



Ο βίος του Τζιόρτζιο Βαζάρι και οι Βίοι του

Πτυχιακή εργασία

ΠΗΓΗ ΜΙΡΑΝΤΑ- Ι2017023

6/5/2022

Σημείωμα συγγραφέα

Η/Ο συγγραφέας βεβαιώνει ότι το περιεχόμενο του παρόντος έργου είναι αποτέλεσμα προσωπικής εργασίας και ότι έχει γίνει η κατάλληλη αναφορά στην εργασία τρίτων, όπου κάτι τέτοιο ήταν απαραίτητο, σύμφωνα με τους κανόνες της ακαδημαϊκής δεοντολογίας.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου, κύριο Φώτη Μπαρούτσο, για την καθοδήγηση του και τον χρόνο που διέθεσε για να μου δώσει συμβουλές και να με καθοδηγήσει στην συγγραφή της παρούσας πτυχιακής εργασίας. Επίσης θα ήθελα να τον ευχαριστήσω διότι με βοήθησε να καταλάβω ότι ο τομέας που θέλω να επικεντρωθώ στην ιστορία είναι η Αναγέννηση και η Ιστορία της Τέχνης και ελπίζω να καταφέρω να ακολουθήσω την ερευνητική καριέρα σε αυτόν τον τομέα.

Οφείλω ένα ευχαριστώ σε όλους τους καθηγητές του τμήματος ιστορίας και ιδίως σε αυτούς που ειδικεύονται στην μεσαιωνική ιστορία και στην Αναγέννηση. Όλοι οι καθηγητές μου έμαθαν πολλά μέσα από τις διαλέξεις τους.

Περίληψη

Η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι ένα έργο για την ζωή του Giorgio Vasari και το καλλιτεχνικό του έργο, για τις ιδέες του και την συμβολή του στην Αναγέννηση. Ο Βαζάρι είναι ένας από τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες/συγγραφείς της Αναγεννησιακής περιόδου της Ιταλίας και υπήρξε από τα πρώτα πρόσωπα που μελέτησα. Η παρούσα εργασία περιέχει πληροφορίες για την ζωή του, για το πώς συνδέεται με τους Μεδίκους και άλλους πάτρωνες αλλά ένα μεγάλο μέρος είναι αφιερωμένο στην καλλιτεχνική του πλευρά. Μεγάλο κομμάτι είναι αφιερωμένο στις ιδέες και τα ιδανικά του, τις επιρροές του και στο έργο του ως καλλιτέχνη και αρχιτέκτονα αλλά είναι αφιερωμένο στο βιβλίου του οι Βίοι και το πώς εμπνεύστηκε να γράψει το έργο αυτό, τα ιδανικά και τις εξηγήσεις/ μελέτες πάνω σε αυτό.

Λέξεις κλειδιά: Τζιόρτζιο Βαζάρι, Βίοι, Αναγέννηση, Μεδικοί, maniera, disegno

Abstract

The present thesis is a work on Giorgio Vasari's life and his artistic work, on his ideas and his contribution to Renaissance. Vasari is one of the most important artists/writers of the Renaissance period in Italy and he was one of the first people I started studying. The thesis holds information on his life, how he made his way into the Medici court and how he was associated with other patrons. A big part of this thesis is dedicated to his artistic side and work, his ideals and ideas, his influences and his work as an artist and architect. The main focus of this thesis rests on his major work, *Le Vite*; how he begun to write it, the ideals behind it and its interpretations.

Key words: Giorgio Vasari, *Vite*, Medici, maniera, disegno

Περιεχόμενα

Ευχαριστίες.....	3
Περίληψη.....	4
Abstract	5
Εισαγωγή.....	7
Ο καλλιτέχνης	9
Βιογραφικά στοιχεία	9
Ricordanze και Testamento (Διαθήκη).....	11
Εργογραφία	16
Οι θεωρίες του για την ιστοριογραφία και τα ιδανικά του.....	16
Το καλλιτεχνικό έργο	17
Οι σχέσεις με τους Μεδίκους και οι ιδέες του για πατρωνία	19
Οι Vite και η σημασία τους για την ιστοριογραφία	27
Οι επιρροές στην συγγραφή των Βίων	35
Επίλογος.....	41
Παράρτημα κειμενικών πηγών και εικόνων.....	42
Βιβλιογραφία.....	46

Εισαγωγή

Η παρούσα πτυχιακή εργασία αποτελεί ένα έργο για την ζωή του Τζιόρτζιο Βαζάρι, ιταλού αρχιτέκτονα, καλλιτέχνη και συγγραφέα που έζησε την περίοδο της Αναγέννησης. Θεωρείται ως ο πατέρας της Ιστορίας της Τέχνης. Ήταν ο πρώτος που αναφέρει τον όρο της Αναγέννησης στην ιστοριογραφία, αλλά υπήρχε ήδη ως ιδέα απλά εκείνος έδωσε το ιδανικό της αναβίωσης των κλασικών τεχνών. Σύμφωνα με τους ιστορικούς Haskell και Penny στο έργο τους «Taste and Antiquity» ο ίδιος ο Βαζάρι ήταν συλλέκτης τέχνης. Ο Βαζάρι γεννήθηκε στο Αρέτσο, γιός αγγειοπλάστη, δεν γνωρίζουμε πολλά για την οικογένεια του μόνο από αυτά που γράφει ο ίδιος. Το ταλέντο του στην τέχνη και την αρχιτεκτονική φάνηκε από μικρός και κατάφερε να μαθητεύσει κοντά στους καλύτερους δασκάλους χάρη στην πατρωνία με τους Μεδίκους, την πιο ισχυρή οικογένεια στην Φλωρεντία.

Το έργο του οι Βίοι είναι ένα θεμελιώδες έργο της Κριτικής της Ιστορίας της Τέχνης και παραμένουν ένα πρωταρχικής σημασίας τεκμήριο για την ιστορία της τέχνης και για την σημασία του μανιερισμού. Είναι το απόλυτο εγχειρίδιο για τους μελλοντικούς καλλιτέχνες, μέσω των βιογραφιών μπορούμε να λάβουμε πληροφορίες για τα κοινωνικά και πολιτικά δρώμενα κάθε εποχής, τις ιδέες και τα ιδανικά των καλλιτεχνών κάθε περιόδου αλλά και των συγχρόνων του Βαζάρι. Γράφει τους Βίους με αφορμή την γενική διαμάχη που υπήρχε για τις τέχνες, ποια ήταν η καλύτερη από όλες, το έργο είναι οι γνώμη του για την Ιστορία των Τεχνών και μελετά την αναβίωση των τεχνών από την αρχή τους μέχρι και στην εποχή του. Η ιδέα για τους Βίους δόθηκε στην Ρώμη το 1546 όταν ο Αλεσσάνδρο των Μεδίκων έκανε πρόταση στον Βαζάρι να γράψει έναν συλλογικό τόμο για την ιταλική τέχνη. Για τον Βαζάρι η Αναγέννηση ήταν μια μεγάλη χρονικά διεργασία που ξεκίνησε από τον Μεσαίωνα και έφτασε το απόγειο της (ο Βαζάρι ζει στα τέλη της περιόδου της Αναγέννησης) (Weisinger, 169). Πριν ο Βαζάρι γράψει το έργο του είχαν γίνει μερικές προσπάθειες για την δημιουργία ενός συλλογικού έργου για τις ζωές των καλλιτεχνών και για την τέχνη αλλά καμία δεν μπορεί να συγκριθεί με το πόσο σημαντικοί είναι οι Βίοι (Cheney 2012, 15). Σκοπός του Βαζάρι ήταν να συγκεντρώσει την ιστορία της ιταλικής τέχνης και να παρουσιάσει ένα εγχειρίδιο για τους μελλοντικούς καλλιτέχνες.

Η Αναγέννηση είναι ένα πολύπλευρο κίνημα, παρόλο που μελετάμε την Αναγέννηση ως ιστορική περίοδο θεωρώ ότι είναι περισσότερο ένα καλλιτεχνικό, λόγιο, κοινωνικό και πολιτικό κίνημα με την τέχνη και τα γραπτά να είναι επηρεασμένα από την αρχαία κλασική εποχή. Η Αναγέννηση (rebirth), rinascita όπως την αποκαλεί ο Βαζάρι, συμβολίζει την αναβίωση των κλασικών τεχνών. Αυτές οι τέχνες και οι τεχνικές τους είχαν ξεχαστεί στο σκοτάδι κατά την διάρκεια του μεσαίωνα όπου η τέχνη είχε θρησκευτικό και σεμνότυφο θέμα (prude) και έρχονται στο φώς κατά την διάρκεια της αναγέννησης όπου η τέχνη σε όλες τις μορφές απελευθερώνεται. Το

κίνημα αυτό της Αναγέννησης είναι στενά συνδεδεμένο με τον Ουμανισμό και την Studia Humanitatis, τότε οι άνθρωποι ανακαλύπτουν την μελέτη του ανθρώπου και τι σημαίνει το να είναι κανείς άνθρωπος, τότε ανακαλύπτεται και το μοντέλο του Ουμανιστικού ανθρώπου. Η Αναγέννηση ξεκινά στην Ιταλία και αργότερα εξαπλώνεται στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Ο καλλιτέχνης

Βιογραφικά στοιχεία

Ο Τζιόρτζιο Βαζάρι (Giorgio Vasari) υπήρξε από τους πιο γνωστούς καλλιτέχνες του 16^{ου} αιώνα στην Ιταλία. Συνδύασε την ζωγραφική, η οποία ήταν η κύρια ενασχόληση του, με την αρχιτεκτονική και συγγραφική δραστηριότητα. Η φήμη του οφείλεται κυρίως στο έργο «Οι ζωές των πιο επιφανών ζωγράφων γλυπτών και αρχιτεκτόνων» (titolo: Le vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori), το οποίο από πολλούς ιστορικούς θεωρείται η αφετηρία της καταγραφής της Ιστορίας της Τέχνης. Πιθανώς και ο καλλιτέχνης δεν είχε επίγνωση της σημασίας του έργου του αλλά υπήρξε ένας ικανός κριτικός των καλλιτεχνικών δρώμενων και ο καταλληλότερος για την πραγματοποίηση ενός τέτοιου εγχειρήματος.

ο Τζιόρτζιο Βαζάρι (Giorgio Vasari) γεννήθηκε στις 30 Ιουλίου το 1511 στο Αρέτσο¹, ήταν γιος του αγγειοπλάστη Αντόνιο Βαζάρι και της Μαντελένα Τάτσι, γνωρίζουμε από τα γραπτά του ότι έχει δύο αδελφές και έναν αδερφό (Λυδάκης 1995, 16-εισαγωγή). Το Αρέτσο υπήρξε μία πολύ σημαντική επαρχία της Φλωρεντίας καθώς βρισκόταν υπό την επικυριαρχία της ήδη εκατόν πενήντα χρόνια. Ο Βαζάρι ήταν ένας πολύπλευρος καλλιτέχνης που ασχολήθηκε όχι μόνο με την ζωγραφική και την αρχιτεκτονική αλλά και με την συγγραφή. Παρόλο που καταγόταν από μια φτωχή οικογένεια το ταλέντο του φαινόταν ήδη από μικρή ηλικία και άρχισε τη μαθητεία του κοντά στον Τζιοβάνι Πολέστρα (Giovanni Polestra), ουμανιστή λόγιο από τον οποίο έμαθε τα λατινικά. Ταυτόχρονα σχεδίαζε κοντά στον Γκουιγιάμε ντε Μαρσιγιά (Guillame de Marcillat), ο οποίος ήταν κατασκευαστής βιτρό και είχε έρθει στο Αρέτσο για να φτιάξει υαλογραφίες (Λυδάκης 1995, 16-εισαγωγή). Το 1524 ο καρδινάλιος Σίλβιο Πασερίνι (Silvio Passerini) πέρασε από το Αρέτσο στον δρόμο του για την Φλωρεντία, εντυπωσιασμένος από τις ικανότητές του Βαζάρι, καθώς εκείνος του απήγγειλε την Αινειάδα στα λατινικά, και τον πήρε μαζί του στην Φλωρεντία για να μαθητεύσει κοντά του. Στα 13 του χρόνια λοιπόν, εγκαθίσταται στην Φλωρεντία υπό την προστασία του καρδιναλίου (Λυδάκης 1995, 17-εισαγωγή). Εκεί έλαβε την ουμανιστική παιδεία από τον Πιέρο Βαλεριάνο² (Piero Valeriano) μαζί με δύο μέλη της οικογένειας των Μεδίκων, τον Ιππόλυτο (Ippolito dei Medici) και τον Αλεσσάνδρο, με αποτέλεσμα να συνδεθεί με την πιο φημισμένη οικογένεια της Φλωρεντίας (Λυδάκης 1995, 17-εισαγωγή). Οι δύο Μέδικοι είχαν επιστρέψει στην Φλωρεντία έπειτα από τον δεκαετή πόλεμο της πόλης με την Πίζα, με

¹ Το Αρέτσο: βρίσκεται στην περιοχή της Τοσκάνης, είναι χτισμένο σε απότομο λόφο στην πεδιάδα του ποταμού Άρνου. Εκεί βρίσκεται και το κάστρο των Μεδίκων

² Πιέρο Βαλεριάνο (Piero Valeriano): καταξιωμένος δάσκαλος αλλά και συγγραφέας του οποίου τα έργα ποικίλουν από κλασσικά πεζά έως και ποίηση στην λατινική. Είναι γνωστός από τα δύο πιο σημαντικά έργα του, «Hieroglyphica» και «De litteratorum infelicitate», τα οποία είχαν απήχηση σε λόγιους της εποχής του.

παρέμβαση του πάπα Κλήμη Ζ' συνοδευόμενοι από τον Βαζάρι. Αργότερα μαθητεύει κοντά στον Αντρέα ντελ Σάντρο (Andrea del Sandro) (Biow 2018).

Με την προέλαση της Ρώμης στην Φλωρεντία και την εκδίωξη των Μεδίκων ο Βαζάρι χάνει τους προστάτες του και επιστρέφει στο Αρέτσο για να επιστρέψει στην Φλωρεντία το 1529. Όταν Οι Μεδικοί επιστρέφουν, ύστερα από μία συμφωνία στις 5 Ιουλίου 1531 την ηγεσία του κράτους της Φλωρεντίας αναλαμβάνει ο Αλεσσάντρο των Μεδίκων, όμως, ο Βαζάρι είχε στήριγμα τον καρδινάλιο Ιππόλυτο ο οποίος τον κάλεσε στην Ρώμη για να εργαστεί, έτσι αποκαθιστάται ο δεσμός του με τους Μεδίκους (Λυδάκης 1995, 19- εισαγωγή). Στη Φλωρεντία εντυπώνει στην μελέτη του Μιχαήλ Άγγελου (Michelangelo) τον οποίο θαυμάζει καθώς θεωρεί ότι φτάνει αυτό που ο Βαζάρι θεωρεί τελειότητα της τέχνης στην πρώιμη περίοδο (στο βιβλίο του χωρίζει την καλλιτεχνική δημιουργία σε τρεις περιόδους).

Στην Ρώμη ο Βαζάρι δουλεύει για τον Ιππόλυτο των Μεδίκων και κάνει γνωριμίες μέσω των πατρώνων του αυτών, παράλληλα αρχίζει και την έρευνα του για τις Vite. Την ίδια περίοδο γνωρίζει και τον Μιχαήλ Άγγελο τον οποίο θαυμάζει και θεωρεί καλλιτέχνη που έχει φτάσει την τελειότητα της εποχής του. Όπως κάθε καλλιτέχνης της εποχής εκείνης έτσι και ο Βαζάρι συναναστρέφεται με πλούσιους πάτρωνες και ισχυρές οικογένειες της Ιταλίας. Έχει συναναστραφεί και συνεργαστεί με ισχυρά πρόσωπα και οικογένειες, όπως τους Σφόρτσα (Sforza) και ακόμη προσελήφθη για τις καλλιτεχνικές του δεξιότητες. Το 1541 το ταξίδι του στη Βενετία το βοηθάει να εμπλουτίσει τις γνώσεις ως καλλιτέχνη και ως μελλοντικό ιστορικό της τέχνης, εκεί μυείται στον μανιερισμό³. Η πρώτη έκδοση των βίων δημοσιεύεται το 1550. Το 1554 επιστρέφει στη Φλωρεντία, η μόρφωση του και η ένταξη στον καλλιτεχνικό κύκλο της Φλωρεντίας τον έφεραν στον στενό κύκλο του Κόζιμο των Μεδίκων (Cosimo dei Medici), ο οποίος ανέθεσε αρκετά έργα που προορίζονταν για την οικογένεια του αλλά και την πόλη, όπως ο στολισμός του Παλάτσο Βέκιο (Palazzo Vecchio) και αργότερα το 1560 είναι υπεύθυνος για την ανέγερση του Παλάτσο Ουφίτσι (Palazzo Uffizi) το οποίο θα στέγαζε τις διοικητικές υπηρεσίες της Τοσκάνης (Biow 2018). Το 1564 ανεγείρει το ταφικό μνημείο του Μιχαήλ Άγγελου στη Σαντα Κρότσε (Santa Croce)⁴. Στη Φλωρεντία το 1569 ασχολείται με πολεοδομικά έργα στην πλατεία των ιπποτών, την εκκλησία του Αγίου Στεφάνου και και την πλατεία του Αρέτσο. Μένοντας αρκετό καιρό στη Φλωρεντία τελικά συνδέθηκε άρρηκτα με την πόλη στην

³ Μανιερισμός: καλλιτεχνικό ρεύμα που αναπτύχθηκε την τελευταία περίοδο της Αναγέννησης, κυρίως μεταξύ 1520 μέχρι 1600, με κέντρα την Ρώμη και την Φλωρεντία. Ο Τσενίνο Τσενίνι ήταν ο πρώτος που χρησιμοποίησε τον όρο στο βιβλίο του « Το βιβλίο της τέχνης». Με την λέξη μανιέρα εννοούσε το στιλ των καλλιτεχνών μιας περιοχής. Ο Βαζάρι με τον όρο μανιέρα απέδιδε το σύνολο των καλλιτεχνών μιας εποχής. Με αυτόν τον τρόπο διέκρινε τρεις εποχές στους Βίους.

⁴ Σαντα Κρότσε (Santa Croce): εκκλησία των Φραγκισκανών στην Φλωρεντία και από τις πρώτες εκκλησίες που δημιουργήθηκαν με ιταλικό γοτθικό ρυθμό. Ξεκίνησε να χτίζεται το 1294, πιθανώς σχεδιασμένη από τον Αρνόλφο ντι Κάμπιο, και τελείωσε το 1442. Το εσωτερικό κοσμούσαν πολλοί πίνακες και fresco καλλιτεχνών της πρώιμης αναγέννησης, όπως των Giotto και Taddeo Gaddi αλλά και αγάλματα των διασημότερων καλλιτεχνών της πρώιμης τέχνης στην Αναγέννηση, όπως οι B.Rossellino και Donatello. Στην εκκλησία είναι θαμμένοι πολλοί διάσημοι ιταλοί όπως οι Leon Battista Alberti, Michelangelo, Vittorio Alfieri, Leonardo Bruni, Gioachino Rossini και Galileo. Σήμερα η εκκλησία φυλάσσει αυτά τα έργα και τα καλλιτεχνικά μνημεία και είναι επισκέψιμη και την προστατεύει η Opera di Santa Croce. (Santa Croce Opera <https://www.santacroceopera.it/en>)

καλλιτεχνική και πολιτισμική κληρονομιά της. Το 1573 δημιουργεί τοιχογραφίες στη Βασιλική αίθουσα του Βατικανού. Πεθαίνει στη Φλωρεντία στις 27 Ιουνίου του 1574 σε ηλικία 62 ετών (Λυδάκης 1995, 30- εισαγωγή).

Ricordanze και Testamento (Διαθήκη)⁵

Το 1527 λόγω του πολέμου της Φλωρεντίας με την Ρώμη που είχε προκληθεί από την επιθυμία για να κατεβάσουν τους Μεδίκους από την εξουσία, οι Μεδικοί διώκονται και ο Βαζάρι αναγκάζεται και εκείνος να φύγει για το Αρέτσο. Η επιδημία της πανώλης που θερίζει όλη την Ιταλική χερσόνησο του στερεί τον πατέρα και μένει υπεύθυνος για την οικογένεια του, την μητέρα του, τις τρεις αδερφές του και τους δύο νεαρούς αδερφούς του. Αυτή την περίοδο ανακαλύπτει τον εαυτό του ως αυτό που αποκαλούμε σήμερα αναγεννησιακό καλλιτέχνη. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι εκείνη την περίοδο αρχίζει να γράφει τις Αναμνήσεις (Ricordanze), όμως από σύγχρονες μελέτες γνωρίζουμε ότι γράφτηκαν αργότερα. Στις Αναμνήσεις αυτές καταγράφει τα πάντα, ακόμη και τα έργα που ολοκλήρωσε στο σπίτι του στο Αρέτσο, όπως την αίθουσα του Αβραάμ (1548) και την αίθουσα της νίκης της Αρετής (1548) (Ministero per I beni e le attività culturali, archivio Vasari <http://archiviovasari.beniculturali.it>).

Οι Ricordanze ξεκινάν ως μια καταγραφή των επαγγελματικών και ενδοοικογενειακών σχέσεων του Βαζάρι, ίσως είναι πιο επεξεργασμένες σε σύγκριση με την έρευνα για την συγγραφή των Βίων. Η δεύτερη εκδοχή των Βίων (1568) συνοδεύονται με τα Descrizione⁶ της καριέρας του μέχρι την περίοδο της συγγραφής τους. Παρόλο που είχε εγκατασταθεί στην Ρώμη και είχε σκοπό να μεταφέρει την οικογένεια του εκεί, συχνά καλούνταν πίσω στο Αρέτσο για να συμβουλευτεί και να επιβλέψει κάποια αρχιτεκτονικά έργα. Στο Αρέτσο λοιπόν, αρχίζει την συγγραφή των Ricordanze, πράξη που θεωρούσε ως την ύψιστη υποχρέωση προς την οικογένεια του. Η συγγραφή υπήρξε ένα αξιοθαύμαστο εγχείρημα αν κανείς λάβει υπόψη του την έκταση του οίκου των Βαζάρι, που περιελάμβανε εξοχικές κατοικίες σε Μοκόλι (Mocoli) και Φρασσινέτο⁷ (Frassineto) στην Βαλντικιάννα⁸ (Valdichiana), μια μεγάλη

⁵ Για τα κείμενα βλ. παράρτημα

⁶ Descrizione (Vasari's deposition in Arezzo): Όταν πέθανε ο Αλεσσάνδρο των Μεδίκων, πάτρωνας του Βαζάρι, ο Βαζάρι ήταν βαθιά θλιμμένος, ο Αλεσσάνδρο ήταν ουσιαστικά ένας τύραννος κατά την περίοδο της εξουσίας του και στο γράμμα του ο Βαζάρι φαίνεται να έχει διάφορα συναισθήματα. Ο ίδιος θρήνησε με προσωπικό τρόπο, διότι παρά το γεγονός ότι ήταν αυτό-δημιουργητος καλλιτέχνης έπρεπε να έχει και το προσωπείο της αυλής, και γι' αυτό έλαβε πολύ μίσος από τα άτομα που ήταν στην αυλή του Αλεσσάνδρο. Τον οδήγησε στο να αμφιβάλει τον εαυτό του και να ξεκινήσει μια αυτοκριτική, αυτές είναι οι Descrizione. Επειδή η Φλωρεντία ήταν σε αναβρασμό μετά τον θάνατο του Αλεσσάνδρο διώχθηκαν οι υποστηρικτές του, ανάμεσα σε αυτούς και ο Βαζάρι. (Davidson, 228-229)

⁷ Frassineto: δήμος της Μητρόπολης του Τουρίν στην Ιταλική περιοχή Πιέντμοντ, περίπου 40 χιλμ βόρεια του Τουρίν

συλλογή ιταλικών και φλαμανδικών πινάκων και οικίες στην Φλωρεντία και την οικογενειακή κατοικία στο Αρέτσο. Κάποια από αυτά τα περιουσιακά στοιχεία σώζονται μέχρι και σήμερα επιτρέποντας να καταγραφούν αυτά που ο Βαζάρι κατέγραψε επίσημα (Jacks 1992, 739). Στην Ιταλία συνήθιζαν οι ευκατάστατες οικογένειες να τηρούν αρχεία και ημερολόγια, όπου κατέγραφαν την οικογενειακή περιουσία και περνούσαν από γενιά σε γενιά, τέτοια ήταν τα των *libri dei ricordi*. Έτσι η συγγραφή των Ricordanze από τον Βαζάρι δεν ήταν τυχαία. Οι Ricordanze μοιάζουν με τα *libri segreti*, τα οποία ήταν κατάστιχα των εμπόρων που κρατούσαν ώστε να μπορούν να τα συμβουλευτούν οι απόγονοί τους μετά τον θάνατό τους, έτσι και ο Βαζάρι γράφει τις Ricordanze ώστε οι απόγονοι του να ξέρουν όλα του τα περιουσιακά στοιχεία.⁹ Οι Ricordanze δεν αποτελούν ένα αρχείο οργανωμένο χρονολογικά αλλά το περιεχόμενό του έχει καταγραφεί αποσπασματικά. Ο Βαζάρι γράφει, αφαιρεί και διορθώνει με σημαντική προσοχή.

Αφορμή της συγγραφής των Ricordanze υπήρξε ο θάνατος του πατέρα του, Αντόνιο. Ο Βαζάρι ξεκίνησε να γράφει τις Ricordanze μετά τον θάνατο του πατέρα του, Αντόνιο, για τον οποίο υπάρχουν δύο εκδοχές για την ημερομηνία θανάτου 23 Ιουλίου ή 31 Αυγούστου 1527. Οι Ricordanze αρχίζουν να συντάσσονται στις 11 Οκτωβρίου 1527 και δημιουργήθηκαν εκ μνήμης. Ο Βαζάρι προσπάθησε να θυμηθεί όλα εκείνα τα γεγονότα που τον ώθησαν και οδήγησαν στην καριέρα του αλλά είχε να αντιμετωπίσει και το βάρος της στήριξης της οικογένειά του, της μητέρας του, τις τρεις αδερφές του και των δύο μικρότερων αδερφών του. Αργότερα και σε μεγαλύτερη ηλικία μπόρεσε να κοιτάξει τα γεγονότα αντικειμενικά, πως η μαθητεία του με τον Ιππόλυτο και Αλεσσάνδρο των Μεδίκων τον έδεσαν με την οικογένεια και πως εξελίχθηκε ως καλλιτέχνης. Ο Βαζάρι δεν αναφέρει πολλές λεπτομέρειες για την οικογένεια του, στην αρχή της καταγραφής αναφέρεται στην θείο του Αντόνιο (Antonio), ιερέα που τον βοήθησε να αρχίσει την καριέρα του, μια φορά αναφέρει τον αδερφό του Πέτρο (Pietro), ο οποίος είναι ο εκτελεστής της διαθήκης του, η γυναίκα του Βαζάρι, Κοζίνα (Cosina) αναφέρεται δύο φορές ως αποδέκτης πληρωμής για έργα που παρέδωσε ο Βαζάρι και η μητέρα του, Μανταλένα (Maddalena), στην οποία αναφέρεται λίγες περισσότερες φορές σε σχέση με την γυναίκα του. Πολλοί μελετητές θεωρούν τις Ricordanze ως υλικό για τις Descrizione που εκδόθηκαν το 1568 αγνοώντας το γεγονός ότι οι Ricordanze συνεχίζουν μέχρι και δεκαοκτώ μήνες πριν τον θάνατο του καλλιτέχνη το 1574 (Jacks 1992, 747). Υπάρχουν ξεκάθαρες διαφορές μεταξύ των δύο αλλά τα γεγονότα καταγράφονται λίγο μπερδεμένα και είναι προβληματικά. Και τα δύο έχουν υποστεί τεράστια ζύμωση και έχουν περάσει μια διαδικασία επιλογής, διαγραφής και διόρθωσης ώστε να μείνει στις επόμενες γενιές μια καθαρή εικόνα των επιτυχιών και της πορείας του καλλιτέχνη. Το μόνο

⁸ Valdichiana: είναι κοιλάδα της κεντρικής Ιταλίας που εκτείνεται στις επαρχίες των Αρέτσο και Σιένα στην Τοσκάνη και τις επαρχίες των Περούτζια και Τέρνι στην Ούμπρια.

⁹ Ricordanze, Libri segreti, χρονικά: συνηθίζονταν σε οικογένειες καλά δικτυωμένες στον τομέα του εμπορίου και της οικονομίας

γνωστό έως σήμερα αρχείο των Ricordanze που σώζεται είναι ένας τόμος καταχωρημένος ως Cod. 31 (65) στο Αρχείο Βαζάρι που υπάρχει στην οικία της οικογένειας στο Αρέτσο. Ο τόμος βρέθηκε το 1908 από τον Τζιοβάνι Πότζι (Giovani Poggi) μετά από μια επίσκεψη του στα αρχεία της οικογένειας Ρασπόνι- Σπινεγι (Rasponi- Spinelli) στην Φλωρεντία, τα οποία είχαν ακόμη πολλές αλληλογραφίες, το βιβλίο των εφευρέσεων του Βαζάρι και πολλά αρχεία συμβολαίων του 15^{ου} με 17^{ου} αιώνα του καλλιτέχνη. Ο Cod. 31 περιέχει 98 φύλλα και στα πρώτα τριάντα αναγνωρίζεται ο γραφικός χαρακτήρας του Βαζάρι μαζί με αυτόν του ανιψιού του. Υπάρχουν διορθώσεις σε ημερομηνίες με άλλου χρώματος μελάνι, κάποιες διορθώσεις έχουν γίνει σε έργα που δημιουργήθηκαν για τους Μεδίκους αλλά το υδατόσημο καθ' όλο τον κώδικα είναι διακριτό, το οποίο μαρτυρά ότι το χειρόγραφο συγγράφηκε πολύ αργότερα από το 1527.

Οι Ricordanze αποτελούν πηγή μελέτης για την ζωή και καριέρα του Βαζάρι αλλά η ιστορική ακρίβεια τους δεν έχει αποδειχθεί ακόμη. Νέα στοιχεία στην έρευνα της ιστορικής ακρίβειας φέρνει ένα χειρόγραφο που αποκτήθηκε από την Beinecke Rare Book and Manuscript Library στο Πανεπιστήμιο του Yale, το οποίο είχε παραμείνει στην Φλωρεντία μέχρι την δεκαετία του 1930. Το χειρόγραφο Beinecke περιέχει ένα διαφορετικό υδατόσημο αλλά το χαρτί έχει το ίδιο μέγεθος με τις Ricordanze, δεν υπάρχει κάποιο αρχικό δέσιμο οπότε δεν είναι γνωστό αν είναι αποσπασματικό. Το χειρόγραφο Beinecke είναι διαφορετικό από τις Ricordanze, είναι πιο λεπτομερές και δεν είναι απλά ένα αντίγραφο των Ricordanze αλλά ένα ανεξάρτητο χειρόγραφο, στις Ricordanze ο Βαζάρι άρχιζε με το καθιερωμένο Ricordo ενώ στο χειρόγραφο Beinecke υπάρχει η μορφή: ημέρα/μήνας/έτος, η οποία είναι συνηθισμένη στα libri di conti¹⁰. Όπως φαίνεται στον Cod. 31, στις αρχικές καταχωρήσεις μέχρι και το 1553 ο συγγραφέας γράφει σε πρώτο πρόσωπο σε συντελεσμένο και παθητικό χρόνο, χρόνους που ο Βαζάρι προτιμά για τις καταχωρήσεις του ιδίως για τις καταχωρήσεις του για τα έργα που πραγματοποίησε για μεμονωμένους πάτρωνες (Jacks 1992, 748-749). Σε κάποια σημεία αρχίζει να φαίνεται ένας διαφορετικός γραφικός χαρακτήρας και η αρίθμηση του Βαζάρι σταματάει ξαφνικά (N. 82 σελίδα, 20^η πίσω όψη) και συνεχίζει στις εννέα σελίδες πριν το τέλος του χειρογράφου. Το χειρόγραφο Beinecke δεν περιέχει εξώφυλλο, τίτλο, υπογραφή ή εκδοτικό σήμα και οι καταγραφές αρχίζουν στις 28 Δεκεμβρίου 1553 για να σταματήσουν στις 30 Οκτωβρίου και να συνεχιστούν το 1565 και το 1566. Σε αυτές τις καταγραφές μπορεί να αναγνωριστεί ο γραφικός χαρακτήρας του Βαζάρι αλλά παρουσιάζει τις αστάθειες της μεγάλης ηλικίας του. Ο Βαζάρι έδωσε μεγάλη σημασία στο συγκεκριμένο χειρόγραφο διορθώνοντας το αλλά δεν είναι καθαρό, ολόκληρες προτάσεις βρίσκονται διαγραμμένες ή σημειωμένες για περαιτέρω έρευνα αλλά οι περισσότερες διορθώσεις οφείλονται στον Μάρκο Αντώνιο Βαζάρι, ανιψιό του Βαζάρι. Ο Μάρκος Αντώνιος (Marc'Antonio Vasari) φαίνεται να διορθώνει ημερομηνίες που ο θείος του δεν θυμάται λόγω της ηλικίας του. Ακόμη υπάρχουν μερικές ανακρίβειες στις

¹⁰ libri di conti: βιβλία καταγραφής των αντικειμένων ενός νοικοκυριού

ημερομηνίες σε σύγκριση με τους Βίους σε κάποια έργα που αναφέρει εκεί αλλά και στο χειρόγραφο. Ο Βαζάρι ήταν υπεύθυνος για όλες τις πληρωμές αλλά και λάμβανε όλη την αναγνώριση για τα έργα που παρήγαγε το εργαστήριο του ακόμη και αν εκείνος δεν συμμετείχε στην δημιουργία τους, όπως στην περίπτωση του Γκεράρντι (Gherardi), ο οποίος ήταν υπεύθυνος για την διακόσμηση της Compagnia del Gesu στην Κορτόνα (Cortona). Ο Βαζάρι ως υπεύθυνος του εργαστηρίου του έλαβε όλη την αναγνώριση όμως λόγω της στενής συνεργασίας τους ο Βαζάρι προσθέτει την βιογραφία του Γκεράρντι στους Βίους. Τα δύο χειρόγραφα των Ricordanze αλλά και το χειρόγραφο Beinecke περιέχουν λεπτομερείς καταγραφές των παραγγελιών έργων τέχνης αλλά στα δύο έγγραφα των Ricordanze οι ημερομηνίες είναι μπερδεμένες και στο Beinecke δεν υπάρχει συνοχή και μάλιστα σε κάποιο σημείο σταματούν. Στο χειρόγραφο Beinecke δεν γράφει μόνο ο Βαζάρι αλλά και οι υπηρέτες του σπιτιού, οι οποίοι καταγράφουν ρουχισμό, σιτάρι αλλά και τα ζώα και αλλά πράγματα του νοικοκυριού. Είναι δύσκολο να διακριθεί ποιο από τα δύο χειρόγραφα δημιουργήθηκε πρώτο καθώς υπάρχει μια ανομοιότητα στην καταγραφή, το χειρόγραφο Beinecke είναι λίγο πιο συστηματικό στην καταγραφή των ημερομηνιών σε σχέση με τις Ricordanze όπου τα περισσότερα καταγράφονται μόνο οι χρονολογίες. Επιπλέον, οι Ricordanze είναι πιο γεμάτες, είναι καταγεγραμμένα περισσότερα αλλά χωρίς πολλές λεπτομέρειες. Το χειρόγραφο Beinecke φέρνει στο φως νέα στοιχεία για την καλλιτεχνική πλευρά του Βαζάρι αλλά και για τους Βίους. Το 1553 αρχίζει η καταγραφή, ένα χρόνο νωρίτερα πεθαίνει ο θείος του Αντώνιο, έτσι ο Μπερνάντο Μινερμπέτι¹¹ (Bernardo Minerbetti), επίσκοπος του Αρέτσο προτρέπει την καλλιτέχνη να επιστρέψει πίσω. Το 1554 βρίσκεται υπό την δούλεψη του Κόζιμο Α' των Μεδίκων και γρήγορα εξασφάλισε και άλλες παραγγελίες από άλλα μέλη του οίκου των Μεδίκων και το 1555 καταφέρνει να μεταφέρει την οικογένεια του στην Φλωρεντία. Είναι λογικό να υποθέτει κανείς ότι το χειρόγραφο Beinecke δεν είναι αποσπασματικό αλλά ένα ολοκληρωμένο έργο με αρχή, μέση και τέλος. Πολύ σημαντική αποτελεί η τελευταία καταγραφή: καταγράφει ότι στις 10 Ιουνίου 1564 παραδίδει δύο πίνακες στον Φρατσέσκο των Μεδίκων¹² (Don Francesco de' Medici),

¹¹Μπερνάντο Μινερμπέτι: γεννημένος το 1507 στην Φλωρεντία. Είναι γνωστό μέσω των γραμμάτων που αντάλλαξε με τον Βαζάρι ότι σε κάποια στιγμή της ζωής του ήταν φτωχός και εργάστηκε για τον θείο του Φραντσέσκο Μινερμπέτι, επίσκοπο του Αρέτσο. Ήταν ιδρυτής της Accademia degli Umidi και μετέφρασε αρκετά κείμενα από τα λατινικά στα ιταλικά. Με τον Βαζάρι είχαν στενή φιλική σχέση. Επίσης γνωρίζει τον Μιχαήλ Άγγελο και έγινε μεγάλος θαυμαστής του. Ήταν κοντά και με τον Κοσμά των Μεδίκων, για τον οποίο δούλεψε ως διπλωμάτης και εκτέλεσε κάποιες αποστολές το 1550/51/52 και το 1557 τον στέλνουν στην Αγγλία και στις Κάτω Χώρες και συνεχίζει κάποιες ακόμη αποστολές για τον Κοσμά των Μεδίκων. Πεθαίνει 15 ή 16 Σεπτεμβρίου 1574 και θάφτηκε στον Καθεδρικό του Αρέτσο.

¹² Φρατσέσκο των Μεδίκων: ήταν Δούκας της Τοσκάνης που κυβέρνησε από το 1574 έως και τον θάνατό του το 1587. Ήταν γιός του Κοσμά Α' των Μεδίκων και της Ελεονώρας ντε Τολέδο, το 1565 παντρεύεται την Ιωάννα της Αυστρίας και μαζί αποκτούν επτά παιδιά. Υπήρξε λόγιος, μελετητής της χημείας, μηχανικής και της βαλλιστικής, συνέχισε την πατρωνία της οικογένειά του και ήταν ο πρώτος που φιλοξένησε τους πίνακες της οικογένειάς στο Παλάτι των Ουφίτσι στην Φλωρεντία. Η ζωή της οικογένειάς του ήταν γεμάτη σκάνδαλα, η γυναίκα του δολοφονείται από τον αδερφό του και ο ίδιος

οι οποίοι μεταφέρονται στην Ισπανία, όμως στις *Descrizione* αναφέρει ότι αυτοί οι πίνακες παραδόθηκαν στην δούκισσα Ελεονόρα, μητέρα του Φραντσέσκο, ο Φραντσέσκο όμως δεν είχε γίνει δούκας μέχρι το 1571. Έτσι φαίνεται ότι τα τρία κείμενα περιέχουν γενική ομοιότητα. Η τελευταία καταγραφή γίνεται 25 Δεκεμβρίου 1565 με τον Βαζάρι να ολοκληρώνει το ταβάνι της Salone del Cinquecento στο Παλάτσο Βέκιο, στο Beinecke γράφει ότι ολοκλήρωσε τους πίνακες το 1566 ενώ στις Ricordanze γράφει ότι τους ολοκλήρωσε το 1565. Το χειρόγραφο Beinecke κλείνει απότομα το 1566 όταν ο Βαζάρι προσπαθεί να το τελειώσει μάλλον γιατί είχε τελειώσει και τις Ricordanze.

Οι Ricordanze αποτελούν ένα πολύ σημαντικό και περίπλοκο κείμενο από το οποίο οι μελετητές άντλησαν πολλές πληροφορίες για την ζωή του Βαζάρι. Το γεγονός ότι μεταξύ των Ricordanze και του χειρογράφου Beinecke υπάρχουν κάποιες διαφορές στις ημερομηνίες και γεγονότα σημαίνει ότι ο καλλιτέχνης ξεχνούσε λόγω της μεγάλης ηλικίας του αν κανείς τα συγκρίνει και με τα γεγονότα που παραθέτει στην αυτοβιογραφία του στους Βίους. Οι Ricordanze συγγράφονται στο διάστημα τριών περιόδων: η πρώτη με την εγκατάσταση του στην Φλωρεντία γύρω στο 1553/54, η δεύτερη μεταξύ 1556 και 1558 και η Τρίτη κατά τους 18 μήνες πριν τον θάνατο του. Για να καταλάβει κανείς τις Ricordanze, πρέπει να καταλάβει τις τρεις περιόδους ξεχωριστά και έτσι οι μελετητές μπορούν να καταλάβουν όχι μόνο την ζωή του Βαζάρι ως καλλιτέχνη και συγγραφέα αλλά και την ιστοριογραφία της Αναγέννησης.

Εκτελεστής της διαθήκης του Βαζάρι υπήρξε ο μικρότερος αδερφός του Πέτρος. Στις 25 Μαΐου 158 ο Βαζάρι συντάσσει την διαθήκη του την οποία παραδίδει για φύλαξη στην φροντίδα του φίλου του Βιτσέντζο Μποργκίνι (Vincenzo Borghini)¹³. Στην διαθήκη του παραθέτει μια σειρά αυστηρών διατάξεων για να διασφαλίσει την επιβίωση της μνήμης του αλλά και της οικογένειας του στους απογόνους του. Έτσι εμπιστεύεται πρώτα την περιουσία του στους άμεσους απογόνους και μετά στα παιδιά των αδερφών του και σε περίπτωση εκλείπουν οι απόγονοι του αδερφού του Πέτρο, τότε όλη η κινητή του και ακίνητη περιουσία του, συμπεριλαμβανομένου του σπιτιού

έχει χρόνια εξωσυζυγική σχέση με την Μπιάνκα Καπέλο (Bianca Cappello). Ούτε ο γάμος του με την Ιωάννα δεν κατάφερε να τον κάνει να αφήσει την Μπιάνκα και όταν πεθαίνει ο Φρατσέσκο παντρεύεται την Μπιάνκα. Πεθαίνει το 1587 από Ελονοσία και η Μπιάνκα πεθαίνει μετά από λίγες ώρες αλλά λέγεται ότι ο Φρατσέσκο δηλητηριάστηκε και μετά η Μπιάνκα πήρε το ίδιο δηλητήριο γιατί δεν μπορούσε να ζει χωρίς εκείνον.

¹³ Βιτσέντζο Μποργκίνι (Vincenzo Borghini): 1515-1580. Άρχισε την καριέρα του στο Βενέδικτο Αβαείο της Μπαντία της Φλωρεντίας στην ηλικία των δεκαέξι, εκεί εκτός από την θρησκευτική του παιδεία έλαβε και την κλασική. Το Αβαείο ήταν κέντρο την ελληνικής παιδείας και έτσι ο Μποργκίνι σύναψε σχέσεις με συγγραφείς και εκδότες βιβλίων με αποτέλεσμα την παρακολούθηση των εξελίξεων στην συγγραφή από λόγιους, τις εκδόσεις και την τυπογραφία σε ολόκληρη την Ευρώπη. Συνδέθηκε με τον δούκα Κόζιμο των Μεδίκων. Αφιέρωσε την έρευνα του στην ιστορία της Φλωρεντίας, την γλώσσα και την λογοτεχνία της. (Williams 1998, 23-26)

του στο Σαν Βίτο¹⁴ (San Vito), θα περάσει στην ιδιοκτησία της Αδελφότητας της Αγίας Μαρίας του Ελέους¹⁵ στο Αρέτσο (Fraternità di Santa Maria della Misericordia di Arezzo). Απαγόρευσε στους κληρονόμους του να αλλάζουν, να πουλήσουν ή να νοικιάσουν τα περιουσιακά στοιχεία του για μεγάλο διάστημα. Η Αδελφότητα της Αγίας Μαρίας ήταν πολύ δημοφιλής ανάμεσα στους επιφανείς πολίτες του Αρέτσο, έτσι ο Βαζάρι πιθανόν θεωρούσε ότι η Αδελφότητα θα διατηρούσε την περιουσία του αλλά και την μνήμη του.

Εργογραφία

Οι θεωρίες του για την ιστοριογραφία και τα ιδανικά του

Η Αναγέννηση βασίζεται στην αναβίωση των αρχαίων τεχνών και την καινούρια στροφή στις ανθρωπιστικές σπουδές. Εκείνη την περίοδο οι λόγιοι δεν την προσδιόριζαν ως αναγέννηση, ο όρος προήρθε αργότερα τον 18^ο αιώνα όπως και ο όρος Ουμανισμός και ανθρωπιστικές επιστήμες (Humanities). Ο όρος «Αναγέννηση» εφαρμόστηκε για να ξεχωρίσει αυτό το κίνημα που επικρατούσε στην Ιταλία μετά τον Μεσαίωνα, χαρακτηρίζει την τέχνη και την ξεχωρίζει από την προγενέστερη βυζαντινή τέχνη και σταδιακά χαρακτηρίζει όλο αυτό το πολύπλευρο κίνημα που εξαπλώνεται στην Ευρώπη. Η Αναγέννηση δεν είναι μόνο ένα λόγιο και καλλιτεχνικό κίνημα αλλά επηρεάζει όλες τις πτυχές της καθημερινότητας (Weisinger 1943, 163). Το πρώτο κύμα Ουμανισμού ξεκίνησε στην Ιταλία και αργότερα εξαπλώθηκε στον Βορρά και στην υπόλοιπη Ευρώπη. Οι Βίοι του Βαζάρι ήταν το καινοτόμο βιβλίο της εποχής που βοήθησε στην κατανόηση και επεξήγηση των καλλιτεχνικών καινοτομιών των τριών προηγούμενων αιώνων.

Η γρήγορη επέκταση της λογοτεχνίας και της συγγραφής κατά την περίοδο αυτή ήταν αποτέλεσμα της άνθισης της φιλοσοφίας αλλά και νέες μορφές των κλασικών έργων. Ο Βαζάρι θεωρεί τον εαυτό έναν από τους καλύτερους καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες της εποχής του (Cheney 2007, 14/15). Συγκεντρώνει στην κατοχής του (σπίτι του στο Αρέτσο κυρίως) μια μεγάλη γκάμα καλλιτεχνικών δημιουργημάτων αλλά και συγγραφικών έργων και επιστολών με το πιο σημαντικό του έργο να είναι οι «Βίοι» (Le vite de più eccellenti architetti, pittori, et scultori). Ο Βαζάρι δεν είναι δεινός συγγραφέας και δεν υπάρχει συγγραφικό έργο εκτός των Βίων και των επιστολών του προς άλλους καλλιτέχνες και φίλους. Η Ιστοριογραφία αναφέρεται σε πράγματα που

¹⁴ Σαν Βίτο (San Vito): κοινότητα/δήμος στην επαρχία της νότιας Σαρδηνίας, 45χλμ ΒΑ του Κάλιαρι (Cagliari).

¹⁵ Αδελφότητα της Αγίας Μαρίας: ιδρ τον 13^ο αιώνα, το πρώτο γνωστό καταστατικό της μονής υπάρχει στην έδρα της μονής στο Αρέτσο και χρονολογείται από το 1262 με την έγκριση του επισκόπου Guglielmino degli Ubertini. Οι επιφανείς πολίτες έκαναν δωρεές υπέρ της μονής και ακόμη και ο δήμος έδινε δωρεές. Η μονή βοήθησε τον δήμο με την βοήθεια που προσέφερε στο νοσοκομείο και έτσι ξεκινά και η καταγραφή των πολιτών. (ιστοσελίδα της Μονής <https://www.fraternitadeilaici.it>)

έγιναν στο παρελθόν βάζοντας τα σε μία σειρά ώστε να βγάλουν νόημα (Michael de Certeau). Έτσι και ο Βαζάρι χρησιμοποιεί τον τρόπο της ιστοριογραφίας στους Βίους, χρησιμοποιεί τις πληροφορίες που έχει και τις συνδέει μεταξύ τους όπως εκείνος κρίνει σωστό. Το σημαντικότερο στοιχείο για τον Βαζάρι, το οποίο είναι διακριτό και σε όλη την έκταση των Βίων είναι η έννοια της *rinascita* (αναγέννηση), η οποία για τον Βαζάρι σημαίνει την επιστροφή στα κλασικά ιδεώδη που συνδέεται με την ηθική των καλλιτεχνών, είναι η ανανέωση των κλασικών τεχνών. Η θεωρία που αναπτύσσει για την τέχνη συνδέει την ομορφιά με την φύση και τη φύση με την εκτίμηση των αρχαίων ιδανικών και την αναγέννηση (rebirth) (Cheney 2012, 17/38/41-43). Η *rinascita* (αναβίωση) για τον Βαζάρι σημαίνει επιστροφή στην κλασική αρχαιότητα και στον κλασικό τρόπο της τέχνης και μίμηση της φύσης, είναι από τους πρώτους που ασχολούνται με την *rinascita* ως έννοια και τι σημαίνει. Ο ιστορικός Eric Cochran, που γράφει για την Αναγέννηση τον 16^ο αιώνα στο βιβλίο του «Ιστορικοί και Ιστοριογραφία στην ιταλική Αναγέννηση», παρατηρεί ότι οι συγγραφείς για την τέχνη πέρασαν από την απλή συγγραφή βιογραφιών καλλιτεχνών στην συγγραφή ιστορίας. Η έννοια της *rinascita* ήταν έμπνευση για αυτούς, η *rinascita* είναι ένας συνδυασμός της προόδου των τεχνών και της ηθικής¹⁶ που έχουν ως αποτέλεσμα την αναπόφευκτη αλλαγή από την ατέλεια στην τελειότητα των τεχνών (Cheney 2012, 37-29). Για τον Βαζάρι οι τέχνες είναι ένα φυσικό φαινόμενο, γεννιούνται, αναπτύσσονται και παρακμάζουν αλλά αναγεννιούνται (*rinascita*) (Λυδάκης 1995, 10).

Το καλλιτεχνικό έργο¹⁷

Ο Βαζάρι είναι πρωτίστως ένας ικανός αρχιτέκτονας και μετά ζωγράφος και καλλιτέχνης. Έχει αναπτύξει τις δικές του ιδέες και ιδανικά για την τέχνη και την αρχιτεκτονική και δημιουργεί βάσει αυτών. Η αριστοτελική και νεοπλατωνική οπτική που εφαρμόζει ορίζουν την θεϊκή σύλληψη στην τέχνη, δηλαδή τις τελειότερες και πιο όμορφες πρακτικές. Αποδίδει την αναβίωση της αρχιτεκτονικής στον Μπρουνελέσκι, ο οποίος αναβίωσε τις τεχνικές της αρχιτεκτονικής (Weisinger 1943, 169). Αρχιτέκτονες και βιβλία πάνω στην αρχιτεκτονική κατάφεραν τις μορφές των κτηρίων που είχαν δημιουργήσει στην Ιταλία να τις μεταδώσουν και στην υπόλοιπη Ευρώπη, έτσι τρόποι αρχιτεκτονικής της Ιταλίας βρίσκονται και σε κτήρια στην υπόλοιπη Ευρώπη (Margaret Aston). Ο τρόπος που περιγράφει τους πίνακες στους Βίους του αποκαλύπτει όλες τις πεποιθήσεις, τις ιδεολογίες και τα ιδανικά του στην πρακτική πλευρά της τέχνης και της αρχιτεκτονικής. Μερικά από τα έργα του είναι:

¹⁶ Ηθική των καλλιτεχνών: είναι το πνεύμα της ιστορίας, ο αληθινός σκοπός που κάνει τους ανθρώπους συνετούς και εγκρατές και τους κινεί την ζωή. Ουσιαστικά η ηθική ορίζει πως πρέπει κάποιος να ζει την ζωή του. (Cheney 2007, 47/48)

¹⁷ Βλ. παράρτημα για εικόνες

Sala del Consiglio Grande/ Salone dei Cinquecento. Λόγω της πολιτικής κρίσης στην Φλωρεντία εκείνη την περίοδο θεωρήθηκε σημαντικό να δημιουργηθεί ένας χώρος για την συνέλευση του Μεγάλου συμβουλίου στο Παλάτσο Βέκιο (Palazzo Vecchio). Η Σάλα δημιουργήθηκε το 1494 υπό την επίβλεψη του Σιμόν ντελ Πολαϊόλο (Simone del Pollaiuolo , il Cronaca). Ήταν ένα έργο που χρειάστηκε πολύ δουλειά, έπρεπε να προσθέσουν μια ολόκληρη αίθουσα στην ανατολική πλευρά του Παλάτσο και χρειάστηκε μεγάλη προετοιμασία για να γίνει αυτή η αίθουσα αφού υπήρχαν ήδη κάποια κτίρια και έπρεπε να προσαρμοστεί η αίθουσα σε αυτά τα δεδομένα. Το έργο ολοκληρώθηκε σε τρεις φάσεις. Η Τρίτη φάση έρχεται τον 16^ο αιώνα και διαμορφώνει την αίθουσα όπως είναι σήμερα. Ο Κόζιμο των Μεδίκων αναθέτει στον Βαζάρι την αναδιοργάνωση της αίθουσας στον τομέα της διακόσμησης αλλά και της επέκτασης του χώρου, η αίθουσα προορίζονταν για τις ακροάσεις του Κόζιμο. Ο Βαζάρι δούλεψε μεταξύ 1563 και 1571 πάνω στην διακόσμηση αλλά και την επέκταση της σάλας: η σάλα επεκτάθηκε κατά επτά μέτρα σε ύψος και ο Βαζάρι μεταμορφώνει την αίθουσα ώστε να είναι ανάλογη της σπουδαιότητας του Κόζιμο. Στο κέντρο του ταβανιού υπάρχει το fresco «**Αποθέωση του Δούκα Κόζιμο Ι**», το οποίο δείχνει τον Κόζιμο αλλά και τους προγόνους του και τις αρετές τους από την αρχή της ιστορίας της Φλωρεντίας, η εξιστόρηση συνεχίζει στους τοίχους. Στο Παλάτσο Βέκιο υπάρχει επίσης «**Ο διάδρομος του Βαζάρι**» (Corridoio Vasariano), στο οποίο δούλεψε το 1565, ενώνει το Παλάτσο Βέκιο μέσω της πλατείας ντελλα Σινιόρα με το Παλάτσο Πίτι (Palazzo Pitti). Κατασκευάστηκε για να έχει ο Βαζάρι άμεση πρόσβαση στους πάτρωνες του. (Liana de Girolami Cheney 2006)

Le Gallerie Delgi Uffizi¹⁸: χτίστηκε από τον Βαζάρι για τον Κόζιμο Ι των Μεδίκων μεταξύ 1560 και 1580 με σκοπό να φιλοξενήσει τα γραφεία της διοίκησης (Uffizi) στην Φλωρεντία. Όταν πεθαίνει ο Βαζάρι του 1574 το έργο συνεχίζεται από τους Alfonso Parigi και Bernardo Buontalenti. Ο Φραντσέσκο των Μεδίκων από το 1574 μέχρι το 1587 δημιουργεί ένα μουσείο στον δεύτερο όροφο όπου τοποθετεί καλλιτεχνήματα από την συλλογή των Μεδίκων. (Le Gallerie Degli Uffizi: <https://www.uffizi.it/en/the-uffizi>)

Η κλίση του Βαζάρι στην ζωγραφική και την αρχιτεκτονική είχε φανεί από νωρίς. Το 1528 σχεδίασε ένα έργο για την Τράπεζα της εκκλησίας του Αγίου Πέτρου στο Αρέτσο, ήταν το πρώτο έργο που έκανε. Το 1533, όταν ήταν μόλις 22 χρονών, ο Βαζάρι ζωγραφίζει το **πορτρέτο** του πάτρωνα **του Λορέντζο των Μεδίκων**. Το 1540 οι μοναχοί του Καμαλντόλι (Camaldoli) ζητούν έναν πίνακα από τον Βαζάρι, εκείνος δημιουργεί τον πίνακα «**Η καθαίρεση από τον Σταυρό**», ο οποίος απεικονίζει την καθαίρεση του Ιησού από τον Σταυρό, κατά την διάρκεια που εκπονούσε αυτό το έργο επιστρέφει για λίγο στο Αρέτσο και τελειώνει ένα έργο για την Τράπεζα του

¹⁸ Σήμερα συγκεντρώνει μια τεράστια συλλογή από διάφορα καλλιτεχνήματα (πίνακες, αγάλματα) γνωστών ιταλών καλλιτεχνών του 14^{ου} αιώνα αλλά και από Γερμανούς, Φλαμανδούς και Ολλανδούς αλλά ακόμη και αρχαία αγάλματα.

Αγίου Ρόκκο. Το 1541 δημιουργεί την «Αλληγορία της Θείας Σύλληψης» για τον Μπίντο (Bindo), έναν φλωρεντινό τραπεζικό. Το 1544 ο Λούκα Μαρτίνι ζητά από τον Βαζάρι να δημιουργήσει έναν πίνακα που να υμνεί την Τοσκανική ανωτερότητα. Ο Βαζάρι δημιουργεί το έργο «Έξι Τοσκανοί ποιητές», το οποίο απεικονίζει τον Δάντη, τον Καβαλκάντι, τον Πετράρχη, τον Βοκάκιο, τον Φιτσίνο και τον Λαντίνο. Το 1572 δημιουργεί το fresco «Η τελική κρίση» (Guidizio finale) που ζητήθηκε από τον Κόζιμο Ι για τον Καθεδρικό ναό της Φλωρεντίας. Ο Βαζάρι χρησιμοποίησε μια καινούρια τεχνική που έπρεπε να ζωγραφίσει σε φρέσκο υγρό γύψο. (Liana de Girolami Cheney)

Ο Βαζάρι δημιουργεί τον Τοσκανικό ρυθμό στην αρχιτεκτονική (composto and italic order) μέσα από τα γραπτά του Ραφαέλ, έτσι εφαρμόζει τον ρυθμό αυτόν όταν δουλεύει για τις Γκαλερί Ουφίτσι συνδυάζοντας τον με τον δωρικό ρυθμό και μέσα από αυτό δημιουργεί τον Τοσκανικό Δωρικό ρυθμό. Υπήρξε όμως πολιτική αναταραχή με την οικογένεια των Μεδίκων διότι το δημιούργημα του Βαζάρι έμοιαζε με τον τρόπο που δημιουργούσε ο Μιχαήλ Άγγελος αλλά το κτίσμα του Βαζάρι ήταν τελικά πολύ διαφορετικό¹⁹ (Payne 2001, 67-70). Επιπλέον έχει κάνει πολλά έργα στην Βενετία και την Τοσκάνη και το 1543 επιστρέφει στην Φλωρεντία στο σπίτι των Μεδίκων (Liana de Girolami Cheney).

Οι σχέσεις με τους Μεδίκους και οι ιδέες του για πατρωνία

Η οικονομική ευμάρεια στην Ιταλία ήταν ένας από τους λόγους που ενίσχυε την ανεξαρτησία και την οικονομική ανάπτυξη των πόλεων της Κεντρικής και Βόρειας Ιταλίας, ιδιάζουσες πολιτικές οικονομικές κοινωνικές και πνευματικές συνθήκες έκαναν την Ιταλία το κέντρο του κινήματος της Αναγέννησης. Στην ευρύτερη πολιτική και θρησκευτική σκηνή της Ευρώπης, η Αβινιόν καταφέρνει να κρατήσει την Ρώμη μακριά από τους Πάπες οδηγώντας στο «Μεγάλο Σχίσμα» (1378-1417)²⁰ της καθολικής εκκλησίας η Ρώμη και η Αβινιόν γίνονται δύο ξεχωριστά θρησκευτικά κέντρα με το καθένα τον δικό τους Πάπα διεκδικώντας την εξουσία της Καθολικής Εκκλησίας. Αυτή η πολιτική κατάσταση ευνοεί την ανάπτυξη της Ιταλίας, από τον 14^ο αιώνα οι πόλεις της Ιταλίας γνωρίζουν μια πρωτοφανή οικονομική ανάπτυξη και

¹⁹ Βλ. επόμενο κεφάλαιο για τους Μεδίκους

²⁰ Μεγάλο Σχίσμα 1378-1417: το Μεγάλο Σχίσμα της περιόδου 1378-1417 είναι ένα μεγάλο μέρος της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας. Ήταν η περίοδος όπου υπήρχαν δύο στην αρχή και μετά τρεις Πάπες αντίπαλοι μεταξύ τους, ο καθένας με τις δικές του πεποιθήσεις και Κολλέγια των καρδινάλιων. Οι πάπες είχαν μεγάλη αντιπαλότητα μεταξύ τους αλλά το 1417 λύθηκε και η εκκλησία ενώθηκε ξανά. Η αντιπαλότητα ξεκινά με την επιστροφή της παπικής έδρας στην Ρώμη, Πάπας ήταν ο Γρηγόριος αλλά πεθαίνει το 1378 και πάπας γίνεται ο Ουρβανός ΣΤ. Το σχίσμα μπορεί να χαρακτηριστεί μια πολιτική παρά θεολογική αντιπαράθεση. Το σχίσμα λύθηκε με το Συμβούλιο της Κωνσταντίας όπου μόνος Πάπας έγινε ο Μαρτίνος Ε'. (Britannica)

επεκτείνουν την κυριαρχία τους σε γειτονικές πόλεις, παίρνουν την μορφή της πόλης-κράτους που έχουν στην Αναγέννηση που παίρνουν λόγω του εμπορίου και της ναυτιλίας. Οι ιταλικές πόλεις γίνονται κυρίαρχοι στο εμπόριο και ιδίως το εμπόριο στην Ανατολή, τα ταξίδια των οποίων γίνονται πιο ασφαλή με τους Σταυροφόρους²¹, η Βενετία και η Γένοβα γίνονται οι κυρίαρχες εμπορικές πόλεις της Ιταλίας στην Ανατολή από την Μεσόγειο μέχρι την Κριμαία. Οι έμποροι ευνοήθηκαν από αυτούς τους θρησκευτικούς πολέμους καθώς μέσω αυτών δημιουργήθηκαν περισσότερες ευκαιρίες για εξωτερικό εμπόριο, τις οποίες εκμεταλλεύτηκαν οι Ιταλοί. (Λαμπράκη-Πλακά 2004, 28/36). Η Ιταλία είναι το κέντρο της Αναγέννησης, οι πόλεις με τα ερείπια της ρωμαϊκής δόξας αναγεννιούνται, χτίζονται σχολεία και δημιουργούνται αστικά κέντρα. Η Φλωρεντία είναι εκείνη που αναπτύσσεται πρώτα σε αστικό κέντρο και όχι η Ρώμη, λόγω των νεοϊδρυθέντων πανεπιστημίων και της ρεπουμπλικανικής διακυβέρνησης ήταν πιο εύκολο να αναπτυχθεί το καλλιτεχνικό και λόγιο κίνημα (Aston 1996, 154).

Την περίοδο της Ιταλικής Αναγέννησης η Φλωρεντία αναπτύσσεται σε ένα πολύτιμο κέντρο πνευματικής άνθισης καθώς οι ισχυρές οικογένειες της περιοχής μισθώνουν καλλιτέχνες για να δημιουργήσουν έργα τέχνης ώστε να κοσμήσουν τα σπίτια τους εσωτερικά αλλά και εξωτερικά. Αυτή η πνευματική και καλλιτεχνική ανάταση συνδέεται με την ανάπτυξη της οικονομικής δραστηριότητας της ιταλικής χερσονήσου. Ήδη από τον 13^ο αιώνα αποτελεί ένα από τα μεγαλύτερα κέντρα παραγωγής μάλλινων υφασμάτων, το εμπόριο φτάνει το απόγειο του τον 14^ο αιώνα όπου οι έμποροι κατάφεραν να εδραιώσουν το κύρος τους και να διεκδικήσουν δικαιώματα στην πολιτική ζωή (Burckhardt 1860, 65-67). Η ρεπουμπλικανική διακυβέρνηση στην Φλωρεντία έφερε την αναβίωση των προτύπων της κλασικής ρωμαϊκής και ελληνικής γραμματείας και τέχνης, υπήρξε ραγδαία ανάπτυξη της ζωγραφικής και της γλυπτικής με χαρακτηριστικά τις αρετές της σεμνότητας, της αξιοπρέπειας, του ήθους και της σοβαρότητας οι μορφές απεικονίζουν την αστική τάξη. Η ρεπουμπλικανική Φλωρεντία διοικούνταν από τους Μεδίκους, μια ισχυρή οικογένεια που αργότερα έγιναν δούκες (Aston 1996, 154). Η πολιτική της Φλωρεντίας ταυτίζεται με μιας ισχυρής ιδανικής δημοκρατίας και οι θεσμοί της εδραιώνονται μέσω των συντεχνιών. Η καλή διοίκηση ήταν ένα θέμα που απασχολούσε τους πολίτες στο σύνολό τους αλλά ακόμη πιο πολύ τους ουμανιστές και συζητούσαν σε φιλοσοφικές συζητήσεις αλλά εφαρμοζόταν αλληγορικά σε έργα τέχνης. Λόγοι και πλούσιοι πάτρωνες ήταν αυτοί που συνήθως συνέλεξαν έργα τέχνης, ένας από αυτούς ήταν και ο Κοσμάς των Μεδίκων που είχε συλλέξει μια

²¹ Σταυροφορίες: σειρά ιερών πολέμων της Δύσης υπό την αιγίδα του Πάπα με σκοπό την υπεράσπιση της Χριστιανικής πίστης και απελευθέρωση της Ιερουσαλήμ/Αγίων Τόπων από τους απίστους. Αργότερα ο όρος παίρνει άλλη σημασία και σημάνει κάθε στρατιωτική εκστρατεία υπό την αιγίδα της καθολικής Εκκλησίας. Τα κίνητρα των σταυροφόρων δεν ήταν καθαρά θρησκευτικά αλλά υπέβοσκαν επεκτατικές βλέψεις, πολιτικές και οικονομικές αιτίες. Η Α' Σταυροφορία κηρύχθηκε το 1095 με προτροπή του Πάπα Ουρβανού για την απελευθέρωση των Αγίων Τόπων από τους απίστους. Η Β' Σταυροφορία ήταν με αφορμή την επέκταση των Σελτζούκων Τούρκων, πράγμα που η Δύση ήθελε να σταματήσει και να αντεπιτεθεί, ξεκίνησε με προτροπή του Πάπα Ευγενίου Γ' όταν εξέδωσε παπική βούλα το 1145. Η Γ' Σταυροφορία ξεκίνησε το 1189 με σκοπό την ανακατάκτηση των Αγίων Τόπων από τον Σαλαντίν αλλά με απώτερο σκοπό την κατάκτηση της Ιερουσαλήμ. Υπάρχουν πολλές εκστρατείες που ονομάστηκαν Σταυροφορίες εκτός των τριών πρώτων. (Δημ. Μπελέζος, Σταυροφορίες: οι Ιεροί πόλεμοι της ευρωπαϊκής Δύσης, εκδ. περισκόπιο, 2004 Αθήνα)

μεγάλη γκάμα χειρογράφων (Aston 1996, 33). Οι Μεδικοί ήταν οικογένεια της Φλωρεντίας οι οποίοι ασκούσαν τεράστια επιρροή στα μέσα του 15^{ου} αιώνα, δεν είχαν όμως κάποιο τίτλο ή πραγματική θέση εξουσίας μέχρι το 1530. Είναι υπεύθυνοι για την πολιτική της Φλωρεντίας, η διπλωματική πολιτική τους καταφέρνει να διαφυλάξει τα σύνορα της πόλης μέχρι το 1494 (Λαμπράκη-Πλάκα 2004, 28-36). Το 1434 ο Κόζιμο των Μεδίκων είναι ένας από τους πιο ισχυρούς άντρες της εποχής αυτής στην Ιταλία και παράλληλα θεωρείται ως ο ανεπίσημος ηγέτης της πόλης καθώς κατέχει πολύ σημαντική θέση επιρροής στην πολιτική και η οικογένειά του είναι η πιο οικονομικά δυνατή φατρία της Ιταλίας. Ο Οίκος των Μεδίκων θεωρείται από τους πιο σημαντικούς άτρωνες της εποχής της Αναγέννησης, προσλαμβάνουν αρκετούς καλλιτέχνες όπως τον Μποτιτσέλι, τον Μιχαήλ Άγγελο των οποίων έργα υπάρχουν σήμερα στα Γκαλερί Ουφίτσι. Υπό την δική τους εξουσία η πόλη της Φλωρεντίας αναπτύσσεται σε πολιτισμικό και πνευματικό κέντρο προωθώντας τις Σπουδές του ανθρώπου (Studia Humanitatis), τον Ουμανισμό και τις τέχνες (Burckhardt 1860, 212-213).

Ιδρυτής του οίκου των Μεδίκων ήταν ο Τζιοβάνι των Μεδίκων (Giovanni dei Medici) ο οποίος κατάφερε να αυξήσει την οικογένειά του πατέρα του ώστε το 1427 την χρόνια που δημιουργήθηκαν για πρώτη φορά φορολογικοί κατάλογοι (Catasto)²² να έχει μία μεγάλη περιουσία και να θεωρείται ως ο πλουσιότερος φλωρεντίνος. Ο γιος του, Κόζιμο των Μεδίκων, ανέβηκε στην πολιτική εξουσία προετοιμάζοντας να διευρύνει την οικονομική ισχύ του Οίκου του, έλειπε συχνά σε επιχειρηματικά ταξίδια στην Ευρώπη εδραιώνοντας το επιχειρηματικό του δαιμόνιο σε ολόκληρη την Ευρώπη μέσα από ένα καλά οργανωμένο δίκτυο εμπορικών και τραπεζικών οίκων με έδρα τα σημαντικότερα σημεία της Οθωμανικής Αυτοκρατορίας. Το 1433 Ο Κόζιμο απομακρύνεται από την πολιτική σκηνή της Φλωρεντίας και επανέρχεται δυναμικά στις 29 Σεπτεμβρίου 1434, εδραιώνοντας μία οικογενειακή "φωτισμένη" δεσποτεία έως το 1494. Ο Κόζιμο ιδρύει διάφορα όργανα με σκοπό την χειραγώγηση της εξουσίας και σημαντικότερος από τους θεσμούς υπήρξε ο θεσμός των Δέκα, αρχικά και αργότερα Είκοσι εκλεκτόρων (occipatori)²³. Οι εκλέκτορες αυτοί είχαν το καθήκον να εκλέγουν άνδρες (έμπιστους των Μεδίκων) για τα αξιώματα της Πολιτείας: Γερουσία, το «Συμβούλιο των Εκατό»²⁴. Σε περιόδους κρίσης πρώτος υπήρχε ο θεσμός της Balia²⁵ που κατείχε έκτακτες δικαιοδοσίες. Διάδοχος του

²² Φορολογικοί κατάλογοι (Catasto): οι φορολογικοί κατάλογοι την περίοδο της Αναγέννησης λειτουργούσαν για να γνωρίζουν ποιοι ήταν πλούσιοι και ποιοι όχι. Ήταν καινοτομία της φορολογίας και εφαρμόστηκαν κυρίως στην Φλωρεντία. Το 1427 λόγω του πολέμου με το Μιλάνο οι αρχηγοί της Φλωρεντίας αποφάσισαν ότι όλοι έπρεπε να βοηθήσουν στην λειτουργία του κράτους. Ο φόρος αυτός χρησιμοποιήθηκε για τον στρατό. Με αυτόν τον καινούριο νόμο περί φορολογίας όλοι οι πολίτες της Φλωρεντίας ήταν υποχρεωμένοι να υποβάλλουν μια κατάσταση με τα περιουσιακά τους στοιχεία, έτσι τους ζητήθηκε να υποβάλλουν το 1% φόρου επί της περιουσίας τους. (Institute of the Study of Western Civilization)

²³ Εκλέκτορες (occipatori): Είχαν το δικαίωμα να εκλέγουν τον ανώτατο άρχοντα.

²⁴ Συμβούλιο των Εκατό: συγκεντρώνει νομοθετικές, οικονομικές και διοικητικές εξουσίες.

²⁵ Θεσμός της Balia: Πριν τους Μεδίκους κυβερνούσαν οι Αλμπίτσι, αυτοί έφεραν εξαιρετικά πρωτοφανή πολιτική στην Φλωρεντία που μεταμόρφωσε το κράτος. Το καινούριο αυτό σύστημα ήταν αρκετά πολύπλοκο και ήταν η αρχή για το πολιτικό σύστημα όπως το εφήρμοσαν οι Μεδικοί, στο

Κόζιμο είναι ο Λαυρέντιος ο Μεγαλοπρεπής (Lorenzo The Magnificent de' Medici) (1469-1492), ο οποίος υιοθέτησε μια πιο σκληρή πολιτική σε σχέση με τον παππού του. Πιθανώς ήταν το πιο σημαντικό πρόσωπο στην ιστορία των Μεδίκων. Προώθησε ενεργά τις τέχνες και την μελέτη των έργων της κλασικής εποχής της αρχαιότητας προσλαμβάνοντας τον Πίκο ντέλλα Μιραντολα (Pico della Mirandola)²⁶, Μαρσίλιο Φικίνο (Marsilio Ficino)²⁷ και Άγγελο Πολιτζιάνο (Angelo Poliziano)²⁸ για να μεταφράσουν αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα στα Ιταλικά. Ο Λαυρέντιος είχε φανερό και πιο ενεργό συμμετοχή στα κοινά και συμμετείχε σε θεμελιώδη όργανα της εξουσίας, ήθελε να έχει την κεντρική εξουσία υπό τον απόλυτο έλεγχο του. Ιδρύει το «Μείζον Συμβούλιο» (Consiglio Maggiore), μια Βουλή 200 μελών που ασχολείται με τις πολύ σοβαρές υποθέσεις του κράτους. Με τα γεγονότα της «Συνωμοσίας των Πάτσι»²⁹ στις 26 Απριλίου 1478 που έλαβαν μέρος την ημέρα του

επίκεντρο οι τέχνες. Οι νέοι θεσμοί είχαν μεγάλες προμήθειες, τέτοια προμήθεια ήταν η Μπάλια (Ilaria Taddei, *Le système politique florentin au XV^e siècle, Florence et la toscane, XIVE-XIVE siècles: Les dynamiques d'un État italien*, Jean Boutier, Sandro Landi and Olivier Rouchon (ed.), Presses universitaires de Rennes, Rennes 2004)

²⁶ Pico della Mirandola: 1463-94. Ιταλός φιλόσοφος και συγγραφέας. Γεννήθηκε σε ευγενή οικογένεια με καταγωγή από την Λομβαρδία, είχε πολλές γνώσεις και εντυπωσιακή λογισσύνη αλλά ακόμη γνώριζε πολλές γλώσσες. Ενώ άλλοι φιλόσοφοι βρήκαν κοινή γραμμή στην Πλατωνική και Χριστιανική ιδεολογία, εκείνος έψαξε βαθύτερα αναζητώντας Εβραϊκά και Αραβικά κείμενα. Στα εικοσιτέσσερα του ταξίδεψε στην Ρώμη, εκεί εξέδωσε τις 900 θέσεις του (900 Conclusiones) που καλούσαν όποιον ήθελε να συμμετέχει σε ένα ανοιχτό διάλογο μαζί του αλλά η επέκκριση του Πάπα για τα γραπτά του τον ανάγκασε να φύγει. Μαζί με τον Ficino ήταν σημαντικοί λόγιοι της Πλατωνικής Σχολής της Φλωρεντίας αλλά άρχισε να τον θαυμάζει η Θεολογία και έτσι γίνεται ακόλουθος του Σαβοναρόλα. Το πιο σημαντικό του έργο ονομάζεται «Oratio de dignitate hominis» (The Renaissance complete, Thames and Hudson)

²⁷ Marsilio Ficino: 1433-1499. Ιταλός φιλόσοφος και συγγραφέας. Υπήρξε ένας από τους πιο σημαντικούς λογίους και βασικό πρόσωπο του Ουμανισμού. Ο Κοσμάς των Μεδίκων ήταν πάτρωνας του και αυτό τον άφησε ελεύθερο να μεταφράσει ελληνικά και λατινικά κείμενα στα ιταλικά δίνοντας έτσι την ευκαιρία σε πολλούς λογίους της εποχής να διαβάσουν τα γραπτά του Πλάτωνα. Πίστευε ότι υπήρχαν στοιχεία αρμονικά δεμένα μεταξύ της πλατωνικής φιλοσοφίας και της Χριστιανικής πίστης. Ήταν επικεφαλής μιας ανεπίσημης Πλατωνικής Ακαδημίας που είχε την έδρα της σε μια βίλλα των Μεδίκων έξω από την Φλωρεντία. Το πιο σημαντικό του έργο ονομάζεται «Theologia Platonica» (1474), αλλά ακόμη έχει μεταφράσει και γράφει για πολλά αρχαία ελληνικά έργα που ήταν βασικά για την μαγεία κατά την περίοδο της Αναγέννησης. (The Renaissance complete, Thames and Hudson)

²⁸ Angelo Poliziano: 1454-1494. Ήταν ποιητής και φιλόλογος. Έλαβε την Ουμανιστική παιδεία στην Φλωρεντία με δάσκαλο του τον Ficino. Γνώριζε πολύ καλά τα αρχαία ελληνικά και λατινικά αλλά δεν είχε την ίδια λογισσύνη όπως ο Pico della Mirandola και ο Ficino. Τα ταλέντα του όμως τον έφεραν στην αυλή των Μεδίκων και έγινε διδάσκαλος του Πιέτρο, γιο του Λορέντζο. Από το 1480 γίνεται καθηγητής ελληνικών και λατινικών στο πανεπιστήμιο της Φλωρεντίας. Το σημαντικότερο έργο του ονομάζεται «Stanze per la giostra», το οποίο γράφει για τον Guiliano de' Medici. Από αυτό το έργο εμπνέεται ο Botticelli και δημιουργεί έργα για τους Μεδίκους. (The Renaissance complete, Thames and Hudson)

²⁹ Συνωμοσία των Pazzi: 26 Απρ 1478. Ήταν μια αποτυχημένη συνωμοσία για την ανατροπή των Μεδίκων από την οικογένεια των Πάτσι. Το γεγονός έγινε κατά την λειτουργία στον Καθεδρικό της

Πάσχα στην λειτουργία στην Καθεδρική της Φλωρεντίας όπου δολοφονείται ο Τζουλιάνο αλλά ο Λαυρέντιος διασώζεται, ο Λαυρέντιος αποφασίζει να υιοθετήσει μια πιο σκληρή πολιτική. Ιδρύει το «Συμβούλιο των εβδομήντα» με σκοπό τον απόλυτο έλεγχο της εξουσίας, τα μέλη αυτού του συμβουλίου είναι ισόβια και με μια μεταρρύθμιση του 1490 έχει δικαίωμα εκλογής των μελών της Γερουσίας όμως αργότερα το προνόμιο εκλογής αφαιρείται και απονέμεται σε μια δεκαεπταμελή επιτροπή στην οποία συμμετείχε και ο Λαυρέντιος. Λόγω του πολιτικού του ζήλου αμελεί τις επιχειρήσεις του και παρακμάζουν (παρουσιάζεται και οικονομική κρίση στην Ευρώπη), έτσι κλείνουν υποκαταστήματα της Τράπεζας των Μεδίκων αλλά ο Λαυρέντιος θα κάνει τα πάντα για να ανατρέψει την κατάσταση και να επαναφέρει τις απώλειες. Ο Αλεσσάντρο των Μεδίκων (1511-1537) ήταν γιός του πάπα Κλήμη ΣΤ' (Clement VII)³⁰, γίνεται αρχηγός και προστάτης της Φλωρεντίας το 1531. Υπό την επίβλεψη του πατέρα του έστησε οχυρά για τα στρατεύματα που προστάτευαν την πόλη αλλά στο τέλος του χρόνου ο Αλεσσάντρο εγκατέστησε μοναρχία των Μεδίκων (Duchy of Florence) στην πόλη. Ο Αλεσσάντρο ήταν ένας από τους καλύτερους ηγέτες των Μεδίκων και η προσωποποίηση του ηγέτη-ουμανιστή όπως αναφέρει ο Μακιαβέλι (Machiaveli)³¹ στον 'Ηγεμόνα' (Cheney 2007, 63-64/69).

Φλωρεντίας. Εκεί σκοτώνεται ο Γκουλιάνο των Μεδίκων από τον Φραντσέσκο των Πάτσι αλλά ο Λορέντζο κατάφερε να ξεφύγει και να σωθεί. Η αποτυχία της συνωμοσίας οδήγησε σε έναν διετή πόλεμο με την Παπική εξουσία και είχε καταστροφικά αποτελέσματα για την Φλωρεντία. (Liana De Girolami Cheney)

³⁰ Clement VII: 26 Μάιου 1478-25 Σεπτεμβρίου 1534. Αρχικά το όνομα του ήταν Ιούλιος των Μεδίκων πριν γίνει πάπας. Ήταν νόθος γιος του Ιουλιανού των Μεδίκων και τον μεγάλωσε ο θεός του, Λορέντζο ο Μεγαλοπρεπής. Έγινε πάπας της Φλωρεντίας και καρδινάλιος το 1513 από τον Πάπα Λέων 10°. Ως καρδινάλιος προσέλαβε τον Ραφαέλ για να ζωγραφίσει τον χώρο της αγίας τράπεζας για τον Καθεδρικό του στην Ναρμπόνη της Γαλλίας και το 1520 ξεκίνησε τις εργασίες του ο Μιχαήλ Άγγελος. Το 1523 διαδέχεται τον Αδριανό ΣΤ' και θα ζήσει τα γεγονότα της προτεσταντικής μεταρρύθμισης, την διαμάχη με την Γαλλία και το διαζύγιο του βασιλιά της Αγγλίας Ερρίκου του 8^{ου}. (Britannica)

³¹ Μακιαβέλι (Niccolo Machianelli): 1469-1527. Φλωρεντίνος φιλόσοφος και γραμματέας της Δημοκρατίας της Φλωρεντίας. Ο πατέρας του, Μπερνάντο, όμως ήταν φτωχός αλλά κατάφερε να πάρει ένα οίκημα κοντά στην πόλη ασκώντας το επάγγελμα του δημόσιου υπαλλήλου στο τομέα των νόμων. Στο σπίτι του ο Μπερνάντο ο Νικολό είχε πρόσβαση στην βιβλιοθήκη του αλλά δεν γνωρίζουμε πολλά για την εκπαίδευση του όταν ήταν μικρός. Έμαθε λατινικά και πιθανόν κάποια ελληνικά, έμαθε φιλοσοφία υπό τον Μαρσέλο Βιργίλιο Αντριάνι. Έζησε τα γεγονότα της πτώσης και ανόδου των Μεδίκων, οι Μεδίκοι έγιναν ακόμη και πάτρωνες του. Επίσης είχε αναλάβει διπλωματικές ευθύνες για τον Σέζαρε Μπόργκια, γιο του Πάπα Αλεξάνδρου ΣΤ'. το 1503 γράφει το «Στον δρόμο για να αντιμετωπίσουμε τους αντάρτες της Βαλεντικιάννα» (Del modo di trattare i sudditi della Val di Chiana ribellati). Επίσης ήταν μάρτυρας των γεγονότων της Σινιγκάλια τον Δεκέμβριο του 1502 όπου ο Σέζαρε πήρε εκδίκηση από τους αρχηγούς της πόλης. Όταν οι Μεδίκοι επιστρέφουν από την εξορία τους το 1513 εκείνος φυλακίζεται και εξορίζεται στην οικία του πατέρα του λόγω που θεωρήθηκε ότι ετοιμάζει συνωμοσία. Στην εξορία γράφει τα πιο διάσημα έργα του, τον ηγεμόνα και Discourses on Livy (*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*). Αφιερώνει τον ηγεμόνα στον Λορέτζο ντι Πιέρο των Μεδίκων και αργότερα το έργο του «η τέχνη του πολέμου» (*Dell'arte della guerra*), το αφιερώνει σε όλη την οικογένεια των Μεδίκων. Έγραψε πολλά μικρά έργα πάνω στην πολιτική και ποιήματα για την ιστορία της Φλωρεντίας αλλά είναι πιο γνωστός για τα έργα της πολιτικής φιλοσοφίας. Ο Μακιαβέλι έχει επηρεάσει τις επόμενες γενιές στην πολιτική φιλοσοφία, ρεύμα που ονομάστηκε «Μακιαβελισμός».

Κάθε περίοδος των πολιτισμών διαμορφώνεται αυτόνομα ανάλογα τις κοινωνικές και πολιτικές αλλαγές που γίνονται αλλά επιπλέον αυτές οι αλλαγές που κινούν τις κοινωνίες διαμορφώνουν και τις κοινωνικές τάξεις. Οι κοινωνικές τάξεις της Αναγέννησης ήταν πολύ διαφορετικές από του Μεσαίωνα, η κοινωνική τάξη (και η καταγωγή) δεν άλλαζε εκτός αν τύχαινε κάποιος να καταφέρει να έχει πλούτο. Από τον 12^ο αιώνα οι ευγενείς απολαμβάνουν το πόσο σημαντικοί είναι και το ότι μπορούν να επηρεάσουν τον ηγεμόνα/ φεουδάρχη [J. Burckhardt]. Σε αυτή την περίοδο της Αναγέννησης παραμένει ισχυρό το φαινόμενο της πατρωνίας που υπάρχει ήδη από τους αρχαίους χρόνους. Υπήρχε μια ελίτ λόγιων, ουμανιστών και καλλιτεχνών που δημιουργούσαν καλλιτεχνήματα και αρχιτεκτονικά έργα για τις ανώτερες κοινωνικές τάξεις/ ελίτ πλουσιών, δεν ενδιαφέρονταν για το *popolo minuto*³² καθώς δεν είχαν την οικονομική δυνατότητα να δώσουν χρήματα στους καλλιτέχνες για να δημιουργήσουν καλλιτεχνήματα. Το *popolo minuto* ήταν οι φτωχοί της κοινωνίας και δεν είχαν πολλά χρήματα, ούτε για τα απαραίτητα. Η πατρωνία ήταν πολύ σημαντική για τους καλλιτέχνες, μέχρι τότε οι καλλιτέχνες είχαν χαμηλό κοινωνικό status και θεωρούνταν τεχνίτες. Η πατρωνία ήταν ένα μέσο αλλαγής του κοινωνικού status ιδίως αφού οι πλούσιες οικογένειες και βασιλείς έπαιρναν τους καλλιτέχνες στις αυλές τους για να δημιουργήσουν έργα για αυτούς, ορίζεται ως τις σημαντικές κοινωνικές διαδικασίες της εποχής και υπήρχε στις πολιτικές, κοινωνικές και θρησκευτικές σφαίρες της κοινωνίας (Lowe 1995, 147). Στην Αναγέννηση το κοινωνικό status των καλλιτεχνών αλλάζει, λίγοι ήταν εκείνοι που θεωρούνται ως διασημότητες και πληρώνονται πολύ ακριβά για τις υπηρεσίες τους (Michaelangelo, L. Ghiberti, L. Da Vinci). Η πατρωνία ήταν πολύ σημαντική για τις *popolo grosso* οικογένειες³³, ήταν το μέσο για να αποκτήσουν και να διατηρήσουν ένα υψηλό κοινωνικό και πολιτικό status μέσα σε μια κοινωνία με αυστηρή ιεραρχία, υπήρχαν ιδιώτες αλλά και οργανισμοί που γίνονταν πάτρωνες και αυτή η σχέση μεταξύ των δύο (πάτρωνα και καλλιτέχνη) ήταν αλληλοεξαρτώμενη. Η πατρωνία εδραιώθηκε στις πόλεις γιατί εκεί οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις μπορούσαν να διαθέσουν τα χρήματα τους, δεν ήταν απλή αλλά υπήρχε μια πολυπλοκότητα πίσω από αυτό που φαινόταν ως απλή συνεργασία. Οι πάτρωνες έψαχναν τους καλλιτέχνες και πλήρωναν ακόμη και αρχάριους που δεν είχαν γίνει γνωστοί ακόμη και τους χρηματοδοτούσαν για να συνεχίσουν την εκπαίδευσή τους, για παράδειγμα ο Michelangelo έζησε πολλά χρόνια με τους Μεδίκους και αυτοί πλήρωσαν για τις σπουδές του. Ήταν γόνος οικογένειας ευγενών της Φλωρεντίας με την οποία διέκοψε νωρίς τις σχέσεις του επειδή ήθελε να γίνει ζωγράφος και γλύπτης, το οποίο θεωρούνταν χειρωνακτική εργασία και όχι κατάλληλη για ευγενείς. Στην Φλωρεντία οι Μεδικοί εδραίωσαν την εξουσία τους μέσω της πατρωνίας, ήθελαν να δείξουν το κύρος και την δύναμή τους. Οι ανώτερες κοινωνικές τάξεις έγιναν πάτρωνες στους καλλιτέχνες, μουσικούς και λόγιους, ένα είδος καλλιτεχνήματος όπως ένα άγαλμα σε

³² *Popolo minuto*: ο απλός λαός. Ο απλός λαός δεν είχε την οικονομική δυνατότητα να προσλάβει καλλιτέχνες για να φτιάξουν κάτι για αυτούς, ούτε για δική τους ιδιωτική χρήση. Το 85% του συνολικού πληθυσμού της Ιταλίας στην Αναγέννηση ήταν αγρότες και πίστευαν πολύ στην θρησκεία, τις προκαταλήψεις και την παράδοση και η θρησκεία ήταν αυτή που διαμόρφωνε τις ιδέες και την σκέψη τους. (Lowe 1995, 147)

³³ *Popolo grosso* οικογένειες: ευγενείς και πλούσιες εμπορικές οικογένειες και οικογένειες τραπεζικών. (Lowe 1995, 147)

μια κεντρική πλατεία θα ομόρφαινε την περιοχή αλλά και θα ανέβαζε την δημοτικότητα των πατρώνων. Οι Μεδικοί εκτιμούσαν ιδιαίτερες τις τέχνες και ιδίως ο Λορέντζο ο Μεγαλοπρεπής.

Οι Μεδικοί χρησιμοποίησαν τον θεσμό της πατρωνίας για να δείξουν την δύναμη τους στην Φλωρεντία, παρόλο που η πόλη ήταν ρεπουμπλικανική (republic), την χρησιμοποίησαν για να ομορφύνουν την πόλη με καλλιτεχνήματα και να κερδίσουν την εμπιστοσύνη του λαού. Ο Κόζιμο των Μεδίκων χρησιμοποίησε τον πλούτο που είχε, λόγω των τραπεζών που είχε στην κατοχή του, και κέρδισε την εμπιστοσύνη των πολιτών και έτσι εδραιώθηκε ως μονάρχης χωρίς να είναι στην πραγματικότητα. Πλήρωσε για πολλά έργα όπως την πρώτη δημόσια βιβλιοθήκη στο μοναστήρι του Σαν Μάρκο και το έργο του Μιχαήλ Άγγελου «Δαβίδ»³⁴. Επιπλέον ήταν θερμός υποστηρικτής του Brunelleschi³⁵. Την πατρωνία του Κόζιμο συνέχισε ο Λορέντζο, ο οποίος πλήρωσε για έργα των Da Vinci, Botticelli και Michaelangelo και είναι πολύ καλός φίλος με τον Pico della Mirandola. Οι Μεδικοί αποτελούν πάτρωνες του Βαζάρι, έχει ιδιαίτερη σχέση με τους Μεδικούς, αφού βρίσκεται στη δούλεψη τους από νεαρή ηλικία και δημιουργεί για αυτούς πολλά καλλιτεχνικά και αρχιτεκτονικά έργα. Η ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη του φαίνεται και από την συγγραφή των Βίων αφού αφιερώνει το έργο του στον Κόζιμο, στον οποίο έχει ιδιαίτερη αγάπη (Douglas Biow). Ο Βαζάρι συνδέεται με τους Μεδικούς από μικρή ηλικία, μαθητεύει μαζί με τον Ιππόλυτο και τον Αλεσσάνδρο³⁶ και έτσι η ζωή του συνδέεται με τον οίκο των Μεδίκων. Περνάει ένα μεγάλο μέρος της ζωής του στην αυλή των Μεδίκων και ζει τα γεγονότα των ανόδων και πτώσεων στην εξουσία. Ο καλλιτέχνης αφιερώνει τους Βίους στους πάτρωνες του και βασικά στον Κόζιμο Ι για να δείξει την αγάπη που είχε

³⁴ Δαβίδ, Μιχαήλ Άγγελος: ο Βαζάρι γράφει για τον Δαβίδ ότι είναι το πιο όμορφο άγαλμα ακόμη και από αυτά των αρχαίων ελλήνων και Λατίνων και δεν υπάρχει κανένα άλλο αντάξιο του. Το άγαλμα δημιουργήθηκε μεταξύ 1501 και 1504 το οποίο απεικονίζει τον βιβλικό ήρωα Δαβίδ ως έναν γυμνό νεαρό και αρχικά προοριζόταν για την Καθεδρική της Φλωρεντίας αλλά τελικά τοποθετήθηκε στο Palazzo Vecchio. Είναι 5,16 μέτρα και ζυγίζει 5,660 κιλά, είναι φτιαγμένος από ένα μόνο κομμάτι μάρμαρου από την Τοσκάνη. Το 1501 ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν μόλις 26 χρονών και πολύ διάσημος και από τους πιο καλοπληρωμένους καλλιτέχνες. Έκανε πολύ έρευνα πριν δημιουργήσει το άγαλμα και αποφασίζει να δείξει πως ήταν ο Δαβίδ πριν την μάχη με τον Γολιάθ, στο πρόσωπο του μπορεί κανείς να δει την σκέψη για το πώς να νικήσει και η πέτρα είναι κρυμμένη στο χέρι του και την σφεντόνα του έτοιμη για να ρίξει την κατάλληλη στιγμή. Το άγαλμα είναι τώρα στην Academia και αντίτυπα υπάρχουν στην Piazza della Signora και την Piazzale Michelangelo στην Φλωρεντία. (Britannica, MET, Academia)

³⁵ Filippo Brunelleschi: γεννημένος το 1377 και πέθανε στις 15 Απριλίου 1446 στην Φλωρεντία. Ήταν αρχιτέκτονας και ένας από τους πρωτοπόρους στην αρχιτεκτονική της πρώιμης Αναγέννησης. Ήταν ο δεύτερος από τα τρία παιδιά του Ser Brunellesco di Lippo Lari, ενός Φλωρεντινού νοτάριου (λογιστή), αφού τελείωσε την εκπαίδευση του ως γλύπτης και γράφτηκε στην Arte della Seta. Μέχρι το 1401 είχε γίνει αξιοσημείωτος καλλιτέχνης, είχε αναπτύξει καινοτόμες τεχνικές ήδη στην αρχή της αρχιτεκτονικής καριέρας του όπως τις αρχές της γραμμικής προοπτικής που γνώριζαν οι ρωμαίοι και αρχαίοι έλληνες αλλά δεν ήταν γνωστές στους καλλιτέχνες έως τότε. Εφεύρε μηχανές για την κτίση των duomo και έλυσε πολύπλοκα προβλήματα μηχανικής και αρχιτεκτονικής. Τα πιο πολλά που γνωρίζουμε για τον καλλιτέχνη προέρχονται από ένα βιογραφικό βιβλίο που έγραψε ο Tuccio Manetti, ο οποίος ήταν πολύ μεγάλος θαυμαστής του (Britannica).

³⁶ Έχω αναφέρει τις λεπτομέρειες στο κεφάλαιο με τα βιογραφικά στοιχεία του.

για αυτόν. Λόγω των πολιτικών αναταραχών στην Φλωρεντία πρόσεξε καλά πως θα γράψει το έργο του (γλώσσα, στυλ) και πρόσεξε ποιες βιογραφίες καλλιτεχνών θα συμπεριλάβει. Οι πιο πολλές βιογραφίες στην εκδοχή του 1550 αφορούσαν τοσκανούς και φλωρεντινούς καλλιτέχνες. Το γεγονός ότι στην αρχή και στο τέλος βάζει βιογραφίες καλλιτεχνών που είναι Τοσκανικής και Φλωρεντινής καταγωγής έχει πιο πολύ πολιτικό παρά πατριωτικό σκοπό, ήθελε να αναδείξει το κύρος της Φλωρεντίας και κατ' επέκταση της Τοσκάνης και έτσι να αναδείξει την ανωτερότητα των Μεδίκων (Payne 2001, 73).

Οι Βίοι και η σημασία τους για την ιστοριογραφία

Οι Βίοι θεωρούνται το πρώτο βιβλίο με θέμα την ιστορία της τέχνης αναλύοντας τις περιόδους, τις τεχνικές της τέχνης και τις θεωρίες. Οι βιογραφίες αναφέρονται αναλυτικά και ξεχωριστά σε κάθε καλλιτέχνη και στις καλύτερες δουλείες τους. Σκοπός του Βαζάρι ήταν να γράψει για την ιστορία της ιταλικής τέχνης αλλά και ταυτόχρονα ένα εγχειρίδιο τέχνης για τους καλλιτέχνες. Αναφέρεται στην αναγέννηση (rebirth) της τέχνης και την μπλέκει με τις περιόδους που χωρίζει τους καλλιτέχνες στο βιβλίο του (Cheney 2007, 17). Ξεκινάει από την ατέλεια στην τέχνη και φτάνει στην τελειότητα της κάθε εποχής. Γράφει τους Βίους ως ένα εγχειρίδιο για τους καλλιτέχνες της εποχής του αλλά και τους μελλοντικούς αλλά επίσης οι βίου αποτελούν έναν τρόπο να υμνήσει τους καλλιτέχνες που έχουν πεθάνει (Cheney 2007, 27).

Στον Βαζάρι, λοιπόν, ανατέθηκε το σημαντικό έργο της μελέτης και συγκέντρωσης του πιο σημαντικού υλικού για την δημιουργία ενός βιβλίου για την τέχνη αλλά ο συγγραφέας-καλλιτέχνης προχωρεί παραπάνω από αυτό. Την έρευνα αυτή την αναθέτει ο καρδινάλιος Alessandro Farnese καθώς ο Βαζάρι αποτελεί έναν εξαιρετικό καλλιτέχνη και κατέχει πολλές γνώσεις για το καλλιτεχνικό χώρο. Στον Βαζάρι αναθέτεται λοιπόν αυτή η έρευνα κυρίως γιατί γνωρίζει τα καλλιτεχνικά δρώμενα αλλά θεωρούν ότι δεν έχει την ικανότητα να συγγράψει ένα τέτοιο έργο καθώς δεν είναι εκπαιδευμένος στη ρητορική και τη συγγραφή (Biow 2018, 19). Αρχικά ο Αλεσσάνδρο είχε σκεφτεί τον Τζιόβιο αλλά ο Βαζάρι διεκδικεί την συγγραφή του βιβλίου για τον εαυτό του (Payne 2001, 53). Οι καλλιτέχνες που παραβρίσκονται στην γιορτή θεωρούν τον Βαζάρι έναν εξάίρετο καλλιτέχνη αλλά φτωχό σε συγγραφική ικανότητα, ότι δηλαδή δεν μπορεί να γράψει όσο περίτεχνα γράφουν οι λόγιοι και άλλοι άνθρωποι των γραμμάτων. Ο Βαζάρι δέχεται και προχωρά την έρευνα του ένα βήμα παραπάνω καθώς ήδη έχει αρχίσει μία τέτοια έρευνα και ήδη έχει αρχίσει τη συγγραφή ενός τέτοιου βιβλίου, παρόλο που δεν υπήρξε εξάίρετος συγγραφέας έχει εκπαιδευτεί σύμφωνα με τη studia humanitatis και ζει στους κύκλους των μεγάλων ομάδων στον και συναναστρέφεται με ανθρώπους αυτού του κύκλου (Biow 2018, 19-20). Μπορεί να μην κατέχει την ικανότητα διαχείρισης της γλώσσας στο γραπτό λόγο αλλά σίγουρα αποτελεί μια ιδιοφυΐα με την έννοια ότι για την εποχή του και το επάγγελμα που έχει διαλέξει αποτελεί έναν πάρα πολύ ικανό άτομο και το καταλληλότερο για να πραγματοποιήσει αυτή την έρευνα και να συλλέξει όλο το απαραίτητο υλικό. Βασικός στόχος του Βαζάρι είναι το κοινό του να καταλάβει πόσο σημαντικό είναι αυτό το βιβλίο και ότι αποτελεί ένα πολιτισμικό έργο το οποίο πήρε ζωή σε μία συζήτηση ανάμεσα σε μία ελίτ ουμανιστών και ποιητών. Έτσι προσπαθεί να τονίσει ακριβώς τον τρόπο με τον οποίο ξεκίνησε η ιδέα για την συγγραφή των Βίων. Το βιβλίο του αυτό αναπτύσσει μία κεντρική ιδέα, την ιδέα της προόδου των τεχνών από τους προδρόμους του μπαρόκ με την τέχνη από την μεσαιωνική αντίληψη μέχρι και την τελειότητα την οποία την

έφτασαν ο Ραφαήλ και ο Μιχαήλ Άγγελος. Στο βιβλίο αυτό υπάρχουν πολλά λάθη αλλά παραμένει μία μοναδική μαρτυρία της ιστορίας της Ιταλικής Αναγέννησης και βασική πηγή γνώσης για τους καλλιτέχνες στους οποίους αναφέρεται. Το 1550 εκδίδεται η πρώτη έκδοση του βιβλίου από τον Φλαμανδο Λεαερτς βαν ντερ Μπέκε (Lenaerts van der Beke) ή αλλιώς Τορεντίνο (Torrentino)³⁷ τυπώνοντας το στην Φλωρεντία, ενώ το 1568 δημοσιεύεται μία βελτιωμένη δεύτερη έκδοση των Vite συμπεριλαμβανομένης της δικής του βιογραφίας. Ο καλλιτέχνης αφιερώνει τους Βίους στον Κόζιμο των Μεδίκων αναφερόμενος σε αυτόν στο προοίμιο (Proemio) και στην δεύτερη έκδοση των Βίων προσθέτει τον Πάπα Ιούλιο Γ'.

Αφιέρωση 1550. Το έργο γεννιέται σε μία κοινωνία που είναι ακόμη φεουδαρχική και αυτό φαίνεται και από τον τρόπο πού ο Βαζάρι συντάσσει την αφιέρωση και το προοίμιο. Ο Βαζάρι όπως και άλλοι καλλιτέχνες της εποχής έχουν πάτρωνες μεγάλες οικογένειες της Ιταλίας, ο ίδιος ο καλλιτέχνης είναι αυλικός της οικογένειας των Μεδίκων, συγκεκριμένα συνδέεται άμεσα με τον Κόζιμο των Μεδίκων. Εκείνη την εποχή για τους καλλιτέχνες το να βρίσκονται σε μία αυλή πριγκίπων ήταν ιδανικό, ο καλλιτέχνης έτσι ανήκει στην ευρύτερη οικογένεια των αριστοκρατών αυτών μαζί και με όλο το υπόλοιπο προσωπικό πού περικλείει η αυλή. Συγκεκριμένα ο Βαζάρι από το 1554 βρίσκεται μισθωτός στην αυλή του Κόζιμο χωρίς να διστάζει να τον κολακεύει και να τον εκθειάζει, έτσι ζωγραφίζει στο Παλάτσο Βέκιο τον Κοσμά τον Πρεσβύτερο περιτριγυρισμένο από καλλιτέχνες και λογίους και τον Κοσμά Α' να έχει γύρω τους καλλιτέχνες της αυλής του. Αποκορύφωμα υπήρξε η κίνηση του Βαζάρι να ζωγραφίσει τον Κόζιμο Α' στην Αίθουσα του μεγάλου Συμβουλίου (Sala del Consiglio Grande)³⁸, το οποίο ο ιστορικός Γιοχάνες Ουάιλντ (Johannes Wilde)³⁹

³⁷ Torrentino: γιός οικογένειας τυπογράφων. Ο πατέρας του, Λορέντζο, ήταν ο πρώτος που έφτασε στο Μοντόβι (Modovi) το 1561 ύστερα από επιταγή του Δούκα Εμανουήλ- Φίλμπερτ της Σαβοΐας (Emanuel- Philbert of Savoy) και ξεκίνησε την δουλειά του ως ο μόνος τυπογράφος. Έως τότε δούλευε από το 1547 ως τυπογράφος για τον οίκο των Μεδίκων στην Φλωρεντία. Το Μοντόβι ωφελήθηκε πολύ από αυτό το επάγγελμα καθώς ήταν στον εμπορικό δρόμο της Ιταλίας και της Γαλλίας. Πεθαίνει το 1563 και δεν είχε προλάβει να δουλέψει ως τυπογράφος εκεί. Ο Λεονάρντο είχε σύντομη καριέρα, ξεκινά το 1564 και διακόπτεται το 1566 όπου πεθαίνει ξαφνικά. Παρόλο την σύντομη καριέρα του είχε προλάβει να εκδώσει πάνω από τριάντα τίτλους βιβλίων, αυτά τα βιβλία είναι σήμερα από τα πιο δημοφιλή και διάσημα (Duroselle-Melish 2013, 152-154/ Επίσης βλ. G. Hoogenweff, L' editoire del Vasari: Lorenzo Torrentino, Studi Vasiani, 93-104)

³⁸ Σάλα ντελ Κονσίλιο Γκράντε (Sala del Consiglio Grande): Salone dei Cinquecento. Λόγω της κρίσης της Φλωρεντίας θεωρήθηκε σημαντικό να δημιουργηθεί ένας χώρος για την συνέλευση του Μεγάλου συμβουλίου στο Παλάτσο Βέκιο. Η Σάλα δημιουργήθηκε το 1494 υπό την επίβλεψη του Σιμόν ντελ Πολαιόλο (Simone del Pollaiolo , il Cronaca). Ήταν ένα έργο που χρειάστηκε πολύ δουλειά, έπρεπε να προσθέσουν μια ολόκληρη αίθουσα στην ανατολική πλευρά του Παλάτσο (σήμερα από την Βία ντελλα Νίννα μέχρι την πλατεία πίσω από το σιντριβάνι του Ποσειδώνα) με 14 κολώνες να το στηρίζουν και μια μεγάλη σάλα που μπορεί κανείς να συγκρίνει με την Σάλα στο παλάτι του Δόγη στην Βενετία. Χρειάστηκε μεγάλη προετοιμασία και μηχανικό σχεδιασμό για να γίνει αυτή η αίθουσα αφού επιπλέον υπήρχαν ήδη κάποια κτίρια και έπρεπε να προσαρμοστεί η αίθουσα σε αυτά τα δεδομένα. Το εσωτερικό στην πρώτη φάση του μετά από υποδείξεις του Σαβοναρόλα δεν διακοσμήθηκε. Το 1503 ο Σοντερίνι και ο Μακιαβέλι αποφασίζουν να προσλάβουν τον ντα Βίντσι και τον Μπουοναρότι για να δημιουργήσουν δυο fresco στον ανατολικό τοίχο. Δυστυχώς το εγχείρημα δεν τελείωσε καθώς η τεχνική που χρησιμοποίησε ο Λεονάρντο απέτυχε και δεν μπόρεσε να τελειώσει την

αναφέρει ως βλασφημία⁴⁰ καθώς νωρίτερα η Δημοκρατία είχε ζητήσει από τους Μιχαήλ Άγγελο και Λεονάρντο να ζωγραφίσουν τις μάχες της Κασίνα και του Ανγκιάρ⁴¹, έτσι το Παλάτσο Βέκιο μετατρέπεται σε παλάτι των Μεδίκων. Ο Βαζάρι είναι από το Αρέτσο, από την Τοσκάνη από την Φλωρεντία- διότι η Τοσκάνη ήταν φόρου υποτελής στην Φλωρεντία άρα και στους Μεδίκους- έτσι ο Βαζάρι ως υποτελής της αυλής των Μεδίκων δουλεύει με μεγάλο ζήλο για αυτούς και κυρίως για τον Κόζιμο. Στην πρώτη έκδοση των Βίων ο Βαζάρι αφιερώνει το προοίμιο στον Κόζιμο Ι' των Μεδίκων αλλά και στον πάπα Τζοβάνι Μαρία Ντελ Μόντε (Giovanni Maria Ciochi del Monte)⁴², ο οποίος όταν έγινε Καρδινάλιος ονομάστηκε Ιούλιος Γ'

«Μάχη στο Ανγκιάρ», ο Μπουοναρότι δεν πρόλαβε να χρησιμοποιήσει την τεχνική του fresco για την «Μάχη στην Κασίνα». Η Τρίτη φάση έρχεται τον 16^ο αιώνα και διαμορφώνει την αίθουσα όπως είναι σήμερα. Ο Κόζιμο των Μεδίκων αναθέτει στον Βαζάρι την αναδιοργάνωση της αίθουσας στον τομέα της διακόσμησης αλλά και της επέκτασης του χώρου. (Cheney 1998, 47-48)

³⁹ Γιοχάνες Ουάιλντ (Johannes Wilde): γεννήθηκε στην Βουδαπέστη τον Ιούνιο του 1891 και πέθανε στο Ντάλγους στις 13 Σεπτεμβρίου 1970. Ήταν ο μικρότερος γιός της οικογένειας του, από το 1909 μέχρι το 1914 σπούδασε τέχνη, αρχαιολογία και φιλοσοφία στο Πανεπιστήμιο της Βουδαπέστης. Από το 1914 μέχρι το 1920 ήταν μέλος του Μουσείου καλών Τεχνών της Βουδαπέστης ενώ ήδη το 1918 είχε ολοκληρώσει το διδακτορικό του στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης. Στο Πανεπιστήμιο της Βιέννης συνδέθηκε με τον καθηγητή Μαξ Ντβόρακ (Max Dvorak), ο οποίος τον προέτρεψε να γίνει καθηγητής στο πανεπιστήμιο αλλά του είχε δοθεί και η ευκαιρία να γίνει μέλος του Μουσείου της Ιστορίας της Τέχνης (Kunsthistorisches Museum). Όταν ο Ντβόρακ πεθαίνει ξαφνικά το 1921 ο Ουάιλντ θλίβεται βαθιά και αποφασίζει να αφιερώσει χρόνο στο Πανεπιστήμιο, έτσι αρχίζει να διδάσκει. Τότε γνωρίζει τον Κάρλ Σγουομποντα (Karl Swoboda) μαζί με τον οποίο δουλεύουν και εκδίδουν το 1929 ένα χειρόγραφο που είχε αφήσει ο Ντβόρακ. Δούλεψε ως βοηθός στο Μουσείο ιστορίας της Τέχνης από το 1923 μέχρι το 1938 όπου και παραιτήθηκε. Στο μουσείο βρήκε πολλούς πίνακες της αναγεννησιακής περιόδου σε κακή κατάσταση και δούλεψε για να τους αποκαταστήσει στην αρχική μορφή τους, θέλησε να χρησιμοποιήσει την τεχνική ακτινών χ αλλά ήταν ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα για την εποχή. Παρόλο την δουλειά στο μουσείο δεν εγκατέλειψε εντελώς την διδασκαλία, όσο ήταν Βιέννη και μέλος του πανεπιστημίου συνέχιζε να καθοδηγεί τους μαθητές του. Είχε βαθιά αγάπη για τον Μιχαήλ Άγγελο και αφιέρωσε το ερευνητικό του έργο σε αυτόν γράφοντας διάφορα χειρόγραφα και μελέτες. Το Anschluss του Μαρτίου του 1938 ξεκίνησε μια τραγική περίοδο για τον Ουάιλντ, αναγκάστηκε να φύγει για την Αγγλία το 1939 και ύστερα από κάποιες λάθος κινήσεις απελάθηκε στον Καναδά το 1941 (Hirst 1971, 155-157).

⁴⁰ Βλ. Johannes Wilde, The Hall of the Great Council of Florence, journal of the Warburg and Courtauld Institutes, τόμος 7, 1944, σελ. 65-81

⁴¹ μάχες της Κασίνα και του Ανγκιάρ: Στις 28 Ιουλίου του 1364 ο στρατός της Φλωρεντίας νικά τον στρατό της Πίζας στην Κασίνα, ένα χωριό κοντά στην Πίζα. Από αυτή την μάχη εμπνέεται ο Μιχαήλ Άγγελος Μπουοναρότι και δημιουργεί το φρέσκο στην Σάλα ντελ Κονσίλιο Γκράντε στην καινούρια αίθουσα του Παλάτσο Βέκιο το 1503/04 αλλά δεν καταφέρνει να τελειώσει το έργο του. Η μάχη στο Ανγκιάρ, πόλη της Τοσκάνης, έγινε το 1440 και ο στρατός της Φλωρεντίας νικά τον στρατό του Μιλάνο. Από αυτό εμπνέεται ο ντα βίντσι όταν καλούνται με τον Μπουοναρότι να ζωγραφίσουν fresco στο Παλάτσο Βέκιο, αλλά δεν μπόρεσε να το ολοκληρώσει γιατί η τεχνική που χρησιμοποίησε απέτυχε. (<https://www.rct.uk/collection/themes/exhibitions/leonardo-da-vinci-a-life-in-drawing/the-queens-gallery-buckingham/the-battle-of-anghiari>)

⁴² Τζοβάνι Μαρία ντελ Μόντε: 10 Σεπτεμβρίου 1487- 23 Μαρτίου 1555. Γεννήθηκε στο Μόντε του Σαν Σαβίνο έξω από το Αρέτσο. Η καριέρα του στον κλήρο και ο δρόμος για να γίνει πάπας ξεκίνησε

και ο Βαζάρι γράφει αφιέρωση προς αυτόν με την προσδοκία ότι ο νέο-εκλεγόμενος Πάπας θα τον υποστηρίξει. Η αφιέρωση πρέπει να τυπώθηκε τελευταία αφού είναι γνωστό ότι τον Μάρτιο του 1550 είχε τελειώσει το τύπωμα και απέμενε η βιβλιοδεσία. (Χατζηνικολάου 1997, 9- εισαγωγή)

Αφιέρωση 1568. Το προοίμιο της δεύτερης έκδοσης των βίων έμεινε ουσιαστικά το ίδιο. Η αφιέρωση της δεύτερης έκδοσης παραμένει προς τον Κόζιμο Ι των Μεδίκων, δεν έχουν αλλάξει πολλά παρά το γεγονός ότι ο Βαζάρι εκθειάζει ακόμη περισσότερο τον Κοσμά. Στο προοίμιο ο ίδιος ο καλλιτέχνης αναφέρεται στην πρώτη έκδοση του έργου του ως πρόχειρη (*quasi abbozzate*) και ότι στην παρούσα έκδοση οι βιογραφίες είναι πιο εμπλουτισμένες, προσθέτει καλλιτέχνες που δεν είναι πια εν ζωή με το επιχείρημα ότι λόγω του τρόπου που έχουν εργαστεί τους αξίζει να τους θυμούνται στην αιωνιότητα (Χατζηνικολάου 1997, 16- εισαγωγή). Ο Βαζάρι αφιερώνει τους Βίους στον Κόζιμο Ι των Μεδίκων ακριβώς διότι είναι ο πάτρωνας του. Οι αφιερώσεις των δύο εκδόσεων έχουν λίγες διαφορές. Ο Βαζάρι ακολουθεί την ρητορική των επιστολών που χρησιμοποιούσαν οι κλασικοί φιλόσοφοι και γνωρίζουμε ότι ο Γιονίο έδωσε ένα πρότυπο στον Βαζάρι για να το ακολουθήσει και να γράψει τις αφιερώσεις. Στην αφιέρωση του 1550 ο Βαζάρι αρχίζει εκθειάζοντας τον Κόζιμο και τον οίκο των Μεδίκων για την πατρωνία τους και την αγάπη τους για της τέχνης και ευχαριστεί τον Κόζιμο που έγινε πάτρωνας του (Gaston 1998, 251).

Το Proemio. Το προοίμιο ή προλεγόμενο (*prolegomenon*) υπήρξε ουσιαστικά ίδιο και στις δύο εκδόσεις. Συνολικά υπάρχουν τέσσερα προοίμια (*proemi*), το προλεγόμενο και τα τρία που εξηγούν την τέχνη και υπάρχουν πριν από κάθε κεφάλαιο (καθώς ο Βαζάρι χωρίζει το βιβλίο του σε τρεις ιστορικές/καλλιτεχνικές περιόδους). Κάθε προοίμιο είναι αυτόνομο και διαφαίνονται οι ιδέες και τα ιδανικά του Βαζάρι και το πώς η Φλωρεντινή τέχνη είναι ανώτερη από άλλες μη Τοσκανικές μορφές τέχνης, δημιουργεί ένα καινούριο λεξιλόγιο τέχνης βάση των εμπειριών του πάνω στη τέχνη (ανάλυση, συλλογή, σχεδίαση/ζωγραφική) και είναι βασισμένο σε παλιότερες θεωρίες και ιδανικά των αρχαίων καλλιτεχνών (Cheney 2007, 2). Στα προοίμια ο Βαζάρι αποκαλύπτει τις δικές του θεωρίες της τέχνης, την δημιουργία της τέχνης, την μίμηση της φύσης, την περιοδολόγηση της ιστορίας και την *rinascita* (*rebirth*). Γράφει τα προοίμια με την χρήση της ρητορικής των κλασικών φιλοσόφων. Το προοίμιο υπάρχει για να προετοιμάσει τους αναγνώστες για τους Βίους και τα κείμενα που λειτουργούν ως προοίμια σε κάθε κεφάλαιο (Gaston 1998, 251-252). Οι δύο αφιερώσεις (είναι λίγο διαφορετικές σε κάθε έκδοση), τα προοίμια αλλά και οι

από τον θείο του, Αντόνιο Μαρία ντελ Μόντε. Με την διαίρεση της εκκλησίας ο Τζοβάνι ήταν ανάμεσα στους υποψήφιους για το αξίωμα. Πήρε το αξίωμα του πάπα στις 7 Φεβρουαρίου 1550 και πήρε το όνομα Ιούλιος Γ', θα το έχει μέχρι και τον θάνατο του. Ως πάπας έκανε πολλά αξιοσημείωτα πράγματα, αποκατέστησε τον Καθολικισμό στην Αγγλία το 1553 και επιπλέον ενέκρινε την μεταρρύθμιση της εκκλησίας αλλά δεν πέτυχε σε αυτό. Επίσης αφιέρωσε την προσοχή του στα καλλιτεχνικά προσλαμβάνοντας καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες. Ο τάφος του βρίσκεται στην Βασιλική του Αγίου Πέτρου.

βιογραφίες έχουν το κοινό χαρακτηριστικό της ευγένειας (*nobilita*). Η *nobilita* είναι από τα πιο σημαντικά στοιχεία που αναφέρει ο Βαζάρι στο έργο του και αυτό γίνεται λόγω της αλλαγής στην κοινωνική θέση των καλλιτεχνών κατά τον 15^ο και 16^ο αιώνα. Οι καλλιτέχνες προσπαθούν να δώσουν έμφαση και να αναδείξουν κοινωνικά την ευγένεια του επαγγέλματος τους ώστε να τους παραχωρηθούν προνόμια από τις αυλές και τους πάτρωνες τους (Χατζηνικολάου 1997, 12- εισαγωγή).

Ο Βαζάρι μπορεί να μην είναι δεινός συγγραφέας αλλά χρησιμοποιεί προσεγμένο λεξιλόγιο όπως και βασικές έννοιες, οι οποίες αποτελούν ένα επιστημονικό λεξιλόγιο του επαγγέλματος του (Gregory 1998, 224). Στο προοίμιο αλλά και σε όλο του το έργο ο Βαζάρι τονίζει την σημαντικότητα κάποιων εννοιών όπως της *nobilita*, του *disegno*. Οι **κύριες έννοιες** που χρησιμοποιεί είναι *maniera*, *modo*, *forma*, *proporzione*, *disegno*, *perfezione*, *qualita*, οι οποίες διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο σε όλο του το έργο. Βασικές έννοιες στο έργο αποτελούν η αρχιτεκτονική, η γλυπτική και η ζωγραφική, τις οποίες ο Βαζάρι τις κατατάσσει ως συγγενείς και αναφέρεται σε κάθε μια χωριστά: για την αρχιτεκτονική αναφέρει τις διάφορες τεχνοτροπίες και τρόπους κατασκευής, για την γλυπτική αναφέρεται στην μορφή που προσδίδει σε κάθε έργο και για την ζωγραφική αναφέρει ως την αγαπημένη του τέχνη και γράφει για το σχέδιο, τους χρωματισμούς και την ποιότητα των έργων. Ένα από τα σημαντικότερα κομμάτια στους Βίους αποτελεί ο τρόπος περιγραφής των έργων, ο Βαζάρι κάνει λόγο για αισθητικές θεωρίες και τρόπους σε κάθε εισαγωγή των τριών κομματιών των Βίων και τονίζει τις έννοιες *disegno*, *maniera* και *grazia*. Ο Σλοσερ (Schlosser)⁴³ αναφέρει τον Βαζάρι ως μανιεριστή και μελετά τους βίους υπό αυτή την οπτική γωνία. Θεωρεί πως για καταλάβουμε πως αντιλαμβάνεται την τέχνη ο Βαζάρι πρέπει να μελετηθούν οι Βίοι για τις ιδέες που παραθέτει και όχι απλά να μελετήσουμε την περιγραφή των εικαστικών εικόνων. Ο Βαζάρι χρησιμοποιώντας αυτές τις βασικές έννοιες-αρχές για εκείνον- κρίνει την τελειότητα των έργων, πιστεύει (αφού έχει χωρίσει το βιβλίο του σε τρεις εποχές) ότι κάθε καλλιτέχνης που αναφέρει έχει φτάσει την τελειότητα της εποχής του και τους κρίνει για τα δεδομένα της εποχής που ζούσαν και δούλευαν. Η καλλιτεχνική ελευθερία της εποχής ώθησε τους καλλιτέχνες να ανταγωνιστούν ο ένας τον άλλο, γράφουν, εμπνέονται καινούρια καλλιτεχνικές έννοιες όπως το *disegno* και η *maniera*. Ο Βαζάρι ορίζει την *maniera* (*Maniera style*) και την αναλύει στους Βίους. Εξηγεί την σημασία και τον τρόπο που εφαρμόζεται ως μέθοδος εργασίας, ως προσωπικό στυλ κάθε καλλιτέχνη και ως τρόπο αισθητικής κριτικής. Ο ίδιος αναφέρει ότι η *maniera* είναι κάτι παραπάνω από στοιχείο της τέχνης, είναι τεχνική, είναι η μέθοδος της δημιουργίας της τελειότητας και απόλυτης ομορφιάς (*bella maniera*) (Cheney 1998, 58/59). Η έκφραση (*ekphrasis*) είναι ένα σημαντικό κριτήριο και έχει μεγάλο ρόλο σε όλη την έκταση των Βίων, κινεί την αισθητική βλέψη του καλλιτέχνη οδηγώντας τον σε ξεχωριστές περιγραφές των έργων. Οι Βίοι έχουν ένα μεγάλο κομμάτι με περιγραφές εικαστικών εικόνων, ο

⁴³ Schlosser: Ο Julius von Schlosser (23 Σεπτ 1866- 1 Δεκ 1938) ήταν ένας Αυστριακός ιστορικός της Τέχνης και μέλος της Σχολής της Ιστορίας της Τέχνης της Βιέννης.

καλλιτέχνης περιγράφει τις εικόνες με καθαρό ενδιαφέρον για εκείνον το θέμα, το οποίο προσπαθεί να ξεκαθαρίσει τόσο στον θεατή αλλά και στον αναγνώστη. Οι μελετητές ωστόσο συγκεντρώνονται πιο πολύ στις αισθητικές θεωρίες του Βαζάρι, δεν μπορεί κανείς να πει ότι οι πίνακες κατέχουν το κλειδί για την κατανόηση των Βίων αλλά έτσι καταλαβαίνουμε τις θεωρίες του Βαζάρι στο σύνολο τους. Η τελειότητα (*perfetta regola dell'arte*) είναι αυτή που περικλείει τις *regola*, *ordina*, *disegno* και *maniera*, υπάρχει στην ολότητα του έργου και είναι από τα σημαντικότερα πράγματα για τον Βαζάρι αφού αναφέρει σε κάθε κεφάλαιο τους καλλιτέχνες που έφτασαν την τελειότητα της εποχής τους (Alpers 1960, 190). Υπάρχουν ακόμη η *Virtu* και η αρετή (*areté*), η *Virtu* είναι ένας λατινικός όρος που σημαίνει την ποιότητα ή την πρακτική της ηθικής για την καλλιτεχνική γνώση. Η *areté* υπάρχει ήδη από τα χρόνια του Ομήρου και σηματοδοτεί την δυνατότητα κάποιου να φτάσει την υψηλότερη προοπτική του. Ο Βαζάρι χρησιμοποιεί τις αρχές αυτές και φαίνονται από τον τρόπο γραφής των Βίων (Cheney 1998, 60).

Η ανωτερότητα του *disegno*. Το *disegno* είναι αποτέλεσμα μιας πνευματικής ενέργειας μέσω του συνδυασμού της εφευρετικότητας (*invenzione*), ευφυΐας (*ingegno*), φαντασίας (*fantasia*) και ιδιοτροπίας (*capriccio*). Ορίζει το *disegno* ως ένα αποτέλεσμα συνδυασμού γραμμών σε μία επιφάνεια. Είναι αυτό που ορίζει και δένει μαζί τις Καλές Τέχνες. Για να πετύχει κανείς την απόλυτη καλλιτεχνική δημιουργία, ο Βαζάρι τονίζει ότι κανείς χρειάζεται την εφευρετικότητα (*invenzione*), και την μίμηση (*imitazione*). Η *invenzione* είναι πολύ σημαντική για την αφήγηση των Βίων και αποτελεί το βασικό στοιχείο του βιβλίου, συνδέεται με τους κανόνες (*regola*), την κρίση του καλλιτέχνη και την σειρά (*ordine*), αυτό φαίνεται μέσα από τον τρόπο που γράφει ο Βαζάρι (Payne 2001, 53/63-64). Η *imitazione* είναι η αντιγραφή της τέχνης ως τρόπο μάθησης που διδάσκει την δημιουργία της τελειότητας. Υπάρχουν δύο τρόποι αντιγραφής: 1) αντιγραφή από την φύση (*copia dal vero*) και 2) αντιγραφή από το έργο κάποιου (*imitare se stessi*) (Cheney 2007, 28-30). Ο Βαζάρι γνώριζε ότι οι καλλιτέχνες δεν ανακάλυψαν ξαφνικά την φύση αλλά ήδη παρατηρούσαν τους παλιότερους καλλιτέχνες των προηγούμενων περιόδων. Η αντιγραφή από την φύση είναι πολύ σημαντική για να μάθει ο καλλιτέχνης πώς να δημιουργεί φιγούρες που φαίνονται ζωντανές στο χαρτί/καμβά του, οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης αντιγράφουν από τους κλασικούς καλλιτέχνες οι οποίοι έχουν δημιουργήσει τα πιο όμορφα καλλιτεχνήματα για την εποχής τους. Στους Βίους ο Βαζάρι τονίζει την σημασία του *disegno* και το αντιλαμβάνεται ως το στοιχείο που δένει την ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική μαζί. Οι καλλιτέχνες της πρώτης περιόδου (όπως τις έχει χωρίσει ο Βαζάρι) παρατηρούν την φύση, οι καλλιτέχνες της δεύτερης περιόδου βλέπουν αυτό και επιλέγουν τα όμορφα στοιχεία της φύσης, ενώ οι καλλιτέχνες της τρίτης περιόδου επιλέγουν τα πιο όμορφα στοιχεία της φύσης (*il piu bello*) (Cheney 1998, 58/59). Έτσι και οι Βίοι ακολουθούν την αισθητική αυτή της φύσης και της κλασικής ομορφιάς αλλά και του μανιερισμού. Ο Βαζάρι ορίζει τον μανιερισμό ως το συνονθύλευμα των πιο όμορφων πραγμάτων για την δημιουργία της πιο όμορφης φιγούρας/ τέχνης (*disegno e bella maniera*). Σύμφωνα με την Liana de Girolami

Cheney (σελ 29/54), ο Βαζάρι αναπτύσσει τον «κανόνα του disegno» στην αρχιτεκτονική: συνδυάζει regola, ordine, misura, disegno και την maniera. Ο κανόνας όταν εφαρμόζεται στην αρχιτεκτονική αφορά τις μετρήσεις. Η ordine είναι η κατηγοριοποίηση της τέχνης αλλά και την αρχιτεκτονικής, η Misura (διάσταση) είναι το πώς διαμορφώνεται μια εικόνα στην ζωγραφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική, το disegno αφορά την μίμηση των πιο όμορφων πραγμάτων/μορφών στην φύση και αποτύπωση αυτών στο χαρτί/πίνακα/γλυπτική. Η maniera είναι η επιλογή και ο συνδυασμός των πιο όμορφων όντων/πραγμάτων στην φύση σε μία τέλεια φιγούρα/σκηνή. Αυτοί οι κανόνες εγγώνται την διατήρηση της καλύτερης ποιότητας συγχρόνως με την δυνατότητα της ταχείας αύξησης της καλλιτεχνικής παραγωγικότητας. Οι θεωρίες της τέχνης που αναφέρει ο Βαζάρι στους Βίους δημιουργήθηκαν στην κλασική εποχή αλλά τελειοποιήθηκαν κατά τον 16^ο αιώνα, η αισθητική του Βαζάρι βασίζεται στην ομορφιά της φύσης όπως αποτυπώνεται στην τέχνη και την φυσική και πνευματική ομορφιά. Αναφέρει πως η φυσική ομορφιά φαίνεται από το πώς αποτυπώνονται οι εικόνες και η πνευματική αποτυπώνεται στο πώς λαμβάνει κάποιος αυτές τις εικόνες και τι νιώθει. Η θεωρία του απορρέει από την φιλοσοφία του Νεοπλατωνισμού και τις ιδεολογίες του Πλίνιου, καταλαβαίνει την ομορφιά ως μια θεϊκή δημιουργία. Συνδέει την σύλληψη (concetto) της φυσικής ομορφιάς με το disegno: η κρίση της κλασικής ομορφιάς του Βαζάρι συνδυάζει την αισθητική της εποχής του με τα κλασικά πρότυπα και τα χρησιμοποιεί για να αξιολογήσει την τέχνη (Cheney 2012, 8).

Τα κριτήρια για την κριτική των Καλών Τεχνών: ήταν στην Αναγέννηση όταν οι καλλιτέχνες/ συγγραφείς άρχιζαν να χωρίζουν τις καλλιτεχνικές περιόδους, έσπαγαν την τέχνη της Αναγέννησης σε μικρότερα κομμάτια και έτσι αναπτύσσουν τις ιδέες και τα φαινόμενα. Βάσιζαν τις θεωρίες τους στο παρελθόν, στις φιλοσοφικές και καλλιτεχνικές ιδεολογίες των αρχαίων ελλήνων και ρωμαίων, έτσι έρχονται οι αλλαγές των τεχνικών (Weisinger 1943, 163). Οι καλλιτέχνες της εποχής του Βαζάρι αναθεωρούν τους παλιούς τρόπους δημιουργίας και να δημιουργούν καινούριους, η maniera είναι μια από αυτούς τους τρόπους, η τέχνη πια έχει πολλές έννοιες, όχι μόνο πολιτική ή θρησκευτική αλλά και κοινωνική και πολιτισμική (Cheney 2012, 2-4). Οι μανιεριστές αρχίζουν να καταλαβαίνουν ότι για να κρατήσουν το καλλιτεχνικό τους status πρέπει να ιδρύσουν σχολές και ακαδημίες ώστε να εκπαιδευτούν οι νέοι καλλιτέχνες. Το πιο σημαντικό ίσως για τον Βαζάρι είναι η έμφαση στην φιλοσοφική πλευρά του βοηθά στην ενότητα των Βίων αλλά και την καλύτερη κατανόηση του καθώς δίνει μορφή στην ιστορία της τέχνης και δίνει νόημα στον σκοπό της Ακαδημίας του Σχεδίου (Accademia del Disegno)⁴⁴. Τα κριτήρια των Καλών Τεχνών σύμφωνα με τον Βαζάρι είναι αυτά που με την γνώση τους οι καλλιτέχνες μπορούν να δημιουργήσουν με χάρη και επιδέξια ευκολία: τεχνική ικανότητα, μίμηση της

⁴⁴ Ακαδημία του Σχεδίου (Accademia del Disegno): η ακαδημία ιδρύθηκε από τον γλύπτη Τζιοβάνι Άγγελο Μοτορσόλι με σκοπό την αναβίωση της Συντεχνίας ντι Σαν Λούκα, μια μεσαιωνική συντεχνία ζωγράφων.

φύσης, ποικιλία και εφευρετικότητα, ιδιοποίηση της αρχαίας κλασικής τέχνης και ικανότητα στην σύνθεση εικόνων. Αυτά τα κριτήρια επιτυγχάνονται μέσω της χάρης (*grazia*) και της μαεστρίας (*spezzatura*) (Cheney 2012, 2-4).

Οι Βίοι δεν αποτελούν ένα ενιαίο κείμενο αλλά μια μείξη τεσσάρων ξεχωριστών τρόπων γραφής της τέχνης: 1) Το γεγονός ότι είναι βιογραφικές περιγραφές διάσημων ανδρών, 2) Η έκφραση (με τον τρόπο που έχει πρωτοαναφερθεί στον Όμηρο, δηλαδή ο τρόπος που γράφει), 3) Οι εισαγωγές πριν κάθε μέρος η οποία είναι όμοια με τον τρόπο που γράφονταν τα αρχαία ρητορικά κείμενα και 4) Οι τεχνικές της παράδοσης του Vitruvius (Alpers 1960, 192). Διακρίνονται δύο τρόποι γραφής στο έργο, οι αφιερώσεις, το προσόμιο και οι εισαγωγές είναι γραμμένα με περίτεχνο τρόπο και σχήματα λόγου καθώς και αναφορές σε κλασσικά κείμενα, ενώ οι βιογραφίες των καλλιτεχνών είναι γραμμένες απλά και με προσωπικές μαρτυρίες και μερικές αναφορές του ίδιου του καλλιτέχνη. Μια εξήγηση για τα διαφορετικά στυλ γραφής μπορεί να είναι ότι τα κείμενα αυτά είναι διαφορετικού είδους άρα χρειάζονται και το κατάλληλο συγγραφικό ύφος, μια δεύτερη όμως εξήγηση μπορεί να είναι ότι τα κείμενα αυτά γράφτηκαν από διαφορετικούς συγγραφείς, ο Βαζάρι έγραψε τις βιογραφίες αλλά μπορεί τα πιο δύσκολα κείμενα να τα έγραψαν άλλοι όπως οι φίλοι του που τον βοήθησαν να συνθέσει τους Βίους (Χατζηνικολάου 1997, 24- εισαγωγή). Θεωρείται ότι ο Βαζάρι έγραψε ο ίδιος όλα τα κείμενα που περιέχουν και οι δύο εκδόσεις των Βίων αλλά είναι γνωστό ότι πήρε πληροφορίες από άλλα άτομα, ιδίως για την δεύτερη έκδοση και έτσι εξηγείται η μη συνοχή του ύφους της γραφής. Υπήρξε παρέμβαση από διάφορους συγγραφείς, όπως ο Τζιόβιο και ο Μποργκίνι, αλλά ο Βαζάρι φαίνεται ως ο μόνος συγγραφέας των Βίων παρά την βοήθεια που παρείχαν οι φίλοι του για την προετοιμασία των βιβλίων αυτών (Hope 1998, 13). Ο ίδιος ο Βαζάρι αναφέρεται στην πρόταση που του έγινε στη Ρώμη το 1546 για να γράψει ένα τέτοιου είδους βιβλίο, οι πληροφορίες που παραθέτει στη πρώτη έκδοση των Βίων για την τέχνη στην Μπολόνια, Βενετία και Νεάπολη πρέπει να είναι λόγω της προσωπικής του γνώσης για αυτά τα μέρη όμως δεν υπάρχουν ακριβείς γεωγραφικές πληροφορίες και οι τοποθεσίες σπάνια καταγράφονται. Ίσως το υλικό που συγκέντρωσε στα ταξίδια του δεν ήταν για τους Βίους αλλά για κάποιο άλλο εγχείρημα που ήθελε να αρχίσει πριν του προταθεί να γράψει τους Βίους καθώς ο ίδιος αναφέρει ότι ξεκίνησε την έρευνα του το καλοκαίρι του 1546 όταν του προτάθηκε η συγγραφή και τα ταξίδια του τα είχε πραγματοποιήσει μεταξύ 1539 και 1545. Εκτός του υλικού που είχε ήδη στην διάθεσή του πήρε και νέες πληροφορίες για τους καλλιτέχνες του 16^{ου} αιώνα, μερικές προήρθαν από φίλους /συναδέρφους του (Hope 1998, 13-14). Πολύ σημαντικό είναι και το μοντέλο που χρησιμοποιεί για την εξήγηση της ιστορίας της Τέχνης και πως συνδέει τα γεγονότα της ιστοριογραφίας στους Βίους. Η μορφή που χρησιμοποιεί είναι ένας συνδυασμός κυκλικής και γραμμικής ιστοριογραφίας, έχει αρχή, μέση και τέλος. Το μοντέλο που χρησιμοποιεί ο Βαζάρι στους Βίου αμφισβητήθηκε μέσα στα χρόνια αλλά ακόμη κρατάει την δύναμη του (Payne 2001, 51). Ο τρόπος που γράφει ο Βαζάρι είναι αρκετά περίπλοκος αλλά αναγνωρισμένος, κάθε βιογραφία δεν έχει την ίδια έκταση

καθώς δεν είχαν συμβάλει όλοι οι καλλιτέχνες το ίδιο στην εποχή που ζούσαν και άλλοι είχαν πεθάνει νωρίς.

Οι Βίοι ερευνώνται ως ένα έργο ιδεών του Βαζάρι καθώς γράφει βάση από τις δικές του ιδέες και πρακτικές στην τέχνη και στο έργο του μπορούμε να δούμε ακριβώς αυτές τις ιδέες και ιδανικά αλλά και τις θεωρίες που αναπτύσσει. Αυτές οι πρακτικές και ιδέες προέρχονται από την στενή μελέτη των κλασικών καλλιτεχνών και φιλοσόφων (Gregory 1998, 228). Επιπλέον, οι Βίοι γράφονται στα πλαίσια της διαμάχης πάνω στο θέμα για το ποια είναι η ανώτερη τέχνη από όλες (Liana De Girolami Cheney 2012). Ο Βαζάρι υπήρξε κάποιος που επιχείρησε να δουλέψει μέσα στους παραδοσιακούς αλλά και εκκολαπτόμενους χώρους της ελίτ. Ο Βαζάρι δεν ήταν φιλόσοφος, δεν είχε δικές του πρωτότυπες φιλοσοφικές ιδέες αλλά μπόρεσε να συνθέσει ιδέες άλλων φιλοσόφων μέσω της αλληλεπίδρασης του με τα μέλη της πολιτισμικής ελίτ (ο ίδιος ήταν από τους ελάχιστους καλλιτέχνες που έγιναν μέλη της συγκεκριμένης ελίτ), είχε τις δικές του ιδεολογίες και ιδέες που συνενιζόταν από τους αρχαίους καλλιτέχνες που θεωρούσε ως δασκάλους (Douglas Biow 2018).

Οι επιρροές στην συγγραφή των Βίων

Ο Βαζάρι έχει διαβάσει τους δασκάλους των προηγούμενων αιώνων από την εποχή της αρχαίας ρώμης, επηρεάζεται από τα γραπτά αυτά, ενστερνίζεται κάποιες απόψεις και τις προσαρμόζει στην εποχή του αλλά επιπλέον επηρεάζεται και από σύγχρονους του, κάποιους που έχει στενές σχέσεις μαζί τους αλλά και τον βοηθούν στην συγγραφή των Βίων. Από τους φίλους του καλλιτέχνες μαθαίνει να επεξηγεί την ιστορία και τον πολιτισμό: επηρεάζεται από τις ικανότητες του Μιχαήλ Άγγελου, τον τρόπο που γράφει ο Πάολο Τζιόβιο αλλά και τις απόψεις του Μπενεντέτο Βάρκι (Benedetto Varchi)⁴⁵ για την ζωγραφική και την γλυπτική (Cheney 2007). Διαβάζει λογίους όπως τον Πλίνιο, αργότερα επηρεάζεται από τον Δάντη και άλλους λογίους που εκείνος θεωρεί δασκάλους. Επιπλέον, έχει άποψη και σε θέματα φιλοσοφικά και σε θέματα του Θείου και του σύμπαντος, ακόμη έχει γνώμη και για την πολιτική. Ο Βαζάρι διαβάζει τον Μακιαβέλι και το βιβλίο του «Ο Ηγεμόνας»⁴⁶ που τον κάνει να διαμορφώσει κάποιες πολιτικές απόψεις. Όλα αυτά τον κάνουν τον καλλιτέχνη που είναι και ο χαρακτήρας του φαίνεται στα γραπτά του αλλά και στα καλλιτεχνήματα του. Πολλοί λόγιοι σύγχρονοι του και μετά από αυτόν έχουν μελετήσει αυτές τις

⁴⁵ Μπενεντέτο Βάρκι (Benedetto Varchi): 1502-1565, Φλωρεντίνος ιστορικός και συγγραφέας

⁴⁶ Ο Ηγεμόνας: έργο πολιτικής φιλοσοφίας του Νικολό Μακιαβέλι γραμμένο το 1513. Για αυτό το έργο ο Μακιαβέλι χαρακτηρίστηκε ως αθεϊστής και κατακρίθηκε. Το έργο μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα εγχειρίδιο για τον σωστό ηγεμόνα, πώς να έχει δύναμη, να δημιουργήσει ένα κράτος και να το στηρίξει. Βασίζεται πάνω στην δική του πολιτική θεωρία που έχει αναπτύξει από την παιδεία του και τα γεγονότα που ζει στην Φλωρεντία. Εκδόθηκε το 1532 μετά τον θάνατο του.

επιρροές στους Βίους αλλά και σύγχρονοι μας ερευνητές/ιστορικοί έχουν μελετήσει σε βάθος και ερμηνεύσει αυτά που γράφει αλλά και ιστορικοί τέχνης ερμηνεύουν τα έργα του.

Η ιστορικός Σάρα Μπλέικ ΜακΧαμ (Sarah Blake McHam)⁴⁷ μελετά για την επιρροή που είχε ο αρχαίος ρωμαίος λόγιος Πλίνιος ο Πρεσβύτερος (Pliny the Elder)⁴⁸ στην συγγραφή της πρώτης έκδοσης των Βίων. Ο Βαζάρι διαβάζει το βιβλίο του «Φυσική Ιστορία» (Natural History)⁴⁹, το οποίο αποτελεί μια εγκυκλοπαίδεια και εμπνέεται την δομή των Βίων από αυτό. Ο τρόπος που γράφει ο Πλίνιος για τους σπουδαιότερους άνδρες εμπνέει τον Βαζάρι να γράψει τις βιογραφίες των καλλιτεχνών και συνεργάστηκε με τον Πάολο Τζιόβιο (Paolo Giovio)⁵⁰ για την συγγραφή αυτού του έργου. Όπως έχει αναφερθεί ξανά, ο Βαζάρι έχει αναφέρει ότι ο Πάολο Τζιόβιο ήταν εκείνος που τον παρακίνησε πρώτη φορά για την συγγραφή ενός τέτοιου έργου, ο Τζιόβιο αποτελούσε γνωστό και σημαντικό λόγιο που ειδικευόταν σε τέτοιου είδους ιστορία. Τον βοήθησε να συγγράψει το βιβλίο αλλά και του έδωσε πρόσβαση στην συλλογή των βιβλίων του, έτσι ο Βαζάρι διαβάζει το έργο του Πλίνιου. Η δομή του βιβλίου του Πλίνιου «Φυσική Ιστορία» ήταν εκείνο που δίνει την δομή στον Βαζάρι για την συγγραφή του έργου του, τον βοήθησε στην περιοδοποίηση των Βίων αλλά δεν είχε σχέση με την σχέση χρόνου και μεθόδου της συγγραφής (Payne 2001, 51). Ο Τζιόβιο ήταν εκείνος που σύστησε τον Βαζάρι στον καρδινάλιο Αλεσσάνδρο Φαρνέζε αρχικά για να δημιουργήσει το fresco προς τιμή του πάπα Παύλου ΙΙΙ στη κύρια αίθουσα της οικίας του Καρδινάλιου. Αργότερα ο

⁴⁷ Sarah Blake McHam: ιστορικός, καθηγήτρια της ιστορίας της τέχνης στην ιταλική Αναγέννηση στο πανεπιστήμιο Rutgers, New Brunswick στο New Jersey. Έχει ειδικευτεί στην ιταλική γλυπτική και ζωγραφική μεταξύ 1200 και 1600. Έχει γράψει πολλά βιβλία και άρθρα πάνω στην ιστορία της τέχνης της Ιταλίας και έχει μελετήσει για τον Πλίνιο τον Πρεσβύτερο και πως επηρέασε την ιταλική τέχνη. (<https://arthistory.rutgers.edu/faculty-menu/full-time-faculty/70-blake-mcham>)

⁴⁸ Πλίνιος ο Πρεσβύτερος (Pliny the Elder): 23-79 πΧ. Υπήρξε ρωμαίος λόγιος γνωστός για το βιβλίο του «Φυσική Ιστορία». Ήταν γόνος μιας επιτυχημένης και ευκατάστατης οικογένειας και έτσι είχε την δυνατότητα να ολοκληρώσει τις σπουδές του στην Ρώμη. Στην ηλικία των 23 εκτέλεσε τα στρατιωτικά του καθήκοντα στην Γερμανία, όταν επιστρέφει στην Ρώμη σπουδάζει ως δικηγόρος μέχρι το τέλος της βασιλείας του Νέρωνα. Αφιέρωσε την ζωή του στις σπουδές και την έρευνα του. (Britannica)

⁴⁹ Φυσική Ιστορία (Natural History): βιβλίο του Πλίνιου του Πρεσβύτερου, το οποίο αποτελεί μια εγκυκλοπαίδεια χωρίς να υπάρχει ακρίβεια σε αυτά που γράφονται. Αποτελεί ένα ερευνητικό έργο με επιστημονικά θέματα που προβλέπουν μέχρι και τον Μεσαίωνα. (Stanford <https://plato.stanford.edu/entries/natphil-ren/>)

⁵⁰ Πάολο Τζιόβιο (Paolo Giovio): 1483-1552, κάτοικος του Κόμο. Ο Τζιόβιο υπήρξε ακαδημαϊκός-ιστορικός αλλά και κληρικός. Ήταν ιστορικός και συγγραφέας πολλών ιστορικών έργων γραμμένων στα λατινικά και είχε συγκεντρώσει μια μεγάλη συλλογή έργων τέχνης και αντικών στο σπίτι του. Ο πατέρας του πέθανε όταν ήταν πολύ μικρός και την εκπαίδευση σου ανέλαβε ο αδερφός του Βενέδικτος, ο οποίος ήταν λόγιος ακαδημαϊκός και ιστορικός.

Βαζάρι θα βρεθεί σε εκείνη την βραδιά του 1546⁵¹ όπου ο Καρδινάλιος θα του αναθέσει να γράψει τους Βίους. Ο Βαζάρι επηρεάζεται αρκετά από αυτά που γράφει ο Πλίνιος στο έργο του, έτσι και αυτός αμφισβητεί τις ρίζες της ζωγραφικής και του σχεδίου. Αφού διαβάζει καλά την θεωρία του Πλίνιου, ο Βαζάρι συμπεραίνει ότι το σχέδιο εμφανίζεται πρώτα από την ζωγραφική αλλά και τα δύο αλληλοεξαρτούνται (Liana de Girolami Cheney). Διαβάζοντας το έργο του Βαζάρι πρέπει να έχουμε στο μυαλό μας ότι το γραπτό του αντανakλά τις γνώσεις του και τις δικές του πρακτικές στην τέχνη. Το πώς καταλαβαίνει την τέχνη είναι επίσης στενά συνδεδεμένο με τους ανθρώπους που γνωρίζει, καλλιτέχνες, λόγιους και άλλους ουμανιστές και την δικιά του οπτική στην τέχνη, αυτό επίσης επηρεάζει τον τρόπο που γράφει (Gregory 1998, 223-224). Ο ίδιος ως μανιεριστής καλλιτέχνης θαυμάζει τους αρχαίους καλλιτέχνες και τους θεωρεί διδάσκαλους, έτσι επηρεάζεται από τα γραπτά του Δάντη⁵² και την Πλατωνική φιλοσοφία του Φιτσίνο και αυτές του οι επιρροές φαίνονται στο τρόπο που γράφει. Επηρεάζεται και μαθαίνει από τους αρχαίους δασκάλους και έτσι διατυπώνει την άποψη του για την μίμηση και την φύση, το πώς η τέχνη διαφέρει από την φύση. Θεωρεί την τέχνη ανώτερη της φύσης και αναπτύσσει την θεωρία της μίμησης (imitazione) και ανακάλυψης (invezione). Δίνει μεγάλη σημασία στο ότι οι καλλιτέχνες πρέπει να μιμούνται από την φύση (copia dal vero) για να μάθουν να αποτυπώνουν έμβια όντα. Ο Βαζάρι θεωρεί ότι η τέχνη διδάσκει και έτσι τα έργα που αποτυπώνουν ιστορικό περιεχόμενο πρέπει να έχουν ηθική [Liana de Girolami Cheney]. Η Alina Payne⁵³ αναφέρεται στους δασκάλους του Βαζάρι στην αρχιτεκτονική. Ως αρχιτέκτονας ο Βαζάρι μελέτησε πολλούς αρχαίους έλληνες και ρωμαίους καλλιτέχνες που ειδικευόταν στην αρχιτεκτονική. Τον επηρέασαν ο

⁵¹ Όπως έχει αναφερθεί ο Βαζάρι ήταν καλεσμένος του καρδινάλιου Αλεσάντρο Φαρνέζε στην Ρώμη το 1546 σε μια βραδιά με καλεσμένους λογίους. Εκεί μιλώντας για την δημιουργία ενός βιβλίου για την τέχνη καρδινάλιος αποφάσισε να αναθέσει την συγγραφή αυτού του βιβλίου στον Βαζάρι γιατί ήταν ένας πολύ ικανός καλλιτέχνης και γνώριζε πολλά για το αντικείμενο.

⁵² Δάντης (Dante Alighieri): 1265-1321. Ιταλός ποιητής και συγγραφέας, φιλόσοφος. Γνωρίζουμε για τον Δάντη από αυτά που έχει πει ο ίδιος για τον εαυτό του. Γεννήθηκε στην Φλωρεντία το 1265 και αφέρωσε την ζωή του στην πόλη αυτή, αναφέρει πως πολέμησε τους Γκιβελίνες, ένα απόκληρο σώμα που υποστήριζε τον βασιλιά. Μιλάει για τον καθηγητή του Μπrouνέτο Λατίνι και πόσο σπουδαίος είναι αλλά και για τον φίλο του Γκουίντο Καβαλκάντι και για την καριέρα του στην ποίηση. Όμως δεν αναφέρει πολλά για την οικογένεια του, ο πατέρας του ήταν εξόριστος και ο ίδιος γεννήθηκε στην εξορία. Η μητέρα του πέθανε όταν ο ίδιος ήταν δεκατεσσάρων και ο πατέρας του ξαναπαντρεύεται. Ο Δάντης αρραβωνιάζεται την Τζέμμα Ντονάτι το 1277 και την παντρεύεται το 1283 τον ίδιο καιρό που πεθαίνει και ο πατέρας του. Ο Δάντης ζει την περίοδο της διαμάχης των Γουέλφων και Γκιβελίνων και έτσι ζει μια ταραχώδη ζωή. Ήταν ένας προικισμένα πνευματικά άνθρωπος και έχει γράψει πολλά διάσημα έργα όπως τα «Inferno, la vita nuova, The banquet, Literature in the Vernacular», αλλά το πιο διάσημο έργο του είναι η «la divina Comedia» (Britannica).

⁵³ Alina Payne: είναι καθηγήτρια της Ιστορίας της Τέχνης και της Αρχιτεκτονικής στο Harvard και επίσης υπεύθυνη για την Villa I Tatti, κέντρο για τις σπουδές στην Ιταλική Αναγέννηση. Είναι συγγραφέας πολλών βιβλίων πάνω στην αρχιτεκτονική και την τέχνη στην Αναγέννηση και επιπλέον έχει επιβλέψει την συγγραφή πολλών άλλων βιβλίων. (I tatti, Harvard <http://itatti.harvard.edu/director>)

Βιτρούβιος (Vitruvius) ⁵⁴ και ο Μπατίστα Αλμπέρτι (Battista Aliberti) ⁵⁵. Ο Βιτρούβιος γράφει το βιβλίο «Η αρχιτεκτονική⁵⁶» (De Architectura). Ο Βιτρούβιος ήταν το πρότυπο του Βαζάρι στην αρχιτεκτονική, από αυτόν έλαβε τις βάσεις για τον Δωρικό, Ιωνικό και Κορινθιακό ρυθμό, ο ίδιος ο Βιτρούβιος δεν χρησιμοποιεί τον όρο *maniera* για να μιλήσει για αυτούς τους ρυθμούς. Ο Βαζάρι ακολουθεί την αρχή του Βιτρούβιου για την διακόσμηση, η οποία είναι μία από τις έξι βασικές αρχές για την αρχιτεκτονική. Ο Μπατίστα Αλμπέρτι (Battista Alberti) έχει γράψει και εκείνος περί της αρχιτεκτονικής, στο βιβλίο του «Η τέχνη της διακόσμησης» (De re aedificatoria), γράφει για την καλλιτεχνική πρόοδο και ξαναγράφει τους νόμους της αρχιτεκτονικής συγκρίνοντάς τους με αυτούς των επιστημών. Βασίζεται στις αρχές του Βιτρούβιου και τις εμπλουτίζει: οι Ιταλοί προσθέτουν την ομοιόμορφη ομορφιά στα κτήρια αλλά και εφευρίσκουν τον Ιταλικό ρυθμό. Ο Βαζάρι βασίζεται επίσης και

⁵⁴ Βιτρούβιος (Vitruvius): Marcus Vitruvius Pollio, 1^{ος} αιώνας π.Χ. ήταν ρωμαίος αρχιτέκτονας και συγγραφέας. Δεν γνωρίζουμε πολλά για την ζωή του αλλά ότι γνωρίζουμε το μαθαίνουμε μέσα από τα γραπτά του που έχουν σωθεί. Τα βιβλία του φαίνεται να είναι αφιερωμένα στον Αύγουστο αλλά δεν γνωρίζουμε σε ποιόν ακριβώς. Το πιο γνωστό του κτίσμα στην αρχιτεκτονική του καριέρα είναι η βασιλική της πόλης Φάνο της Ιταλία (Britannica).

⁵⁵ Μπατίστα Αλμπέρτι (Battista Alberti): Leon Battista Alberti γεννήθηκε στις 14 Φεβρουαρίου 1404 στην Γένοβα, πεθαίνει 25 Απριλίου στην Ρώμη. Ήταν Ιταλός ουμανιστής και αρχιτέκτονας, νόθος γιός του εμπόρου/τραπεζικού Λορέντζο Αλμπέρτι (Lorenzo Alberti), έχει και έναν αδερφό, τον Κάρλος. Ο Λορέντζο αναγνώρισε τους δύο νόθους γιούς του, κάτι πρωτότυπο για την εποχή, και τους έκανε μέλη του οίκου των Αλμπέρτι. Τότε η οικογένεια ήταν εξόριστη την Γένοβα λόγω των γεγονότων στην Φλωρεντία, η οικογένεια είχε διωχθεί από τους Αμπίζι (Abizzi). Αργότερα όταν ο Λορέντζο ξαναπαντρεύεται μετακομίζουν στην Βενετία, εκεί τα δύο αδέρφια λαμβάνουν καλή παιδεία που περιελάμβανε ιστορία, γεωγραφία και μαθαίνει μαθηματικά από τον πατέρα του. Στα δέκα του χρόνια ο Μπατίστα πηγαίνει σε οικοτροφείο στην Πάδοβα. Εκεί μαθαίνει λογοτεχνία και λατινικά και γενικά λαμβάνει την ουμανιστική Παιδεία. Ήθελε να γίνει δικηγόρος και έτσι γράφτηκε στο πανεπιστήμιο της Μπολόνια αλλά ένα χρόνο μετά πεθαίνουν ο πατέρας και ο θείος του. Έτσι αυτός και ο αδερφός του χάνουν τα πάντα λόγω που ήταν νόθοι γιοί. Κατάφερε να συνεχίσει την εκπαίδευση του με βοήθεια πατρώνων και το 1428 αποφοιτεί με γνώσεις στην ανθρωπιστική παιδεία, στους νόμους αλλά και την λογοτεχνία και τα μαθηματικά. Ο θάνατος του πατέρα του και ο αποκλεισμός από την οικογένεια είχαν αφήσει ψυχολογικά και σωματικά τραύματα πάνω του, έτσι είχε κλειστεί στον εαυτό του και είχε μικρό κύκλο φίλων. Επέστρεψε στην Φλωρεντία με άδεια των Μεδίκων για να κυνηγήσει την καριέρα του στην λογοτεχνία, το 1432 γίνεται γραμματέας του Παπικού Συμβουλίου στην Ρώμη και προσλαμβάνεται από σημαντικούς πάτρωνες για να γράψει για τις ζωές των αγίων και των μαρτύρων στα λατινικά. Έτσι αφιερώνεται στην εκκλησία και αργότερα θα λάβει και τους κληρικούς όρκους του. Το 1434 γίνεται μέλος της αυλής του Πάπα Ευγενίου Δ' και αυτό του επιτρέπει να επιστρέψει στην Φλωρεντία. Ο ιστορικός Γκάντολ αναφέρει ότι γνωρίζει και συνδέεται με τον Μπρουνελέσκι, τον Ντονατέλλο και τον Ντα Βίντσι, κοντά στον Πάπα και μέσω κάποιων ταξιδιών μελετά την ζωγραφική και το σχέδιο αλλά και την αρχιτεκτονική των Ιταλικών κτιρίων. Το 1452 εκδίδει το «για την τέχνη των κτιρίων» (Γκάντολ).

⁵⁶ Η αρχιτεκτονική (De Architectura): το βιβλίο αυτό αποτελεί το κορύφωμα της συγγραφικής καριέρας του Βιτρούβιου. Το έγραψε περίπου το 27 π.Χ και αποτελεί ένα εγχειρίδιο για την αρχιτεκτονική. Καλύπτει ένα ευρύ φάσμα της κλασικής αρχιτεκτονικής και της διακόσμησης, της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχιτεκτονικής αλλά ακόμη αναφέρεται και στους Αιγύπτιους. Το έργο είναι χωρισμένο σε 10 βιβλία. Σκοπός αυτού του βιβλίου ήταν να διατηρήσει την κλασική τεχνική της αρχιτεκτονικής. Ο Πλίνιος επηρεάστηκε από το έργο αυτό του Βιτρούβιου αλλά δεν του έδωσε επίσημη αναγνώριση.

στον Ραφαέλ για την αρχιτεκτονική και συμμερίζεται την άποψη για τις τρεις maniere στον Γοτθικό ρυθμό. Ο τρόπος που μιλά ο Ραφαέλ για την maniera και την ordine υιοθετείται από τον Βαζάρι και αυτό φαίνεται και στον τρόπο που γράφει για την αρχιτεκτονική. Αυτός που σταθεροποίησε τις τεχνικές του Ραφαέλ ήταν ο Σεμπαστιάνο Σέρλιο (Sebastiano Serlio)⁵⁷ και χρησιμοποίησε τους όρους maniera και ordine χωρίς να αλλάξει την σημασία που τους είχε δώσει ο Ραφαέλ. Ο Βαζάρι χρησιμοποιεί τον τρόπο που γράφει ο Σέρλιο και συνδυάζει την maniera και την ordine με την έμφαση (emphasis) και τον τρόπο (modo), έτσι ο Βαζάρι δημιουργεί την θεωρία του για την ordine delle maniere και χρησιμοποιεί για να εκθειάσει την αρχιτεκτονική της Τοσκάνης (πάντα επισημαίνει την ανωτερότητα της Τοσκάνης). Η σημασία που δίνει ο Βαζάρι στην maniera είναι διαφορετική από εκείνη του Ραφαέλ και του Αλμπέρτι αλλά και οι δύο σημασίες μπλέκονται μέσα στα χρόνια και αλληλοεξαρτώνται. Δεν είναι δύσκολο να δει κανείς την αρχική ιδέα και να ξεχωρίσει κάθε σημασία στην καινούρια maniera, μπορούσε να δοθεί η μια από τις δύο σημασίες σε κάποιο αντικείμενο ανάλογα την φύση του. Πολλοί αρχιτέκτονες/καλλιτέχνες δοκίμασαν και εκείνοι να διαμορφώσουν την δική τους εκδοχή για την σχέση αρχιτεκτονικής και της maniera αλλά δεν μπόρεσαν να δημιουργήσουν έναν κανόνα όπως έκανε ο Βαζάρι και τα άτομα που θεωρεί δασκάλους του. Ο Αλμπέρτι ορίζει τα διάφορα αρχιτεκτονικά στυλ ως το πώς εκφράζονταν οι διάφοροι πολιτισμοί (Ετρούσκοι μέχρι Ρωμαίοι) και αυτή η σύνδεση αρχιτεκτονικής και εθνότητας πέρασε ως κανόνας στις επόμενες περιόδους.

Ο Βιτσέντζο Μποργκίνι και ο Βαζάρι. Ο Μποργκίνι άρχισε την καριέρα του στο Αβαείο των Βενεδικτίνων της Μπάνια της Φλωρεντία, εκεί εκτός από την θρησκευτική του παιδεία έλαβε και την κλασική. Έχοντας αφιερώσει την ιστορική του έρευνα στην Φλωρεντία συνδέθηκε με τον δούκα Κοσμά των Μεδίκων έτσι στην αυλή των Μεδίκων γνωρίζεται με τον Βαζάρι. Ήταν ένας από τους λόγιους που αναμείχθηκαν με την συγγραφή των Βίων, ήταν ο κύριος συνεργάτης του Βαζάρι, ιδίως στην δεύτερη έκδοση. Η δεύτερη έκδοση είναι πιο εκτενής σε χρόνο αλλά και γεωγραφικά, η τέχνη της εποχής περιγράφεται πιο εκτενώς σε πλήρεις βιογραφίες των αποθανόντων καλλιτεχνών και αναφορές στα έργα των ζωντανών. Το σημαντικότερο εγχείρημα ήταν να μουν χρονολογικά οι καλλιτεχνικές εξελίξεις, οι καλλιτέχνες της

⁵⁷ Σεμπαστιάνο Σέρλιο (Sebastiano Serlio): (Μπολόνια 1475-1554, Φονταινεμπλώ Γαλλίας), ιταλός μανιεριστής αρχιτέκτονας, καλλιτέχνης και λόγιος. Δεν γνωρίζουμε πολλά για την ζωή του, ο Σέρλιο ξεκίνησε ως ζωγράφος αλλά το 1514 όταν πήγε στην Ρώμη γνώρισε την αρχιτεκτονική και μυήθηκε στον μανιερισμό. Εκεί δούλεψε ως βοηθός κοντά στον Baldassare Tommaso Peruzzi. Μαζί πήγαν στην Ρώμη το 1527 αλλά και στην Βενετία, τότε ο Σέρλιο ξεκίνησε το συγγραφικό του έργο για την αρχιτεκτονική. Το 1541 μετακομίζει στην Γαλλία και δουλεύει για τον βασιλιά Φρανσίσκο Ι για την δημιουργία του Παλατιού στο Φονταινεμπλώ. Το πιο σημαντικό έργο που έγραψε ήταν το «Επτά βιβλία για την Αρχιτεκτονική» (Tutte l'opera d'architettura, et prosepetiva) μεταξύ 1537 και 1551 και εκδόθηκε το 1575 μετά τον θάνατο του. Ένας όγδοος τόμος προσθέτεται τον 20° αιώνα όταν ανακαλύπτεται ένα χειρόγραφο. Το έργο αυτό είναι ένας οδηγός για τους αρχιτέκτονες (Britannica, The Met Museum <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/591827>)

Ακαδημίας του Σχεδίου αναφέρονται στο τέλος και δεν γράφονται από τον Βαζάρι. Σύμφωνα με τον Βαζάρι η Ακαδημία είχε ως σκοπό να βοηθήσει τους νεαρούς καλλιτέχνες να καλλιεργήσουν τα ταλέντα τους στην τελειότητα που απαιτούσε η εποχή. Ο Μποργκίνι παροτρύνει τον Βαζάρι να επικεντρωθεί στην Φλωρεντινή τέχνη με το να αναφέρει εκτενώς την συλλογή του Κοσμά των Μεδίκων, πίστευε ότι οι βιογραφίες έπρεπε να είναι έτσι δομημένες ώστε να υπάρχουν εκτενώς οι πληροφορίες των έργων των καλλιτεχνών και όχι τόσο για την οικογενειακή του κατάσταση γιατί σύμφωνα με εκείνον οι βιογραφίες είναι για βασιλείς και αριστοκράτες και όχι για ανθρώπους χαμηλής κοινωνικής τάξης (Williams 1998, 40-42).

Όσοι σύγχρονοι μελετητές έχουν μελετήσει και γράψει για τους Βίους καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι ο Βαζάρι ήταν ένας άνθρωπος με αξιοθαύμαστες πνευματικές ικανότητες και με υψηλή εγγραμματοσύνη. Αυτές οι ικανότητες φαίνονται από τον τρόπο που έχει οργανώσει και έχει γράψει τους Βίους (Hope 1998, 11-12). Οι Βίοι είναι ένα ιδανικό έργο για εκείνους που θέλουν να μάθουν για την Ιταλική Αναγέννηση και υπάρχουν πολλοί μελετητές που έχουν στην κατοχή τους τους Βίους, τους μελετούν και εκδίδουν τις δικές τους μελέτες με σχολιασμό. Μερικοί από αυτούς είναι οι: Diaz del Valle, Antonio Palestati, William Sherman, Havelock Ellis (Pon 1998, 267-269).

Επίλογος

Ο Βαζάρι υπήρξε από τους σημαντικότερους συγγραφείς για την ιστορία της τέχνης στην ιταλική Αναγέννηση, αρχικά υπήρξε ένας ικανός αρχιτέκτονας και αργότερα γλύπτης και ζωγράφος. Γεννημένος στο Αρέτσο, το ταλέντο του φάνηκε από νωρίς και έτσι μια μέρα που ο Πάπας Silvio Passerini περνούσε από εκεί μαγεύτηκε από τις γνώσεις του στα λατινικά και τον πήρε να μαθητεύσει στην Φλωρεντία, εκεί η ζωή του μπλέκετε με των Μεδίκων: μαθητεύει μαζί με τον Ιππόλυτο και τον Αλεσσάνδρο και αργότερα οι Μεδίκοι θα γίνουν πάτρωνες του αλλά θα δημιουργήσει και για τον Οίκο των Ουφίτσι. Δημιουργεί τις δικές του ιδέες και ιδανικά αλλά και τεχνικές πάνω στην τέχνη, κάτι που οι περισσότεροι καλλιτέχνες δεν μπόρεσαν να κάνουν. Το σημαντικότερο συγγραφικό του έργο είναι οι Βίοι, ένα έργο εγχειρίδιο της τέχνης με σκοπό να τιμήσει τους πεθαμένους και εν ζωή πιο σημαντικούς καλλιτέχνες αλλά και να καθοδηγήσει τους μελλοντικούς. Ο ίδιος βλέπει την ιστορία ως το καθρέπτη της ανθρώπινης ζωής, τα προσοίμια προσφέρουν μια κυκλική ματιά στην ιστορία και οι βιογραφίες των καλλιτεχνών δείχνουν την πρόοδο της τέχνης μέσα από την πορεία της ιστορίας και τις προσωπικές κατακτήσεις του κάθε καλλιτέχνη.

Μέσα από την μελέτη μου για την πραγμάτωση αυτής της πτυχιακής συμπέρανα ότι Βαζάρι υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους ιστοριογράφους της Ιταλικής Αναγέννησης. Θα τον χαρακτηρίζα ως ένα Ουμανιστικό πολυτάλαντο άνθρωπο με πολλά ενδιαφέροντα αλλά και καινοτόμο καθώς οι βίοι είναι το πρώτο οργανωμένο έργο για την ιστορία της τέχνης στην Ιταλία και ο Βαζάρι έκανε αυτό που άλλοι λόγιοι/καλλιτέχνες δεν μπόρεσαν. Οι Βίοι είναι από τα πιο σημαντικά για την ιστορία της τέχνης, δίνουν χρήσιμες πληροφορίες από αφορούν την ιστορία της ιταλικής τέχνης κατά την διάρκεια της Αναγεννησιακής περιόδου. Ο Βαζάρι δεν είναι κριτικός της τέχνης αλλά κρίνει με βάση τις δικές του εμπειρίες και την δική του θεωρία για το τι δημιουργεί την τέχνη, γράφει από την δική του εμπειρία και την δική του πρακτική στην τέχνη, ψάχνει αυτές τις αξίες στο παρελθόν και στην φιλοσοφία και τέχνη του κλασικού αιώνα και δημιουργεί το δικό του λεξιλόγιο αλλά και θεωρίες της τέχνης. Κατά την διάρκεια της Αναγέννησης το πιο σημαντικό είναι η αναβίωση των τεχνών και αυτό βρίσκεται στις τέχνες της κλασικής εποχής, η Αναγέννηση είναι η στροφή σε αυτές τις τέχνες και η έρευνα και τελειοποίηση των ιδανικών της εποχής εκείνης. Οι Βίοι προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες για την τέχνη και είναι από τα έργα που αποτελούν εγχειρίδιο για την εποχή εκείνη.

Παράρτημα κειμενικών πηγών και εικόνων



(εξώφυλλο από τους Βίους)



(Πορτρέτο του Λορέντζο του μεγαλοπρεπή, Τέμπερα σε ξύλο 1533, Γκαλερί Ουφίτσι,)



(Αλληγορία της Θείας Σύλληψης, Τέμπερα σε ξύλο 1541, Γκαλερί Ουφίτσι,)



(Εξι Τοσκανοί Ποιητές, λάδι σε καμβά, 1544,
Minneapolis Institute of Art, Minneapolis, ΗΠΑ)



(η καθαίρεση από τον Σταυρό, λάδι σε καμβά 1540, Santi
Donato e Ilariano, Camaldoli, Τοσκάνη)



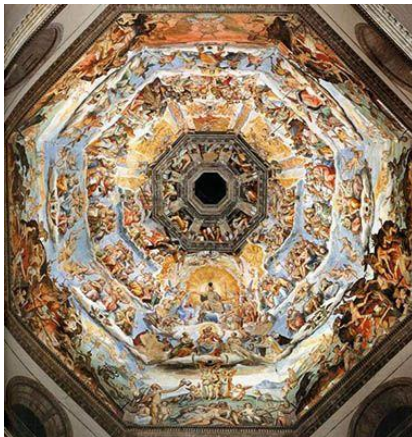
(Αποθέωση του Κόζιμο Ι, 1563-1565, λάδι σε ξύλο,
Palazzo Vecchio)



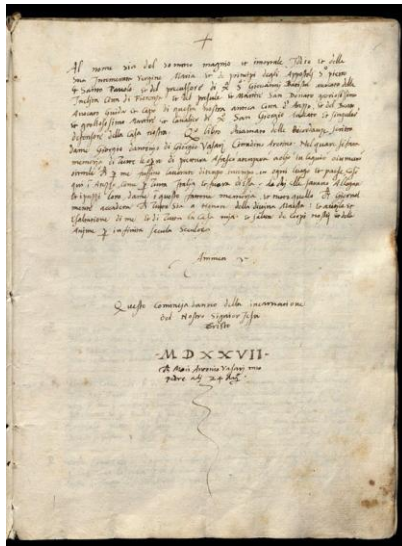
(Il Salone dei Cinquecento, 1555-1572,
Palazzo Vecchio, Φλωρεντία)



(Corridoio Vasariano, 1565)



(Η τελευταία Κρίση, 1572 ,Fresco, Καθεδρική της
Φλωρεντίας)



(Η πρώτη σελίδα από τις Ricordanze)

Για Il Testamento και ολόκληρές τις Ricordanze βλ. Ministero per Beni e Le attività Culturali- Archivio Vasari: <http://archiviovasari.beniculturali.it>

Βιβλιογραφία

1. Βαζάρι, *οι Βίοι των πλέον εξαίρετων ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων: οι δύο αφιερώσεις και το προσίμιο*, εισαγ. και μεταφρ. Ν Χατζηνικολάου, εκδ Πατάκη 1996 (Copyright για ιταλικό κείμενο Sansoni Editore, Φλωρεντία 1966 κ' ακολουθεί το κείμενο των εκδόσεων Torrentiniana 1550/ Guintina 1568)
2. Βαζάρι, *οι Βίοι των πλέον εξαίρετων ζωγράφων, γλυπτών και αρχιτεκτόνων*, εισαγ. και μεταφρ. Στ. Λυδάκης, εκδ Κανάκη, Αθήνα 1995
3. Λαμπράκη- Πλάκα, *Ιταλική Αναγέννηση: Τέχνη και Κοινωνία- Τέχνη και Αρχαιότητα*, εκδ Καστανιώτη, Αθήνα 2003
4. Alpers, *Ekphrasis and Aesthetic attitudes in Vasari's Lives*, Journal of the Warburg and Courtland Institutes, publ Warburg Institute, 1960
5. Biow, *Vasari's words: The 'lives of the Artists' as a History of Ideas in the Italian Renaissance*, Cambridge University Press 2018
6. J. Burckhardt, *ο πολιτισμός της Αναγέννησης*, επιμ. Π. Κονδύλης, εκδ Νεφέλη, Αθήνα 1997 (εκδ πρωτότυπου 1860)
7. Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Prefaces: art and theory*, Peter Lang Publishing, NY 2012
8. Girolami Cheney, *Giorgio Vasari's Teachers: sacred and profane art*, Peter Lang Publishing, NY 2007
9. Jacks, *The Composition of Giorgio Vasari's Ricordanze: Evidence from an Unkown Draft*, Renaissance Quarterly, vol 45, No. 4, publ. Cambridge university press, 1992
10. McHam, *Pliny's Influence on Vasari's First Edition of the 'Lives'*, Artibus et Historiae, publ IRSA, 2011
11. Payne, *Vasari: architecture and the Origins of Historicizing Art*, Anthropology and Aesthetics, publ University of Chicago Press, 2001
12. *The Ashgate Research Companion to Giorgio Vasari*, edited by D.J Cast, Ashgate Publishing Company 2014
13. *The Renaissance Complete*, edited by M. Aston, Thames & Hudson, London 1996

14. Weisinger, *Theories on the Revival of the Fine Arts*, Italica, publ by the American Association of Teachers of Italian, Dec 1943