

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ 1^{ου} ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

- 1) Αναγέννηση
- 2) Μανιερισμός
- 3) Μπαρόκ
- 4) Ροκοκό,
- 5) Νεοκλασικισμός
- 6) Ρομαντισμός
- 7) Σχολή της Μπαρμπιζόν
- 8) Προραφαηλίτες
- 9) Ρεαλισμός
- 10) Ιμπρεσιονισμός
- 11) Μεταϊμπρεσιονισμός
- 12) Αρτ Νουβώ
- 13) Φωβισμός

- 14) Εξπρεσιονισμός
- 15) Κυβισμός
- 16) φουτουρισμός
- 17) Νεοπλαστικισμός
- 18) Σουπρεματισμός
- 19) Κονστρουκτιβισμός
- 20) Bauhaus
- 21) Ντανταϊσμός
- 22) Σουρεαλισμός
- 23) Μαγικός Ρεαλισμός
- 24) Αφαίρεση-αφηρημένος εξπρεσιονισμός
- 25) Οπ Αρτ

- 26) Ποπ Αρτ
- 27) Κινητική Τέχνη
- 28) Μινιμαλισμός
- 29) Εννοιολογική τέχνη
- 30) Performances-Happenings
- 31) Νεορεαλισμός
- 32) Σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα-νέες τεχνολογίες-ψηφιακή τέχνη

ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

- Τον 15^ο αιώνα στη Φλωρεντία και σε άλλες πόλεις της Ιταλίας διαδόθηκε μια πνευματική κίνηση γνωστή ως **Ουμανισμός**, δηλαδή **Ανθρωπισμός**.
- Βασικό χαρακτηριστικό του κινήματος ήταν η προσπάθεια να εξυψωθεί το ανθρώπινο πνεύμα. Ο τρόπος για να πραγματοποιηθεί κάτι τέτοιο ήταν η επιστροφή στην ελληνορωμαϊκή Αρχαιότητα και στους μεγάλους έλληνες συγγραφείς και φιλοσόφους. Ο άνθρωπος πλέον δεν αναζητούσε απαντήσεις στα ερωτήματα που τον βασάνιζαν στην εκκλησία και τη θρησκεία, αλλά στη φύση και σε επιστήμες όπως τα Μαθηματικά, η Φυσική, η Αστρονομία, η Ιατρική.
- Η θεολογική παράδοση άρχισε να αμφισβητείται, τώρα δινόταν έμφαση στην έρευνα και στην παρατήρηση. Για πρώτη φορά στα τέλη του 14^{ου} αιώνα ο όρος ουμανιστής χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει εκείνους που δίδασκαν τις λεγόμενες «ελευθέριες τέχνες» δηλαδή τη Γεωμετρία, τη Γραμματική, την Ποίηση, τη Ρητορική και την Ηθική Φιλοσοφία. Ο Μιχαήλ Άγγελος, ο Λεονάρντο, ο Ραφαήλ, ο Τιτσιάνο ήταν ανάμεσα στους καλλιτέχνες που είχαν λάβει ουμανιστική παιδεία.

- Ο όρος **Αναγέννηση** χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά το 1550 από τον Ιταλό ζωγράφο Τζώρτζιο Βαζάρι/Giorgio Vasari και καθιερώθηκε τον 19ο αιώνα για να δηλώσει την αναβίωση του πνεύματος της κλασικής Ελλάδας και της Ρώμης. Χρονική αφετηρία της Αναγέννησης θεωρείται, συμβολικά, το έτος 1401, όταν πραγματοποιήθηκε καλλιτεχνικός διαγωνισμός στη Φλωρεντία. Σκοπός του διαγωνισμού ήταν ο καλλιτέχνης που θα κέρδιζε να κατασκεύαζε τα χάλκινα θυρόφυλλα της βόρειας εισόδου σε αρμονία με τα θυρόφυλλα της νότιας εισόδου που είχε φιλοτεχνήσει στα μέσα του 14^{ου} αιώνα ο Andrea Pisano με σκηνές από το Ευαγγέλιο.
- Το θέμα στο οποίο διαγωνίστηκαν οι υποψήφιοι ήταν «Η Θυσία του Ισαάκ». Συνολικά έξι καλλιτέχνες συμμετείχαν στο διαγωνισμό. Οι δύο που ξεχώρισαν ήταν ο Φίλιππο Μπρουνελέσκι/Filippo Brunelleschi και ο Λορέντζο Γκιμπέρτι/Lorenzo Ghiberti, 24 και 23 ετών αντίστοιχα.

- Τον διαγωνισμό κέρδισε ο Γκιμπέρτι. Οι μορφές που φιλοτέχνησε ήταν πιο κοντά στην παράδοση και τη γοτθική τεχνοτροπία, τοποθετημένες με τάξη και ισορροπία.
- Η σύνθεση του Μπρουνελέσκι ως προς τα στοιχεία που παρουσιάζει είναι αντίθετη προς τα κλασικά πρότυπα.
- Τα αποτελέσματα του διαγωνισμού σίγουρα επηρεάστηκαν και από το συντηρητισμό των μελών της επιτροπής. Ο Μπρουνελέσκι μετά την ήττα του στο διαγωνισμό στράφηκε στην αρχιτεκτονική. Έγινε ευρύτερα γνωστός διότι πρώτος αυτός ασχολήθηκε με τη μαθηματική προοπτική, δηλαδή με την απόδοση της τρίτης διάστασης, του βάθους. Την προοπτική δίδαξε στο Ντονατέλο, ο οποίος την εφάρμοσε στη γλυπτική.



Θυρόφυλλα Γκιμπέρτι



Θυρόφυλλα
Μπρουνελέσκι

ΠΡΟΔΡΟΜΟΙ ΠΡΩΙΜΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

- Νικολά Πιζάνο (Nicola Pisano)
- Τζοβάνι Πιζάνο (Giovanni Pisano)
- Τσιμαμπούε (Cimabue)
- Τζιόττο (Giotto di Bondone)

- **Nicola Pisano (1220–1284 περίπου)**
-
- Γεννήθηκε στην Πίζα, ήταν γλύπτης. Η επαναστατική για την εποχή τεχνοτροπία του τον τοποθετεί ανάμεσα στους πιο σημαντικούς γλύπτες και μάλιστα ορισμένοι τον θεωρούν ιδρυτή της σύγχρονης γλυπτικής.
- Το ταλέντο και η τεχνοτροπία του φαίνονται κυρίως στο **μαρμάρينو άμβωνα** που φιλοτέχνησε για το **Βαπτιστήριο της Πίζας**, 1259-1260. Στο στηθαίο είναι λαξευμένες σκηνές από τη **Γέννηση του Χριστού**.
- Είναι φανερό ότι **στη θέση των εξαϋλωμένων μορφών της μεσαιωνικής τέχνης** τώρα βρίσκονται **κλασικές μορφές με έντονη σωματική παρουσία**.



Νικολά Πιζάνο, Μαρμάρινος
άμβωνας στο Βαπτιστήριο
της Πίζας (1259-1260)







- **Giovanni Pisano (περίπου 1250–περίπου 1315)**
-
- Γιος του Νικολά Πιζάνο, γλύπτης. Στο έργο του συνδύασε στοιχεία της αρχαίας και της γοτθικής τέχνης. Το πιο γνωστό έργο του είναι ο **μαρμάρινος άμβωνας στη Μητρόπολη (Duomo) της Πίζας, 1265–1268**. Οι μορφές που λάξευσε στο μάρμαρο ο Τζιοβάνι είναι πιο ανάλαφρες, πιο νευρώδεις, οι κινήσεις τους αποδίδονται με φυσικότερο τρόπο. Αποδίδει με μεγαλύτερη άνεση στο χώρο τις μορφές, δίνοντας έτσι την εντύπωση ενός ζωγραφικού πίνακα περισσότερο και όχι ενός γλυπτού.



Τζιοβάνι Πιζάνο,
Μαρμάρινος άμβωνας
στο Ντουόμο της
Πίζας, 1265-1268



Λεπτομέρεια



Λεπτομέρεια

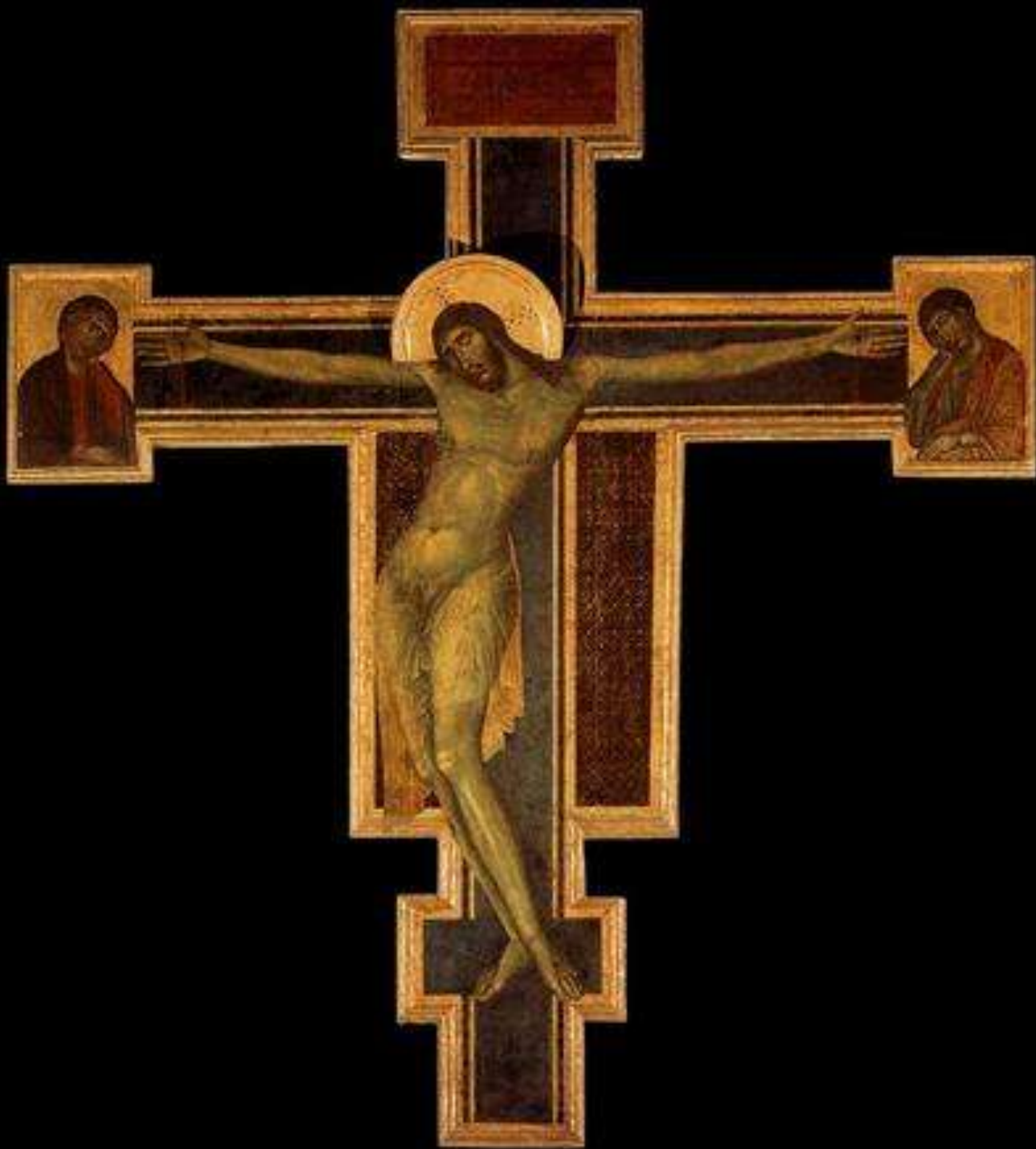


Τζιοβάνι Πιζάνο

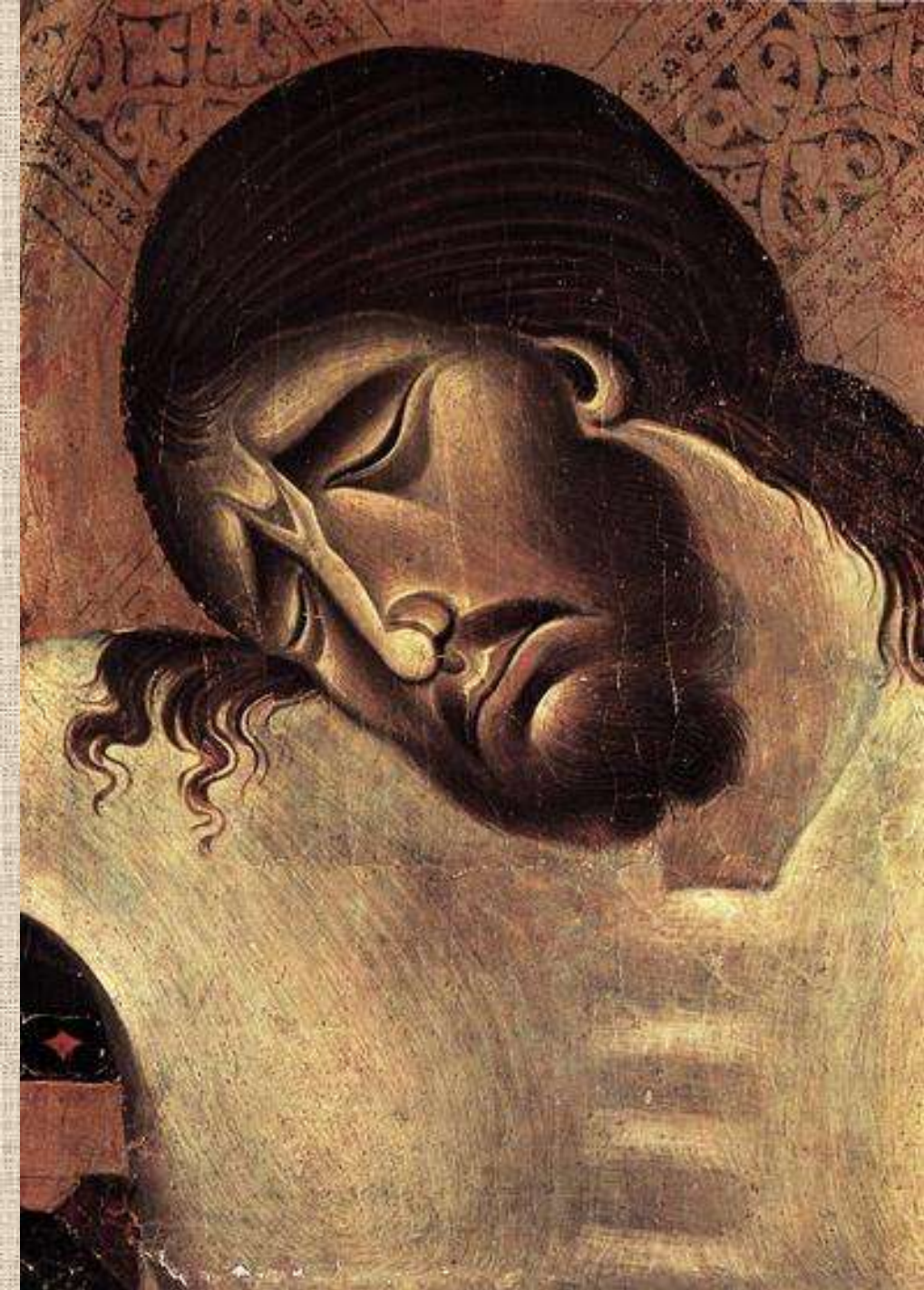
- **Cimabue (περίπου 1240–1302)**

-

- Καταγόταν από τη Φλωρεντία. Ήταν ο πιο σημαντικός ζωγράφος της Ιταλίας του 13^{ου} αιώνα. Δάσκαλος του Τζιόττο. Παρόλο που ήταν από τους πρώτους που άρχισαν να αποδίδουν τις μορφές με πιο φυσικό τρόπο, δεν μπόρεσε να απαγκιστρωθεί εντελώς από τα βυζαντινά πρότυπα που ίσχυαν μέχρι τότε. Αργότερα οι άνθρωποι της Αναγέννησης αναφέρονταν στην εποχή και στην τεχνοτροπία του Cimabue με τον περιφρονητικό όρο *maniera greca* ή *maniera bizantina*, θέλοντας με τον τρόπο αυτό να δείξουν τη διαφορά της ζωγραφικής του Cimabue και της αναγεννησιακής ζωγραφικής.



Cimabue, Η
Σταύρωση



Λεπτομέρεια της
Σταύρωσης



Cimabue, *Maestà* της *Santa Trinita*, 1290-1300, Φλωρεντία, Ουφίτσι

- **Giotto di Bondone (1267–1337)**

-

- Γνωστός ως Τζιότο/Giotto. Γεννήθηκε σε ένα χωριό κοντά στη Φλωρεντία. Λίγα στοιχεία γνωστά για τη ζωή του. Λέγεται ότι ήταν ένα παιδί θαύμα. Αυτοδίδακτος, έμαθε τα μυστικά της ζωγραφικής παρατηρώντας τη φύση γύρω του. Ο Τζιότο στο χωριό του ήταν βοσκός μέχρι που μια μέρα τον είδε ο Cimabue, αναγνώρισε το ταλέντο και τις ικανότητές του και του ζήτησε να πάει κοντά του για να γίνει μαθητής του.

- Πρόδρομος της πρώιμης Αναγέννησης

- 76. Γιατί ο Τζιότο αναφέρεται από τους συγχρόνους του ως ο ανανεωτής της ζωγραφικής;
- Συνδύασε στοιχεία της βυζαντινής τέχνης, που ήταν κυρίαρχη για δύο και περισσότερους αιώνες, με στοιχεία της γοτθικής τέχνης και κατάφερε να δημιουργήσει ένα πρωτότυπο ιδίωμα. Βαθμιαία κατάφερε να απαλλαχθεί από την επιρροή του συντηρητισμού της Βυζαντινής τέχνης. Η τεχνοτροπία του ήταν καινοτόμα.
- Πρώτος ο Τζιότο έβαλε τον άνθρωπο στο κέντρο του κόσμου ως κυρίαρχο ον.
- Οι μορφές που ζωγραφίζει δεν ακολουθούσαν πιστά τα βυζαντινά πρότυπα.
- Τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους, το σώμα τους, οι κινήσεις και οι χειρονομίες τους καθώς και τα ρούχα που φορούσαν βασίζονται στη στενή παρατήρηση και στη ρεαλιστική απεικόνιση της φύσης. Για το λόγο αυτό αναφέρεται από τους σύγχρονούς του ως ο ανανεωτής της ζωγραφικής.

- φιλοτέχνησε και μερικά εξαιρετικά γλυπτά. Έγινε ευρύτατα γνωστός για τις εξαιρετικές τοιχογραφίες που διακόσμησαν το μικρό παρεκκλήσι του Enrico Scrovenigi στην Πάδοβα, το οποίο ήταν γνωστό ως Παρεκκλήσιο της Αρένας διότι στη θέση του ήταν χτισμένο ένα ρωμαϊκό αμφιθέατρο. Το φρέσκο αυτό είχε ως θέμα τη Ζωή της Παρθένου και του Ιησού. Ολοκληρώθηκε γύρω στο 1305. Το έργο αυτό συγκέντρωνε όλα τα βασικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του:
- για πρώτη φορά μετά από πολλά χρόνια η ανθρώπινη μορφή αποκτά και πάλι όγκο, απεικονίζεται και με τις τρεις διαστάσεις της
- τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά αποδίδονται με μεγαλύτερη φυσικότητα, έτσι όπως τα βλέπει ο ζωγράφος στη φύση και στους ανθρώπους γύρω του.



Τζιόττο,
Ημέρα
της
Κρίσης,
Παρεκκλή
σι της
Αρένας,
Πάδοβα



Τζιόττο, Η
προσκύνηση
των μάγων



Τζιόττο, Η
Γέννηση



Τζιόττο, Ο Θρήνος
η πιο έντονη και φορτισμένη
συναισθηματικά σκηνή της
τοιχογραφίας από το
Παρεκκλήσι. Στο πρώτο
επίπεδο η σύνθεση είναι
ιδιαίτερα πυκνή ενώ στο
βάθος αραιώνει αισθητά. Η
Παναγία έχει στην αγκαλιά
της το άψυχο σώμα του
Χριστού. Η Μαγδαληνή
απεικονίζεται κοντά στο
κεφάλι του Χριστού.



Τζιόττο, *Maestà* ή Παναγία
με το Βρέφος, 1306-1310:
από τους λίγους
φορητούς πίνακες που
δημιούργησε. Απεικονίζει
την Παναγία που έχει
στην αγκαλιά της τον
Ιησού.



λεπτομέρεια

- **Duccio di Buoninsegna (περίπου 1255–περίπου 1318)**
-
- Γνωστός ως Duccio/Ντούτσιο. Στη Σιένα ηγείται του καλλιτεχνικού ρεύματος στο οποίο κυριαρχούν οι επιρροές από την βυζαντινή και τη γοτθική τέχνη. Σε αντίθεση με τον Τζιόττο εκείνος προτιμούσε να ζωγραφίζει φορητούς πίνακες.
- Η εξάρτησή του από τη βυζαντινή παράδοση είναι φανερή στον τρόπο με τον οποίο απεικονίζει τις μορφές, ακόμη όμως και στα υλικά που χρησιμοποιεί για να ζωγραφίσει, δηλαδή τις αυγοτέμπερες (διαλύει τα χρώματα με κρόκο αυγού).
- **Maestà/Μεγαλειότητα**, 1308-1311: το πιο διάσημο έργο του. Το ζωγράφισε για το βωμό της Μητρόπολης της Σιένας. Η κεντρική μορφή, η Παναγία, απεικονίζεται στο θρόνο της ως βασίλισσα των ουρανών ανάμεσα σε πολυάριθμους αγγέλους και αγίους. Στη βάση και στην πίσω όψη απεικονίζονται επεισόδια από τη ζωή της Παναγίας και του Χριστού.



Ντούτσιο, Madonna
Rucellai



Ντούτσιο, Μαιετά

Η ΠΡΩΙΜΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΣΤΗ ΦΛΩΡΕΝΤΙΑ

- Η πόλη της Φλωρεντίας την περίοδο που εξετάζουμε βίωνε ιδιάζουσες πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές συνθήκες σε σχέση με την υπόλοιπη Ευρώπη αλλά και με τις υπόλοιπες μεγάλες ιταλικές πόλεις.
- Είχε καταφέρει να αποκτήσει σημαντική οικονομική ισχύ από το εμπόριο. Το 1425 ο πληθυσμός της υπολογιζόταν περίπου στις 60.000. Αποτελούσε λοιπόν μια από τις πιο πολυάνθρωπες πόλεις της Ιταλίας και της Ευρώπης. Ήταν μια ανεξάρτητη και αυτόνομη διοικητικά πόλη.
- Στην πόλη είχαν τη έδρα τους δώδεκα εμπορικές συντεχνίες που αποτελούσαν και την πηγή του πλούτου και της ανάπτυξής της. Μέλη των συντεχνιών, που αποτελούσαν και τους πιο πλούσιους πολίτες της πόλης, κατείχαν υψηλόβαθμες θέσεις στη διοίκηση και είχαν λόγο στη διαχείριση των οικονομικών και διοικητικών ζητημάτων.
- Οι πιο ισχυρές συντεχνίες ήταν εκείνες που ασχολούνταν με την επεξεργασία υφασμάτων. Τα δερμάτινα της Φλωρεντίας ήταν εξαιρετικής ποιότητας και εξαγόταν στην Αγγλία και την Ιβηρική Χερσόνησο. Επειδή η Φλωρεντία δεν ήταν λιμάνι, όπως η Βενετία, το θαλάσσιο εμπόριο δεν ήταν η βασική πηγή του πλούτου της. Είχε αναπτύξει **τραπεζικό σύστημα** για να μπορέσει να διαχειρίζεται καλύτερα το εμπόριο και τα κέρδη που απέφερε.

- Η πιο επιτυχημένη και ισχυρή οικογένεια τραπεζιτών ήταν η οικογένεια των **Μεδίκων**. Μέλη της οικογένειας συμμετείχαν στο μηχανισμό διοίκησης της πόλης. Εκτός από την οικονομική ισχύ που είχαν οι Μεδικοί έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον για την τέχνη και την αρχιτεκτονική. Προσκαλούσαν στην αυλή τους τους πιο σημαντικούς καλλιτέχνες της εποχής τους, ανάμεσά τους ο Μαζάτσιο, ο Μπρουνελέσκι, ο Ντανατέλλο, ο Μιχαήλ Άγγελος και ο Ντα Βίντσι. Με δική τους πρωτοβουλία και χρηματοδότηση δημιουργήθηκαν την περίοδο της Αναγέννησης πολλά από τα σημαντικότερα έργα της περιόδου.
- Οι καλλιτέχνες της σχολής της **Φλωρεντίας** έδιναν περισσότερο έμφαση στο σχέδιο, ενώ εκείνοι της σχολής της **Βενετίας** έδιναν έμφαση στο χρώμα, εξαιτίας της **επιρροής που δέχτηκαν από τη Φλαμανδική ζωγραφική**. Όπως ήταν φυσικό αναπτύχθηκε μεγάλος ανταγωνισμός όχι μόνο μεταξύ των πλούσιων αστών αλλά και μεταξύ των πόλεων. Πλούσιες οικογένειες, όπως οι Μεδικοί, αλλά και πολλοί ηγεμόνες θέλησαν να εξασφαλίσουν ένα μνημείο για το πέρασμα τους. Έδιναν μεγάλη σημασία στην καλλιτεχνική αρτιότητα του μνημείου αυτού, με αποτέλεσμα οι καλλιτέχνες της εποχής να αποκτήσουν μεγάλη φήμη. Οι καλλιτέχνες ένιωθαν ότι συνέβαλαν στην πρόοδο της πόλης τους αύξησαν την αυτονομία τους και την αυτοεκτίμησή τους. **Είναι χαρακτηριστικό ότι πλέον αρχίζουν αν υπογράφουν τα έργα τους.**

- **Filippo Brunelleschi/Φίλιππο Μπρουνελέσκι (1377-1446)**
- Αρχιτέκτονας, μηχανικός και γλύπτης. Επινόησε την **προοπτική** στη ζωγραφική. Το μεγαλύτερό του επίτευγμα, όμως, ήταν η **σχεδίαση και κατασκευή του τρούλου του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας (Santa Maria del Fiore)**.
- Ξεκίνησε ως γλύπτης. Με την ιδιότητα αυτή διαγωνίστηκε με το Λορέντζο Γκιμπέρτι και άλλους καλλιτέχνες για τα γλυπτά των θυρών του Βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας. Όταν κέρδισε ο Γκιμπέρτι, ο Μπρουνελέσκι έφυγε στη Ρώμη για να σπουδάσει σχέδιο. Μελέτησε τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και εντυπωσιάστηκε ιδιαίτερα από τον θόλο στο Πάνθεον.
- Όταν προκηρύχτηκε διαγωνισμός για την στέγαση του ιερού του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας, ο Μπρουνελλέσκι πρότεινε ένα τεράστιο θόλο, ιδέα τολμηρότατη από μηχανικής απόψεως, δεδομένου ότι δεν θα υπήρχε υποστήριξη από εξωτερικά αντερείσματα ή εσωτερικές δοκούς. Κέρδισε τον διαγωνισμό και για δεκαέξι χρόνια (1420-1436) εργάστηκε παλεύοντας με πολλές δυσκολίες καταφέροντας τελικά να ολοκληρώσει τον τρούλο, ο οποίος μένει στην θέση του μέχρι σήμερα. Δεσπόζει στο φλωρεντινό τοπίο και είναι ορατός από χιλιόμετρα.



Μπρουνελλέσκι, τρούλος
Santa Maria del Fiori



Santa Maria
del Fiore,
Φλωρεντία





Η Θυσία του Αβραάμ,
από το θυρόφυλλο
του Βαπτιστηρίου

- **Donatello (περίπου 1386–1466)**
- Το όνομά του ήταν **Ντονάτο ντι Νικολό ντι Μπέττο Μπάρντι**. Ο σημαντικότερος **γλύπτης** της Φλωρεντίας στην πρώιμη Αναγέννηση. Η μαθητεία του κοντά στον Γκιμπέρτι τον έφερε από πολύ νωρίς σε επαφή με το **χαλκό** με τον οποίο και εργάστηκε. Πολύ λίγα πράγματα είναι γνωστά για τη ζωή του.



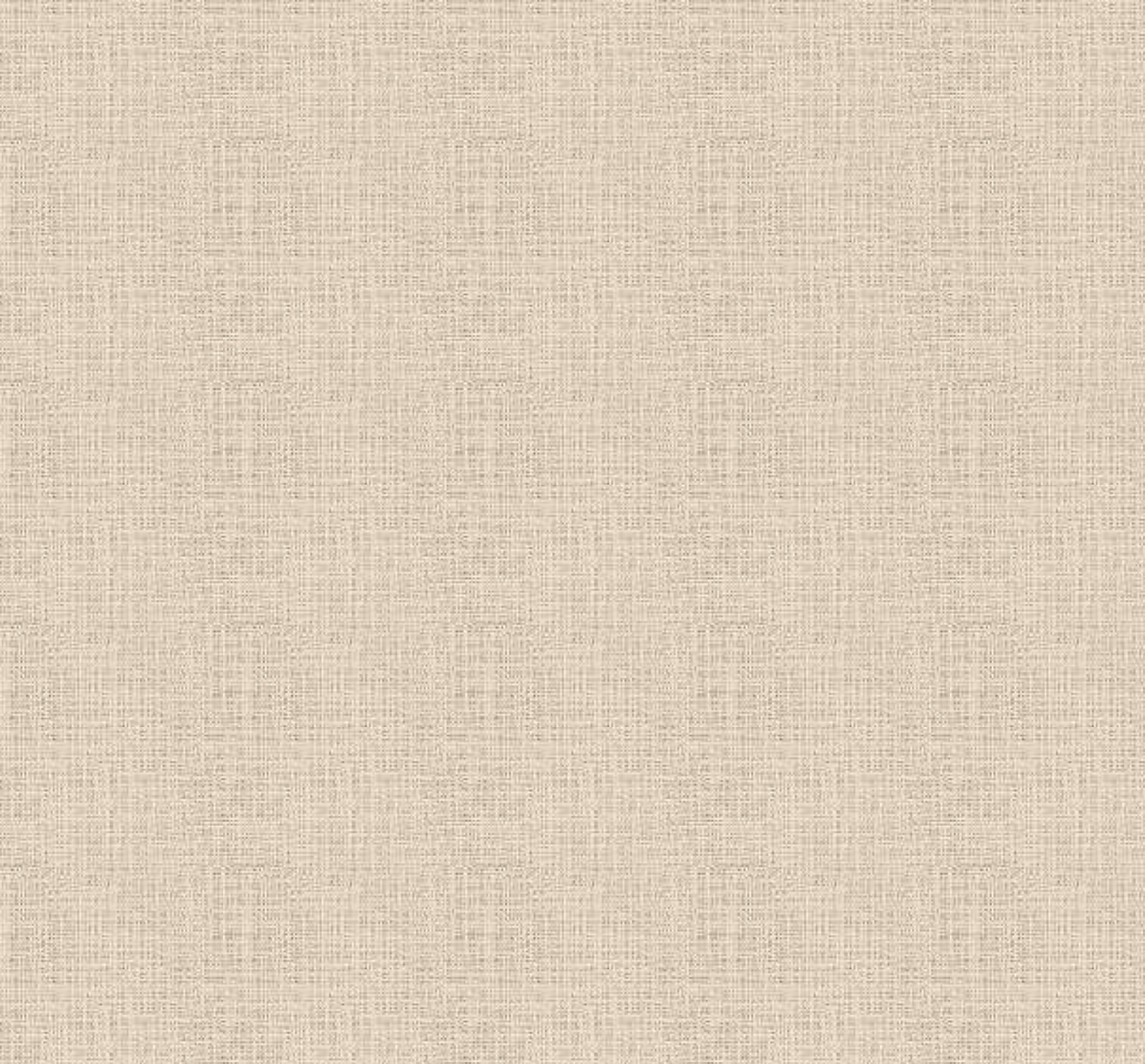
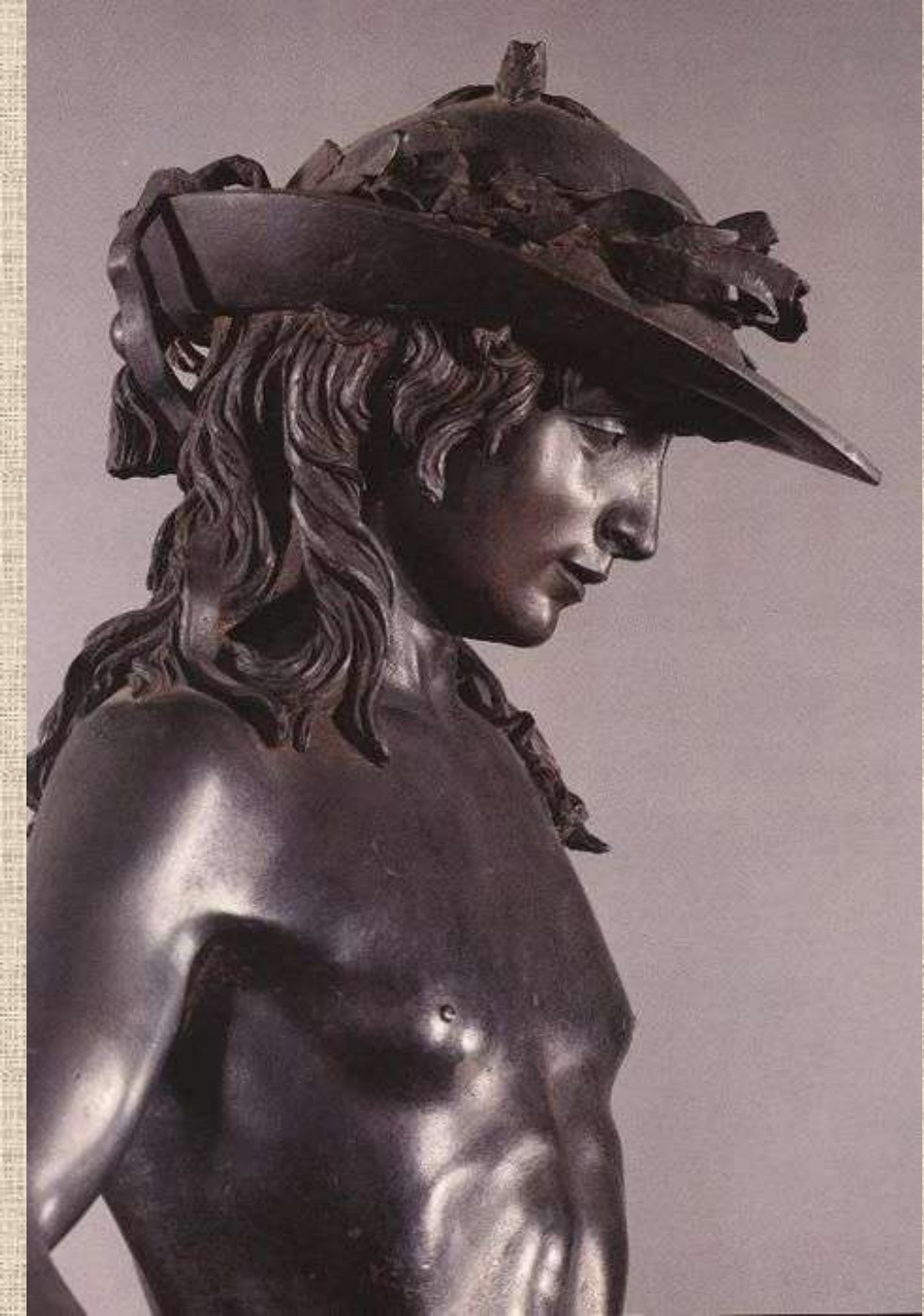
Δαβίδ, (1444-1446): το πιο γνωστό γλυπτό του Ντονατέλλο. Από χαλκό. Τον παρουσιάζει μετά από την αναμέτρηση με το Γολιάθ. Το έργο συγκεντρώνει **όλες τις επαναστατικές καινοτομίες** του δημιουργού. Καταρχάς αντιμετωπίζει τον ήρωα με ένα ασυνήθιστο τρόπο, τουλάχιστο από εικονογραφικής άποψης: ο Δαβίδ του είναι νεαρός, γυμνός, φοράει καπέλο και μπότες, ενώ με το ένα του πόδι πατάει το κεφάλι του Γολιάθ.

Η αναπαράσταση του γυμνού σώματος στις φυσικές του διαστάσεις προέρχεται από την Αρχαιότητα και εφαρμόζεται στο άγαλμα αυτό για πρώτη φορά μετά τους αρχαίους χρόνους. Ακόμη ένα χαρακτηριστικό που πηγάζει από την κλασική Αρχαιότητα είναι η στάση που έχει ο **Δαβίδ, το contrapposto**: το ένα πόδι είναι λυγισμένο και άνετο ενώ το άλλο πόδι είναι στάσιμο. Το contrapposto το χρησιμοποίησαν στην αρχαία γλυπτική στην προσπάθεια να αναπαραστήσουν πιο φυσικά το ανθρώπινο σώμα.

Κάποιοι μεταγενέστεροι ιστορικοί θεώρησαν ότι η στάση του αγάλματος φανερώνει ομοφυλοφιλική διάθεση, γεγονός που παραπέμπει και στον ίδιο τον καλλιτέχνη ο οποίος δεν έκρυβε τις ομοφυλοφιλικές του τάσεις. Βέβαια επειδή λίγα βιογραφικά στοιχεία για τη ζωή του είναι γνωστά δεν μπορούμε να πούμε με σιγουριά ότι συνέβαινε κάτι τέτοιο.

Το έργο πιθανότατα προοριζόταν για την αυλή του Παλατιού των Μεδίκων/Palazzo Medici στη Φλωρεντία.







Ντονατέλλο, Zuccone, 1423-1425: είναι ένα από τα αγάλματα που κατασκευάστηκαν για να τοποθετηθούν στις κόγχες του γοθτικού κωδωνοστασίου του Duomo της Φλωρεντίας, δηλαδή στον καθεδρικό ναό της πόλης. Πρόκειται για τον εβραίο Προφήτη Αββακούμ που έγινε γνωστός ως Zuccone. Στα ιταλικά σημαίνει «κολοκύθι» εξαιτίας του κεφαλιού του που έμοιαζε με κολοκύθι. Στο άγαλμα διακρίνεται ο ρεαλισμός της τεχνοτροπίας του Ντονατέλλο. Επειδή το άγαλμα ήταν τοποθετημένο σε μεγάλο ύψος τα χαρακτηριστικά του ήταν ακόμη πιο έντονα από το κανονικό προκειμένου να είναι ορατά από εκείνους που έβλεπαν το κωδωνοστάσιο από κάτω.



Ντονατέλλο, **Το Συμπόσιο του Ηρώδη, 1425 περίπου**: ανάγλυφη πλάκα σε επιχρυσωμένο χαλκό την οποία φιλοτέχνησε για τη βάση της κολυμπήθρας της Μητρόπολης της Σιένας. Στο έργο φαίνεται ότι ήταν γνώστης της μαθηματικής προοπτικής που είχε μάθει από τον Μπρουνελέσκι. Η σύνθεση απεικονίζει τη Σαλώμη που χορεύει μπροστά στον Ηρώδη τη στιγμή που ένας δούλος κουβαλάει το κεφάλι του Προδρόμου. Η διάταξη των μορφών σε παράλληλα επίπεδα δημιουργεί της αίσθηση του βάθους. Τα ημικυκλικά τόξα, οι κίονες και οι πεσσοί είναι χαρακτηριστικά που παραπέμπουν στις αρχιτεκτονικές προτιμήσεις και επιρροές του Μπρουνελέσκι.



Βαπτιστήριο με γλυπτά του
Ντονατέλλο

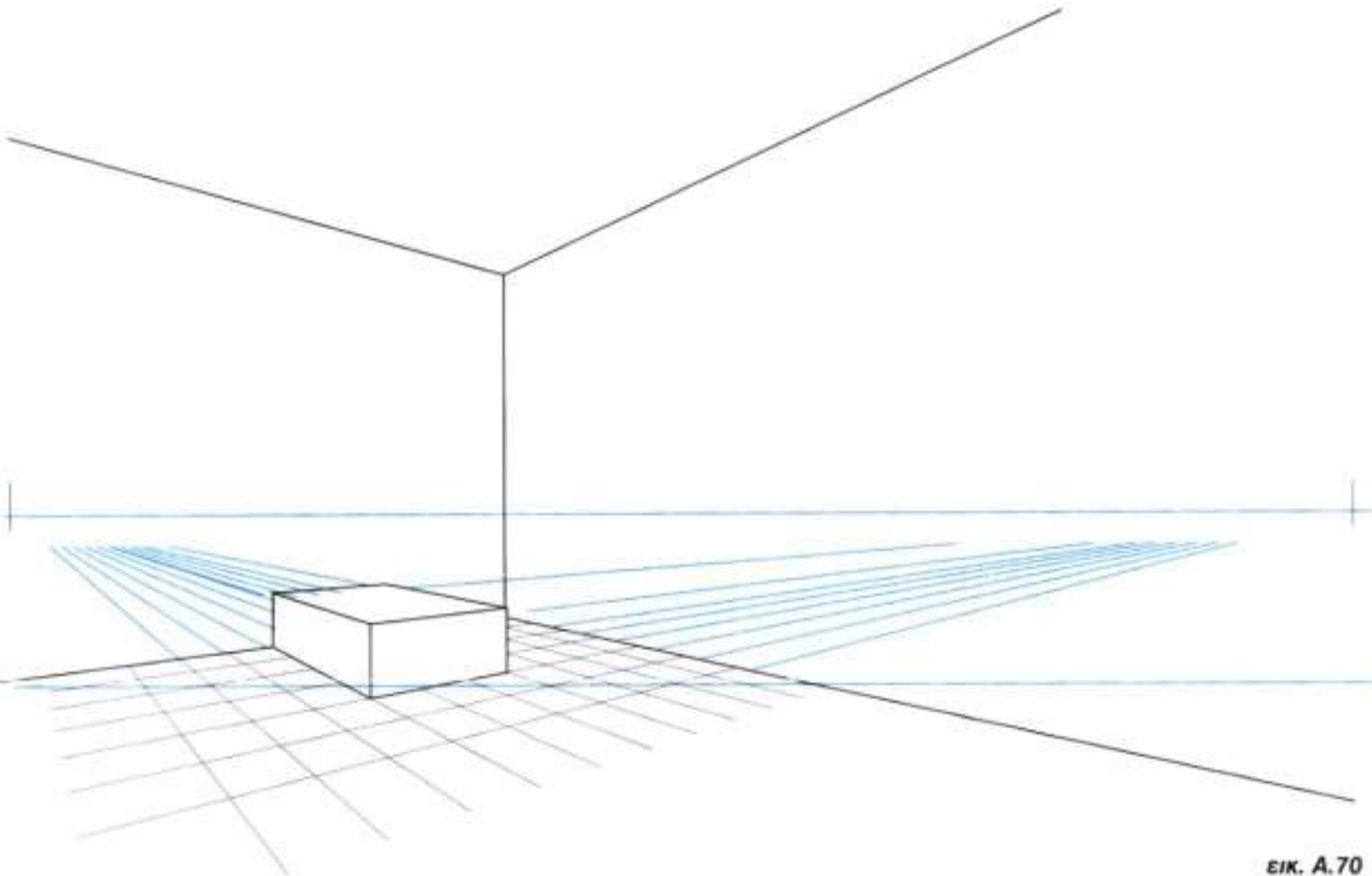


Ντονατέλλο, **Αγωνία στον Κήπο**, 1465:
και στο γλυπτό αυτό φαίνεται πόσο
καλά ήξερε να εφαρμόζει την
προοπτική ο καλλιτέχνης. Το έργο
απεικονίζει το Χριστό όταν πήγε να
προσευχηθεί στο Θεό λίγο πριν τη
σύλληψή του στον Κήπο της
Γεσθημανής. Στο πρώτο επίπεδο
εικονίζονται οι μαθητές του Ιησού. Η
στάση στου σώματός τους, οι κινήσεις
και οι εκφράσεις του προσώπου τους
δίνουν έντονο δραματικό χαρακτήρα
στη σύνθεση. Στο βάθος ο Ιησούς
προσεύχεται. Δεξιά και αριστερά οι
κίονες φανερώνουν τις επιρροές του
Ντονατέλλο από τον Μπруνελέσκι.



Ντονατέλλο, **Μαγδαληνή, 1454-1455 περίπου**: ένα από τα τελευταία έργα του Ντονατέλλο. Πρόκειται για ξύλινο άγαλμα της Μαγδαληνής για το Βαπτιστήριο της Φλωρεντίας. Όπως και στο Δαβίδ έτσι και εδώ ο καλλιτέχνης δεν απεικονίζει τη Μαγδαληνή με τη μορφή που έχουμε συνηθίσει σε πίνακες, δηλαδή μια νέα και όμορφη γυναίκα. Η Μαγδαληνή του Ντονατέλλο είναι μια ταλαιπωρημένη γυναίκα με πρόσωπο σημαδεμένο από τις στερήσεις και τα γηρατειά. Το άγαλμα αυτό απομακρύνεται από το ρεαλισμό και την ομορφιά του ανθρώπινου σώματος που τόσο πολύ αγάπησε η Αναγέννηση. Περισσότερο αντανακλά την άσχημη ψυχολογία του καλλιτέχνη στα τελευταία χρόνια της ζωής του.

- **Masaccio/Μαζάτσιο (1401–1428)**
- Ο καλλιτέχνης αυτός δυστυχώς εργάστηκε μόνο για λίγα χρόνια διότι πέθανε σε πολύ μικρή ηλικία, ήταν μόλις 37 ετών.
- Ήταν ένας από τους σημαντικότερους ζωγράφους της πρώιμης Αναγέννησης, ιδιαίτερα για τον τρόπο με τον οποίο απεικόνιζε ρεαλιστικά τις μορφές αλλά και γιατί πρώτος αυτός εφάρμοσε τη **γραμμική προοπτική** στους πίνακές του, χρησιμοποιώντας για πρώτη φορά τεχνικές όπως το **σημείο φυγής**.
- Λένε ότι αν η Αναγέννηση είχε τρεις ιδρυτές τότε αυτοί θα ήταν ο Μπρουνελλέσκι στην Αρχιτεκτονική, ο Ντανατέλλο στη γλυπτική και ο Μαζάτσιο στη ζωγραφική.



ΕΙΚ. Α.70

Όλες οι γραμμές οι οποίες στο χώρο είναι παράλληλες στο προοπτικό σχέδιο συγκλίνουν σε ένα κάθε φορά σημείο, το οποίο ονομάζεται **σημείο φυγής** αυτών των παράλληλων γραμμών.



Μαζάτσιο, **Αγία Τριάδα, 1427 περίπου**:
τοιχογραφία στο ναό της Santa Maria
Novella στη Φλωρεντία. Πρόκειται για μια
πολύπλοκη αρχιτεκτονική σύνθεση. Ο
τρόπος με τον οποίο αποδίδει το θολωτό
ταβάνι πάνω από τον Εσταυρωμένο
δείχνει ακριβώς πόσο καλός γνώστης της
προοπτικής ήταν. Και εδώ οι
αρχιτεκτονικές επιρροές του
Μπρουνελλέσκι στους κίονες και στην
τοξωτή οροφή είναι εμφανείς. Το έργο
έχει δημιουργηθεί για να το βλέπει κανείς
από χαμηλά. Το σημείο φυγής του πίνακα
είναι ακριβώς κάτω από το πόδι του
Σταυρού.



Μαζάτσιο, **Η Πληρωμή του Φόρου**, 1426-28: Στο κέντρο της τοιχογραφίας εικονίζεται ο Χριστός τη στιγμή που λέει στον Πέτρο να ψαρέψει στη λίμνη της Γαλιλαίας και να πάρει το νόμισμα που θα έχει στο στόμα του το πρώτο ψάρι που θα πιάσει, προκειμένου να πληρώσει το φόρο στους εισπράκτορες. Όπως και ο Τζιόττο, έτσι και ο Μαζάτσιο τοποθετεί τα πρόσωπα στο πρώτο επίπεδο. Η στάση, οι χειρονομίες και η έκφρασή τους δίνουν ζωντάνια και κίνηση στην τοιχογραφία



Μαζάτσιο, Η Εκδίωξη των Πρωτόπλαστων από τον Παράδεισο, περίπου 1428: τμήμα τοιχογραφίας της Carralla Brancacci το οποίο φιλοτέχνησε ο Μαζάτσιο. Ο Αδάμ και η Εύα απεικονίζονται τη στιγμή που αφήνουν τον Παράδεισο υπό το αυστηρό βλέμμα του αγγέλου. Οι εκφράσεις και των δύο δείχνουν ότι έχουν ήδη μετανιώσει για τις πράξεις τους και ότι είναι θλιμμένοι για τη βαριά τιμωρία τους. Ο Αδάμ καλύπτει το πρόσωπό του από την ντροπή ενώ η Εύα εκφράζει την ντροπή της καλύπτοντας το στήθος και τα γεννητικά της όργανα. Ο καλλιτέχνης δείχνει να έχει γνώσεις ανατομίας που φαίνονται στον τρόπο με τον οποίο ζωγράφισε τα γυμνά σώματα των πρωτόπλαστων. Πρώτος αυτός χρησιμοποίησε την τεχνική του *chiaroscuro*, δηλαδή την εναλλαγή του φωτός και της σκιάς, για να αποδώσει την έντονη δραματικότητα και ψυχολογία της σκηνής που απεικονίζει. Ο άγγελος που εικονίζεται με μικρότερες διαστάσεις δίνει ακριβώς την εντύπωση του βάθους στην τοιχογραφία.



Μαζάτσιο,
τοιχογραφίες
παρεκκλησίου
Brancacci

Fra Angelico/Φρα Αντζέλικο (περίπου 1387-1455)

Προικισμένος ζωγράφος της πρώιμης Αναγέννησης. Όσο ζούσε ακόμη ήταν γνωστός και με το προσωνύμιο “il Beato” δηλαδή ο «ευλογημένος» εξαιτίας του ταλέντου να ζωγραφίζει εξαιρετικά τα θρησκευτικά θέματα με τα οποία καταπιανόταν.

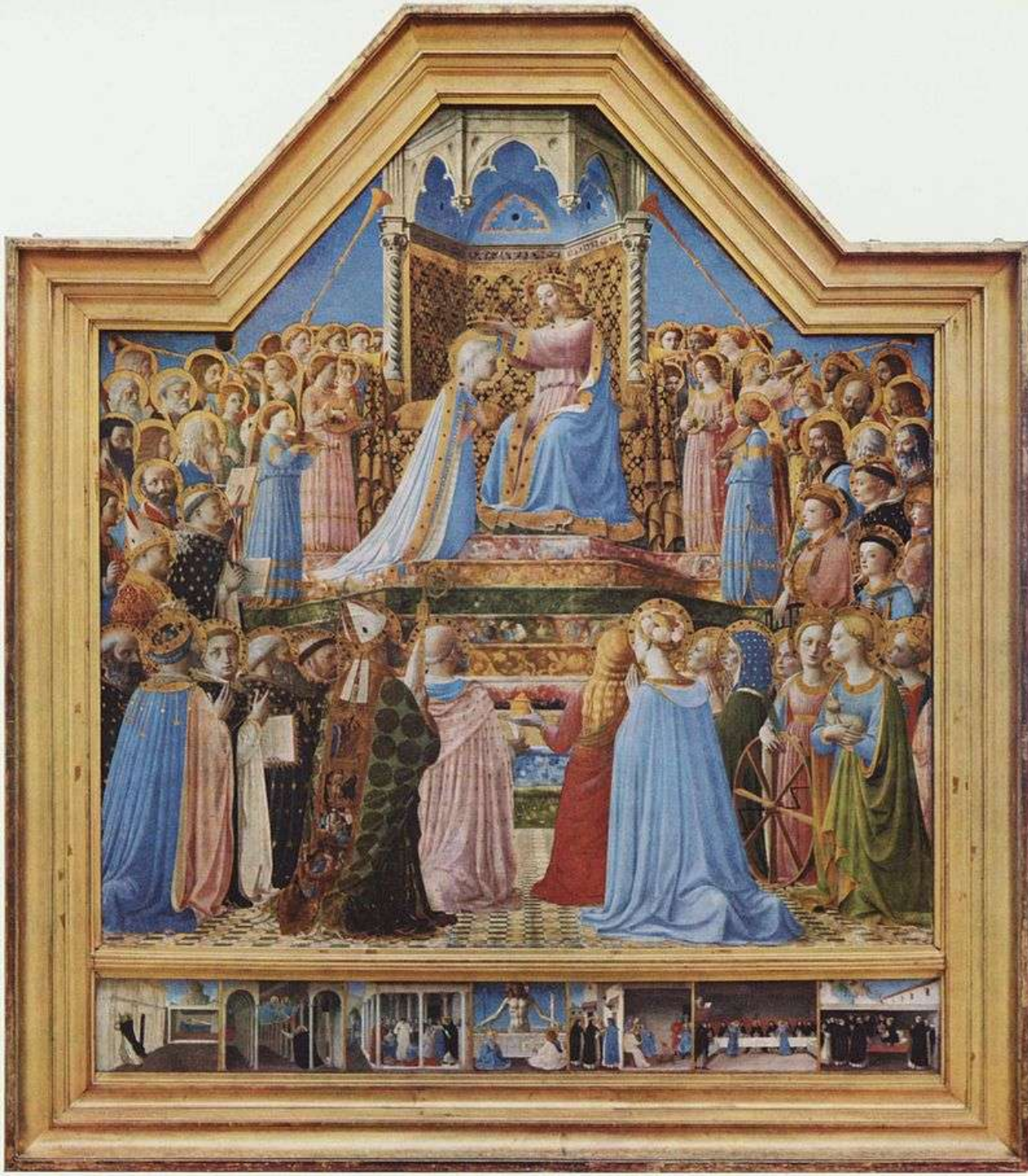
Είναι ίσως η πιο συγκινητική μορφή του ιταλικού Quattrocento. Σε μικρή ηλικία έγινε μοναχός και πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στο μοναστήρι των Δομινικανών του San Marco στη Φλωρεντία. Ένα μεγάλο μέρος του έργου του είναι οι τοιχογραφίες που φιλοτέχνησε αυτός και οι βοηθοί του στα κελιά και σε άλλους χώρους του μοναστηριού αυτού. Αντιμετώπιζε τη ζωγραφική ως μια αρετή, ακριβώς όπως την αντιμετώπιζαν και στο Μεσαίωνα. Ο Vasari, που ήταν ο πρώτος που το 16^ο αιώνα μελέτησε τη ζωή και το έργο των σπουδαιότερων καλλιτεχνών των προηγούμενων χρόνων, έγραψε για τον Φρα Αντζέλικο ότι ήταν πολύ ευσεβής και ότι έκανε πρώτα το σταυρό του και μετά άρχιζε να ζωγραφίζει, ενώ όταν απεικόνιζε τον Εσταυρωμένο έκλαιγε.



Φρα Αντζέλικο, **Ο Ευαγγελισμός, 1440-1445 περίπου**: πρόκειται για νωπογραφία στη Μονή του Αγίου Μάρκου στη Φλωρεντία. Η Παναγία καθιστή δέχεται με ταπεινοφροσύνη το μήνυμα του αγγέλου για τη γέννηση του Υιού του Θεού. Το μέρος στο οποίο κάθεται η Παναγία θυμίζει αρχιτεκτονικά τα κτήρια του Μπρουνελλέσκι. Αριστερά από τις δύο κεντρικές μορφές υπάρχει ένας κήπος περιφραγμένος με κάγκελα που συμβολίζει την αγνότητα της Παναγίας. Μπορεί οι μορφές να εικονίζονται αρκετά επίπεδες και χωρίς να είναι απολύτως νατουραλιστικές, στοιχείο που προέρχεται από τη γοτθική παράδοση, ωστόσο οι αρχιτεκτονικές επιρροές είναι σίγουρα αναγεννησιακές.



Φρα Αντζέλικο, **Ο Ευαγγελισμός, 1426**: βωμός που ζωγράφισε ο καλλιτέχνης για το Μοναστήρι του Santo Domenico στην πόλη Fiesole, κοντά στη Φλωρεντία. Έχει το ίδιο θέμα με την προηγούμενη τοιχογραφία. Και εδώ εικονίζεται ο Αρχάγγελος Γαβριήλ τη στιγμή που ανακοινώνει στην Παναγία την είδηση για το χαρμόσυνο γεγονός. Στα αριστερά τους εικονίζεται ο Αδάμ και η Εύα τη στιγμή που εξορίζονται από τον Παράδεισο. Φορούν ρούχα, μια και θα ήταν αδύνατο ένας βαθιά θρησκευόμενος άνθρωπος όπως ο Φρα Αντζέλικο να τους ζωγραφίσει γυμνούς, ιδιαίτερα τη στιγμή του Ευαγγελισμού. Στο έργο αυτό εικονίζεται ταυτόχρονα η καταδίκη και η σωτηρία της ανθρωπότητας.



Φρα Αντζέλικο, Η
Στέψη της Παρθένου



Φρα Αντζέλικο, Θρήνος στο σκήνωμα του Αγίου
Φραγκίσκου

- **Leon Battista Alberti/Λέων Μπαττίστα Αλμπέρτι (1404-1472)**
- Γεννήθηκε στη Γένοβα. Ο πατέρας του είχε εξοριστεί από την Φλωρεντία. Μετά τις σπουδές του ο Άλμπέρτι επέστρεψε στην Φλωρεντία αφού επανήλθε στην πόλη ο Κόζιμο Α΄ των Μεδίκων. Πολυτάλαντος και πολυπράγμων, χαρακτηριστικό παράδειγμα του homo universalis της Αναγέννησης, ασχολήθηκε με την αρχιτεκτονική, τη μουσική, το τραγούδι, τη συγγραφή, τη φιλοσοφία, τα μαθηματικά. Ήταν από τους πρώτους που ασχολήθηκαν με τον σκοτεινό θάλαμο και διατύπωσαν τις αρχές της προοπτικής. Κυρίως ασχολήθηκε με την αρχιτεκτονική. Στην Φλωρεντία έχτισε το Palazzo Rucellai/Παλάτσο Ρουτσελλάι, καθώς και την καταπληκτική πρόσοψη της Santa Maria Novella/Σάντα Μαρία Νοβέλλα.



Αλμπέρτι,
Πρόσοψη
Santa
Maria
Novella

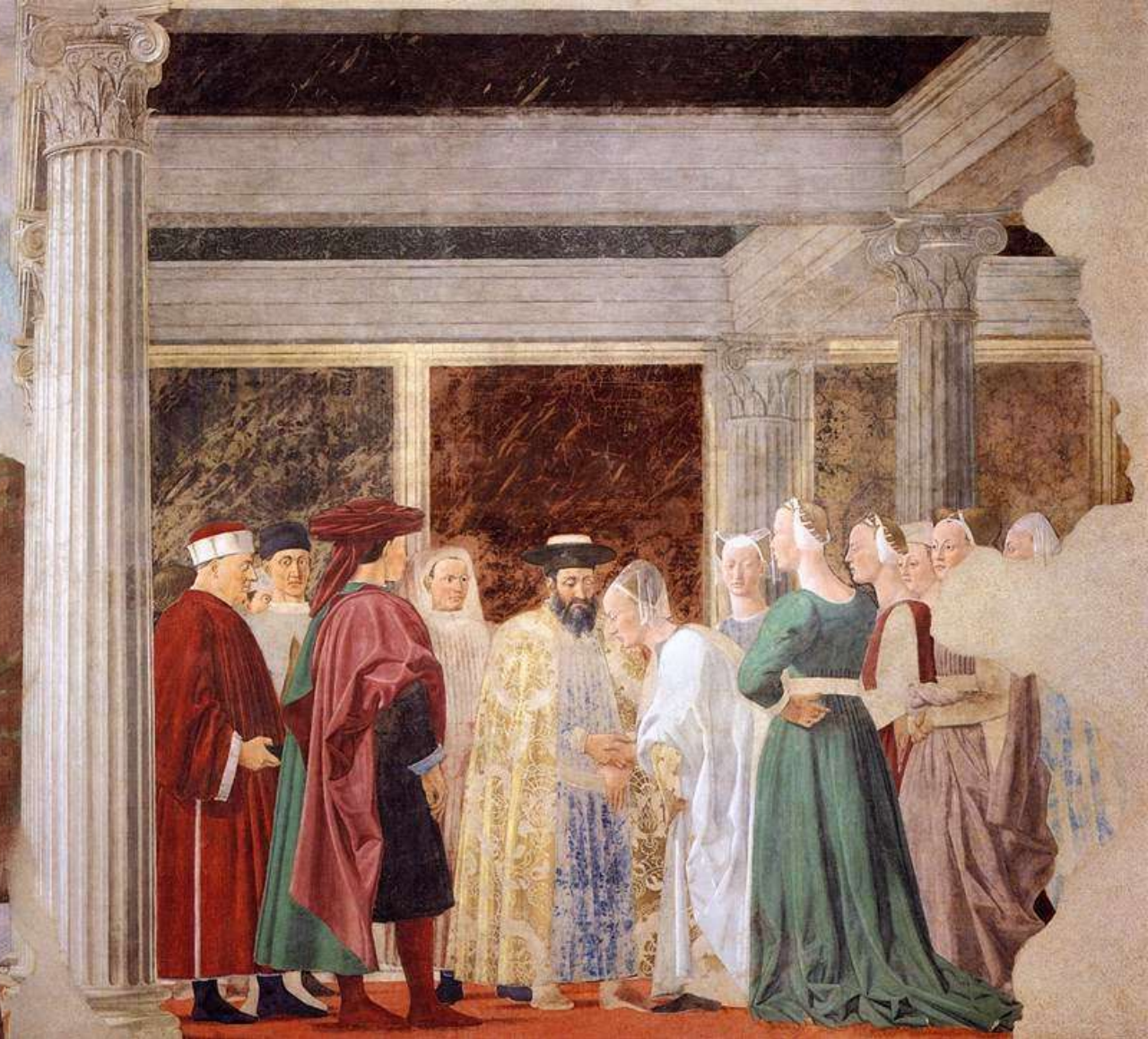
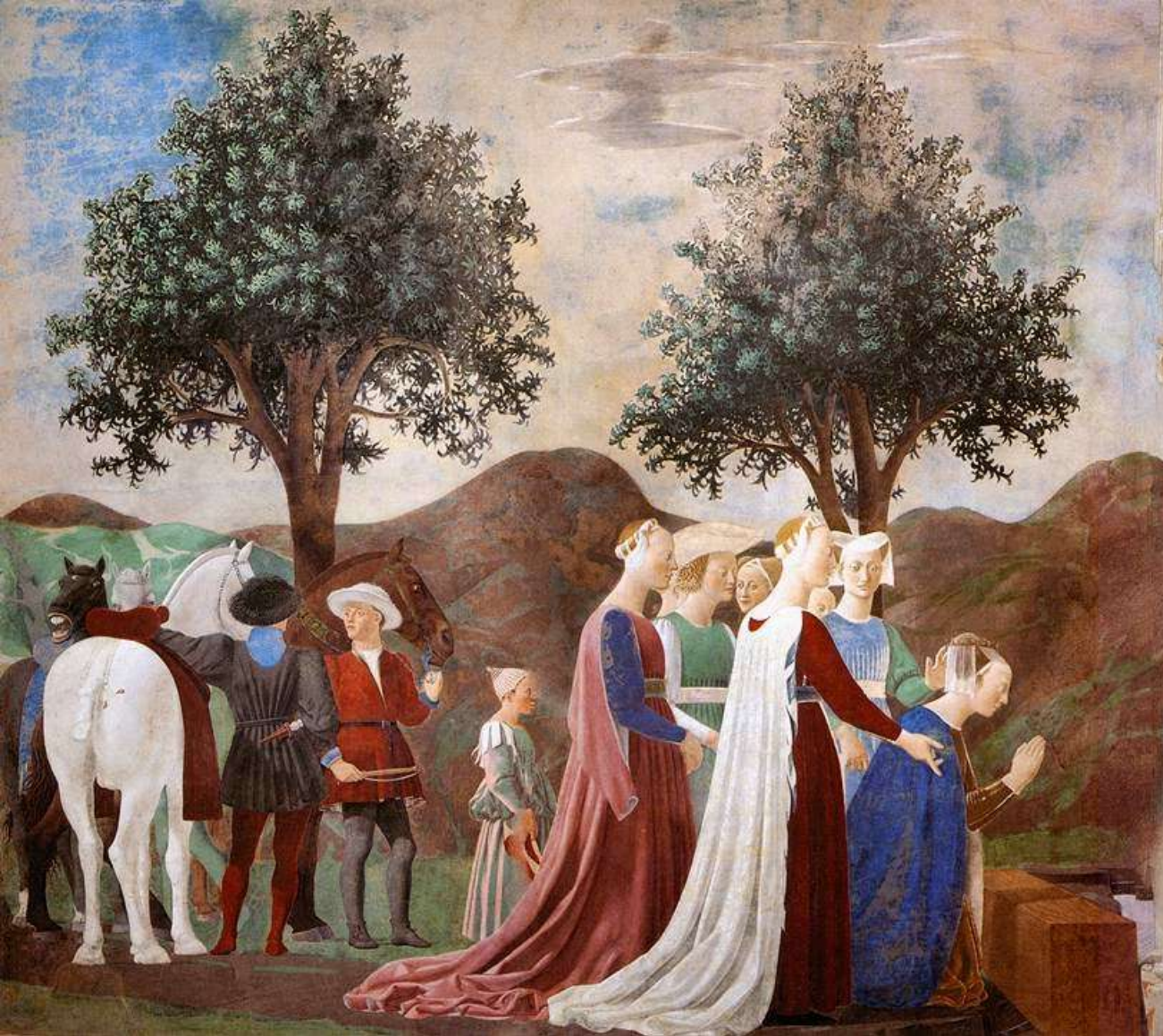


Παλάτσο Ρουτσελλάι



Τάφος στο Παλάτσο
Ρουτσελλάι, Φλωρεντία

- **Piero della Francesca/Πιέρο ντελα Φραντζέσκα (περίπου 1415–1492)**
- Γεννήθηκε στο Μπόργκο Σαν Σεπόλκρο (Borgo San Sepolcro), μια κωμόπολη κοντά στο Αρέτσο της Τοσκάνης. Θεωρείται ως ένας από τους πρώτους καλλιτέχνες ουμανιστές της πρώιμης Αναγέννησης. Ήταν μαθηματικός και γεωγράφος. Έγραφε ποιήματα και ασχολήθηκε και με την αρχιτεκτονική.



Πιέρο ντελλά Φραντσέσκα, Η βασίλισσα του Σαβά
συναντά το Σολομώντα

- **Η Βασίλισσα του Σαβά συναντά το Σολομώντα:** η απόδοση των χαρακτηριστικών των μορφών είναι ιδιαίτερα λιτή. Οι μορφές που είναι γήινες από τη μια αλλά απόμακρες από την άλλη είναι αποτέλεσμα των πειραματισμών του σχετικά με την προοπτική απόδοση του βάθους στα έργα του. **Ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται το φως είναι η μεγαλύτερη προσφορά του δημιουργού στην τέχνη της εποχής του.** Συνήθως οι μορφές του τυλίγονται από έντονο φως και δεν ρίχνουν σκιές στο έδαφος. Το δυνατό αυτό φως δίνει καλύτερα αισθητικά αποτελέσματα.



Πιέρο ντελλά
Φραντσέσκα,
Πορτρέτο του
Φεντερίκο Β' ντα
Μοντεφέλτρο
και της συζύγου
του Μπαττίστα
Σφόρτσα

- **Πορτρέτα Federigo da Montefeltro και της συζύγου του Battista Sforza, 1465 περίπου:** ο Federigo ηγεμόνας του δουκάτου του Ούρμπινο συγκεντρώνει όλα τα χαρακτηριστικά ενός άρχοντα της Αναγέννησης. Με αυστηρή έκφραση, δείχνει σκληρός και αποφασισμένος να εδραιώσει τη δύναμή του. Οι δύο σύζυγοι εικονίζονται προφίλ, μέχρι το στήθος, ακολουθώντας την πρακτική των απεικονίσεων στα νομίσματα. Στην Αναγέννηση το πορτρέτο επανέρχεται στο προσκήνιο γιατί αναδεικνύει στοιχεία της ανθρώπινης προσωπικότητας και ψυχολογίας. Όπως ήδη αναφέρθηκε στο κέντρο του ενδιαφέροντος της Αναγέννησης είναι ο άνθρωπος. Το φως που και πάλι είναι έντονο και κυκλώνει τις μορφές δημιουργεί μια αίσθηση γαλήνης και ηρεμίας. Οι δύο μορφές εικονίζονται στο πρώτο επίπεδο ενώ στο βάθος υπάρχει ένα μακρινό τοπίο με μικρούς λόφους και κοιλάδες.

- **Sandro Botticelli (περίπου. 1445–1510)**
- Είναι ο τελευταίος από τους μεγάλους δημιουργούς της Φλωρεντίας στην πρώιμη Αναγέννηση.
- Ο Μποτιτσέλι είχε πλούσια θεματολογία στο έργο του, η οποία οφειλόταν και στις **συναναστροφές του με μέλη της οικογένειας των Μεδίκων**. Δεν παντρεύτηκε ποτέ και μάλιστα δήλωνε την αποστροφή του στην ιδέα του γάμου, που του προκαλούσε εφιάλτες. Λέγεται ότι ήταν ερωτευμένος με τη Σιμονέττα Βεσπούκι που ανήκε στην ανώτερη τάξη της εποχής και ήταν δυστυχώς παντρεμένη.
- Σύμφωνα με το θρύλο ήταν εκείνη που πόζαρε ως μοντέλο για τον πίνακα **Η Γέννηση της Αφροδίτης**. Μάλιστα απεικόνιζε τα χαρακτηριστικά της και σε άλλους πίνακές του ακόμη και όταν εκείνη είχε πεθάνει.
- Τέλος λέγεται ότι ο καλλιτέχνης ζήτησε όταν πεθάνει να ταφεί στα πόδια της στην εκκλησία των Ognissanti στη Φλωρεντία. Η επιθυμία του πραγματοποιήθηκε. Προς το τέλος της ζωής του επηρεάστηκε από το κήρυγμα του Δομινικανού μοναχού Σαβοναρόλα, ο οποίος καταδίκασε καθετί παγανιστικό ενώ κήρυττε υπέρ της επιστροφής στα χριστιανικά ήθη. Ο Μποτιτσέλι έκαψε πολλά από τα έργα του που είχαν παγανιστικό θέμα και μέχρι το θάνατό του ζωγράφιζε αποκλειστικά έργα θρησκευτικού περιεχομένου.



Μποττιτσέλι,
Η Άνοιξη ή Η
Αλληγορία
της Άνοιξης



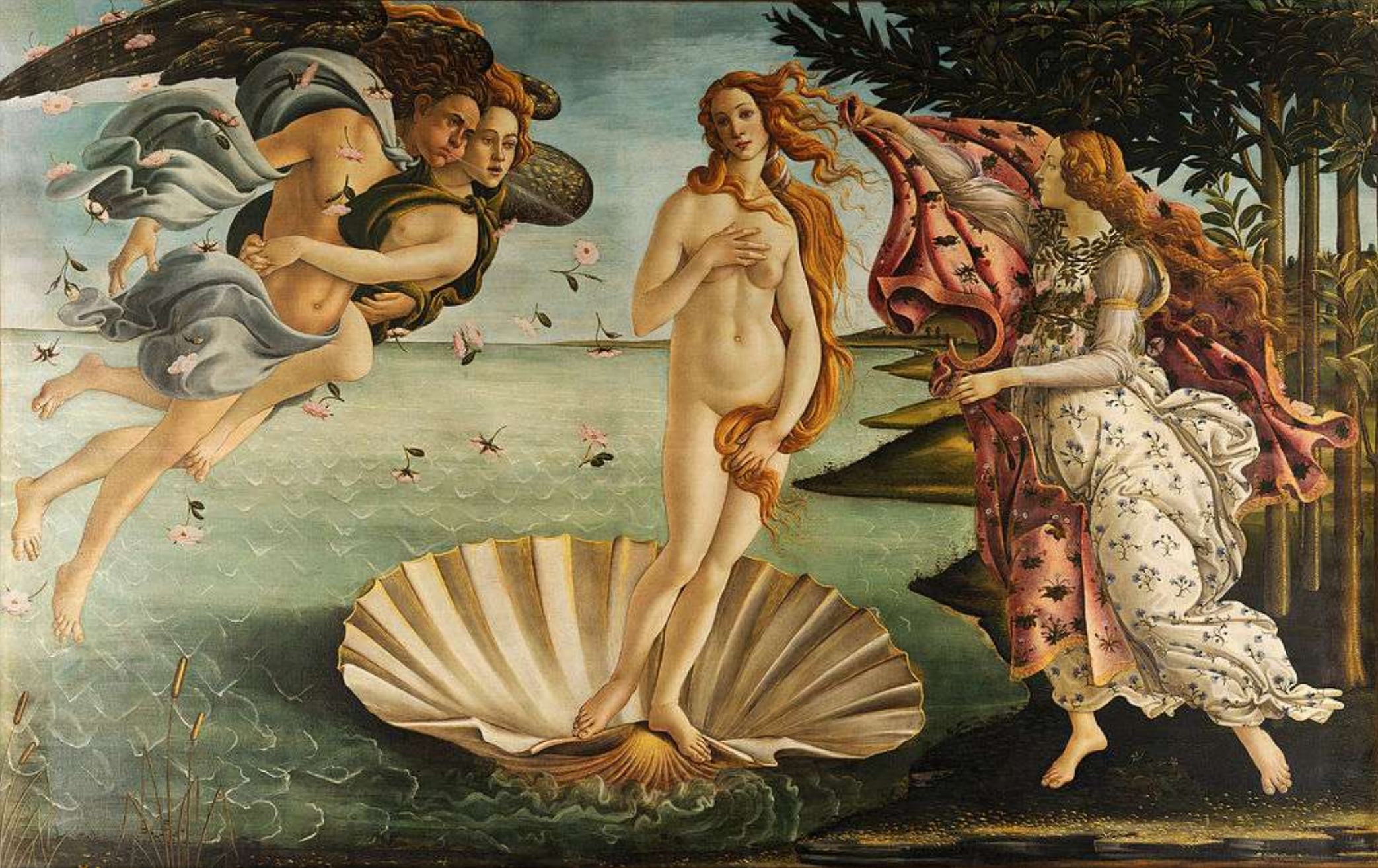
Μποτιτσέλι, λεπτομέρεια
(Τρεις Χάριτες)

- **Η Άνοιξη, 1482 περίπου:** αποτελεί έναν από τους πιο γνωστούς πίνακες της Δυτικής τέχνης.
- Απεικονίζονται σε έναν πορτοκαλεώνα έξι γυναικείες και δύο ανδρικές μορφές μαζί με έναν έρωτα που έχει δεμένα τα μάτια του και κρατάει τόξο, το οποίο έχει στρέψει στις τρεις γυναικείες φιγούρες στα αριστερά που πιθανότατα είναι οι τρεις Χάριτες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας.
- Δίπλα τους εικονίζεται ο Ερμής. Στα δεξιά βρίσκεται μια γυναικεία μορφή, η θεά των λουλουδιών Φλώρα, που φοράει ένα φόρεμα με λουλούδια και ένα λουλουδένιο στεφάνι στα μαλλιά της. Απεικονίζεται να μαζεύει λουλούδια. Δίπλα της είναι μια άλλη γυναίκα με διάφανη ενδυμασία η οποία αγωνιά να ξεφύγει από την αντρική μορφή που εμφανίζεται μέσα από τα δέντρα και προσπαθεί να την αρπάξει. Πρόκειται για το Ζέφυρο που κυνηγά τη νύμφη Χλωρίδα. Στο κέντρο του πίνακα και κάπως απομονωμένη από τις υπόλοιπες μορφές βρίσκεται μια γυναίκα με κόκκινο ένδυμα που κοιτάει το θεατή, όπως και η γυναικεία φιγούρα στα δεξιά της που φοράει το λουλουδάτο φόρεμα. Το ότι η μορφή αυτή είναι η κεντρική φαίνεται και από την αψίδα που σχηματίζουν τα κλαδιά πίσω της. Η απεικόνιση του τοπίου είναι λεπτομερής. Πρόσφατες μελέτες αναγνώρισαν και ταύτισαν περισσότερα από εκατό φυτά και λουλούδια που απεικονίζονται στον πίνακα. Κάποιοι ταύτισαν τον πίνακα αυτό με το ιδανικό του Νεοπλατωνικού έρωτα.









Μποττιτσέλι, Η
Γέννηση της
Αφροδίτης



- **Η Γέννηση της Αφροδίτης, 1485 περίπου:**
- συγκεντρώνει όλα τα βασικά χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας και της θεματολογίας του. Το έργο έχει μνημειακές διαστάσεις (172,5 x 278,5 εκ.) και προοριζόταν να διακοσμήσει τη βίλα ενός μέλους της οικογένειας των Μεδίκων.
- Αποτελούσε δίπτυχο με το άλλο σημαντικό και γνωστό έργο του, την **Άνοιξη**.
- Στη Γέννηση η Αφροδίτη αναδύεται μέσα από τη θάλασσα και μεταφέρεται πάνω σε ένα κοχύλι στις ακτές της Κύπρου. Ο πίνακας αυτός ήταν εμπνευσμένος από ένα ποίημα του Πολιτζιάνο/Poliziano.
- Αριστερά της βρίσκονται οι Ζέφυροι που τη βοηθούν να πλησιάσει το νησί, στις ακτές του οποίου περιμένει να την υποδεχτεί η Ώρα, η οποία έχει στα χέρια της ένα ύφασμα για να σκουπίσει το βρεγμένο της σώμα. Ο τρόπος με τον οποίο ζωγραφίζει την Αφροδίτη παραπέμπει σε μια άλλη Αφροδίτη την Κνιδία που είχε φιλοτεχνήσει ο γλύπτης Πραξιτέλης και είχε γίνει γνωστή ως Ντροπαλή Αφροδίτη (Venus Pudica) επειδή προσπαθούσε να κρύψει τα απόκρυφα σημεία του σώματός της με χέρια της. Η Αφροδίτη του Μποτιτσέλι με τη μελαγχολία που έχει η έκφρασή της αναφερόταν στο πλατωνικό έρωτα. Έδειχνε με τον πιο δραματικό τρόπο τον πόθο του καλλιτέχνη για κάτι που δεν είχε ή που είχε και το έχασε.



Πραξιτέλης, Κνιδία
Αφροδίτη



Μποτιτσέλι, **Αφροδίτη και Άρης**, 1483: όπως φαίνεται η Αφροδίτη ήταν ένα από τα αγαπημένα θέματα του ζωγράφου. Εδώ εμφανίζεται να κοιτάζει τον Άρη καθώς αυτός κοιμάται. Παρόντες στη σκηνή είναι και μερικοί σάτυροι, κάποιοι από τους οποίους παίζουν με την πανοπλία και τα όπλα του Άρη, ενώ ένας από αυτούς προσπαθεί αν τον ξυπνήσει φυσώντας ένα κοχύλι κοντά στο αυτί του. Την αλληγορία το θέματος συμπληρώνει μια φωλιά με σφήκες που βρίσκεται πίσω από το κεφάλι του Άρη και παραπέμπει στον πόνο που προκαλεί ο έρωτας.



Μποτιτσέλι, Η Μυστική Γέννηση, 1500-1501:
η μεγάλη επιρροή που δέχτηκε προς το τέλος
της ζωής του από το Σαβοναρόλα τον έκανε
να αποκηρύξει τα παλαιότερα έργα του και
να στραφεί σε έργα με καθαρά θρησκευτικό
περιεχόμενο. Στον πίνακα αυτό απεικονίζεται
η Παναγία με το νεογέννητο Χριστό. Σκόπιμα
οι δύο αυτές μορφές είναι μεγαλύτερες από
όλες τις υπόλοιπες. Ο Μποτιτσέλλι
χρησιμοποίησε αυτό το χαρακτηριστικό της
μεσαιωνικής τέχνης για να τονίσει τη
σπουδαιότητα και το ρόλο τους, τόσο στον
πίνακα όσο και στη χριστιανική πίστη.



Μποτιτσέλι, Ο
Ευαγγελισμός, 1489-
1490: ο πίνακας είναι
γνωστός και ως
Ευαγγελισμός Cestello
από το όνομα του
φλωρεντινού
Μοναστηριού για το
οποίο δημιούργησε
τον πίνακα ο
Μποτιτσέλλι.



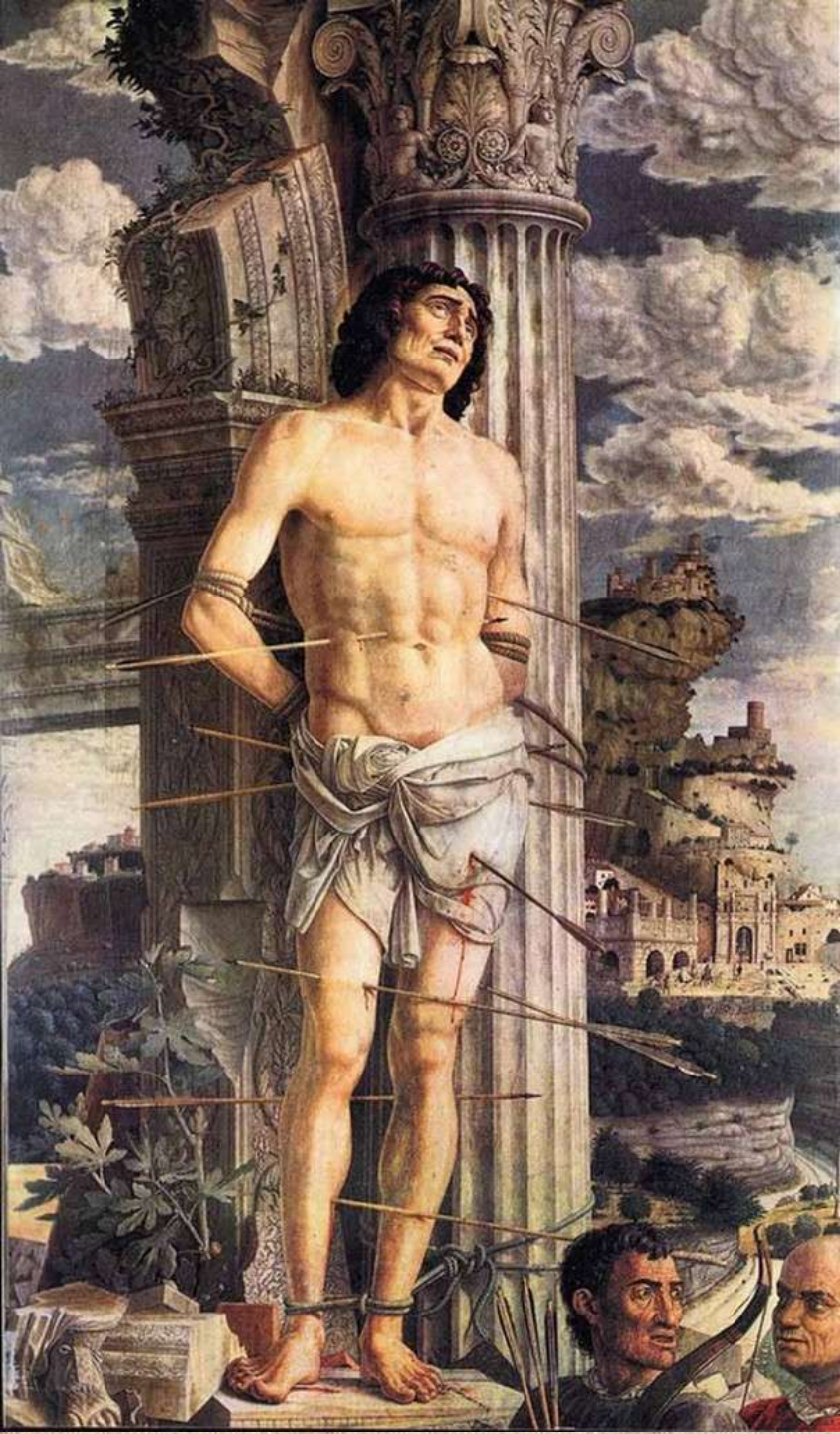
Μποτιτσέλι, Θρήνος για το
νεκρό Χριστό

Η πρώτη Αναγέννηση στη Βενετία

- Στη Βόρεια Ιταλία άργησαν να φτάσουν οι επαναστατικές καινοτομίες της πρώιμης Αναγέννησης της Φλωρεντίας.
- Η Βενετία ήταν μια από τις πρώτες πόλεις της Ιταλίας που απέκτησαν αυτοδιοίκηση τύπου πόλης-κράτους, όπως και στην αρχαία Ελλάδα. Το σύστημα διοίκησης της Βενετίας ήταν ολιγαρχικό, είχε επικεφαλής έναν εκλεγμένο άρχοντα, το δόγη.
- Ήταν μια από τις ισχυρότερες οικονομικά πόλεις της Ιταλίας. Όφειλε τον πλούτο της κυρίως στο εμπόριο με την Ανατολή.
- Για πολλά χρόνια ο βενετικός στόλος ήταν ο μεγαλύτερος και ισχυρότερος της Μεσογείου. Χάρη στις κατακτήσεις της Γαληνοτάτης Δημοκρατίας του Αγίου Μάρκου στο Ιόνιο, την Αδριατική και το Αιγαίο μπορούσε να ασκεί το εμπόριο με την Ανατολή χωρίς κανένα εμπόδιο.
- Με την οθωμανική επέκταση στα Βαλκάνια και την Ελλάδα η Βενετία αναγκάστηκε να στρέψει το ενδιαφέρον της στις ιταλικές πόλεις.

- Εξαιτίας των σχέσεων της με την Ανατολή η αρχιτεκτονική της μένει στενά επηρεασμένη από **βυζαντινά και ισλαμικά στοιχεία**.
- Ωστόσο αναπτύσσεται τον 15^ο αι. στην πόλη αυτή μια σημαντική σχολή ζωγραφικής, η οποία διαφοροποιείται ως προς την τεχνοτροπία από τη σχολή της Φλωρεντίας.
- Γίνεται ευρύτατα γνωστή ιδιαίτερα για την **προτίμησή της στο χρώμα**, σε αντίθεση με το σχέδιο στο οποίο εμμένει το αντίπαλο δέος, δηλαδή η σχολή της Φλωρεντίας. Τρεις παράγοντες συνετέλεσαν στη διαμόρφωση της βενετσιάνικης σχολής ζωγραφικής: **1) η στενή της σχέση με την Ανατολή, όπου το χρώμα είχε κυρίαρχο ρόλο στην τέχνη, 2) η ευαισθησία των ζωγράφων στις χρωματικές διαβαθμίσεις, ικανότητα που είχαν αποκτήσει από την καθημερινή επαφή τους με τη θάλασσα, μια και η πόλη τους ήταν λιμάνι, 3) οι πολιτιστικές επαφές που διατηρούσε με τη Φλάνδρα. Είναι γνωστό ότι οι φλαμανδοί ζωγράφοι ήταν οι πρώτοι που κατάλαβαν ότι το φως και το χρώμα ήταν τα κύρια μέσα της ζωγραφικής.**

- **Andrea Mantegna/Αντρεά Μαντένια (περίπου 1431–1506)**
- Όπως και σχεδόν όλοι οι σύγχρονοί του ζωγράφοι έτσι και ο Μαντένια πειραματίστηκε με την προοπτική στα έργα του. Προσπάθησε να αποδώσει το βάθος ζωγραφίζοντας πιο χαμηλά τον ορίζοντα. Οι φιγούρες που ζωγραφίζει είναι κάπως σκληρές και μοιάζουν ακίνητες και συμπαγείς όπως οι πέτρες. Απέκτησε ουμανιστική παιδεία στην Πάδοβα, που τότε ήταν από τα πιο σημαντικά ουμανιστικά κέντρα της Ιταλίας και όλης της Ευρώπης. Γνώρισε το έργο του Ντονατέλλο όταν εκείνος εργάστηκε για λίγο διάστημα στην Πάδοβα. Η γνωριμία του με το μεγάλο γλύπτη και η ουμανιστική του κατάρτιση επηρέασαν σε μεγάλο βαθμό το έργο του.



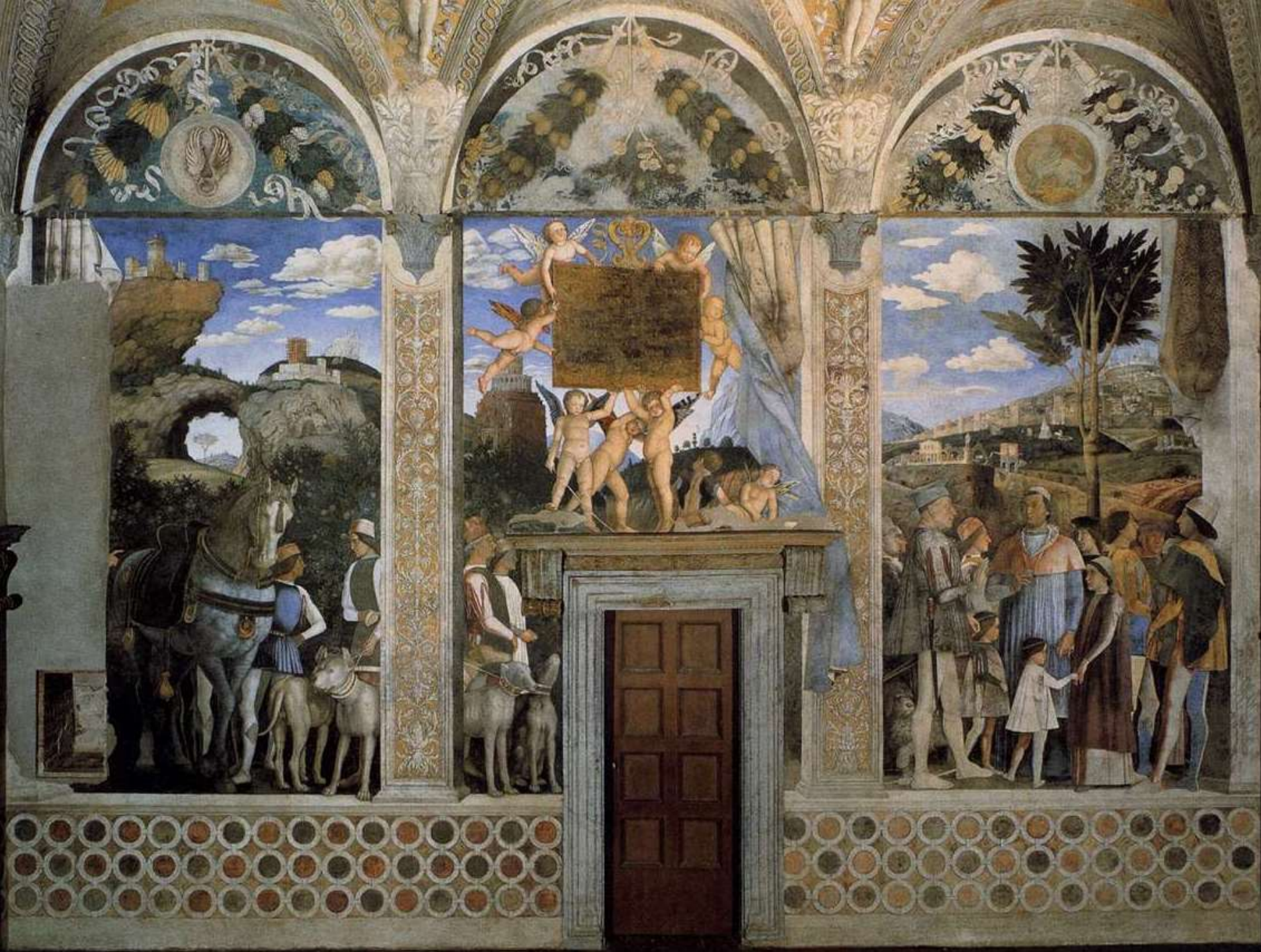
Μαντένια, Το Μαρτύριο του Αγίου Σεβαστιανού, 1480 περίπου: ο Άγιος Σεβαστιανός είναι από τους πιο γνωστούς μάρτυρες της δυτικής εκκλησίας. Είχε συλληφθεί κατά τις διώξεις των χριστιανών που έκανε ο ρωμαίος αυτοκράτορας Διοκλητιανός. Συνήθως απεικονίζεται δεμένος κάπου με το σώμα του γυμνό να δέχεται τα βέλη των τιμωρών του. Ο Μαντένια κατάφερε να δημιουργήσει μια από τις πιο δραματικές απεικονίσεις του Αγίου τη στιγμή του μαρτυρίου του. Ο Άγιος στον πίνακά του είναι δεμένος σε ένα κίονα ενός ερειπωμένου κτιρίου που παραπέμπει στην Αρχαιότητα. Στο γυμνό του σώμα έχει ήδη δεχτεί τα βέλη της τιμωρίας του. Ο τρόπος που ζωγραφίζει το σώμα του φανερώνει την επιρροή του από τον Ντονατέλλο. Η έκφραση του προσώπου του δείχνει τον πόνο και τη μοναξιά που βιώνει εκείνη τη στιγμή. Νιώθει μόνος και έρημος όπως τα ερείπια στα οποία είναι δεμένος. Η αγάπη του για την Αρχαιότητα φαίνεται και από το γεγονός ότι υπέγραφε τα έργα του στα ελληνικά: ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΟΥ.





Μαντένια,
Νεκρός Χριστός

- **Ο Θρήνος για το Νεκρό Χριστό ή Ο Νεκρός Χριστός, 1480 περίπου:** στον πίνακα εικονίζεται το άψυχο σώμα του Χριστού ξαπλωμένο πάνω σε μαρμάρινη βάση.
- Στα αριστερά η Παναγία, ο Ιωάννης και ένα τρίτο πρόσωπο που μόλις φαίνεται δίπλα στην Παναγία θρηνοούν για το θάνατο του Χριστού. Οι μεγάλες αντιθέσεις του φωτός και της σκιάς ενισχύουν την ένταση για το Πάθος του Χριστού. Ο ρεαλισμός και η τραγωδία της σκηνής ενισχύονται ακόμη περισσότερο από τη σχεδόν απότομη και βίαιη προοπτική, χρησιμοποιώντας την **τεχνική της βράχυνσης**, δηλαδή την οπτική ψευδαίσθηση που κάνει ένα αντικείμενο να φαίνεται κοντύτερο από ότι είναι στην πραγματικότητα διότι παρουσιάζεται στο θεατή από γωνία. Ο δραματικός χαρακτήρας της σύνθεσης τονίζεται από τις λεπτομέρειες στο σώμα του Χριστού, όπου διακρίνονται καθαρά στα χέρια και στα πόδια οι τρύπες από τα καρφιά που του είχαν καρφώσει πάνω στο Σταυρό, καθώς και το σημείο στο στήθος που τον είχαν τρυπήσει οι στρατιώτες με τη λόγχη τους. Στον πίνακα αυτό φαίνεται η ικανότητα του καλλιτέχνη να εφαρμόζει την προοπτική στα έργα του. Πιθανότατα ο καλλιτέχνης προόριζε τον πίνακα αυτό για να μπει στο παρεκκλήσι όπου θα θάβονταν ο ίδιος. Τον πίνακα ανακάλυψαν οι γιοι του στο εργαστήριό μετά από το θάνατό του. Δυστυχώς λόγω χρεών αναγκάστηκαν να τον πουλήσουν.



Μαντένια,
Δωμάτιο
Νιόπαντρων

- **Camera degli Sposi/Δωμάτιο νιόπαντρων, 1474:** πρόκειται για τοιχογραφία οροφής σε δωμάτιο νιόπαντρων (Camera degli Sposi) στο παλάτι του δούκα της Μάντουας. Έχοντας ζωγραφίσει το γαλάζιο ουρανό στο κέντρο της τοιχογραφίας μας δίνει την ψευδαίσθηση ότι πάνω από το κεφάλι μας είναι πράγματι ο ανοιχτός ουρανός. Ο τρόπος με τον οποίο τοποθετεί τις μορφές του εντείνουν την ψευδαίσθηση αυτή, με αποκορύφωμα τη γλάστρα που δεν είμαστε σίγουροι αν είναι καλά στερεωμένη ή αν από στιγμή σε στιγμή θα πέσει στο κεφάλι εκείνου που βρίσκεται από κάτω





- 30. Ποιες είναι οι επιδιώξεις και οι κατακτήσεις των καλλιτεχνών της πρώιμης Αναγέννησης;
- **Κύρια χαρακτηριστικά της τέχνης:**
-
- Η σπουδαιότερη αιτία της πολιτισμικής ακτινοβολίας της εποχής ήταν η **πίστη ότι ο άνθρωπος είναι ο κυρίαρχος του κόσμου (βλ. παραπάνω για τον Ουμανισμό)**. Οι άνθρωποι της εποχής εκείνης πίστευαν ότι η περίοδος που ζούσαν ήταν ένας σημαντικός σταθμός στην ιστορία του πολιτισμού. Ο όρος «Αναγέννηση» χαρακτήριζε την **επιστροφή στην κλασική Αρχαιότητα**.
- Η επιστροφή αυτή θα πραγματοποιούνταν με δύο τρόπους: Α) με τη νατουραλιστική απόδοση της ανθρώπινης μορφής στην τέχνη, με βάση τις αρχές της αρχαίας γλυπτικής και Β) με τη μίμηση των αρχιτεκτονικών μορφών και τάσεων του ελληνορωμαϊκού κόσμου.
- Η εμφανής διαφορά της εποχής της Αναγέννησης σε σχέση με το Μεσαίωνα, τον οποίο διαδέχτηκε, ήταν ότι στο Μεσαίωνα ο άνθρωπος βασανιζόταν διαρκώς από συμπλέγματα ενοχής. Όλη του η ζωή εξελισσόταν μέσα από πράξεις εξαγνισμού που όφειλε να κάνει προκειμένου να αποδεικνύει την πίστη και την ευσέβειά του στο Θεό και στην εκκλησία.
- Αντίθετα στην **Αναγέννηση ο άνθρωπος γίνεται το επίκεντρο, οι αξίες που προωθούνται τώρα είναι η αγάπη για την ίδια τη ζωή και η επιστροφή στα ιδανικά της Αρχαιότητας**.

- Η τέχνη της Αναγέννησης ήταν αποδεσμευμένη από το θρησκευτικό δογματισμό που χαρακτήριζε το Μεσαίωνα.
- Οι αναγεννησιακοί καλλιτέχνες επεδίωκαν να αποτυπώσουν στο έργο τους την ομορφιά του πραγματικού, του γήινου κόσμου.
- Οι καλλιτέχνες της εποχής μελετούσαν τις φυσικές επιστήμες, την ιατρική και την κλασική φιλολογία. Στον καμβά τους απεικόνιζαν την τάξη και την αρμονία του φυσικού κόσμου. Μετά την αρχαιότητα ήταν η πρώτη φορά που επικράτησε η άποψη ότι ο άνθρωπος είναι ο κυρίαρχος του κόσμου και το μέτρο για όλα τα πράγματα. Η ανθρωποκεντρική αυτή αντίληψη επικράτησε σε όλη την διάρκεια της Αναγέννησης. Μέσα από την αντίληψη αυτή προβλήθηκε έντονα **το άτομο, η αρετή και η παιδεία**. Οι καλλιτέχνες άφησαν την εμπειρική γνώση και προσέγγισαν την τέχνη μέσα από γνωστικά δεδομένα όπως η ανατομία και η μαθηματική προοπτική.

- Στην **αρχιτεκτονική** δόθηκε έμφαση:
- στη συμμετρία
- στη στατικότητα
- στον οριζόντιο άξονα των κτιρίων
- αξιοποιήθηκαν μορφολογικά στοιχεία όπως κίονες παραστάδες και ρωμαϊκά πρότυπα προκειμένου να επιτευχθεί μια νέα αισθητική και αρμονία
- ο πολεοδομικός σχεδιασμός γινόταν πλέον με βάση τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος
-
- Στην **ζωγραφική και στην γλυπτική**:
- επιχειρήθηκε η νατουραλιστική απόδοση της ανθρώπινης μορφής
- η λεπτομέρεια και η κίνηση μέσω της τρίτης διάστασης χάρη στη χρήση των μαθηματικών και της γεωμετρικής προοπτικής
- επιτεύχθηκε η προοπτική και η οργανική ένταξη της ανθρώπινης μορφής στον χώρο
- επιτεύχθηκε το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς
- αναπτύχθηκε η προσωπογραφία
- σημαντική πρόοδος στις γνώσεις ανατομίας, τις οποίες εφάρμοζαν όταν ζωγράφιζαν γυμνά σώματα