



Ντονατέλλο, Δαυίδ, 1440, χαλκός, Μουσείο Μπρατζέλλο, Φλωρεντία. Ένα από τα πρωιμότερα έργα που εμπνέονται από αρχαία πρότυπα.



Ψευδοκλασικό ανάγλυφο, που έγινε στη Βενετία γύρω στο 1525, Μουσείο Ιστορίας Τέχνης, Βιέννη.

Η Αναγέννηση και τα χρονικά της όρια

Δεκάδες μαρτυρίες το επιβεβαιώνουν: η Αναγέννηση υπήρξε το κυρίαρχο αίσθημα μιας εποχής, πολύ πριν αποκτήσει συγκεκριμένο περιεχόμενο σαν ιστορική έννοια. Το ευφρόσυνο τούτο αισθήμα γεννήθηκε μαζί με τα πρώτα σημάδια της ανανέωσης – στον καιρό του Τζόττο, του Δάντη και του Πετράρχη – για να επιθιώσει πάνω από δυο αιώνες, γνωρίζοντας όλη την κλίμακα των αποχρώσεων, από την αλαζονική έπαρση ως τη νηφάλια αυτογνωσία. Οι ίδιοι οι πρωτεργάτες της Αναγέννησης γίνονται κήρυκες και υμνητές των κατακτήσεών της. Η ιδέα ότι μια νέα εποχή έχει ανατείλει για την ανθρωπότητα γνωρίζει τέτοια διάδοση που παίρνει το χαρακτήρα συλλογικής πίστης. Στον καιρό των Μεδίκων, πολιτική προπαγάνδα και ουμανιστές θα στηρίξουν πάνω σ' αυτή την εδραιωμένη ήδη θεωρία, τον ουτοπικό μύθο της χρυσής εποχής.

Μαρίνα Λαμπράκη-Πλάκα

Καθηγήτρια Ιστορίας της Τέχνης

1. Η Αναγέννηση και τα χρονικά της όρια

Ο ελληνικός όρος «Αναγέννηση» αποδίδει με ακρίβεια το νόμα της κοινής ευρωπαϊκής λέξης, που χρησιμοποιήσε για πρώτη φορά ο ιστορικός των καλλιτεχνών της Αναγέννησης Τζόρτζο Βαζάρι (1511-1574) στα μέσα του 16ου αιώνα, για να χαρακτηρίσει την αντιστοιχή εποχή: «*rinascita*». Ο όρος που έχει θρησκευτικό απόχρω, περιλέγει το νότημα που απεδίδαν οι ίδιοι οι δημιουργοί της Αναγέννησης στην εποχή τους: αναβούοντης, ξαναγέννηση, ξαναζωντανεμόντος των γραμμάτων και των τεχνών, υπέρτατη από τη «*νάρκη*» του Μεσαίωνα, αναφέροταν στον πολιτισμό της Αρχαιότητας. Η Αρχαιότητα θα γίνει για τους δημιουργούς της Αναγέννησης το ιδανικό πρότυπο, το σταθερό σημείο αναφοράς και μέτρο συγκρίσεως, ο αλανθάστος άδηγος για τους προσανατολισμούς της νέας εποχής.

Στο πολυσύχτιμενο θέμα των χρονικών όριων της Αναγέννησης προτείνουμε μια διάρεση από τις πιο κοινά παραδεκτές:

- Πρωταναγέννηση: 14ος αιώνας (Trecento).
- Πρώτη Αναγέννηση: 15ος αιώνας (Quattrocento).
- Δρώμη ή Κλασική Αναγέννηση: 1500-1527 (επος της «Ελεατιστικής της Ρωμής») Οίλφη Αναγέννηση τη Μανεστριός: 1527-1600 (Cinquecento).

2. Προοπτική, απόσταση και ιστορική συνείδηση.

Κατά τον ιστορικό της τεχνής Erwin Panofsky, ο θεμελιώδης χαρακτής που προσδιορίζει ποιοτικά τη διάφορη ανάμεσα στις λαϊκές αναγεννήσεις του Μεσαίωνα και τον Ουμανισμό της Αναγέννησης είναι η συνείδηση της απόστασης. Οι ανθρώποι του Μεσαίωνα αισθάνονταν ότι φυσικοί και νομιμοί κληρονόμοι της Αρχαιότητας, παρά τις ρίζες διαφορών που χωρίζουν τους δύο κοσμούς. Οι χριστιανοί στοχαστούσαν ειδίνη την ιστορία σα μια αδιάσπαστη συνέχεια, σα μια προδευτική πορεία που οδήγησε από τα παγανιστικά σκοταδία στη φως του Χριστού. Η Παλαιά Διαθήκη αναγνωρίζαταν πάντοτε από τους χριστιανούς αλλά θεμέλιο λίθος της Καινής Διαθήκης. Με πρέμη συνειδήση νομιμοποιείται ο Μεσαίωνας αντέλλει αρχές διδαγμάτων και ίδες από την ανεξάρτητη παρακατάθηκη του αρχαιού πολιτισμού, προσαρμόσαντας τες στις δικές του αναγκές. Μ αυτό το αισθήμα συντελεστική της αναγέννησης του Καρλομάγνου οι πρωτεργάτες της καταφέρουν να ανανεωσουν τη διοικηση, τη γλώσσα, τη λειτουργία και τις τέχνες, ανατρέχοντας στην αρχαία κληρονομία.

Προχωρώντας στην ανάλυση του, ο Panofsky παρατηρεί ότι στο απόγειο του Μεσαίωνα και ενώ η έρθηση στον της χριστιανικής συνείδησης απένταν στην παγυνοτική θρόκεια σύνενται, εξάκολουθαν πάντα να βλέπουν την «Αγία Ρωμαϊκή Θέους» ως συνέχεια της Ρωμαϊκής, να αναγουντούν τη μεσαίωνικη μονοίκη στον Πυλαρύρη και τον Αριστοτέλη. «Ο αρχαίος κορούς επιλέγει ο ιστορικός δεν συντιμώνταν ιστορικά αλλά πραγματικά σαν κατιν που ήταν ακόμη ζωντανό και επομένως θα μπορούσε να είναι δυναμείς χρόνων αλλά συνάντηση και επικινδυνό».

Χωρίς την απόσταση που προσωπεύει η ιστορική θεώρηση, η κλασική εποχή δεν ήταν διανοτήτων να ερμηνεύεται σαν ένα πολιτιστικό συστήμα με διαλεκτική αλληλουχία και συνομοτητή. Τα γεγονότα αντιμετωπίζονταν μεμονωμένα, απορυθμητισμένα, από το ιστορικό τους πλαισίο. Στον πολιτισμό της Αρχαιότητας δεν μπορούσαν συνακόλουθα να διακρίνουν άσχημητους νόμους και αρχές, αλλά ένα ασυντόπτητο ρεπερτορίο ιδεών και μορφών, που το συμδύεντον ποτέ το καλούσε την αγανάκτη. Η αμφιμόητη αυτή στάση φυσικής διαδοχής, συνέχειας, συγγενείας αλλά και δέουσας και έκθρητης εξήγει για την επιβίωση των αρχαίων θεών του Μεσαίωνα. Ερμηνεύοντας παραλλήλα τη μεταμόφωση, τη μεταμφίεση τους σε μεσαίωνικες δέσποινες και ιππότες και την απογινώντων από τα πρωταρχικά γυναιρίσματα. Η ιστορική συνείδηση της Αναγέννησης θεωρεί ότι έναντι της προστασίας της Αναγέννησης θεωρείται πρώτη στην ιστορία της προσποτική, την ανακάλυψη στο καπού τροπο και στην ιστορία της προσποτική, την ανακάλυψη στο ματί και τον εξέταση από ένα σταθερό απόμερο εποπτικά, εφαρμόζοντας κατά κάποιο τρόπο και στην ιστορία της προσποτική, την ανακάλυψη στο ματί και τον εξέταση από ένα ματαρέλο του παρελθόντος.

Η παρέμβαση του προβολικού επιπλέοντος ανάμεσα στο ματί και τον αντικείμενο εμποδίζει δέδαια την αρμεία επαφή μαζί του, αλλά εγγυάται μια καθολική θέση που υπακούει σε λογικές αρχές. Η προσποτική αυτή αντιμετωπίζει προτείμουσα το έδαφος για μερίκες από τις μεγαλύτερες κατακτήσεις της Αναγέννησης, τη δημιουργία της Ιστορίας, της Κλασικής Φιλολογίας και της Αρχαιολογίας, που ήταν αγνωστές στο Μεσαίωνα σαν οργανωμένες επιστήμες.

Με την απόσταση, που αισθετεί η Αναγέννηση, η Αρχαιότητα χανει τη ρεαλιστική της παρουσία, παίει να είναι κτήμα και ουδέποτε σύνημα. Η Αναγέννηση συνειδητοποιεί στις μέριες του απενέπει, στις ο κορούς της Ελλάδας και της Ρωμής είχε

για πάντα χαθεί και κυριεύεται από νοσταλγία για το «χαμένο παραδείσιο». Από τη νοσταλγία τουτή θα ανδύει το μαγικό οράμα της Αρκαδίας, αστερεύει πηγή εμπνευσης για ποιητές και καλλιτέχνες του νεώτερου ευρωπαϊκού πολιτισμού.

3. Το ρήγμα του Μεσαίωνα και η συνείδηση της Αναγέννησης.

Η Αναγέννηση δεν αφήσει στους μεταγενετέρους ιστορικούς το καθήκον να διαγνωσουν και να υμήνουν το ανανεώτικο της πνεύμα. Η ίδεα της ανανέωσης, που αναρριπίζει ως νικητήρια ισχή τα συμαντικά κείμενα από τον καιρό του Πετρώρχη, δεν είναι νοητή χώρις τη συνείδηση της αντιθέσης και του χάσματος, που χωρίζει τη νέα εποχή από τους «Φερερούς χρόνους του Μεσαίωνα». Οι Μέσοι Χρόνοι (Media Aetas ή Medium Aevum) παρεμβάλλονται σαν «οκτοτένο- ρήγμα ανάμεσα στο ένδροιο παγανιστικό παρελθόν και στο ένα παρόν, που κατόρθωσε να διασωθεί τα οφέλματα της Αρχαιότητας. Στα περισσότερα κείμενα της αναγέννησης η έννοια της ανανέωσης, που συνδέεται με την αναβίωση των κλασικών απουδών, είναι συναρπάζουμένη με την γνήσια πολεμική των ουμανιστών κατά του Μεσαίωνα. Τα αντιθέτικά ζεύγη εννοιών που χρηματίσουν οι συγγραφείς της εποχής για να χαρακτηρίσουν τους νέους χρόνους σε σχέση με τον Μεσαίωνα φυσικά και οικαδι, οραστή και τυφλότατη, έγερση και υπνός, καταγόντα από διθύρα και πατερικά κείμενα και δελχίουν τους στενούς δεσμούς της Αναγέννησης με τον χριστιανικό Μεσαίωνα. Φανερώνουν άμα και την οργισμένη απόφαση των δημιουργών της νέας εποχής να αποσταστούν από την εξάρτηση και την κρέμοση του. Γιατί, όπως σημειώνει και πάλι ο Panofsky, «Η Αναγέννηση είναι ο επαναστατιμένος Εφήβος που στρέφεται κατά των γονέων του, αρνείται και ξένω ο.τι τους οφείλει, και γυρεύει στηρίγμα στους παπιούδες του».⁶

4. Τα αρχαία ερείπια

-Η Αναγέννηση, όπως ευστόχα αποτιμαίνει πρόσφατο συγγράμμα⁷ αφειρεώνταν στον αναγεννησιακό ανθρώπο, είναι η πρώτη εποχή που διάλεξε το παρελθόν της. Η επιλογή αυτή αποτελεί κατά τον φιλόσοφο Ζαν Πιλά Σαρτρ «κρίπτων ελεύθερια». Οι παραδοσιακές κοινωνίες δεν έχουν τη δυνατότητα να διαλέξουν η παρέδοση και τα πρότυπα της επιβάλλοντα έπουμ. Αντίθετα, «ελεύθερη εκλογή του παρελθόντος», προσβέτη της συγγραφέων του έργου που πρασαναφέραμε, σημαίνει ότι λαοί η τάξεις μιας συγκεκριμένης εποχής Ερχαΐδων από την ιστορία του παρελθόντος και τους μισθών του, αφού τους ερμηνεύουν ιστορικά.



Αντρέα Μαντένια, Ο θρίαμβος του Καισάρα, Περ. 1490, Hampton Court, Αγγλία.

στο παρελθόν, σ' ένα συνειδητά επιλεγμένο παρελθόν, γυρεύει ένας πολιτικός που επιλέγεται να ανανεωθεί που απενέιται με μέλιταν με αυτοπειθή και αισιοδοξία. Τότε μόνο ο διάλογος με τα παιδειτικά του πρότυπα μπορεί να είναι δυναμικός και καρποφόρος. Η restitutio antiquitatis (η αποκατάσταση της Αρχαιότητας), το ιδανικό όπου συγκλίνουν συντονισμένες οι προταρθέσεις της εποχής, δεν μπορεί να νονθεί χωρίς απ' το όλο επιτακτικό αιώνα που έχει θεσεί στον εαυτό της: τη γενοντιά (ανανέωση).

Η εποχή που διάλεξε η Αναγέννηση για οδηγό της είναι η ελληνορωμαϊκή Αρχαιότητα. Εκεί θα αναζητησει με πάθος τα πρότυπά της, από τους πολιτικούς θεσμούς και τους πρακτικούς βίο από τη φιλοσοφία και την θεϊκή, από τη γλώσσα και τη λογοτεχνία ως την καλλιτεχνική δημιουργία. Η νοσταλγία της Αρχαιότητας έχει πράγματι τις ρίζες της στα κοινά ιδανικά, στην κοινοβεδερητική συνάφεια του αρχαίου κοσμού με τη νέα εποχή. Η ερμηνεία τούτη μου φαίνεται ιστορικός πειστόκτερη από τη θεωρία που συνάπτει την εκδήλωση του φαινομένου της Αναγέννησης στην Ιταλία με την παρούσια αρχαίων μνημείων και έργων σ' αυτή τη χώρα. Τα αρχαία ερείπια, οι αγορές, οι ναοί, τα αμφιθέατρα δεν είχαν πάψει ποτέ να ποικίλουν με τη μελαγχολική τους δύση το με-

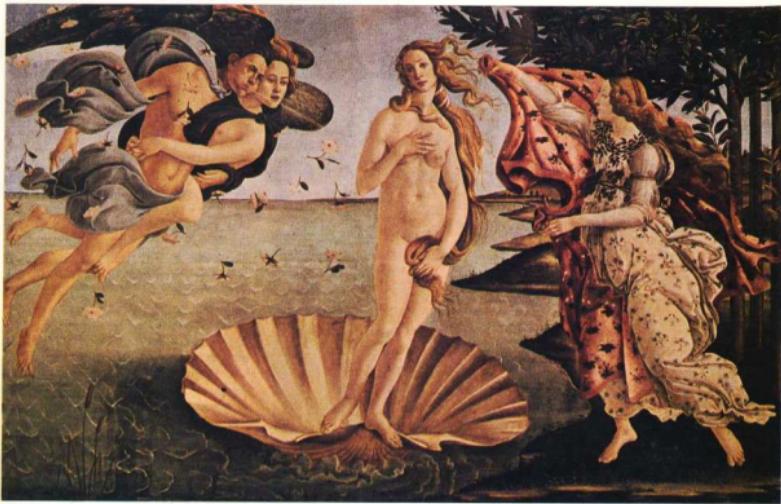
σογειακό τοπίο της ιταλικής χερσονήσου. Οι ίδιωρων ωαστόσ του Μεσαίωνα δεν ήταν προτειμασμένοι να τα αισθανθούν και να τα ενοητούν. Βέβαια, στα δημιουργήθηκαν μέσα από την ταξιδιωτική εμπειρία – καλύπτουν ευρύ πεδίο. Εκτός από τα λατινικά, γνωρίζει τα ελληνικά και τα τουρκικά. Τα ποικιλά και τασσοφάρια σχολία του, αληθινό χρωματικό πληροφοριανό, συνδέουνταν από πολυτιμοτάτα σχέδια αρχαίων μνημείων και αντίγραφα επιγραφών που συστέγαναν ανεμέλα τοπογραφικές, φυσιογνωμικές, ανθρωπογνωμοτικές και άλλες παρατηρήσεις. Δυστυχώς το πολύτομο έργο του – το 1411 τα Commentaria (περιγραφή της ιστορίας) του Κυριακού αριθμούσαν ήδη τρεις τόμους – χθέσει το 1514 στην πυρκαϊα που κατέστρεψε τη βιβλιοθήκη των Σύρφων στο Πέρασμα, όπου είχε περιέλθει το χειρόγραφο μετα το βάνατο του υπαγράφει. Μόνοχα σπαραγμάτων έχουν ουδείς σε αντίγραφα του ίδιου του Κυριακού ή μελετητών του έργου του, σε επιστολές του και στην ιδιογραφία που του αφέρεισε ο φίλος του Σκαλαμόντι.

Η υπερωτομαχία του Πολύφιλου
Οι μελετήτες αναγνωρίζουν την έμμεση ακτινοβολία ή την άμεση επίδραση της αρχαιολογίας αλλά και του παραδόσου. Σωρεαλιστικού βα λέγαμε, πνεύματος του Κυριακού σε συγγραφέα και καλλιτέχνες του Κουατροτάστοντο. Ανάμεσα τους οι έξι ζει να αναφέρουμε την ερωτική και -αρχαιολογική μυθιστορία Ηγρεροτομαχία Polifili⁴³, ένα έργο παραγεμένο με αρχαιογνωσία. Η Υπερωτομαχία του Πολύφιλου γράφτηκε τα τελευταία είκοσι χρόνια του Κουατροτάστοντο και αποδίδεται από τους μελετητές⁴⁴ στον δομινικανό μοναχό Φραντσέσκο Κο-

Ο Κυριακός της Αγκώνας

Παράλληλα με τις πρώτες αρχαιολογικές συλλογές, το ενδιαφέρον για τις αρχαιοτήτες κεντρίζει την ερευνα και θεμελίωνει την επιστήμη της αρχαιολογίας. Ο ουμανιστής Ποτζίο (1380-1459), γραμματέας της παπικής αρχαιολογίας της εποχής παραμένει ο Κυριακός της Αγκώνας (1591-1452)⁴⁵, μια από τις πιο συναρπαστικές και περιπτεώδεις μορφές του Κουατροτάστοντο. Το επαγγέλμα του εμπορικού αντιπροσώπου του δίνει το πρόσχημα να ταξιδεύει σαράντα ολόκληρα χρόνια στην ανατολική Μεσόγειο, να εξερευνά, να ανακαλύπτει, να μελετά με πάθος τα λειψανά των αρχαίων πολιτισμών από τη Δαλματία και την Αιγαίο ως το Βόσπορο, από την Ελλάδα και τα νησιά του Αιγαίου ως την Κρήτη, την Κύπρο και τα μικροσατικά παράλια. Η πειρέγεια του έχει απέραντα ορίζοντα, οι γνώσεις του – όχι τασσοδατικές, καθώς θηραυριστήκαν μέσα από την ταξιδιωτική εμπειρία – καλύπτουν ευρύ πεδίο. Εκτός από τα λατινικά, γνωρίζει τα ελληνικά και τα τουρκικά. Τα ποικιλά και τασσοφάρια σχολία του, αληθινό χρωματικό πληροφοριανό, συνδέουνταν από πολυτιμοτάτα σχέδια αρχαίων μνημείων και αντίγραφα επιγραφών που συστέγαναν ανεμέλα τοπογραφικές, φυσιογνωμικές, ανθρωπογνωμοτικές και άλλες παρατηρήσεις. Δυστυχώς το πολύτομο έργο του – το 1411 τα Commentaria (περιγραφή της ιστορίας) του Κυριακού αριθμούσαν ήδη τρεις τόμους – χθέσει το 1514 στην πυρκαϊα που κατέστρεψε τη βιβλιοθήκη των Σύρφων στο Πέρασμα, όπου είχε περιέλθει το χειρόγραφο μετα το βάνατο του υπαγράφει. Μόνοχα σπαραγμάτων έχουν ουδείς σε αντίγραφα του ίδιου του Κυριακού ή μελετητών του έργου του, σε επιστολές του και στην ιδιογραφία που του αφέρεισε ο φίλος του Σκαλαμόντι.

5. Οι πρόδρομοι της Αρχαιολογίας



Σάντρο Μποττιτσέλλι, Η Γέννηση της Αφροδίτης, 1486, Ουφφίται, Φλωρεντία.

λόννα από το Τρεβίζο (1433-1527). Η πολύτιμη πρώτη έκδοση¹⁶ του Άλδου Μανούτιου (1499) στη Βενετία, χρηματοδοτήθηκε και προλογίστηκε από το Βερονέζε λόγιο Λεονάρτο Κρασσό, και εικονογραφήθηκε με ξυλογραφίες¹⁴ που άξεποιουν, σ' ένα μάλγαμα αντάξιο του βιβλίου, τις αρχαιολογικές γνώσεις της εποχής. Αρκετές εικόνες παραπέμπουν σε σωδύμενα σχέδια του Κυριακού από γνωστά μνημεία της ελληνικής αρχαιότητας. Χαρακτηριστική είναι η εικονογραφική περιπέτεια τριών Μουσών (Ερατία, Τερψιχόρη, Θάλεια), που χορεύουν χειροπασαμένες σ' ένα αρχαίο αναγύριο από τη Σαμοθράκη, εξόριστο σμέρια στο Λόυδρο. Ο Κυριακός το είδε και το σχέδιάς – συνέβηται ένα αντιγράφο του σχεδίου – και έται οι τρεις Μουσές υποδέρουν να μεταπηδήσουν στην εικονογράφηση της Υπερωντομαχίας του Πολυύριου, όπου κομμύνεται το φιλιατρό (στόμιο) ενός πτυγαδιού στο ναό της Αφροδίτης Φυσιάζως¹⁵.

Η Αρχαιολογία στην Πάδουα Σκουαρτσόνες και Μαντένια

Άλλο κέντρο αρχαιογνωστικής και αρχαιολογικής έρευνας είναι η Πάδουα, οπου ο Φελίτσε Φελιτιάνο και ο Τζοβάνι Μαρκανόβα συνεχίζουν το έργο του Κυριακού¹⁶. Αυ-

τοί θα είναι οι δύο σοφοί συνδοδιόποροι του ζωγράφου Μαντένια στη ρομαντική αρχαιολογική και ουμανιστική περιήγηση που θα πραγματοποιήσουν οι τρεις φίλοι στις σχέδιες της λιμνής Γκαρντά το 1464. Ένα παρόδος κείμενο διέδωσε τη μητή αυτού του περιπάτου, που μας μεταφέρει στην καρδιά του ουμανιστικού κλίματος της Αναγέννησης¹⁷.

Ο Μαντένια άμως οφειλεί τον αρχαιολογικό του φανατισμό και το ανεξάντλητο ρεπετέριο οπτικών πληροφοριών από αρχαία λειψανά, στο δασκαλό του, τον περιέργο, εριστικό, καυχητήρια, ανυπόφορο και γοητευτικό Σκουαρτσόνε (1394-1468). Ο Φραντσέσκο Σκουαρτσόνε, μετριός καλλιτέχνης το ίδιο, δοξάστηκε κυρίως από τους μαθητές του, τους ζωγράφους Κάρλο Κριβέλλι (περ. 1435 – περ. 1495), Τζορτζό Σκιαδόνι (περ. 1436-1506) και ιδιαίτερο του Μαντένια, Θύρλος, καλύπτει την περιηγητική, αρχαιολογική και ουλεκτική του δραστηριότητα.

Αν πιστέψουμε τον τοπικό ιστορικό Σκαρντεσόνε¹⁸, ο Σκουαρτσόνε είχε ταῦδεψει και παραμείνει μακριά διασποράτα στην Ελλάδα από όπου προσχρόνισε πάλι από τους θηραμώρους της ουλογούς του. Ο Βαζάρι, στο διο του Μαντένια, μας δίνει πληροφορίες για τον τρόπο που χρηματοποιούσε τον αρχαιολογικό του εξόπλισμό στη διδασκαλία του: «Διέθετε πλή-

θος από αγάλματα και πινάκες που του χρησιμεύαν για να διδάσκει την τέχνη στον Ανδρέα και τους συμμάθητες του, αντί να τους δίνει δουλεμένα πρότυπα και νεα υποδειγμάτα για να τα μημάθουν...»¹⁹.

Έχει παρατηρηθεί ότι ο αρχαιολογικός ζήλος των καλλιτεχνών της δόρειας Ιταλίας, με προεξάρχοντα τον Μαντένια, συγκεντρώνεται στην ιστορική ανάπλαση του αρχαίου κόρμου με την πιοτρι αντιγραφή μορφών και μοτίβων αντλημένων από αρχαίες πηγές. Τυπικό παράδειγμα αρχαιολογικής αναβίωσης με μελέτημένο οικηνογραφικό και ενδυματολογικό διάδοχομα είναι οι εννέα πίνακες με σκηνές από το Βράιμο του Καΐσαρα, που ζωγράφισε ο Μαντένια.

Ετσι στο βορρά η restitutio antiquitatis παίρνει συγκεκριμένη αρχαιολογική κατεύθυνση, ενώ στη Ρώμη τοποθετείται σε μια ευρύτερη ιστορική προοπτική. Γι αυτό η επανασύνδεση με το αρχαίο πνεύμα, που θα συντελεστεί στην αιώνια πόλη τον καιρό των μεγάλων κλασικών Ραφαήλου και Μιχαήλαγγελου, είναι βαθύτερη και πιο οργανική. Στη Φλωρεντία πάλι ο διάλογος με την αρχαιότητα θα αποκατασταθεί στο χώρο κυρίως της φιλοσοφίας, και η επίδραση στην τέχνη παίρνει χαρακτήρα πνευματικότερο. Στο δεύτερο μισό του Κουαρτρούσεντο το πάθος



Ραφαήλου, Οι τρεις Χάρτες, πρώιμο έργο, Μουσείο Chantilly. Στην Αναγέννηση τα αρχαία θέματα ξαναδιάσκουν τη μορφή και τη σημασία τους.

για τα αρχαία ερείπια και για τα αναστηλωμένα αρχαία κτίσματα έχει καταλάβει σαν επίδομα ολοκλήρη την Ιταλία. Η ζωγραφική γίνεται εύγλωττος μάρτυρας αυτής της ομαδικής παραφροσύνης, ιερές και θεόπλευρες σκηνές έξιτανται τώρα μέσα σε αρχαιοπρέπη σκηνικά, σάχετα συχνά με τα αισθητικά συμφράζομένα του θέματος. Το ιδεαλιστικό τοπίο της Υπερεργομαχίας του Πολύφιλου μας δίνει μια συναρπαστική παραλλαγή του συμρού στο χώρο της λογοτεχνίας.

6. Το αναστηλωτικό έργο των Παπών.

H restitutio antiquitatis στη Ρώμη. Η παρακμή, η καταστροφή και η λήπη η οποία θέματα ήταν στην αρχαιότητα, η αρχαιότητα που έβαθμα τον αρχαίο κόσμο κατά πάντας τις επιχώσεις χιλιάρια χρόνων «σκότους και αμάθειας» – έτσι έθλεπαν το Μεσαίωνα οι άνθρωποι της Αναγέννησης – συνέδεονταν πολύ συχνά με τους ομονιώστες με την επικράτηση του χριστιανισμού και τη μισαλλοδοξία του κατά της ειδωλολατρείας. Έτσι το αναστηλωτικό έργο των ομονιώστων παπών παιρίνει το νόημα της αποκαταστα-

σης μιας ιστορικής αδικίας, που διέπραεν οι χριστιανοί κατά των αρχαιών²⁰. Ο πάπας Νικόλαος ο Ε' (1447-1455) συνειδητοποίησε την υποχρέωση της Αγίας Εδρας να προστατεύει τα πολύτιμα ερείπια της Ρώμης, ενώ ο ομανιστής ποντιφικας Πίος Β' (1458-1464) έτρεψε αληθινό πάθος για τις αρχαιότητες. Με τη φροντίδα του Σίξιον Δ' (1471-1484) συμπλήθηκε η λουκάνικη του Καπιτωλίου, μικρή τροφούς των Διοσκουρών της Ρώμης Ρωμύλους και Ρώμου, και ξανάνισε το αύμαβολο της αιώνιας πόλης. Η αποκατάσταση των Διοσκουρών και του έφιππου ανδριάτικου του Μάρκου Αυγούλιου, που θα ακολούθησε, γίνεται μέσα στο ίδιο πεντέμη. Τα αρχαία ερείπια αναστηλώνονται, ενώ οι νέοι αρχιτέκτονες εμπνέονται απ' αυτά για να ξαναδώσουν στη Ρώμη τη λαμπρότητα της παλιάς αυτοκρατορικής πρωτεύουσας, που δεν είχε χάσει την αιγλή και τη σημασία της, αφού εξακολούθουσαν να είναι οι οικουμενική πρωτεύουσα της χριστιανισμού.

Η αρχαιολογική έρευνα εντείνεται και τα ευρήματα των ανασκαφών πυκνώνουν στον καιρό του πάπα Ιουλίου του Β' (1503-1513). Στον Απόλλωνα του Μπελβεντέρε, που είχε ήδη

ανακαλυφθεί, έρχονται να προστεθούν οι Λαοκόων, που ταυτίζεται αιμέσως από τον αρχιτέκτονα Τζουλιάνο ντα Σαγκάλλο (1445-1516) και το Μιχαήλαγγελο, ο Κορμός Μπελβεντέρε κ.ά. Το ανάκτορο του Μπελβεντέρε κάθισμαφόντας κατάληπλα για να στεγάσει τους καλλιτεχνικούς θρησκευτικούς του Βατικανού.

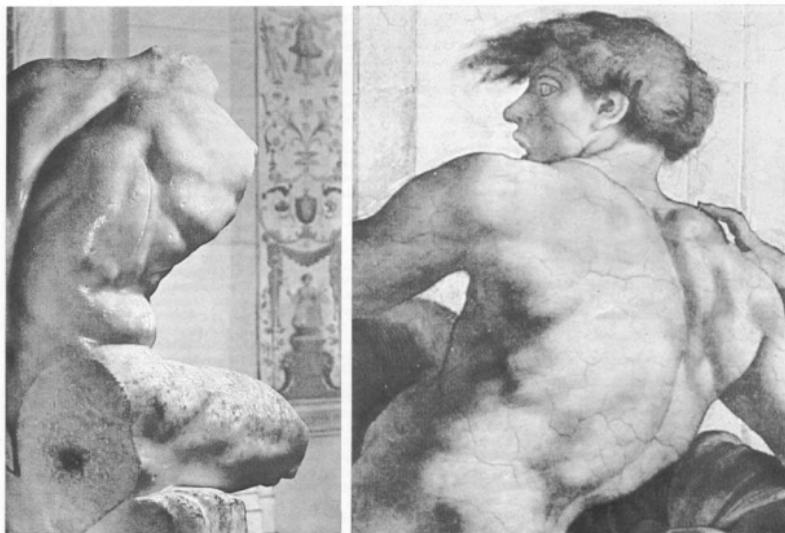
Η μελέτη των αρχαίων ερείπων οργανώνεται πιο συστηματικά κάτω από τη φωτισμένη ηγεσία του πάπα Λεοντία I (1513-1521), γιου του Λουδοβίκου του Μεγαλοπρέπους. Τη σοφαρότατη της νέας αρχαιολογικής μέριμνας καθρεφτίζει η πολιουτητήμενη επιστολή του Ραφαήλου, που είχε διοριστεί το 1515 γενικός έφορος αρχαιοτήτων της Ρώμης, προς τον πάπα Λεοντία I. Η επιστολή αναφέρεται αρχικά στις πρόσφατες ακόμη καταστροφές των ερειπίων της Ρώμης, «που μαρτυρούν το μεγαλείο και τη δύναμη της θείας ψυχής της Αρχαιότητας»: στη συνέχεια θέτει τις βάσεις για μια συγκριτική ιστορία της τέχνης και καταληγοντας προτείνει μια μεθόδο αναστήλωσης θεμελιώμενη πάνω σε επιστημονικά και τεχνικά δεδομένα, έγκυα ακόμα και σήμερα.

Τα νέα ευρήματα έμειλλε να ασκήσουν καθοριστική επίδραση στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού ψήφισμας της κλασικής ρωμαϊκής Αναγέννησης. Οι καλλιτέχνες ήταν τώρα ωριμοί να ενηνούσαν το νόμο και να επωφελήθουν από τις αρχές των αρχαιών έργων αντί να προσθητούνται στη μελέτη έξωτερικών στοιχείων. Όλες οι τέχνες, ακόμη και η διαδόση σημασης, ευεργετήθηκαν από την αμεση σε περιφέρεια με την Αρχαιότητα. Είναι γνωστή λόγου χαρτί την επιτυχία που έμειλλε να γνωρίζουν τα διακοσμητικά μοτίβα που χρησιμοποιούσαν οι Ρωμαίοι για να στολίζουν εσωτερικές επιφάνειες. Με το όναμα «υκρετόσκα», θα καθεύρωνται από τον καιρό του Ραφαήλου, που θα τα χρησιμοποιήσει στις λόγιες του Βατικανού, και γρήγορα θα διαδύσουν σ' ολοκλήρωση την Ευρώπη.

7. Η ανανέωση των τεχνών

Η αισθητική της Αναγέννησης. Τέχνη και μημόν

Η Αναγέννηση κληρονόμησε από την Αρχαιότητα την καλλιτεχνική θέωρια της μημόντης με όλες τις αποχρώσεις της. Με αφετηρία τη θεμελιώδη απόψη στην οικοποίηση της τέχνης είναι «Εικασία των οριμώμενων», θα κλημακώσει τους οικοπόν της δημιουργίας από την απλή μημόντης ως την υπέρβαση της πραγματικότητας. Στο τελευταίο τουτού ιδανικό, που



Κορμός Μπελβεντέρε, Ρωμαϊκό έργο του 1ου αιώνα π.Χ., Βατικανό. Μιχαηλάγγελου, Μορφή νέου από την Οροφή της Σιξίνας, 1508-12.

συναιρεί τις φιλοδοξίες της Κλασικής Αναγέννησης, ο καλλιτέχνης μπορεί να φτασει ακολουθώς πολλούς δρόμους διακρίνουμε τρεις δεσπόζουσες: η πρώτη οδηγεί τον καλλιτέχνη να δει τη φύση με την αριστοτελή της νόηση, στη δημιουργική της διαδικασία, αωδούς ορεγανδί, και μελετήσει τους νόμους που τη διέπουν, για να μπορέσει να την αναπλάσει σωστά. Η ίδια τουτή κεντρίζει και κατευθυνεί τις ερευνές του Λεονάρντο.

Η διαδικούσα της επιλογής από τις τελείωτες μορφές του φυσικού κόσμου είναι η δεύτερη μεθόδος που προτίνουν οι καλλιτέχνες της Αναγέννησης για τη δημιουργία μιας ανωτερής φυσικής μορφής στην τέχνη.

Τέλος ο καλλιτέχνης μπορεί να υπερβεί τις απελεις της φύσης εντάσσοντας το οραία της σε νόμους. Καλλιτέχνες και θεωρητικοί της Αναγέννησης αντέρχουν και παλι στην ανεξάντλητη παρακατάθητη της Αρχαιότητας για να ανασυρουν και να ξανοδουσούν νόμους στις εννοίες της συμμετρίας, των αναλογιών, της υφρορροΐας, της αρμονίας κλπ. Στο σημείο αυτό η επιστροφή στην Αρχαιότητα γίνεται συνειδητή ανάγκη για τους καλλιτέχνες της νέας εποχής. Οι κλασικιστικές τοπειές που μεταφέρουν το αισθητικό κριτήριο στα μέσα του 15ου αιώνα επεκτείνονται και καλλιπούν ολές τις εικαστικές τέχνες. Η

αποφασιστική αυτή στροφή παρατηρείται στα μέσα του 15ου αιώνα και συνέστει στην πολυπλευρή προσωπικότητα του μεγάλου καλλιτέχνη, ομανιάτη και βεντρίκου της τεχνής Λεόν Μπατσιάτα Αλμπέρτι (1404-1472).

Επιστροφή στη φύση και επιστροφή στην Αρχαϊστήρα

O Panofsky παρατηρεί ευστόχα ότι οι επιστημόνες που αμφισθήτηραν την αποκλειστική πρωτοτυπία της Αναγέννησης είναι κατά κανόνα ιστορικοί που ασχολούνται με την πολιτική, κοινωνική, οικονομική και θρησκευτική ιστορία της εποχής²². Σπανιότατα είναι φιλόλογοι και πατέοιστοι της τέχνης. Γιατί πώς θα μπορούσε ο ιστορικός της τέχνης να αρνηθεί τις θεμελιώδες μεταβολές που παρατηρούνται στη λιγναριφική παράσταση του αισθητού κόσμου στο τέλος του 13ου και στις αρχές του 14ου αιώνα; Κι ακόμη πώς θα περνούσε απαρατήρητη η ανανέωση της αρχιτεκτονικής και της γλυπτικής, που συνδέεται με τη στροφή προς την Αρχαιότητα, στις αρχές του 15ου αιώνα; Στην τρίτη φάση, που αντιστοιχεί στην Κλασική Αναγέννηση, οι τρεις τέχνες – λιγναριφική, γλυπτική και αρχιτεκτονική – εναρμονίζονται στυλιστικά και η φαι-

νομενική αντινομία ανάμεσα στη «μημηπη της φυσης» και στην εμπνευση από κλασικά πρότυπα αιρεται. Ο συγκεραμός φωιοκρατικών και κλασικιστικών τάσεων, φωικής μορφής και αισθητικού κανόνα (φόρμας και νόρμας), συνυψίζει το νομό και κρυσταλλώνει την πεπτωτούσια της κλασικής τέχνης της ωριμής Αναγέννησης.

O ζωγραφος Tzotzis (1266-1337) εμέλλει να παραμείνει σ' όλη τη διάρκεια της Αναγέννησης το σύμβολο της νεκραστάσης της τέχνης και της επιστροφής στη φύση. Ο Πετράρχης τον μηνιόνευε τημητικά, όχι μόνο στα κείμενα του αλλά και στην ίδια του τη διαθήκη²³. Ο Δαντάν τον τιμπρε με μιαν αναφορά στα «Καθηρτρίο», που τριφοδότητα απέραντα σχόλια²⁴. O Βοκκάκιος²⁵ δημιουργήσε τα πρότυπα της κριτικής αποτύπωσης του λιγναριφού. Ο Τζότιο συγκρίνεται με τους αρχαίους; θεωρείται «αδύος μ αυτούς στη δέξη και ανωτερος στην τέχνη και το τάλαντο»²⁶, αλλά η τέχνη του δεν ανάγεται σε αρχαία πρότυπα. Το ίδιο συμβαίνει και με τον Μαζατσίο (1401-1428), που με τον πρωικό υφος της λιγναριφικής του εγκαίνιαζε τις μεγάλες καλλιτεχνικές κατακτήσεις του Κουατροτόντετο στη Φλωρεντία. Ο Λεονάρντο γράφει για αυτούς «πως απέδειξε με τέλεια μαστορία ότι οι ζωγραφοί που γιρέυαν αλοζόνια τα πρότυπα τους πέρα από τη φύση, τη μεγάλη διασκαλού των λιγναριφών, δουλεύουν στο κενο»²⁷. O Κρι-



Νοτοντάλλος. Πρωτομή εφήβου. Μέσοι
15ου, Μπρατζέλλο, Φλωρεντία. Το επιστή-
θιο μετάλλιο είναι εμπευκάμπο από τον
Πλατωνικό Φαῖδρο.

στόφορο Λαντίνο, συμμαντής, μεταφρα-
στής του Πλίνιου, φίλος του Αληπέρτι,
απορίθμιντας γύρω στο 1480 τις αρετές
της τέχνης του Μαζάτσιο, τον αποκαλεί
εξόχο μημῆτη της φυσῆς (-optimo imitato-
re de natura-), αλλά δεν τον παραλλάξει
με τους αρχαίους.²⁸

Πράγματι, αν η ανάνεωση της ζωγραφι-
κής, στην αρχή του 14ου αιώνα, συνδέθη-
κε με το συνθήμα -επιτοργή στη φωτι-
ζόντα Βόκκακιον και άλλων συγγραφέων
της Αναγέννησης-, το συνθήμα που είχε
προτίνει ο Πετράρχης για την ποιητή,
-επιτοργή στους κλασικούς-, αργότεν να
βρει ανταπόκριση στην τέχνη. Και στα
τελικά η ανακάλυψη της Αρχαιοτήτας-
συνδέθηκε με την ανάγεννηση των τε-
χνών στην αρχή του 15ου αιώνα, η ζωγρα-
φική εδρεύει και πάλι. Οι τέχνες που
επωφελήθηκαν πρώτες από τα διδύματα
της Αρχαιοτήτας ήταν, συμφωναί,
με συγχρόνους μαρτυρίες, η γλυπτική και η
αρχιτεκτονική. Ο Λαντίνο ο ίδιος συνέδε-
το μεγάλο Φλωρεντίνο Νοτοντάλλο (1386-1466) με τους αρχαίους, τοιχεί-
στοι που θύσει μια θεση στο δικό τους πάν-
θεο και προσθέτει ότι μπήρε «μεγάλος
μημῆτης τους»: (-grandi imitatore degli
antichi-).²⁹ Ο Γκιμπέρτι (1378-1455), συν-
ταξιανός τους Υπομνηματίσμους, του
στα μέσα του αιώνα (1450), αποδίδει την
ποροκή στον εικονοκλαστικό όγκο των χρι-
στιανών διωκτών της ειδωλολατρείας κα-
στικές βαρβαρίες επιθέμενος: Φανατικός
ουλεκτής αρχαιοτήτας ο ίδιος, όπως
προαναφέραμε, παροτρύνει τους καλλιέ-
χνες να συμβουλεύουνται πλάι στη φωνή,
και τα αρχαία έργα τέχνης και να ενι-
σχυσθούν την καλλιτεχνική τους παιδεία
ανατρέγοντας στους κλασικούς συγγρα-
φείς. Η γλυπτική του πράγματι, παρά τα
φανερά υπερογκάστη στοιχεία της, ςω-
γονείται από το διδύμα της αρχαίας πλα-
στικής.

Η δευτερή τέχνη που συνδέθηκε με την
κλασική Αρχαιότητα, και μαλιστικά με μεγά-
λυτερή εμφασή, ήταν η αρχιτεκτονική. Ο
αρχιτέκτονας και γλυπτής Αντόνιο Φιλα-
ρέτη (περ. 1400 – περ. 1469) εξουδωγείται
στην πραγματεία του για την αρχιτε-
κτονική, που γράφτηκε ανάμεσα στο 1460
και 1464:

-Κι εγώ αγαπούσα τα μοντέρνα κτίρια (εν-
νοεῖ τα γοτθικά) σταν όμως ἄρχια να
εκτίμω τα κλασικά οικοδομήματα σχάση-
κα τα πρώτα... Είχα ακούσει ότι οι Φλω-
ρεντίνοι είχαν ἀρχίσει να χτίζουν συμφω-
να με τον αρχαίο ρυθμό. Τότε αποφάσισα
να συμβουλευτώντας εναντίον κείμενου τους
αρχιτέκτονες που μου είχαν υποδειχτεί.
Και σταν τους γνωρίσα, η καλαισθείσα
μου οξύνθηκε σε τέτοιο βαθμό που δεν
θα μπορούσα πια να δημιουργήσω τον
άλιο στο άλλο ωφελό από το κλασικό - και
προσθέτει: -οταν βλέπει τα ευεγένια αυτά
οικοδομήματα (της αρχαίας Ρώμης), που
μου φανούνται πάντα ωραία, αισθάνομαι
πιος ξαναγεννιέμαι.³⁰

Ο καλλιτέχνης που θεμελίωσε την κλασι-
κή πανδοκία στην αρχιτεκτονική της
Φλωρεντίας, ήταν ο Φιλόπιο Μπρούνελ-
λεστ (1377-1446), γλύπτη και αρχιτέκτο-
νος, εφευρέτης της προσποκτικής, δημιουρ-
γός του έργου του προύσου της καθεδρι-
κής της Φλωρεντίας, είναι από τα πρωτό-
λικά της Αναγέννησης. Ο Φιλόπιο ανα-
γνωρίζει διότι ο Μπρούνελλεσκι, φορέας
του νέου πνευματισμού, ξαναβάνεται στην
κλασική μέθοδο της αρχιτεκτονικής (modi
antichi), που έμειλε να ωισθείται από
όλους και να αντικαταστήσει τη μοντέρνη
μέθοδο (ενοεῖ τη γοτθική).³¹ Ο ενδυνά-
μος διοικητής του Μπρούνελλεσκι, Αντόνιο
Μανέττι, διαδεβαίνει ότι ο μεγά-
λος φλωρεντίνος αρχιτέκτονας -ανανε-
σει και ξανέφερε στο φως το δομικό ριθ-
μού που αποκαλούμε ρωμαϊκό και κλασι-
κό-, ενώ πριν απόντων -τα οικοδομήμα-
τα ήταν γλενάρια και τα λέγαμε μοντέρ-
να.³² (ενοεῖ και πάλι τα κτήρια του γο-
βικού ριθμού).

Η συνώνυμη επιτοργή³³ προς τον πάπα
Λεόπολδο I, που αποδέστησε στον Ραφαήλο,
κωδικοποιεί τις αποψίες της εποχής για
την υπεροχή της κλασικής αρχιτεκτονικής
(αρχαίας και αναγέννησιας) και προτεί-
νει μια ιστορική εμμετάβλεψη. Συμφωνά με αυ-
τήν, η γοτθική αρχιτεκτονική είναι κατα-
τεργήτη, γιατί επιστρέφει στις δομικές αρχές
της πρωτόγονης καλύβας, που ήταν κατα-
κευμένη με περιπεμένους κορ-
μούς δεντρών και κλαδίων. Την πληρό-
τηση για την αρχιτεκτονική των πρω-
τογονών ο συγγραφέας της επιτολής
την αντέλει από τον Βιτρώπορο, που είχε γί-
νει το αγανέλιγον των αρχιτεκτονών
της εποχής. Αναπτυσσόμενη την και υποκαθί-
στωτάς, κατά το σχήμα της αναλογίας,
στη βέρα της πρωτογονών τους βαρύων,
ρους των επιδρομών, επινοεί την ταπει-
νητή γενετική θεωρία της γοτθικής αρχιτε-
κτονικής, που μελλόν της επιφύλασσε
μεγάλη τυχή.³⁴

Ο «αστικός ρεαλισμός», το κυριάρχο
ύφος στο πρώτο Κουατραράντοντο,
επικαλύπτει τις λανθάνουσες κλασι-
κιστικές τάσεις. Ο ρεαλισμός αρχίζει να
υποχωρεί στο λεπτεύοντα τέταρτο
του 15ου αιώνα, για να υποταχθεί τε-
λικά στον ιδεαλισμό της κλασικής
εποχής. Η νεοπλατωνική φιλοσοφία
της Αναγέννησης εξαφανίζει το ιδεολογικό
και αισθητικό πλαίσιο αναμονής
από της αλλαγής, δεν έχει όμως αι-
τική σχέση μεταξύ της. Τόσο ο Νεο-
πλατονική τέχνη, ανήκει στη
συμπτωματολογία άλλων βαθύτερων

ιστορικών μεταλλαγών, που ερμη-
νεύουν και αυτά τα φαινόμενα.

Η γλώσσα των μορφών μπαρύει με τις
μεταμορφώσεις την αλλοιγή του πνευ-
ματικού κλίματος στην Φλωρεντία. Η αλλο-
ιογή και μακρινή ομορφία μερικών ερ-
γών του Μπρούντσελλι (1445-1510) όπως η
Αναζίζ (περ. 1478) και η Έγγνηση της
Αφροδίτης (περ. 1486) αισθάνοται τα
νέα ιδεώδη. Οι εικονολογικές μελέτες
εχουν αποδείξει την νεοπλατωνική εμπνεύ-
ση των μιμολογίων αυτών αλληγοριών,
γεγονός που επιβεβαίωνται και από τον
προσριζό τους. Πράγματι, οι πινακες
απευθύνονται σε προφύλαξη μαρτή του
Φιλίππου, τον συγγένη και φίλο του Λα-
ρεύτου του Μεγαλοπρέπους Λόρεντο
της Πιερράρσοντος ντε Μέντιτα.³⁵ Η
ιδιαίτερη έμμελη που διαποτείσει το
νερό Μιχαήλγαλεύ, που διπλατώστηκε
στο περιβάλλον των Μεδίκιων, τον καιρό
της μεγάλης ακτινοβολίας της Νεοπλατω-
νικής Ακαδημίας. Η τέχνη της κλασικής
Αναγέννησης, με τη ροπή της προς την
αφίσαιρη και την εξιδνίσειμη, την ανα-
ζήτηση του μετρου, της αναλογίας, της
αρμονίας, που έπειτα έκπτω τη διρραΐδα του
νεοπλατωνικού δόματος. Οι τάσεις αυτές,
που διαδέρχονται το ρεαλισμό της
πρώιμης Αναγέννησης, βρίσκουν το βιάστο
που τους στη Ρώμη, όπου μεταποτίζεται από το τέλος του αιώνα το επικούριο της
πνευματικής ζωής. Το φιλόδοξο πρόγραμ-
μα των ποπών, που θέλησαν να ξαναδύ-
ουν στην αιώνια πολη την κοινωνικοπο-
ρική της αίγλη, βρίσκει στη μορφολογία της
ιδεαλιστικής τέχνης, που διεύθυνε την καταλλήλωτο
όργανο.³⁶

Το παραπάνω κείμενο είναι προδημοσιευ-
ση από το διδύλιο της συγγραφέως Επανα-
γέννηση στην τεχνή της Ιταλικής Αναγέννησης.

Σημειώσεις

- Στα νεώτερα χρόνια ο ευρωπαϊκός όρος Renaissance ξαναβρίζει το ιστορικό του νομόνα στη Γαλλία, όπου απαντάνει αρχικά σ' ένα μυθοτρόπιο του Μπολέζ. Καπε-
ρωνείται από το ομώνυμο του Jules Michelet (*La Renaissance*, 1850), που είχε γί-
νει διαδεδομένη στην Βρετανία και να δια-
δοθεί ευρύτερα σταν Βαρύων, από τον καλοκαιρινόριζο το
κλασικό έργο του Γερμανού ιστορικού Jacob Burckhardt για τον πολιτισμό της πα-
λικής Αναγέννησης (1860).
- E. Panofsky, *La Renaissance et ses avant-
couleurs, dans l'art d'occident*. Flammarion,
Paris, 1976, ο. 18, 92, 93.

- Οπ. παρ., ο. 94, αλλά και Παντελή Πρε-
βελάκη. Άρχισα θητώα στην παλική Ζω-
γραφική της Αναγέννησης. Εκδ. Εθνικής
Τραπέζης της Ελλάδας, Αθήνα, 1975, ο.
54, 66, 89. J. Seznec, *The Survival of the Ra-
gan Gods*, Harper and Row, New York
1961, ο. 184 κ.ε.

- Προβολικό επίπεδο ή οπικό πίνακα
αποκαλύπτει το επίπεδο που τέμνει κάθε-
ται την οπική πυραμίδα που σηματίζουν
οι οπικές ακτίνες. Η οπική πυραμίδα
έχει για κορυφή το μάτι του θεότη και βάθ-
ος το θεωρημένο αντικείμενο. Η εικόνα
του αντικείμενου προβλέπεται πάνω στο
προβολικό επίπεδο. Στη ζωγραφική το
προβολικό επίπεδο ταυτίζεται με την επι-
φάνεια του πίνακα.
- B. Bl. Falco, *La Polemica sul Medio Evo*,

I. Turino, 1933. F. Simone, «La coscienza della Rinascita negli humanisti», *La Rinascita*, II, 1938, σ. 838 κ.ε. Πρέ. συνοτική βιβλιογραφία στον E. Panofsky, ὅπ. παρ., σ. 43, σημ. 25.

6. E. Panofsky, ὅπ. παρ., σ. 36.

7. Agnes Heller, *Renaissance Man*, Routledge and Kegan Paul, London 1978, σ. 90.

8. ὅπ. παρ., σ. 90.

9. Bā. L. Heydenreich, *Ecllosion de la Renaissance*, Gallimard, Paris, 1972, σ. 6.

10. P. O. Kristeller, *Renaissance Thought*, Ed. Harper Torchbook, New York 1961, σ. 9. Ο αντιστούσος ελληνικός όρος -Ανθρώπισμος- είναι αρχαίος. Ο Διονύσιος ο Λαζαρίς (ΙΙ, 70) τον αναγένεται στον αρχαιοελληνισμό. -Αριστοτέλος ο Κυρηναϊκός δύοντας γέρω επάγτη ή απειδεύτεροι είναι οι μεν γάρ χρημάτων, οι δι' ανθρώπισμοι δύοντας;-. Την πληροφορία την οφείλουμε στο φιλόλογο κ. Ανδρέα Παναγούλη και τον ευχαριστή θέρμα.

11. Bā. De Rossi, *Inscriptionses christianae urbis Romae Septimo saeculo antiquiores*, I, II, Roma, 1988, πάρ. Α σ. 356-387. Bā. επίσης E. Bodnar, *Cyrilius of Ancona and Athens*, Bruxelles, 1960. Πρβλ. επίσης Charles Mitchell, «Archaeology and Romance in Renaissance Italy», in *Italian Renaissance Studies*, ed. by E. F. Jacob, Faber and Faber, London 1960, σ. 468 κ.ε. Bā. επίσης Carlo Clausius von Essen, «I commentarii di Ciriaco d' Ancona» στο πρότυπο του E. Dievold, *Suevioribus propter την Ανογέννησην*, *Il mondo antico nel Rinascimento*, G. C. Sansoni, Firenze, 1958, σ. 191 κ.ε. οποιοι αποδημούνται στα οικύμενα κείμενα και απομνημονία του Κυρικού.

12. Linda Fietz-David, *The Dream of Polifilio*, Bollingen Series, XXV, New York, 1950. Bā. Ch. Mitchell, ὅπ. παρ., σ. 463 κ.ε. 13. ὅπ. παρ., σ. 464.

Πανοψιούτην έκδοση κυκλοφόρησε στο Λονδίνο το 1904 από τον οίκο Methuen.

14. C. Hulsen, *Le illustrazioni della «H.R.» e le antichità di Roma*, Firenze, 1910. Σε ποι προσφέρει μελέτη προτότυπη τη τοπική του σύνθετη καλλιτεχνία που φιλοτεχνεῖ τις ξυλογραφίες με τον Benedetto Bordone. Bā. M. T. Casella και G. Pozzi, *Francesco Colonna*, 2 vol., Padova 1959.

15. Ch. Mitchell, ὅπ. παρ., σ. 474 και εἰκ. 33-34.

16. A. Chastel, *Le mythe de la Renaissance*, Skira, Geneve 1969, σ. 186. Στη βιβλιογραφίη της Μόδενας φύλασσανται σα μυλούπι του Μαρκονόβα με πλούσιο αρχαιολογικό υλικό που τέλεωσε το 1465. Ο Μαρκανόβα είχε γεννηθεί το 1418 στη Βενετία και ο Φελιππίδον το 1433 στη Βερόνα.

17. A. Chastel, ὅπ. παρ., σ. 188 και του ίδιου *Art et humanisme à Florence*, Presses Universitaires, Paris 1959, σ. 37.

18. B. Scardone, *De antiquitate urbis Pavavi atque clavis civibus pavavinis libri tres*, Basileia, 1560, σ. 370. Bā. επίσης Anna Maria Tamassia, «Jacopo Bellini and Francesco Squarcione, due cultori dell' antichità classica», in *Il mondo antico nel Rinascimento*. Atti del V convegno internazionale di studi sul Rinascimento, G. S. Sansoni, Firenze, 1958.

19. G. Vasari, *The lives of the Painters, sculptors and Architects*, Everymans Library, Dutton, New York 1963, τόμ. B, σ. 103.

20. A. Chastel, *Le mythe*... ὅπ. παρ., σ. 187.

21. Η επιστολή έχει αποδοθεί κατά καιρούς στον Μπραντάτη, στον Μπαλντασσάρε Καστιλίονε καθώς και στον Ραφαέλο. Το βανότερο είναι ότι οφείλεται στη συνεργασία των δύο τελευταίων. Bā. P. Partner, *Renaissance Rome 1500-1559*, University of California Press, Berkeley, London 1976, σ. 179. Ο Francesco Albertini στο *De minibus urbis urbis Romae*, που αφέντησε στον πόλι το 1510, συνέδεε την *Renaissance Romae* με τον πρόκτορο του Λεόντι Ι, τον Ιουλίο το B.

22. E. Panofsky, *La Renaissance et ses avant-coureurs dans l'art d'occident*, Flammarion, Paris 70, σ. 353 κ.ε. Αναφέρεται όπων τον T. E. Mommsen, «Petrarch's Concept of the Dark Ages», *Speculum*, XVII, 1942, σ. 249. Bā. και L. Venturi «La critica d' arte e Francesco Petrarca», *L' Arte*, XXV, 1976. T. E. Mommsen, *Petrarch's Testament*, Ithaca — New York, 1957, σ. 22 και 78-80. Bā. επίσης M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, Oxford, at the Clarendon Press, 1971, σ. 60 κ.ε.

24. Dante, «Purgatorio», XI στ. 91-99. Bā. επίσης A. Chastel, *Chronique de la peinture italienne de la Renaissance*, ὅπ. παρ., σ. 56 και 240.

25. Boccaccio, *Decameron*, VI, 5.

26. E. Panofsky, *La Renaissance et ses avant-coureurs*, ὅπ. παρ., σ. 23 και A. Chastel, *Chronique*, ὅπ. παρ., σ. 61.

27. M. Baxandall, *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Clarendon Press, Oxford, 1972, σ. 119. Πρβλ. και Plinios, *4Nat. Hist.*, XXXIV, 61 [*Natura ipsa imitanda esse*].

28. O. Morisani, «Art Historians and Art Critics, III, Cristoforo Landino», *Burlington Magazine*, XCV, 1953, σ. 253.

29. ὅπ. παρ.

30. L. Ghiberti, *Commentarii*, ed., O. Morisani, Napoli, 1969. Πρβλ. και παλαιότερο εξόδον, Schlosser, 1912. Bā. και L. Venturi, «La critica d' arte nel Trecento e nel Quattrocento», *L' Arte*, XX, 1917.

31. E. Panofsky, *La Renaissance et ses avant-coureurs*, ὅπ. παρ., σ. 24.

32. ὅπ. παρ., σ. 24.

33. E. Toesca, ed. Antonio Manetti, *Vita di Filippo de' Brunelleschi*, Firenze, 1917. Η βιογραφία γράφεται στη δεκαετία 1480-90.

34. Για το κείμενο της επιστολής Bā. E. G. Holt, *A Documentary History of Art*, Doubleday Anchor Books, Garden City, New York, 1957, τόμ. Α σ. 289-96.

35. E. Panofsky, ὅπ. παρ., σ. 26.

36. E. H. Gombrich, «Botticelli's Mythologies, A Study on the Neoplatonic Style», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, VIII, 1945. Η μελέτη περιλαμβάνεται και στον τόμο *Symbolic Images*, Phaidon, London 1972, σ. 53 κ.ε. Bā. επίσης Π. Πρεβέλλη, Αρχαιού θεάτρου, ὅπ. παρ., σ. 74-85, σχόλια για την Ανοίξη και την Έννοια της Αρροτής, οπου και πλούσια βιβλιογραφία.

37. Η διαλεκτική ανάμεσα στο απρόσιμο μεγαλείο της θεοκρατικής έρευνας — αλλά και των αυταρχικών καθεστώτων γενικά — και εναν ιδεαλιστικό αλαζονικό πραξιδίο έχει γίνει τα τελευταία χρόνια πετσέ δρεύνας για τους ιστορικούς. Πάνω σ' αυτό το θέμα η βιβλιογραφία είναι ηδη

σημαντική και αυξάνεται συνεχώς. Bā. τη θεμελιώκη μελέτη του Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Rome, le centre du pouvoir*, Gallimard, Paris 1969, οπου φωτίζεται η σχέση ανάμεσα στην αυτορική θεοκρατική έρευνα της αυτοκρατορίας Ριών με τον κλασικισμό. Bā. επίσης G. C. Argan, *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze 1978, τόμ. Γ σ. 5 κ.ε. Ανδρόγονος μελέτες έχουν γίνει για τον κλασικισμό της τεχνής του Λουδοβίκου ΙΔ, για τη σχέση της Ταλλκής Αυτοκρατορίας του Ναπολέοντα, αλλά και για τις δικτατορίες του Μεσοπόλεμου, για την παραδείγματα.

Renaissance and Antiquity

M. Lambaki-Plaka

The dialectic relationship of Renaissance with Antiquity, from which the new era derives its prototypes and principles, is defined in this article as the major characteristic of Renaissance. The critic approach of Antiquity clearly distinguishes Renaissance from the various revivals of the Dark-Ages. The study of ancient architecture is ascribed to the wide current of Humanism (studia humanitatis), while the first collections of antiquities and inscriptions appear in the early fifteenth century. Critic is in the same period that Ciriaco d' Ancona creates the prototype of the romantic, travelling archaeology. A similar climate also expresses the Hypneromachia Poliphili, of the Dominican Francesco Colonna (1499). The archaeological zeal of the North Italian artists is focused on the historic representation of the ancient world (cf. Mantegna). The reconstruction project patronized by the Popes is initiated by Nicholas Ε and culminates under Leo I. This ambitious scheme is part of a cosmocratic programme, which aims to elevate Rome as the natural heir of the capital of Roman Imperium.

The ancient aesthetics of imitation (Platonic or Aristotelian) in all its varieties stand behind the artistic quests of the Renaissance. The «urban realism» makes the classicizing tendencies of the early Quattrocento obscure. Realism is subordinated to the idealism of the classic era. The Neo-platonic aesthetics paved the road for this change although there is no reasonable connection between them. The classicizing idealism reflects the new balance of power in the Italian peninsula and, through its impersonal grandeur, serves the ideology of Papal imperium.