

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ



Σχολή Επιστήμης της Πληροφορίας & της Πληροφορικής
Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας & Μουσειολογίας



Μουσείο και Τέχνη της Αναγέννησης

Φλωράκης Βασίλειος ΑΜ: Β2015092

Επιβλέπων Καθηγητής

Σταύρος Βλίζος

ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ
ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	4
Εισαγωγή.....	5-6
Κεφάλαιο 1: Αναγέννηση και διαστάσεις.....	6-8
1.1 Το εύρος και το περιεχόμενο της Αναγέννησης – Ο ηγεμόνας του Μακιαβέλι...6-7	
1.2 Πνευματικές δημιουργίες- επιστήμη.....	7-8
Κεφάλαιο 2: Καλλιτέχνες και Αναγέννηση.....	8-10
2.1 Ζωγραφική.....	8-10
Κεφάλαιο 3: Αναγέννηση και χρόνος – αίτια.....	10-12
3.1 Περίοδοι Αναγέννησης.....	10-11
3.2 Αίτια Αναγέννησης.....	11-12
Κεφάλαιο 4: Λεονάρντο Ντα Βίντσι.....	12-23
Κεφάλαιο 5: Μιχαήλ Άγγελος.....	23-28
Κεφάλαιο 6: Μποτιτσέλι.....	28-34
Κεφάλαιο 7: Γλυπτική.....	34-37
Κεφάλαιο 8: Αρχιτεκτονική.....	38-40
Κεφάλαιο 9: Ο ρόλος του μουσείου στην Αναγέννηση.....	41-42
9.1 Η έννοια και οι διαστάσεις της Αναγέννησης.....	41-46
Κεφάλαιο 10: El Greco (Δομήνικος Θεοτοκόπουλος).....	47-55
Συμπέρασμα.....	55-56
Βιβλιογραφία.....	57-58

Μουσείο και τέχνη της Αναγέννησης

Περίληψη

Η Αναγέννηση προσεγγίζεται με βάση το εύρος και τις διαστάσεις της και γίνεται αναφορά στον Ηγεμόνα του Μακιαβέλι. Στη συνέχεια γίνεται λόγος για τις πνευματικές δημιουργίες και την επιστήμη της ίδιας περιόδου. Η ζωγραφική, η γλυπτική και τα αίτια της Αναγέννησης διαφωτίζουν πολύπλευρα το έδαφος και τις συνθήκες που ευνόησαν το συγκεκριμένο ρεύμα. Οι περίοδοι της Αναγέννησης, όπως και οι κύριοι εκφραστές και δημιουργοί της με τα χαρακτηριστικά τους πλαισιώνουν γνωστικά και σημασιολογικά την προσέγγισή μας. Ο ρόλος του Μουσείου, οι έννοιες και οι διαστάσεις της Αναγέννησης εστιάζουν εν πολλοίς στο χώρο της και το εύρος της. Πλην της ζωγραφικής η αρχιτεκτονική υπήρξε κι αυτή πολυσήμαντη και πολυδιάστατη για όλους, δημιουργούς και ανθρώπτητα. Το τοπίο, η έννοιά του και οι παράπλευροι συμβολισμοί του μαζί με την αρχαία ελληνική σκέψη, Αναγέννηση και Ιταλική Αναγέννηση εμβαθύνουν με λεπτομερείς αναφορές και εστιάσεις. Οι εικόνες επίσης είναι χαρακτηριστικές της καλλιτεχνικής αυτής γραμμής και του ανθρωπισμού, που συντάραξε και ανακίνησε τον ανθρώπινο νου, καταλήγοντας σε συμπεράσματα μείζονος και κομβικής σημασίας για την πορεία του ανθρώπινου γένους και πολιτισμού.

Λέξεις κλειδιά: Αναγέννηση, Αρχιτεκτονική, ανθρωπισμός, αρχαιοελληνική σκέψη, ζωγράφοι, ουμανισμός

Εισαγωγή

Η τέχνη αναντίρρητα συνιστά έναν τρόπο και μέσο εξωτερίκευσης συναισθημάτων με πολλούς αποδέκτες και ποικίλες εκφάνσεις. Η τέχνη δεν έχει σύνορα αλλά ούτε και όρια. Ένας βασικός σταθμός και μέσο προώθησης και ενίσχυσης της τέχνης είναι ο μουσειακός. Το μουσείο φιλοξενεί με στόχο την επισκεψιμότητα και τη θέαση σύνολο εκθεμάτων από πολλούς χώρους καλλιτεχνικούς, ροπές, ρεύματα, εκπροσώπους, γλύπτες, ζωγράφους, εικαστικούς και τεχνοτροπίες. Το μουσείο συνιστά ένα ίδρυμα μη κερδοσκοπικού χαρακτήρα, το οποίο τίθεται στις υπηρεσίες του κοινού και είναι άμεσα συνδεδεμένο με τον πολιτισμό, την εκπαίδευση αλλά και την ψυχαγωγία. Κύριο γνώρισμα αποτελεί ότι το μουσείο απευθύνεται σε όλους τους ανθρώπους ανεξαρτήτως ηλικίας, φύλου και λοιπών ιδιοτήτων. Το μουσείο είναι λοιπόν ο χώρος έκφρασης, συν – έκφρασης και επικοινωνίας όχι μόνο σε εγχώρια και τοπική συνθήκη αλλά σε παγκόσμιο και διεθνές πλαίσιο καταρρίπτοντας σύνορα και όποιες διαφορές και διακρίσεις. Είναι το σημείο – σύμβολο συγχρωτισμού και επικοινωνίας των λαών και των ανθρώπων απανταχού. Η αλληλεξάρτηση και αλληλεπίδραση μεταξύ των ανθρώπων και των κοινωνιών μονιμοποιείται και συντηρείται στο εσωτερικό περιβάλλον του μουσειακού χώρου διατηρώντας ζωντανή τη μνήμη, τις αλλαγές και την ταυτότητα. Η ρίζα ανθρώπων και λαών διαμορφώνει και συνιστά την ταυτότητά τους αλλά και τον ευρύτερο τρόπο ζωής και σκέψης. Το μουσείο αποτελεί τον θεματοφύλακα ανθρώπων, λαών, ιστορίας και τέχνης, εν συνόλω. Κομβικής σημασίας στοιχείο για αυτή τη δράση και στόχευση μεταξύ άλλων πολλών εποχών και ορόσημο είναι η περίοδος της Αναγέννησης. Η Αναγέννηση είναι ένα κίνημα που εκτείνεται χρονικά στον 15^ο- 17^ο αιώνα με αφετηρία την Ιταλία αλλά στη συνέχεια η συμβολή και η δράση του κάλυψε όλη την Ευρώπη. Ανά – γεννάται σε κάθε επίπεδο η ζωή και όπως είναι φυσικό και στον τομέα της τέχνης. Η αναγέννηση ήλθε σε ευθεία και άμεση σχέση και με τον

ανθρωπισμό- ουμανισμό με πολλές θετικές και ευεργετικές επιδράσεις για όλη την κοινωνία αλλά και για το άτομο ξεχωριστά.

1ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ Αναγέννηση και διαστάσεις

1.1 Το εύρος και το περιεχόμενο της Αναγέννησης- Ο Ηγεμόνας του Μακιαβέλι

Το πρώτο σημαντικό επίπεδο διερεύνησης στον τομέα της Αναγέννησης είναι το ότι συνιστά ένα πνευματικό κίνημα με απελευθερωτική και επαναστατική δυναμική για την ανθρώπινη φύση και οντότητα. Η λογοτεχνία, οι επιστήμες και η ευρύτερη καλλιέργειά τους έδωσαν ένα ισχυρό έναυσμα και κίνητρο για την αναθεώρηση πολλών παραμέτρων της ανθρώπινης ζωής με κυριότερη τη δόμηση και ενός νέου συγγραφικού και πνευματικού ορίζοντα. Κορυφαία προσωπικότητα που ανέδειξε αυτή η εποχή ήταν ο Νικολό Μακιαβέλι. Ο Μακιαβέλι την ίδια περίοδο ανάπτυξης των τεχνών, γραμμάτων και επιστημών έγραψε ένα από τα σημαντικότερα πονήματα παγκόσμιας εμβέλειας τον Ηγεμόνα. Εδώ γίνεται λόγος για το τι μπορεί να πράξει ένας ηγεμόνας, ώστε να διασφαλίσει την εξουσία του και το πλέγμα των αρμοδιοτήτων του (Ιστορία Β Λυκείου, χ.χ).

Αυτό ωστόσο που παρατηρείται και περιγράφεται εδώ είναι ένας αμοραλισμός και μια ανοχή στη βία στο πλαίσιο της επικράτησης και της παγίωσης των εξουσιών του εκάστοτε άρχοντα – ηγεμόνα. Ο ηγεμόνας χαρακτηρίζεται και αντιμετωπίζεται ως ένα πανίσχυρο μέσο συγκεντρωτισμού και συσπείρωσης δυνάμεων χωρίς όριο, γεγονός που γιγαντοποιεί και τιτανοποιεί την εξουσία του απέναντι στον λαό του και στον περίγυρο. Μια τέτοια διάσταση βέβαια και αρμοδιότητες είναι βέβαιο πως τον καθιστούν αυθεντία και παράλληλα δεν περιορίζουν επουδενί τον τρόπο άσκησης της εξουσίας, με τη βιαιότητα να κυριαρχεί, όπως και η ανηθικότητα από και προς όλους τους άξονες και τις δομές. Η αναφορά αυτή δεν περιθωριοποιεί όμως και άλλες παραμέτρους σημαντικές και υγιείς, στο μέτρο και τον βαθμό που ο Μακιαβέλι το ορίζει και το οραματίζεται. Διατηρεί στον πυρήνα της σκέψης του μίαν ευελιξία και στόχευση με την αυθεντία της ιδιότητάς του αλλά και με πρόσημο την αλλαγή προς το συμφέρον των πολιτών με ταυτόχρονη την καθοδήγησή τους προς αυτό. Εδώ εμπλέκονται και οι έννοιες της διαφθοράς όμως όπως και της χειραγώγησης, εάν η

αυτονομία και η ελευθερία των πολιτών δεν ορίζεται εννοιολογικά και σημειολογικά. Η έννοια της ανηθικότητας υπερισχύει σε κάθε σημείο αναφοράς του Ηγεμόνα και διαποτίζει τη συνείδησή του αλλά και τον τρόπο άσκησης της εξουσίας του. Κυριαρχεί κατά τον ίδιο η ανηθικότητα και κυρίως η ιδέα για επιβολή και εφαρμογή ανήθικων πράξεων και ενεργειών στο όνομα του κοινού καλού. Η πεποίθηση ότι ο λαός, όταν αναγκάζεται πράττει το δέον και το ηθικά σωστό ενέπνευσαν ουκ ολίγες φορές και μια στάση διαφορετική από τον ίδιο αναφορικά με τις ενέργειες εκείνες, οι οποίες δύνανται να ενεργοποιήσουν τον λαό, αναγκαστικά μεν να λειτουργήσει προς όφελος και των υπολοίπων, δεν παύει βέβαια αυτό να είναι μια ακόμη βιαιότητα, ένας εξαναγκασμός(Παπαδοπούλου, 2018).

1.2 Πνευματικές δημιουργίες- επιστήμη

Ο Αριόστο, ο Τάσσο, ο Μπυντέ, ο Μονταίνι, ο Θερβάντες, ο Καλντερόν, ο Λόπε ντε Βέγκα είναι από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες της εν λόγω εποχής. Η επιστημονική αναφορά και προέκταση αυτής της περιόδου είναι πολύ σημαντική, καθώς η Χημεία, η Φυσική και η Αστρολογία είναι από τις πιο σημαντικές επιστήμες που εξελίσσονται και μεγαλουργούν. Η περίοδος της Αναγέννησης στηρίζεται στον καθολικό άνθρωπο αλλά και στον επιστήμονα που θέτει τις βάσεις για μια θεμελίωση των επιστημών και των αντιλήψεων ζωής και επιστημονικής έρευνας. Βέβαια, επειδή ακριβώς βρισκόμαστε στο μεταίχμιο μεταξύ Σκοταδισμού και Αναγέννησης γίνονται κάποια σημαντικά βήματα προς τα εμπρός όμως η παλινδρόμηση είναι και πάλι διάχυτη, καθώς παρεμποδίζεται εν πολλοίς η εξέλιξη αλλά και η έρευνα(Ιστορία, Β Λυκείου, χ.χ).

Ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Νικόλαος Κοπέρνικος, ο Θεόφραστος Παράκελσος, ο Αντρέ Βεζάλ, ο Ιωάννης Κέπλερ, ο Φραγκίσκος Βάκων, ο Φρα Αντζέλικο, ο Μποτιτσέλι είναι από τις πιο σημαντικές προσωπικότητες και φυσιογνομίες της Αναγέννησης με ιδιαίτερη μνεία και αξιόλογο έργο ο καθένας. Άξιο αναφοράς συνιστά το ότι ο ντα Βίντσι είναι εκτός των άλλων και σημαντικός επιστήμονας με πολλές εφευρέσεις πολύτιμες για τη μετέπειτα εξέλιξη των κοινωνιών μέχρι και σήμερα. Συνάμα, ο Κοπέρνικος υπήρξε ο πρώτος αναφορικά με το ηλιοκεντρικό σύστημα που έθεσε τις βάσεις για όλα τα συστήματα που σχετίζονταν με τον ήλιο και αυτά που ο ίδιος προσέφερε. Η επιστήμη της ιατρικής επίσης επωφελήθηκε σημαντικά και έδωσε πολλά στοιχεία πολύτιμα για την ανθρώπινη ζωή

προστατεύοντας αυτή αλλά και αυξάνοντας το προσδόκιμο και με καλύτερες ασφαλώς συνθήκες. Εκτός από την ανατομία βέβαια ευνοήθηκαν σημαντικά και οι γνώσεις για τις κινήσεις των πλανητών, όπως και το πείραμα, η ερευνητική βάση των επιστημών(Ιστορία, Β Λυκείου, χ.χ).

2° Κεφάλαιο Καλλιτέχνες και Αναγέννηση

2.1 Ζωγραφική

Σημαντικό πεδίο και σημείο αναφοράς συνιστά το ότι η ζωγραφική την ίδια περίοδο συνιστά έναν βασικό άξονα αλλαγής και αναπλασίωσης για όλους τους δημιουργούς και τα δημιουργήματά τους. Η τεχνική *sfumato* και η προοπτική που άπτεται της ίδιας οπτικής και κυρίως της διακόσμησης και της ζωγραφικής νοηματοδοτούν και σηματοδοτούν την αναγεννησιακή περίοδο με νέο πνεύμα και κυρίως μεγαλόπνοο. Οι αλλαγές ήτο προ των πυλών και δίδουν έναν νέο κώδικα ζωής και δράσης για όλους τους πολίτες και το κοινό ανά τον κόσμο. Αυτή η φύση και η τέχνη που ανά- γεννάται είναι ιδιαιτέρως πολύτιμη και ουσιαστική, διότι φεύγει – απομακρύνεται από την επιφάνεια και θέτει τα θεμέλια για έναν άξονα ζωής με εμβθυντικό πρόσημο και περιεχόμενο, λαμπρότητα, απεικονίσεις και πολλαπλές εναλλαγές που δεν αφήνουν αδιάφορες ούτε και τον πιο απαιτητικό αναγνώστη- θεατή – κοινό.

Η όποια προσέγγιση βέβαια από μόνη της θα ήτο επιφανειακή και μονοδιάστατη εάν εμείς οι ίδιοι ως μελετητές και θεατές δεν αποδώσουμε τη δέουσα προσοχή και μελέτη στην εν λόγω ανατρεπτική εποχή. Γίνεται ευδιάκριτη μια νέα πραγματικότητα που στρέφεται εναντίον των θεσμών και των ιδεών που χαρακτήρισαν τη μετά τη πτώση της Ρώμης. Η προσέγγιση εμπεριέχει πληθώρα αλλαγών και ανακατατάξεων για όλους εκείνους τους ανθρώπους του πνεύματος, οι οποίοι κατέφυγαν στη Ρώμη μετά την άλωση της Πόλης. Αναμενόμενο και βέβαιο ήτο και το ότι την ίδια στιγμή η ανατροπή και κυρίως η φυγή και η εκδίωξη προς τη Δύση θα συνοδεύετο από πολλές άλλες παραμέτρους κυρίως απογοητευτικές και χαρακτηριστικές της απογοήτευσης που βίωσαν και της πτώσης των ηθών και αρχών. Εδόθηκε το έναυσμα και η κινητήριος αναφορά για μια σειρά αλλαγών, ανατροπών και πολλών άλλων παραμέτρων, οι οποίες ήταν σε ρήξη με το παλαιό και σε ζεύξη το νέο. Γνώμονας και πλαίσιο αυτής της ανακατανομής- αναπλασίωσης υπήρξε η αναβίωση της τέχνης με

αληθινό γνώμονα και κριτήριο το αληθινό και ουσιαστικό. Ο Τζιότο αυτή την εποχή τη σηματοδότησε και την οριοθέτησε με πολλούς τρόπους κυρίως εκφραστικούς και σημειολογικούς(Ρουμπέκα, 2009).

Η αναγεννησιακή δυναμική των τεχνών είναι πολύ σημαντική, διότι οι καλλιτέχνες εδώ χαράσσουν νέα πορεία με πολλές λεπτομέρειες στο γυμνό σώμα συνοδευόμενο από πλαστικότητα και αρμονία. Η προσέγγισή μας απαιτεί και μian ακόμη δυναμική πλαισίωση από τα βαθύτερα αίτια και λόγους αυτής της αλλαγής για όλους τους συμμετέχοντες και κυρίως πρωταγωνιστές της αναγεννησιακής περιόδου. Ως εκ τούτου, πρόκειται και για μια ευθεία ρήξη και κρίση με τους θεσμούς, τον παπισμό και την αυτοκρατορία. Κανείς δεν θα μπορούσε να το παραβλέψει αυτό αναλογιζόμενος το ότι η όποια διαφοροποίηση και ρήξη δεν είναι ούτε αναίτια αλλά ούτε και από μόνη της καταδικαστέα και απορριπτέα. Είναι ταυτοχρόνως ευδιάκριτη και ορατή μια ρήξη με τον ίδιο κοινωνικό ιστό που σηματοδότησε μια ολόκληρη περίοδο όλων των πολιτών και συμμετεχόντων Ανατολής και Δύσης.

Στην ίδια γραμμή κινείται και το ότι η μελέτη των αρχαίων γλυπτών υπήρξε εκείνη η οποία πυροδότησε ακόμη περισσότερο και με μεγαλύτερο ενδιαφέρον τη τεχνική και τη δημιουργία των καλλιτεχνών της Αναγέννησης. Μέσα από ενδελεχή και ουσιαστικό καθ' ολοκληρία έλεγχο έθεσαν τα θεμέλια και για την απεικόνιση του γυμνού σώματος, όπως ήδη ετέθη αλλά κέντρισαν και το ενδιαφέρον αλλά και τον στόχο προς μια νέα γραμμή και κατεύθυνση. Ο βασικός τόπος και κοινός θεματικός άξονας υπήρξαν τα θέματα από τη Βίβλο, τη Μυθολογία και την Ιστορία. Η Αναγέννηση είναι εκείνη που θέτει τα θεμέλια για νέους ορίζοντες σημειολογικά και συμβολικά. Πρόκειται για μία στροφή του άξονα της γλυπτικής και της καλλιτεχνικής δημιουργίας για όλους τους δημιουργούς που η ένταση και η αναφορά εστιάζει σε ένα ανθρωποκεντρικό πλέον περιβάλλον και πλαίσιο με έντονη και δυνατή την παρουσία του τόπου και τοπίου και λιγότερο των θεών, όπως είθισται στη μεσαιωνική γραμμή και πλαίσιο αναφοράς εποχής και έκφρασης(Γκουμάτου, 2008).

Νέες τεχνικές έρχονται στο φως και πλαισιώνουν την αρχιτεκτονική αλλά και ζωγραφική των έργων της αυτής περιόδου. Η χρήση λαδιού και η απόδοση της τρίτης διάστασης στα έργα θέτουν τον νέο αξιακό και ουσιαστικό ορίζοντα της δημιουργικής αυτής εποχής με απώτερο στόχο και τελικά εφικτό την προοπτική. Ο καθολικός άνθρωπος της Αναγέννησης, η πολυπραγμοσύνη και η ποιοτικότητα

σηματοδοτούν αυτή τη νέα περίοδο αναδεικνύονται πολλές και ποικίλες πτυχές τόσο της ανθρώπινης προσωπικότητας όσο και των ευρύτερων ιδιοτήτων και εκφάνσεων αυτής(Γκουμάτου, 2008).

3° Κεφάλαιο Αναγέννηση και χρόνος – Αίτια

3.1 Περίοδοι Αναγέννησης

Η όποια προσέγγιση της αναγεννησιακής περιόδου θα ήτο ελλειπτική και παράλληλα μονολιθική εάν δεν εξετάζαμε σε βάθος και έκταση όλη την ευρύτητα των παραγόντων αλλά και των διακρίσεων χρονολογικού περιεχομένου και εμβαθυντικής – θεματικής υφής.

Ως εκ τούτου, λοιπόν, η κάθε μία περίοδος έχει πολλά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που είναι ιδιαιτέρως βοηθητικά για την προσέγγισή μας αλλά και τη σύγχρονη γνώση μας.

Υπό αυτό το πρίσμα, η Πρωτοαναγέννηση έχει στο βάθος της και στον πυρήνα της τη βυζαντινίζουσα τεχνοτροπία Cimabue. Πρωταγωνιστής εδώ ο Giotto και η πολιτισμική και καλλιτεχνική άνθηση στην Πάντοβα. Ο καθηδρικός Ναός Σιένα της κλασικίζουσας τεχνικής φαίνεται πως και εδώ έδωσε τα φώτα του στη συγκεκριμένη περίοδο με πολλές πρόσθετες εμπνεύσεις και δημιουργίες. Ο Pisano αποτελεί από τις πιο χαρακτηριστικές μορφές χωρίς υπερβολή, με την τεχνική της βράχυνσης να δίδει από τα πιο βασικά σημεία εκκίνησης της τεχνοτροπίας και της διαφοροποίησης σε σχέση με άλλες καλλιτεχνικές ροπές και εκφάνσεις. Η αίσθηση του βάθους είναι εκείνη που ξεκάθαρα και με πλήρη διαύγεια και καθαρότητα συνιστά κύριο έρεισμα στη μετέπειτα αναγεννησιακή πορεία όλων των συμβαλλομένων μελών και μορφών δημιουργίας, έμπνευσης και καλλιτεχνικού περιεχομένου. Η Σχολή του Giotto είναι εκείνη που από μόνη της θέτει ισχυρά κριτήρια για τη μετέπειτα αναγεννησιακή δομή και έκφραση. Στόχος και θεμέλιος λίθος της εν λόγω Σχολής τίθεται το σχέδιο, το οποίο ετέθη στο κέντρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας ενώ την ίδια στιγμή η Σχολή της Σιένα έχει ως βαρόμετρο και κεντρομόλο δύναμη το χρώμα στις καλλιτεχνικές δημιουργίες και δομές της. Το χρώμα είναι αυτό που κυριαρχεί με τις όποιες διαβαθμίσεις του, οι οποίες είναι χαρακτηριστικές και έντονες, ευδιάκριτες και χαρακτηριστικές του συγκεκριμένου ρεύματος(Αλιγιζάκης, 2018).

Η Αναγεννησιακή δομή διέρχεται μια έντονη περίοδο κρίσης και πολλών αλλαγών, καθώς υπήρξαν και πολλές ανακατατάξεις στο ιστορικό της προφίλ με αποκορύφωμα τον εκατονταετή πόλεμο μεταξύ Γερμανίας και Γαλλίας. Μία περίοδος μακράς αναταραχής έμελλε να προκαλέσει πολλά προβλήματα με κυριότερο τον θάνατο και την επιδημία πανώλης. Σε αυτή τη δυστοκία βέβαια σημαντικό ρόλο είχε και η εν συνόλω δυσχέρεια από τη στρατιωτική ήττα, την οικονομική καταστροφή και τους επαχθείς όρους ανακωχής(Ριζοσπάστης, 2001).

Συνδυαστικά, αυτό που χρήζει άμεσης αναφοράς και εμβάθυνσης είναι ότι τα βασικά κέντρα πολιτισμικής και καλλιτεχνικής άνθησης υπήρξαν η Φλωρεντία και η Βενετία, όπου η κυρίαρχη αστική τάξη πραγματικά έδωσε πολύ μεγάλη ώθηση στις τέχνες και στα γράμματα. Η αναπτυξιακή δυναμική των Μαθηματικών και των Επιστημών έθεσε την τέχνη σε ένα νέο δυναμικό πλαίσιο, όπου η ακρίβεια και η γεωμετρική διάσταση κυριαρχούν. Έτσι και αναπτύχθηκε και η κεντρική προοπτική με κύριο θεμελιωτή τον Brunelleschi. Η τρισδιάστικη απεικόνιση και αναπαράσταση είναι χαρακτηριστική της Αναγέννησης και του νέου τρόπου και διάστασης στην τέχνη και στον πολιτισμό. Κυρίαρχη χωρίς αμφιβολία και η φυσιογνωμία του Boticelli, ο οποίος μαζί με σειρά άλλων δημιουργών στελέχωσε τα πρώτα βήματα της Αναγέννησης και των δημιουργημάτων της. Η Σχολή της Βενετίας, παράλληλα, ήταν εκείνη που άνοιξε πρώτη τον δρόμο για το χρώμα και την έντονη κυριαρχία του στα καλλιτεχνικά δημιουργήματα και αναφορικά με την κυριαρχία του σχεδίου η βάση και η ώθηση εδόθη στο πλαίσιο της λειτουργίας της Σχολής της Φλωρεντίας. Κύριοι και βασικοί εκπρόσωποι εδώ υπήρξαν ο Mantegna, ο Giovanni Bellini και πληθώρα άλλων του ιδίου μήκους κύματος και γραμμής πλεύσης. Η ανανεωτική, όμως δύναμη της Αναγέννησης δεν περιορίστηκε εδώ αλλά αντίθετα επεκτάθηκε και στην περίοδο της Ώριμης Αναγέννησης, όπου και η Ρώμη αναδείχθηκε δικαίως σε πολιτιστικό κέντρο έμπνευσης, δημιουργίας και ανυπέρβλητων καλλιτεχνικών δημιουργημάτων με κύριο εμπνευστή και δημιουργό τον Leonardo Da Vinci(Αλιγιζάκης, 2018).

3. 2 Αίτια Αναγέννησης

Το βάθος στο ζωγραφικό χώρο είναι εκείνο που καθίσταται σημαντικό, διότι βασίζοντας τη σκέψη τους στα Μαθηματικά και στη σχέση με τον χώρο δόμησαν μια νέα ρυθμική και τεχνοτροπία με κέντρο την αίσθηση του βάθους και τη

ρεαλιστικότητα. Αυτό σίγουρα δεν είναι τυχαίο ως οπτική και ως σημείο δράσης μια που η Αναγέννηση έχει στηρίξει την ύπαρξη και παρουσία της σε σειρά αιτιών και λόγων βαθύτερων και ποικίλων, γέννημα των ευρύτερων ανακατατάξεων και δομήσεων από τις πιο απλές διαδικασίες μέχρι και τις πιο σύνθετες του επιστητού. Η ανακάλυψη της τυπογραφίας από τον Γουτεμβέργιο, οι ανανεωτικές και αναπτυξιακές κινήσεις των επιστημών, η εξέλιξη της ανατομίας και η εντονοποίηση των επιστημονικών ρυθμών εξέλιξης και ανάπτυξης έδωσαν ένα ισχυρό κίνητρο για την ευρύτερη μελέτη και ανάπτυξη τόσο της φύσης όσο και της ανθρώπινης οντότητας. Η Τέχνη δεν υπηρετούσε μόνο αισθητικούς στόχους και ενδιαφέροντα ήλθε να διαδώσει βαθύτερα νοήματα κυρίως της επιστημονικής ανόδου αλλά και της αναδόμησης και διείσδυσης στον εσώτερο εαυτό και στη θέση του, η οποία δεν είναι δυνατό και εφικτό να είναι αμέτοχη των παρούσων συνθηκών και της εξελικτικής ανιούσας πορείας. Η ανανεωτική δύναμη όλων των εξελίξεων και των δράσεων ανακλώνται στην τέχνη της εν λόγω εποχής και εδραιώνουν ουσιαστικότητα και εμβάθυνση. Η απομάκρυνση από τον σκοταδισμό και τον Μεσαίωνα έδωσαν μια ισχυρή ώθηση για αλλαγή στην καθημερινότητα των ανθρώπων και στους δημιουργούς – εμπνευστές αυτής, που ο ρόλος τους εκτός από περιγραφικός των εξελίξεων είναι και χαρακτηριστικός του παλμού και του προβληματισμού του κοινωνικού και πολιτικού – επιστημονικού ιστού(Αλιγιζάκης, 2018).

4° Κεφάλαιο Leonardo Da Vinci

Ενδιαφέροντα – Έργα

Ο Leonardo Da Vinci υπήρξε πολυμαθής και ευρέως ενδιαφέροντος προσωπικότητα με πολλά ερεθίσματα και οπτικές. Η ζωγραφική, η γλυπτική, η αρχιτεκτονική, τα μαθηματικά και η ευρύτητα των επιστημών στο σύνολό τους έδωσαν ένα εξαιρετικό πλαίσιο έμπνευσης και διερεύνησης όλων των εκφάνσεων του επιστητού. Η πολυσχιδία της προσωπικότητάς του και η αντίστοιχη πολυπρισματική και ενδεδειγμένη ενασχόλησή του με όλους αυτούς τους σημαντικούς τομείς τον κατατάσσουν δικαίως σε έναν από τους μεγαλύτερους ζωγράφους και δημιουργούς παγκοσμίως. Η Μόνα Λίζα και ο Μυστικός Δείπνος συνιστούν από τα πιο σημαντικά του δημιουργήματα.

Η Μόνα Λίζα

Η Μόνα Λίζα συνιστά ένα από τα πιο σημαντικά έργα τέχνης για πολλούς λόγους και κυρίως επειδή έχει μια αινιγματικότητα και μια πολυσύνθετη σύλληψη ιδεών αλλά και νοημάτων. Η Μόνα Λίζα εικονογραφείται και αποτυπώνεται σε πολλά σημεία και χώρους, σε ενθύμια, σε graffiti, αποτυπώνεται ως σχέδιο σε ρούχα, μολύβια ακόμη και σε σοκολατάκια. Η ευρύτητά της είναι ενδεικτική και χαρακτηριστική και του περιεχομένου της αλλά κυρίως της σημειολογίας της, κατατάσσοντάς της ταυτοχρόνως σε ένα από τα πιο κλασικά και μείζονος σημασίας καλλιτεχνικά δημιουργήματα σε όλο τον κόσμο. Η ταυτότητα της εικονιζομένης δεν είναι πλήρως και με διαύγεια αποσαφηνισμένη, έχουν υπάρξει κατά καιρούς πολλές και διαφορετικές θεωρίες, όπως ότι πιθανολογείται η μορφή αυτή να ανήκει – περιγράφει τη μητέρα του Λεονάρντο ή την Isabella από τη Νάπολι ή τη Cecilia Gallerani. Ο διεθνούς φήμης πίνακας έχει ως κύριο γνώρισμα και μοναδική ιδιότητα τη ζωντάνια της Μόνα Λίζα. Το βλέμμα και η σφαιρική οπτική που αυτό υπόσχεται και εξασφαλίζει δίδει μιαν ολότητα και μια πολυδιάστατη οπτική, η οποία φαίνεται να αγγίζει τον θεατή και να συνομιλεί τρόπον τινά μαζί του. Η αναγεννησιακή δυναμική που εκφράζεται στο συγκεκριμένο έργο τέχνης κάθε άλλο παρά αδιάφορη και ελλιπής χαρακτηρίζεται (Δημητρίου, 2018).



Τζοκόντα

Λεονάρντο Ντα Βίντσι

Η ακριβοθώρητη ματιά και το βλέμμα της Μόνα Λίζα έχει προβληματίσει πολλούς επιστήμονες και ανθρώπους της τέχνης. Για την πληρέστερη κατανόηση και προσέγγιση αυτής μάλιστα έχει αποπειραθεί μια συγκριτική ματιά των πινάκων του ίδιου δημιουργού, La Bella Principessa και της Μόνα Λίζα. Η τεχνική του sfumato είναι χωρίς αμφιβολία μια ισχυρή απάντηση θεμελιωμένη και τεκμηριωμένη για πολλούς μελετητές και ακράδαντα διαπιστευμένη. Η οπτική της ψευδαίσθησης είναι χαρακτηριστική της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής δημιουργίας με μία ορατή αινιγματικότητα και ένα ακόμη πιο αινιγματικό και μυστηριώδες βλέμμα και έκφραση προσώπου. Η αναγεννησιακή τεχνική είναι ιδιαιτέρως γνωστή για τη βαθμηδόν συχνά όχι κλιμακωτή διαβάθμιση των συναισθημάτων και της

αλληλεπίδρασης θεατή – έργου τέχνης. Η οπτική γωνία και το οπτικό πρίσμα στο συγκεκριμένο καλλιτέχνημα είναι το πιο δυνατό σημείο έκφρασης και δημιουργικότητας χωρίς να εξαιρείται η περαιτέρω σκέψη και εμβάθυνση. Το βλέμμα βαθαίνει και εισχωρεί, το μείδισμα οπτικοποιείται και επικοινωνεί πληθώρα μηνυμάτων στον δέκτη – θεατή, δομώντας πολλές πληροφορίες, εμπειρίες και ερεθίσματα. Αναλόγως προς την οπτική γωνία του δέκτη και της περιφερειακής όρασης η Μόνα Λίζα δίδει πολλαπλά μηνύματα, μυστηριώδη, αινιγματικά και παράλληλα ποικιλότροπα και σε άμεση σχέση με το ερέθισμα και την εμπειρία, το βίωμα και την ετοιμότητα εκάστου θεατή. Το μήνυμα οργανώνεται και θεμελιώνεται σε μια ισχυρή βάση αλληλόδρασης. Η Μόνα Λίζα από τα μια φαίνεται να σε κοιτάζει κατάματα και την ίδια στιγμή φαίνεται να χαμηλώνει ακρογωνιαία το βλέμμα της, με εναλλασσόμενη θλίψη, χαρά, μείδισμα ίσως και κάποιο ειρωνικό μήνυμα ή δηκτικό. Ο Ντα Βίντσι αναδεικνύεται ως δεξιότηχνης και έμπειρος γνώστης και καλλιτέχνης, μετρ της εν λόγω τεχνοτροπίας. Η ιδιαίτερη αυτή τεχνοτροπία έχει εφαρμοστεί από τον ίδιο και στα δύο προαναφερθέντα έργα του. Η απόσταση και η οπτική του δέκτη καθίστανται από τις πιο ισχυρές παραμέτρους για την κριτική και θεώρηση της Τζοκόντα. Η μεταβαλλόμενη έκφραση προσώπου και στόματος από τον Ντα Βίντσι είναι ενδεικτικό και απότοκο του εύρους και των σπουδών αλλά και της δεξιοτεχνίας του που κανείς μέχρι σήμερα δεν έχει υπερβεί, ούτε καν πλησιάσει στο ελάχιστο. Η ασάφεια που επικρατεί στον συγκεκριμένο πίνακα είναι χαρακτηριστική και της τεχνοτροπίας αλλά και της αναγεννησιακής περιόδου εάν αναλογιστούμε τον βαθμό των ανακατατάξεων αλλά και της αναστάτωσης της πολεμικής και κοινωνικοοικονομικής χωρίς ασφαλώς να εξαιρείται και η διεύρυνση των οριζόντων και η ανανεωτική δυναμική των επιστημών, τεχνών και γραμμάτων. Ένας επιπλέον παράγοντας που είναι ενισχυτικός και βοηθητικός για την πληρέστερη κατά το δύνασθαι προσέγγιση και εμβάθυνση στον πίνακα προβάλλει η πολύπλευρη μόρφωση, κριτική και αντιληπτική ικανότητα του Ντα Βίντσι που σε συνδυασμό με την οξύνοιά του ανεβάζουν εν πολλοίς τον πήχη και ενδυναμώνουν το καλλιτεχνικό αποτέλεσμα ουσιαστικά και όχι κατ'επίφαση. Οι πολλαπλές επιδράσεις των επιστημών και του οξύ πνεύματος με την κριτική και την αντιληπτική φύση να δυναμώνεται έδωσαν πολλές και απαιτητικές προσεγγίσεις στον εν λόγω πίνακα, όπως και σε πλειάδα αναγεννησιακών καλλιτεχνικών και πολιτισμικών δημιουργιών(Pathfinder, 2015).

Συνακόλουθα, κρίνεται επιτακτική και γόνιμη η αναφορά μας σε ένα πόρισμα έρευνας επιστημονικής ομάδας στο έργο της Μόνα Λίζα στο Μουσείο του Λούβρου. Αποπειράθησαν να αναλύσουν το χαμόγελο σε βάθος και παράλληλα χρησιμοποίησαν σύγχρονες μεθόδους, οι οποίες είναι πολύ βοηθητικές για το εύρος και το περιεχόμενο αλλά και τον βαθύτερο συμβολισμό του συγκεκριμένου πίνακα. Τα λέιζερ λοιπόν που χρησιμοποιήθηκαν έφεραν στην επιφάνεια πολλές και σημαντικές πληροφορίες, οι οποίες μέσω της τρισδιάστατης απεικόνισης και αναπαράστασης του πίνακα βοήθησαν πολύ στη λεπτομερή προσέγγιση και ανάλυσή του. Αυτό που έχει πολύτιμο ρόλο και αξία είναι να αναφερθεί ότι ο Ντα Βίντσι αρχικά είχε διαφορετικά απεικονίσει τη γυναίκα με μαλλιά πιασμένα και όχι ελεύθερα και με μια πιο διαφορετική στάση σώματος. Η πληροφόρηση μάλιστα που προκύπτει από αυτή την έρευνα φέρνει και μιαν ακόμη εξίσου σημαντική πληροφορία, η οποία θέτει ένα ισχυρό πλαίσιο και πλέγμα πληροφοριών, το οποίο παρουσιάζει τη Μόνα Λίζα να φοράει ένα τούλινο φόρεμα. Αυτό το ένδυμα βάσει στοιχείων και ερευνών παραπέμπει σε γυναίκες έγκυες, οι οποίες ετοιμάζονταν να φέρουν στον κόσμο τον διάδοχο. Ενδεχομένως, υπό αυτό το δεδομένο και πιθανολογικό όχι κατ ελάχιστο σενάριο η αινιγματική φυσιογνωμία της Μόνα Λίζα να αποδίδεται και σε μια πιθανή κύηση και τα συναισθήματά της να είναι ανάμεικτα και δύσκολα διαχειρίσιμα(Μηχανή Του Χρόνου, χ.χ).

Οι απόψεις όμως που έχουν διατυπωθεί για τη Μόνα Λίζα δεν περιορίζονται μόνο στις συγκεκριμένες. Αποτελεί κοινή διαπίστωση και κοινός τόπος για πολλά μέλη της Εθνικής Επιτροπής Πολιτιστικής Κληρονομιάς της ιταλικής χώρας ότι η Μόνα Λίζα συγκεντρώνει πολλούς αριθμούς και σύμβολα, όπως και γράμματα, τα οποία δεν είναι ορατά με γυμνό μάτι αλλά αντίθετα παρατηρούνται όταν μελετώνται σε βάθος με ειδικά ερευνητικά εργαλεία. Αποτυπώνονται, διεξοδικά, στο δεξί μάτι τα γράμματα LV τα οποία σύμφωνα με το επικρατέστερο πιθανολογικό σενάριο ίσως αναπαριστούν τα αρχικά του δημιουργού, Da Vinci. Αυτό που είναι άξιο αναφοράς και μνείας είναι ότι σε βιβλίο παλαιό αναφερθέν στον εν λόγω πίνακα γίνεται ειδική αναφορά στο ότι ο συγκεκριμένος πίνακας βρίθκει συμβόλων και αριθμών. Μέλος της ομάδας έρευνας μάλιστα έχει σημειώσει ότι επιθυμεί να εκταφιαστεί η σωρός του καλλιτέχνη, για να μπορέσει να διερευνηθεί το DNA και παράλληλα να διασταυρωθούν πληροφορίες για το ενδεχόμενο να αναπαρίσταται το ίδιο το πρόσωπο του καλλιτέχνη στον μοναδικό πίνακα της Μόνα Λίζα. Το πιθανολογικό

σενάριο ο Ντα Βίντσι να ήταν ομοφυλόφιλος και να προσπαθούσε να αναπαραστήσει τον εαυτό ως γυναίκα μια που δεν ήταν εκ φύσεως παρόλο που τα ορμέφυτά του και τα ένστικτά του τον οδηγούν σε αυτό φαίνεται να εκτινάσσεται στα ύψη και να κατακτά όλο και περισσότερο έδαφος. Πολλές μάλιστα θεωρήσεις αποδίδουν την ταυτότητα του πίνακα και στη Λίζα Γκεραρντίνι, γυναίκα εμπόρου από τη Φλωρεντία. Σε κάθε περίπτωση ακόμη κι αν δε δώσουμε την αντίστοιχη προσοχή στην ακριβή ταυτότητα του πίνακα είναι απαραίτητο αλλά και αξιοσημείωτο να αναδείξουμε πολλές παραμέτρους στο εσωτερικό του πίνακα και τη βαθύτερη σημειολογία του(tvxs, 2010).

Η ίδια η ενδελεχής μελέτη είναι απαραίτητη και σημαντική για να μας δώσει πολλές πληροφορίες και στοιχεία που αφορούν τόσο την προσωπικότητα του Da Vinci όσο και το σύνολο των δημιουργημάτων του και των ευρύτερων πλευρών της σκέψης του και προθετικότητάς του. Βέβαια από όλα τα ερευνηθέντα καλλιτεχνήματά του αυτό που έχει περισσότερη αξία από άποψης εσωτερίκευσης και συνθετότητας είναι η Μόνα Λίζα. Ο ερωτισμός και η πρόθεση μηνύματος σε αυτό είναι από τα πιο δυνατά και ηχηρά μηνύματα άρδην και ακέραια συνδεδεμένο με την αναγεννησιακή δύναμη και εκφραστικότητα, η οποία συγκεντρώνει πολλές και σύνθετες δομές, γνωστικές – γνωσιακές και πολυσύνθετες(tvxs, 2010).



Ο Μυστικός Δείπνος

Ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι ξεκίνησε την τοιχογραφία του συγκεκριμένου έργου το 1495 ή το 1496 και ολοκληρώθηκε περίπου το 1498. Βρίσκεται στο Μιλάνο και

συγκεκριμένα στην Μονή Santa Maria delle Grazie και αποτελεί στην ουσία ένα διάσημο κομμάτι της Χριστιανικής Θρησκείας. Στο έργο αυτό αναπαριστάται η σκηνή της Μεγάλης Πέμπτης κατά την οποία ο Ιησούς και οι μαθητές του μοιράζονται για τελευταία φορά ένα δείπνο καθώς θα ακολουθήσει η σύλληψη, η σταύρωση και η ανάσταση του Ιησού. Στη διάρκεια αυτού ο Χριστός θα ανακαλύψει πως ένας από τους μαθητές του (ο Ιούδας που εδώ απεικονίζεται να χύνει το αλάτι) θα τον προδώσει και θα τον παραδώσει στην φρούρα του Σανχεντρίν.

Ο Μυστικός δείπνος αποτελεί ένα από τα πιο γνωστά έργα ζωγραφικής παγκοσμίως και ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές και την εποχή του. Η ζωγραφική καταγράφει τις αντιδράσεις των Αποστόλων την στιγμή που ο Ιησούς ανακοινώνει ότι ένας από αυτούς θα είναι που θα τον προδώσει. Ο Da Vinci ζωγράφησε 13 φιγούρες στον καμβά του με τέτοιο τρόπο που κάθε μια απ' αυτές να έχει εκφράσεις και αγωνία για αυτό που θα ακολουθήσει. Επιπλέον προσπάθησε να μην μειώσει αλλά ούτε και να αποκτήσει κάποια φιγούρα μεγαλύτερη αξία εκτός του Χριστού στο τελικό αποτέλεσμα. Μπορούμε να πούμε ότι κάθε φιγούρα είναι μοναδική και αξεπέραστη ακόμη και στις πιο ασήμαντες λεπτομέρειες. Ποτέ ξανά άλλοτε ένας καλλιτέχνης δεν δραματοποίησε τόσο ρεαλιστικά μια σκηνή με τέτοια στοιχεία και λεπτομέρειες. Σχετικά μια τέτοια λεπτομέρεια βρίσκεται στο δεξί χέρι του Χριστού που φαίνονται οι αρθρώσεις του μικρού δάκτυλου τόσο αγνά αλλά και τόσο ρεαλιστικά μέσα από το ποτήρι με το κρασί. Το έργο αυτό είναι τόσο διάσημο εξ αιτίας της αξιοθαύμαστης επιβιώσής του. Θεωρείται ένα από τα πιο απειλούμενα του είδους του και για περίπου έναν αιώνα αγνοούνταν.

Στο πέρασμα των χρόνων πολλοί ισχυρίστηκαν πως στα δεξιά του Ιησού ήταν η Μαρία Μαγδαληνή και όχι ο Ιωάννης. Ο Ιωάννης ήταν ο πιο νέος από τους μαθητές σε ηλικία και ο αγαπημένος μαθητής Του όπως αυτοαποκαλούνταν και πάντα εμφανιζόταν δίπλα του όπως ακριβώς τους τοποθέτησε και ο Λεονάρντο. Σήμερα 500 χρόνια μετά πολλά πράγματα δεν μπορούμε να τα καταλάβουμε και να τα κατανοήσουμε όπως για παράδειγμα οι χειρονομίες των Αποστόλων που μπορεί να έχουν ένα συγκεκριμένο νόημα ή σημειολογία. Τέλος δεν θα πρέπει να πάρουμε στα σοβαρά τις υπερβολικές θεωρίες συνωμοσίας που έχουν εμφανιστεί ανά τους αιώνες ούτε και κάποια μυθιστορήματα του στυλ Νταν Μπραουν. Με τον Μυστικό Δείπνο ο Λεονάρντο Ντα Βίντσι απέκτησε τελικά την δόξα που επιζητούσε σε όλη του τη ζωή και εμείς κερδίσαμε ένα από τα σημαντικότερα έργα όλων των εποχών.



Η Προσκύνηση των Μάγων

Η Προσκύνηση των Μάγων είναι ένα έργο του Ντα Βίντσι που έχει μείνει ημιτελές. Φιλοτεχνήθηκε ανάμεσα στο 1481 και το 1482 και βρίσκεται στην Φλωρεντία και συγκεκριμένα στην πινακοθήκη Ουφίτσι. Όταν δημιουργήθηκε ο πίνακας αυτός ο Ντα Βίντσι δεν είχε αποκτήσει ιδιαίτερα μεγάλη φήμη και τα έργα του δεν κοστολογούνταν ακριβά. Ήταν παραγγελία μοναχών του Σαν Ντονάτο και οι όροι της αμοιβής είχαν ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Το μοναστήρι κληρονόμησε από ένα έμπορο που είχε βρεθεί σε κακή οικονομική κατάσταση ένα οικόπεδο και ο Ντα Βίντσι θα κληρονομούσε ένα μέρος από αυτό αν τηρούσε τρεις προϋποθέσεις: να ολοκληρώσει το έργο σε 23 μήνες, να προικίσει την κόρη του εμπόρου και να αγοράσει με δικά του έξοδα τα υλικά. Εν τέλει τα υλικά χορηγήθηκαν από τους μοναχούς όμως ο πίνακας δεν ολοκληρώθηκε ποτέ και έμεινε στο σπίτι του Αμέριγκο Μπέντσι αφού ο Λεονάρντο μετακόμισε στο Μιλάνο. Ο πίνακας πέρασε διαδοχικά μέσα από τις συλλογές της οικογένειας των Μεδίκων και το 1670 κατέληξε στην πινακοθήκη Ουφίτσι της Φλωρεντίας όπου βρίσκεται μέχρι και σήμερα.

Στο πρώτο πλάνο απεικονίζεται η Παναγία με το νεογέννητο Χριστό να είναι περιτριγυρισμένη από πολλά πρόσωπα (ανάμεσα τους και οι Μάγοι) το οποίο χαρακτηρίζει μια αίσθηση κυκλικότητας και δίνει υπόσταση φανερώνοντας την Παρουσία του Θεού που συνταράζει τους παρευρισκόμενους. Μαζί με τους Μάγους η Παναγία δίνει την εντύπωση της δημιουργίας μιας πυραμίδας στην οποία βρίσκεται

στην κορυφή η ίδια. Τα πόδια της έχουν κατεύθυνση προς τα αριστερά ενώ το κεφάλι του Ιησού προς τα δεξιά και δίνουν την αίσθηση της περιστροφής. Το κεφάλι της Παναγίας είναι τοποθετημένο στην τομή των δυο διαγωνίων του πίνακα που είναι σχεδόν τετράγωνος (246 cm ύψος, 243 cm πλάτος) και έτσι βρίσκεται ακριβώς στο κέντρο του έργου. Επίσης στον πίνακα φαίνονται και δυο δέντρα, μια δάφνη, σύμβολο θριάμβου, και δεύτερο ένας φοίνικας, σύμβολο μαρτυρίου που παραπέμπει στο "Άσμα Ασμάτων" του Σολομώντα. Έτσι μπορούμε να πούμε ότι έχουμε την εξέλιξη δυο σκηνών: στα δεξιά υπάρχει συμπλοκή ενόπλων ανδρών και αλόγων που έχουν εξαγριωθεί που παραπέμπει στην τρέλα των ανθρώπων που δεν έχουν συλλάβει το χριστιανικό μήνυμα ενώ στα αριστερά φαίνεται ένας ναός που μας παραπέμπει στην καταστροφή του Ναού της Ιερουσαλήμ. Στα ερείπια της αψίδας εμφανίζονται μικρά φυτά και η φύση ανακτεί το χαμένο της έδαφος. Τέλος και σύμφωνα με κάποιους ειδικούς η τελευταία μορφή στα δεξιά αποτελεί αυτοπροσωπογραφία του νεαρού τότε Λεονάρντο. Ο Λεονάρντο αναπτύσσει την χρήση του chiaroscuro δημιουργώντας μια χαοτική μάζα ανθρώπων μέσα στο σκοτάδι και τη σύγχυση με την οποία βγαίνουν οι Μάγοι προς τις φωτισμένες μορφές όπως η Μαρία και το Βρέφος, ενώ ο παγανιστικός κόσμος στο πίσω μέρος συνεχίζει να ζει όπως και πρώτα αγνοώντας την Θεία αποκάλυψη που έχει μόλις γίνει.



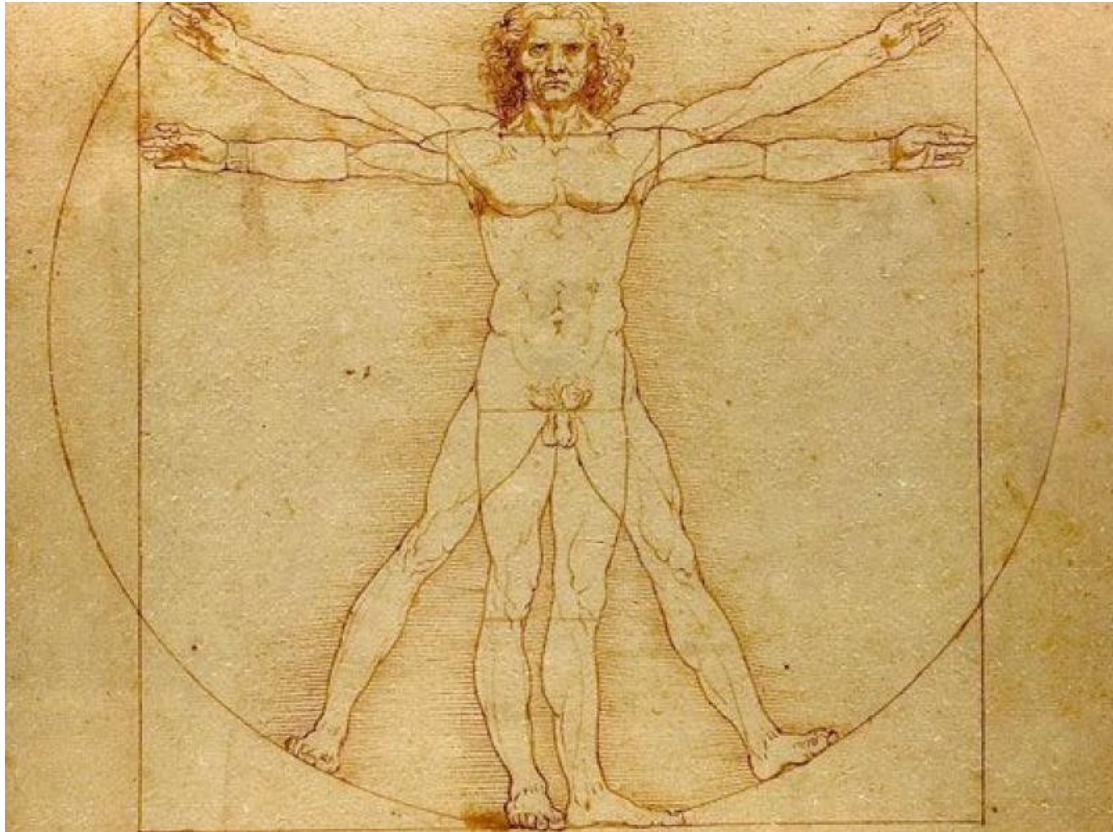
Η Παναγία, η Αγία Άννα, το Θείο Βρέφος

Λεονάρντο ντα Βίντσι

Ένα ακόμη σημαντικό έργο του Ντα Βίντσι την περίοδο της Αναγέννησης υπήρξε το εικονιζόμενο. Η παρουσίαση και αναπαράσταση ενός ιδεατού κόσμου, φανταστικού οδηγεί σε μια αίσθηση φαντασίας και έντονης παρουσίας και περιγραφής όχι όμως με απλό τρόπο αλλά με μια γλυκύτητα και λεπτομερή περιγραφή που απομακρύνει οποιοδήποτε στοιχείο σκληρότητας. Η τεχνική του σφουμάτο και εδώ είναι αντιληπτή και ορατή και παράλληλα ο δημιουργός δίδει μια λεπτομερή ανάλυση της φύσης και του περιβάλλοντα χώρου, εναρμονισμένου με τα πρόσωπα τα εικονιζόμενα και τα εικονιζόμενα με αυτό. Ο Ντα Βίντσι ασχολήθηκε πάρα πολύ με την τέχνη και τις επιστήμες και αυτό πραγματικά γίνεται ορατό στο έργο του από κάθε οπτική και προσέγγιση. Η πολυσχιδής ιδιότητά του, γλύπτης, αρχιτέκτονας, μηχανικός και συγγραφέας όπως και η μαθητεία του σε εργαστήριο στη Φλωρεντία μαζί με το ανυπέρβλητο και εγγενές ταλέντό του συνιστούν τα πιο βασικά κριτήρια για την καλλιτεχνική του αξιολόγηση και την πολυπρισματικότητα του έργου του. Η όποια προβληματική προέκυπτε δεν ήταν για αυτόν ένα τροχοπέδη αντιθέτως αποτελούσε τροφή για σκέψη και μέσο βελτίωσης και παραγωγικότητας. Τον ενδιέφερε πολύ η αναζήτηση ουσιαστικών λύσεων και η παραγωγή ιδεών. Η έρευνα και η παρατήρηση που τον χαρακτήριζαν αναδεικνύεται και μέσω των καλλιτεχνικών του δημιουργημάτων, τα οποία βρίθουν λεπτομερειών, φυσικότητας και γαλήνης συναισθημάτων. Η λεπτομερής αναπαράσταση της στάσης του σώματος και της κίνησης προσώπου και χεριών, ποδιών όπως και στον παραπάνω πίνακα βοηθούν να δοθεί ένα μήνυμα επικοινωνίας, καλλιτεχνικότητας, ζεστασιάς και συναισθημάτων. Παρατηρούμε μια τάση εξωστρέφειας και συναισθημάτων, μια ανθρωποποίηση και ενανθρώπιση. Δίδεται έμφαση στον άνθρωπο, στο συναίσθημα και στη φύση. Το θεοκρατικό στοιχείο το θείο *ενανθρωπίζεται*, για να έλθει πιο κοντά στον άνθρωπο και να επικοινωνήσει. Παύει η τακτική του Μεσαίωνα και σκοταδισμού και η στροφή προς νέες οδούς πιο κοντά στον άνθρωπο με εναγκαλισμό ψυχής και πνεύματος γίνονται απτή και σκιαγραφείσα πραγματικότητα με απλότητα αλλά κυρίως ευαισθησία(Ιστορία της Τέχνης Γ Λυκείου, χ.χ).

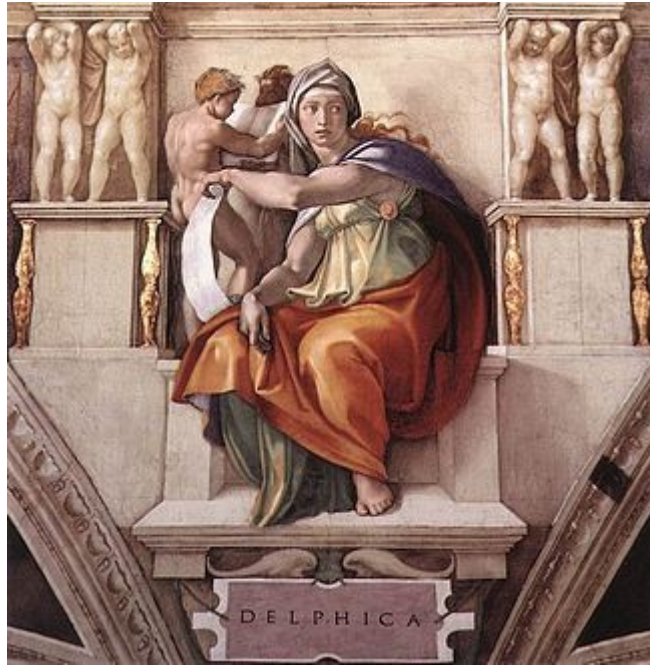
Η κατανόηση του κόσμου και της φύσης αποτελούν από τις πιο σημαντικές προτεραιότητες για την αναγεννησιακή περίοδο, χαράσσοντας νέα πορεία και ανανεώνοντας παράλληλα τη σχέση του ανθρώπου με τον εαυτό του, όσο και με τη φύση γενικότερα. Αυτό μάλιστα πιστοποιείται και από το ότι ο Ντα Βίντσι

συγκεκριμένα σε άλλες σημειώσεις του και δημιουργικές του συνθέσεις μέσω των σκίτσων του έχει ξεκάθαρη και σαφή θέση – προβληματισμό για όλα αυτά που συνέβαιναν γύρω του και πυροδοτούσαν τη σκέψη του. Γίνεται ευκρινές ότι ο ίδιος επιδιώκει μέσω του έργου του να δώσει λύσεις ύστερα από γόνιμη σκέψη σε ό τι πίεζε και σκίαζε την πραγματικότητα των ανθρώπων. Μάλιστα, ο ίδιος επειδή ακριβώς ήθελε οι ιδέες του να μένουν κρυφές, οι συμβολισμοί και οι αριθμοί έγραφε ανάποδα και για αυτό ακριβώς δεν είναι ευκρινή όλα του τα μηνύματα στο έργο του με μια πρώτη προσέγγιση αλλά απαιτούν ειδική προσέγγιση με την πιο συνηθισμένη το κάτοπτρο και τον ενδεδειγμένο αποσυμβολισμό κατόπιν έρευνας και παρατήρησης. Σίγουρα, δεν πρόκειται για απλή μορφή τέχνης και δημιουργίας. Η επιστήμη μαζί με τη τέχνη δημιουργούν ένα σύνθετο συνειδησιακό και αντιληπτικό τρόπο των δημιουργημάτων που η καθημερινότητα και η όποια επιδερμική προσέγγιση αδυνατεί να το διαχειριστεί με τον συνηθισμένο τρόπο και απαιτεί εξειδίκευση για τα βαθύτερα και πρόσθετα νοήματα χωρίς όμως να χάνει καθόλου από την πρώτη προσέγγιση και επαφή μου εντυπωσιάζει ακόμη και τον πιο απαιτητικό θεατή αλλά και καλλιτέχνη – δημιουργό. Αριθμητική, αρχιτεκτονική και απεικόνιση διαστάσεων με προοπτική, εμβάθυνση και σχέση με τον χώρο, με συμμετρία και αναλογία περιγράφουν την αρχιτεκτονική της σχεδίασης του αναγεννησιακού πυρήνα δημιουργίας(Ιστορία της Τέχνης, Γ Λυκείου,χ.χ).



5^ο Κεφάλαιο Μιχαήλ Άγγελος

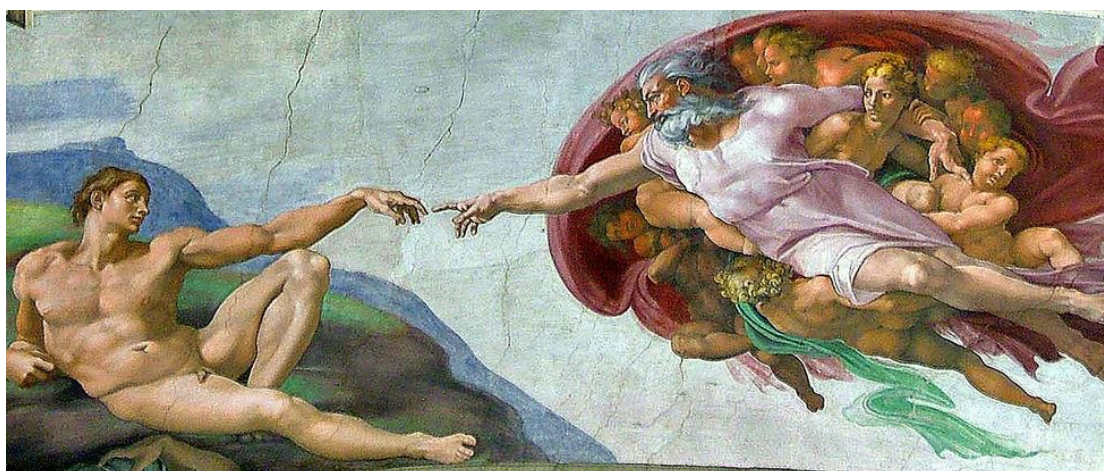
Ο Μιχαήλ Άγγελος δημιούργησε το έργο τη "Δελφική Σίβυλλα" στην οροφή της Καπέλα Σιστίνα. Το συγκεκριμένο έργο ολοκληρώθηκε σε διάρκεια τεσσάρων ετών και οι ανθρώπινες μορφές σε αριθμό 343 παριστάνουν και διάφορες επίσης συναισθηματικές και ψυχικές καταστάσεις. Ελπίδες, οράματα, στόχοι, προσδοκίες, θλίψη, οδύνη και προσδοκίες στοιχειοθετούν ένα πλέγμα συναισθηματικό και ψυχικό. Στην οροφή της Καπέλα Σιζτίνα απεικονίζονται πολλά πρόσωπα μεταξύ των και άνδρες γυμνοί, οι οποίοι δεν είναι μόνη αλλά περιστοιχίζονται από Προφήτες και Σίβυλλες. Γίνεται στο συγκεκριμένο έργο λοιπόν μια προσπάθεια συγκερασμού και συγχρονισμού ελληνικής σκέψης – μυθολογίας και Χριστιανισμού. Σίγουρα, δεν πρόκειται για απλή συνθήκη, ωστόσο είναι άκρως ενδιαφέρουσα και ελκυστική και ερευνητικά αλλά και καλλιτεχνικά – πολιτισμικά(Ιστορία της Τέχνης, Γ Λυκείου, χ.χ).



Η Δελφική Σίβυλλα

Ο Μιχαήλ Άγγελος αποπειράται να δώσει ευρύτητα και περιεχόμενο στα καλλιτεχνήματά του παρουσιάζοντας τους Σίβυλλες να έχουν υπερφυσικές διαστάσεις αλλά και μνημειακές ιδιότητες καλύπτοντας το εύρος της οροφής του συγκεκριμένου ναού. Η πλέον σημαντική και άξια θαυμασμού ενέργειά του υπήρξε ότι επί 4 συναπτά έτη ήταν στη σκαλωσιά και δημιουργούσε με το πινέλο του και σηματοδότησε – νοηματοδότησε μια ολόκληρη περίοδο της Αναγέννησης. Συγκεκριμένα, τα 520 τ.μ της οροφής έγιναν σημείο αναφοράς και καλλιτεχνικού ενδιαφέροντος τόσο για τον ίδιο όσο και για αιώνες μετά φανερώνοντας την καλλιτεχνική του αξία αλλά και την ουσιαστικότητα του περιεχομένου του. Ο δυναμισμός, η ζωντάνια, η απελευθέρωση κινήσεων και δυνάμεων με διάθεση εναγκαλισμού ή προσέγγισης συνιστούν μια πολύ σημαντική κινητήρια γραμμή έκφρασης και απολυτότητας καλλιτεχνικής με υψηλής ακριβείας αποτέλεσμα. Βασική πηγή έμπνευσης χωρίς αμφιβολία αποτελεί η Παλαιά Διαθήκη, η οποία συνιστά κέντρο αναφοράς και σύνθεσης πολυποίκιλων μηνυμάτων με αποδέκτες όλους τους επισκέπτες της Capella Sixtina, γνώστες και μελετητές αυτής. Σκηνές παράλληλα από τη Γέννηση του Ιησού, από την Ιστορία του Ισραήλ, όπως και οι πρόγονοι του Ιησού έρχονται να καλύψουν μεταξύ τους εναρμονισμένα τη δημιουργική έμπνευση του Μιχαήλ Άγγελου και την πανοραμική θέα της οροφής της Sixtina. Συνάμα, οι Σίβυλλες απέκτησαν τον ρόλο των Προφητών στην Παλαιά

Διαθήκη, όπως στην πορεία συμβολίστηκαν αλλά και σημειολογικά και εννοιολογικά χαρακτηρίστηκαν και νοηματοδοτήθηκαν. Η δυναμικότητα και η εκφραστική ενάργεια του Μιχαήλ Άγγελου αποτυπώνεται ευκρινώς και σε επιστολή του Γκαίτε, ο οποίος χαρακτηριστικά γράφει πως η Καπέλα Σιξτίνα είναι ένα κορυφαίο έργο τέχνης το οποίο πραγματικά και ακέραια αποδεικνύει την υπέροχη σύλληψη ιδεών και ικανότητα του ανθρώπινου νου(Λευκαδίτικα Νέα, 2010).



Η Δημιουργία του Αδάμ

Capella Sistina

Η Δημιουργία του Αδάμ είναι νωπογραφία του 16ου αιώνα που δημιουργήθηκε από τον Μιχαήλ Άγγελο περίπου το 1508 με 1512 και αποτελεί μέρος της οροφής στην Capella Sistina. Αναπαριστά την γέννηση του πρώτου ανθρώπου από τον Θεό δηλαδή του Αδάμ βασιζόμενη στο βιβλίο της Γένεσης. Αυτό το έργο αποτελεί μέρος ενός σύνθετου σχεδίου και χρονικά είναι η τέταρτη της σειράς εικόνα που δείχνουν επεισόδια από τη Γένεση. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι αυτή η εικόνα αποτελεί μια από τις εμβληματικότερες της ανθρωπότητας, τα χέρια του Θεού και του Αδάμ είναι σε επαφή. Ο Θεός φαίνεται σαν ένας ηλικιωμένος άνδρας με λευκή γενειάδα τυλιγμένος με ένα μανδύα, ενώ ο Αδάμ, στο πιο κάτω μέρος του έργου είναι τελείως γυμνός. Το δεξί χέρι του Θεού είναι τεντωμένο και μεταδίδει την ζωή από το δικό του δάκτυλο σε εκείνο του Αδάμ, του οποίου το αριστερό χέρι επεκτείνεται σε μια στάση που αντικατοπτρίζει και μας υπενθυμίζει ότι ο άνθρωπος δημιουργείται κατ' εικόνα και καθ' ομοίωσιν του Θεού. Τα δάκτυλα του Αδάμ και του Θεού δεν έχουν φτάσει ακόμα σε επαφή και δίνεται η εντύπωση ότι ο Θεός προσεγγίζει τον Αδάμ για να

λάβει την ζωή. Έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις σχετικά με την ταυτότητα και τη σημασία των μορφών που είναι γύρω από τον Θεό. Σύμφωνα με την ερμηνεία του Αγγλου κριτικού τέχνης Walter Pater που έχει γίνει ευρέως αποδεκτή το πρόσωπο που βρίσκεται στο αριστερό χέρι του Θεού αντιπροσωπεύει την Εύα. Σ' αυτό συντελεί το γεγονός πως έχει γυναικεία εμφάνιση αλλά και το βλέμμα της προς τον Αδάμ, ενώ οι υπόλοιπες μορφές αποτελούν τους απογόνους του Αδάμ και της Εύας τους απογόνους δηλαδή του ανθρώπινου κόσμου. Η έμπνευση με την οποία προσεγγίζει το θέμα ο Μιχαήλ Άγγελος μπορεί να προήλθε από έναν μεσαιωνικό ύμνο τον *Veni Creator Spiritus*. Το 1990 ο ιατρός Φρανκ Μέσμπεργκερ σημείωσε στο περιοδικό *Journal of the American Medical Association* ότι οι φιγούρες και τα σχέδια που βρίσκονται πίσω από τον Θεό αποτελούν ανατομικά μια ακριβή εικόνα του ανθρώπινου εγκεφάλου. Με μια εξέταση στα όρια της νωπογραφίας μπορούν να συσχετιστούν με κύριες αύλακες στο εσωτερικό και το εξωτερικό του εγκεφάλου. Ο *Deivis Campos* σημειώνει στο περιοδικό *Clinical Anatomy* ότι στην αριστερή πλευρά του Αδάμ περιέχεται ένα ακόμη πλευρό που υπονοεί το πλευρό της Εύας άλλωστε ο Μιχαήλ Άγγελος είχε βαθιά γνώση για την ανθρώπινη ανατομία. Ο Campos προτείνει ότι αυτό το πλευρό ήταν ο τρόπος του καλλιτέχνη να υποστηρίξει ότι η Εύα δημιουργήθηκε μαζί με τον Αδάμ γεγονός που δημιούργησε μια ταραχώδη σχέση ανάμεσα στον ίδιο και τον Πάπα Ιούλιο Β΄. Μπορούμε να πούμε επίσης ότι ενδεχομένως να το έκανε και σκόπιμα για να θιγεί ο Πάπας και η Εκκλησία χωρίς όμως να γίνει παραδοχή λάθους καθώς ελάχιστοι ήταν οι άνθρωποι που είχαν γνώσεις ανατομίας εκείνη την εποχή ώστε να αμφισβητηθεί το κομμάτι.



Ο επιβλητικός Μωσής

Μιχαήλ Άγγελος



Capella Sistina

6^ο Κεφάλαιο Μποτιτσέλι

Ο Σάντρο Μποτιτσέλι είναι μια από τις πιο σημαντικές επίσης μορφές της Αναγέννησης και έχει δώσει πολύ σημαντικό έργο με διαχρονικότητα και δυναμική παρουσία. Ειδικότερα, το έργο του *Η γέννηση της Αφροδίτης* συνιστά ένα από τα πιο αξιόλογα και δυναμικά έργα της Αναγέννησης με έντονη τη σημασία και την παρουσία της γυναικείας οντότητας και φυσιογνωμίας. Το έργο του έδωσε μεγάλη έμφαση και βαρύτητα στη γυναικεία παρουσία κι αυτό συνιστά ηχηρό μήνυμα ανατρεπτικό και ηχηρό για τη νέα αυτή εποχή, ειδικά, εάν αναλογιστούμε ότι μετά τον σκοταδισμό του Μεσαίωνα, τη βία και τις απαγορεύσεις μια νέα εποχή, ανατρεπτική και ανανεωτική ήταν προ των πυλών με ηχηρό προβάδισμα και παρουσία. Η γυναίκα εισέρχεται στον στίβο της ζωής αναδεικνύοντας την πιο όμορφη όψη της, την όψη του ωραίου και του καλαίσθητου. Η όψη του ωραίου είναι σαφώς και αδιαμφισβήτητη σημαντική, όμως, δε μένει σε αυτό ο καλλιτέχνης. Η ηρεμία και η λεπτότητα, όπως και η εκφραστικότητα σε όλο της το εύρος στοιχειοθετούν έναν

νέο και αξιακό αλλά και εκφραστικό άξονα της νέας εποχής. Το έαρ, ο αιθέρας και η αιθέρια ύπαρξη, η γυναικεία φύση αναδύεται και αναδεικνύεται. Η αναδυομένη Αφροδίτη συμβολίζει το έαρ, την άνοιξη, την ομορφιά και την αναγέννηση-αναζωογόνηση όλων των ιστών της φύσης και των ανθρώπων. Τα διάφανα χρώματα, η λεπτεπίλεπτη μα συνάμα ορατή και δυνάμει έντονη και αισθητή παρουσία της Αφροδίτης – γυναίκας εντυπωσιάζουν και ευφραίνουν την ψυχή και το πνεύμα των ανθρώπων. Η ευημερία, η θάλασσα, ο αέρας, η πνοή, η κίνηση των μαλλιών συνιστούν ένα υπέροχο θέαμα, μια οπτασία αισθήσεων και ιδεών, εντείνοντας και διευρύνοντας την ατμοσφαιρικότητα του πίνακα και την εκφραστική του δυναμική με ευρυθμία και ισορροπία. Η γέννηση της Αφροδίτης αποτυπώνεται στον πίνακα και μπορούμε να δούμε με βάση και τον μύθο ότι τη στιγμή που ο άνεμος την οδηγούσε προς τη στεριά η Ώρα, προστάτιδα της ευημερίας τη σκέπασε δίδοντάς της τον μανδύα της φύσης. Καλύπτονται μάλιστα τεχνηέντως τα σημεία φυγής του πίνακα και συγκεκριμένα της προοπτικής, χαρακτηριστική τεχνοτροπία και όψη, με αποτέλεσμα να εντείνεται ακόμη περισσότερο η ατμόσφαιρα που αποδίδεται καλλιτεχνικά και λεπτεπίλεπτα στον συγκεκριμένο πίνακα(Ιστορία της Τέχνης Γ Λυκείου, χ.χ).



Αφροδίτη

Εστιάζοντας ακόμη περισσότερο στο έργο *Γέννηση της Αφροδίτης* μπορούμε με λεπτομερή ματιά να εστιάσουμε στο ότι η ομορφιά του προσώπου είναι εκείνη που υπερτερεί περισσότερο και επισκιάζει τις όποιες δυσαναλογίες, ωμοπλάτης και στέρνου. Το στήθος της είναι ολοστρόγγυλο και συμμετρικό με αρμονία ευδιάκριτη το ένα με το άλλο, χαρακτηριστικό γονιμότητας και γυναικείας φύσης, έκδηλη η ευφορία και η αναπαραγωγή και αναγέννηση δυνάμεων και παραγωγικών δομών και φύσης και ανθρώπων. Ο Μποτιτσέλι φαίνεται να ύμνησε τη γυναίκα σαν το Σολωμό και τον Θουκυδίδη. Έδωσε μιαν άλλη πνοή στο έργο και τη φύση των ανθρώπων και κυρίως στην ίδια τη γυναίκα και τον ρόλο της. Δεν την εξοβελίζει από την κοινωνία την θέλει ενεργή και εν δράση. Το περιθώριο του Μεσαίωνα και οι βαθιά απαρχαιωμένες αντιλήψεις δεν ταιριάζουν στον αναγεννησιακό αέρα. Ανατάραξαν τα λιμνάζοντα νερά της ανθρωπότητας όλοι οι καλλιτέχνες και δημιουργοί της περιόδου και έθεσαν τα θεμέλια για μια ισότιμη και αξιοκρατική κοινωνία, τουλάχιστον το αποπειράθησαν και το υποστήριξαν δια λόγου, πινέλου, αζόου, γραφίδας, πένας, μελάνης, καμβά, ελαίου, λιθοξόου και πολλών άλλων μέσων αρχιτεκτονικών και εικαστικών με τέχνη, μεράκι, πάθος, όραμα και έμπνευση, μεγαλόπνοη και αξιακή. Ο αξιακός κώδικας μεγαλούργησε και χάραξε μιαν ολόκληρη αναγεννησιακή και ανανεωτική περίοδο με αριστουργήματα διαχρονικά. Η Αφροδίτη αναπαριστώμενη στο Όστρακο αποπνέει σιγουριά, δυναμική και ζωογόνα αύρα. Η *Περί Ψυχής* Πλάτωνος δημιουργία ενέπνευσε πολλές πτυχές τέχνης και μεγαλόπνοου θεάματος με τις ιδέες να ενεργοποιούν τον οραματισμό και να δυναμώνουν την πένα, τη γραφίδα και το πινέλο των δημιουργών. Εάν το προσεγγίσουμε με προσεκτικότερη ματιά και πιο εισχωρητικό βλέμμα η Αναγέννηση συνιστά τρόπον τινά επανάσταση. Ανά – γεννάται η φύσις και ο άνθρωπος και επαν – ίσταται. Σηκώνει το ανάστημά του όχι άστοχα ούτε με έπαρση. Η ευγένεια και η διακριτικότητα είναι από τα πιο βασικά γνωρίσματα μαζί με την ομορφιά του ήθους και της ψυχής, χωρίς να απορρίπτεται η εξωτερική, που βάζουν ψηλά τον πήχη στο όραμα και στα ιδεώδη με γλυκύτητα και λεπτές εκφράσεις. Η ομορφιά και η αλήθεια καθιστούν σαφή την παρουσία τους και ο έρωτας, όπως και η γυναικεία ομορφιά υμνούνται. Η κυρίαρχη δύναμη του Μποτιτσέλι και ο στόχος του ήταν η κομψότητα και όχι ο απλός αναπαριστώμενος ρεαλισμός(Η Μηχανή του Χρόνου, χ.χ).



Η Συκοφαντία του Απελλή

Η Συκοφαντία του Απελλή είναι πίνακας ζωγραφικής του Μποτιτσέλι που φιλοτεχνήθηκε περίπου το 1494 – 1495. Σήμερα βρίσκεται στο μουσείο Ουφίτσι στην Φλωρεντία και συγκεκριμένα στην αίθουσα που έχει αφιερωθεί στον μεγάλο καλλιτέχνη. Το θέμα του πίνακα αντλήθηκε από ένα διάσημο έργο ενός Έλληνα καλλιτέχνη της ελληνιστικής περιόδου τον Απελλή, όπως αυτός περιγράφηκε από τον Λουκιανό στον τέταρτο τόμο από τα σωζόμενα έργα του στην πραγματεία του Περί του μη ραδίως πιστεύειν διαβολή. Ο λόγος που ο Απελλής δημιούργησε τον πίνακα ήταν ένας τρόπος για να περιγράψει τα συναισθήματα οργής και θλίψης που ένιωσε ο ίδιος κατηγορήθηκε αδικώς από τον ανταγωνιστή του, τον Αντίφιλο για την δήθεν συμμετοχή του στην προσπάθεια συνωμοσίας κατά του Φαραώ της Αιγύπτου, Πτολεμαίου Α' του Σωτήρα. Όταν εν τέλει αποδείχτηκε η αθωότητά του, αποφάσισε να μεταφέρει το βιωμά του σ' αυτόν τον πίνακα. Το έργο αυτό δεν σωζόταν την εποχή του Μποτιτσέλι ωστόσο η περιγραφή που είχε κάνει ο Λουκιανός είχε μεταφραστεί ευρέως. Ο αναγεννησιακός ζωγράφος διατήρησε το σκηνικό στήσιμο στις μορφές όπως ήταν στην περιγραφή του Λουκιανού και δημιούργησε ένα σπουδαίας ομορφιάς αρχιτεκτονικό φόντο για εκείνες. Στα δεξιά λοιπόν βλέπουμε καθιστό ένα βασιλιά να κάθεται σε ένα θρόνο μέσα σε μια ανοικτή αίθουσα που είναι διακοσμημένη με γλυπτά ενώ φαίνονται και τα αυτιά του βασιλιά να έχουν γαιδουρινή μορφή. Βλέπουμε στην συνέχεια ένα άντρα να δίνει το χέρι του στη Συκοφαντία η οποία πλησιάζει αλλά δεν έχει φτάσει ακόμη. Στο πλάι του βρίσκονται δυο γυναίκες που είναι απεικονίσεις της Άγνοιας και της Υποψίας, που ψιθυρίζουν τις φήμες στα μεγάλα αυτιά του βασιλιά, πράγμα που μας δείχνει την ανόητη φύση του. Η Συκοφαντία πλησιάζει από τα αριστερά και φαίνεται να είναι μια ασυνήθιστα όμορφη

γυναίκα με θερμή αύρα που υπονοεί την απάτη και την παρορμητικότητα. Στο αριστερό της χέρι κρατά αναμμένο ένα δαυλό και στο δεξί τραβάει ένα νέο απο τα μαλλιά. Εκείνος δείχνει με τα χέρια του τους ουρανούς σαν να επικαλείται τους θεούς για να καταθέσουν μαρτυρία υπέρ της αθωότητάς του. Το δρόμο στη Συκοφαντία δείχνει ένας άνδρας με έντονα μάτια που είναι ωστοσο χλωμός και παραμορφωμένος σαν να πάσχει απο μια σοβαρή ασθένεια και εδώ πρόκειται για τον Φθόνο. Δυο κοπέλες που αναπαριστούν την Απάτη και την Μοχθηρία ενθαρρύνουν τη Συκοφαντία και ενισχύουν την ομορφιά της. Ακολουθεί ντυμένη με μαύρα πέπλα και ανακατεμένα μαλλιά η Μετάνοια. Κοιτώντας δακρυσμένη προς τα πίσω της και έχοντας μιαν έκφραση ντροπής περιμένει την Αλήθεια. Η Αλήθεια που είναι γυμνή δείχνει με τα χέρια της τον ουρανό όπως και ακριβώς και ο νεαρός που υπέδειξε η Συκοφαντία επικαλούμενοι και οι δυο μια ανώτερη δύναμη. Εδώ η αλήθεια μας θυμίζει την απεικόνιση της Αφροδίτης που ο ίδιος ο καλλιτέχνης έχει δημιουργήσει. Είναι πανέμορφη σε αντίθεση με την προσωποποίηση της Μετάνοιας που είναι μια γυναίκα μεγάλης ηλικίας με τριμμένα ρούχα και γεμάτη θλίψη. Η Αλήθεια είναι γυμνή καθώς δεν έχει τίποτα να κρύψει, η έκφραση και η στάση του σώματός της προκειμένου να γίνει πιστευτή επικαλούνται την ουράνια δικαιοσύνη.



Η Αλληγορία της Άνοιξης

Η Αλληγορία της Άνοιξης είναι ένας πίνακας του Σάντρο Μποτιτσέλι που χρονολογείται περίπου το 1478 με μεγάλες διαστάσεις (203x314 cm) δημιουργημένο με τέμπρα που εκτίθεται σήμερα στη Πινακοθήκη Ουφίτσι της Φλωρεντίας. Υπάρχουν διχογνωμίες σχετικά με την προέλευση του πίνακα. Μια άποψη σχετικά είναι ότι πρόκειται για παραγγελία που έγινε στον καλλιτέχνη απο τον Λορέντσο ντι Πιεφφραντσέσκο των Μεδίκων. Το θέμα του έργου λέγεται ότι το εμπνεύστηκε απο

το βιβλίο ενός Ρωμαίου ποιητή του Οβίδιου με τον τίτλο "Ημερολόγιο" που περιγράφει την άνοιξη αλλά και απο κάποιους στίχους ενός άλλου ποιητή που τύγγανε και φίλος του δημιουργού του Angelo Ambrogini γνωστός και με το παρατσούκλι Poliziano. Λέγεται επίσης ότι αρχικά ο πίνακας δεν είχε όνομα και όταν τον είδε Τζόρτζο Βαζάρι (ιστορικός τέχνης) στην κατοικία Villa di Castello που ήταν η επίσημη κατοικία των Medici του έδωσε το όνομα Primavera. Φαίνεται ωστόσο ότι η πηγή έμπνευσης του Μποτιτσέλι ήταν ένα απόσπασμα από το ποίημα του Λουκρήτιου από τη Ρώμη. Το ποίημα είχε τίτλο "Για την φύση των πραγμάτων" και η έκταση του είναι 7415 στίχοι. Πιο συγκεκριμένα στο βιβλίο V και στον στίχο 737 ο Λουκρήτιος περιγράφει τον ερχομό της Άνοιξης όπως φαίνεται στον πίνακα:

Έρχεται η Άνοιξη, ακολουθεί η Αφροδίτη που την

αναγγέλει

του Έρωτα η φτερωτή μορφή, στου Ζέφυρου

βαδίζοντας τ'αχνάρια

η ανθοφόρα μάνα και θεά, η Φλώρα, στρώνει

ολόγυρα λουλούδια,

πολύχρωμους εξαίσιους ανθούς κι αρώματα στο

δρόμο που περνάνε.

(μετάφραση του Θεόδωρου Παπαγγελή)

Ο πίνακας το 1853 μεταφέρθηκε από την πινακοθήκη των Μεδίκων στη Ακαδημία των Καλών τεχνών της Φλωρεντίας για μελέτη νέων σπουδαστών. Το 1919 μεταφέρθηκε μέχρι και σήμερα στην Πινακοθήκη Ουφίτσι. Στο έργο βλέπουμε ένα σκιερό άλσος πλούσιο σε βλάστηση με θάμνους και φρούτα κάτω από ένα γαλάζιο ουρανό. Εμφανίζονται ακόμη εννέα φιγούρες συμμετρικά τοποθετημένες. Αν το δούμε πιο αναλυτικά και από δεξιά προς αριστερά βλέπουμε:

α) τον θεό Ζέφυρο να φυσά ελαφρά και να κρατά στα χέρια του μια γυναικεία φιγούρα

β) την νύμφη Χλωρίδα, την οποία κρατά ο Ζέφυρος

γ) την θεά των λουλουδιών και της Άνοιξης Φλώρα

δ) στο κέντρο την Αφροδίτη να στέκεται μπροστά απο ένα θάμνο και να επιβλέπει τα γεγονότα

ε) τον μικρό θεό Έρωτα που πετά πάνω απο την θεά με δεμένα μάτια και σημαδεύει με το τόξο του

στ) τρεις γυναικείες φιγούρες στολισμένες που αντιπροσωπεύουν τις τρεις Χάριτες

ζ) τέλος στα αριστερά ο θεός Ερμής που προσπαθεί να διώξει τα σύννεφα για να μην σκοτεινιάσουν τον πίνακα.

Είναι γενικά αποδεκτό οτι πρόκειται για μια αλληγορία. Επιγραμματικά μπορούμε να αναφέρουμε μερικές θεωρίες οι οποίες έχουν διατυπωθεί απο διάφορους κριτικούς και ιστορικούς τέχνης:

α) πρόκειται για μια περίτεχνη μυθολογική αλληγορία της άνθησης και της γονιμότητας του κόσμου (Σύμπλεγμα Ζέφυρου – Φλόρας)

β) με βάση την εποχή που έγινε η παραγγελία του έργου πρόκειται για αλληγορία της χρυσής εποχής της ανάπτυξης της Φλωρεντίας υπό τον Οίκο των Μεδίκων

γ) σαν θέμα αντικατοπτρίζει μια ηθική αλήθεια με αποτέλεσμα πολλοί κριτικοί να αντιληφθούν νεοπλατωνικές θεωρήσεις

δ) τέλος κριτικοί διακρίνουν μια θρησκευτική αλληγορία με κύρια πρόσωπα τις τρεις Χάριτες (Πίστη, Ελπίδα, Αγάπη) εικόνα που πηγάζει απο την Θεία Κωμωδία του Δάντη.

7ο Κεφάλαιο Γλυπτική

Ένας ακόμη βασικός πυλώνας της Αναγέννησης αναντίρρητα υπήρξε ο Ντονατέλλο. Ο ίδιος υπέρμαχος και γνήσιος εκπρόσωπος του κλασικού Ανθρωπισμού στη Φλωρεντία έδωσε το προσωπικό του στίγμα στη δημιουργική έκφραση της Αναγέννησης. Κι εδώ η χρήση της προοπτικής είναι αισθητή και συνάμα συνοδεύεται από πλαστικότητα και ισορροπία. Η τέχνη της Αναγέννησης μέσα στον άξονα και ειρμό των ιδεών, τεχνών, επιστημών και γραμμάτων σε κάθε καλλιτεχνικό της δημιούργημα ήθελε να εξασφαλίζεται η μετρικότητα και η ισοσταθμισμένη και ισόρροπη δημιουργία(Ιστορία της Τέχνης Γ Λυκείου, χ,χ).

Και στον συγκεκριμένο καλλιτέχνη δια του έργου του είναι πασίδηλη η τάση για την έρευνα και ανίχνευση της πραγματικής ομορφιάς και της αλήθειας απέχουσα μακράν από οποιαδήποτε αναχρονιστική και απαρχαιωμένη αντίληψη του Μεσαίωνα. Αυτό το κύμα αλλαγής που σημάδεψε και την τέχνη έβαλε στο επίκεντρο τον άνθρωπο και κυρίως την ανάδειξη αυτού. Ο ουμανισμός υπήρξε πραγματική σφαίρα επιρροής και πηγή έμπνευσης για όλους με βασικό κριτήριο τον ίδιο τον άνθρωπο και τη ζωή του, πορεία προς το βέλτιστο(Αναγέννηση, χ.χ).



D

onatello San George

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να δώσουμε έμφαση και να προσεγγίσουμε και μίαν ακόμη οπτική της Αναγέννησης, η οποία προϋπάρχει στην Ιταλική σκέψη σε

πρώτα στάδια βέβαια κατά τον 16^ο αιώνα. Η αρχική του διάσταση είναι εκείνη που αφορά στον κόσμο των φυτών και στην ανά – γέννηση της φύσης, χειμώνας – άνοιξη, εναλλαγή των εποχών. Αντιστοίχως, αυτή η σκέψη μεταπήδησε και ενέπνευσε και την ανθρώπινη σκέψη και τις προσπάθειες – απόπειρες αφύπνισής της και κυρίως στοχευμένης πορείας της. Η ευρωπαϊκή παιδεία και τέχνη έδωσαν μια τεράστια ώθηση ανυπέρβλητου περιεχομένου και βεληνεκούς με ανθρωπισμό βαθιά αγάπη προς τον άνθρωπο και το ωραίο. Συνέκλινε το αρχαιοελληνικό πνεύμα με το αναγεννησιακό και αυτό έγινε μια από τις μεγαλύτερες αιτίες και λόγους που το Μουσείο απέκτησε άρρηκτη σχέση με την Αναγέννηση και τα έργα της. Ο Πιζάνο μάλιστα υπήρξε ένας από του πιο σημαντικούς και πρώτους ουσιαστικά καλλιτέχνες, ο οποίος έδωσε μεγάλη έμφαση στην αρχαία ελληνική σκέψη και τη ζεύξη αυτής με την Αναγέννηση. Η αξιοπρέπεια και ο σεβασμός επικρατούν και αυτό διαφαίνεται άμεσα και στο έργο του *Γέννηση του Χριστού* (Δεληκωστοπούλου, 2004).

Επειδή λοιπόν το κύμα και το ρεύμα της αλλαγής ήταν τεράστιο και βαθιά νεωτεριστικό, για αυτόν τον λόγο και σηματοδοτήθηκε μια ολόκληρη εποχή από την Αναγέννηση και παράλληλα από τη λογική του Μουσείου. Η Αναγέννηση δια των μεγαλόπνοων δημιουργημάτων της χάραξε μια ιδιαίτερος εκτενή πορεία αναφερόμενη στη μουσειακή παιδεία, στα εκθέματά της και στον κύκλο ζωής που με αέναο τρόπο, συνεχή και βαθιά πολιτισμικά αναπαραγόμενο έμελλε να δώσει ένα νέο ρεύμα και κύμα αλλαγής προς όλες τις κατευθύνσεις.



Γέννηση του Χριστού

8^ο Κεφάλαιο Αρχιτεκτονική

Η αρχιτεκτονική της Αναγέννησης υπήρξε ένα επίσης βασικό σημείο ορόσημο για την παραγωγική και πνευματική αυτή περίοδο. Η αντοχή, η ωφέλεια, η ομορφιά περιγράφουν και χαρακτηρίζουν τα αρχιτεκτονικά δημιουργήματα αυτά και συνάμα πληροφορούν και περιγράφουν την αντίστοιχη αρχιτεκτονική των πόλεων που τις υποστήριξε ένθερμα και ουσιαστικά. Φλωρεντία, Ουρμπίνο, Φεράρα, Μιλάνο είναι από τις κυριότερες πόλεις της Αναγέννησης με αξιοθαύμαστη και περίτεχνη αρχιτεκτονική. Η οργάνωση των πόλεων, τα κτίρια (δημόσια και ιδιωτικά) διακρίνονται για την εμβληματικότητά τους και για τους νέους κανόνες, όπως και για τον ρυθμό αρχιτεκτονικής. Η αρχιτεκτονική εδώ έχει εγχαράξει μια νέα οπτική και προβολή των στοιχείων της, η οποία στηρίζεται στις αρμονικές αναλογίες, στη συμφωνία των μερών, στην αλληλουχία των ρυθμών και της μετρικότητας. Οι

επιρροές από το κολοσσαίο όσο και από τον τοσκανικό ρυθμό είναι μαζί με το γείσο στοιχεία της ρωμαϊκής αναγεννησιακής αρχιτεκτονικής(Αναγέννηση, χ.χ).

Τα κτίρια της Αναγέννησης χαρακτηρίζονται από την έμφαση στον οριζόντιο άξονα, τη στατικότητα, τη συμμετρία, την έμφαση στο κέντρο του αρχιτεκτονικού χώρου, τη διακόσμηση με θέματα από την αρχαιότητα που κοσμούν κυρίως το εσωτερικό. Η χρήση μάλιστα του μαρμάρου είναι πολύ συχνή και χαρακτηριστική τόσο από τη Σιένα κυρίως όσο και από τη Γένοβα. Οι κίονες και οι παραστάδες δωρικού, ιωνικού και κορινθιακού ρυθμού μη εξαιρουμένου του σύνθετου όπως και τα ημικυκλικά τόξα είναι ανυπέρβλητα και σημαντικά σημεία αρχιτεκτονικής για την Αναγέννηση και την Ιταλία κυρίως(Αναγεννησιακή Αρχιτεκτονική, 2009).

Η αναφορά μας βέβαια είναι απαραίτητο να δώσει έμφαση και σε άλλα βασικά στοιχεία που αφορούν την Αναγέννηση και δίδουν έμφαση και στην τάση που το ίδιο το Βυζάντιο είχε επιδείξει να στραφεί δηλαδή στην αρχαιότητα και να ασχοληθεί ουσιαστικά με την ελληνορωμαϊκή παράδοση. Η τάση αυτή τόσο από την πλευρά της Αναγέννησης όσο και του Βυζαντίου θα ήταν πραγματικά ελλιπής εάν δεν τη συναρτούσαμε από ευρύτερες διαστάσεις και στοιχεία εσώτερης αναζήτησης. Στη μεν περίπτωση του Βυζαντίου αυτή η στροφή είχε να δώσει νέο καλλιτεχνικό ύφος ενώ στην περίπτωση της αναγεννησιακής δημιουργίας η στροφή και το ενδιαφέρον αποδεικνύει την αποστροφή προς οποιαδήποτε σκοταδιστική αντίληψη και την ανάδειξη ουμανιστικών και βαθυστόχαστων μηνυμάτων αλλά και προσεγγίσεων. Ο παλμός της Ιταλίας και οι ελεύθερες πόλεις της έδωσαν ισχυρό κίνητρο ανάπτυξης του ρεύματος της Αναγέννησης. Για αυτόν τον λόγο άλλωστε και η Ιταλία υπήρξε η καρδιά και ο πυρήνας της Αναγέννησης. Η Αναγέννηση είναι συνδεδεμένη με την ευημερία πρωτίστως οικονομική και εν συνεχεία πνευματική και πολιτιστική.

Natura artis magistra est. Σημείο εκκίνησης της αναγεννησιακής σκέψης εστάθη η αναγεννησιακή φιλοσοφία, η οποία ποιητική αδεία δίδει μιαν διαφορετική οπτική μεταξύ των αστικών τεχνών και του φυσικού περιβάλλοντος – πλαισίου, συγκερασμός των στοιχείων αυτών. Οι Ιταλικές επαύλεις σηματοδοτούν μια νέα πορεία, αναγεννώμενη και ταυτοχρόνως απορρίπτουσα όποια μεσαιωνική και έωλη τοποθέτηση – προσέγγιση, αναχρονιστική και μη ουμανιστική. Η αναγεννησιακή villa είναι εκείνη που παρουσιάζει την αγροτική έπαυλη από τη μία πλευρά και από την άλλη εστιάζει και στον κήπο. Το τοπίο είναι ο ομφάλιος λώρος του

αναπαριστώμενου έργου, μηνύματος και συμβόλου με το περιβάλλον και συγκεκριμένα με τη φύση. Ο εκπολιτισμός της αγροτικής ζωής είναι γεγονός στο πλαίσιο αυτό και επιδιώκει περαιτέρω εμβάθυνση και ανανέωση – ανατροφοδότηση των προσλαμβανουσών, όπως και των μηνυμάτων εκατέρωθεν. Ελαιώνες, αμπελώνες σύμβολα γονιμότητας και άνθησης αναπαρίστανται και είναι συνήθη μοτίβα των αναγεννησιακών δημιουργιών καλλιεργώντας παράλληλα ένα ύφος πολυποίκιλο με λαμπρότητα, λάμψη, ποικιλία, κομψότητα και τάξη. Οι πίνακες ζωγραφικής και οι ευρύτερες δημιουργίες καλλιεργούν ένα αίσθημα τάξης και αρμονίας με ολότητα και όχι με αποσπασματικό χαρακτήρα – ύφος. Η κοιλάδα του Τίβερη, οι κήποι και το τοπίο που περιγράφεται και αναπαρίσταται τα δέντρα και οι πλαγιές δίδονται αρμονικά και σύμμετρα. Η λεπτομέρεια αυτή και η δράση, όπως διαμορφώνεται και περιγράφεται αποδεικνύει αυτή την τάση για έλεγχο υπαίθριου τοπίου με βάση το αστικό. Έλεγχος, συμμετρία και αρμονία υπήρξαν από τις πιο βασικές μέριμνες και αναζητήσεις – στοχεύσεις της Αναγέννησης και της θεματικής της ταυτότητας(Μωραΐτης, 2015).

9° Κεφάλαιο Ο ρόλος του Μουσείου στην Αναγέννηση

Εάν ετυμολογικά προσεγγίσουμε την έννοια του Μουσείου θα δούμε με ευκολία πως πρόκειται για τον χώρο εκείνο ή το τέμενος το οποίο έχει αφιερωθεί στις Μούσες και στις Τέχνες. Το Μουσείο εκ παραλλήλου είναι ένα μόνιμο ίδρυμα, το οποίο εκθέτει και φιλοξενεί εκθέματα, ανοιχτό στο κοινό, θεματοφύλακας Ιστορίας, Εθνολογίας, Πολιτισμού και Τέχνης. Βασικός του στόχος είναι η εκπαίδευση και η άγουσα ψυχή, ψυχαγωγία χωρίς διακρίσεις και περιορισμούς για όλους τους ανθρώπους. Η Τέχνη μάλιστα και ο πολιτισμός έχουν ακριβώς αυτό το κριτήριο την προαγωγή τους με οικουμενικό και πανανθρώπινο χαρακτήρα. Εν άλλη περιπτώσει καμιά τέχνη δεν μπορεί να θεωρηθεί γνησία και ουσιαστική. Το Μουσείο εμφιλοχωρεί και προάγει το πνεύμα της Μνήμης και της Τέχνης(Οικονομίδης, χ.χ).

Σημειώνεται και προάγεται μια κυκλική σχέση στο φάσμα- σχέση μεταξύ εκθέματος, θεατή και χώρου με γνώμονα τον άνθρωπο και την Υψηλή Τέχνη και δημιουργία. Τηρουμένων των αναλογιών και βάσει των συνθηκών καθίσταται αντιληπτό κα

εύλογο ότι η στόχευση αυτή επιτελείται και επιτυγχάνεται ιδιαιτέρως και με μεγάλη επιτυχία και ακρίβεια στο αναγεννησιακό πλαίσιο με χωρικές ενορχηστρώσεις και καλλιέργεια αμφίδρομης σχέσης μεταξύ θεατή και έργου τέχνης. Η σχέση αυτή είναι αέναη, διαρκής και εναλλασσόμενη βάσει κριτηρίων, αντίληψης, κοσμοθεωρίας και γνώσης – αντίληψης. Η Αναγέννηση, όπως και κάθε άλλη περίοδος θα είναι σταθερά ως αξία και ως φάση δημιουργική, καλλιτεχνική, πολιτισμική και πνευματική, από την άλλη πλευρά όμως και η κάθε κοινωνία και ο κάθε άνθρωπος με τις προσλαμβάνουσες και τις στοχεύσεις του, το βεληνεκές του είναι σε θέση να το εξελίξει και να το προσαρμόσει στη βιωσιμότητά του και στον ευρύτερο τρόπο ζωής και κουλτούρας εν γένει.

Αναφερόμενοι και αναπλαισιώνοντας το νόημα και το περιεχόμενο της έννοιας Μουσείο είναι βέβαιο πως ο παρονομαστής αυτός είναι σημαντικός και άμεσα συνδεδεμένος, όπως ήδη ελέχθη, με την εκάστοτε εποχή και το βίωμα. Ως εκ τούτου, η έννοια του Μουσείου την περίοδο της Αναγέννησης άρχισε να χρησιμοποιείται με ένα νόημα εντελώς διαφοροποιημένο σε σχέση με προγενέστερες περιόδους. Πέρα δηλαδή από την έκθεση πολύτιμων αντικειμένων, όπως εγένετο την περίοδο του Μεσαίωνα, τώρα στον αναγεννησιακό πυρήνα αφορά το σύνολο των θησαυρών που είχε η άρχουσα πλούσια τάξη(Μουσεία, χ.χ).

Η περίοδος της Αναγέννησης και των δημιουργημάτων αυτής είναι χωρίς αμφιβολία συνδεδεμένο άρρηκτα με το Μουσείο του Λούβρου αλλά κυρίως με τη Φλωρεντία. Η Φλωρεντία ήταν το κυριότερο κέντρο της Αναγέννησης. Υπήρξε μια έντονη κινητικότητα αλλά και ενδιαφέρον προς τα γράμματα και τις τέχνες από ανθρώπους που συγκέντρωναν τη δύναμη και την εξουσία στα χέρια τους, μαικήνες έμποροι δηλαδή και τραπεζίτες, οι οποίοι ενδιαφέρονταν πραγματικά για την καλλιτεχνική και καλαίσθητη όψη των δημόσιων οικοδομημάτων, μέγαρα και εκκλησίες κυρίως(Κοφφινά, χ.χ).

9. 1 Η έννοια και οι διαστάσεις της Αναγέννησης

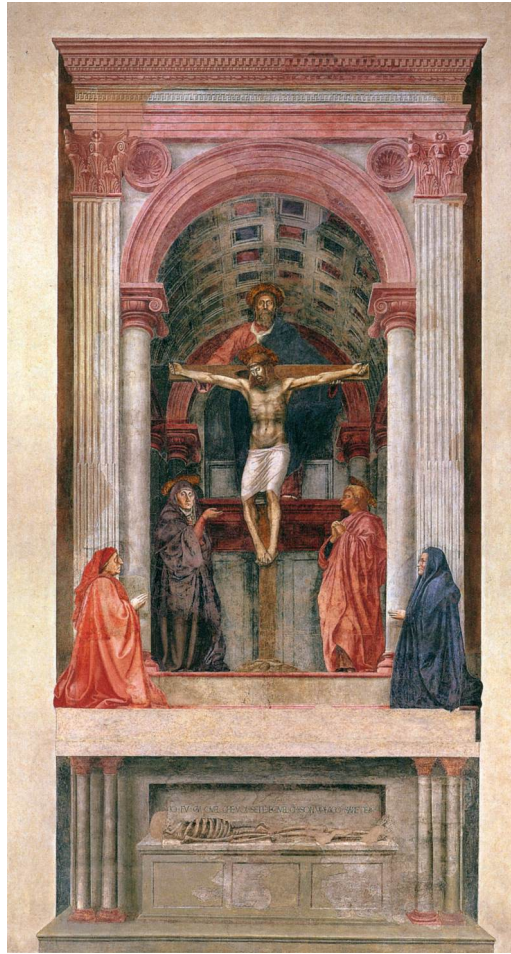
Η Αναγέννηση είναι μια ιδιαίτερα πολυμορφική και πολυπρισματική περίοδος με πολλές και ποικίλες διαστάσεις αλλά και περιεχόμενο. Αναφορικά με την τεχνοτροπία η συνθετική της διάσταση στηρίζεται στη σύζευξη της τέχνης με την

παράδοση. Υπάρχει εδώ αφενός ένα συντηρητικό ρεύμα, το οποίο ουσιαστικά προσαρμόζεται στην αλλαγή που σηματοδότησε τη νέα κατάσταση με βάση τη λήξη της μεσαιωνικής περιόδου και την έναρξη της Αναγέννησης. Από την άλλη πλευρά σηματοδοτήθηκε ένας νέος άξονας που είχε ως επίκεντρο τη σύζευξη τέχνης και επιστήμης. Η ορθολογικότητα της επιστήμης βέβαια είναι και αυτή που κυριαρχεί περισσότερο καθώς η επιστήμη είχε πλέον δώσει ισχυρό κίνητρο εξελισιμότητας και ανανέωσης όρων και συνθηκών ζωής, ανακλόμενο και στον τομέα της τέχνης άμεσα και κυρίως εκφραστικά - δημιουργικά(ΑΠΕΛΛΗΣ, 2012).

Αναλογιζόμενοι την ευρεία διάσταση της Αναγέννησης και του βαθύτατου συμβολισμού της θα ήταν γόνιμο και ωφέλιμο να εστιάσουμε σε απόψεις και θέσεις δημιουργών της. Ο Alberti συγκεκριμένα φρονεί πως ο ίδιος ο ζωγραφικός πίνακας γίνεται ένα παράθυρο στον κόσμο, το οποίο είναι βοηθητικό μέσο παρατήρησης του κόσμου και μια οπτική διάσταση. Ένα έργο τέχνης αναγεννησιακού χαρακτήρα στοχεύει σε αυτή την εμβάθυνση και την οπτική που χωρίς αυτή ο πίνακας και το έργο τέχνης θα ήταν πραγματικά άστοχο και κυρίως επιφανειακό με ανύπαρκτη σημειολογία και συμβολισμό. Η δυναμικότητα του αναγεννησιακού χαρακτήρα είναι εκείνη που στηρίζεται και στη ρήση του Πρωταγόρα εάν παρατηρήσουμε και την αρχαιοελληνική της καταβολή: **Πάντων χρημάτων μέτρον άνθρωπον.** Οι ελευθέρια τέχνες της Αναγέννησης δε γνώριζαν δεσμεύσεις και επιδίωκαν την αυτονομία και την ελευθερία με κάθε εκφραστικό μέσο και τρόπο χωρίς να χάνουν τον ρυθμό και την έντασή τους. Η πρωταγόρεια μάλιστα πηγή έμπνευσης δεν θα μπορούσε επομένως να αφήσει αμέτοχη την πραγματικότητα και τον ίδιο τον άνθρωπο. Οι αρχαίοι είχαν μελετήσει τη φύση και τους νόμους της, για αυτό άλλωστε και δεν ήτο τυχαία και η εκ Προμηθέος κλοπή της φωτιάς, ώστε να μπορέσει να δώσει τη δύναμη των τεχνικών αρετών στον άνθρωπο. Χάρης σε αυτή τη σημειολογική αναφορά και ρόλο του Προμηθέως, προ – μανθάνειν ετέθησαν τα θεμέλια για την τεχνολογική σε βάθος χρόνου εξέλιξη και ανοδική πορεία του ανθρώπου. Το πυρ, η φωτιά είναι η αρχή όλων των ανακαλύψεων και κάθε προοδευτικού βηματισμού για την ανθρώπινη κοινωνία. Αυτό αντιπροσωπεύει και η Αναγέννηση, την αλλαγή και την εξέλιξη σε κάθε τομέα του επιστητού απαλλαγμένο από στερεότυπα και προκαταλήψεις και βαθιά εστιαζόμενο στην πρόοδο και την αλλαγή, την άνθιση τεχνών, γραμμάτων και επιστημών. Ο Πρωταγόρας έσπασε τη στερεοτυπική αντίληψη θεοκρατίας και ηγεμονισμού του θεοκρατικού κόσμου,

δίδοντας στον άνθρωπο τη δυνατότητα αυτονομίας, επιλογής, δημιουργίας και εκφραστικής ενάργειας. Ως γνήσιοι λοιπόν συνεχιστές του πρωταγόρειου μύθου φαίνεται ότι αυτό το συνεχίζουν και εμπλουτίζουν. Η άνωθεν ιδέα του αγαθού και ο Νεοπλατωνισμός είναι η νέα πραγματικότητα με τον θαυμασμό και την καλλιτεχνική δημιουργία να κορυφώνεται(Αναγέννηση, χ.χ).

Κυριαρχεί η μαθηματική οργάνωση και η λογική ακρίβεια στις δημιουργίες της Αναγέννησης κι αυτό εκτός του ότι τη χαρακτηρίζει τις δίδει και πολλά σημεία εκκίνησης αλλά και εφαρμογής του ουμανιστικού πνεύματος. Ενισχυτικό προς αυτό και βασικό βοηθητικό στοιχείο της καλλιτεχνικής και εκφραστικής δημιουργικότητας υπήρξε η ανάμειξη χρωμάτων με λάδι, η οποία βοηθούσε πολύ στις λεπτομέρειες και τον σχεδιασμό του βάθους – προοπτικής, όπως και των χαρακτηριστικών και της συμμετρίας αντίστοιχα. Το φως και η ατμόσφαιρα των δημιουργημάτων τονίζεται με πολλούς και ποικίλους τρόπους με τη βαθμιδόν εντεινόμενη τάση και απόχρωση δίδοντας τη δυνατότητα για την εντονοποίηση της σχέσης καλλιτέχνη – έργου – θεατή. Η διαλεκτική σχέση αυτή εξελίσσεται και οριοθετείται οριζόμενη στον ιστό και δημιουργικό πυρήνα της αναγεννησιακής τέχνης. Ο γλύπτης Donatello μεταξύ άλλων δημιουργών άφησε έργα τέχνης πίσω του, τα οποία πιστοποιούν τη συγκεκριμένη θέση με αμεσότητα και καθαρότητα. Η παρουσίαση της Αγίας Τριάδας σε συγκεκριμένο ύψος και με συγκεκριμένο σύμβολο φανερώνει και την κλιμάκωση αλλά και την ιεράρχηση των συμβόλων στοχευμένα και όχι αόριστα. Το φως και εδώ έχει καθάριο και πραγματικό ρόλο μια που επιτρέπει στους ανθρώπους να δουν τη Σταύρωση και το Θείο Δράμα σε πραγματική διάσταση και οπτική, συμμετέχοντας , και όχι απλώς θεώμενοι – θεατές, εκ του σύνεγγυς(Αναγέννηση, χ.χ).



Η Αγ. Τριάδα Masaccio - Ο αδικοχαμένος



Giotto

Ο Επιτάφιος Θρήνος



Ιταλική Αναγέννηση



Η γυναίκα στην ιταλική Αναγέννηση

Στο σημείο αυτό κρίνεται απαραίτητο να δώσουμε έμφαση και να προσεγγίσουμε και μίαν ακόμη οπτική της Αναγέννησης, η οποία προϋπάρχει στην Ιταλική σκέψη σε πρώτα στάδια βέβαια κατά τον 16^ο αιώνα. Η αρχική του διάσταση είναι εκείνη που αφορά στον κόσμο των φυτών και στην ανά – γέννηση της φύσης, χειμώνας – άνοιξη, εναλλαγή των εποχών. Αντιστοίχως, αυτή η σκέψη μεταπήδησε και ενέπνευσε και την ανθρώπινη σκέψη και τις προσπάθειες – απόπειρες αφύπνισής της και κυρίως στοχευμένης πορείας της. Η ευρωπαϊκή παιδεία και τέχνη έδωσαν μια τεράστια ώθηση ανυπέρβλητου περιεχομένου και βεληνεκούς με ανθρωπισμό βαθιά αγάπη προς τον άνθρωπο και το ωραίο. Συνέκλινε το αρχαιοελληνικό πνεύμα με το αναγεννησιακό και αυτό έγινε μια από τις μεγαλύτερες αιτίες και λόγους που το Μουσείο απέκτησε άρρηκτη σχέση με την Αναγέννηση και τα έργα της. Ο Πιζάνο μάλιστα υπήρξε ένας από του πιο σημαντικούς και πρώτους ουσιαστικά καλλιτέχνες, ο οποίος έδωσε μεγάλη έμφαση στην αρχαία ελληνική σκέψη και τη ζεύξη αυτής με την Αναγέννηση. Η αξιοπρέπεια και ο σεβασμός επικρατούν και αυτό διαφαίνεται άμεσα και στο έργο του *Γέννηση του Χριστού* (Δελικωστοπούλου, 2004).

10^ο Κεφάλαιο El Greco(Δομήνικος Θεοτοκόπουλος)

Μία ακόμη σημαντική μορφή την περίοδο της Αναγέννησης υπήρξε ο Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, ο οποίος υπήρξε από τους κυριότερους εκπροσώπους του μανιερισμού. Ο Μανιερισμός υπήρξε καλλιτεχνικό ρεύμα της τελευταίας περιόδου της Αναγέννησης την περίοδο κυρίως 1520 – 1600. Η πολυπλοκότητα, το επιτηδευμένο ύφος, ο βαθύς στοχασμός, τα χαρακτηριστικά του προσώπου που επιμηκύνονται και οι εξεζητημένες στάσεις, το ευρύ πηγούνι, το έντονο βλέμμα με τις σκιάσεις, οι παραμορφωμένες διαστάσεις και εικονιζόμενες φιγούρες συνιστούν από τα κυριότερα χαρακτηριστικά αυτού. Ο συγκεκριμένος δημιουργός έδρασε στο μεταίχμιο του αναγεννησιακού προτύπου με έμφαση στον μανιερισμό, σε μια δημιουργικότητα και σύνθεση δηλαδή λιγότερο μετρική και σύμμετρη και περισσότερο ελεύθερη και πιο ευρεία, υπάρχει ένα *τράβηγμα* των γραμμών, της έκφρασης και του προσώπου στα εικονιζόμενα δημιουργήματα(Ρούσκα, 2014).



Η ταφή του κόμη Οργκάθ

Ο πίνακας ζωγραφικής με τίτλο "Η ταφή του κόμη Οργκάθ" είναι έργο του 1558 και ένα από τα γνωστότερα δημιουργήματα του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου. Ο πίνακας έχει μεγάλες διαστάσεις (4,8 x 3,6 μ.) και διακρίνεται σε δυο θεματικά τμήματα, αυτό με τις επουράνιες παραστάσεις και αυτό με τις επίγειες. Θεωρείται ένας από τους αριστοτεχνικότερους της δυτικής ζωγραφικής παράδοσης και του ύστερου

μανιερισμού κύριο χαρακτηριστικό του καλλιτέχνη. Το θέμα της απεικόνισης του πίνακα βασίζεται σε μύθο των αρχών του 14ου αιώνα και τον θάνατο του Δον Γκονθάλο Ρουίθ το 1312 που ήταν κάτοικος του Τολέδο και σημαντική προσωπικότητα της πόλης Οργκάθ. Ο Ρουίθ είχε καταγωγή από την βυζαντινή αριστοκρατική οικογένεια των Παλαιολόγων, ήταν ευπόληπτος και φιλόανθρωπος και για αυτό είχε καλύψει τμήμα των εξόδων για την συντήρηση και την επέκταση της εκκλησίας του Σάντο Τόμε στην οποία ήθελε να ταφεί. Σύμφωνα με το μύθο την στιγμή της ταφής του κατέβηκαν από τον ουρανό ο Άγιος Στέφανος και ο Άγιος Αυγουστίνος και τον πήραν μαζί τους καθώς η ζωή του ήταν ενάρετη. Η δημιουργία του πίνακα ανατέθηκε στον Ελ Γκρέκο από ιερέα της εκκλησίας για την διακόσμηση του παρεκκλησίου στον περίβολο της. Ανατέθηκε το 1566 και ως τα τέλη του 1587 μέχρι τις αρχές του 1588 είχε ολοκληρωθεί, και με την έκθεση του πίνακα στον χώρο της εκκλησίας υπήρξε μαζική συρροή θεατών για να δουν το έργο εξ αιτίας των ρεαλιστικών προσωπογραφιών και των πολλών ευγενών της εποχής που ακολούθησαν την νεκρική τελετή. Ο ίδιος ο Θεοτοκόπουλος, απεικονίζεται ανάμεσα τους με ανυψωμένο χέρι στο κάτω μέρος του πίνακα και προς το κέντρο-αριστερό τμήμα να κοιτάει απευθείας τον θεατή, ενώ κάτω και αριστερά φαίνεται και ο γιος του ο Χόρχε Μανουέλ Θεοτοκόπουλι. Η απεικόνιση της στάσης των ευγενών, αλλά και η γενικότερη σύνθεση του έργου εκτιμάται πως έχει στοιχεία και από την βυζαντινή αγιογραφία με την οποία ξεκίνησε το έργο του ο Θεοτοκόπουλος στην Κρήτη. Συγκεκριμένα μπορούμε να το συγκρίνουμε με το παλαιότερο έργο του Ελ Γκρέκο που είχε δημιουργηθεί σε βυζαντινό ύφος στην Κοίμηση της Θεοτόκου. Υπάρχουν ωστόσο εκτιμήσεις που συνδέουν αυτή την τεχνοτροπία περισσότερο με των Ιταλών μανιεριστών και συγκεκριμένα με τον Ενταφιασμό του Χριστού του Τιτσιάνο του οποίου ο Θεοτοκόπουλος ήταν μαθητής μετά από την Κρήτη, αλλά και με την ισπανική ταφική τέχνη ενώ έχει αναφερθεί και η Προσκύνηση της Αγίας Τριάδος του Άλμπρεχτ Ντύρερ ως μια πιθανή επιρροή. Το μεγαλείο του Ελ Γκρέκο μπορούμε να το αναγνωρίσουμε και σε μεταγενέστερους ζωγράφους όπως ο Βελάσκεθ, ο Βαν Γκογκ ενώ και Πικάσο τον είχε χαρακτηρίσει ως πατέρα του. Εντυπωσιάζει επίσης το γεγονός ότι ο καλλιτέχνης υπέγραφε το έργο του πάντα με το ελληνικό του όνομα και όχι με κάποια ιταλική ή ισπανική μετάφραση.



Ο αναγεννησιακός αρχιτέκτονας

Leon Battista Alberti



Φλωρεντία



Εσωτερικό Ναού

Φλωρεντία



Τοπιογραφία

Αναγέννηση

Το τοπίο έχει κυρίαρχη θέση και συνιστά αποτέλεσμα πολλών πολιτισμικών εναλλαγών αλλά και στοιχείων. Είναι βέβαιο πως η Αναγέννηση στηρίχθηκε σε πολιτιστικό και πολιτισμικό όραμα των ηγετών αλλά και ανθρώπων που είχαν τα ηνία της εκάστοτε πόλης. Οι εξειδικευμένοι επαγγελματίες που αναλάμβαναν τον σχεδιασμό των χώρων που τους είχαν ανατεθεί αλλά και οι καλλιτέχνες δια του μεγάλοπνοου έργου τους έδωσαν ισχυρή ώθηση και ανανεωτικό αέρα και πνοή στην καλλιτεχνική δημιουργία. Εισέρχεται ο όρος αναγεννησιακή ανάπλαση στις μεγαλύτερες πόλεις της Ιταλίας με ανανεώσιμες δομές και σημεία εκκίνησης και αναφοράς με διαχρονικότητα και πολιτισμική αξία. Ο θόλος του Duomo μάλιστα στη Φλωρεντία αποτελεί ισχυρό ορόσημο αστικού – τοπιακού προσδιορισμού. Η Αναγέννηση στη συγκεκριμένη περίπτωση εστιάζει και αφορά σε επαύλεις και σε κήπους με αρχιτεκτονική σύμμετρη ισορροπία. Η αίγλη και η πολιτιστική εκλέπτυνση σηματοδοτούν τη νέα αυτή εποχή συγκροτούν ένα νέο και διαφορετικό αστικό ύφος. Σε αυτό προστίθεται μάλιστα και το ότι οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες πίστευαν πως

το σχέδιο ήταν το πιο βασικό σημείο εκκίνησης, η αρχή για κάθε έργο τέχνης. Η σύμφωνη και ταυτόχρονη αυτοσυνειδησία και αυτοπροσδιορισμός έδωσαν μια νέα ταυτότητα και σημείο αναφοράς στην Αναγέννηση με συσχετισμό στη βάση του πάντα την αρχαιοελληνική σκέψη. Το φως, η καθαρότητα, η μεγαλοπρέπεια και η ευσυνειδησία από τη σύλληψη της ιδέας μέχρι και την υλοποίησή της ανοίγουν το δρόμο διάπλατα των ιδεών και του ιδεαλισμού. Το σημείο εκκίνησης είναι η ακρίβεια και ο σχεδιασμός σε κάθε κίνηση και δημιουργική δράση. Το υπόβαθρο βέβαια δεν είναι μονοδιάστατο αλλά έχει και προεκτάσεις πολιτικές και ιδεολογικές. Η απειλή από την επικράτηση άλλων πόλεων της Ιταλίας περιορίζοντας ακόμη περισσότερο τη δύναμη των υπολοίπων και οδηγώντας τους σε υποτέλεια όπλισε την αντίστασή τους δια της δημιουργίας τους. Φλωρεντία και Μιλάνο έδωσαν μια ισχυρή μάχη επικράτησης δομώντας ένα πλαίσιο που η Τέχνη αποδαιμονοποιείται και αποκτά πυγμή και μέσο ιδεολογικής αλλά και πολιτικής θρησκευτικής τοποθέτησης χωρίς εμμονές και φανατισμό. Η στόχευση είναι συγκεκριμένη και εναργής με γνώμονα την ευρωστία σε πολιτικό, οικονομικό και πολιτιστικό επίπεδο(Μωραΐτης, 2015).



Duomo

Φλωρεντία

Γέννηση του Χριστού



Μποτιτσέλι

Μουσείο Λούβρου



Παναγία και δύο άγγελοι

Uffizi



Τιζιανο



Βατικανό



Αποστολική Βιβλιοθήκη

Βατικανό

Συμπέρασμα

Η μεγαλόπνοη περίοδος της Αναγέννησης υπήρξε ένας σημαντικός σταθμός για την ανθρώπινη ύπαρξη και κοινωνία στο σύνολό της. Η λέξη άνθρωπος έλαβε τις διαστάσεις που τις αναλογούσαν, άνω – θρώσκω. Δόθηκε έμφαση, βάθος και βαρύτητα στην ουσία και στις ιδέες τις ανώτερες και κυρίως πανανθρώπινες.

Το πνεύμα αυτό της αλλαγής δεν άφησε ως έγινε αντιληπτό αμέτοχη τη μουσειακή έκθεση. Τα αναγεννησιακά δημιουργήματα εκτίθενται σε πολλά μουσεία ανά τον κόσμο με κορυφαία βέβαια την Ιταλία που η ίδια είναι σε κάθε της σημείο Μουσείο. Πολλές εκθέσεις που διοργανώνονται ανά τον κόσμο δίδουν συνεχώς το πνεύμα της Αναγέννησης, το προβάλλουν και το προωθούν.

Αυτό που οφείλουμε πάντα να επισημαίνουμε και να εφιστούμε την προσοχή όλων των ανθρώπων είναι ότι η Αναγέννηση πέρα από ρεύμα είναι στάση ζωής και μέσο ελευθερίας και κατάκτησης στόχων και ιδανικών.

Εάν κάποιοι πεφωτισμένοι και οραματιστές δεν είχαν δώσει αυτή νέα πνοή και το στίγμα για ολόκληρη την ανθρωπότητα είναι βέβαιο πως δεν θα υπήρχε κανένα

δείγμα αλλαγής και αναθεώρησης ιδεών και στόχων. Η ηθική και η αισθητική είναι από τα πιο βασικά σημεία αναφοράς της Αναγέννησης με άξονα τον κλασικισμό και την ταυτόχρονη αφοσίωση στον κλασικισμό, στον ανθρωπισμό, στον ελληνισμό και στον ρωμαϊκό πολιτισμό.

Η Αναγέννηση ενέπνευσε όλο τον κόσμο και την ανθρωπότητα θέτοντας τα θεμέλια αποτίναξης οποιουδήποτε μεσαιωνικού και αναχρονιστικού στοιχείου στηριζόμενη σε γερά θεμέλια και στέρεες βάσεις με αξίες υψηλές και προοδευτικές.

Η Πολιτεία του Πλάτωνα, εάν επιχειρούσαμε να κάνουμε έναν παραλληλισμό, θα μπορούσε κάλλιστα να αποτελέσει το έργο εκείνο της Αναγέννησης που μετουσιώνει και εμπεριέχει το βαθύτερο νόημά της. Πρόκειται για μια προσέγγιση ουσιαστική που επιθυμεί να θέσει στο κέντρο της τον άνθρωπο και όχι την υποτέλειά του και τον σκοταδισμό.

Όπως η φύσις αναγεννάται κατά αυτόν τον τρόπο αναγεννάται και η κοινωνία δια της τέχνης και του πολιτισμού. Η Αναγέννηση έφερε την ελπίδα και το όραμα για τη ζωή και το αύριο. Η δημιουργική αυτή καλλιτεχνική, πολιτισμική και πνευματική αναγέννηση έδωσε τροφή για σκέψη και στόχευση υψηλή και πνευματική για όλους χωρίς εξαιρέσεις, έμφυλες ή μη.

Συνιστά το πρώτο επίπεδο αλλαγής και προσέγγισης του νέου και του αληθινού. Άλλωστε εάν μια ιδέα δεν αντιμετωπιστεί ως αληθινή δεν έχει και τα εχέγγυα αν προχωρήσει. Η ανάγκη όμως για αλλαγή και η ενδελεχής προσέγγιση και μελέτη του αρχαίου ελληνικού κόσμου με τον ανθρωπισμό έδωσε το καλύτερο αποτέλεσμα, για την ακρίβεια δημιούργημα σε κάθε τομέα του επιστητού.

Τα Μουσεία, οι εκθέσεις και οι ουσιαστικές αναφορές αυτό το διαφυλάττουν στη μνήμη μας, την τροφοδοτούν και επενδύουν ανθρωπιστικά και δημιουργικά σε ένα ανθρωπιστικό μέλλον με αισιοδοξία, γνώση και εξέλιξη εκ των έσω, πρωτίστως.

Βιβλιογραφία

Αλιγιζάκης, Αγησίλαος.(2018). Η Αναγέννηση στη Ζωγραφική Τέχνη.
<https://www.fractalart.gr/i-anagennisi-sti-zografiki-techni-a/>

Αναγέννηση. (χ.χ). Κεφάλαιο 1. Διαθέσιμο στο:
https://repository.kallipos.gr/bitstream/11419/3542/1/02_chapter_01.pdf

Αναγεννησιακή Αρχιτεκτονική.(2009). ελληνισμός και ιταλική αναγέννηση.
Ανακτήθηκε στις 17 Δεκεμβρίου, 2009, από: http://politistiko-3glykaganarg.blogspot.com/2009/12/blog-post_17.html

ΑΠΕΛΛΗΣ.(2012). Η Αναγέννηση πίσω από τους μύθους της *Olympia*. Ανακτήθηκε
στις 24 Απριλίου, 2012, από: <https://olympia.gr/2012/04/24/anagennisi/>

Γκουμάτου, Τερέζα.(2008).Οι μεγάλοι καλλιτέχνες της Αναγέννησης.
<http://users.sch.gr/tgiakoum/eyliko/high-renaissance.pdf>

Δεληκωστοπούλου, Κωνσταντίνα. (2004). Ιταλική Αναγέννηση και Ελλάδα - Το
φως του Απόλλωνα. Πτυχιακή εργασία. Διαθέσιμη στο :
<http://ir.lib.uth.gr/bitstream/handle/11615/3133/P0003133.pdf?sequence=1>

Ιστορία της Τέχνης Γ Λυκείου.(χ.χ). Διαθέσιμο
στο:<http://ebooks.edu.gr/modules/ebook/show.php/DSGL-C111/62/475,1798/>

Κοφφινά, Κατερίνα.(χ.χ). Φλωρεντία & Ρώμη: τα κέντρα της ιταλικής Αναγέννησης.
Historical – Quest. Διαθέσιμο στο : <https://www.historical-quest.com/el/histquest/399-florentia-romi-stin-anagennisi.html>

"Κρυμμένος κώδικας" στα μάτια της Μόνα Λίζα.(2010). *Tvxs Ανεξόρτητη*
Ενημέρωση. Ανακτήθηκε στις 14 Δεκεμβρίου, 2010, από: <https://tvxs.gr/news/%CE>

[%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B5%CF%82-%CF%84%CE%AD%CF%87%CE%BD%CE%B5%CF%82/%C2%AB%CE%BA%CF%81%CF%85%CE%BC%CE%BC%CE%AD%CE%BD%CE%BF%CF%82-%CE%BA%CF%8E%CE%B4%CE%B9%CE%BA%CE%B1%CF%82%C2%BB-%CF%83%CF%84%CE%B1-%CE%BC%CE%AC%CF%84%CE%B9%CE%B1-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%BC%CF%8C%CE%BD%CE%B1-%CE%BB%CE%AF%CE%B6%CE%B1](#)

Μουσεία.(χ.χ). Κέντρα Εκπαίδευσης Ενηλίκων. Διαθέσιμο στο : <https://repository.edulll.gr/edulll/retrieve/3466/1030.pdf>

Μωραίτης, Κωνσταντίνος.(2015). Η Τέχνη του Τοπίου: Πολιτιστική επισκόπηση των νεωτερικών θεωρήσεων και διαμορφώσεων. Διαθέσιμο στο: file:///C:/Users/user/Downloads/00_master_document.pdf

Οι Σίβυλλες του Μιχαήλ Άγγελου.(2010). *Λευκαδίτικα Νέα*. Ανακτήθηκε στις 28 Δεκεμβρίου, 2010, από: <http://www.kolivas.de/archives/52526>

Οικονομίδης, Μάριος. (χ.χ). Κάποιες σκέψεις για το Μουσείο. <http://www.cy-arch.com/kapoes-skepseis-gia-to-mouseio-marios-economides/>

Ρούσκα, Βασιλική(2014).Η γυναικεία μορφή στο έργο του El Greco. *Πεμπτουσία*. Ανακτήθηκε στις 3 Ιουνίου, 2014, από : <https://www.pemptousia.gr/2014/06/i-ginekia-morfi-sto-ergo-tou-el-greco/>

Το sfumato πίσω από το " άπιαστο χαμόγελο της Μόνα Λίζα.(2015). Pathfinder. Ανακτήθηκε στις 20 Αυγούστου, 2015, από: <http://www.pathfinder.gr/stories/4451884/to-sfumato-pisw-apo-to-apiasto-hamogelo-ths-mona-liza/>

1453: Το τέλος του «Εκατονταετούς πολέμου».(2001). Ο Ριζοσπάστης. <https://www.rizospastis.gr/story.do?id=876275>