Αρχείο της Πολιτιστικής Εταιρείας Πανόραμα (ΑΠΑΝ) apan.gr
Αναδημοσίευση από το Face Book μας: Πολιτιστική Εταιρεία Πανόραμα
στις 3 Απριλίου 2021
(Μεγάλο Σάββατο, σύμφωνα με το εορτολόγιο της Καθολικής Εκκλησίας)

Πάντοβα

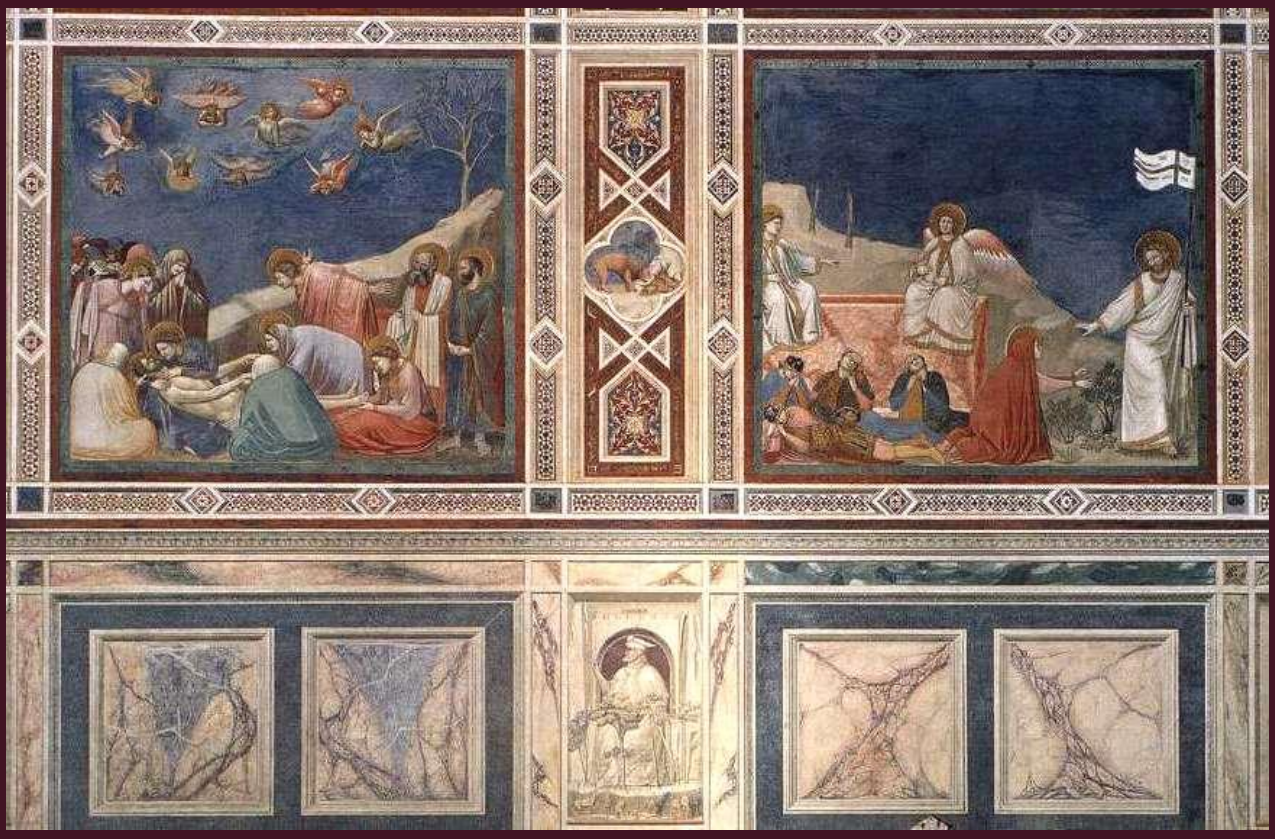
Το παρεκκλήσι των Σκροβένι στην Πάντοβα, Επαρχία Βένετο / Padova Veneto (BA Ιταλία) Cappella degli Scrovegni, Santa Maria della Carità, 1300-1305

Το Πάσχα της Δυτικής Εκκλησίας μας φέρνει στην Πάντοβα, όπου ανάμεσα στα άλλα μνημεία κυριαρχεί ένας σχετικά μικρός σε μέγεθος ναός, δίχως καμιά εξωτερική διακόσμηση. Ούτε που θα τον πρόσεχες, αν δεν είχες ακούσει κάτι για τον καλλιτεχνικό θησαυρό στο εσωτερικό του. Και η ιστορία λέει ότι το 1300, ο Παντοβάνος τραπεζίτης Ενρίκο Σκροβένι αγόρασε μια μεγάλη έκταση για να χτίσει το υπερπολυτελές μέγαρό του, ένα σωστό παλάτσο, το οποίο έπρεπε να έχει και το ιδιωτικό παρεκκλήσι του. Έτσι χτίστηκε ένας μονόχωρος ναός (29,88 μέτρα μήκος, 8,41 πλάτος και ύψος 12,65 μέτρα) με μία ευρύχωρη αψίδα του Ιερού Βήματος στην ανατολική πλευρά. Τον καιρό εκείνο, στο γύρισμα του αιώνα, εργαζόταν στην πόλη ο Φλωρεντίνος ζωγράφος και αρχιτέκτονας Τζιόττο. Γεννημένος γύρω στα 1267, ο **Giotto di Bondone,** ο οποίος έμεινε στην Ιστορία της Τέχνης με το πρώτο του όνομα, ήταν ο καλλιτέχνης που έσκισε με τα πινέλα του τον ύστερο Μεσαίωνα και άπλωσε στους τοίχους τα πρώτα χρώματα της αυγής της ιταλικής Αναγέννησης. Ο τραπεζίτης του παράδωσε γύρω στα 1303 το παρεκκλήσι, που ήταν αφιερωμένο στην Παναγία. Χώρος συμμαζεμένος, τεράστιες οι λευκές επιφάνειες. Οι δεκάδες μελετητές του μνημείου υπολογίζουν ότι ο μαΐστορας είχε στη διάθεσή του 40 ανθρώπους συνεργείο κι ότι χρειάστηκαν 625 εργάσιμες ημέρες για να ολοκληρωθεί η αγιογράφηση με τη μέθοδο της νωπογραφίας (*fresco*). «Φρέσκο» σημαίνει ότι ζωγραφίζεις μόνο πάνω στον νωπό ασβέστη και σταματάς όταν αρχίσει να στεγνώνει το συγκεκριμένο κομμάτι του τοίχου. **Τα θυρανοίξια έγιναν στις 25 Μαρτίου του 1305.**

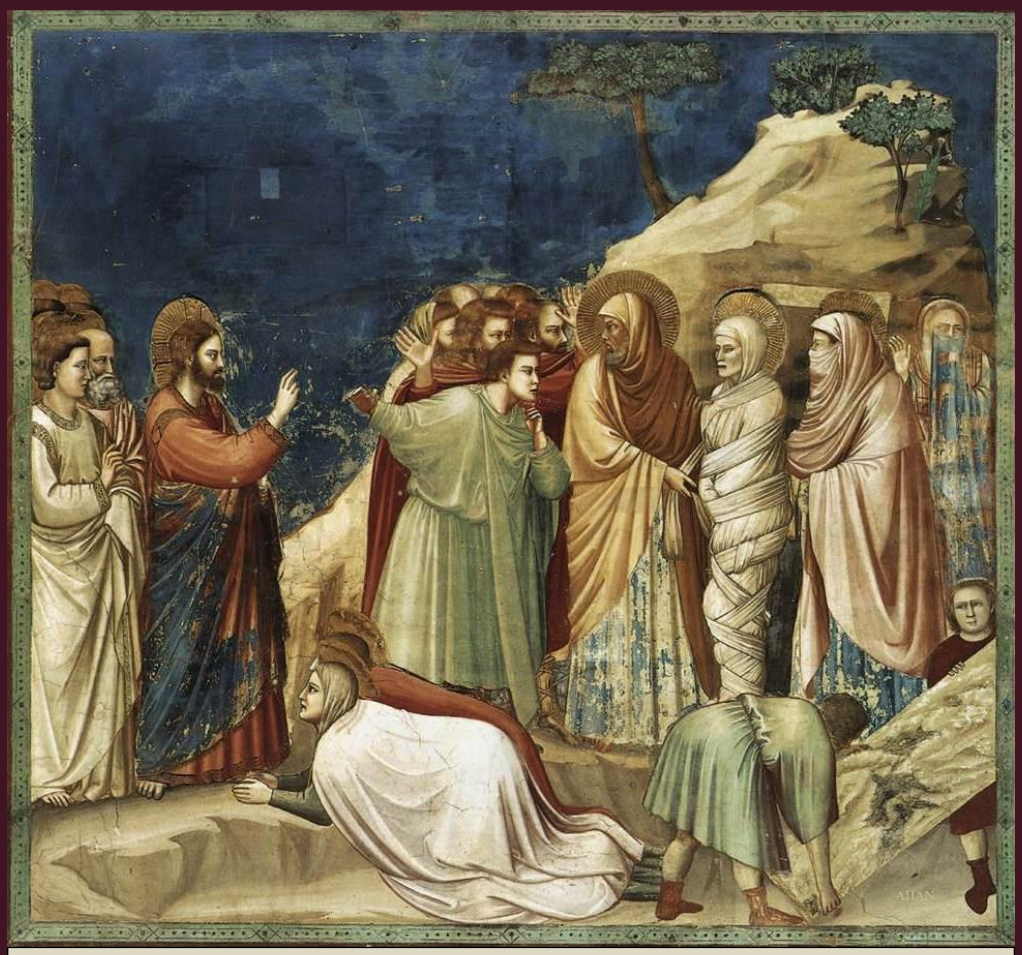
Πολλές οι μονογραφίες, οι απόψεις, οι γνώμες, οι διαφωνίες, οι αναθεωρήσεις, γύρω από αυτό το καλλιτεχνικό διαμάντι. Ποια θέματα επεξεργάστηκε ο ίδιος ο Τζιόττο, ποια τμήματα οι άλλοι φτασμένοι συνεργάτες και ποια οι βοηθοί, γιατί είναι τόσο άτολμα καμωμένες κάποιες σκηνές, όπως ο Μυστικός Δείπνος (που θεωρείται ταυτόχρονα τολμηρότατο εγχείρημα, διότι έχουν τοποθετηθεί μαθητές με γυρισμένη την πλάτη στον θεατή), από τι συστατικά είναι καμωμένο το κυανό που χρησιμοποιείται σε ορισμένες σκηνές κλπ, κλπ. Είναι τέτοιος ο βηματισμός του Τζιόττο εδώ, ώστε είναι φυσικό να ξεσηκώνει ακόμα θύελλες συζητήσεων. Όλοι συμφωνούν ότι ο Φλωρεντίνος άφησε πίσω του τη βυζαντινή αγιογραφική παράδοση, στην οποία ήταν εγκλωβισμένη η ιταλική τέχνη, με συνήθεις, μέτριες ή δυσκολόπεπτες απομιμήσεις, κι άνοιξε τη δική του περπατησιά. Επιδίωξή του ήταν να εγκαταλείψει την εξιδανίκευση και να χρησιμοποιήσει για πρότυπα τον φυσικό κόσμο, άρα και την τρίτη διάσταση. Υπάρχουν συγκλονιστικές σκηνές στο παρεκκλήσι. Η Προδοσία, ο Επιτάφιος Θρήνος, είναι συνθέσεις συνταρακτικές. Αλλού δεν μπορείς να πάρεις τα μάτια σου από κάποιες λεπτομέρειες, ή κάποιες χρωματικές αποχρώσεις.

Αλλά η διάθεση για απομάκρυνση από την θρησκευτική πνευματικότητα σε πολλά σημεία είναι διακριτή. Εδώ κι εκεί, μάλιστα, είναι εξόφθαλμη. Πιθανώς να βοήθησε και το είδος της παραγγελίας ή, σωστότερα, η ιδιωτική χρήση αυτής της εκκλησίας που θα ήταν και ταφικό μνημείο για το ζεύγος Σκροβένι, τον Ενρίκο και την Ιακωβίνα ντ' Έστε. Βλέποντας τον τραπεζίτη γονατιστό να προσφέρει πρόπλασμα (μοντέλο) του ναού στις Τρεις Μαρίες, στο κέντρο της μεγαλειώδους σκηνής της Δευτέρας Παρουσίας, ο νους τρέχει σε έναν άλλο γονατιστό αφιερωτή της ίδιας εποχής. Ο Θεόδωρος ο Μετοχίτης, «πρωθυπουργός» του Ανδρόνικου Β΄ του Παλαιολόγου, αφιέρωσε την κωνσταντινουπολίτικη Μονή της Χώρας, προσφέροντας το πρόπλασμα του ναού στον Χριστό, όπως απεικονίζεται στο γνωστό ψηφιδωτό το καμωμένο γύρω στα 1316-1320. Δηλαδή περισσότερο από μια δεκαετία χωρίζει τα δύο αγιογραφικά σύνολα.

Ο Φλωρεντίνος είχε ήδη ανοίξει τα φτερά του για εξερευνήσεις νέων τρόπων και ταξίδια στους πρωτοφανέρωτους δυτικούς κάμπους, ενώ η παλαιολόγεια Αναγέννηση (Μυστράς, Άγιοι Απόστολοι. Προφήτης Ηλίας, Άγιος Ευθύμιος, Αγία Αικατερίνη και Άγιος Παντελεήμονας Θεσσαλονίκης, Άγιον Όρος, Αχρίδα, Σερβία, Κόσσοβο, Βέροια, Βουλγαρία, Αν. Πόντος) ανανεωνόταν, διατηρώντας πάντα την ανάταση της πνευματικότητας. Στο παρεκκλήσι στην Πάντοβα θεμελιώνεται η εξελικτική πορεία της ζωγραφικής των τελευταίων επτακοσίων χρόνων.



Τρεις ζώνες με τοιχογραφίες σε καθέναν από τους δύο τοίχους στις μακρές πλευρές. Οι νωπογραφίες (φρέσκο) που κάλυψαν τους πλαϊνούς τοίχους έχουν ως θέματα: τον Ιωακείμ και την Άννα (6 πανό στο πάνω μέρος του Νότιου Τοίχου), τον Βίο της Παναγίας (αντικριστά, 6 πανό στον Βόρειο Τοίχο κι άλλα 4 πανό στην ανατολική πλευρά) και τον Βίο του Χριστού, τα Θαύματα και το Πάθος (συνολικά 24 πανό που αναπτύσσονται σε δύο ζώνες στον Νότιο και το Βόρειο Τοίχο και μέχρι τον Ανατολικό και τον Δυτικό, όπου η Δευτέρα Παρουσία). Η κάθε σκηνή είναι τοποθετημένη σε ένα σχεδόν τετράγωνο πλαίσιο, ένα πανό (διαστάσεις κάθε πανό: ύψος 2 μ και πλάτος 1 μ και 85 εκατοστά). Στο κάτω μέρος υπάρχουν πανό που μιμούνται με μεγάλη ελευθερία την ορθομαρμάρωση, ενώ απεικονίζονται και οι προσωποποιήσεις των αρετών και των αμαρτημάτων (7 και 7 γυναικείες μορφές).



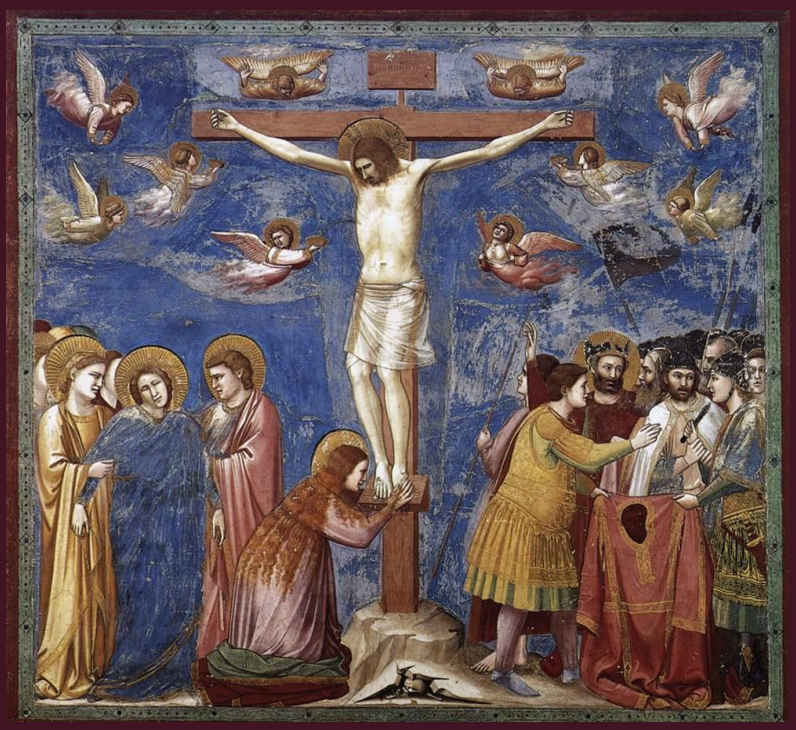
Ο Λάζαρος, η οσμή του θανάτου, η ταφόπλακα, οι πεσμένες στα πόδια του Χριστού γυναίκες. Στον Βόρειο Τοίχο. Η Βαϊοφόρος στον Βόρειο Τοίχο.

Νιπτήρας και Μυστικός Δείπνος

Ο Νιπτήρας, οι «φυσικές» στάσεις των μαθητών, τα απαλά χρώματα και το σκηνικό (ελαφρώς ανατολίτικο; ίσως, για ατμόσφαιρα, κατά φαντασία βεβαίως). Ο Μυστικός Δείπνος. Έργο μαθητείας ενός καταξιωμένου ζωγράφου. Πέντε από τους μαθητές είναι καθισμένοι με γυρισμένη την πλάτη στον θεατή. Φοβερές δυσκολίες στην απόδοση, ατολμίες, ακόμα και λάθη. Πού είναι τα φωτοστέφανα; Μπροστά στα πρόσωπα των πέντε; Μήπως εδώ δεν είναι «χειρ» Τζιόττο ή μήπως πειραματίζεται ο κορυφαίος; Διαστάσεις κάθε πανό: 200 εκ. ύψος x 185 εκ. πλάτος

Η Προδοσία. Έργο του Φλωρεντίνου ζωγράφου Τζιόττο καμωμένο στα 1305. Το αποκορύφωμα των νωπογραφιών του παρεκκλησίου. Αυτές τις υψωμένες δάδες, τα ρόπαλα και τα δόρατα στο μπλε φόντο είναι αδύνατον να τα βγάλεις από τον νου σου. Και τον κίτρινο μανδύα του Ιούδα! Και τα πρόσωπα! Και οι άντρες της «αστυνομίας» (ο ένστολος και ο κουκουλοφόρος με το μωβ). Εξαίρετη αποτύπωση της έντασης της στιγμής, που διατρέχει τους αιώνες και τις χιλιετίες, όπως η προδοσία.

Η Ταπείνωση. Οι εκφράσεις στα πρόσωπα μοναδικές.
Ο δρόμος προς τον Γολγοθά.



Η Σταύρωση και ο Θρήνος στην Αποκαθήλωση.
Ο βράχος που κόβει διαγώνια την σκηνή του Θρήνου από άκρο σε άκρο. Οι γυναίκες με γυρισμένη την πλάτη, τα αγγελάκια που κλαίνε (θυμίζουν Αγία Σοφία Τραπεζούντας, του 1260-1280, αλλά και την κατά πολύ νεότερη Περίβλεπτο στον Μυστρά). Το καταπληκτικό μπλε!

Άγγελοι από την Σταύρωση και τον Θρήνο.
Η μεγάλη και τολμηρή τέχνη σε αφήνει άφωνο,
όπως άφησε άφωνους και τον Προυστ και τον Μαλρό.

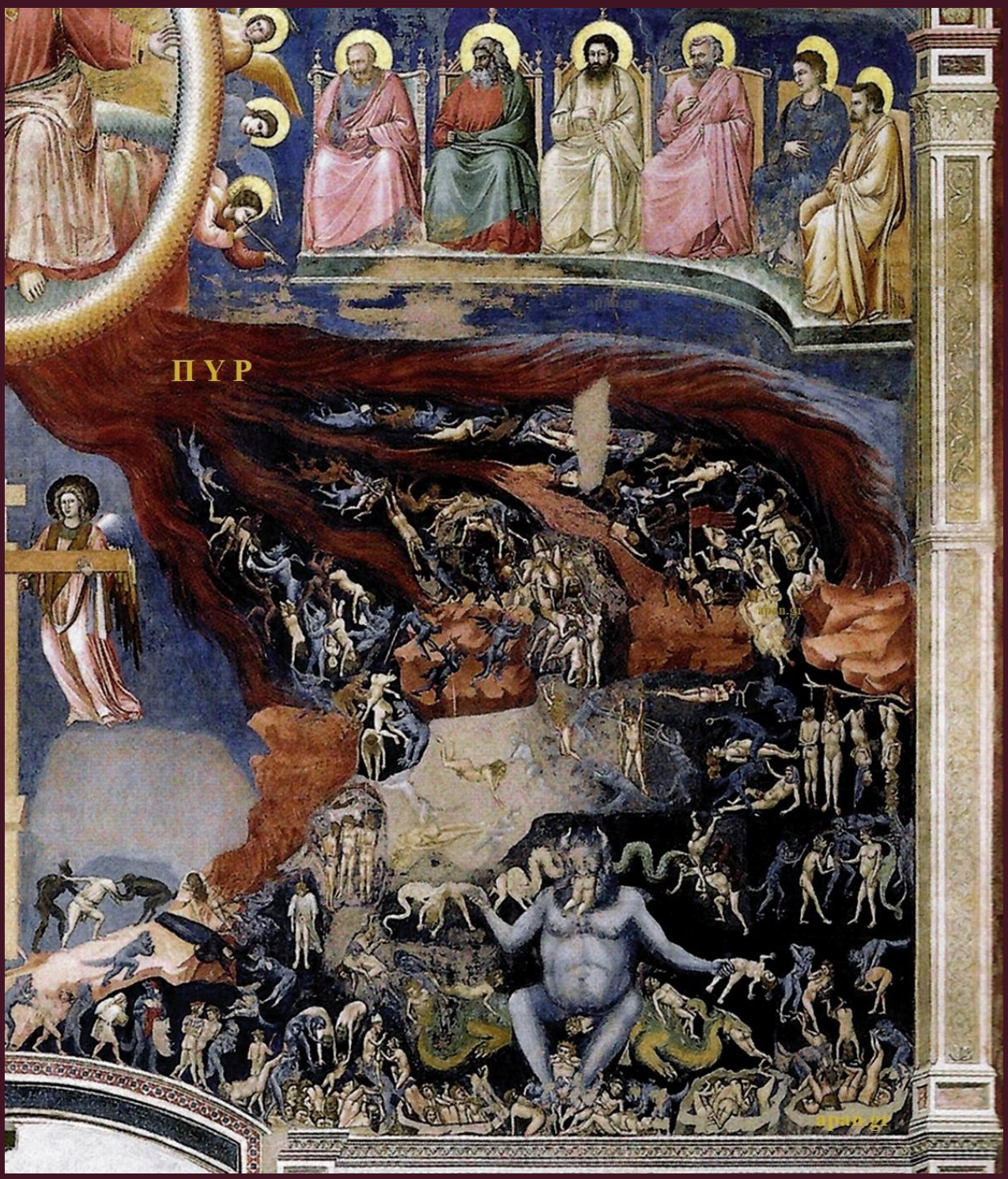
Από τις επτά Αρετές και τις επτά Αμαρτίες στο κάτω μέρος των αγιογραφημένων τοίχων

Δικαιοσύνη

Πίστη

Απιστία

Η Δευτέρα Παρουσία καλύπτει όλον τον Δυτικό Τοίχο πάνω από την είσοδο και μέχρι το τρίλοβο παράθυρο. Σαφής η επιρροή της παλαιολόγειας τέχνης (και θεματικά και μορφολογικά). Λείπει όμως η Ετοιμασία του Θρόνου και η Δέηση, ενώ, δεξιά κάτω, η Κόλαση αποπνέει δυτικό τρόμο και παραπέμπει, βεβαίως, στον Δάντη. Στο κέντρο της μεγαλειώδους σκηνής κάτω (μέσα σε άσπρο κύκλο): ο γονατιστός αφιερωτής προσφέρει το πρόπλασμα (μοντέλο) του ναού στις Τρεις Μαρίες (κοντινό στη μεθεπόμενη σελίδα). Είναι ο Ενρίκο Σκροβένι, δίχως τη σύζυγό του την Ιακωβίνα ντ' Έστε, αλλά με έναν λευκοφορεμένο κληρικό. Γονατιστός κι αυτός κρατάει μαζί με τον Ενρίκο το πρόπλασμα. Εδώ όμως πρέπει να προσεχθούν πάρα πολλά στοιχεία, αρχίζοντας από την ίδια τη θέση του γονυπετούς αφιερωτή, ο οποίος ασκούσε το ζηλευτό και συνάμα απόκρουστικό επάγγελμα του τραπεζίτη κι ήταν γιός του γνωστού τοκογλύφου Ρετζινάλτο Σκροβένι. Ο Δάντης, που ήταν σύγχρονος και φίλος του Τζιόττο κι άρχισε να γράφει τη *Θεία Κωμωδία* το 1308, βάζει όχι μόνο τον τοκογλύφο αλλά κι όποιον δανείζει χρήματα με νόμιμο (δηλαδή αποδεκτά καθορισμένο) κέρδος στον έβδομο κύκλο της Κολάσεως. Εδώ, ο τραπεζίτης-αφιερωτής βρίσκεται κάτω από τον Σταυρό και στην πλευρά των Δικαίων που θα πάνε στον Παράδεισο – εξάλλου ο Σταυρός χωρίζει τους Δίκαιους από τους Αμαρτωλούς. Πίσω όμως από τον αφιερωτή εμφανίζονται κάποια μικροκαμωμένα ανθρώπινα ράκη που βγαίνουν από τάφους και φέρετρα. Τοπίο λευκό: ο θάνατος. Οι νεκροί πρόκειται να δικαστούν. Ο μακρύς και πολύπτυχος μανδύας του τραπεζίτη απέχει ελάχιστα από αυτά τα υπό κρίση πλάσματα. Εκεί τοποθετεί ο Τζιόττο τον παραγγελιοδότη του, σε αυτό το μετέωρο σημείο, δίχως να του κάνει την χάρη να του εξασφαλίσει εγκαίρως τον Παράδεισο. Του προσέφερε πάντως την αθανασία.



Μετά την Κρίση. Τα κολασμένα πλάσματα, στα δεξιά του Σταυρού,
όπου ρέει το Πυρ το Εξώτερο και ο Σατανάς καταβροχθίζει όλους τους καταραμένους.

Έχει ενδιαφέρον η σχέση της βυζαντινής αγιογραφικής τέχνης με τη μεσαιωνική αγιογραφική τέχνη των ιταλικών κέντρων, οι έντονες βυζαντινές επιδράσεις του παρελθόντος και τα βήματα που κάνει ο Τζιόττο προς τους πρωτοπόρους αναγεννησιακούς τρόπους που προτείνει ο ίδιος, ανοίγοντας την πορεία του νέου ζωγραφικού πνεύματος. Πολλοί τεχνοκριτικοί κάνουν συγκρίσεις ανάμεσα στο έργο του Τζιόττο και την κωνσταντινουπολίτικη Μονή της Χώρας• ιδίως με τα ζωγραφικά τμήματα (παρεκκλήσι, ταφικά μνημεία στο νάρθηκα), όχι τόσο τα ψηφιδωτά έργα. Αλλά, μολονότι σχεδόν σύγχρονα, τα δύο μνημεία δεν είναι συγκρίσιμα,

Η Καπέλα ντέλι Σκροβένι βρίσκεται στον δημόσιο Κήπο της Αρένας / Arena, όπου υπήρχε η ρωμαϊκή Αρένα της Πάντοβας. Αυτή την έκταση αγόρασε ο Παντοβάνος τραπεζίτης για να χτίσει το μέγαρό του και δίπλα το παρεκκλήσι, για αυτό και το μικρό αυτό μνημείο συχνά ονομάζεται και «Παρεκκλήσι της Αρένας».

ΑΠΑΝ

Αυστηρός αρχιτεκτονικός ρυθμός με πολλά ανοίγματα για να φωτίζεται το κατάγραφο εσωτερικό. Εδώ άρχισε η περιπέτεια της νεότερης ζωγραφικής.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ. Το όνομα του Φλωρεντίνου καλλιτέχνη στα ελληνικά παρουσιάζεται με τουλάχιστον δύο εκδοχές: Τζιόττο και Τζόττο. Η δεύτερη φαίνεται περισσότερο καθιερωμένη τα τελευταία χρόνια. Ίσως αυτά να οφείλονται στη διαφορετική προφορά της ιταλικής ονομασίας, Giotto, ανάλογα με τις περιοχές. Υπάρχει όμως και η γραφή Τζόττο ή Τζιότο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΦΟΡΑ. Η ελληνική βιβλιογραφία σχετικά με τον Τζιόττο και τα έργα του είναι πενιχρότατη και από ό,τι γνωρίζουμε το πρώτο βιβλίο που κυκλοφόρησε είναι η έκδοση τέχνης: Νίκος Μπέρτος, Τζιόττο. Σειρά Οι μεγάλοι καλλιτέχνες (Εκδοτικός οίκος Δημητράκου Α.Ε., Αθήνα 1931). Η περιδιάβαση στο Παρεκκλήσι στην Πάντοβα μας δίνει την ευκαιρία να στραφούμε και στον ελληνικό Μεσοπόλεμο και να πούμε δυο λόγια για τον Μυκονιάτη αρχαιολόγο και ιστορικό τέχνης Νίκο Μπέρτο (1885-1949), τον φανατικό δημοτικιστή, τον αφιερωμένο στην υπόθεση της παιδείας, της σχολικής εκπαίδευσης και της μόρφωσης του λαού. Ήταν προσωπικότητα με έντονη δράση μετά την επιστροφή του από το Παρίσι, όπου είχε πάει το 1918 για πενταετείς σπουδές με υποτροφία της κυβέρνησης Βενιζέλου, και την περιοδεία του σε διάφορα άλλα πολιτιστικά κέντρα της Δυτικής Ευρώπης. Διατέλεσε διευθυντής Επιστημών και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας, από το 1930, στο πλευρό του υπουργού Παιδείας Γεωργίου Παπανδρέου, κι αργότερα γενικός γραμματέας στο ίδιο υπουργείο, έφορος Αρχαιοτήτων Αργολίδας και Κορινθίας, επιμελητής του νεοσύστατου Βυζαντινού Μουσείου και, από την 1η Μαρτίου 1947 μέχρι τον πρόωρο θάνατό του στις 11 Ιανουαρίου του 1949, διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης. Εκτός από διάφορα μελετήματα και τα σχολικά Νεοελληνικά αναγνώσματα, συνέγραψε και αυτή τη μονογραφία, που εκδόθηκε το 1931 και απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, με θέμα τον Τζιόττο (έτσι επέλεξε να τον γράψει ο Μπέρτος) και τη μετάβαση της ιταλικής ζωγραφικής από τα μεσαιωνικά πρότυπα και τις έντονες βυζαντινές επιδράσεις στις αναγεννησιακές αναζητήσεις του 1300. Το 1934, κυκλοφόρησε και το μελέτημα Μιχαηλάγγελος, η ζωή και το έργο του. Και για τα δύο αυτά συγγράμματα, που αντιμετωπίστηκαν μάλλον εχθρικά από μεγάλη μερίδα των λογίων και καλλιτεχνών της εποχής, έγινε διεξοδική συζήτηση από σοφές κεφαλές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (Κ. Ρωμαίος, Στ. Κυριακίδης, Αλ. Δελμούζος κ.ά.) προκειμένου να γίνει δεκτή η υποψηφιότητα που είχε καταθέσει ο ΝΜ για την έδρα της Ιστορίας της Τέχνης –που δεν εγκρίθηκε εντέλει.
Προκειμένου για το βιβλίο του, *Τζιόττο*, κατηγορήθηκε ακόμα και για την «άσχετη» παρέμβαση σχετικά με το ρεύμα που υποστήριζε ο ίδιος ο συγγραφέας στην τέχνη, τον εξπρεσιονισμό. Άλλοι βρήκαν ότι έχει πολλές αντιφάσεις, ενώ σε αυτό το θέμα προσπάθησε να τον υπερασπιστεί ο σπουδαίος αρχαιολόγος Χρήστος Καρούζος. Πάντως οι αναλυτικές περιγραφές των έργων του πρωτοπόρου ζωγράφου, που καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος του βιβλίου, είναι πολύ χρήσιμες. Περίπου έναν αιώνα μετά την καλαίσθητη έκδοση, ο αναγνώστης θα βρει ενδιαφέρουσες και τις απόψεις του Μπέρτου, ο οποίος εκφράζει ένα από τα ρεύματα του ελληνικού Μεσοπολέμου. Σαν «ευρωπαϊστή» τον χαρακτήρισαν ή και τον κατηγόρησαν ορισμένοι, κυρίως οι εκφραστές της «ελληνικότητας» εκείνου του καιρού.
Το κείμενο συνοδεύεται από 40 μονόχρωμες εικόνες, ολοσέλιδες οι περισσότερες και καλής απόδοσης. Σύνολο σελ. 184 (27 Χ 18 εκ). Μπορείτε να βρείτε το βιβλίο και σε ψηφιακή μορφή στην «ανέμη» του Πανεπιστημίου Κρήτης (αλλά η σάρωση δεν αποδίδει ικανοποιητικά την προσεγμένη έκδοση τέχνης) στο https://anemi.lib.uoc.gr/metadata/6/f/7/metadata-471-0000059.tk

Cappella degli Scrovegni
Ήταν μία επίσκεψη σε ένα από τα σημαντικότερα μνημεία της ιστορίας της τέχνης
και του δυτικού πολιτισμού. Εδώ, επικεντρωθήκαμε στον Βίο του Χριστού,
κυρίως στις εικόνες από την Εβδομάδα των Παθών.
Μεγάλο Σάββατο, σύμφωνα με το εορτολόγιο της Καθολικής Εκκλησίας, 3 Απριλίου 2021

Αρχείο της Πολιτιστικής Εταιρείας Πανόραμα (ΑΠΑΝ) apan.gr
Πηγή όλων των εικόνων: Wikipedia Commons