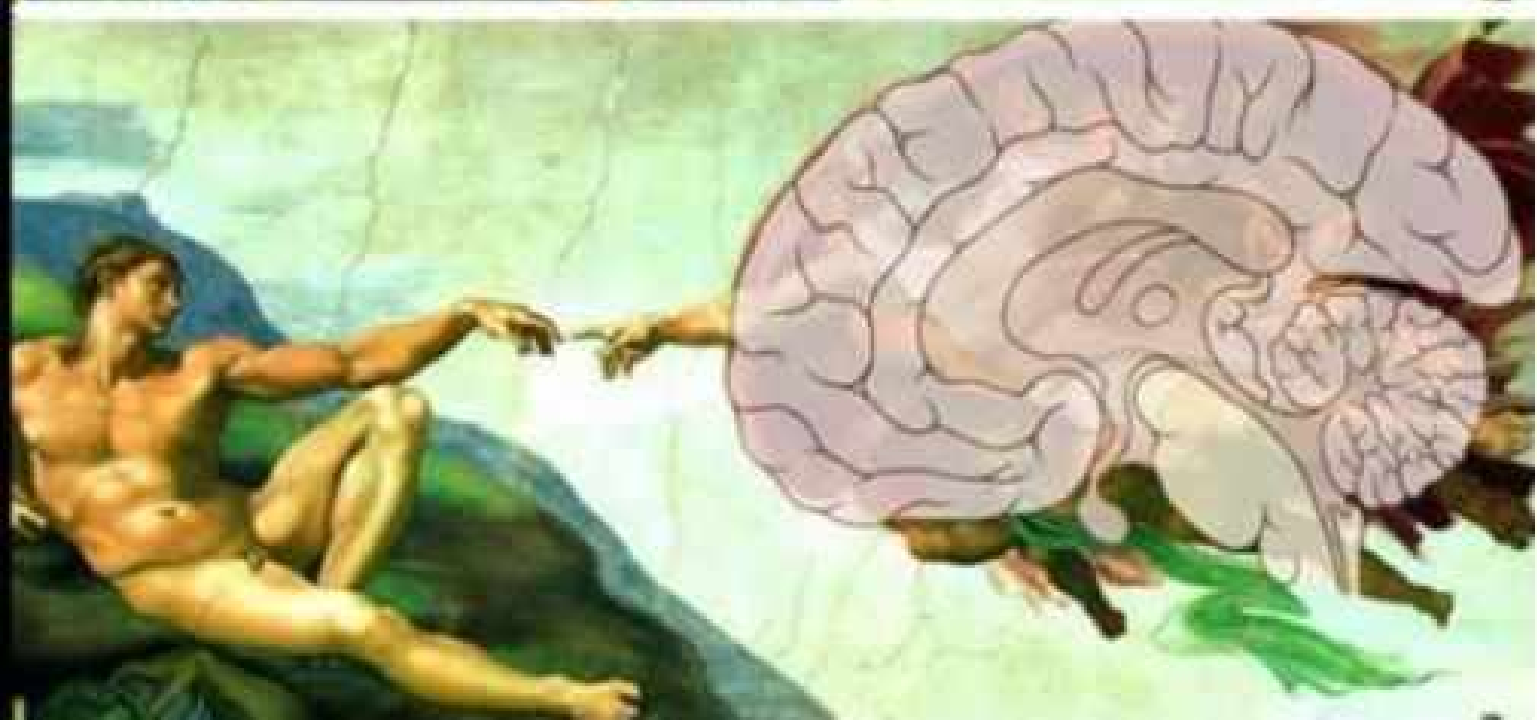
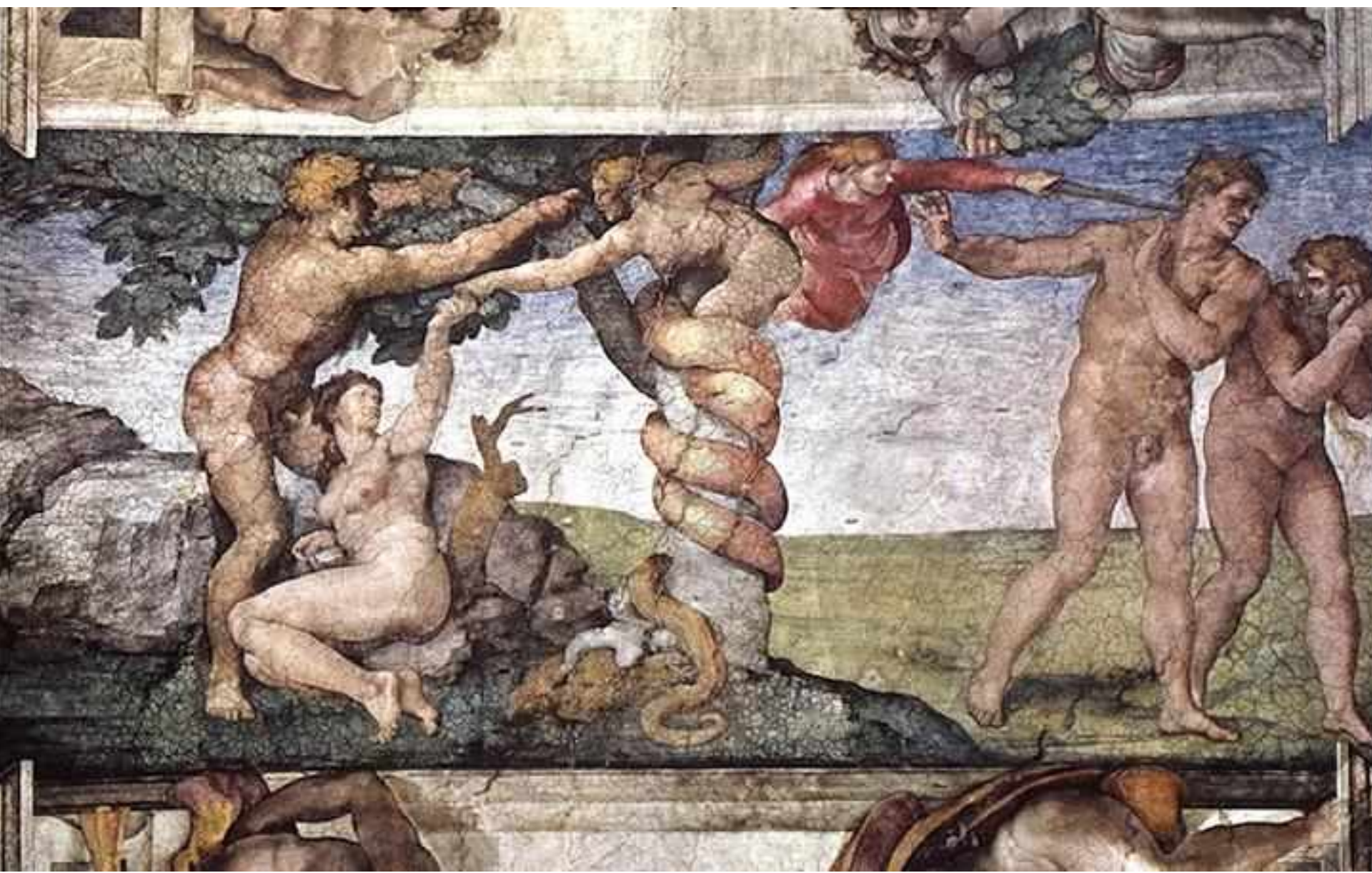


Η Αναγέννηση (β' μέρος)











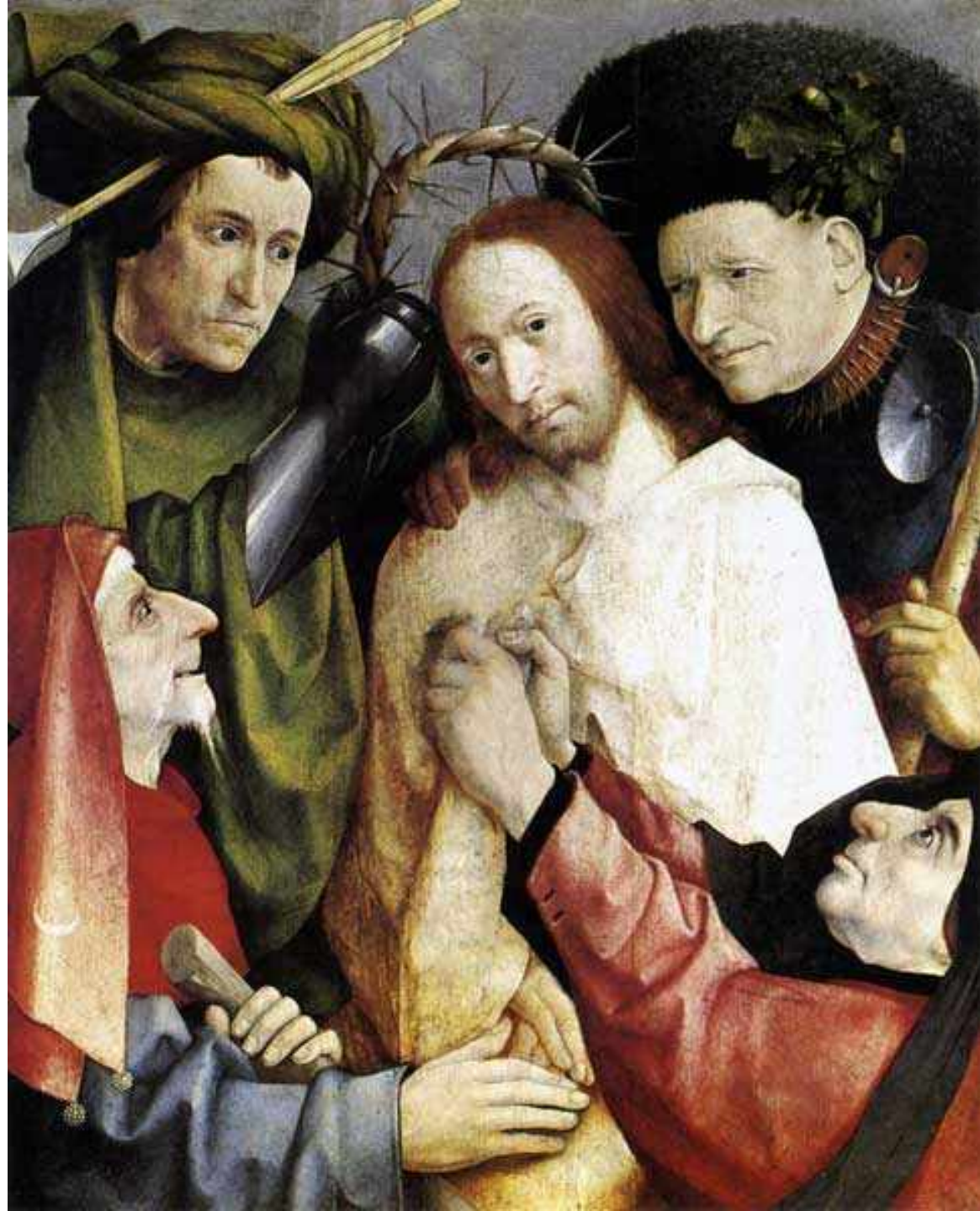






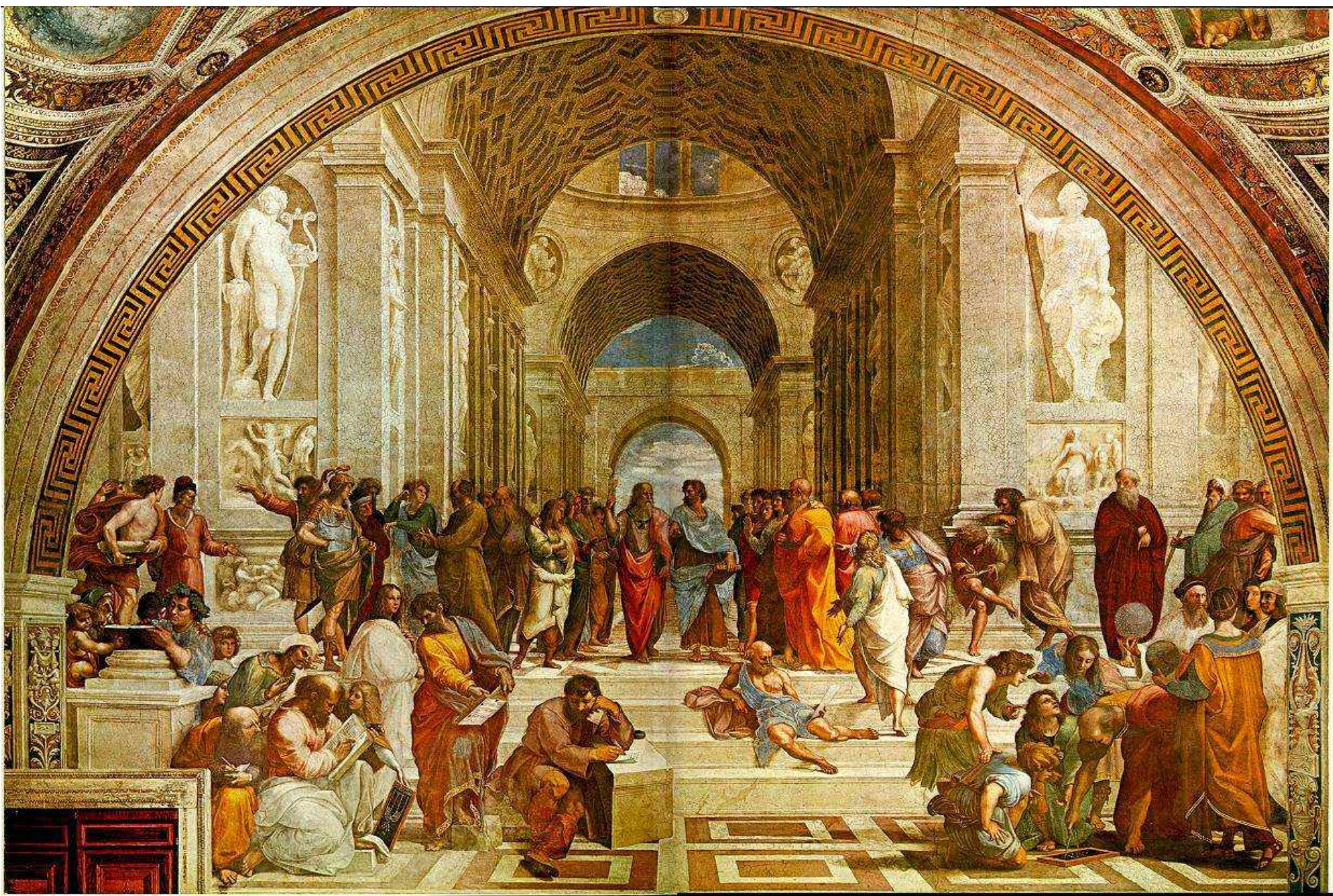


































Περιήγηση στην Καπέλα Σιστίνα

Ο Μιχαήλ Άγγελος Μπουοναρότι, γεννήθηκε στο Καπρέζε σημερινό Αρέτσο. Ο πατέρας του ήταν αξιωματούχος από την Φλωρεντινή κυβέρνηση. Επιστρέφουν στην Φλωρεντία όπου περνά τα παιδικά, νεανικά και ώριμα χρόνια του. Η Φλωρεντία τον σημάδεψε ανεξίτηλα στην προσωπική ιστορία και στο ύφος αυτού του “γίγαντα” της αναγεννησιακής ζωγραφικής. Ο πολιτιστικός και καλλιτεχνικός περίγυρος που έζησε τα χρόνια της διάπλωσης του, ήταν επηρεασμένος από τους νεοπλατωνικούς φιλοσόφους, οι οποίοι χρησιμοποιώντας τον αρχαίο μύθο ως μέσο παραδειγματισμού και ηθοπλασίας, προσπαθούν να συμβιβάσουν κόσμους παραδοσιακά αντίθετους. Τον κλασικό, που είναι φορέας ιδανικών, και τον χριστιανικό που εμπνέεται από την αγάπη του Θεού.

Αυτά συνέβαιναν στην αυλή του Λορέντζο των Μεδίκων. Ο Μιχαήλ Άγγελος ήταν γλύπτης, ζωγράφος, αρχιτέκτονας, ποιητής. Στην διαμάχη του με τον Λεονάρντο ντα Βίντσι, ο Μιχαήλ Άγγελος υπερασπιζόταν τα πρωτεία της γλυπτικής έναντι της ζωγραφικής, την έμπνευση που βασίζεται σε μια πνευματική αναζήτηση και όχι στην μίμηση της φύσης. Έτσι στην ζωγραφική του επεδίωξε να φανερώσει το κάλλος της δύναμης και όχι των φυσικών λεπτομερειών. Προσπάθησε να συνδυάσει την κλασική αρχαιότητα με την χριστιανική πνευματικότητα.

Αυτός εδραίωσε το ουμανιστικό ιδανικό για τον ελεύθερο άνθρωπο, δημιουργό της τύχης του.



**Μιχαήλ Άγγελος (1475-1564),
Οροφή της Καπέλα Σιστίνα (1508-1512), νωπογραφία, Βατικανό.**

Το έργο που δημιούργησε ο Μιχαήλ Άγγελος στην οροφή της Καπέλα Σιστίνα (που είχε πάρει το όνομά της από τον Πάπα Σίστο Δ΄) ολοκληρώθηκε σε τέσσερα χρόνια. Τριακόσιες σαράντα τρεις ανθρώπινες μορφές αποτελούν το μεγαλειώδες αυτό έργο, στο οποίο απεικονίζονται τα οράματα, η οδύνη, οι ελπίδες, οι προσδοκίες όλης της ανθρωπότητας. Φιλοτεχνήθηκαν δέκα βασικές σκηνές της Παλαιάς Διαθήκης, από τη Γένεση μέχρι και τον Κατακλυσμό. Οι σκηνές αυτές οργανώνονται σε ορθογώνια τμήμα τα πλαισιωμένα από ζωγραφιστές παραστάδες, μπροστά από τις οποίες βρίσκονται, γυμνοί, νέοι άνδρες πλαισιωμένοι από Προφήτες και Σίβυλλες. Οι εννέα Σίβυλλες, που προφήτευαν το μέλλον στην ελληνική μυθολογία, απεικονίζονται μαζί με τους Προφήτες ως προάγγελοι της έλευσης του Χριστού, συνδέοντας την κλασική αρχαιότητα με το Χριστιανισμό. Παρ' ότι οι Σίβυλλες σπάνια απεικονίζονταν με μονωμένες, ο Μιχαήλ Άγγελος το απο τολμά, δίνοντάς τους υπερφυσικές διαστάσεις και μνημειακότητα, που χαρακτηρίζουν άλλωστε και όλο το έργο του, αποκαλύπτοντας τον τιτάνιο τρόπο, όπως φαίνεται εδώ, με τον οποίο ο καλλιτέχνης αποδίδει τις ανθρώπινες μορφές (*terribilita*).

Κοιτάζοντας την οροφή σε σχέση με τους πλαϊνούς τοίχους έχουμε την εντύπωση ότι αντικρίζουμε έναν διαφορετικό κόσμο, σε μία διάσταση πέρα από την ανθρώπινη.

Τα εγκαίνια της τελέστηκαν με μεγάλους πανηγυρισμούς στις 15 Αυγούστου 1483.

Μία από τις χρήσεις της είναι να φιλοξενεί το Κονκλάβιο των Καρδινάλιων για την εκλογή του νέου Πάπα. Πριν την αναθέσουν στον Μιχαήλ Άγγελο ήταν διακοσμημένη με ένα συνηθισμένο θέμα για την εποχή, την μίμηση του έναστρου ουρανού. Ο Πάπας Ιούλιος Β' αρχικά προτείνει στον Μ.Α. τις μορφές των 12 Αποστόλων στο θρόνο τους. "Πολύ φτωχή" η σύνθεση ήταν η απάντηση του Μιχαήλ Άγγελου, και βάζει μπροστά μόνος του τον σχεδιασμό. Αποφάσισε να αναλάβει μόνος του τα πάντα και ειδικά το εικονογραφικό σχεδιασμό, πράγμα αξιοπερίεργο, ειδικά εκείνη την εποχή.

Ο Μικελάντζελο έβαλε την σφραγίδα του σε αυτές τις αλλαγές, όχι μόνο με την απόδοση των γυμνών μορφών μέσα στο παρεκκλήσι αλλά και με τα κρυμμένα νοήματα και ερμηνείες που τελικά ήταν ένα πάντρεμα του ειδολωλατρισμού και του νεοπλατωνισμού μαζί με τον χριστιανισμό. Και όλο αυτό το ανατρεπτικό αποτέλεσμα έγινε με την σύμφωνη γνώμη του Πάπα.

7 προγράμτος 5 Σύνολος 20 γυναικείων, στις 4 γυναικείων

Η δημιουργία του Αδάμ

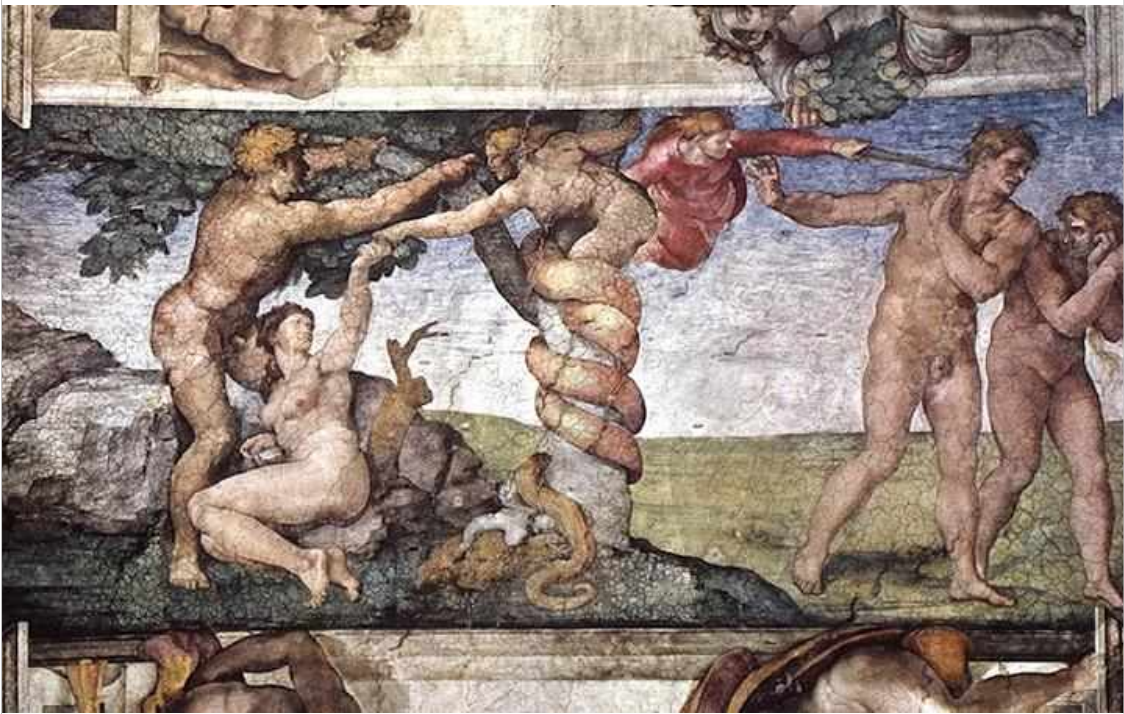
Κεντρικές μορφές είναι ο Θεός και ο Αδάμ. Ο Αδάμ μόλις έχει δημιουργηθεί, μοιάζει σαν μια αδρανή μορφή, χωρίς δυνατότητα δύναμης στην κίνηση του.

Παρατηρούμε πως αν και πρωτόπλαστος, και όχι γεννημένος από μάνα -άνθρωπο, έχει ομφαλό. Ο Θεός από την άλλη, είναι μεγάλης ηλικίας αλλά πολύ δυνατός που όμως στηρίζεται στις μορφές των αγγέλων. Είναι πολύ σπάνιο εκείνη την εποχή να απεικονίζουν τον Θεό τόσο ηλικιωμένο. Το πιο πιθανό είναι ο Μιχαήλ Άγγελος να έχει επηρεαστεί από τις αρχαίες παραστάσεις του Δία και του Ποσειδώνα.

Το χέρι του Θεού συναντά εκείνο του Ανθρώπου μέσα από μια υπέροχη χειρονομία όπου του δίνει ζωή και ενέργεια χωρίς καν να τον ακουμπήσει. Αυτή η σκηνή είναι η μοναδική που δείχνει την σχέση αγάπης μεταξύ Θεού και Ανθρώπου. Μοιάζει μέσα από την κίνηση και το βλέμμα και των δύο να αναζητά ο ένας την ύπαρξη του άλλου.

Απεικονίζονται και οι δύο στο ίδιο μέγεθος. Τα

μαρκαριστικά του Αδάμ δεν είναι μόνο ασυνήθιστα, η



ΜΙΚΕΛΑΝΤΖΕΛΟ ΜΠΟΥΟΝΑΡΡΟΤΤΙ (1475 – 1564)

“Το προπατορικό αμάρτημα”

«Ο Αδάμ και η Εύα διώχνονται από τον Παράδεισο».

Τοιχογραφία, Καπέλλα Σιστίνα, Βατικανό.

Τα δύο γεγονότα συμπυκνώνονται σε μια ενιαία σκηνή, προφανώς λόγω της έλλειψης χώρου. Εδώ ο Παράδεισος διαφέρει από αυτό που έχουμε στο νου μας. Βλέπουμε μόνο το δέντρο της Γνώσης και ένα ξερό κλαδί.

Συνήθως όλοι μας έχουμε την εντύπωση πως το δέντρο της γνώσης είναι μια μηλιά. Η Ιουδαϊκή παράδοση όμως βάζει ως καρπό απαγορευμένο το σύκο. Ο Μικελάντζελο προτιμά αυτή την εκδοχή.

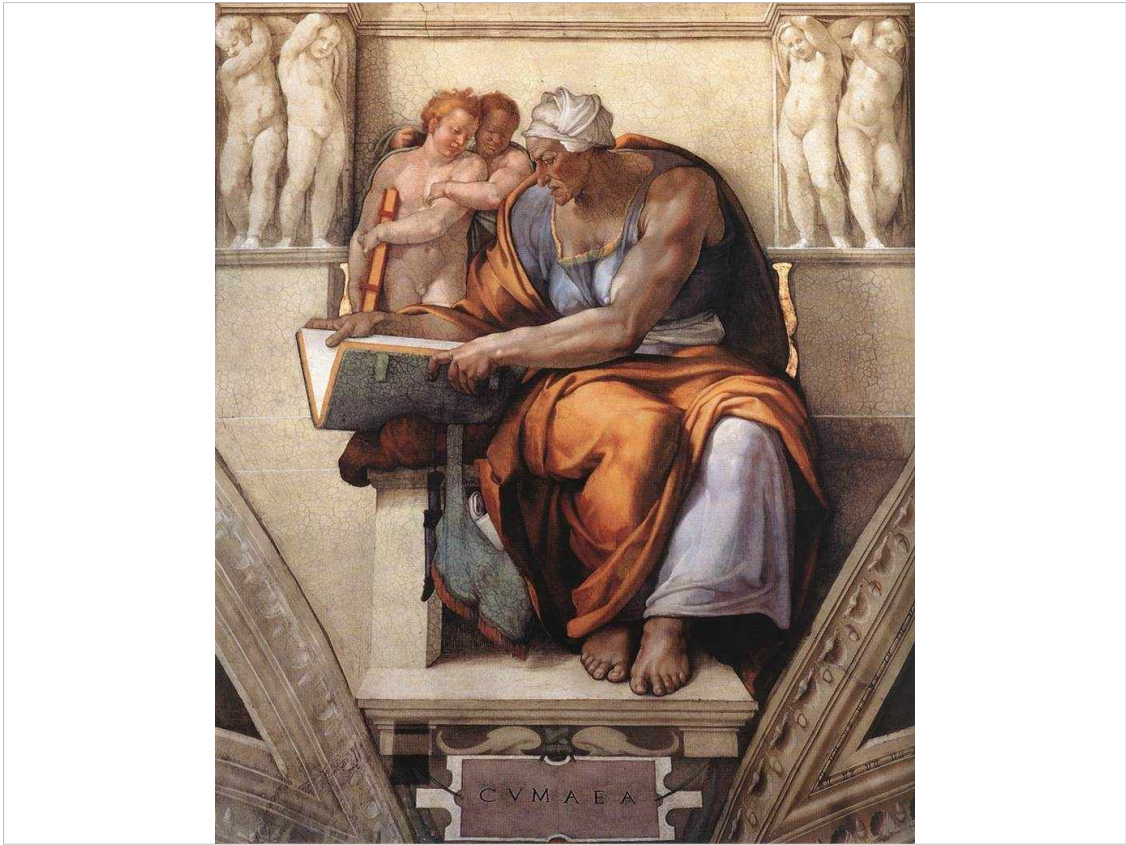
Η Εύα είναι η πιο όμορφη μορφή σ' όλη την οροφή. Μπορεί ο καλλιτέχνης να ήθελε να την κάνει τόσο ενάρετη και όμορφη όπως την Παναγία.

Πάντως, εδώ βλέπουμε τον Αδάμ να είναι ενεργητικός στην αμαρτία. Πάει να αρπάξει ένα σύκο, ενώ η Εύα απλά το δέχεται από τον διάβολο. Δεν αποπλανεί τον Αδάμ όπως ξέρουμε.

Έτσι ο Μιχαήλ Άγγελος, με γνώμονα την ισότητα των δύο φύλων, τους αποδίδει ίσες ευθύνες απέναντι στην αμαρτία.

Όσο για τον διωγμό, παρατηρούμε ότι ο άγγελος δεν έχει λαβή στο σπαθί του και ότι ο Αδάμ μαζί με την Εύα έχουν σχήμα ανθρώπινης καρδιάς. Ο Αδάμ δίνει την εντύπωση ότι πέφτει πάνω στην Εύα, καλύπτοντας την κι έτσι είναι στη σκιερή μεριά. Εδώ Μ.Α. μας δείχνει την διαφορετική αντίδραση του καθενός.

Ο Αδάμ σαν άντρας ενεργεί προσπαθώντας να απωθήσει το σπαθί, ενώ η Εύα είναι παθητική. Εκδιωκονται από τον παράδεισο χωρίς ούτε ένα φύλλο συκής να τους προστατεύει. Ο Μ.Α. είναι πολύ αυστηρός εδώ. Το άλλο που βλέπουμε στην διπλή σκηνή: ενώ στο προπατορικό αμάρτημα



ΜΙΚΕΛΑΝΤΖΕΛΟ ΜΠΟΥΟΝΑΡΡΟΤΤΙ (1475 – 1564)

Η Κυμαία Σίβυλλα.



ΜΙΚΕΛΑΝΤΖΕΛΟ ΜΠΟΥΟΝΑΡΡΟΤΤΙ (1475 - 1564) «Η Δελφική Σίβυλλα». Τοιχογραφία από την Καπέλλα Σιστίνα, Βατικανό.

Από την σειρά με τις πέντε Σίβυλλες, η Δελφική είναι η ωραιότερη. Την έχουν συνδέσει κατά καιρούς με την Κασσάνδρα, τον ελληνικό πολιτισμό κ.α. Στην έκφραση συγγενεύει με τις μορφές της Παναγίας στα πρώτα έργα του Μιχαήλ Άγγελου.

Τα κλασικά χαρακτηριστικά της σε σχέση με την αυστηρή Κυμαία είναι κάπως αλλοιωμένα από την προφητική διέγερση. Η μορφή βρίσκεται ανάμεσα στο αρχαίο ιδανικό του κάλλους και στις νέες αισθητικές ανησυχίες.

Έπειτα από 25 χρόνια, ζωγράφισε στο τοίχο του βάθους, πίσω από το βωμό, την Δευτέρα Παρουσία (1534), ήταν 59 χρόνων. Είναι ο επίλογος του προπατορικού αμαρτήματος .

Ο ρυθμός της σύνθεσης, πηγάζει από την μορφή του Χριστού - κριτή, περικυκλωμένου από τον Ιωάννη τον Πρόδρομο, τον Άγιο Πέτρο και όλο το πλήθος των δικαίων. Απο την άλλη πλευρά οι αμαρτωλοί. Οι δίκαιοι έλκονται προς τον ουρανό ενώ οι αμαρτωλοί πέφτουν στα βρώμικα νερά. Υπάρχει μια ενότητα στην κίνηση όλων των ομάδων των μορφών. Δεν χρησιμοποίησε πλαίσιο γύρω από την τοιχογραφία, έτσι τα μάτια του θεατή βυθίζονται σ' ένα χώρο παράδοξο. Δεν πρόκειται για μια οργανωμένη και περιορισμένη σύνθεση. Δεν υπάρχουν ευκλείδιοι νόμοι, ούτε ψευδαίσθηση του χώρου. Είναι ο δίχως όρια χώρος του απείρου απ' όπου αναδύονται οι μορφές που όλο και πυκνώνουν, σαν σύννεφα που τα ελκύει μαγικά η κεντρική μορφή.

Τα χέρια του Χριστού, δυναμικά, σα να έλκουν τόσο τις πιο κοντινές όσο και τις πιο μακρινές ομάδες που διαμορφώνουν γύρω του δύο αντίθετους κύκλους. Η



Βακχική γιορτή των Ανδρίων (1519)

Το νησί της Άνδρου άρεσε τόσο πολύ στο Βάκχο που ο ζωγράφος τον απαθανατίζει μαζί με θεούς, ανθρώπους και παιδιά να διασκεδάζουν υπό την επείρεια του κρασιού, που η κατανάλωσή του, σύμφωνα με το Φιλόστρατο, κάνει τους ανθρώπους πλούσιους, γενναιόδωρους προς τους φίλους τους και πιο όμορφους.

Μια γυμνή νύμφη ξαπλώνει στο έδαφος και στο βάθος ένας σειληνός. Εδώ ο Τισιανό έδωσε μεγάλη δύναμη και λάμψη στην μυθολογική σκηνή παρουσιάζοντας την σαν γιορτή ομορφιάς και χαράς.

Τισιανό 1490 - 1576

Γεννήθηκε σε μια μικρή πόλη στους Δολομίτες, στο δρόμο για τα περάσματα των Άλπεων, σε μια οικογένεια δικηγόρων, διοικητικών υπαλλήλων και συμβολαιογράφων. Στα 9 του χρόνια μετακόμισε στην Βενετία.

Εκεί έμαθε την τέχνη των μωσαϊκών και άρχισε να δουλεύει στο φημισμένο εργαστήριο του Μπελίνι. Μεταξύ 1518 και 1592 ολοκλήρωσε τρεις εκπληκτικούς πίνακες με μυθολογικά θέματα για τον Δούκα της Φεράρρας.



Βάκχος και Αριάδνη (1523)

Ο Θησέας, του οποίου το πλοίο φαίνεται στο βάθος, έχει μόλις εγκαταλείψει την Αριάδνη στη Νάξο. Όταν ο Βάκχος φτάνει πάνω στο άρμα του, που το οδηγούν δυο αιλουροῖδῆ, ερωτεύεται αμέσως την Αριάδνη και την παίρνει μαζί του στον ουρανό. Το δῶρο του Βάκχου φαίνεται στον ουρανό, πάνω από την Αριάδνη.

Ο πίνακας αυτός συμπυκνώνει τον χαρακτηριστικό αισθησιασμό των μυθολογικών του έργων.

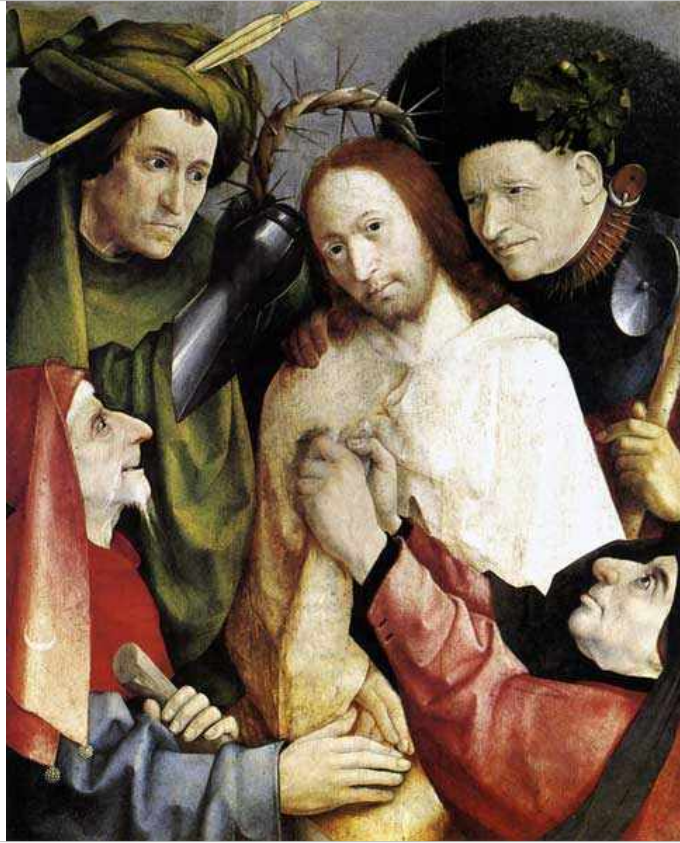
Ο Τισιανό μαζί με τους Λεονάρντο ντα Βίντσι, Ραφαήλ και Μιχαήλ Ἀγγελο, ἔφερε τις αναζητήσεις της Αναγέννησης στο ψηλότερο τους σημείο.

Με αφάνταστη δεξιοτεχνία στο πλάσιμο του χρώματος, ἔδωσε μια αισθητική απόλαυση στα μυθολογικά θέματα του. Το ζεστό φως, τα έντονα χρώματα, η κίνηση των μορφών και η νέα και πιο ελεύθερη οργάνωση του χώρου χαρακτηρίζουν την Βενετσιάνικη ζωγραφική και την αντιδιαστέλλουν από την Φλωρεντινή.



Προσωπογραφία αριστοκράτη, ίσως του Αριόστο 133×82 εκ.
Λονδίνο Εθνική Πινακοθήκη.

Ένα από τα πρώτα καταπληκτικά δείγματα της τέχνης της
προσωπογραφίας του Τισιανό. Προτιμά να στηρίζει την εικόνα, που έχει
μια συμπυκνωμένη ενέργεια, σε ψυχρούς τόνους.

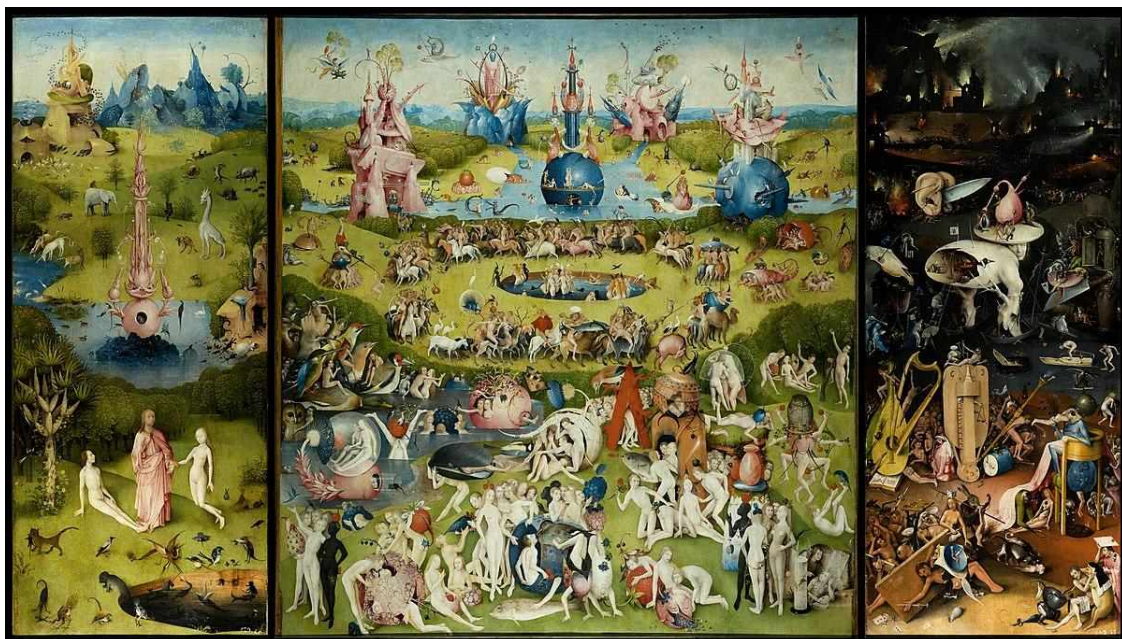


Εικ. 21. Ιερώνυμος Μπος (1450-1516) “Ο Χριστός με το ακάνθινο στεφάνι” (1502), ελαιογραφία, 72.5 x 58.5 μ., 0
Λονδίνο Εθν.Πινακοθήκη

Το έργο του καλλιτέχνη Βρίσκεται μακριά από τον Ουρανισμό της Αναγέννησης. Είναι κοντά στο δαιμονικό στοιχείο των δοξασιών και των μύθων του Μεσαίωνα, που φαίνεται ότι εξακολουθούσαν να υπάρχουν στη σκέψη των ανθρώπων. Εκφραστής της κρίσης που περνά η θρησκευτική πίστη κατά την περίοδο της μετάβασης από το Μεσαίωνα στις νέες αρχές της Αναγέννησης, ζωγραφίζει το Χριστό ανάμεσα σε άσχημα πρόσωπα, μορφές δαιμονικές, μάσκες των πιο ταπεινών ενστίκτων, σε ένα χώρο κλειστοφοβικό, χωρίς διέξοδο. Το εγκλωβισμένο πρόσωπο του Χριστού ανάμεσα τους μοιάζει να δηλώνει το μάταιο της θυσίας του για τον άνθρωπο, που αρνείται να δει πέρα από τα προσωπικά του μίσση και πάθη.



Στην πίσω όψη του τρίπτυχου, ο Μπος έχει ζωγραφίσει σε μονοχρωμία τη δημιουργία του κόσμου στο εσωτερικό μιας γυάλινης σφαίρας. Πράσινο -γκρι χρώμα ,που υποδηλώνει μια απεικόνιση πριν την δημιουργία του ήλιου και της σελήνης, που σύμφωνα με την χριστιανική θεολογία έφεραν φως στην γη.Απεικονίζει τον Θεό ως ένα παθητικό δημιουργό, με μια Βίβλο αγκαλιά και μια παπική τιάρα. Η γη σαν ένα απέραντο σκοτάδι με μοναδικό κάτοικο τον Θεό,αν και καλύπτεται από βλάστηση, στερείται ανθρώπινης ζωής.Προφανως αναπαριστά την Τρίτη Ημέρα, χρησιμοποιώντας αποχρώσεις του γκρι καθιστή δύσκολη την διάκριση μεταξύ βλάστησης και ορυκτών σχηματισμών.Τη εποχή εκείνη υπήρχε η πεποίθηση ότι ο κόσμος κρατιόταν από τον Θεό ή τον Χριστό σαν μια κρυστάλλινη σφαίρα.



Η ακριβής χρονολόγηση του παραμένει αβέβαιη , μάλλον γύρω στο 1503 - 1504

Τρίπτυχο λάδι πάνω σε καμβά. 2.20×1.95 , κάθε κομμάτι 2.20×0.97. Το έργο βρισκόταν στο Εσκοριάλ από τις αρχές του 17ου αιώνα. Ο Ιερώνυμος Μπος ή Τζερόνιμο Βαν Ακεν έζησε περίπου από το 1490 - έως το 1516

και ήταν εξέχουσα προσωπικότητα στην πρώιμη Ολλανδική σχολή και γνωστός για τις απεικονίσεις θρησκευτικών θεμάτων και ιστοριών. Το μοναδικό και απαισιόδοξο καλλιτεχνικό στυλ του Μπος είχε βαθιά επιρροή στη βορειοευρωπαϊκή τέχνη στον 16ο αιώνα, με τον Πίτερ Μπρυγκελ τον Πρεσβύτερο να είναι ο πιο γνωστός μαθητής του. Σήμερα, αναγνωρίζεται σαν ένας ζωγράφος που κατείχε βαθιά κατανόηση των ανθρώπινων επιθυμιών και των βαθύτερων φόβων.

Ο Ιερώνυμος Μπος έδειξε πως οι παραδόσεις και τα επιτεύγματα της ζωγραφικής που είχαν επινοηθεί για να παραστήσουν την πραγματικότητα όσο γινόταν πιο πειστικά, μπορούσαν να αντιστραφούν κατά κάποιο τρόπο, για να μιας δώσουν μια εξίσου πιστευτή εικόνα πραγμάτων για τις τρομαχτικές του απεικονίσεις των δυνάμεων του κακού. Δεν είναι ίσως τυχαίο που ο μελαγχολικός ηγεμόνας της Ισπανίας, ο Φίλιππος Β' είχε ιδιαίτερη προτίμηση για τα έργα αυτού του καλλιτέχνη που τόσο τον απασχολούσε η ανθρώπινη κακία.

Έχουν υπάρξει διάφορες ερμηνείες για το νόημα του πίνακα. Κάποιοι το βλέπουν ως μια προειδοποιητική απεικόνιση της εγκόσμιας ευχαρίστησης και των κινδύνων του πειρασμού, ενώ άλλοι το βλέπουν ως την έκφραση της απόλυτης λαγνείας.

Ο συμβολισμός μέσα στο έργο, ιδιαίτερα στο κεντρικό κομμάτι έχει



Εικ. 32. Ραφαήλ, 'Η Σχολή των Αθηνών" (1509-1510), τοιχογραφία, μήκος 7,70 μ., Βατικανό.

Στο έργο αυτό απεικονίζεται η ισορροπία ανάμεσα στην κλασική σοφία και την αποκάλυψη της χριστιανοσύνης. Η μεγαλοπρεπέστατη αρχιτεκτονική σύνθεση, όπου δεσπόζει η προοπτική κατά μήκος του κεντρικού άξονα, αντανakλά την κυριαρχία της ανθρώπινης λογικής. Ο χώρος όπου ισορροπούν όλες οι ανθρώπινες αρετές οργανώνεται σύμφωνα με το σχήμα του σταυρού, αλλά είναι περιορισμένος από τα πλάγια τοιχώματα και από τη θολωτή οροφή. Το παιχνίδι του φωτός και της σκιάς τονίζει τις ανθρώπινες μορφές, οι οποίες παρουσιάζονται αρκετά μεγάλες σε σχέση με το χώρο στον οποίο βρίσκονται. Όλη η σύνθεση χωρίζεται σε ομάδες ατόμων: στο κέντρο, μπροστά στον ουρανό που βρίσκεται πίσω τους και κάτω από ένα τόξο, ο Πλάτωνας (με τη μορφή του Λεονάρντο ντα Βίντσι) και ο Αριστοτέλης συνομιλούν ως ίσοι, χωρίς να προβάλλεται η υπεροχή του ενός από τους δύο. Ο Πλάτωνας κρατά στο ένα χέρι ένα αντίτυπο του Τιμαίου; ενώ με το άλλο χέρι δείχνει τον ουρανό, σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη ο οποίος κρατά ένα αντίτυπο των Ηθικών και δείχνει τη γη. Τονίζεται έτσι η συνύπαρξη του πλατωνικού και του αριστοτελικού στοιχείου, της μεταφυσικής και της πραγματιστικής προσέγγισης το κόσμου. Οι υπόλοιπες φιγούρες σχηματίζουν γύρω από τους δασκάλους μια έλλειψη, ενώ μερικοί από αυτούς απεικονίζονται με τα χαρακτηριστικά των συγχρόνων του Ραφαήλ. Κάτω αριστερά ο Πυθαγόρας, ο Επίκουρος, ο Παρμενίδης και στο πρώτο επίπεδο ο Ηράκλειτος με τα χαρακτηριστικά του Μιχαήλ Αγγέλου, Επάνω αριστερά ο Σωκράτης, ο Ξενοφώντας, ο Αισχύλος και ο Αλκιβιάδης. Κάτω δεξιά απεικονίζεται ο Ευκλείδης με τα χαρακτηριστικά του Μπραμάντε, καθώς χαράσσει γεωμετρικές μορφές σε μια πινακίδα, ο Πτολεμαίος και ο ίδιος ο Ραφαήλ που είναι ο άνθρωπος ο οποίος κοιτά το θεατή.



ΡΑΦΦΑΕΛΛΟ (1483 - 1520)

Το όραμα του Ιεζεκιήλ.

Η πυραμοειδής σύνθεση του θέματος, με βάση την προοπτική, η γλυκύτητα και η συγκρότηση των μορφών στα πρώτα πλάνα, οι ισορροπημένες εναλλαγές της σκιάς χαρακτηρίζουν τα έργα του.

Όταν οι καλλιτέχνες του 18ου αιώνα αναζήτησαν σταθερές αξίες για να εκφράσουν την ομορφιά, την συμμετρία και την αρμονία, στράφηκαν στο έργο του Ραφαήλ.

Ωστόσο η στεία επανάληψη αυτών των χαρακτηριστικών οδήγησε στον ακαδημαϊσμό του 19ου αιώνα.



ΡΑΦΦΑΕΛΛΟ (1483 - 1520)

Η Αγία Καικιλία. 1514. Εθνική Πинаκοθήκη της Μπολώνια.



ΡΑΦΦΑΕΛΛΟ (1483 - 1520)

Η Παναγία με την καρδερίνα.

Υπέροχο έργο, της ώριμης περιόδου του Ραφαήλ. Η πυραμιδική σύνθεση, είναι απλή και μεγαλοπρεπής, εξισορροπημένη από τα λεπτά και ανάλαφρα δέντρα.



ΡΑΦΦΑΕΛΛΟ (1483 - 1520)

Πορτραίτο του Μπαλταζάρε Καστιλιόνε. 1515, 75x65 εκ..

Πορτραίτο του Μπαλντασσάρε Καστιλιόνε 86×67. Λούβρο
Αυτό το θαυμάσιο πορτραίτο αγγίζει την τελειότητα. Η τέλεια συμφωνία των γκρίζων κάνει αισθητό το λεπτό φωτισμό. Ο Καστιλιόνε είναι ο συγγραφέας του “Αυλικού” του περίφημου βιβλίου που αντιπροσωπεύει μια ιδανική τελειότητα, κάτι ανάλογο με την τελειότητα του Ραφαήλ στην ζωγραφική.



ΡΑΦΦΑΕΛΛΟ (1483 – 1520)

Η γυναίκα με το βέλο. Διαστάσεις 85X64 εκ.

Η “Πιετά” του Μιχαήλ Άγγελου 1497-1499 Βασιλική του Αγίου Πέτρου, γνωστό και ως “Η Αποκαθήλωση” Αγγλικά The Pity, ελληνικά “Έλεος”. Αποτυπώνει τη στιγμή που μετά την αποκαθήλωση του Χριστού από τον σταυρό τον αγκαλιάζει η Παναγία. Έδω ο Μιχαήλ Άγγελος συνδύασε τα αναγεννησιακά ιδεώδη της κλασικής ομορφιάς με τον νατουραλισμό, σε μία σύνθεση πυραμοειδή. Η υπογραφή του, είναι χαραγμένη στη ζώνη πάνω στο στήθος της Παναγίας.



Μιχαήλ Αγγελος, "Δαβίδ" (1501-1504), μάρμαρο, ύψος με τη βάση 4,34 μ., Φλωρεντία, Παλάτσο ντε λα Σινιορία.

Σ' αυτό το έργο ο καλλιτέχνης αναβιώνει τη στάση χιαστί ή κοντραπόστο της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής. Οι μάζες του σώματος οργανώνονται έτσι, ώστε να είναι αντίθετες μεταξύ τους, αλλά συγχρόνως και να ισορροπούν δημιουργώντας την αίσθηση της κίνησης. Η ανάπτυξη του έργου ακολουθεί τον κατακόρυφο άξονα από το κεφάλι προς το ένα πόδι που στηρίζει το σώμα. Από τον άξονα αποκλίνει το άλλο πόδι και το διπλωμένο προς τα επάνω χέρι, ενώ την αίσθηση της δύναμης συμπληρώνει η κίνηση του κεφαλιού και ο σφιγμένος προς τα μέσα καρπός. Όλη η δυναμική του σώματος συγκροτείται από τα μέλη, ενώ η έκφραση του προσώπου φανερώνει την πνευματική συγκέντρωση πριν από τη βίαιη κίνηση. Ο καλλιτέχνης εδώ αποδίδει τη μορφή του Δαβίδ (ενόσω αυτός είναι έτοιμος να καταφέρει στο Γολιάθ τη χαρακτηριστική βολή) με υπερφυσικές διαστάσεις, επιβεβαιώνοντας και ενισχύοντας για άλλη μια φορά την ανθρώπινη δύναμη.



Εικ. 26. Μιχαήλ Αγγελος, "Θνήσκων δούλος" (1513 περίπου), μάρμαρο, ύψος 2,29 μ., Παρίσι, Λούβρο.

Η δύναμη των μυών, η κίνηση του σώματος, η έκφραση του προσώπου δε στοχεύουν στην απόδοση της ομορφιάς, αλλά στην προσπάθεια να εκφραστεί η αίσθηση της απελευθέρωσης από τα δεσμά που αιχμαλωτίζουν την ψυχή στην "επίγεια φυλακή". Το σώμα του δούλου περιελίσσεται γύρω από έναν ιδεατό κατακόρυφο άξονα.



ΜΙΚΕΛΑΝΤΖΕΛΟ ΜΠΟΥΟΝΟΡΡΟΤΤΙ (1475-1564)

α) Η Νύχτα. Μάρμαρο Καπέλλα ντεϊ Μέντιτσι

β) Σχεδιαστική σπουδή.



Εικ. 23. Ντονατέλο (ύψηλιθλο, 1386-1466), "Γκαταμελάτα" (1446-1450), Πάντοβα.

Το 1443 ο Ντονατέλο προσκλήθηκε στην Πάντοβα για να κατασκευάσει το άγαλμα του στρατηγού Γκαταμελάτα. Ο Ντονατέλο εμπνεύστηκε από το άγαλμα του Μάρκου Αυρηλίου (που βρισκόταν στο Καπιτώλιο στη Ρώμη) και μετέφερε στο έργο του πολλά κλασικά στοιχεία. Το πρότυπο του έφιππου ήρωα θα χρησιμοποιηθεί στο εξής πολλές φορές στην τέχνη. Ο όγκος του αγάλματος, όπως στέκεται στο προαύλιο της εκκλησίας του Αγίου Αντωνίου, είναι σταθερός και ισορροπημένος και το πρόσωπο του Γκαταμελάτα είναι ήρεμο και συγκρατημένο. Ο αναβάτης εμφανίζεται μικρότερος σε αναλογία από το άλογο και από αυτό συνάγεται ότι ο ήρωας επιβάλλεται με τις ψυχικές και τις ηθικές αρετές του και όχι με τη σωματική του δύναμη. Η σταθερότητα του αγάλματος ενισχύεται από την ισορρόπηση του ενός ποδιού του αλόγου επάνω σε μια μικρή σφαίρα.



Εικ. 24. Αντρέα ντελ Βερόκιο, "Μπαρτολομέο Κολεόνι" (1479-1488), μπρούντζος, Βενετία.

Λίγα μόλις χρόνια αργότερα από το έργο του Ντονατέλο ο Βερόκιο χρησιμοποιεί το ίδιο πρότυπο, αλλά δίνει στο έργο του μεγαλύτερη κινητικότητα, δύναμη και έκφραση. Τονίζει τη ζωτικότητα του αλόγου, αλλά και την υπεροχή του αναβάτη, καθώς διαγράφονται από τη μιά οι μύες του ζώου και από την άλλη η κυριαρχία πάνω σ' αυτό του Βενετού αξιωματούχου.

