

ΜΠΟΤΙΤΣΕΛΙ, Άνοιξη

Η Άνοιξη του Σάντρο Μποτιτσέλι είναι ένα έργο με μυθολογικό θέμα, σε μια κλίμακα που την εποχή εκείνη τη συναντάμε μόνο σε θρησκευτικές παραστάσεις. Το κέντρο της σύνθεσης καταλαμβάνει η Αφροδίτη που υψώνει το χέρι σε μια παραδοσιακή μορφή καλωσορίσματος με τον τυφλό έρωτα, τον γιο της να πετάει πάνω από το κεφάλι της και να σημαδεύει με το βέλος του.



Τα άλλα πρόσωπα είναι ο Ερμής, οι τρεις Χάριτες - θεές της γοητείας, της χάρης και της ομορφιάς – η Φλώρα θεά των λουλουδιών, η νύμφη Χλωρίς και ο Ζέφυρος, ο δυτικός άνεμος. Οι τρεις Χάριτες χορεύουν στη μια πλευρά. Παρουσιάζονται με τα χέρια πλεγμένα, χαμογελαστές και νέες μέσα σε ανάλαφρα διάφανα πέπλα, όπως τις περιέγραφε ο Σενέκας αναφερόμενος σε ένα χαμένο κλασικό πίνακα. Ο Μποτιτσέλι παρουσιάζει τη Χλωρίδα με λουλούδια να βγαίνουν από το στόμα της σα να μεταμορφώθηκε σε Φλώρα με το αγκάλιασμα του Ζέφυρου. Η μορφή δίπλα της η οποία λατρευόταν στη Ρώμη κατά την αρχαιότητα



- Οι ερμηνείες που έχουν δοθεί στο τι ακριβώς αναπαριστά η σκηνή είναι πολλές. Ορισμένοι βλέπουν τον Ερμή, τον αγγελιοφόρο των θεών, ως προστάτη όσων προσπάθησαν να διεισδύσουν στα μυστήρια του αρχαίου κόσμου. Ίσως ο Μποτιτσέλι τον συμπεριέλαβε, γιατί ο θεός αυτός είναι κύριος των ανοιξιάτικων ανέμων που σκορπίζουν τους σπόρους. Όλες οι μορφές του πίνακα συνδέονται με τις αρχαίες τελετές της άνοιξης και ιδιαίτερα τα Φλορίνια (γιορτές για τη θεά Φλώρα) Η Αφροδίτη συμβολίζει τη γονιμότητα της εποχής, ενώ ο Ερμής κι η Φλώρα σχετίζονται με τον μήνα Μάιο. Η Άνοιξη ζωγραφίστηκε για λογαριασμό του Λορέντζο ντι Πιερφαντσέσκο των Μεδίκων, όταν ήταν ακόμα 14-15 ετών και την εποπτεία της εκπαίδευσής του είχε ο Φιτσίνο. Το 1478 χρονιά που φιλοτεχνήθηκε το έργο του Μποτιτσέλι, ο Φιτσίνο έγραψε στον νεαρό Λορέντζο ένα γράμμα με μορφή ωροσκόπιου, όπου τον παρακινούσε να στρέψει το βλέμμα του προς την Αφροδίτη, που αντιπροσωπεύει την ανθρωπότητα



Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

- Ένας από τους πιο φημισμένους πινάκες του Μποτιτσέλι παρουσιάζει έναν όχι χριστιανικό αλλά κλασικό μύθο, τη γέννηση της Αφροδίτης. Οι μορφωμένοι της Αναγέννησης θαύμαζαν τις μυθολογίες των Ελλήνων και των Ρωμαίων που δεν τις θεωρούσαν μόνο όμορφα παραμύθια, αλλά, πιστεύοντας στην ανώτερη σοφία των αρχαίων, θεωρούσαν ότι στους μύθους τους υπήρχε μια βαθιά και μυστηριώδης αλήθεια. Στον πίνακα η Αφροδίτη είχε αναδυθεί από τη θάλασσα μέσα σε ένα κοχύλι, που το φέρνουν στη στεριά φτερωτοί θεοί του άνεμου μέσα σε μια βροχή από ρόδα. Την ώρα που ετοιμάζεται να πατήσει στη γη, μια από τις Ώρες ή τις Νύμφες την αναδέχεται με έναν πορφυρό μανδύα.

- Οι φιγούρες του Μποτιτσέλι μοιάζουν λιγότερο στέρεες και ούτε είναι τόσο σωστά σχεδιασμένος όσο οι μορφές του Πολλαγιουόλο. Η Αφροδίτη του Μποτιτσέλι, όμως, είναι τόσο όμορφη, ώστε δεν προσέχουμε τον αφύσικα μακρύ λαιμό, τους πολύ χαμηλούς ώμους και τον περίεργο τρόπο με τον οποίο ενώνεται με τον κορμό το αριστερό χέρι. Οι ελευθερίες που πήρε ο Μποτιτσέλι σε σχέση με τη φύση για να πετύχει ένα χαριτωμένο περίγραμμα προσθέτουν κάτι στην ομορφιά και την αρμονία της σύνθεσης.





ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΑΙ ΑΡΗΣ



- Η ομορφιά κ η γοητεία της Αφροδίτης κατατροπώνουν τον Άρη, περήφανο θεό τού πολέμου. Ενώ εκείνον τον παίρνει ο ύπνος, σάτυροι και ερωτιδείς τον διακωμωδούν παίζοντας με τα όπλα του. Η δύναμη του έρωτα νικά την βία και τον πόλεμο.



- Η ζωγραφική ερμηνεία είναι εμποτισμένη με κλασικίζουσα νοσταλγία, πράγμα που φαίνεται από την μελετημένη στάση της θεάς, τυλιγμένης σε λευκό φόρεμα με άπειρες πτυχώσεις και του Άρη, που από πολεμική θεότητα έχει μεταβληθεί σε έφηβο, με λεπτεπίλεπτα μέλη και θηλυπρεπή χαρακτηριστικά. Η ξεχωριστή τεχνοτροπία του ζωγράφου εκδηλώνεται με την σταθερή ελικοειδή λεπτή μαύρη γραμμή που προσδιορίζει το περίγραμμα κάθε στοιχείου, ακόμα και των σκιών.



ΡΑΦΑΗΛ (1483-1520)

Καταγόταν από το Ουρμπίνο, μια μικρή πόλη στην επαρχία της Ούμπρια. Δούλεψε αρχικά στο εργαστήρι του κυριότερου καλλιτέχνη της σχολής της Ούμπρια, του Πιέτρο Περουτζίνο, όπου έδωσε δείγματα του ταλέντου του. Ο Περουτζίνο διακρινόταν για τη γλυκύτητα και την ευλάβεια του ύφους του σε θρησκευτικά θέματα. Σ' αυτό το κλίμα λοιπόν μεγάλωσε ο νεαρός Ραφαήλ και γρήγορα κατάκτησε και αφομοίωσε το ύφος του δασκάλου του. Όταν έφτασε στην Φλωρεντία βρέθηκε αντιμέτωπος με μια ερεθιστική πρόκληση. Ο Λεονάρντο και ο Μιχαηλάγγελος, ο ένας τριάντα ένα χρόνια μεγαλύτερος του και ο άλλος οχτώ, είχαν ανεβάσει την τέχνη σ' ένα επίπεδο που κανένας δεν είχε ονειρευτεί ως τότε. Ένας άλλος καλλιτέχνης αυτής της ηλικίας θα αποθαρρυνόταν ίσως από την φήμη αυτών των γιγάντων. Όχι όμως ο Ραφαήλ. Ήταν αποφασισμένος να μάθει. Θα πρέπει να ήξερε ότι σε ορισμένα σημεία μειονεκτούσε. Δεν είχε ούτε τις απέραντες γνώσεις του Λεονάρντο, ούτε τη δύναμη του Μιχαηλάγγελου. Ενώ όμως οι δυο μεγαλοφυείς καλλιτέχνες ήταν δύσκολοι στις σχέσεις τους με τους άλλους, απροσδόκητοι στις αντιδράσεις τους και ασύλληπτοι για τους κοινούς θνητούς, ο Ραφαήλ είχε έναν πρᾶο χαρακτήρα που του εξασφάλιζε την εύνοια των ισχυρών, είχε εξάλλου την απαιτούμενη θέληση για να δουλέψει και να φτάσει στο επίπεδο των παλαιότερων δασκάλων.

Η Παναγία των Άλμπα



- Η ιδέα ν' απεικονίζεται η Παναγιά και το Θείο Βρέφος μαζί με τον Άγιο Ιωάννη τον Βαπτιστή ανήκε στον Λεονάρντο. Σε αντιδιαστολή όμως με τους μυστηριώδεις φωτισμούς του Λεονάρντο , οι μορφές του Ραφαήλ είναι λουσμένες στο φως του ηλίου και πλαισιώνονται από ήρεμα και διαυγή τοπία, ενώ και οι εκφράσεις των προσώπων τους, τα χαμόγελα τους και ο τρόπος που κοιτάζουν η μια την άλλη δεν έχουν τίποτα από την αμφισημία και το μυστήριο των μορφών του Λεονάρντο.



Οι εντελώς φυσικές κινήσεις και χειρονομίες των μορφών συγχωνεύονται σε ένα πλέγμα από γλυκές, αλλά σχεδόν αφύσικα ισορροπημένες καμπύλες. Ο πίνακας σε κυκλικό σχήμα είχε για τους χριστιανούς κάποιες συμβολικές σημασίες και προεκτάσεις. Όπως έγραφε ο Μπαλντασάρε Καστιλιόνε, επιφανής συγγραφέας της εποχής και φίλος του Ραφαήλ: «Η ομορφιά γεννιέται από τον Θεό και μοιάζει με κύκλο που στο κέντρο του βρίσκεται η καλοσύνη. Και όπως ακριβώς δεν μπορεί να υπάρξει κύκλος χωρίς κέντρο, έτσι και η ομορφιά δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς την καλοσύνη»



ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ GRANDUCA



- Ένας πίνακας σαν την Παναγία του Granduca του Ραφαήλ είναι πράγματι κλασικός, με την έννοια πως για ολόκληρες γενιές στάθηκε ένα πρότυπο τελειότητας, όπως τα έργα του Φειδία και του Πραξιτέλη. Αν τον συγκρίνουμε με τις αναρίθμητες παραστάσεις του ίδιου θέματος που είχαν προηγηθεί, έχουμε την αίσθηση πως όλοι έψαχναν να βρουν αυτή ακριβώς την απλότητα που πέτυχε ο Ραφαήλ.



ΠΑΝΑΓΙΑ ΤΟΥ GRANDUCA

- Ο τρόπος με τον οποίο είναι πλασμένο το πρόσωπο της Παναγίας, έτσι καθώς το περιζώνει η σκιά, ο τρόπος με τον οποίο μας κάνει να αισθανθούμε τον όγκο του σώματος καθώς το τυλίγει ο κυματιστός μανδύας, ο σταθερός και τρυφερός τρόπος με τον οποίο η Παναγία κρατεί και στηρίζει τον μικρό Χριστό – όλα αυτά συμβάλλουν στην εντύπωση της τέλει ισορροπίας. Νιώθουμε πως, αν αλλάζαμε κάτι, έστω και το ελάχιστο στο σύμπλεγμα, θα καταστρέφαμε την αρμονία, μας φαίνεται πως δεν θα μπορούσε να είναι αλλιώς και πως θα ήταν πάντα έτσι από την εποχή που έγινε ο κόσμος



Η σχολή των Αθηνών

- Είναι νωπογραφία, ζωγραφισμένη σε έναν τοίχο μιας αίθουσας του Βατικανού που αρχικά ήταν προορισμένη για βιβλιοθήκη, αλλά μετά έγινε τόπος συνεδρίασης του εκκλησιαστικού δικαστηρίου.



- Στην σχολή των Αθηνών βλέπουμε μια φανταστική, ιδεατή συνάθροιση φιλοσόφων, που συζητούν, διδάσκουν, ή στοχάζονται. Στο κέντρο, ο Πλάτων δείχνει με το δάχτυλο του προς τα πάνω, ενώ δίπλα του ο Αριστοτέλης υποδηλώνει με την κίνηση του χεριού του το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του για τα επίγεια πράγματα και τα φυσικά φαινόμενα. Οι φιλόσοφοι – στοχαστές είναι συγκεντρωμένοι από την πλευρά του Πλάτωνα, ενώ από την πλευρά του Αριστοτέλη διακρίνονται επιστήμονες, όπως ο γεωγράφος Πτολεμαίος και ο Ευκλείδης, που αποδεικνύει ένα γεωμετρικό θεώρημα.



- Ο τρόπος με τον οποίο τα δυο κεντρικά πρόσωπα πλαισιώνονται από την αψίδα του βάθους θυμίζει το μυστικό δείπνο του Λεονάρντο. Παρόλο που η σύνθεση του Ραφαήλ είναι πολύ πιο περίπλοκη και περιλαμβάνει 52 άτομα σε διάφορες στάσεις, κυριαρχεί η αίσθηση της ενότητας μέσα από την διαφορετικότητα και όχι μέσα από την τυπική συμμετρία.





Η ΝΥΜΦΗ ΓΑΛΑΤΕΙΑ

- Το θέμα ήταν παρμένο από ένα ποίημα του φλωρεντινού ποιητή Angelo Poliziano. Οι στίχοι αυτοί περιγράφουν μια σκηνή όπου ο Κύκλωπας Πολύφημος τραγουδάει ένα ερωτικό τραγούδι στην όμορφη νηρηίδα Γαλάτεια, ενώ εκείνη, πάνω σε ένα άρμα που το σέρνουν δυο δελφίνια, φεύγει πάνω στα κύματα κοροϊδεύοντας τον Κύκλωπα για το αδέξιο τραγούδι του, τριγυρισμένη από μια εύθυμη παρέα, θεότητες της θάλασσας και νύμφες.



Στην τοιχογραφία του Ραφαήλ εμφανίζεται η Γαλάτεια με τους χαρούμενους συντρόφους της. Είναι μια όμορφη και χαρωπή παράσταση, πλούσια και περίπλοκη στη σύνθεσή της. Κάθε μορφή μοιάζει να αντιστοιχεί σε κάποια άλλη, κάθε κίνηση να απαντά σε μίαν αντίθετη κίνηση. Μικροί ερωτιδείς σκοπεύουν με τα βέλη τους την καρδιά της Γαλάτειας. Δεν ζυγιάζεται μόνο η κίνηση των δυο, που βρίσκονται δεξιά και αριστερά, αλλά και ο Ερωτιδέας που κολυμπά πλάι στο άρμα αντιστοιχεί με αυτόν που πετά στην κορυφή.



- Το ίδιο ισχύει και με τις θεότητες της θάλασσας που μοιάζουν να «παιγνιδίζουν» γύρω από την Γαλάτεια. Βλέπουμε δυο, στις άκρες να φυσούν τα κοχύλια τους, καθώς και δυο ζευγάρια, εμπρός και στο βάθος, να ερωτοτροπούν. Το πιο θαυμαστό όμως είναι πως όλες αυτές οι ποικίλες κινήσεις βρίσκουν κάποιον αντανάκλαση και κάποια συνέχεια στη φιγούρα της ίδιας της Γαλάτειας. Το άρμα της κατευθύνεται από τα αριστερά προς τα δεξιά και ο μανδύας της ανεμίζει προς τα πίσω, αλλά, ακούγοντας το παράξενο ερωτικό τραγούδι, γυρίζει το κεφάλι και χαμογελά ενώ όλες οι γραμμές της εικόνας, από τα βέλη των ερωτιδέων έως τα χαλινάρια που κρατάει, συγκλίνουν προς το ωραίο της πρόσωπο, στο κέντρο της σύνθεσης.



- Με αυτά τα καλλιτεχνικά μέσα, ο Ραφαήλ εξασφάλισε μια κίνηση σε όλη την εικόνα, χωρίς όμως να δώσει την εντύπωση της σπασμωδικότητας ή της έλλειψης ισορροπίας. Αυτήν την υπέρτατη δεξιοσύνη στην διευθέτηση των μορφών οι καλλιτέχνες όλων των εποχών θαύμαζαν στον Ραφαήλ. Ακριβώς όπως ο Μιχαήλ-Άγγελος θεωρήθηκε αξεπέραστος στην απόδοση του ανθρώπινου σώματος, έτσι είπαν και για τον Ραφαήλ ότι κατόρθωσε εκείνο που η παλαιότερη γενιά είχε αγωνιστεί τόσο να επιτύχει, την τέλεια αρμονική σύνθεση ελεύθερα κινούμενων μορφών.

Όταν τελείωσε τη Γαλάτεια, κάποιος αυλικός τον ρώτησε πού βρήκε, στον κόσμο ολόκληρο, ένα τόσο ωραίο μοντέλο. Εκείνος απάντησε πως δεν είχε αντιγράψει ένα συγκεκριμένο μοντέλο, αλλά πως ακολούθησε «μια ορισμένη ιδέα» που είχε στο μυαλό του. Ως ένα βαθμό, λοιπόν ο Ραφαήλ, όπως ο δάσκαλος του ο Περουτζίνο, είχε απομακρυνθεί από την πιστή μίμηση της φύσης που επιδίωκαν τόσοι καλλιτέχνες του Quattrocento . Πάντως, μπορούσε να εξιδανικεύει, χωρίς να χάνει καθόλου το έργο τη ζωντάνια και την ειλικρίνειά του.



ΠΗΓΕΣ

- 1. Χιου Χόνορ, Τζον Φλέμινγκ, Ιστορία της Τέχνης, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1992
- 2. L. Gombrich, Το χρονικό της τέχνης, μτφρ. Λίνα Κάσδαγλη, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Ανατύπωση Αθήνα 1999
- 3. Alison Cole σε συνεργασία με την Εθνική Πινακοθήκη, Λονδίνο, Ανακαλύπτω την Τέχνη
- <http://texni-zoi.blogspot.gr>
- wikipedia.gr
- Μεγάλα Μουσεία, Λονδίνο, Εθνική Πινακοθήκη, από το Έθνος της Κυριακής