργιος μάχεται με τον δράκοντα ενώ μια γυναικεία μορφή τρέχει στα δεξιά του πίνακα και έρχεται κατευθείαν στον θεατή· σχεδόν βγαίνει έξω από το πλάνο.

Σκεφτείτε τώρα πως θα ήταν ο πίνακας αν είχε φτιαχτεί με τα χαρακτηριστικά στοιχεία της πρώιμης Αναγέννησης. Επίσης θυμηθείτε τα βασικά χαρακτηριστικά μιας βυζαντινής εικόνας προβάλλοντας στο μυαλό σας το ίδιο θέμα (ο Άγιος Γεώργιος).



Χρίστος Λιόνδας
Σύγχρονος αγιογράφος

Χριστίνα Σπεντζάρη





Παρμιτζιανίνο

Η Παναγία με το μακρύ λαιμό (1535), λάδι σε ξύλο, Φλωρεντία, Ουφίτσι.

Εικ. 28 στο βιβλίο.

Η κομψή μορφή της Παναγίας, με το μακρύ λαιμό, είναι δείγμα Μανιεριστικού ύφους των πρώτων δεκαετιών του 16ου αιώνα.

Ένα πλήθος Αγγέλων συνωστίζεται στην αριστερή πλευρά του πίνακα. Ο χώρος είναι ασαφής. Ένας κίονας χωρίς κιονόκρανο και ένας προφήτης με ειλητάριο που ξεχωρίζουν πίσω από την Παναγία, κάνουν διφορούμενη τη σκηνή.

Τα μεγέθη τους δε μας βοηθούν να προσδιορίσουμε την απόστασή από τις μορφές που βρίσκονται στο πρώτο επίπεδο.

Θεοτοκόπουλος, Δομήνικος (El Greco, 1541-1614)

Γεννήθηκε στο Ηράκλειο της Κρήτης.

Ξεκίνησε ως ζωγράφος εικόνων βυζαντινής τεχνοτροπίας.

Στη Βενετία, έγινε μαθητής του Τιτσιάνο, ο οποίος άσκησε επίδραση στα έργα του. Από το 1570 περίπου έζησε στο Τολέδο της Ισπανίας μέχρι το θάνατό του. Εκεί πήρε το σύντομο, σε σχέση με το όνομά του, προσωνύμιο «Ελ Γκρέκο», που σημαίνει «ο Έλληνας». Γνωστά έργα του είναι *Η ταφή του Κόμη Οργκάθ*, *Ο θάνατος του Λαοκόοντα*, *Το Τολέδο σε καυτό καταιγίδας* κ.ά.

Εικ. 29 του βιβλίου

Δομήνικος Θεοτοκόπουλος,

“Η Ανάσταση” (1610 περίπου), 2,75 x 1,27 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράδο.

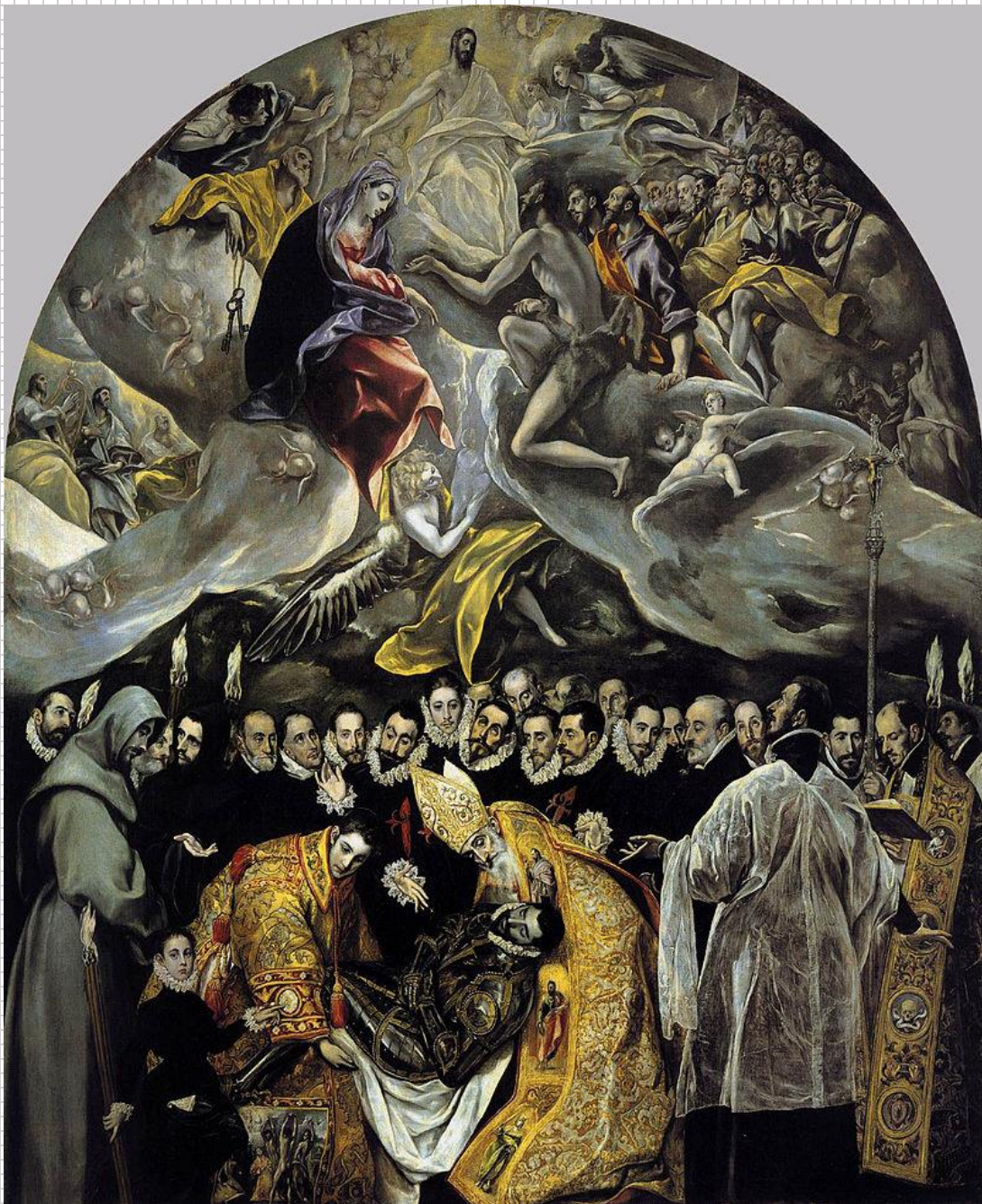
Ο Έλληνας ζωγράφος, μοναδική περίπτωση στο χώρο της ζωγραφικής, παρουσίασε πολλά Μανιεριστικά στοιχεία στο έργο του.

Η επιμήκυνση των μορφών και η συμπύκνωσή τους στα όρια του πίνακα επιτείνονται από το στενόμακρο σχήμα του έργου.

Η επιμηκυμένη μορφή του Χριστού μοιάζει σαν φλόγα που ανεβαίνει στον ουρανό.

Μανιεριστική είναι και η μορφή στα πόδια του Χριστού, που με την έντονη προοπτική της σχεδόν “τρυπάει” προς τα έξω την επιφάνεια του





Εικ. 30 στο βιβλίο.

Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΚΟΜΗΤΑ ΟΡΓΚΑΘ 1586 ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ (ΔΟΜΙΝΙΚΟΣ ΘΕΟΤΟΚΟΠΟΥΛΟΣ)

Τολέδο, ναός του Σάντο Τομέ.

Ο Γκρέκο συνδύασε τη βυζαντινή παράδοση με τη δυτική τέχνη, με αποτέλεσμα το έργο του να παρουσιάζει μεγάλη εσωτερικότητα και εκφραστικότητα και γι' αυτό κατέχει μοναδική θέση στην Ιστορία της Τέχνης

Το θέμα αναφέρεται στην παράδοση για ένα θαύμα του 14ου αιώνα, σύμφωνα με την οποία ο Άγιος Αυγουστίνος και ο Άγιος Στέφανος εμφανίστηκαν στην ταφή του κόμη Οργκάθ, ευεργέτη της εποχής.

Η σύνθεση χωρίζεται σε δύο τμήματα, καθώς η σειρά των ευγενών που εικονογραφούνται με μορφές συγχρόνων του Γκρέκο χωρίζει τον επίγειο από τον ουράνιο κόσμο.



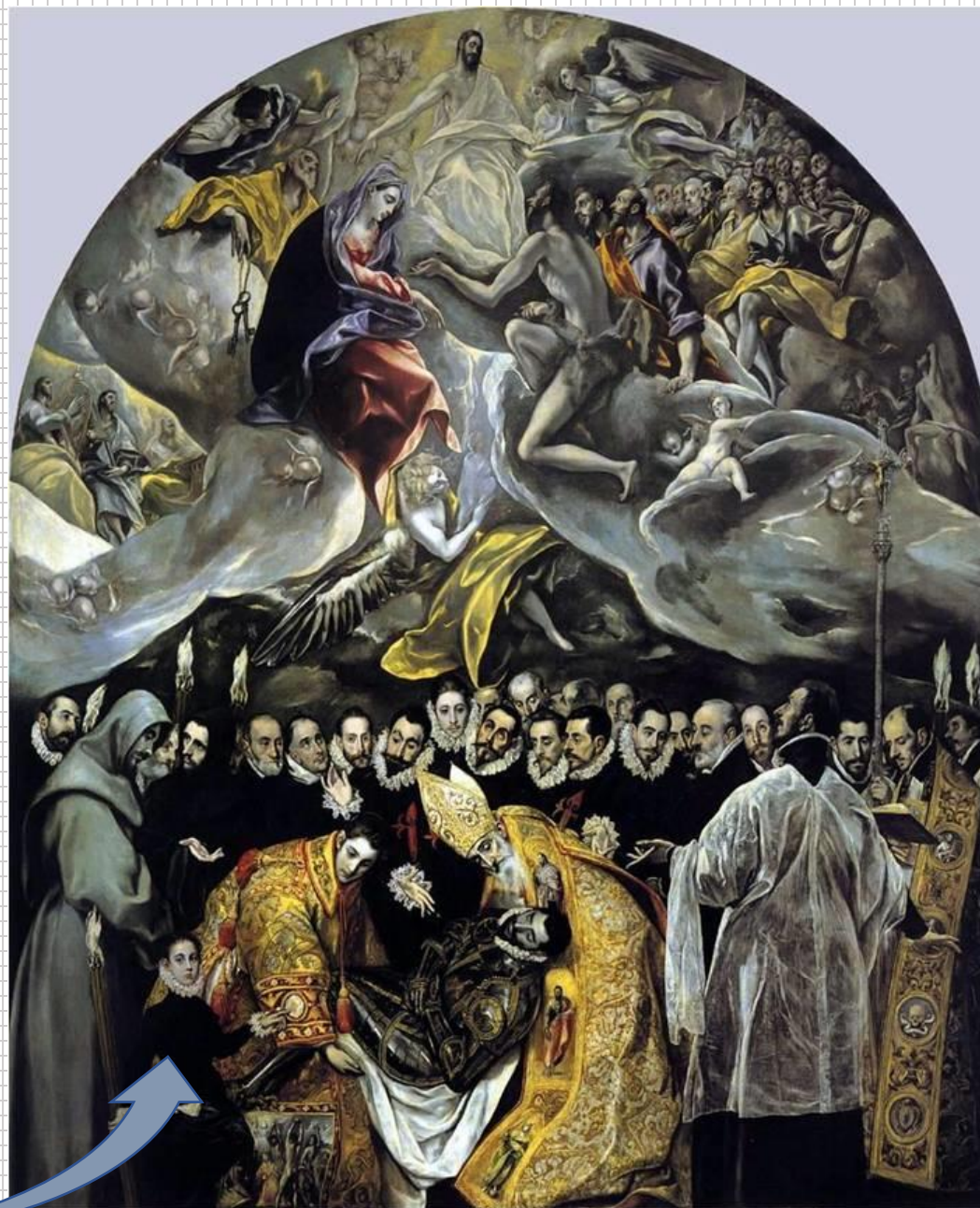
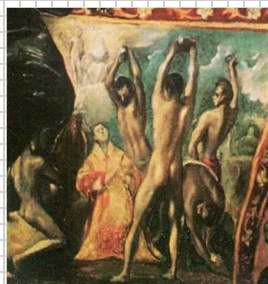
Στο επάνω μέρος, το ουράνιο, κυριαρχεί το μανιεριστικό στοιχείο, καθώς οι μορφές αποδίδονται επιμηκυμένες, με έντονες προοπτικές βραχύνσεις, έντονες περιελίξεις σωμάτων, πυκνές ως προς τη σύνθεση.



Στο κάτω μέρος, το γήινο, στο οποίο οι Άγιοι μπλέκονται με τους ανθρώπους, η ζωγραφική του καλλιτέχνη ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό την αναγεννησιακή παράδοση.

Ανάμεσα στους ευγενείς (στο αριστερό μέρος του πίνακα) ο άνδρας που κοιτά το θεατή θεωρείται ότι έχει τη μορφή του Γκρέκο.

Το μικρό παιδί στο πρώτο επίπεδο ταυτίζεται με το γιο του.



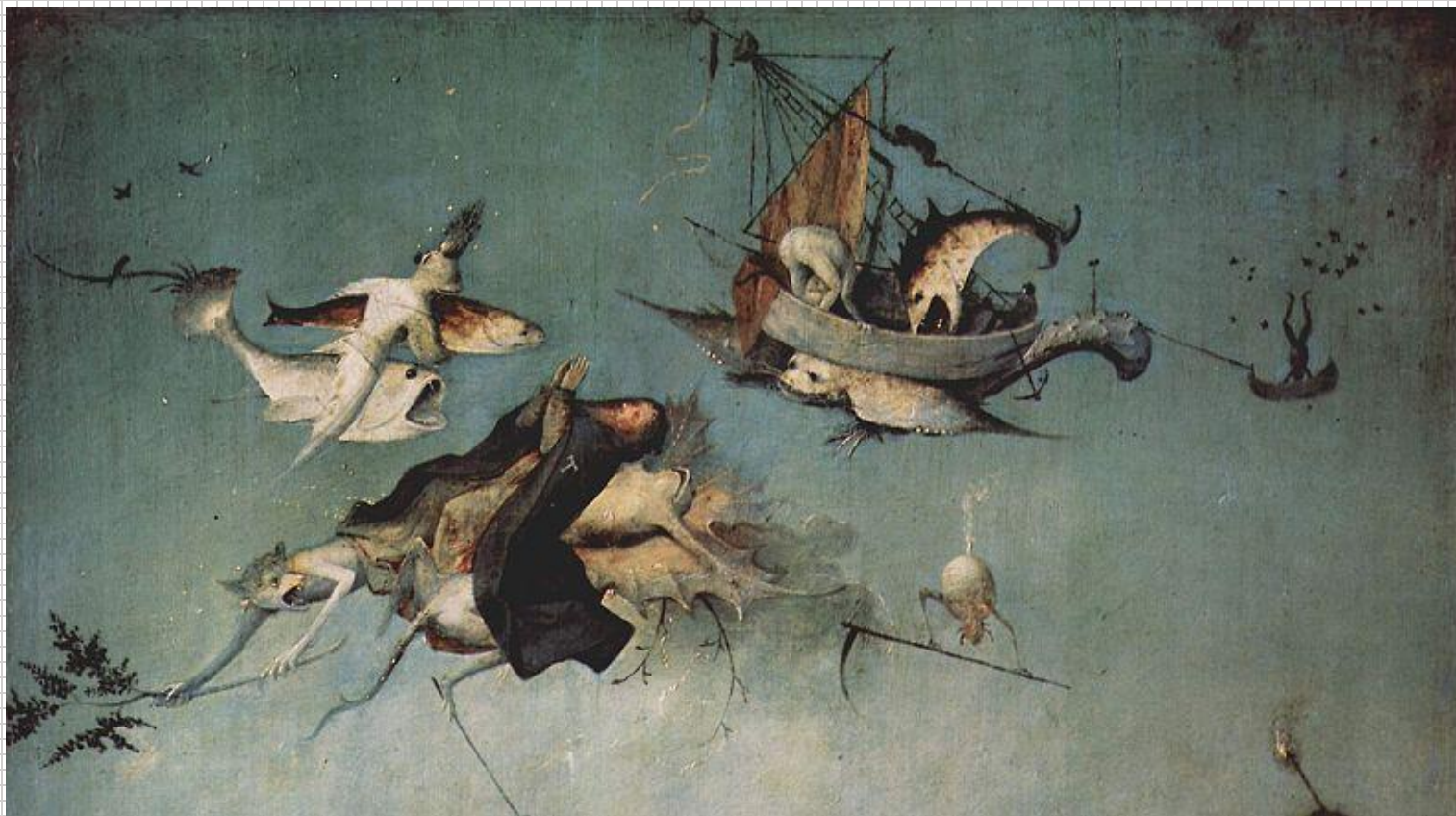
Δικαιολογήστε την έκφραση, **Εμπιστοσύνη στη λογική ικανότητα του ανθρώπου** που επικράτησε την περίοδο της Αναγέννησης =

Ο “αναγεννησιακός άνθρωπος” πίστευε πια ότι μπορούσε να διαμορφώσει μόνος του τις συνθήκες διαβίωσής του, καθώς η γνώση του εμπλουτιζόταν με τη συνεχή μελέτη της φύσης, την παρατήρηση και το πείραμα.

Επικράτησε το ιδανικό του homo universalis (του οικουμενικού ανθρώπου), ο οποίος είναι ταυτόχρονα λόγιος, καλλιτέχνης και επιστήμονας. Ο καλλιτέχνης, εμπλούτισε τη γνώση του με τη μελέτη, την παρατήρηση και το πείραμα.

Μελέτησε τις φυσικές επιστήμες, την ιατρική και στη συνέχεια συνέθεσε την ιδανική εικόνα της πραγματικότητας. Τελειοποίησε την προοπτική σε μαθηματική βάση, ως κεντρική προοπτική και δημιούργησε αναλογίες με σημείο αναφοράς το ανθρώπινο σώμα.

Καθώς ο Θεός διευθετεί το σύμπαν, έτσι και ο άνθρωπος οριοθετεί σύμφωνα με τη βούλησή του τον περιβάλλοντα ορατό κόσμο.



Εισήγηση, Μαργαρίτα Γελαδά

Το παρόν power point δημιουργήθηκε για εκπαιδευτικούς λόγους και δεν πρόκειται να πραγματοποιηθεί οποιαδήποτε αναπαραγωγή του.

Οι διαφάνειες αυτής της παρουσίασης έχουν ως βασική πηγή το βιβλίο της Ιστορίας της Τέχνης Γ' τάξη γενικού λυκείου εκδόσεις «Διόφαντος». Χρησιμοποιήθηκε φωτογραφικό υλικό από το διαδίκτυο.