

ΜΑΝΙΕΡΙΣΜΟΣ

- Για την περίοδο **1525-1600 περίπου** ο όρος **Μανιερισμός** χρησιμοποιείται με αρκετές επιφυλάξεις για μια εποχή με **ιδιαίτερη ποικιλία στην καλλιτεχνική έκφραση**, η οποία κάνει ακόμη πιο δύσκολο να της αποδώσουμε μια **κοινή ονομασία**. Κάποιοι μελετητές ταυτίζουν την περίοδο αυτή με την **Όψιμη Αναγέννηση**. Ωστόσο, η κυρίαρχη τάση στην τέχνη έχει αρκετά **ιδιάζοντα χαρακτηριστικά** τα οποία εκφράζει αυτός ο όρος. Ο όρος **μανιέρα** προέρχεται από τη **λατινική λέξη *manierus* (=τρόπος)**. Η χρήση του επικράτησε κατά την περίοδο του **Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου** για να περιγραφεί η τέχνη του **16ου αι.** που δεν ανήκε απόλυτα ούτε στα **αναγεννησιακά πρότυπα** αλλά ούτε και στο **μεταγενέστερο Μπαρόκ**. Η λέξη «μανιέρα» αναφέρθηκε πρώτα από τον Βαζάρι σε σχέση με το έργο του **Μιχαήλ Αγγέλου**, ο οποίος θεωρείται ο ιδρυτής του στιλ. Στα τελευταία έργα του Μιχαήλ Άγγελου διακρίνουμε κάποια στοιχεία που αργότερα θα πλουτιστούν και θα εξελιχτούν, ώστε να αποτελέσουν τα κύρια χαρακτηριστικά του Μανιερισμού και που **θα έρθουν σε αντίθεση με τη γαλήνη, την ηρεμία, το μέτρο και τον εξευγενισμό της μορφής, γνωρίσματα της τέχνης της Αναγέννησης**.

- Ο Μανιερισμός είναι κατεξοχήν **ιταλικό δημιούργημα**. Η τεχνοτροπία εμφανίστηκε στη Ρώμη γύρω στα 1525, αλλά διαδόθηκε γρήγορα στην υπόλοιπη Ιταλία και στις άλλες ευρωπαϊκές χώρες. Ιδιαίτερη άνθιση έζησε στη Γαλλία όταν βρήκαν εκεί καταφύγιο οι καλλιτέχνες από την Ιταλία μετά τη λεηλασία της Ρώμης το 1527 από τα στρατεύματα του Καρόλου Ε΄.
- Οι νέες τάσεις στην τέχνη ήταν, εν μέρει, αντίδραση στην τελειότητα της Ώριμης Αναγέννησης. Η νέα γενιά καλλιτεχνών είχε το βάρος της προηγούμενης κληρονομιάς του Λεονάρντο, του Μιχαήλ Αγγέλου και του Ραφαήλ. Έπρεπε ή να τους μιμηθεί ή να τους αγνοήσει εντελώς αναζητώντας νέους τρόπους έκφρασης. Βέβαια ως ένα σημείο τους μιμήθηκε
- Ο Μανιερισμός έχει πολύπλοκη θεματολογία που απευθύνεται συνήθως σε ένα μικρό κύκλο καλλιεργημένων ανθρώπων. Εκτός από **παραδοσιακά θρησκευτικά θέματα**, τώρα δίνεται έμφαση στις **αλληγορικές σκηνές** και **στο πορτρέτο**.

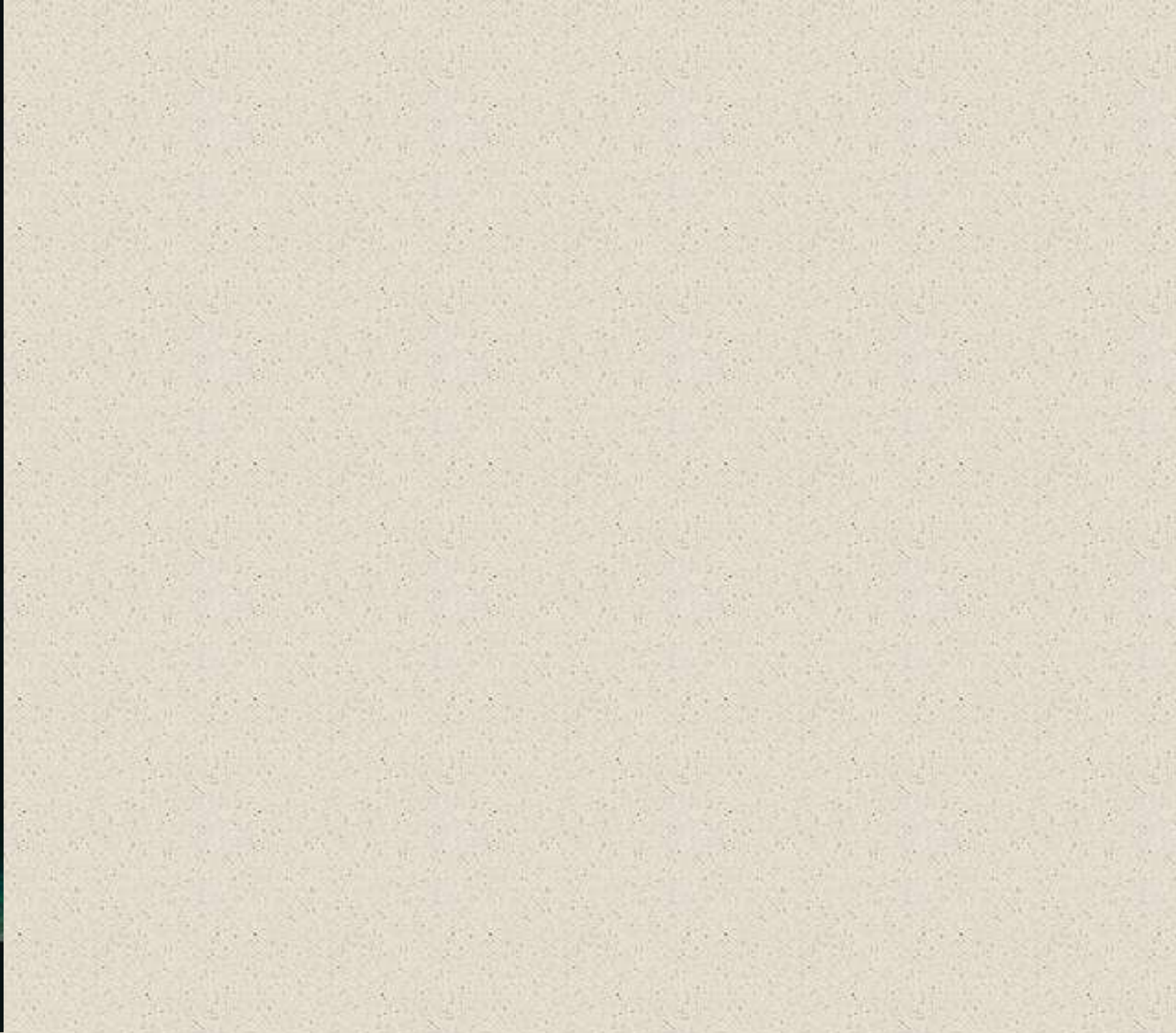
- Στο Μανιερισμό είναι εμφανής η αγάπη για την **ανορθόδοξη χρησιμοποίηση των καλλιτεχνικών μορφών με σκοπό να καταπλήξουν θεατή**. Εκτός από τα έργα τέχνης η τάση αυτή είναι φανερή και σε ορισμένα **αρχιτεκτονικά στοιχεία** της εποχής: αρχιτεκτονική κήπων με περίπλοκες κρήνες, τεχνητά σπήλαια, σκάλες, πόρτες, παράθυρα, τζάκια τα οποία είναι με τέτοιο τρόπο διακοσμημένα που είναι σα να χάνουν τον πρωταρχικό σκοπό της κατασκευής τους. Δεν είναι τυχαίο ότι την εποχή αυτή αναπτύσσεται η **τέχνη της σκηνογραφίας**, όπως την ξέρουμε σήμερα. Σκοπός να ξαφνιάσουν και να καταπλήξουν το θεατή με παράδοξες και ευρηματικές λύσεις, που όμως μπορούσαν να καταλάβουν μόνο οι λίγοι μορφωμένοι και πλούσιοι της εποχής. Η τέχνη των μανιεριστών ήταν τέχνη για λίγους, για εκείνους που είχαν την πνευματική και την οικονομική επάρκεια για να την κατανοήσουν.

- Τα σημαντικότερα νεωτεριστικά χαρακτηριστικά αυτού του στιλ είναι:
- η πολύπλοκη σύνθεση
- η επιμήκυνση των φιγούρων και ιδιαίτερα των άκρων τους
- ο τονισμός των μυών στα ανδρικά γυμνά
- οι συχνά παθιασμένες και εξεζητημένες ή θεατρικές στάσεις στις φιγούρες (*figura serpentinata*) και η ανάλογη έκφραση στα πρόσωπα
- η τοποθέτηση του κυρίως θέματος σε δεύτερο πλάνο ή στο βάθος του πίνακα
- τα αντιθετικά έντονα χρώματα
- η κίνηση και οι χειρονομίες που συχνά είναι πολύπλοκες
- η ωραιοποίηση των μορφών
- η έκφραση κάποιας ψυχικής ανησυχίας και έντασης
- η προοπτική χρησιμοποιείται με υπερβολή που κάποιες φορές φτάνει σε αντινατουραλιστικά αποτελέσματα





Μιχαήλ Άγγελος, Το πνεύμα της Νίκης, 1532-1534, Palazzo Vecchio, Φλωρεντία. Απεικονίζεται μια νεανική ανδρική μορφή που έχει το ένα γόνατο πάνω στο σώμα μιας ηλικιωμένης αντρικής μορφής. Οι στάσεις τους θα έπρεπε να δώσουν στο έργο το νόημα μιας θριαμβευτικής νίκης, αλλά το πρόσωπο του νικητή δείχνει μεγάλη απάθεια. Για πρώτη φορά παίρνει πλαστική έκφραση η λεγόμενη **figura serpentinata**= ένα από τα πιο ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά της νέας τεχνοτροπίας. Η αρχής της ανάγεται στο contrapposto της κλασικής εποχής που είχε χρησιμοποιηθεί και στην Αναγέννηση. Οι κινήσεις δίνουν στο σχήμα τη μορφή λατινικού S που προϋποθέτει αφύσικη ελαστικότητα. Η σπειροειδής αυτή κίνηση απελευθερώνει τις μορφές στο χώρο και το έργο γίνεται περίοπτο.





Michelangelo - The Complete Works

- **Parmigianino/Παρμιτζιανίνο (1503–1540)**

-
- Ο πιο αντιπροσωπευτικός Ιταλός ζωγράφος και χαράκτης του Μανιερισμού. Το πραγματικό του όνομα ήταν Φραντσέσκο Ματσόλα. Και ο πατέρας του ήταν ζωγράφος. Μετά τη λεηλασία της Ρώμης 1527 πήγε στη Μπολόνια και μετά στην Πάρμα. Την προσωνυμία Παρμιτζιανίνο την πήρε από την πόλη της Πάρμα και σημαίνει «ο μικρός από την Πάρμα». Βασικό χαρακτηριστικό της ζωγραφικής του ήταν οι **αφύσικες εκλεπτύνσεις**.



Παρμιτζιανίνο,
Αυτοπροσωπογραφία,
1524, Μουσείο
Ιστορίας της Τέχνης,
Βιέννη



Παρμιτζιανίνο, Η Βάφτιση του Χριστού,
1519, Πινακοθήκη Βερολίνου



Παρμιτζιανίνο, Ο Έρως φτιάχνει το τόξο
του, 1533-1535, Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης,
Βιέννη



Παρμιτζιανίνο, Το Όραμα
του Αγίου Ιερώνυμου,
1526-27, Εθνική
Πινακοθήκη Λονδίνου



Παρμιτζιανίνο, Η Παναγία με το μακρύ λαιμό, περίπου 1535: τέλειο παράδειγμα της τεχνοτροπίας του Μανιερισμού και το πιο διάσημο έργο του ζωγράφου. Η Παναγία είναι υπέρμετρα λεπτοκαμωμένη, ιδιαίτερα ο λαιμός και τα δάχτυλα των χεριών έχουν αφύσικο μήκος. Όλα τα στοιχεία είναι διφορούμενα. Δεν είμαστε βέβαιοι αν η Παναγία παριστάνεται όρθια ή καθιστή. Με την περίεργη στάση της ο Χριστός μοιάζει να γλιστράει δημιουργώντας ένα αίσθημα ανησυχίας. Ενώ υπάρχει χώρος δεξιά πέντε νεανικές μορφές συνωστίζονται, χωρίς λόγο, στο αριστερό μέρος του πίνακα. Δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι αν οι μορφές αυτές με το ακαθόριστο φύλο είναι άγγελοι ή κάτι άλλο. Σε αντίθεση με την Αναγέννηση εδώ αμφιβάλλουμε για όλα. Ακόμη και για το αν οι μορφές είναι σε κλειστό χώρο ή στην ύπαιθρο. Το έργο του Parmigianino δείχνει γιατί η τεχνοτροπία των μανιεριστών ανταποκρινόταν στα γούστα μιας υπερβολικά εκλεπτυσμένης κοινωνίας.



- **Benvenuto Cellini/Μπενβενούτο Τσελλίνι (1500–1571)**

- Χρυσοχόος, γλύπτης, τεχνίτης, μουσικός. Εκτός από τους Μέδικους και άλλοι ισχυροί ηγεμόνες κάλεσαν στην αυλή τους διάσημους Ιταλούς καλλιτέχνες. Όπως ο αυτοκράτορας της Γαλλίας Φραγκίσκος Α΄. Στην αυλή του εργάστηκε για πέντε περίπου χρόνια ο Τσελλίνι. Κυρίως είχε μάθει την τέχνη του χρυσοχόου, αλλά ασχολήθηκε και με τη μνημειώδη γλυπτική.
- Τη φήμη του τη χρωστάει όχι τόσο στο έργο του όσο στο προκλητικό περιεχόμενο της βιογραφίας του που έγινε γνωστή στην Ευρώπη (είχε ερωμένες πολλές από τις γυναίκες που ζωγράφιζε, με μία απέκτησε και νόθο παιδί. Παντρεύτηκε μια υπηρέτρια με την οποία απέκτησε πέντε παιδιά, είχε κατηγορηθεί τουλάχιστο τρεις φορές για σοδομισμό με άντρες και μια φορά με γυναίκα).



Τσελλίνι, Ο Περσέας με το κεφάλι της Μέδουσας, 1545–54, Loggia dei Lanzi, Φλωρεντία



Τσελλίνι, Η Λήδα και ο
κύκνος, π. 1520,
Museo Nazionale del
Bargello, Φλωρεντία



Τσελλίνι, Αλατιέρα,
1540-1543,
Μουσείο Ιστορίας
της Τέχνης, Βιέννη



Από χρυσό και σμάλτο. Με συλλογισμό ότι το αλάτι προέρχεται από τη θάλασσα και το πιπέρι από τη γη έκανε τις προσωπικότητες της θάλασσα και της γης, δίνοντας στην πρώτη τη μορφή του Ποσειδώνα και στη δεύτερη τη μορφή μιας γυναίκας, όπως συνηθιζόταν από την αρχαία εποχή. Το δοχείο για το αλάτι ήταν το μικροσκοπικό πλοίο κάτω από τον Ποσειδώνα και για το πιπέρι η μικρογραφία αρχαίου ναού κοντά στη Γη. Δύσκολα αναγνωρίζεται η χρήση του έργου. Γίνεται φανερό ότι στο Μανιερισμό πολύ λίγο λαμβάνεται υπόψη η αρχή της λειτουργικότητας για ένα έργο τέχνης. Τώρα προβάλλεται το αξίωμα «η τέχνη για την τέχνη» που θα αποκτήσει τόση σημασία στη νεότερη εποχή.

- **Giovanni Bologna/Τζοβάννι Μπολόνια/Τζιαμπολόνια (1529–1608)**
- Ο μεγαλύτερος γλύπτης Μανιερισμού δεν ήταν Ιταλός αλλά Φλαμανδός. Πήγε να σπουδάσει στη Ρώμη 1554 ή 1555. Επιστρέφοντας στην πόλη του πέρασε από τη Φλωρεντία και με μικρά διαλείμματα έμεινε εκεί μέχρι το τέλος της ζωής του. Σε αυτόν οφείλεται και η ηγετική θέση της Φλωρεντίας στο Μανιερισμό. Εξοικειώθηκε ιδιαίτερα με το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου αλλά και μεγάλων γλυπτών του Quattrocento της Φλωρεντίας. Αφομοίωσε τόσο δημιουργικά τα διδάγματα της αναγεννησιακής τέχνης ώστε το έργο του δείχνει σπάνια ελευθερία στην έκφραση, πρωτοτυπία και τελειότητα στην τεχνική επεξεργασία. Μέχρι το τέλος 18^{ου} στο θαυμασμό του κοινού ερχόταν αμέσως μετά το Μιχαήλ Άγγελο. Αρχικά εξειδικεύτηκε σε μικρά χάλκινα έργα που γίνονταν ανάρπαστα.



Μπολόνια, Φτερωτός Ερμής, 1567,
Μουσείο Μπαρτζέλλο, Φλωρεντία.
εκφράζει τη δεξιότητα του καλλιτέχνη.
Θέλησε να δείξει το γρήγορο πέταγμα
του Ερμή, ο οποίος αγγίζει με την
άκρη του αριστερού του ποδιού μόνο
το στόμα μιας μάσκας που συμβολίζει
τον άνεμο του Νότου.



Μπολόνια, Η αρπαγή των Σαβίνων γυναικών, 1574-82, Loggia dei Lanzi, Φλωρεντία. Μαρμάρινο σύμπλεγμα που παριστάνει το γνωστό επεισόδιο από τους θρύλους της αρχαίας Ρώμης: οι πρώτοι κάτοικοι της Ρώμης ήταν άντρες, κυρίως στρατιώτες, που είχαν φτάσει από μακριά. Θέλοντας να δημιουργήσουν μια βιώσιμη κοινότητα αναζήτησαν από τις γύρω περιοχές γυναίκες για να κάνουν μαζί τους οικογένεια. Όμως οι ντόπιοι τους αντιμετώπιζαν με δυσπιστία. Κατέφυγαν, λοιπόν, σε τέχνασμα και κάλεσαν τους Σαβίνους (αρχαίος λαός Ιταλίας) με τις οικογένειές τους για να λάβουν μέρος σε γιορτές που δήθεν είχαν διοργανώσει στη Ρώμη. Όταν αυτοί έφτασαν στην πόλη οι Ρωμαίοι ανάγκασαν τους άντρες να φύγουν αλλά κράτησαν με τη βία τις γυναίκες. Στο γλυπτό ένας νεαρός άντρας έχει καταφέρει να πάρει μια νέα γυναίκα από έναν ηλικιωμένο άντρα. Τα τρία γυμνά σώματα έτσι όπως συμπλέκονται αποπνέουν δυνατό ερωτισμό. Στο σύμπλεγμα αυτό συγκεντρώνονται πολλά από τα χαρακτηριστικά του Μανιερισμού: εδώ παρουσιάζεται η πιο ολοκληρωμένη συνέχεια στο πρόβλημα της *figura serpentinata* που έθεσε ο Μιχαήλ Άγγελος με τη Νίκη. Εδώ η *figura serpentinata* επαναλαμβάνεται τρεις φορές και το έργο γίνεται εντελώς περίοπτο (ορατό από παντού). Για να έχει συνολική εικόνα ο θεατής πρέπει να περπατήσει γύρω από το γλυπτό. Οι πολλαπλές όψεις του Μανιερισμού στη γλυπτική έρχονται σε ισχυρή αντίθεση με τη μοναδική όψη που επέβαλλε η Αναγέννηση. Ένα άλλο νέο στοιχείο είναι ότι τρεις διαφορετικές μορφές σε ηλικία, φύλο και καταγωγή συνδέονται σε κοινή πράξη. Είναι φανερό η επίδραση από το Σύμπλεγμα το Λαοκόοντα.



Μπολόνια, Ο Σαμψών σκοτώνει
ένα Φιλισταίο. 1560-62, Μουσείο
Βικτωρίας και Αλβέρτου, Λονδίνο



Μπολόνια, Ηρακλής και
Νέσσος, 1599 Loggia dei
Lanzi, Φλωρεντία

- **Tintoretto/Τιντορέττο (1518–1594)**

-

- Το καλλιτεχνικό κίνημα του Μανιερισμού δεν αναπτύχθηκε ιδιαίτερα στη βόρεια Ιταλία. Η Βενετία δεν έζησε τις πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες που έζησε η Φλωρεντία ή η Ρώμη. Την εποχή εκείνη κυριαρχούσε ο Τιτσιάνο που το έργο του εκφράζει το νατουραλιστικό ιδανικό της Αναγέννησης. Μόνο ο Tintoretto με μερικές επιφυλάξεις μπορεί να θεωρηθεί εκπρόσωπος του Μανιερισμού. Ασχολήθηκε με μυθολογικά και θρησκευτικά θέματα, καθώς και με προσωπογραφίες αρκετών Βενετών της αριστοκρατίας. Έζησε όλη του τη ζωή στη Βενετία.
- Μαθήτευσε στον Τιτσιάνο αλλά γρήγορα εγκατέλειψε το εργαστήριό του.



Τιντορέττο, Ο Άγιος Γεώργιος
σκοτώνει το δράκο, 1558,
Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο



Τιντορέττο, Η Ανακάλυψη των λειψάνων του Αγίου Μάρκου, 1548, Pinacoteca de Brera, Μιλάνο. περιλαμβάνει τα κύρια χαρακτηριστικά της τεχνοτροπίας του. Το θέμα του πίνακα είναι περίεργο: οι Βενετοί γνωρίζοντας ότι ο προστάτης άγιός τους, ο Ευαγγελιστής Μάρκος, είχε ταφεί στην Αλεξάνδρεια ψάχνουν να βρουν το λείψανό του για να το μεταφέρουν στην πόλη τους. Ενώ κατεβάζουν πτώματα από σαρκοφάγους στη δεξιά πλευρά της κρύπτης εμφανίζεται ο ίδιος ο Ευαγγελιστής Μάρκος αριστερά για να τους υποδείξει ότι το λείψανό του βρίσκεται ήδη στο έδαφος.



Τιντορέττο,
Ο Μυστικός
Δείπνος,
1594

- **El Greco ή Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (1541–1614)**
- Γεννήθηκε το 1541 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Περίπου στα 1566 πήγε στη Βενετία όπου έμεινε τέσσερα χρόνια. Το 1570 φεύγει για τη Ρώμη και από το 1577 βρίσκεται στην Ισπανία, στο Τολέδο όπου ζει και εργάζεται μέχρι το θάνατό του το 1614.
- **33. Τι γνωρίζετε για την τεχνοτροπία, τις επιρροές και τις καινοτομίες στη ζωγραφική έκφραση του Δομήνικου Θεοτοκόπουλου;**
-
- Από μερικούς μελετητές αντιμετωπίζεται ως ο τελευταίος σημαντικός εκπρόσωπος του Μανιερισμού. Ο ζωγράφος παρουσιάζει ένα **πρωτότυπο προσωπικό ιδίωμα** που ξεπερνά τις πνευματικές και τις ηθικές αναζητήσεις εποχής του. Είναι δύσκολο να τον εντάξουμε στο καλλιτεχνικό ρεύμα του Μανιερισμού ή του Μπαρόκ που ακολούθησε, κυρίως λόγω του προσωπικού του στιλ στη ζωγραφική, με τη μοναδική έκφραση του ύφους, το μεταφυσικό φως, τις ασύμμετρες αναλογίες (επιμηκύνσεις ακρων και παραμορφώσεις μορφών, δυσανάλογα μικρό κεφάλι με μεγάλα εκφραστικά μάτια), την άρνηση του χώρου και του χρόνου, το στροβίλισμα των μορφών, την ανοδική τους κίνηση, τις έντονες χρωματικές αντιθέσεις κ.ά. Στο έργο του κύριο μέσο έκφρασης είναι το χρώμα. Εγκαταλείπει βαθμιαία τα ζεστά χρώματα που αγαπούν οι σύγχρονοί του και χρησιμοποιεί ψυχρά χρώματα σε πρασινογάλαζους τόνους με σεληνιακές ανταύγειες. Τα ψυχρά χρώματα, ο σκληρός φωτισμός και η ελεύθερη πινελιά υπογραμμίζουν το πνευματικό περιεχόμενο των έργων του.
- Το έργο του αναφέρεται κυρίως σε θρησκευτικά θέματα, περιλαμβάνει όμως και μεγάλο

- αριθμό πορτρέτων, τα οποία φιλοτέχνησε σε ξύλο (μέθοδος αυγοτέμπερας), σε καμβά (ελαιογραφίες) και σε μουσαμά (λάδι). Στην πρώιμη δημιουργική του περίοδο (Κρήτη και Βενετία) επηρεάστηκε από την υστεροβυζαντινή τέχνη που ήταν κυρίαρχη στην Κρήτη. Επιρροές δέχτηκε και από τη δυτική τέχνη και ιδιαίτερα από το έργο του Τιτσιάνου και του Τιντορέττο. Επηρεάστηκε και από το έργο του Μιχαήλ Αγγέλου και του Ραφαήλ. Οι Μανιεριστές που εργάζονταν στη Ρώμη επηρέασαν το στυλ του, χαρίζοντάς του τη μοναδικότητα για την οποία έγινε πασίγνωστο. Όταν εγκαταστάθηκε στο Τολέδο δημιούργησε μερικά από τα αριστουργήματά του.

- **Καινοτομίες:**

- -παραμόρφωση των σωμάτων με αφύσικες επιμηκύνσεις και ακαθόριστο περίγραμμα.
- -εκφραστικό πνευματικό βλέμμα
- -συναισθηματική ένταση
- -χρήση έντονων και λαμπερών χρωμάτων με έντονες αντιθέσεις
- -χρησιμοποιεί την προοπτική και εγκαταλείπει το χρυσό φόντο της βυζαντινής τέχνης.
- -ζωγραφίζει τις σκηνές σε δύο επίπεδα: το ανώτερο του ουρανού και το κατώτερο της γης.
- -απόδοση ενός κόσμου υπερβατικού



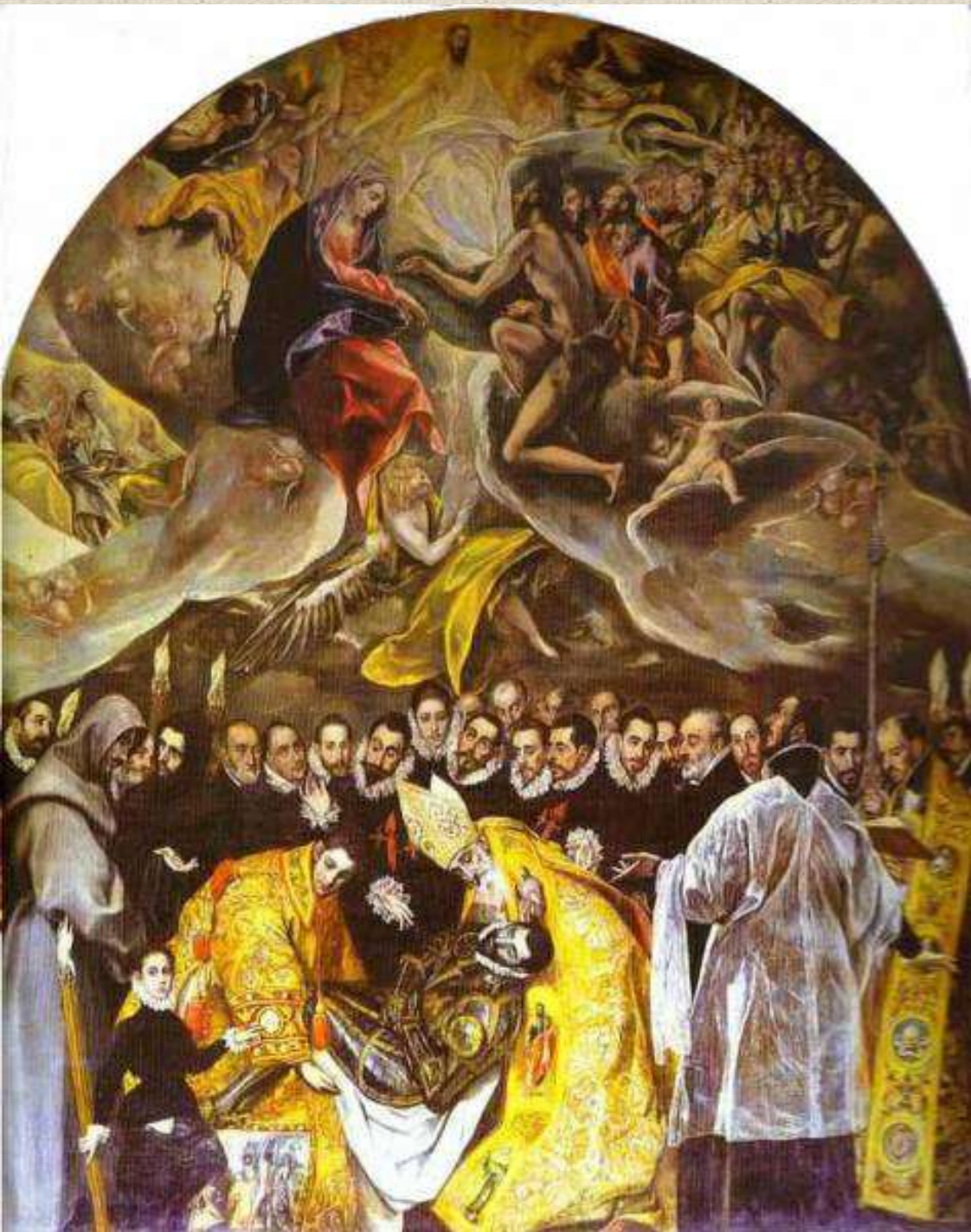
Ελ Γκρέκο, Η Κοίμηση της
Παναγίας των Ψαριανών,
1567, Καθεδρικός Ναός,
Ερμούπολη Σύρου



Ελ Γκρέκο, Πορτρέτο
(πιθανότατα
αυτοπροσωπογραφία), π.
1595–1600,
Μητροπολιτικό Μουσείο
Τέχνης, Νέα Υόρκη



- Ελ Γκρέκο, Η Ανάληψη της Παρθένου, 1577-1579, Ινστιτούτο Τέχνης, Σικάγο



Ελ Γκρέκο, Η ταφή του κόμητος Οργκάθ, 1586-1588, Santo Tomé, Τολέδο. αντιπροσωπεύει την κλασική περίοδο δημιουργίας του. Το θέμα του πίνακα είναι η αναπαράσταση ενός θαύματος που έγινε την ώρα της ταφής του Ισπανού ευγενή του 14^{ου} αιώνα. Ο ζωγράφος ένωσε τον κόσμο της γης και του ουρανού σε μια μεγαλειώδη σύνθεση. Στο κάτω μέρος της σύνθεσης απεικονίζεται η κηδεία του κόμητος, ενώ στο άνω μέρος, που συμβολίζει τον παράδεισο, η ψυχή του μεταφέρεται από έναν άγγελο, έχοντας πάρει τη μορφή ενός παιδιού. Σύμφωνα με ένα θρύλο, τη στιγμή της ταφής του κόμητος εμφανίστηκαν ως εκ θαύματος ο Άγιος Στέφανος και ο Άγιος Αυγουστίνος. Έχει υποστηριχθεί πως ορισμένες μορφές του πίνακα απεικονίζουν επιφανείς προσωπικότητες του Τολέδο. Η αντίθεση ανάμεσα στη γήινη πραγματικότητα και τον ουράνιο κόσμο εν μέρει γίνεται φανερή με τρόπους που ακολουθούν σε μεγάλο βαθμό την αναγεννησιακή παράδοση.





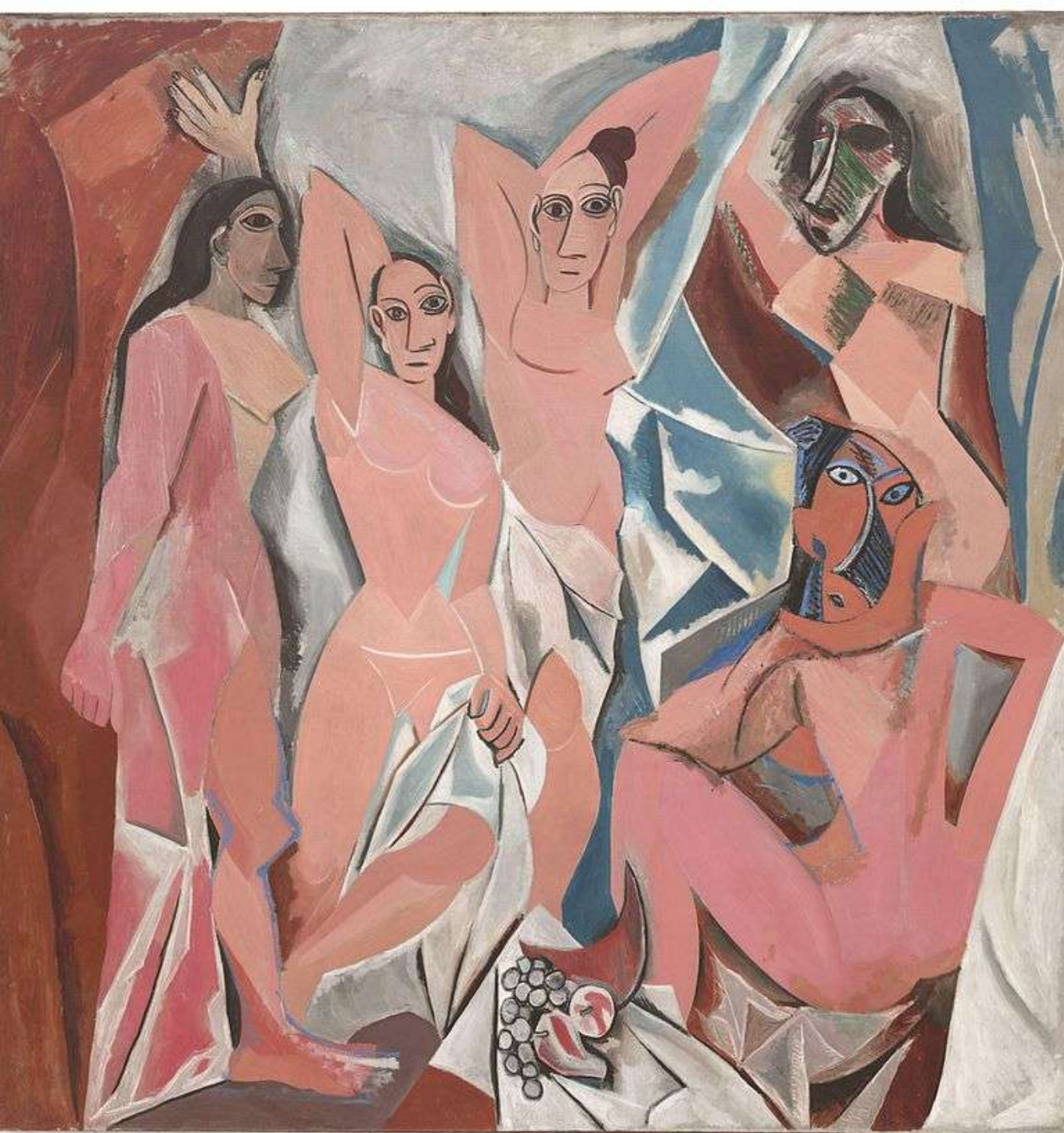
Ελ Γκρέκο, Η Ανάσταση, 1597-1600, Μαδρίτη, Μουσείο Πράδο. Υιοθετείται το στενόμακρο σχήμα του πίνακα για συγκεκριμένο αισθητικό αποτέλεσμα. Με τον τρόπο αυτό υπογραμμίζεται η αντινατουραλιστική επιμήκυνση των μορφών. Η τάση προς τα πάνω βρίσκει το κορύφωμά της στη μορφή του Χριστού που ανεβαίνει σαν λαμπάδα στον ουρανό. Οι μορφές και οι χειρονομίες τους που εκφράζουν έκσταση και πάθος τονίζουν το δραματικό περιεχόμενο της σκηνής. Ένα άλλο μανιεριστικό στοιχείο είναι ότι δεν υποδηλώνεται το έδαφος και το βάθος. Με την άρνηση του χώρου εντείνεται ο εξωπραγματικός χαρακτήρας της σκηνής. Το σπουδαιότερο μέσο με το οποίο ο ζωγράφος υπογραμμίζει το πνευματικό περιεχόμενο των έργων του είναι ο χειρισμός του φωτός και της σκιάς. Τα περιγράμματα των μορφών συγχέονται με το ατμοσφαιρικό περιβάλλον που είναι φορτισμένο με εξώκοσμες ανταύγειες.



Ελ Γκρέκο, Η ιστορία του
Λαοκόοντα, 1610-14,
Εθνική Πинаκοθήκη,
Ουάσινγκτον. το μόνο
κλασικό θέμα στο έργο
του Γκρέκο. Ψηλόκορμες,
αντινατουραλιστικές
μορφές προβάλλονται
μπροστά στο τοπίο του
Τολέδο. Το δραματικό
περιεχόμενο εντείνεται με
τα απειλητικά σύννεφα
στον ουρανό.



Ελ Γκρέκο, Το άνοιγμα της Πέμπτης Σφραγίδας της Αποκάλυψης, 1608-14, Μητροπολιτικό Μουσείο, Νέα Υόρκη. Είναι από τα τελευταία έργα του Θεοτοκόπουλου. Το θέμα προέρχεται από το Βιβλίο της Αποκάλυψης, όπου αναφέρεται ότι οι ψυχές των καταδιωγμένων μαρτύρων ικετεύουν το Θεό για τη δικαίωσή τους και την τιμωρία των διωκτών τους στη γη. Η εκστατική φιγούρα του Αγίου Ιωάννη κυριαρχεί στον πίνακα, ενώ πίσω του γυμνές ψυχές φαίνονται χαμένες σε μια καταιγίδα έντονων αισθημάτων καθώς δέχονται τους μανδύες της σωτηρίας. Το πάνω μέρος του καμβά φαίνεται να έχει κοπεί αρκετά. Καταστράφηκε το 1880. Το έργο αυτό μαζί με το Λαοκόοντα αποτελούν εξαιρέσεις στο έργο του Γκρέκο, διότι είναι τα μόνα που διαθέτουν το στοιχείο του γυμνού. Στον πίνακα αυτό βασίστηκε ο Πικάσο για το έργο του «Δεσποινίδες της Αβινιόν».



Πικάσο, Οι Δεσποινίδες
της Αβινιόν, 1907



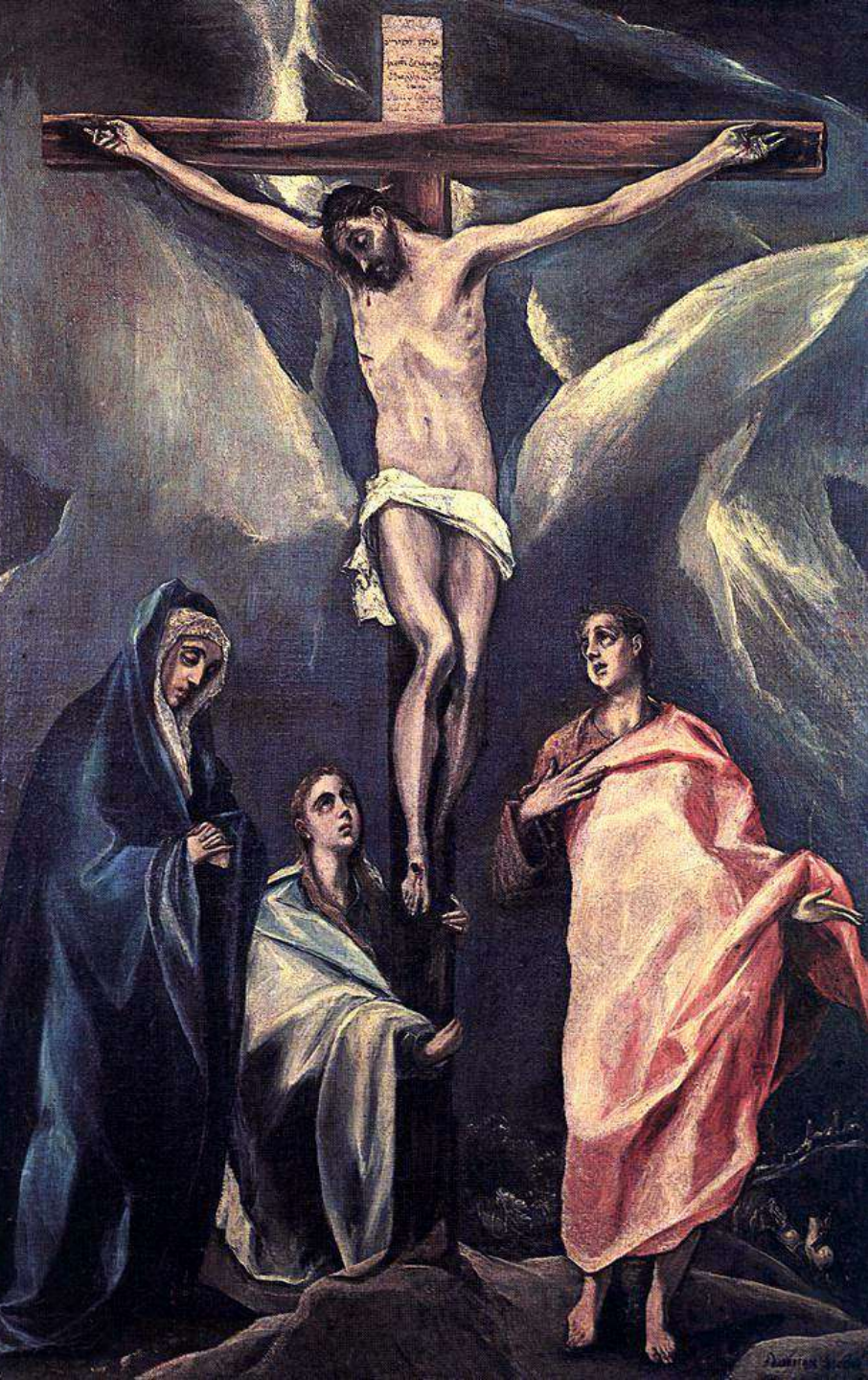
Ελ Γκρέκο, Ο διαμερισμός των
ιματίων του Χριστού, 1577-1579,
Καθεδρικός Ναός, Τολέδο



Ελ Γκρέκο, Η Προσκύνηση των
Ποιμένων, 1614, Μαδρίτη,
Μουσείο του Πράδο



Ελ Γκρέκο, Ο Ιππότης με το
χέρι στο στήθος



Ελ Γκρέκο, Σταύρωση, 1588,
Εθνική Πινακοθήκη, Αθήνα



Ελ Γκρέκο, Άποψη του
Τολέδο, 1604-1614,
Μητροπολιτικό Μουσείο,
Νέα Υόρκη

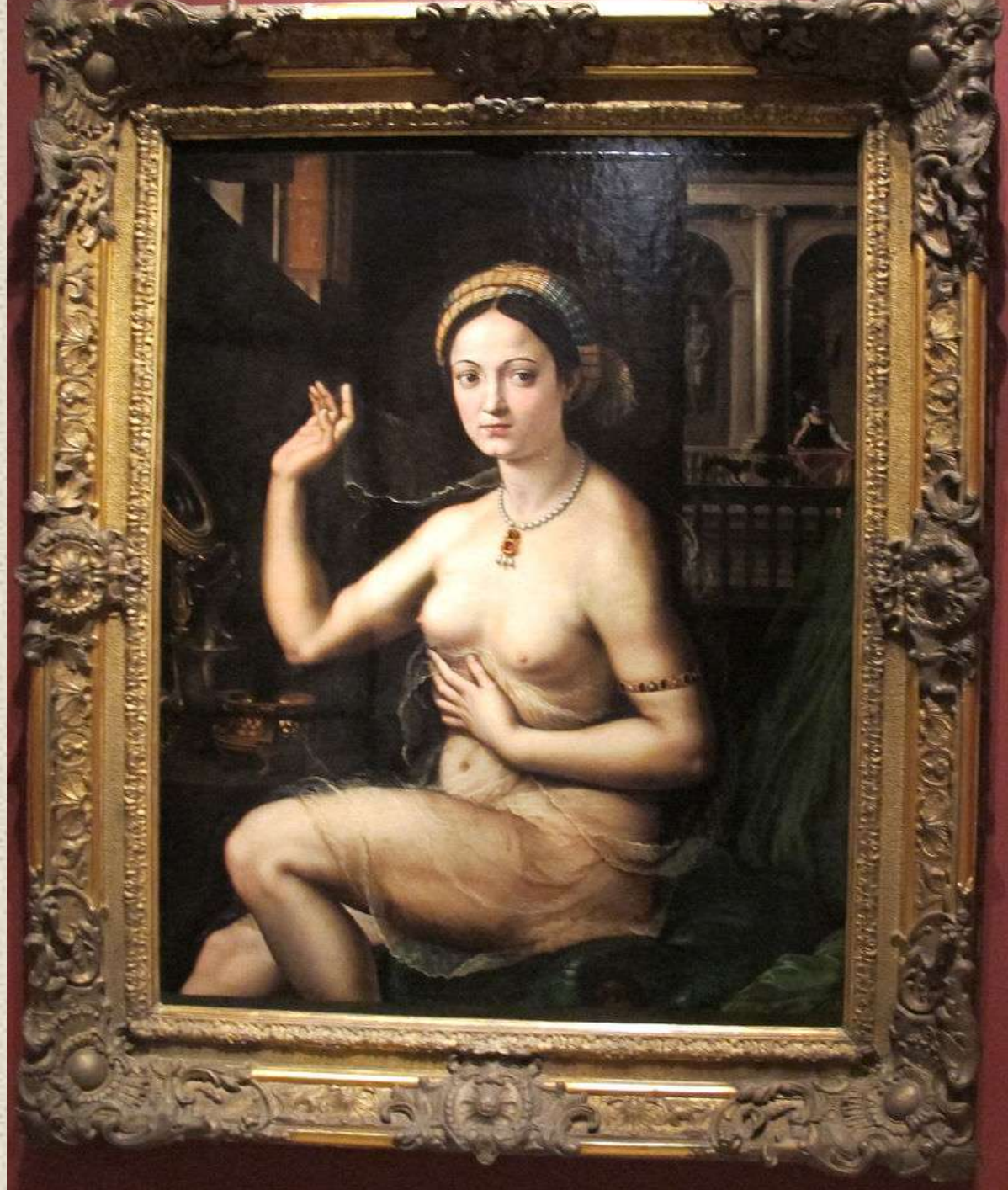
Παυλὶνὰς Θεοφύλακας

Ε 19.

- **Giulio Romano/Τζούλιο Ρομάνο (1499-1546)**

-

- Γεννήθηκε στη Ρώμη. Ζωγράφος και αρχιτέκτονας. Δάσκαλός του ήταν ο Ραφαήλ. Ως μαθητής του εργάστηκε σε τοιχογραφίες στο Βατικανό, τις οποίες είχε αναλάβει ο Ραφαήλ. Τα σημαντικότερα έργα του αφορούν την αρχιτεκτονική και όχι τη ζωγραφική.



Ρομάνο, Γυναίκα που
κάνει την τουαλέτα της,
1520, Μουσείο Πούσκιν,
Μόσχα



Ρομάνο, Οι εραστές, 1525, Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη



Ρομάνο,
Villa Lante
al Gianicolo,
1520-1521

- **Τζακοπο Παντόρμο/Jacopo Pontormo (1494-1557)**
-
- Το πραγματικό του επώνυμο ήταν Καρούτσι. Έλαβε το προσωνύμιο αυτό από το μέρος που γεννήθηκε στην Τοσκάνη. Τα έργα του είναι γνωστά για τις πόζες τους (συστροφή), καθώς και για την ακαθόριστη προοπτική τους.



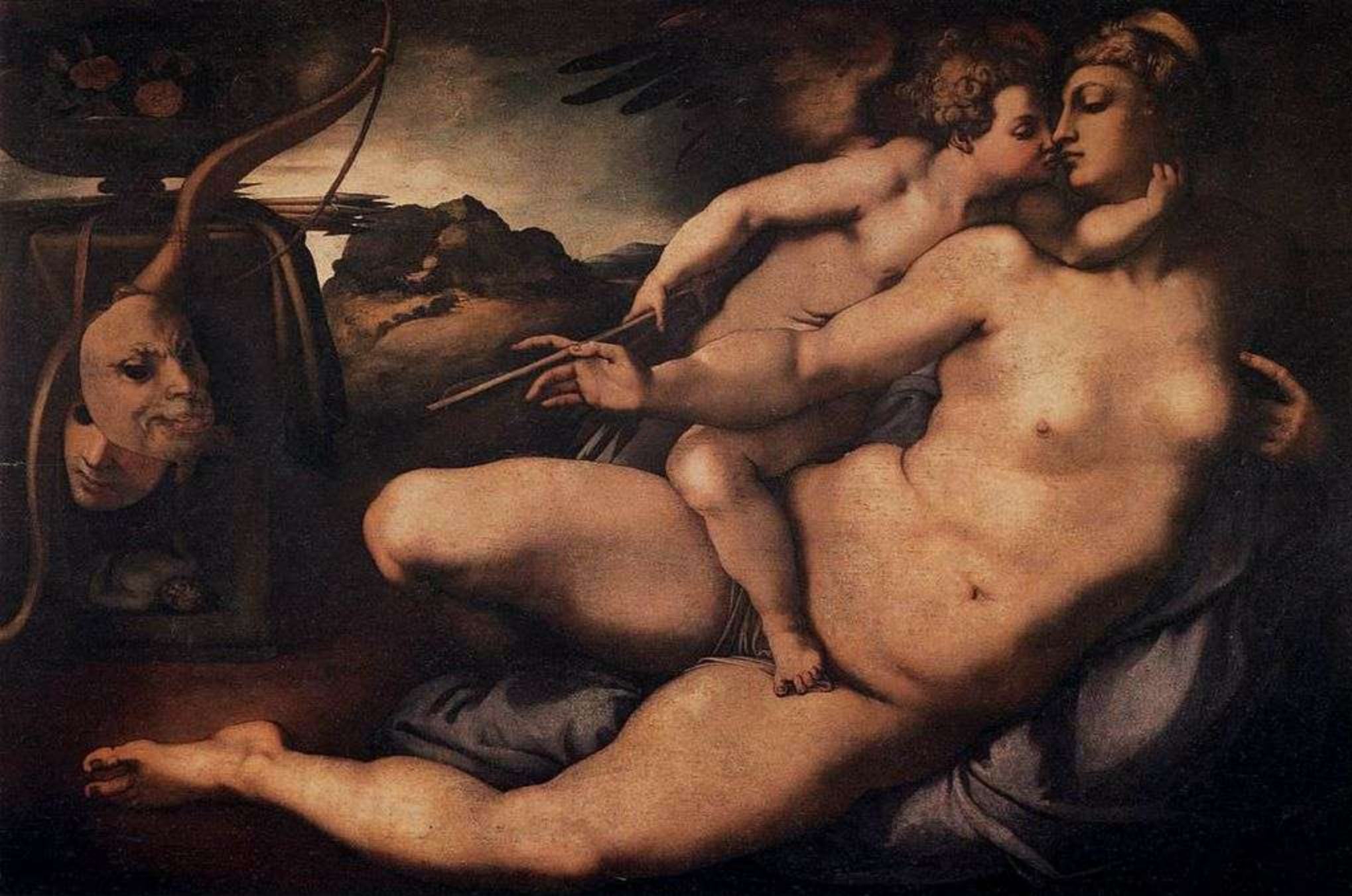
Παντόρμο, Η Λήδα και ο
κύκνος, 1513, Ουφίτσι,
Φλωρεντία



Παντόρμο, Κόζιμο ο γηραιός,
1518-1530, Ουφίτσι,
Φλωρεντία



Παντόρμο, Άγιος Ιερώνυμος,
1528, Αννόβερο,
Niedersächsisches
Landesmuseum



Παντόρμο,
Αφροδίτη
και Έρως,
1532-34,
Φλωρεντία,
Πινακοθήκη
της
Ακαδημίας