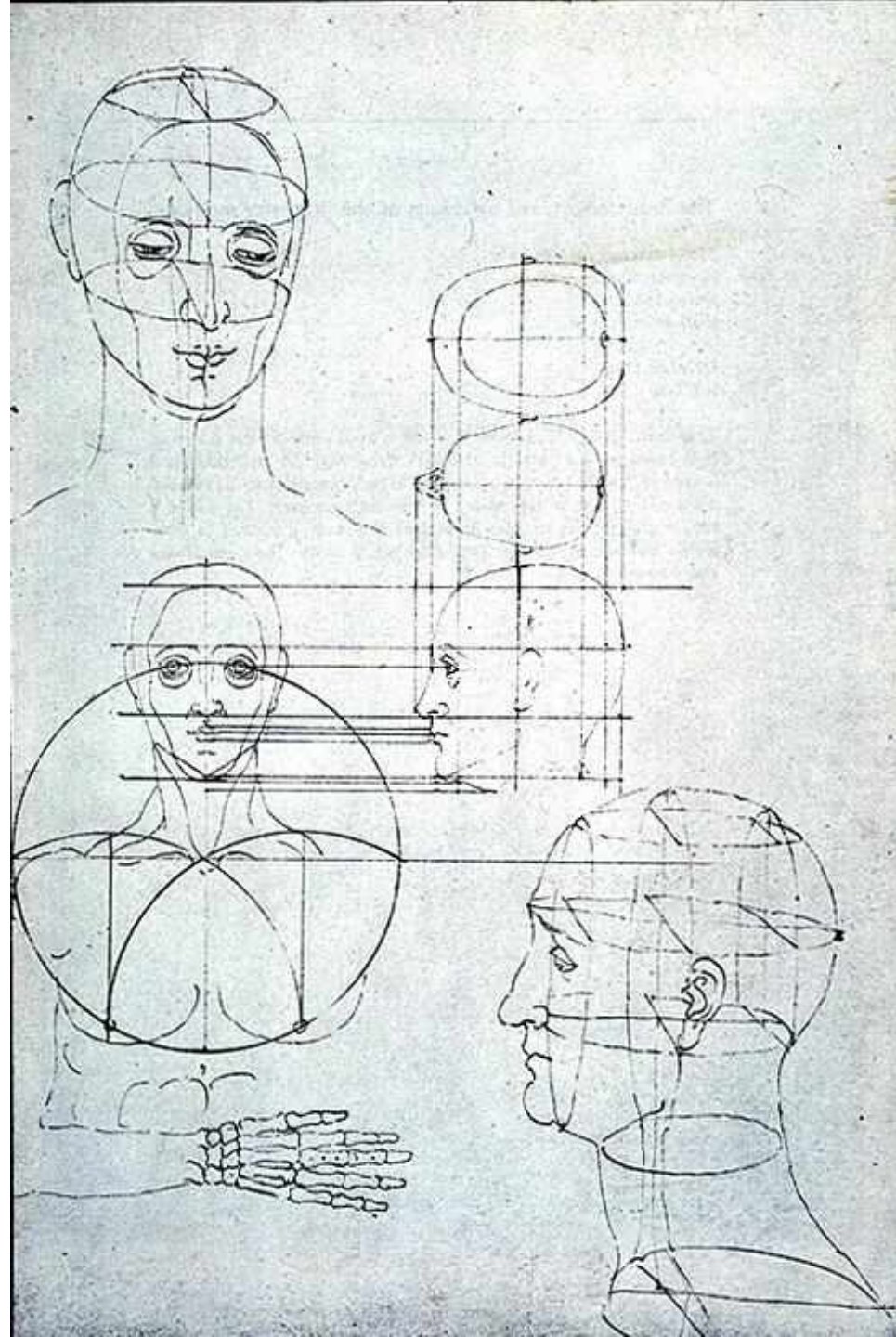


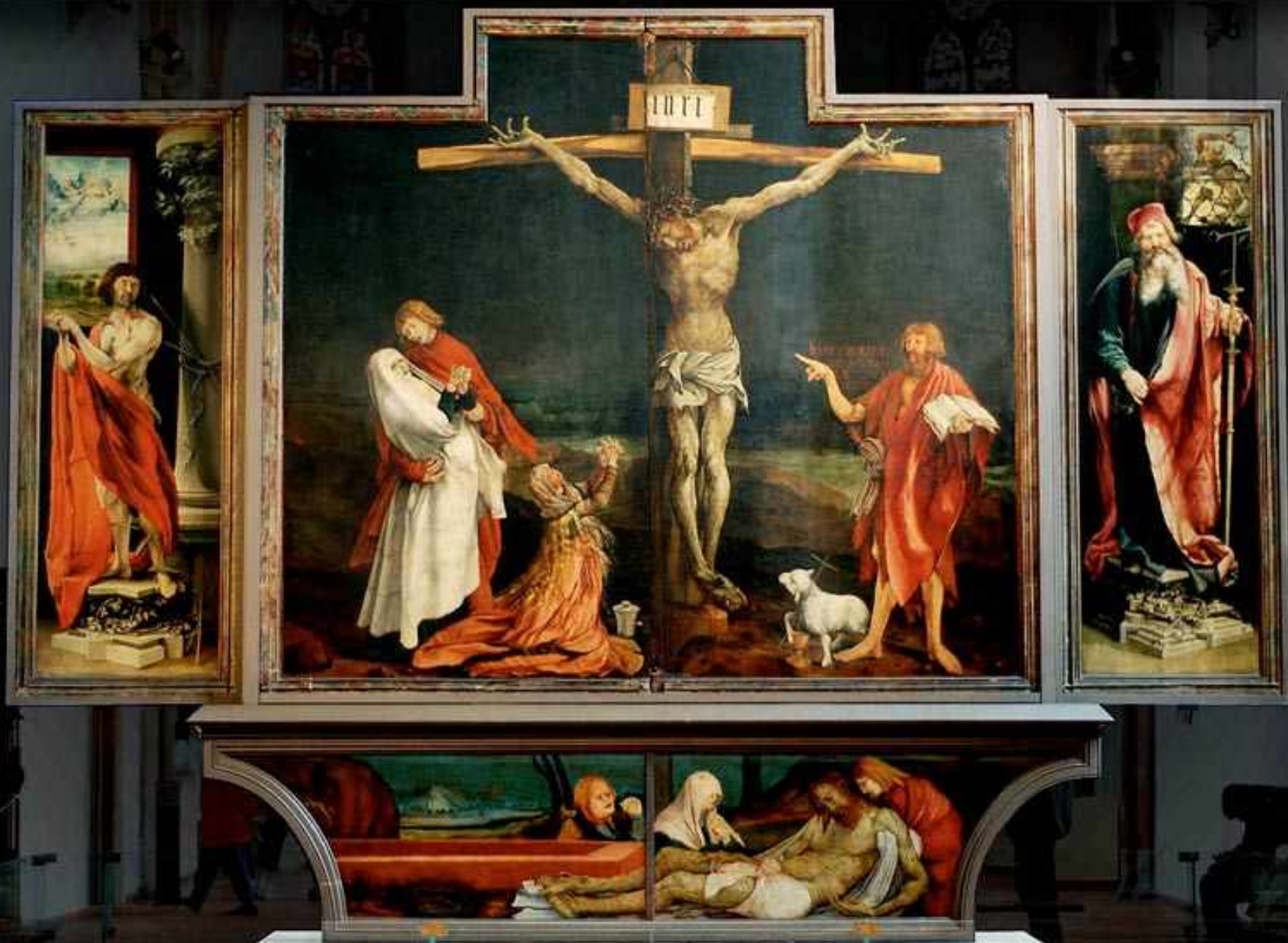
Η Αναγέννηση (γ' μέρος)



1514
Der man ist ein weiser
der man ist ein weiser
der man ist ein weiser
der man ist ein weiser
der man ist ein weiser











Μανιερισμός



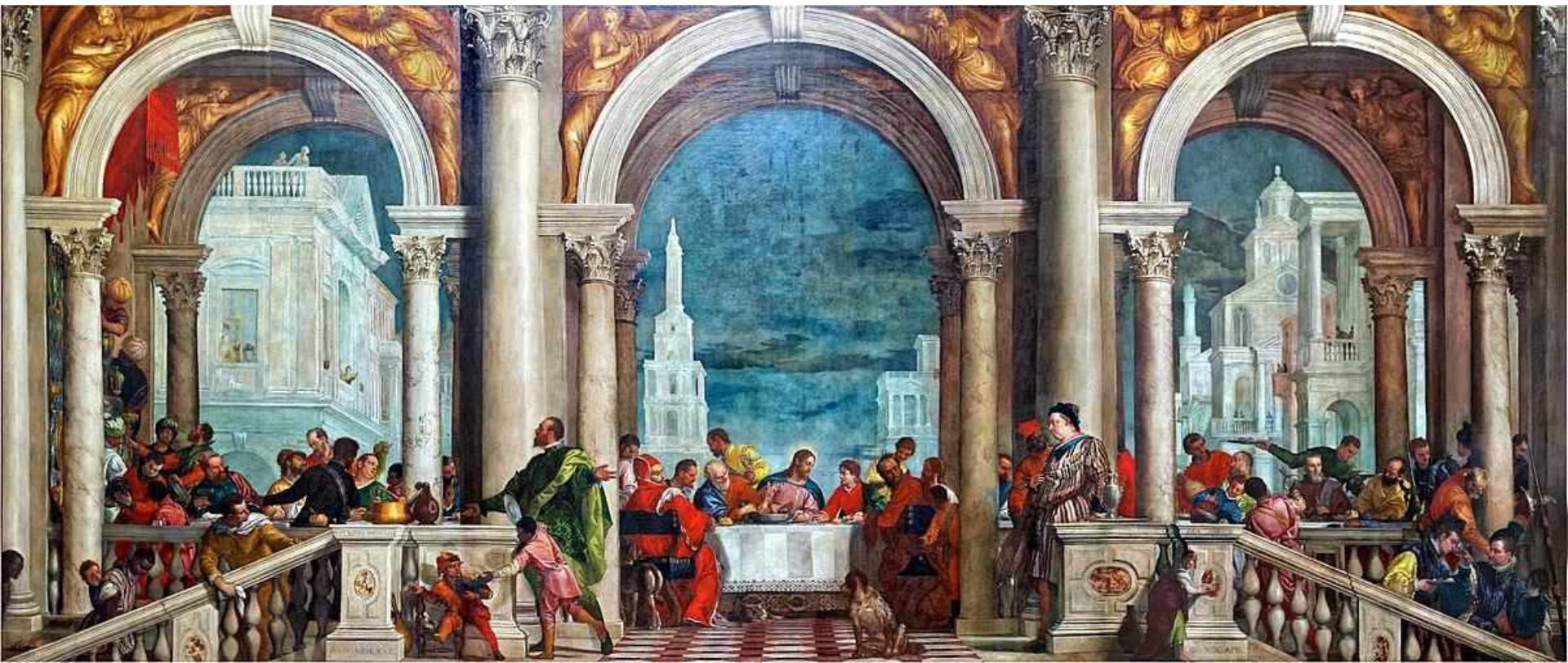




















Η Αναγέννηση (γ' μέρος)



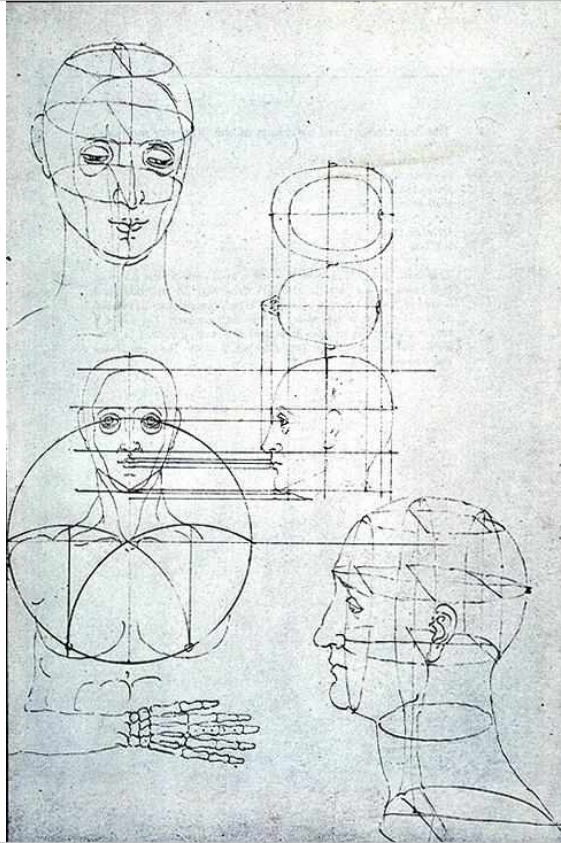
ΑΛΜΠΡΕΧΤ ΝΤΥΡΕΡ (1471 - 1528). Αυτοπροσωπογραφία. 1498.

Διαστάσεις 52x41 εκ.

Γερμανός ζωγράφος, χαράκτης και θεωρητικός της Γερμανικής Αναγέννησης. Γιος χρυσοχού από την Ουγγαρία, γεννήθηκε στην Νυρεμβέργη. Μαθήτευσε στο μεγαλύτερο εργαστήριο της πολιτείας, όπου χάραζαν ξυλογραφίες, εικόνες και βιβλία. Αργότερα μετακινήθηκε στην Β. Ιταλία και αποτύπωνε σε ακουαρέλα τοπία. Εκεί επισκέφθηκε και το εργαστήριο του Μαντένια. Έδρασε στο μεταίχμιο δύο εποχών, του τέλους της γοτθικής εποχής και της αρχής της Αναγέννησης.

Γύρισε στην Νυρεμβέργη με όλες τις τεχνικές γνώσεις. Μάστορας στην απεικόνιση φανταστικών μορφών και οραμάτων από την γοτθική παράδοση, μελετούσε συνεχώς την φύση και προσπαθούσε να την αντιγράψει με πιστότητα και υπομονή.

Έχτιζε το θέμα του προσθέτοντας συνεχώς λεπτομέρειες δημιουργώντας έναν πραγματικό μικρόκοσμο.



ΑΛΜΠΡΕΧΤ ΝΤΥΡΕΡ (1471 - 1528)

Προοπτικό σχέδιο που έγινε πριν το 1500. Πιθανόν, αντίγραφο από σχέδιο του Πιέρο ντελλα Φραντζέσκα. Η μέθοδος σχεδίασης - διαφορετική από τα μεταγενέστερα σχέδια του Ντύρερ - περιγράφεται από τον Πιέρο στο θεωρητικό έργο του «Περί ζωγραφικής προοπτικής».

Εργατικός όσο λίγοι. Άφησε 70 ζωγραφικούς πίνακες, 100 χαλκογραφίες, 350 ξυλογραφίες και κάπου 500 σχέδια.

Ακριβέστατος στην εργασία του έδωσε όχι μόνο ευρύτητα και πληρότητα στα έργα του αλλά και μια ανώτερη πνευματικότητα.



Ματίας Γκρύνεβαλντ

(1480-1528), 'Η Σταύρωση" (1512 περίπου), πολύπτυχο του Ίζενάιμ
κεντρικό φύλλο, λάδι, 1,69 x 3,07 μ., Κολμάρ, Μουσείο Αντερλίντεν.

Ένας ζωγράφος μυστήριο. Ο μόνος Γερμανός ζωγράφος που μπορεί να συγκριθεί με τον Ντύρερ, έχει ξεχαστεί τόσο, που δεν ξέρουμε καλά καλά το όνομα του. Από τα αρχικά M.G.N, σε έργο που έμοιαζαν φτιαγμένα από τον ίδιο μεγάλο καλλιτέχνη και από την αναφορά σε ένα βιβλίο για κάποιον Ματίας Γκρυνεβαλντ από το Ashaffenburg . Τα λίγα έργα που έχουμε είναι εικόνες παραδοσιακού τύπου για την Αγία Τράπεζα σε μικρές και μεγάλες εκκλησίες και το πολύπτυχο για μία εκκλησία. Σ' αυτό το έργο ο Γκρυνεβαλντ έκανε ότι μπορούσε για να νιώσουμε την φρίκη της εικόνας του πόνου: το σώμα του Χριστού που πεθαίνει είναι παραμορφωμένο από τα μαρτύρια της Σταύρωσης. Τα αγκάθια μπαίνουν στις κακοφορμισμένες πληγές.

Το σκούρο κόκκινο αίμα δημιουργεί μια έντονη αντίθεση με το αρρωστημένο πράσινο της σάρκας. Με τα χαρακτηριστικά του και την χειρονομία των χεριών του, ο Χριστός πάσχων μας μιλά για το νόημα του Γολγοθά του. Η Παναγία λιποθυμά στην αγκαλιά του ευαγγελιστή Ιωάννη στον οποίον την εμπιστεύθηκε ο Χριστός και η Μαγδαληνή σφίγγει τα χέρια της απ' τον πόνο. Από την άλλη πλευρά, ο Ιωάννης ο Βαπτιστής κρατά το αρχαίο σύμβολο του αμνού που φέρει τον σταυρό και χύνει το αίμα του στο δισκοπότηρο. Ο Ιωάννης ο Βαπτιστής, με μια αυστηρή κίνηση δείχνει την επιγραφή που λέει (κατά Ιωάννη ευαγ. Γ' 30) "εκείνον δε αυξάνειν , εμέ δε ελλατούσθαι ".

Ο Χριστός φαίνεται μεγάλος. Σ' αυτήν την εικόνα όπου η πραγματικότητα



ΧΑΝΣ ΧΟΛΜΠΑΪΝ (1497/98 - 1543) «Οι πρεσβευτές» στην Αγγλική Αυλή
Γεννήθηκε στην Γερμανία σε μια οικογένεια όπου η ζωγραφική ήταν το μόνο μέσο βιοπορισμού και ταυτόχρονα το βαθύτερο κίνητρο της ζωής. Οι, πατέρας και θείος, ήταν γνωστοί ζωγράφοι και διακοσμητές εκκλησιών. Η άφιξη του στην Βασιλεία τον βοήθησε να βρει δουλειά. Το 1526, τα μέλη συντηρητικού συμβουλίου της πόλης σαμποτάρουν την δουλειά του. Η Καθολική ιεραρχία με τις διαταραχές της πολιτικής και της θρησκείας δεν μπορούν να τον βοηθήσουν με παραγγελίες.

Φεύγει κι αφού περιπλανηθεί στην Ολλανδία, φτάνει στην Αγγλία, όπου ασχολείται με την προσωπογραφία. Γίνεται ζωγράφος της Αυλής και το 1543 πεθαίνει από πανούκλα στο Λονδίνο. Παρουσιάζεται ως ο τελευταίος της γερμανικής Αναγέννησης. Έκανε πολλές προσωπογραφίες Γερμανών εμπόρων.

Σε κάθε έργο του Χολμπαιν, ζωγραφική ή σχέδιο, σημασία έχει η καλλιτεχνική απεικόνιση ανθρώπινων προσώπων. Βλεποντας το έργο του, αναρωτιέται κάποιος πως μπόρεσε να δώσει τόσες πολλές παραλλαγές ενός πράγματος τόσο απλού όσο το ανθρώπινο πρόσωπο.



Μανιερισμός

Έδω από το 1525 διαφαίνεται στο έργο του Μιχαήλ Άγγελου και του Ραφαήλ μια τάση κριτικής προς τις αυστηρές μορφές της Αναγέννησης.

Ο όρος Μανιερισμός προέρχεται από την λέξη “μανιέρα” που σημαίνει δεξιοτεχνία.

Αυτόν τον όρο χρησιμοποίησε ο ιστορικός Βαζάρι στο έργο του “Οι ζωές των πιο σημαντικών Ιταλών αρχιτεκτόνων, ζωγράφων και γλυπτών” το 1550, για να χαρακτηρίσει το έργο του Μιχαήλ Άγγελου.

Οι αποκλίσεις από τις παραδεκτές αναλογίες των ρυθμών και η εισαγωγή νέων στοιχείων οδήγησαν στην άρνηση της αντικειμενικότητας και του αυστηρού ορθολογισμού.

Η ποικιλία της φύσης, το υπερβολικό, το αποσπασματικό χρησιμοποιήθηκαν ως εναλλακτικές λύσεις για να ξεφύγουν οι καλλιτέχνες από την αυστηρή γεωμετρική τελειότητα και τους κανόνες, από τη μίμηση των ελληνορωμαϊκών ρυθμών.

Αυτά τα χαρακτηριστικά του Μανιερισμού συνδέονται τόσο με την κρίση που εμφανίστηκε στην κοινωνική και πολιτική ζωή της εποχής (ληλασία της Ρώμης από τους Ισπανούς το 1524) όσο και με την αβεβαιότητα των νέων καλλιτεχνών



Ο Τζιρόλαμο Φραντζέσκο Μαρία Ματσόλα, 1503-1540), (ο επονομαζόμενος Παρμιτζιανίνο) ,

Η Παναγία με τον μακρύ λαιμό 1535 λάδι σε ξύλο Πινακοθήκη Ουφίτσι, Φλωρεντία

Ιταλός ζωγράφος και χαράκτης από τους χαρακτηριστικούς εκπροσώπους του μανιεριστικού ύφους.Επηρεάστηκε από τον Κορρέτζιο, ιδρυτή της σχολής της Πάρμας, αλλά μετά την παραμονή του στην Ρώμη,η ζωγραφική του αντίληψη άρχισε βαθμιαία να εκλεπτύνεται για να καταλήξει σ' ένα μανιερισμό, επιτηδευμένο και χαρακτηριστικό για τις μακριές και κυματοειδείς γραμμές.Στα χρόνια της ωριμότητας του έφτασε στην διαμόρφωση ενός προσωπικού στυλ. Το τυπικό κάλος έχει αντικατασταθεί από μια κομψότητα, που εκφράζεται σε εξωπραγματικές μορφές με επιμήκεις αναλογίες.

Στο έργο αυτό φαίνεται να συνυπάρχουν όλα τα χαρακτηριστικά του Μανιερισμού. Η μορφή της Παναγίας, με το μακρύ λαιμό, το μικρό κεφάλι και το κομψό χέρι με τα εκλεπτυσμένα δάχτυλα, συγκεντρώνει όλη τη χάρη και την κομψότητα του μανιεριστικού Τράβηξε και μάκρυνε τις αναλογίες του ανθρώπινου σώματος με έναν περίεργο αυθαίρετο τρόπο.Το χέρι της Παναγίας, το μακρύ πόδι του αγγέλου ο ισχνός κουρασμένος προφήτης με την περγαμηνή, όλα φαίνονται σαν μέσα σ' ένα παραμορφωτικό καθρέπτη. Τοποθέτησε μια παράξενη ψηλή κολόνα, με εξίσου ασυνήθιστες αναλογίες στο φόντο της εικόνας.Ένα πλήθος Αγγέλων συνωστίζεται στην αριστερή πλευρά του πίνακα , αφήνοντας την άλλη πλευρά εντελώς άδεια, για να ξεχωρίσει η ψηλή μορφή του προφήτη, που η απόσταση τον κάνει να φαίνεται τόσο



ΤΙΝΤΟΡΕΤΤΟ (ΤΖΑΚΟΠΟ ΡΟΜΠΟΥΣΤΙ) (1518 - 1594)

Προσχέδιο με χρώμα και τελική μορφή του έργου
«Ο Χριστός στο σπίτι της Μάρθας και Μαρίας».

Ο Τζακοπο Ρομπουστι, επωνομαζόμενος Τιντορέτο, γεννήθηκε το 1518 ή 1519 στην Βενετία, όπου πέρασε και δούλεψε, με μικρά ταξίδια, την ζωή του και όπου πέθανε το 1594. Εκτός από ένα μικρό πέρασμα από το εργαστήριο του Τισιανό, δεν γνωρίζουμε αν μαθήτευσε κοντά σε άλλο ζωγράφο. Στα πρώτα του έργα επηρεάζεται από τον Βερονέζε, τον Σαλβιατι, τον Τισιανό. Λίγο αργότερα φαίνεται η επίδραση του Μιχαήλ Άγγελου στην δουλειά του. Είναι γνωστό ότι στο τοίχο του εργαστηρίου του είχε γράψει: "Il disegno di Michel-Angelo ed il colorito di Tiziano". Ζώντας και δουλεύοντας στην Βενετία, στην ζωγραφική του συνδυάζει το χρωματικό πλούτο των μεγάλων Βενετών ζωγράφων, με την κίνηση και τις έντονες χειρονομίες των μορφών του Μιχαήλ Άγγελου.

Ο γρήγορος ρυθμός με τον οποίο τελείωνε τα έργα του, προκάλεσε διχασμό μεταξύ των σύγχρονων κριτικών, ενώ πολλοί κριτικοί υποστήριξαν πως παρέκκλινε των αποδεκτών ορίων της καλλιτεχνικής παράδοσης. Ο ίδιος απέκτησε το παρατσούκλι "furioso", ακάθεκτος, έξαλλος, μαινόμενος, λόγω του μανιωδους τρόπου που ζωγράφιζε. Στην τεχνική του άντλησε στοιχεία και από τον Πορντενونه, τον Λεονάρντο ντα Βίντσι και τον Ραφαήλ, οικοδομώντας το προσωπικό του ύφος.

Η ικανότητα του να ζωγραφίζει μεγάλες επιφάνειες γρήγορα έγινε το σήμα κατατεθέν του και τον βοήθησε να επιβληθεί στην διακόσμηση προσόψεων μεγάρων με την τεχνική της νωπογραφίας, και να λαμβάνει παραγγελίες για δημόσια έργα. Παράλληλα παραβιάζοντας την αρχή των αναλογιών, ιδίως στην αναπαράσταση μορφών. Ιδιαίτερα σε έργα θρησκευτικού



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, "Η Ανάσταση" (1610 περίπου), 2,75 χ 1,27 μ., Μαδρίτη, Μουσείο Πράδο.

Ήρθε στην Βενετία από ένα απομονωμένο μέρος που δεν είχε αναπτύξει ιδιαίτερη τέχνη μετά τον Μεσαίωνα. Επηρεασμένος από τις βυζαντινές αγιογραφίες: μορφές σοβαρές, άκαμπτες, χωρίς καμμία ομοιότητα με την φύση. Μια και δεν είχε μάθει να εκτιμά τις εικόνες για τον σωστό τους σχεδιασμό, δεν βρήκε τίποτα το απαράδεκτο στην τέχνη του Τιντορέτο. Αντίθετα πολλά της στοιχεία τον γοήτευσαν, γιατί ήταν φαίνεται και ο ίδιος, άνθρωπος γεμάτος πάθος και ευσέβεια και σκόπευε να αφηγηθεί τους μύθους με νέο συγκλονιστικό τρόπο. Μετά την διαμονή του στη Βενετία, εγκαταστάθηκε στην Ισπανία, στο Τολέδο, όπου και πάλι δεν θα τον επηρέαζαν ούτε θα τον ενοχλούσαν οι κριτικοί που ζητούσαν σωστό και φυσικό σχέδιο, γιατί στην Ισπανία επικρατούσαν ακόμη οι ιδέες του Μεσαίωνα. Έτσι η τέχνη του Γκρέκο ξεπέρασε ακόμη και την τέχνη του Τιντορέτο στην τολμηρή της περιφρόνηση για τα φυσικά χρώματα και σχήματα και στα συγκλονιστικά δραματικά της Σίγουρα ο Γκρέκο έμαθε πολλά από την ανορθόδοξη μέθοδο του Τιντορέτο, και πως είχε επηρεαστεί κι από τον Μανιερισμό, με τις αφύσικες στενόμακρες μορφές του, όπως την Παναγία του Παρμιτζανίνο. Ο ζωγράφος ζούσε στην Ισπανία, όπου η θρησκεία είχε ένα μυστικιστικό ζήλο που δεν τον βρίσκει



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος (1541-1614), 'Η ταφή του κόμη Οργκάθ" (1586), Τολέδο, ναός του Σάντο Τομέ.

Το θέμα αναφέρεται στην παράδοση για ένα θαύμα του 16ου αιώνα, σύμφωνα με την οποία ο Άγιος Αυγουστίνος και ο Άγιος Στέφανος εμφανίστηκαν για να δοξάσουν τον κόμη Οργκάθ, ευεργέτη της εποχής, κατά την ώρα της ταφής του. Η σύνθεση χωρίζεται σε δύο τμήματα, καθώς η σειρά των ευγενών που εικονογραφούνται με μορφές σύγχρονων του Γκρέκο χωρίζει τον επίγειο από τον ουράνιο κόσμο. Στο κάτω μέρος, το γήινο, στο οποίο οι Άγιοι μπλέκονται με τους ανθρώπους, η ζωγραφική του καλλιτέχνη ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό την αναγεννησιακή παράδοση. Στο επάνω μέρος, το ουράνιο, κυριαρχεί το μανιεριστικό στοιχείο, καθώς οι μορφές αποδίδονται επιμηκυσμένες, με έντονες προοπτικές βραχύνσεις, έντονες περιελίξεις σωμάτων, πυκνές ως προς τη σύνθεση. Ανάμεσα στους ευγενείς (στο αριστερό μέρος του πίνακα) ο άνδρας που κοιτά το θεατή θεωρείται ότι έχει τη μορφή του Γκρέκο, ενώ το μικρό παιδί στο πρώτο επίπεδο ταυτίζεται με το γιο του. Ο Γκρέκο συνδύασε μοναδικά τη βυζαντινή παράδοση με τη δυτική τέχνη, με αποτέλεσμα το έργο του να παρουσιάζει μεγάλη εσωτερικότητα και εκφραστικότητα και γι' αυτό κατέχει μοναδική θέση στην Ιστορία της Τέχνης.



ΕΛ ΓΚΡΕΚΟ (1541 - 1614)

Πιετά. Φορητή εικόνα. Συλλογή Νιάρχου.



Πάολο Βερονέζε (1528 - 1588)

Η προσφορά των δώρων στη Βενετία, από την Ήρα.

Ο Πάολο Βερονέζε σημαντικός ζωγράφος της Αναγέννησης στην Βενετία.

Μαζί με τον Τιτσιάνο και τον Τιντορέτο αποτελούν τους κύριους

εκπροσώπους της Βενετσιάνικης σχολής στο τέλος της

Αναγέννησης. Μαέστρος των λαμπερών χρωματικών τόνων, τόσο για τις

τοιχογραφίες όσο και για τους πίνακες του. Τα πιο διάσημα έργα του είναι

περίτεχνες απεικονίσεις σκηνών που χαρακτηρίζονται από έναν πομπώδη

χρωματικά, δραματικό και σχεδόν τελετουργικό χαρακτήρα με πολλά

αρχιτεκτονικά στοιχεία και πλούσια διακόσμηση.

Η διακοσμητική τεχνοτροπία του πολλές φορές υπερτερούσε της

θρησκευτικής και ιστορικής έμπνευσης και Για τον λόγο αυτό στις 13

Ιουλίου 1573 πέρασε από δίκη της Ιεράς Εξέτασης για ένα έργο του στην

εκκλησία του Σαν Τζανιπολο της Βενετίας.



Πάολο Βερονέζε ή Πάολο Καλιάρι
Το δείπνο στο σπίτι του Λευί.

Ο πίνακας με θέμα τον Μυστικό Δείπνο προοριζόταν για την τραπεζαρία της βασιλικής του Σαν Τζανίπολο, για να αντικαταστήσει έναν πίνακα του Τιτσιάνο που είχε καταστραφεί από πυρκαγιά. Η σύνθεση, με ύψος 5 μέτρα και πλάτος 12 μέτρα, ήταν μια αστραφτερή, λυρική απεικόνιση, η οποία αντανακλούσε μια πληρότητα ζωής μέσα από την αποτύπωση ενός δείπνου.

Το θέμα του πίνακα ήταν το δείπνο του βίαιου φοροεισπράκτορα των Ρωμαίων Λευί με καλεσμένους τον Χριστό αλλά και πολλούς ανήθικους και διεφθαρμένους ανθρώπους. Η παρουσία του Χριστού σε αυτό το δείπνο είχε συμβολική σημασία, ώστε να τους κάνει να μετανοήσουν. Στην πολυπληθή αυτή σύναξη μπορούμε να δούμε Γερμανούς στρατιώτες, νάνους και παράξενα εξωτικά ζώα. Η απεικόνιση αυτή προκάλεσε την Ιερά Εξέταση και θεωρήθηκε βλάσφημη. Ο ζωγράφος κατηγορήθηκε ότι ενσωμάτωσε στην σκηνή βλάσφημα στοιχεία και κλήθηκε να δώσει εξηγήσεις. Επρεπε να δικαιολογήσει το γεγονός της απεικόνισης μεθυσμένων μορφών, Γερμανών αγροτών, νάνων, ζώων. Οπουδήποτε αλλού στην Ευρώπη, η κατάσταση θα ήταν δύσκολη για τον ζωγράφο, όμως στην Βενετία η δύναμη της δεν ήταν τόσο μεγάλη ώστε να αποβεί μοιραία για την ζωή του.

Ο Βερονέζε απέναντι στους Ιεροεξεταστές υπερασπίστηκε με μοναδικό τρόπο τον εαυτό του και την ελευθερία της έκφρασης. Υποστήριξε ότι θα



Πάολο Βερονέζε
Ο έρωτας δένει Άρη και Αφροδίτη.



Jakopo Pontormo. 1494 - 1557

Ο Ιωσήφ στην Αίγυπτο, 1518 Λονδίνο Εθνική Πινακοθήκη

Ο Τζάκοπο Καρούτσι γνωστός ως Τζάκοπο του Ποντόρμμο , Ιταλός ζωγράφος, από τους κυριότερους εκπρόσωπους του Μανιερισμού. Το έργο του αποτελεί μια βαθιά μεταστροφή ύφους από την ήρεμη κανονικότητα της προοπτικής που χαρακτήριζε την τέχνη της Αναγέννησης. Είναι γνωστός για τις συστρεφόμενες πόζες, σε συνδυασμό με την ασαφή προοπτική. Οι φιγούρες του συχνά φαίνονται να αιωρούνται σ' ένα απροσδιόριστο περιβάλλον, σαν να μην επηρεάζονται από τους νόμους της βαρύτητας.

Μαθητής του Πιέρο ντι Κοζιμο, του Λεονάρντο ντα Βίντσι και Ντελ Σαρτο, το 1519 προσλαμβάνεται στην αυλή των Μεδίκων για να διακοσμήσει την βίλα τους. Αποσυρεται λόγω της επιδημίας πανώλης σε ένα μοναστήρι όπου και το διακοσμεί. Επιστρέφει μετά κάποια χρόνια στην Φλωρεντία και φιλοτεχνεί στο παρεκκλήσι της Σάντα Φελιτσιτα, το αριστούργημά του, κατά πολλούς , την “Αποκαθήλωση”. Συνέχισε να ζωγραφίζει στην Φλωρεντία ως το θάνατο του.



Τζάκοπο Ποντόρμω

Visitation 1528-1530 Καρμιτζιανο, Φλωρεντία.

Η συνάντηση της Μαρίας με τη ξαδέλφη της Ελισάβετ, εγκυμονούσες και οι δύο, η μία με τον Ιησού, η άλλη με τον Ιωάννη τον Βαπτιστή. Την Μαρία συνοδεύει ο Ιωσήφ με το γαϊδούρι του.



Ανιολο Μπροντζίνο 1503-1572 Ανιολο ντι Κοζιμο Ντι Μαριάνο.

Πορτραίτο της Ελεονώρας του Τολέδο 1545

Ιταλός μανιεριστής ζωγράφος. Το παρατσούκλι Μπροντζίνο πιθανώς του δόθηκε λόγω του σχετικά σκούρου δέρματος του. Έζησε όλη την ζωή του στην Φλωρεντία και από την ηλικία των 40 απασχολήθηκε ως Αυλικός ζωγράφος του Κοζιμο Α' των Μεδίκων, μεγάλου Δούκα της Ασχολήθηκε με γυμνά, μυθολογικά θέματα, ιστορικά αλλά κυρίως πορτραίτα. Μαθητής του Ποντόρμο, που ανήκε στην πρώτη γενιά των μανιεριστών και είναι έντονα επηρεασμένος από αυτόν, αλλά οι κομψές και ελαφρά επιμηκυσμένες μορφές του, πάντα εμφανίζονται ήρεμες και συγκρατημένες, χωρίς την έξαψη και την έκφραση των συναισθημάτων όπως αυτές του δασκάλου του. Συχνά τις έχουν αποκαλέσει ψυχρές και τεχνητές μέσα στην τελειότητα τους. Η φήμη του δοκιμάστηκε από την γενικευμένη κριτική που γινόταν στο μανιερισμό τον 19ο και τις αρχές του 20ου .αιώνα. Τις τελευταίες δεκαετίες έχει σιγήσει να χάσει μεγαλύτερη