

Η Αναγέννηση (α' μέρος)



102 ΤΖΟΤΤΟ (1267 - 1337)
Η συνάντηση στη χρυσή γέφυρα. Τοιχογραφία της εκκλησίας
Σκροβένι, Πάδοβα 13



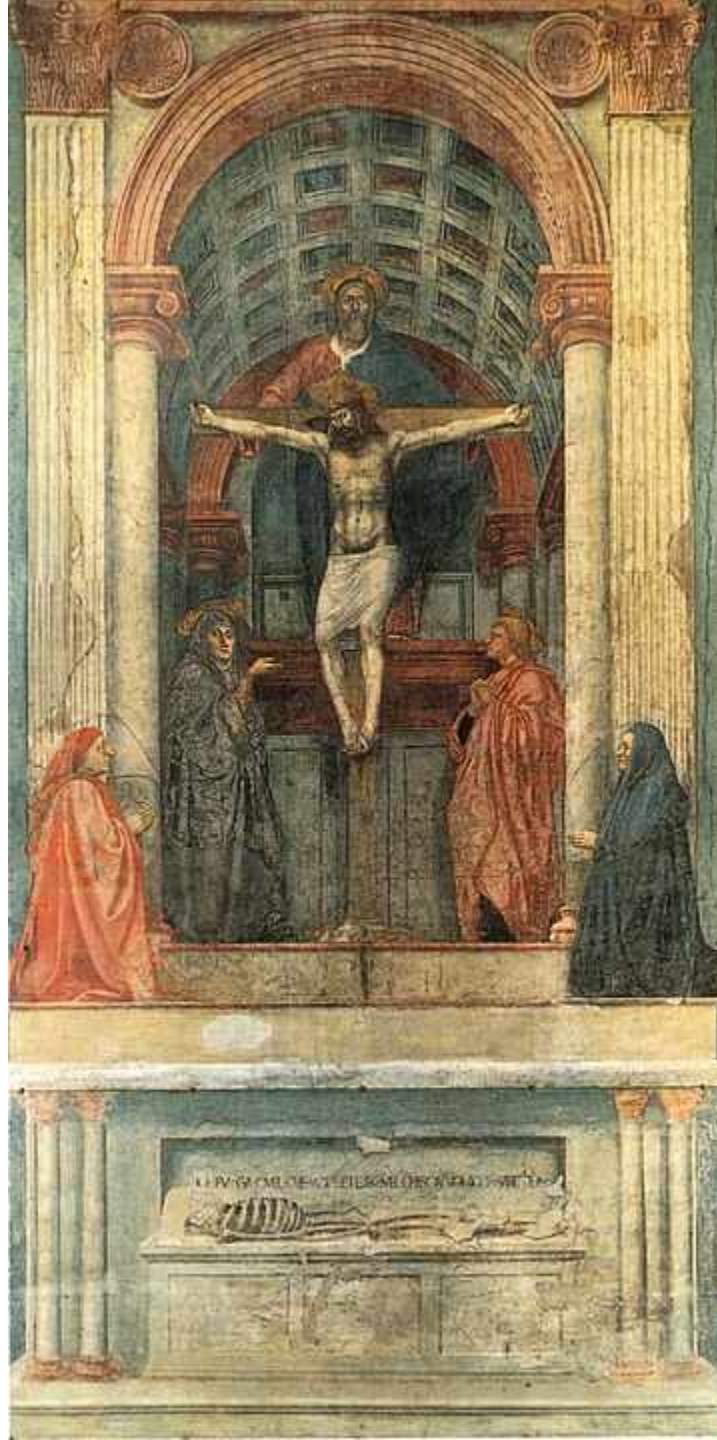
- 0 ΦΙΛΙΠΠΟ ΜΠΡΟΥΝΕΛΕΣΚΙ (1377 - 1466)
Ο καθεδρικός ναός της Σάντα Μαρία ντελ Φιόρε, Φλωρεντία.
Αριστερά το καμπαναριό του Τζιόττο (1334).



128 ΠΑΟΛΟ ΟΥΤΣΕΛΛΟ (1396/7 - 1475)
«Η Μάχη του Σαν Ρομάνο», 182×323 εκ. Ουφίτσι Φλωρεντία.



ΠΑΟΛΟ ΟΥΤΣΕΛΛΟ (1396/7 - 1475)
Πορτραίτο της Ελισάβετ ντι Μοντεφέλτρο.
Διαστάσεις 39x26 εκ.





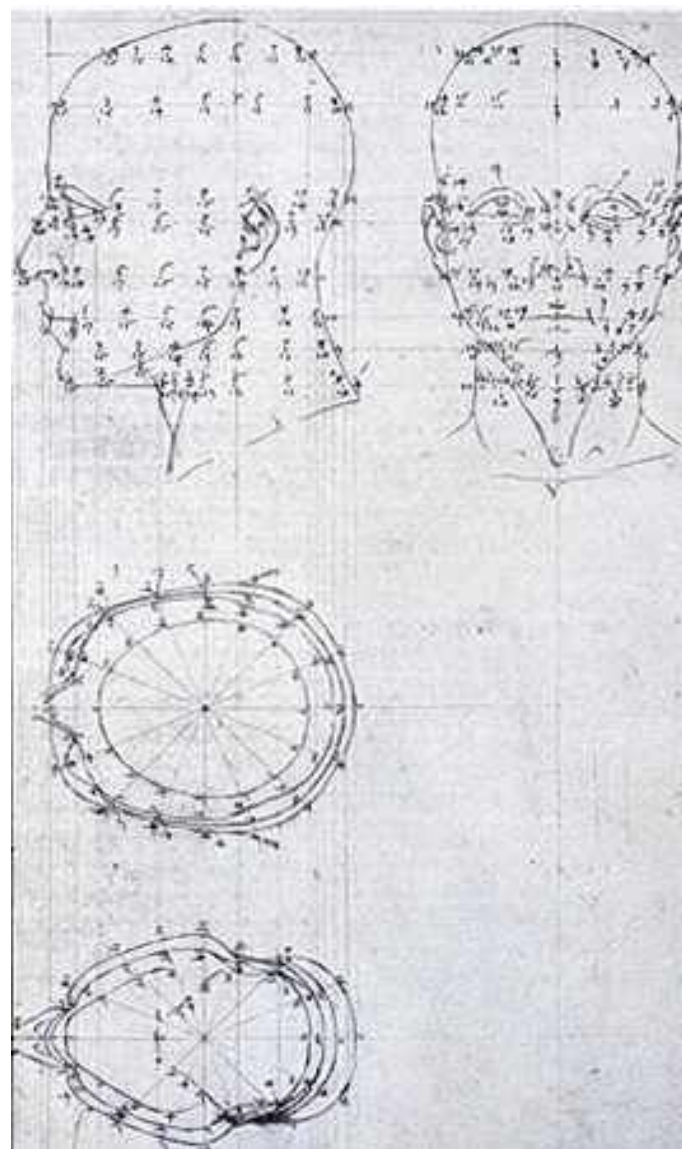
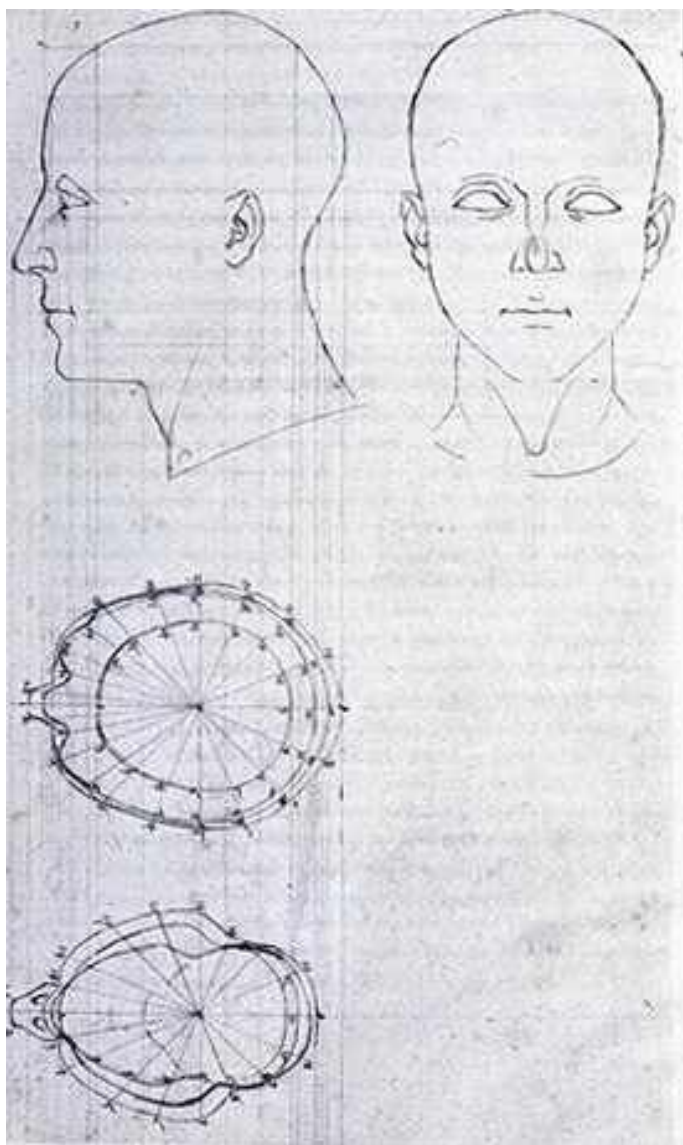
ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 - 1492)
«Η Παναγία της Σενιγκάλλια». Φορητή εικόνα
(61x53,3 εκ.).



ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 – 1492)
«Η μαστίγωση του Χριστού». Φορητή εικόνα σε σανίδι.

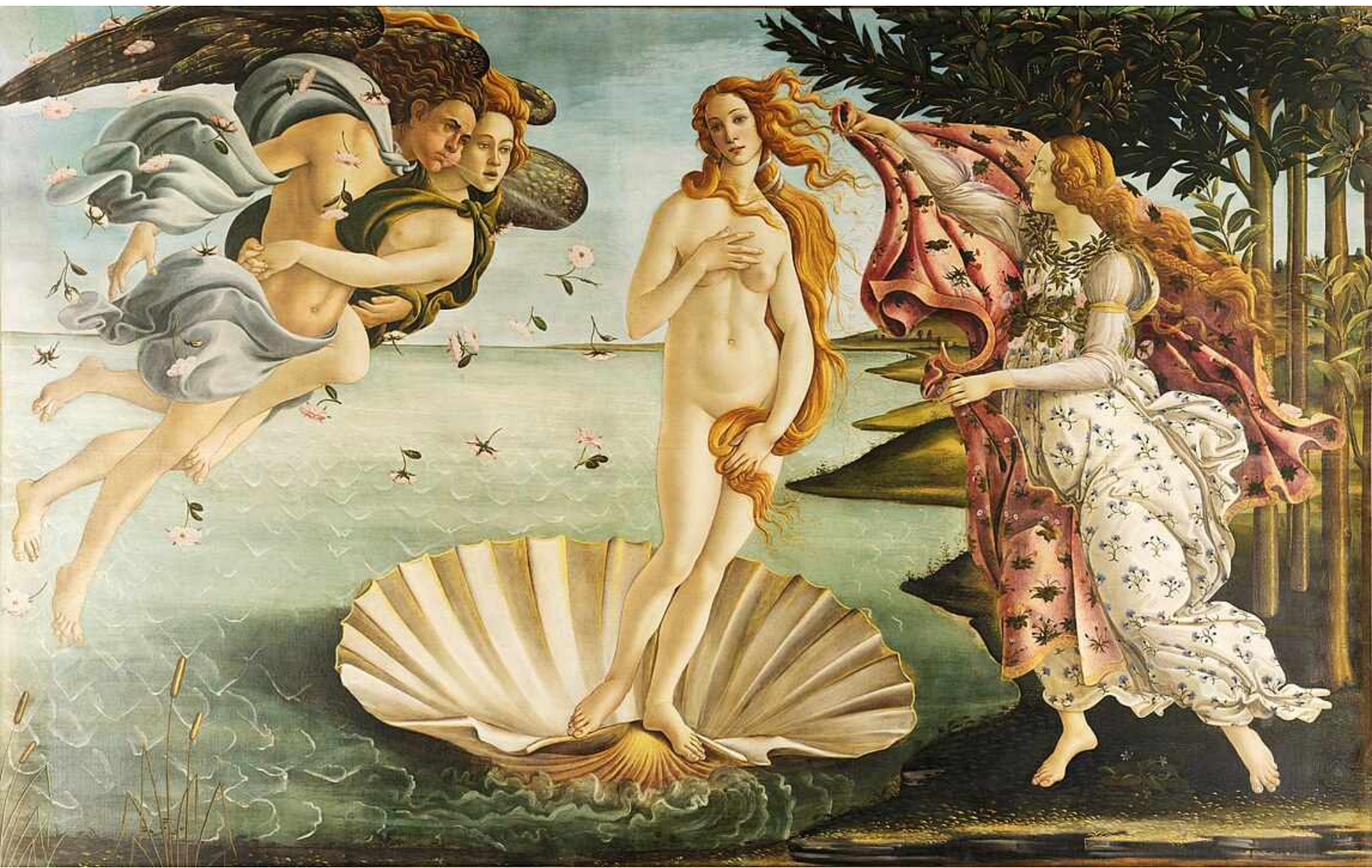


ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 - 1492)
«Η ύψωση του Τιμίου Σταυρού από την Αγ. Ελένη».
Τοιχογραφία από το ναό του Αγ. Φραγκίσκου, Αρέτσο.



ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 - 1492)

Σχέδια από την πραγματεία του «Περί ζωγραφικής προοπτικής».





ΑΝΤΡΕΑ ΜΑΝΤΕΝΙΑ (1431 - 1506)

Ο θάλαμος των συζύγων. Τοιχογραφία. Παλάτσο Ντουκάλε, Μάντοβα.



ANTONEΛΛΟ ΝΤΑ ΜΕΣΣΙΝΑ (1430 -1479)
«Η Παρθένα του Ευαγγελισμού»



40 ΠΑΝ ΒΑΝ ΑΪΚ (1400(;) - 1441)
«Το πορτραίτο του ζεύγους Αρνολφίνι»



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ (1452 - 1519)

α) Ο Ευαγγελισμός (1475 περίπου). Απόσπασμα.

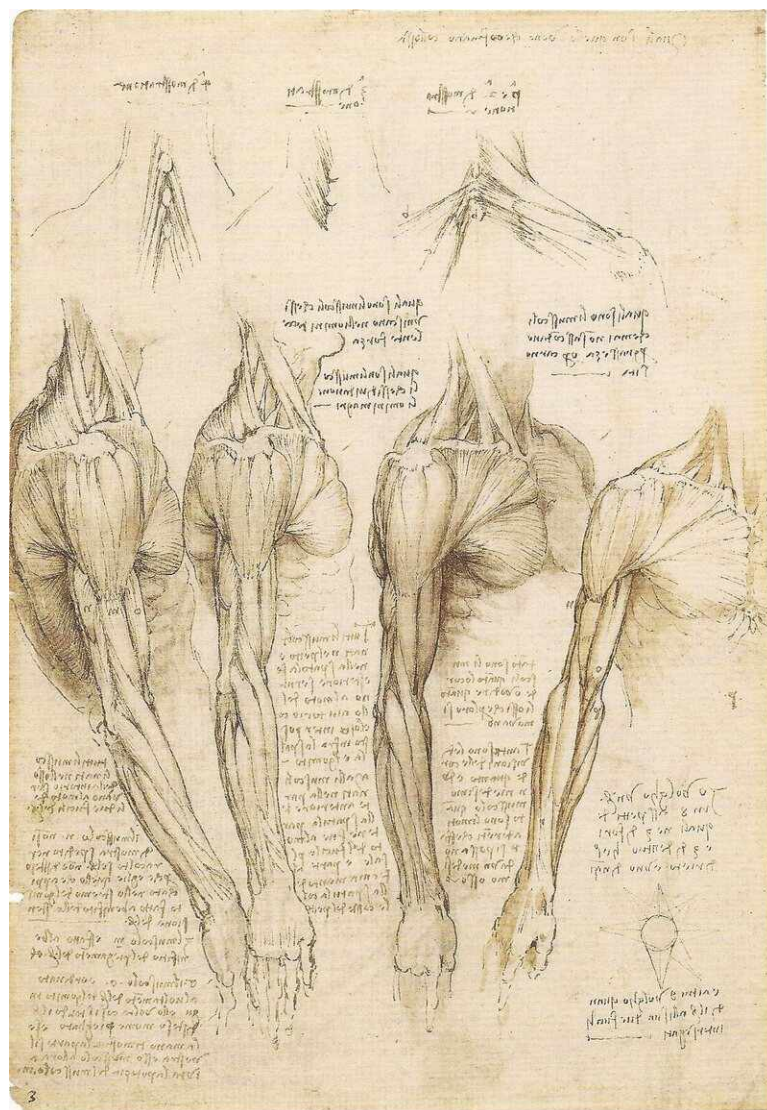
β) Σπουδή πτυχολογίας για το ίδιο έργο.



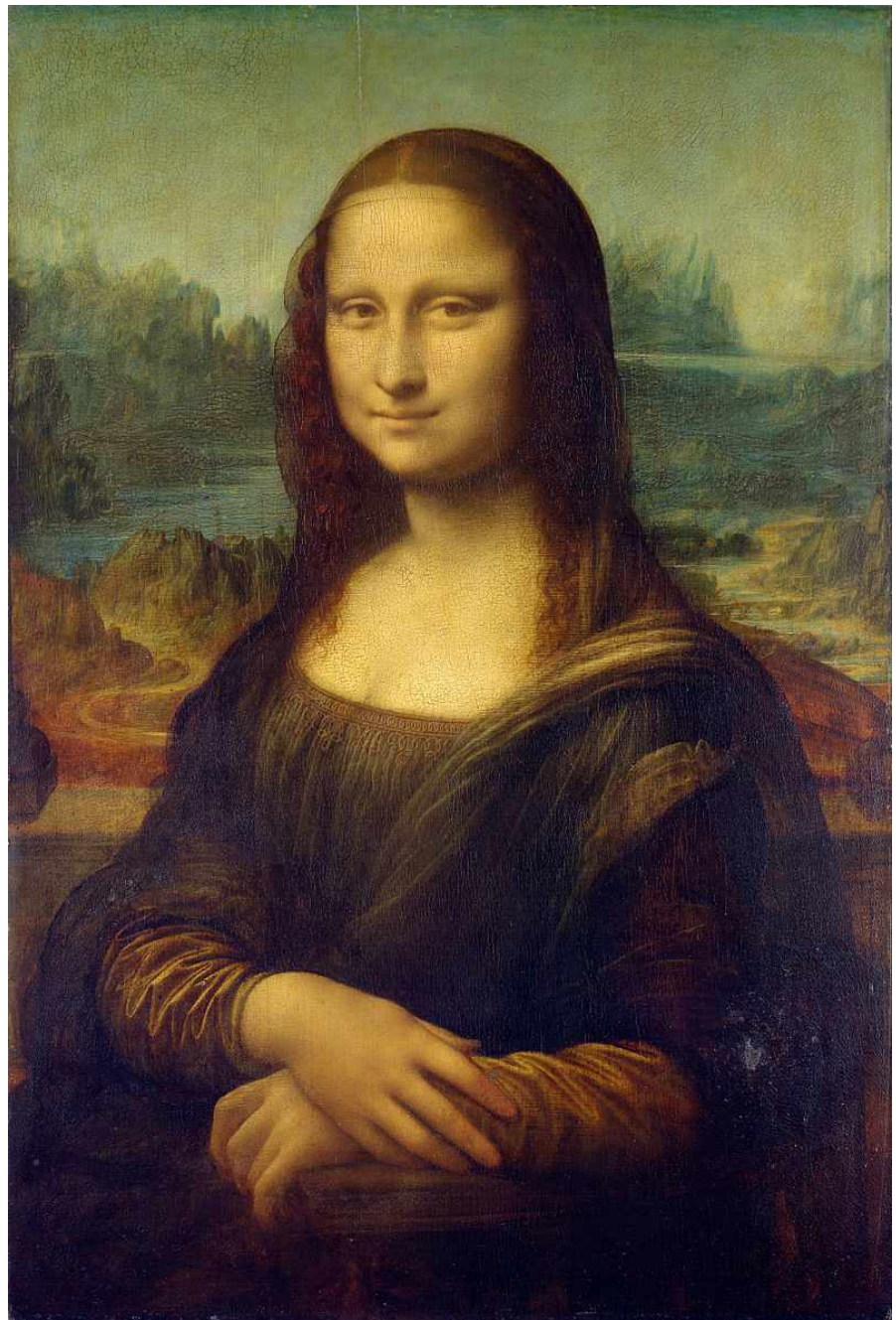
ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ (1452-1519)

α) «Η Αγία Άννα, η Παναγία και ο Ιησούς βρέφος».

β) Σχεδιαστική σπουδή για το ίδιο έργο.



Λεονάρντο Ντα Βίντσι, 1503-1519
Ελαιογραφία
Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι



Η Αναγέννηση (α' μέρος)

Με τον όρο Αναγέννηση εννοούμε το σύνθετο πολιτιστικό, ιστορικό και κοινωνικό φαινόμενο που παρουσιάζεται τον 15ο και 16ο αιώνα στην Δυτική Ευρώπη.

Η οικονομική και πολιτική οργάνωση της Φλωρεντίας αποτέλεσαν πρόσφορο έδαφος για να αναπτυχθούν εκεί τα πρώτα και βασικά χαρακτηριστικά της Αναγέννησης. Βασικά γνωρίσματα της Αναγέννησης είναι: η εμπιστοσύνη στην λογική ικανότητα του ανθρώπου, η διεύρυνση των γνώσεων, η εμφάνιση μεγάλων κοινωνικών αλλαγών και νέων αντιλήψεων σε σχέση με εκείνες που επικρατούσαν τον Μεσαίωνα.

Η φεουδαρχία εξασθένησε και ισχυροί μονάρχες με νέες πολιτικές αντιλήψεις πέτυχαν ενότητα ανάμεσα στα διάσπαρτα κρατίδια της Ευρώπης. Διαμορφώθηκαν νέες κοινωνικές τάξεις. Αναπτύχθηκε το εμπόριο και η αγροτική οικονομία. Οι πόλεις εκσυγχρονίστηκαν και η οικονομία οργανώθηκε σε νέες βάσεις όσον αφορά τους φόρους, τις τράπεζες, τα τελωνεία, τα δημόσια δάνεια. Ήταν, σε γενικές γραμμές, η “νοοτροπία του πρώτου πρώιμου καπιταλισμού της Δύσης, ένα σύνολο από κανόνες, από ευκαιρίες, από υπολογισμούς. Μια εποχή μεγάλων ανακαλύψεων και αναζητήσεων. Η εξέλιξη των φυσικών επιστημών αλλά και η ανακάλυψη νέων ηπείρων διεύρυναν τους ορίζοντες του ανθρώπου. Η εφεύρεση της τυπογραφίας έδωσε την δυνατότητα της ενημέρωσης και της διάδοσης των νέων θεωρητικών προβληματισμών. Κατασκευάστηκαν τα πρώτα ρολόγια, οι γυάλινοι φακοί και οι διόπτρες.



102 TZOTTO (1267 - 1337)
Η συνάντηση στη χρυσή νέφυρα. Τοιχογραφία της εκκλησίας
Σκροβένι, Πάδοβα 13

Ο Τζιότο (1267-1337) ήταν Ιταλός ζωγράφος και αρχιτέκτονας. Τα πρώτα του έργα συνδέονται με τα ψηφιδωτά του βαπτιστηρίου της Φλωρεντίας, ενώ στη συνέχεια φαίνεται ότι δούλεψε στην Ασίζη (εκεί αμφισβητείται αν τα έργα είναι εντελώς δικά του). Οι σπουδαιότερες νωπογραφίες του όμως βρίσκονται στο Παρεκκλήσι της Αρένας στην Πάντοβα. Αργότερα, το 1320, πήγε στη Φλωρεντία, όπου έζησε αρκετά χρόνια και ζωγράφισε τις περίφημες νωπογραφίες της Σάντα Κρότσε. Ορίστηκε αρχιτέκτονας του καθεδρικού ναού της Φλωρεντίας και υπεύθυνος για τα οχυρωματικά έργα της πόλης. Ξεκίνησε το περίφημο καμπαναριό, το οποίο φέρει το όνομά του, το οποίο όμως δεν ολοκλήρωσε ο ίδιος. Βλέποντας κανείς ένα έργο του Τζιότο έχει την εντύπωση ότι το γεγονός που περιγράφει εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια του. Από τα μεγαλύτερα επιτεύγματά του είναι και η “αφήγηση” που υπάρχει μέσα στην εικόνα, καθώς και το σχέδιό της, που δημιουργεί την ψευδαίσθηση του βάθους επάνω στην επίπεδη επιφάνεια.

Χαρακτηριστικό στοιχείο του έργου του είναι ότι μέσα από τα θρησκευτικά θέματα απεικονίζει τον πραγματικό κόσμο με γλυπτική στερεότητα και ανθρωπισμό. Τα εξατομικευμένα πρόσωπα που παρουσιάζονται στα έργα του είναι απαλλαγμένα από τη σχηματοποίηση της βυζαντινής παράδοσης, γεγο - νός που προσδίδει σ’ αυτά μια ανθρώπινη υπόσταση. Ο Τζιότο έχει μια ιδιαίτερη ικανότητα να εκφράζει πολύπλοκα συναισθήματα με έναν εντυπωσιακά απλό τρόπο. Αναφορές στην ιδιοφυΐα του υπάρχουν στο έργο όλων των συγγραφέων του 14ου αιώνα όπως του Δάντη, του Βοκάκιου, του Πετράρχη κ.ά. Θεωρείται ο πρόδρομος της ιταλικής Αναγέννησης και από τους λίγους καλλιτέχνες που πέτυχε την αναγνώριση και την οικονομική ευμάρεια όσο ακόμα ζούσε.



0 ΦΙΛΙΠΠΟ ΜΠΡΟΥΝΕΛΕΣΚΙ (1377 - 1466)
Ο καθεδρικός ναός της Σάντα Μαρία ντελ Φιόρε, Φλωρεντία.
Αριστερά το καμπαναριό του Τζιόττο (1334).

Φίλιππο Μπρουνελέσκι 1377-1446

Καθεδρικός ναός της Φλωρεντίας.

Ο Μπρουνελέσκι είναι ο πρωταγωνιστής της ιταλικής Αναγέννησης, γιατί θεωρείται ότι όρισε πρώτος τους μαθηματικούς κανόνες της προοπτικής, την οποία εφάρμοσε ως ένα τρόπο αναπαράστασης του χώρου αλλά και καθορισμού του ίδιου του κτηρίου.

Στις κατασκευές του προτιμούσε πάντα τις πιο απλές μορφές, δηλαδή το τετράγωνο, τον κύβο, τον κύκλο και το ημισφαίριο. Μελετώντας τα ρωμαϊκά ερείπια επιδίωξε να απαλλάξει τη γοτθική αρχιτεκτονική από τις βαριές κατασκευές και δημιούργησε ένα νέο κατασκευαστικό σύστημα.

Στην αρχιτεκτονική της Αναγέννησης, βασίστηκε στην αναφορά στην ελληνορωμαϊκή αρχιτεκτονική και τους ρυθμούς, το ενδιαφέρον για τα αρχαιολογικά ευρήματα, η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με την φύση και τον άνθρωπο, οι κατασκευαστικές εξελίξεις και η νέα αντίληψη του χώρου, μέσα από τον ορθολογισμό της προοπτικής, αποτέλεσαν τις βάσεις της αρχιτεκτονικής της Αναγέννησης.



128 ΠΑΟΛΟ ΟΥΤΣΕΛΛΟ (1396/7 - 1475)
«Η Μάχη του Σαν Ρομάνο», 182×323 εκ. Ουφίτσι Φλωρεντία.

Αυτός ο πίνακας είναι το έμβλημα της προοπτικής στην οποία ο Ουτσέλο έδινε μεγάλη έμφαση. Πρόκειται για το κεντρικό τμήμα τριών μεγάλων συνθέσεων, παραγγελία ενός πολιτικού της Φλωρεντίας.

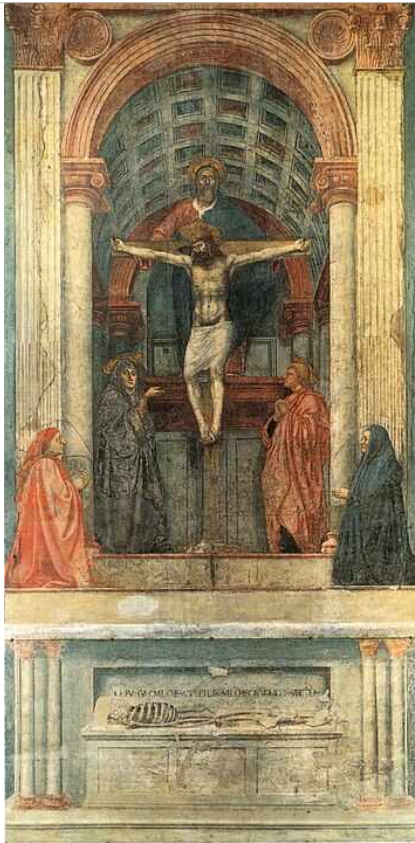
Απεικονίζει την μάχη που έγινε στο Σαν Ρομάνο, μια σύγκρουση ανάμεσα στους Φλωρεντίνους και τους Σιεννέζους. Στον πίνακα αυτόν απεικονίζεται η καθοριστική στιγμή της σύγκρουσης μια επιπόλωση του ζωγράφου: ο Σιεννέζος αρχηγός ρίχνεται από το άλογο. Με αυτό τον τρόπο, η σκηνή παρουσιάζει με μεγάλη αμεσότητα το γύρισμα της τύχης προς όφελος των Φλωρεντινών.

Αν κοιτάξουμε επιπόλαιο τον πίνακα, φαίνεται μεσαιωνικός. Οι οπλισμένοι ιππότες με τις μακριές και βαριές λόγχες, μας θυμίζουν μεσαιωνικό μυθιστόρημα. Άλογα και άνθρωποι φαίνονται λίγο σαν ξύλινα, σχεδόν σαν παιχνίδια. Μαριονέτες που ο ζωγράφος τους τράβηξε τους σπάγκους, για να δημιουργήσει αυτή την ζωηρόχρωμη και περίπλοκη σύγκρουση. Αν αναρωτηθούμε γιατί αυτά τα αλογάκια μοιάζουν ξύλινα και γιατί μας θυμίζει κουκλοθέατρο αυτή η σκηνή θα καταλάβουμε ότι ο ζωγράφος έκανε ότι μπορούσε για να προβληθούν οι μορφές του μέσα στο χώρο σαν να είναι λαξευμένες και όχι ζωγραφισμένες. Λένε πως ο Ουτσέλο εντυπωσιάστηκε τόσο από την ανακάλυψη της προοπτικής, που μερόνυχτα ζωγράφιζε αντικείμενα σε βράχυνση, θέτοντας συνεχώς νέα προβλήματα στον εαυτό του. Είναι φανερό πως παιδεύτηκε πολύ για να παραστήσει με την σωστή προοπτική τα διάφορα κομμάτια. Σ' όλο τον πίνακα βρίσκουμε σημάδια της προσήλωσης του στην προοπτική και της μαγείας που αυτή ασκούσε στη σκέψη του. Κι ενώ ο Ουτσέλο δεν είχε μάθει ακόμη να χρησιμοποιεί το φως, τη σκιά και τον αέρα για να απαλύνει τα σκληρά περιγράμματα μιας αυστηρής προοπτικής



ΠΑΟΛΟ ΟΥΤΣΕΛΛΟ (1396/7 - 1475)
Πορτραίτο της Ελισάβετ ντι Μοντεφέλτρο.
Διαστάσεις 39x26 εκ.

Πορτραίτο της Ελισάβετ του Μοντεφέλτρο. Βρίσκεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης. Θεωρείται προσωπογραφία της συζύγου του Ρομπέρτο Μαλατέστα. Θυμίζει το μεγαλοπρεπές ύφος του Πιέρο ντε λα Φραντζέσκα.



Τομάζο Μαζάτσιο (1401- 1428), "Η Αγία Τριάδα" (1424-1428), νωπογραφία; Φλωρεντία, εκκλησία Σάντα Μαρία ΝοΒέλα. Προοπτική ανάλυση της σύνθεσης.

Ο Μαζάτσιο (μαζί με τον Μπρουνελέσκι και το γλύπτη Ντο- νατέλο) ήταν από τις κυριότερες μορφές της ιταλικής Αναγέννησης, παρ' ότι πέθανε πολύ νέος και άφησε ελάχιστα δείγματα της τέχνης του. Το έργο αυτό αποτελεί ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα της ιταλικής αναγεννησιακής τέχνης του 15ου αιώνα. Ο χώρος εμφανίζεται για πρώτη φορά καθορισμένος από τους αυστηρούς κανόνες της προοπτικής, που τονίζουν το βάθος του πίνακα, ενώ το φως διοχετεύεται από μια προκαθορισμένη πηγή που βρίσκεται μπροστά από το έργο, με αποτέλεσμα την ανάδειξη του ανάγλυφου και της σκιάς των ανθρώπινων όγκων και τη συγκρατημένη έκφραση των συναισθημάτων. Το θρησκευτικό θέμα έχει έρθει στο ανθρώπινο επίπεδο, και ο θεατής νιώθει ότι είναι μάρτυρας του θείου δράματος που εκτυλίσσεται μπροστά του. Χαρακτηριστικό της σύνθεσης είναι η απεικόνιση των δωρητών του πίνακα στο πρώτο εικονιστικό επίπεδο.

Ο Μαζάτσιο στάθηκε πρωτοπόρος στο θέμα της χρήσης του φωτός, τα στέρεα σφαιρικά σώματα στα έργα του πλάστηκαν ρωμαλέα με φως και σκιά.



ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 - 1492)
«Η Παναγία της Σενινγκάλια». Φορητή εικόνα
(61x53,3 εκ.).

Η Παναγία της Σενινγκάλια Ουρμπίνο, φορητή εικόνα.

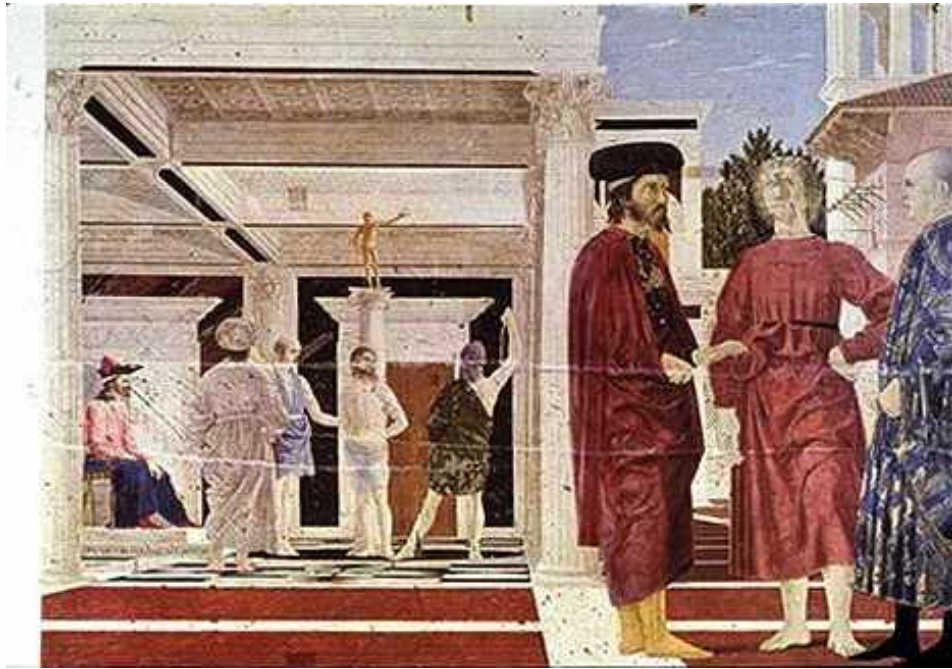
Η αυστηρή προοπτική και η γεωμετρική δομή μαλακώνει και αμβλύνεται από την ποιότητα του φωτός που πλημμυρίζει τις μορφές κάνοντας τις ανάγλυφες μια σειρά από λεπτομέρειες. Αυτό όμως που εντυπωσιάζει είναι η αρμονία του συνόλου.

Κανένας όμως δεν κατάλαβε τόσο καλά τις τεράστιες νέες δυνατότητες του φωτός όσο ο Πιέρο ντε λα Φραντσέσκα.

Τοπικός ζωγράφος που τον ξεχώρισε ο Μαλατέστα, άρχοντας του Ρίμινι, και γνώρισε τη φήμη.

Όπως οι σύγχρονοι του ο Καστάνιο και ο Μαντένιο δημιούργησε μια τεχνοτροπία τέλεια προσωπική και απaráμιλλη. Στις τοιχογραφίες του Αρέτσο, τα πέτρινα πρόσωπα με τον τεράστιο λαιμό και τα μικρά μάτια, τα άκαμπτα χαρακτηριστικά, είναι σαν να έρχονται από άλλο κόσμο, από το όραμα του ζωγράφου. Μέσα στον αναβρασμό της Φλωρεντίας του 15ου αιώνα ανακαλύπτει ζωγράφους όπως ο Μαζάτσιο. Με αυτές τις επαφές ο ντε λα Φραντσέσκα αντιλαμβάνεται γρήγορα πως ο χώρος και το φως είναι στοιχεία της προοπτικής. Αυτό του λύνει τα χέρια.

Αργότερα αυτός ο ζωγράφος του φωτός, τυφλώνεται και γράφει τις πραγματείες του που συνέβαλλαν στην φήμη του.

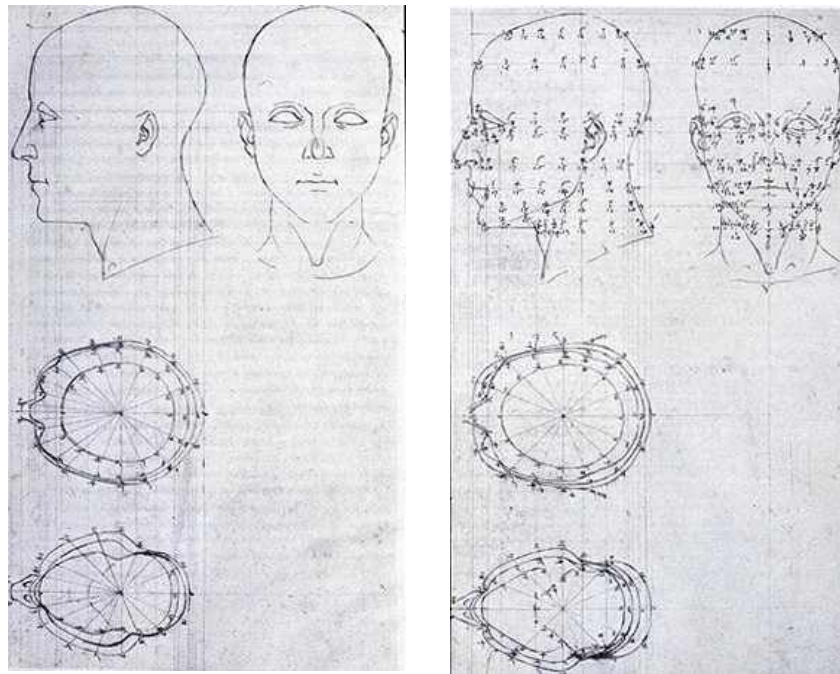


ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 – 1492)
«Η μαστίγωση του Χριστού». Φορητή εικόνα σε σανίδι.

Η μαστίγωση του Χριστού
Είναι το αριστούργημα της προοπτικής του Πιέρο ντε λα Φραντσέσκα. Για να τονισθεί το επιβλητικό ύφος των προσώπων, η γραμμή του ορίζοντα περνά πολύ χαμηλά. Ο κεντρικός άξονας χωρίζει τον πίνακα ακριβώς στα δύο και συμπίπτει με τον άξονα φυγής των κιόνων δεξιά.

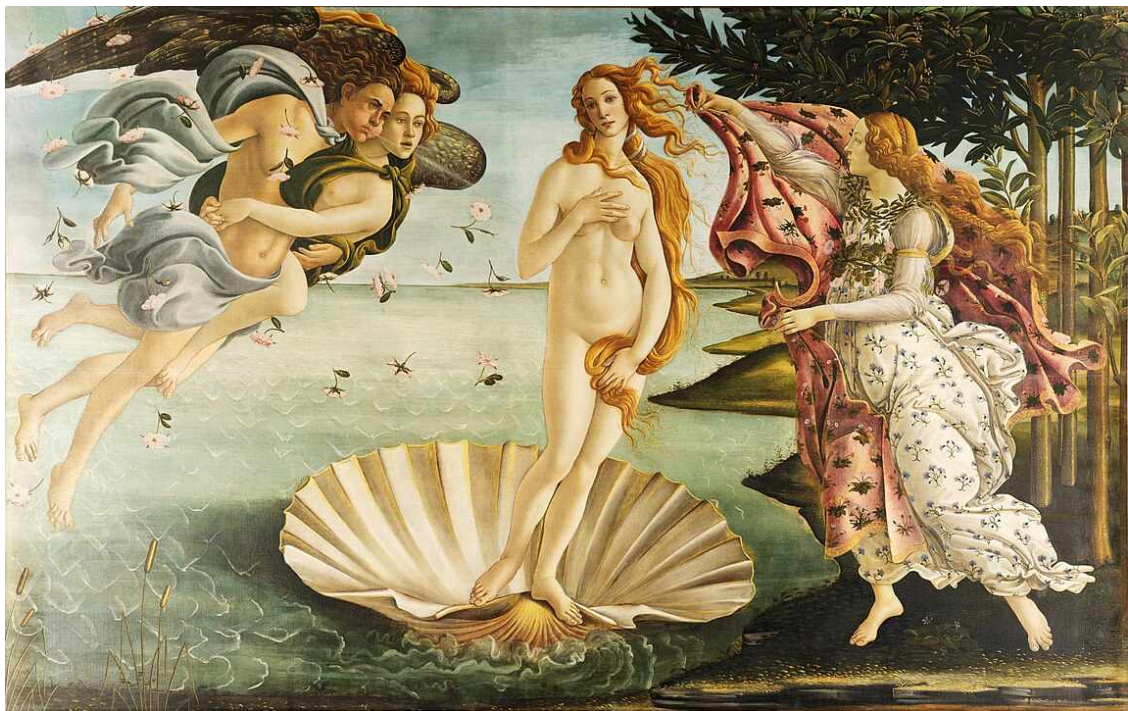


ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 - 1492)
«Η ύψωση του Τιμίου Σταυρού από την Αγ. Ελένη».
Τοιχογραφία από το ναό του Αγ. Φραγκίσκου, Αρέτσο.



ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΛΑ ΦΡΑΝΤΖΕΣΚΑ (1410 - 1492)

Σχέδια από την πραγματεία του «Περί ζωγραφικής προοπτικής».



Σάντρο Μποτιτσέλι (445-1510), "Η γέννηση της Αφροδίτης"
(1484), 1,75 χ 2,79 μ., τέμπερα επάνω σε μουσαμά,
Φλωρεντία, Πινακοθήκη Ουφίτσι
Ανάμεσα στους Φλωρεντινούς που πρωτοστάτησαν στο
δεύτερο μισό του 15ου αι. ήταν ο Σάντρο Μποτιτσέλι.

Ο Μποτιτσέλι, στα μυθολογικά του θέματα, εργάστηκε για την ανάδειξη της γυναικείας χάρης και την απόδοση των συναισθημάτων. Δίνει έμφαση στα διακοσμητικά στοιχεία και προτιμά τη γραμμή, ενώ τα χρώματα χάνουν την έντασή τους. Στα κυριότερα έργα του, όπως είναι και "Η γέννηση της Αφροδίτης", ο Μποτιτσέλι παρουσιάζει έναν όχι χριστιανικό αλλά κλασικό μύθο. Μετά τον Μεσαίωνα οι Ιταλοί προσπαθούν να αναστήσουν το μεγαλείο της Ρώμης. Γι, αυτούς οι μύθοι των Ελλήνων και των Ρωμαίων είναι κάτι παραπάνω από όμορφα παραμυθία. Είχαν τέτοια πίστη στην ανώτερη σοφία των αρχαίων, ώστε πίστευαν ότι στους μύθους τους υπήρχε μια βαθιά και μυστηριώδη αλήθεια. Το έργο το είχε παραγγείλει για την εξοχική του κατοικία ένα μέλος της ισχυρής οικογένειας των Μεδίκων. Η ιστορία της γέννησης της Αφροδίτης ήταν για τους λόγιους της εποχής, το σύμβολο μέσα από το οποίο ήρθε στο κόσμο το θείο μήνυμα της ομορφιάς. Η Αφροδίτη έχει αναδυθεί από ένα κοχύλι, που το φέρνουν στεριά οι φτερωτοί θεοί των ανέμων - ο Ζέφυρος και η Αύρα μέσα σε μια βροχή από ρόδα. Αποδίδει με χάρη τις ήρεμες κινήσεις και τη λεπτή έκφραση των προσώπων. Το ξέσπασμα της ανοιξιιάτικης φύσης συνοδεύει τη γέννηση της θεάς της ομορφιάς. Καθώς την οδηγούσε προς τη στεριά ο άνεμος, μία Ώρα, προστάτιδα της ευημερίας, τη σκέπασε με το μανδύα της φύσης. Ο Μποτιτσέλι πέτυχε μια απόλυτα



ANTREA MANTENIA (1431 - 1506)

Ο θάλαμος των συζύγων. Τοιχογραφία. Παλάτσο Ντουκάλε, Μάντοβα.

Ο θάλαμος των συζύγων 1471-1474 (λεπτομέρεια)

Ήταν μόλις 17 χρόνων όταν τελείωσε το πολύπτυχο για την Αγία Σοφία της Πάντοβα που σήμερα έχει χαθεί. Μαθήτευσε κοντά στον θετό του πατέρα. Ήταν κυρίως ζωγράφος μεγάλων τοιχογραφιών. Πνεύμα ζωντανό και ευαίσθητο, η πιο συναρπαστική και ενθαρρυντική εμπειρία του υπήρξε η συνάντηση με την κλασική αρχαιότητα. Αυτή τον παρακίνησε να αναπλάσει, στον τομέα της ζωγραφικής, αυτόν τον χαμένο για πάντα κόσμο. Εκτίμησε την σημασία της σύνθεσης. Το σχέδιο του δίνει την εντύπωση ότι δημιουργεί ανάγλυφα. Χρησιμοποιεί την φαντασία του για να αναπλάσει τον χαμένο κόσμο, φορτώνοντας τα έργα του με θραύσματα από γλυπτά, ερείπια αψίδων και ναών, κομμάτια από ανάγλυφα και ζωφόρους, κιονόκρανα που δίπλα τους οι μορφές φαίνονται παράδοξα μακριά. Περιγράφει λεπτομερικά τα ρούχα των προσώπων, που τα ντύνει με την αρχαία μόδα. Η ανατομία που φαίνεται από τα υφάσματα, οι πανοπλίες με θώρακες, κ.α. είναι όλα μελετημένα με αρχαιολογική ακρίβεια.



ΑΝΤΟΝΕΛΛΟ ΝΤΑ ΜΕΣΣΙΝΑ (1430 -1479)
«Η Παρθένα του Ευαγγελισμού»

Αντονέλλο ντα Μεσίνα 1430-1479

Ιταλός ζωγράφος από το Μεσσήνη της Σικελίας. Εργάσθηκε στην Σικελία, την Νάπολη και την Βενετία. Ο πατέρας του ήταν γλύπτης. Στη Νάπολη μυήθηκε στα μυστικά της ελαιογραφίας και επηρεάσθηκε από τη μελέτη της φλαμανδικής ζωγραφικής που τότε εισήχθη στην Ιταλία από τους Φλαμανδούς. Συνδυάζοντας την ιταλική αυστηρότητα του σχεδίου με τα λαμπερά χρώματα της φλαμανδικής τεχνοτροπίας δημιούργησε πολλά έργα. Οι προσωπογραφίες του εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα για την εκφραστικότητα των προσώπων, την απλότητα και ακρίβεια των γραμμών, καθώς και για την διαφάνεια και ένταση των χρωματισμών.



40 ΠΑΝ ΒΑΝ ΑΪΚ (1400(:) - 1441)
«Το πορταίτο του ζεύγους Αρνολφίνι»

Εικ. 19. Γιον βαν Αυκ (1390-1441), *Ο γάμος Αρνολφίνι* (1434), Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη.

Από τα πιο γνωστά έργα του βαν Άυκ, απεικονίζει τη γαμήλια τελετή του πλούσιου εμπόρου Αρνολφίνι. Ο γάμος τελείται μέσα σε ένα δωμάτιο γεμάτο με αντικείμενα συμβολικού περιεχομένου για τη συζυγική πίστη. Αξιος παρατήρησης είναι ο καθρέφτης πίσω από το ζεύγος, που καθρεφτίζει και δύο άλλους άντρες οι οποίοι βρίσκονται έξω από τον πίνακα, από την πλευρά του θεατή. Ο ένας είναι ο ίδιος ο βαν Αυκ, ζωγράφος αλλά και μάρτυρας του μυστηρίου που τελείται στο δωμάτιο. Με την τεχνική της ελαιογραφίας ο ζωγράφος είχε τη δυνατότητα να αποδώσει με απaráμιλλη ακρίβεια τις λεπτομέρειες των αντικειμένων, το στραφτάλισμα του φωτός επάνω στον πολυέλαιο, την υφή των υφασμάτων, το τριχωτό σκυλάκι, το πλάγιο φως που μπαίνει από το παράθυρο και χρωματίζει όλη την ατμόσφαιρα. Απέδωσε έτσι την πραγματικότητα του χώρου μέσα από τις αντανάκλασεις του φωτός επάνω στις επιφάνειες και τη λεπτομερή απεικόνιση των αντικειμένων, χωρίς να χρησιμοποιήσει την προοπτική.

Γεννήθηκε στην Ολλανδία, άγνωστο πότε. Το 1425 προσλαμβάνεται σαν θαλαμηπόλος και ζωγράφος της αυλής του Δούκα της Βουργουνδίας, Φίλιππου του Αγαθού. Θα μείνει στην υπηρεσία του μέχρι τον θάνατο του. Ο καλλιτέχνης μπορούσε να αποδώσει τις μορφές μ' ένα άνευ προηγουμένου ρεαλισμό. Λέγεται πως ο Βαν Άικ τελειοποίησε την τεχνική της ελαιογραφίας, χρησιμοποιώντας στεγνωτικό και προετοιμάζοντας τη βάση του πίνακα με γύψο και ζωική κόλλα. Έτσι οι πίνακες του αποκτούσαν μια έντονη στιλπνότητα, σαν να φωτίζονταν από κάποιο εσωτερικό φως.

Στις αρχές του 20ου αιώνα, διάφορες ερμηνείες υποστήριξαν ότι η χειρονομία ορκοδωσίας του άντρα υποδηλώνει ότι το ζεύγος παντρεύεται σε ιερό χώρο εξ' ου και τα αφημένα στην άκρη υποδήματα. Ο καθρέφτης, που απεικονίζει τους δύο μάρτυρες εκ των οποίων ένας είναι ο ζωγράφος, προβάλλεται από



ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ (1452 - 1519)

α) Ο Ευαγγελισμός (1475 περίπου). Απόσπασμα.

β) Σπουδή πτυχολογίας για το ίδιο έργο.

Γεννήθηκε το 1452 στο Βίντσι

Γιος του συμβολαιογράφου Πιέρο ντα Βίντσι και της Κατερίνας, στην Φλωρεντία.

Έφηβος μπήκε μαθητευόμενος στο εργαστήριο του Βερόκκιο, όπου χάρη στην κοινωνική του τάξη, την πλατιά του μόρφωση και την γοητεία της προσωπικότητάς του, ξεχωρίζει σύντομα. Βέβαια επιβάλλεται προπάντων με τα ασύγκριτα ζωγραφικά του προσόντα. Σύμφωνα με ένα θρύλο που αναφέρει ο Βαζάρι, ο ίδιος ο Βερόκκιο αρνείται να ξαναπιάσει το πινέλο, αφού ο μαθητής ξεπέρασε το δάσκαλο, στην απεικόνιση του αγγέλου στην “βάπτιση”. Ο Λεονάρντο αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό δείγμα του φλωρεντινού πολιτισμού, του τέλους του 15ου αιώνα. Εκφράζει τον τύπο του ανθρώπου αυτής της εποχής, που δείχνει περιέργεια για όλα και είναι σίγουρος για την δύναμη και την ευφυΐα του. Ταυτόχρονα καθρεφτίζει την κρίση που έρχεται, την βαθιά ταραχή ενός κόσμου που ακόμα δεν βρήκε το σημείο της ισορροπίας του, το δρόμο μιας ολοκληρωτικής και οριστικής ανανέωσης. Θα χρειαστεί να περάσει ένας αιώνας ακόμα, ώστε η ανθρωπότητα να φτάσει στην νέα επιστήμη του Γαλιλαίου και στην ζωγραφική του Καραβάτζιο.

Ο κόσμος του Λεονάρντο είναι φανταστικός και εξωπραγματικός, ρομαντικός πριν τον ρομαντισμό. Ανικανοποίητος, ασταθής, πολυπράγμων.

“Κοίταξε το φως, θαύμασε την ομορφιά του. Κλεισε τα μάτια και μετά ξανακοίταξε το, αυτό που βλέπεις τώρα, δεν υπήρχε πριν, αυτό που εβλεπες πριν δεν υπάρχει.



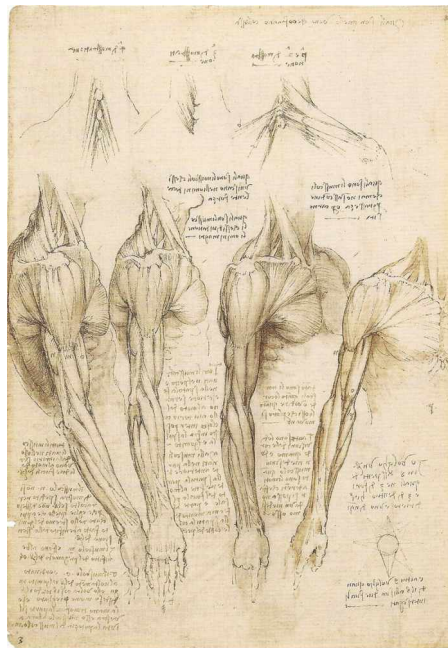
ΛΕΟΝΑΡΝΤΟ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ (1452-1519)
α) «Η Αγία Άννα, η Παναγία και ο Ιησούς βρέφος».
β) Σχεδιαστική σπουδή για το ίδιο έργο.

Λεονάρντο ντα Βίντσι, "Η Παναγία; η Αγία Άννα και το θείο βρέφος" (1510/11, 1,68 χ 1,12 μ., Παρίσι, Λούβρο).

Μέσα από τη ζωγραφική ο Λεονάρντο ντα Βίντσι παρουσιάζει έναν κόσμο ιδεατό, φανταστικό, ξεπερνώντας την απλή μίμηση της φύσης. Όμως αυτό κρύβει ένα θαυμασμό και μια συνεχή μελέτη και παρατήρηση κάθε φυσικής λεπτομέρειας, καθώς ο ζωγράφος διακατέχεται από μια έκσταση μπροστά στο μεγαλείο του κόσμου. Είναι γνωστή η τεχνική που χρησιμοποιούσε ο ντα Βίντσι, το "σφουμάτο", για να απομακρύνει τη σκληρότητα από τις μορφές των έργων του. Χρησιμοποιούσε για τα περιγράμματα απαλά χρώματα και, καθώς τα άφηνε ακαθόριστα, ενεργοποιούσε τη φαντασία του

Η Παναγία, η Αγία Άννα, το θείο βρέφος και ο Ιωάννης ο Βαπτιστής (πιθανόν τέλη του 15ου αι.).

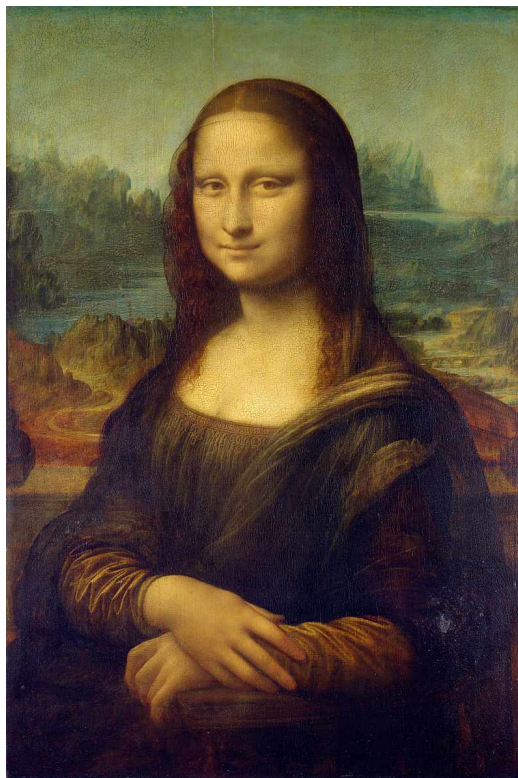
Το έργο αυτό αποτελεί μια σπουδή για τον ομώνυμο πίνακα που βρίσκεται στο Λούβρο. Η Αγία Άννα απεικονίζεται σχεδόν συνομήλικη με την κόρη της, ενώ η Παναγία κοιτά προς τον Ιησού, ο οποίος ευλογεί τον Ιωάννη. Το χέρι της Άννας δείχνει τον ουρανό, για να δηλώσει την θεία υπόσταση του βρέφους, ενώ η παρουσία του Ιωάννη προαναγγέλλει ότι ο ερχομός του θείου βρέφους στη γη θα σώσει το ανθρώπινο γένος. Τα αινιγματικά χαμόγελα και η ανάγλυφη παρουσίαση των σωμάτων είναι χαρακτηριστικά της ζωγραφικής του Λεονάρντο ντα Βίντσι.



Λεονάρντο ντο Βίντσι, "Μελέτη μυολογίας" πενάκι σε χαρτί.

Οι χειρόγραφες σημειώσεις και τα σκίτσα του ντα Βίντσι πιστοποιούν την έντονη παρατηρητικότητά του, την αμεσότητα των προβληματισμών του και την ανήσυχη δημιουργική του προσωπικότητα. Είναι γνωστό ότι ο Λεονάρντο ντα Βίντσι, για να κρατήσει μυστικές τις ιδέες του, έγραφε ανάποδα, και τα χειρόγρατά του διαβάζονται μόνο με τη βοήθεια του καθρέφτη.

Λεονάρντο Ντα Βίντσι, 1503-1519
Ελαιογραφία
Μουσείο του Λούβρου, Παρίσι



Προσωπογραφία μιας Φλωρεντινής

Συνηθίσαμε να την βλέπουμε παντού, τουριστικές κάρτες, ενθύμια, διαφημίσεις και σοκολατάκια. Η τόσο μεγάλη φήμη δεν αποτελεί μόνο ευλογία για ένα έργο τέχνης. Αξίζει όμως να ξεχάσουμε ότι ξέρουμε ή νομίζουμε ότι ξέρουμε γι 'αυτόν τον πίνακα και να τον κοιτάξουμε σαν να είμαστε οι πρώτοι που τον αντίκρισαν.

Αυτό που μας εντυπωσιάζει είναι η ζωντάνια. Μοιάζει πράγματι σαν να μας κοιτάζει και να έχει δική της γνώμη. Σαν ζωντανό πλάσμα, αλλάζει μπροστά στα μάτια μας, όποτε την ξαναβλέπουμε. Στο μουσείο όμως το έργο είναι σχεδόν απόκοσμο. Άλλοτε νομίζουμε ότι μας κοροϊδεύει, άλλοτε κάτι σαν θλίψη στο χαμόγελο της. Όσο παράξενο κι αν φαίνεται, τέτοια εντύπωση δίνουν συχνά τα μεγάλα έργα τέχνης. Ο Λεονάρντο ήξερε πως να δίνει αυτή την εντύπωση. Αυτός ο μεγάλος παρατηρητής της φύσης, γνώριζε περισσότερα για τον τρόπο που χρησιμοποιούμε τα μάτια μας, από οποιοδήποτε άλλον.

Ο Λεονάρντο εδώ χρησιμοποίησε το sfumato (ακαθόριστο περίγραμμα, πιο μαλακό, οι φόρμες να σβήνουν η μία μέσα στην άλλη και να επιτρέπουν στην φαντασία να λειτουργήσει). Το χρησιμοποίησε εδώ με μεγάλη περίσκεψη. Όποιος προσπαθεί να ζωγραφίσει ένα πρόσωπο, η έκφραση βασίζεται κυρίως σε δύο σημεία: τις γωνίες του στόματος και τις γωνίες των ματιών. Αυτά τα δύο σημεία άφησε σκοπίμως αόριστα ο Λεονάρντο. Μέσα στην αοριστία μιας σκιάς δεν είμαστε ποτέ σίγουροι για την διάθεση της. Επίσης έκανε κάτι άλλο πολύ τολμηρό. Ο ορίζοντας είναι χαμηλότερος αριστερά. Άρα όταν κατευθύνουμε το βλέμμα προς τ 'αριστερά μοιάζει ψηλότερη ή πιο στητή .

Με αυτό αλλάζει και το πρόσωπο της, επειδή κι εκεί οι δύο πλευρές δεν