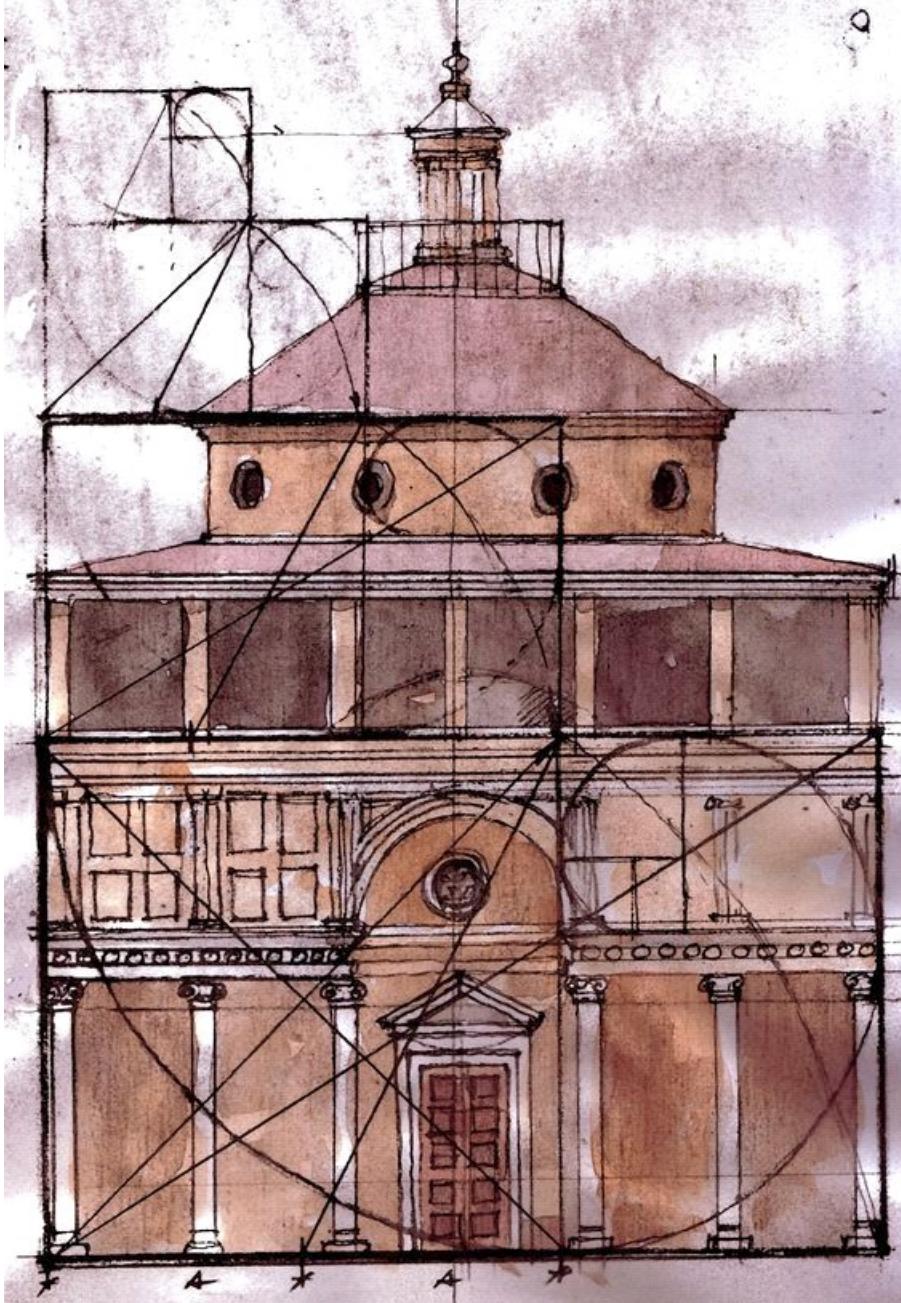


Filippo
BRUNELLESCHI

HIDISBUDAK, DGSA



ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ Α ΤΑΞΗΣ

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΔΟΥΚΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ

ΣΧΟΛΙΚΟ ΕΤΟΣ: 2017-2018

Α` ΤΕΤΡΑΜΗΝΟ

1. Πρόλογος
2. Περιεχόμενα
3. Ομάδες ερευνητικής εργασίας
4. Πηγές πληροφόρησης

Πρόλογος

Η εργασία πραγματοποιήθηκε με την επίβλεψη της καθηγήτριας Δούκα Ευαγγελίας, αρχιτέκτων/μηχανικός για το μάθημα του Project, σύμφωνα με το αναλυτικό πρόγραμμα της Β` τάξης Λυκείου. Η εργασία εκπονήθηκε κατά την διάρκεια του Α` τετραμήνου του σχολικού έτους 2017-2018. Το θέμα της ήταν: " **Ο Filippo Brunelleschi, η εποχή του & μερικά έργα του** " σχετίζεται με τα γνωστικά πεδία των μαθημάτων: Ιστορία, Τέχνη, Πληροφορική, Γλώσσα. Το θέμα το επιλέξαμε με κριτήριο ότι στην Ιστορία της Β` Λυκείου **διδασκόμαστε την κλασική περίοδο αλλά, δεν υπάρχει καμία αναφορά στο ανωτέρo θέμα, που είναι το μεγαλύτερο & αντιπροσωπευτικότερο έργο της πολιτιστικής ανάπτυξης της**

κλασικής εποχής (480-323 π.Χ.). Επειδή το θέμα σε κάθε περίπτωση είναι πολυεδρικό λόγω της αρχιτεκτονικής του, της κατασκευαστικής του τελειότητας, του γλυπτού διάκοσμου & των συμβολικών αξιών που εκπέμπει, διδάσκει τέχνη & πολιτισμό στους επισκέπτες, ενώ για εμάς τους Έλληνες αντανακλάται το πνεύμα του χρυσού αιώνα του Περικλή. Διατυπώσαμε, μετά από καταιγισμό ιδεών & ομαδοποίηση των κεφαλαίων, τα παρακάτω ερευνητικά ερωτήματα:

Χωριστήκαμε σε 4 ομάδες με βάση τα ενδιαφέροντα της κάθε ομάδας & τα ερευνητικά ερωτήματα ανατέθηκαν οι υπο εξέταση ενότητες.

1η Ομάδα:

2η Ομάδα:

3η Ομάδα:

4η Ομάδα:

ΟΙ ΕΜΠΝΕΥΣΤΕΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

Έβαλε μέρος στον διαγωνισμό της Τέχνης του μαλλιού, το 1418 για το κτίσιμο της κ.... με συνεργάτες τον Donatello & τον Nanni di Banco αφού προηγουμένως είχε συναγωνιστεί δυο φορές με τον Lorenzo Ghiberti τελικά ο Filippo το 1423 αναγνωρίζεται τελικά ως γενικός επόπτης & διαχειριστής της κυρτά. Κάνει το ντεμπούτο του ως χρυσοχόος ενώ συμμετέχει στον διαγωνισμό το 1402 για την 2η πόρτα του S. Giovanni που τελικά νίκησε ο Ghiberti. Εργάζεται & ως στρατιωτικός μηχανικός & ίσως πριν το 1418 εμπειρικά βρίσκει τους κανόνες της προοπτικής που καταγράφει στις δύο διάσημες πινακίδες. Μεταξύ `18 & 21 ο Filippo αναλαμβάνει τις κυριότερες κατασκευές στην Φλωρεντία όπως:

- Την εκκλησία του S. Lorenzo
- Την παρακείμενη Sacrestia
- L' Ospedale degli Innocenti
- Την επέκταση του Palazzo di Parte Guelfa

Από το `21 & μετά σχεδιάζει τα μηχανήματα για το κτίσιμο του θόλου, & το `24 ευρίσκει το αυτοκινούμενο πλοίο. Συγχρόνως συνεχίζει τις εργασίες για την Sacrestia, & το `24 τις εργασίες για το Ospedale. Οι γλύπτες Donatello & Michelozzo εφαρμόζουν τις κλασικές φόρμες που προτείνει ο **Filippo Brunelleschi**. Το 1422 ο νεαρός Masaccio γράφεται μαθητής στην Άρτε των Μεδίκων, & ίσως το `25 συνεργάζεται με τον Brunelleschi για το προοπτικό φόντο σε affresco στην S. Maria Novella, φτιαγμένο με επιστημονική ακρίβεια. Σε αυτή την περίοδο η γραμμική προοπτική έχει μεγάλη διάδοση, εξαπλώνεται γρήγορα & εφαρμόζεται από γλύπτες & ζωγράφους όπως Paolo Uccello, Donatello Ghiberti, Masaccio, (για τα χαμένα έργα του μας μιλά ο Vasari). Το 1424 ο Paolo Toscanelli επιστρέφει στην Φλωρεντία από την Padova & έχει οικογενειακές σχέσεις με τον Brunelleschi. Το 1428 ο **Brunelleschi** αναλαμβάνει το S. Spirito & το 1429 αρχίζει η κατασκευή της Cappella Pazzi στην Santa Croce. Το 1434 τελειώνει το γύρισμα του θόλου & αναλαμβάνει την Rotonda degli Angeli. Το 1436 κάνει το μοντέλο για τον φανό του θόλου της Santa Maria dei Fiori & για το S. Spirito. Το 1436 ο Alberti εκδίδει το Trattato della pittura & το αφιερώνει στον Brunelleschi, ενώ ο Uccello ζωγραφίζει το ιππικό μνημείο dell' Acuto. Εντωμεταξύ έρχεται η νέα γενιά των φλωρεντινών καλλιτεχνών όπως ο Luca della Robbia, Filippino Lippi, Bernardo Rossellino & Φιθάνει στην Φλωρεντία ο Domenico Veneziano με βοηθό τον Piero della Francesca.

Έτσι στη διάρκεια μιας εικοσαετίας δηλ. την περίοδο 1418-1436 που κτίστηκε η θόλος του Duomo της Φλωρεντίας μια ομάδα καλλιτεχνών προτείνουν μια από τις μεγαλύτερες επαναστάσεις στην ιστορία της τέχνης & ξεκινά μια αλυσίδα ανυπολόγιστων συνεπειών. Πρέπει να ελέγξουμε όλες τις φαινομενικά ετερογενείς συνέπειες προκειμένου να φωτίσουμε το γιατί η Φλωρεντία έγινε ένα από τα μεγαλύτερα οικονομικά, πολιτικά & καλλιτεχνικά κέντρα. Μόνο μέσα σε ένα τέτοιο φόντο το έργο του Brunelleschi & των άλλων πρωταγωνιστών μπορούν να αναλυθούν αντικειμενικά χωρίς να εγκλωβιστούμε σε παραδοσιακά πλαίσια. Η περίοδος 1418-1436 είναι περίοδος μετάβασης & μεγάλων αλλαγών που σηματοδοτούν το τέλος του Μεσαίωνα & την αρχή της νέας εποχής. Η περίοδος αυτή τοποθετείται στο τέλος της μεγάλης οικονομικής κρίσης που αρχίζει στο 1ο τρίτο του `300 έως τα μισά του `400. Ο πληθυσμός στην Φλωρεντία, στην Σιένα, Κολωνία, Γάνδη & άλλες ευρωπαϊκές πόλεις μειώνεται η & σταματά, ιδίως μετά τον λοιμό του 1347-48. Έτσι έρχεται η μείωση στις τιμές των αγροτικών προϊόντων & άλλων αγαθών πρώτης ανάγκης, λόγω μειωμένης ζήτησης. Η τιμή σε άλλα εμπορεύματα ανεβαίνει καθώς αυξάνονται & οι μισθοί, λόγω έλλειψης εργατικής δύναμης. Συγχρόνως έχουμε επέκταση της βιομηχανικής δραστηριότητας & αύξηση του εμπορίου, με την καλύτερευση στις οδικές μεταφορές, άρα έχουμε επέκταση της **νομισματικής (monetaria) οικονομίας**. Η όλο &

αυξανόμενη ανάγκη για μέταλλα καθώς & η έλλειψη ασημιού κατά το `300 ανακουφίζεται από το 1450 με την εθνική εκμετάλλευση των ορυχείων σε Γερμανία & Ουγγαρία. Από τις αρχές του `400 έχουμε αύξηση της οικονομίας στην Ιταλία, η βιομηχανία του μεταξιού αυξάνεται στους επόμενους αιώνες γιατί συνδέεται με τα καλλιτεχνικά γεγονότα αλλά & με τις νέες κυρίαρχες τάξεις που ανεβαίνουν ταξικά & μαζί τους & η ζήτηση των προϊόντων πολυτέλειας. Έτσι η Ιταλία γίνεται το μονοπώλιο παραγωγής τους. Συνεχίζεται η επέκταση του εμπορίου που προσφέρει νέες ευκαιρίες σε ομάδα εμπόρων καπιταλιστών, στην πλειοψηφία τους Ιταλών, που από τις αρχές του `400 αποκτούν όλο & μεγαλύτερη επίδραση σε διεθνές επίπεδο. **Η μεγάλη καπιταλιστική ανάπτυξη από το 2^ο μισό του `400 & του 1^{ου} του `500 έχουμε οικογένειες φλωρεντινών εμπόρων όπως οι Albizzi, Strozzi, Pazzi, Medici που είναι οι πρωτοπόροι της επερχόμενης ανάπτυξης.**

Επίσης την περίοδο αυτή έχουμε **πρόοδο στα Μαθηματικά** & στην γενικευμένη χρήση των αραβικών αριθμών. Διαδίδεται η πρακτική της διπλής γραφής (χρησιμοποιήθηκε από τους Γενοβέζους τους προηγούμενους αιώνες) & της οικονομικής μεταφοράς από απόσταση. Με βάση το μοντέλο της τράπεζας του Rialto, ιδρύονται οι τράπεζες σε Barcellona (1401), σε Valenza & σε Γενοβα. Η νέα αριστοκρατία του χρήματος έφερε κρίση στις παραδοσιακές συντεχνίες του Μεσαίωνα ενώ διαπραγματεύεται σε εθνικό επίπεδο με ίσους όρους (da pari a pari) με την εξουσία π.χ. ο Jacob Fugger με τον Carlo V. Η νέα αριστοκρατία του χρήματος πυροδοτεί τις εξατομικευμένες ικανότητες παρακάμπτοντας τις συλλογικές συντεχνίες. Έτσι οι πιο πλούσιες οικογένειες αντικαθιστούν τους δημόσιους οργανισμούς στις παραγγελίες των δημοσίων έργων. Η δραστηριότητα του **Brunelleschi** στο μεγαλύτερο μέρος της καθορίζεται από τις παραγγελίες των Μεδίκων & των Pazzi. Αυτό θα ενταθεί με την άνοδο των οικογενειών στην εξουσία. Η περίοδος από τα τέλη του `300 έως την ηγεμονία του Cosimo il Vecchio είναι περίοδος σχετικής ηρεμίας που διακόπτεται από πολέμους μικρής διάρκειας. Έτσι η εκτέλεση των έργων του **Brunelleschi** διακόπτεται κατ' επανάληψη & μόνο προς το τέλος της ζωής του δηλ. από `40 – `46 τα εργοτάξια προχωρούν γρήγορα. Επιπλέον μελέτες & ανάπτυξη σε θεωρητικό επίπεδο εισάγουν βαθμιαία νέα κλίμακα αξιών & ο **nominalismo** του Ocean & των μαθητών του δηλ. του Buridano, του Oresme & του Alberto di Sassonia κεντρίζει την ανάπτυξη της επιστήμης & της πειραματικής έρευνας, με εφαρμογή στα Μαθηματικά, Γεωμετρία, ενώ προωθείται η Φυσική, η Μηχανική & οι εμπειρικές επιστήμες. Μεγάλη συμβολή είχαν & οι μελέτες της **Οπτικής** βασισμένες στα κλασικά γραπτά του Ευκλείδη, του Τολμεο, του Damiano & του Proclo, των αράβων όπως το έργο του Alhazen ή του `200 των έργων των Ruggero, Bacone, Peckham, Witelo & του `300 των μαθητών του Buridano, οι Domenico da Chivasso, του Oresme & του Enrico di Langestein. Τα γραπτά αυτών κυκλοφορούν στην Φλωρεντία στις αρχές του `400, όπως & η ανώνυμος Πραγματεία της Προοπτικής, που αποδίδεται στον Alberti ή στον Paolo Toscanelli, & ένα αντίγραφο της *Perspectiva* του Peckham. Επίσης το 1431 καταγράφεται & η *Perspectiva generalis* που ίσως είναι του Alhazen, μαζί με δύο πραγματείες του Alberto di Sassonia. Επίσης πάλι στην Φλωρεντία γύρω στα 1390 εμφανίζεται το έργο του Biagio Pelacani το «*Quaestiones perspectivae*», έργο που κατά τον Sanraolesi μελέτησε ο **Brunelleschi** & του χρησίμευσε στο να μετρήσει την *cupola*. Το φως θεωρείται ότι ανήκε στο όριο μεταξύ σωματιδιακής & μη σωματιδιακής υπόστασης δηλ. αυτό ήταν ο βασικός όρος των εκδηλώσεων του αισθησιακού σύμπαντος. Αυτές οι θεωρίες απέχουν από την Αριστοτελική θεώρηση του χώρου ως τόπου. Η Αριστοτελική θεωρία συζητήθηκε πολύ κατά τον XIV αιώνα από τους Enrico di Gand, Riccardo di Middleton, Walter Burleigh, Thomas Bradwardine & Nicola di Autrecourt. Γύρω στα 1400 ο **Hasdai Crescas** –που ανήκει στην προηγούμενη από τον Brunelleschi γενιά- για φορά διατυπώνει μια πλήρη θεωρία σε αντιδιαστολή της κλασικής, & προκαταβάλλει με ευκρίνεια την έννοια του «**spazio assoluto**», ιδέα που ανέπτυξαν οι φιλόσοφοι & επιστήμονες του XVI & XVII αιώνα. Η χειραγώγηση της Αριστοτελικής θεωρίας με επιστημονική βάση έγινε στα τέλη του `500 με τα έργα των Telesio, Patrizi & Campanella, & ανοίγει έτσι ο δρόμος για τα νέα φυσικά του Galileo & Newton. Οι καλλιτέχνες στις αρχές του `400 απαντούν με εμπειρικό τρόπο & πρωτότυπο τρόπο στις δυσκολίες των νέων κριτηρίων της

παρουσίασης του χώρου & προκαταβάλλουν τις επερχόμενες θεωρίες, αλλάζοντας τον τρόπο αναπαράστασης στα έργα τους.

Οι επιστημονικές μελέτες του XIV αιώνα είναι σπουδαίες για την μελλοντική ανάπτυξη της Επιστήμης & της πειραματικής απόδειξης, που οριακά όμως επηρέασαν την τεχνολογία της παραγωγικής δραστηριότητας. Μετά τις μεγάλες επινοήσεις (όπως ο νερόμυλος, το τιμόνι, έδωσαν ώθηση στην οικονομική ανάπτυξη του XI – XIII αιώνα αλλά & η υποσκευή του αλόγου & του βοδιού βοήθησαν την Γεωργία & τις σπουδαιότερες βιομηχανίες του Βασού Μεσαίωνα π.χ. στην υφαντουργία, στη μεταλλουργία & την μηχανική, ενώ συνδέονται με τα παραδοσιακά συστήματα εργασίας, που επικυρώνονται από τους νόμους των συντεχνιών. Αυτό που ονομάζουμε σήμερα Μηχανική εθεωρείτο τότε επιστήμη & μάλιστα ήταν στο ίδιο επίπεδο θεώρησης με την Λογική & την Θεολογία. Μετά το 1450 που έχουμε οικονομική & δημογραφική επέκταση αρχίζουν οι αλλαγές στην μεταλλουργία & στην Τεχνική ικανές να ξαναδώσουν νέα ώθηση στις βιομηχανίες της εποχής. **Η νέα αντίληψη συνδέεται με τον nominalismo & απαιτεί μια επέκταση των γνώσεων σε πρακτικό επίπεδο, για τον χρόνο, τον τόπο & τους αριθμούς & προοδεύει η ωρολογοποιία, η γεωγραφία & η λογιστική.**

- Τα **πρώτα μηχανικά ρολόγια** εμφανίζονται τον XIII αιώνα, τα πρώτα κωδωνοστάσια το 1386 & το ελατήριο μάλλον επινοήθηκε τον XV αιώνα. Στα μισά του `300 ο Giovanni de` Dondi κατασκεύασε το δικό του αστρονομικό ρολόι, που έγινε το πρωτότυπο για τα μεγάλα οικοδομικά ρολόγια που έγιναν μετά στις κυριότερες ευρωπαϊκές πόλεις. Και ο Brunelleschi στα νιάτα του εργαζόταν ως κατασκευαστής ρολογιών & καμπανοστασίων.
- Nicola d`Oresme & Pietro d`Ailly είναι οι **πρώτοι θεωρητικοί της γεωγραφίας**, που εξαρτάται από τις τελειοποιήσεις των αστρονομικών οργάνων & τοπογραφικών, κατά την διάρκεια του `400. Genova, Valenza & Palma di Majorca είναι τα κέντρα χαρτογράφησης, αναγκαία για την ανάπτυξη της ναυσιπλοΐας του Ατλαντικού. Η Geografia του Tolomeo μεταφράζεται γύρω στο 1406 από μαθητή του Crisolora, ενώ το 1410 & 1413 ο Pietro d`Ailly εκδίδει συνοπτικά έργα των σκέψεων του Tolomeo.
- Στη Φλωρεντία υπάρχει σχολείο με το όνομα « **abbaco**» ενώ το βιβλίο Liber Abbaci του Fibonacci γραμμένο στην αρχή του `200, διαδίδει τα πρακτικά μαθηματικά στην εύπορη τάξη της εποχής, με αντίκτυπο στη νέα τεχνική του εμπορίου & των επιχειρήσεων. Μεταξύ των δασκάλων της σχολής ήταν & ο Giovanni dell` Abbaco, λίγο μεγαλύτερος του Brunelleschi & είχε κατ` επανάληψη συμμετάσχει στις εργασίες της κυρία το 1417, το 1420 & το 1425 κάνοντας & σχέδια.
- Επίσης το `400 υπάρχει μεγάλο ενδιαφέρον για τις καινοτομίες που έφερε το τέλος του Μεσαίωνα δηλ. τους **υδατοφράκτες & βυθοκόρους** των πλωτών καναλιών, των **υδραυλικών φυσερών** για την επεξεργασία των μετάλλων, το σύστημα **biella – manovella** από το οποίο προέρχεται μια μεγάλη σειρά μηχανών όπως ο **τόρνος**, η **αντλία**, το **κλωστήριο**. Υπάρχουν λεπτομερείς πραγματείες για την μηχανική της εποχής γραμμένες από τους Konrad Kyeser, Anonimo, Giacomo Fontana & Mariano di Jacopo, σχεδόν συνομήλικοι του Brunelleschi, ενώ οι οικοδομικές & στρατιωτικές μηχανές περιγράφονται στα έργα μεταγενεστέρων όπως των Alberti, Francesco di Giorgio & από την πείρα των κυριότερων ιταλών καλλιτεχνών έως & όλο τον `500.
- Οι τεχνικές δραστηριότητες που μετά το `400 **ονομάζονται « belle arti**» που κατά τον Μεσαίωνα θεωρούνται ότι ανήκουν σε μια μεγαλύτερη ενότητα & ονομάζονταν «arti meccaniche». Οι διατάξεις της Φλωρεντινής συντεχνίας διαφοροποιεί τις « Arti = Τέχνες » σε σχέση με την μεταξύ των οικονομική

σπουδαιότητα, & δεν αναγνωρίζει την αυτονομία ούτε στους ζωγράφους ούτε στους γλύπτες, ενώ δεν διακρίνει τον αρχιτέκτονα από τους μαστόρους/τεχνίτες, οι οποίοι με την σειρά τους χωρίζονται σε διάφορες ομάδες. Οι τεχνίτες της πέτρας & του ξύλου σχηματίζουν μια από τις πέντε μεσαιές Τέχνες, που ενώνονται με τους μεγαλύτερες ομάδες μετά από τον κανονισμό του 1293. Στις αρχές του `400 η κατηγορία αυτή είναι σε κρίση, εκτίθεται στον ανταγωνισμό με τους λομβαρδούς τεχνίτες & γι αυτό λαμβάνουν προστατευτικά μέτρα που αναφέρονται στο καταστατικό του 1415. Οι εργάτες των ορυχείων σχηματίζουν τρία αυτόνομα σωματεία ανάλογα της προέλευσης της πέτρας. Οι τεχνίτες που εφοδιάζουν τα δευτερεύοντα έργα είναι σε υποδεέστερη θέση. Οι τεχνίτες των εργαλείων όπως & οι κατασκευαστές κλειδιών & μικρότερων ξύλινων έργων & οι επιπλοποιοί ανήκουν στις **Arti minori** ενώ οι σιδηρουργοί ανήκουν στην **Arte mediana**. Εξάιρεση αποτελούν οι κατασκευαστές χρηματοκιβωτίων που θεωρούνται αυτόνομη ομάδα ήδη από το 1315. Οι υαλουργοί σχημάτιζαν μια οικιοθελή ένωση από το 1316 όχι όμως ανεγνωρισμένη σαν Arte & η εφαρμογή των γυάλινων πλακιδίων στα παράθυρα αποδεικνύεται από τις αρχές του `300, αλλά θεωρείται πολυτέλεια ακόμα & στα μισά του `400. Οι ζωγράφοι που από το 1295 είχαν το δικό τους σωματείο οργάνωσης, το 1316 ενώνονται με τους γιατρούς & τους φαρμακοποιούς, γιατί εξαρτώνται από αυτούς αφού από αυτούς προμηθεύονται τις πρώτες ύλες. **Το 1339 οι ζωγράφοι της Φλωρεντίας ιδρύουν μια δική τους θρησκευτική αδελφότητα, την Compagnia di S. Luca**, που μετά έρχονται σε αυτήν & οι υαλουργοί, οι επιπλοποιοί & οι γλύπτες των κέρινων έργων. Οι γλύπτες χωρίζονται σε ομάδες ανάλογα του υλικού που χρησιμοποιούν, έτσι μια ομάδα είναι όσοι χρησιμοποιούν πέτρα & ξύλο, ενώ στην ομάδα των χρυσοχόων ανήκουν & οι γλύπτες που χρησιμοποιούν μέταλλα & ανήκουν στην Arte delle seta = Τέχνη του μεταξιού. Αυτά τα σωματεία των Τεχνών των γιατρών & του μεταξιού, ζωγράφοι & γλύπτες ανήκουν στις Arti maggiori, δηλ. σε κυρίαρχες ομάδες των σωματίων της Φλωρεντίας. **Αλλά από τον Cimabue & μετά οι πιο σπουδαιότεροι ζωγράφοι & οι γλύπτες** αποκτούν ένα εξατομικευμένο γόητρο που τους τοποθετεί πάνω από τις συλλογικές οργανώσεις & τους καθιστούν ειδήμονες (**esperti**) ανωτέρου επιπέδου σε όλο το πεδίο που από δω & πέρα ονομάζεται « **Belli arti** » & αυτό ισχύει & στην αρχιτεκτονική με τους **Arnolfo, Giotto & Orcagna**. Αυτοί οι καλλιτέχνες μαζί με τους ποιητές & λογοτέχνες, είναι στο περιβάλλον της **cultura umanistica**, έξω από την επαγγελματική κατηγοριοποίηση του Μεσαίωνα & αντιτάσσουν στην παραδοσιακή συλλογικότητα (**collettività**) την ικανότητα (**virtù**) του ατόμου. Η φήμη των καλλιτεχνών αυτών σχεδόν σε όλο το `400 δεν βρίσκει ανταπόκριση στις αμοιβές & δεν αλλάζει η νομική τους θέση που συνεχίζει να εξαρτάται από τους διατάζοντες τις παραγγελίες.

- **Στην Φλωρεντία ο Δήμος υπεισέρχεται σε πολλά οικοδομικά έργα**, & δια μέσου αυτών ελέγχει κατά ένα μέρος την δραστηριότητα των ζωγράφων & των γλυπτών, τουλάχιστον σε ότι αφορά τις μεγάλες παραγγελίες όπως εκκλησίες & δημόσια κτίρια (palazzi). Από τον XII αιώνα υπάρχει το γραφείο των « **maestri & misuratori του Δήμου**», που ασχολείται με κτηματικές & οικοδομικές αμφισβητήσεις & εργάζονται σε αυτό δύο άτομα. Το γραφείο αυτό έχει δύο μετρονόμους, δύο συμβολαιογράφους, έναν τεχνίτη της πέτρας & έναν τεχνίτη ξύλου, που εκλέγονται κάθε έξι μήνες. Ο Δήμος της Φλωρεντίας διορίζει κατάλληλους επιτρόπους για τον σχεδιασμό των οδών, αναλαμβάνει την κατασκευή & συντήρηση των γεφυρών, επιβάλλει στους ιδιοκτήτες της πλακόστρωσης των δρόμων μπροστά από τις ιδιοκτησίες τους, ενώ χρηματοδοτεί με αυξανόμενο ρυθμό το κτίσιμο εκκλησιών. Το 1322 ιδρύεται αρμόδιο γραφείο για την προστασία των δημοσίων ακινήτων του Δήμου όπως οδοί, πλατείες, οικόπεδα, τείχη, γεφύρια, κτίρια.
- **Η λογοτεχνία umanistica**, όπως διαμορφώνεται στα τέλη του `300 & αρχές του `400, είναι αναμφίβολα η πρωταρχική προϋπόθεση για το καλλιτεχνικό κίνημα της Φλωρεντίας. Δύο είναι τα χαρακτηριστικά

του κινήματος: η εμπιστοσύνη στην αυτόνομη λογική έρευνα βασισμένη σε ανθρώπινες αξίες & η αναφορά στην κλασική αρχαιότητα.

Το έργο των καλλιτεχνών προϋποθέτει αυτό των λογοτεχνών, & το πρόγραμμα του Brunelleschi μπορεί να περιγραφεί ως η προσπάθεια να αναγάγει ένα μέρος των τεχνικών της παραγωγής του στο ίδιο επίπεδο διανόησης με αυτή των λογοτεχνών, ίδιον της ουμανιστικής έρευνας. Από την άποψη αυτή το έργο των καλλιτεχνών ανήκει σε ένα ευρύτερο κίνημα στο οποίο συμμετέχουν άνθρωποι των γραμμάτων, πολιτικοί, επιχειρηματίες, επιστήμονες & νομικοί. Οι λογοτέχνες διατηρούν από πολλές απόψεις το **leadership** αυτού του κινήματος, στο οποίο δίνουν φωνή & συνείδηση, ενώ οι καλλιτέχνες επιζητούν σταθερά την διαμεσολάβησή τους ειδικά στις σχέσεις τους με την κυρίαρχη τάξη & προσπαθούν να δώσουν στο σχέδιο & στη φόρμα των έργων τους όλες τις αξίες της καθολικότητας του κινήματος. Ο Brunelleschi δεν άφησε γραπτά έργα, ίσως μόνο ένα αινιγματικό σονέτο, όπου εκφράζει την αγανάκτησή του για όποιον κριτικάρει δίχως αρμοδιότητα. Ο Ghiberti αντιτάσσει στις εφαρμοσμένες τέχνες την ρητορική, ενώ σε μετέπειτα χρόνο με το έργο του Alberti σταθεροποιείται μια ασταθής ισορροπία μεταξύ των ουμανιστών & των αρχιτεκτόνων. Η αντίθεση συνεχίζεται & επαναπροσδιορίζεται στο έργο του Leonardo ως «*uomo senza lettere*». Είναι γεγονός ότι μετά τον Alberti όλοι οι μεγάλοι καλλιτέχνες αισθάνονται την ανάγκη να εξηγήσουν γραπτώς το έργο τους αλλά, οι εξηγήσεις αποδεικνύονται πρόσκαιρες, καθόσον οι στιλιστικές επιλογές τους στο μεγαλύτερο μέρος τους έχουν καθοριστεί από τον Brunelleschi & μένουν σταθερές για τους επόμενους τέσσερις αιώνες. Ο Brunelleschi δεν συγχέεται με τους ουμανιστές, αλλά φέρνει εις πέρας ένα ανάλογο έργο. Αυτός ίσως συναναστρέφεται τους φλωρεντινούς λογοτέχνες της γενιάς του, Brunì, Bracciolini & Giannozzo Manetti, όπως υποθέτει ο Argan, έχει όμως μια διαφορετική *mentalità* που μπορεί να συγκριθεί με αυτή του Valla, που ανήκει στην επόμενη γενιά. Οι αρχιτεκτονικές φόρμες που ρυθμίστηκαν από τον Brunelleschi, πάνω στις οδηγίες της κλασικής αρχαιότητας, έχουν ένα ανάλογο νόημα με το έργο του Valla, δηλ. τις λατινικές *elegantiae*. Όμως το ιστορικό πεπρωμένο αυτών των δύο είναι διαφορετικό, αφού τα λατινικά έμειναν μια γλώσσα εμπιστευτική σε μια μειονότητα διανοουμένων, & πέφτει σε αχρηστία ήδη από τον 500 αιώνα. Τουναντίον το κλασικό ρεπερτόριο είναι αναγνωρίσιμο & κατανοητό σε όλους, & εκτοπίζει το ρεπερτόριο «*volgare*» του Μεσαίωνα, καθορίζοντας τα εργαλεία της ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής έως το 1800, έστω & αν το υπόβαθρο *culturale* έχει πλήρως αλλάξει.

- Επίσης είναι ενδιαφέρον να συγκρίνουμε την θέση των λογοτεχνών με αυτή των καλλιτεχνών σε σχέση με τις φυσικές επιστήμες. **Marsili, Salutati & Bruni** συνεχίζουν την πολεμική που άρχισε ο **Petrarca**, απαξιώνοντας τις φυσικές επιστήμες & αντιπροτείνει την «*studia humanitatis*» διεκδικώντας την ανωτερότητα των ηθικών νόμων έναντι των φυσικών. Brunelleschi, Paolo Uccello & Piero della Francesca τουναντίον χρησιμοποιούν τα επιτεύγματα της σύγχρονης επιστήμης & προτιμούν το **Quadrivio** (αριθμητική, γεωμετρία, μουσική, αστρονομία) από το **Trivio** (γραμματική, ρητορική, διαλεκτική). Η καλλιτεχνική δραστηριότητα ενστερνίζεται την αξία της πειραματικής απόδειξης & επενδύει στον άνθρωπο & την φύση, αγνοώντας ή υπερβαίνοντας την αντίθεση για την οποία μιλούσαν οι λογοτέχνες. Αυτή η στάση φανερώνει μια εμπιστοσύνη στη λογικότητα, θεμελιωμένης στη γνώση – συναίσθηση των κοινών νόμων που ενυπάρχουν στη φύση & στον ανθρώπινο νου. Στο τέλος του 1400 όταν ξανάρχεται στο προσκήνιο το πλατωνικό θέμα της αντίθεσης μεταξύ ανθρώπου & κόσμου, η διαισθητική γνώση της τέχνης αντιτίθεται εκ νέου με αυτή της απαγωγικής της επιστήμης. Τέλος πρέπει να αναφέρουμε ότι στην Αναγέννηση ήταν έντονη η διαμάχη μεταξύ πραγματικής & ψεύτικης μαγείας, αφού «ο καθένας συναισθανόταν ότι εδώ υπήρχε η νέα οδός που θα άνοιγε στον άνθρωπο

την εξουσία της φύσης ».

Το έργο του Brunelleschi, οι μηχανές & ο θόλος

Ο Brunelleschi (1337 -1446) χαρακτηρίζεται από τον Vasari ως αλάνθαστος & ευφυής τεχνικός, που δίχως να είναι επιστήμονας επιτυγχάνει εκεί που οι άλλοι αποτυγχάνουν, με την μεσολάβηση όμως επιστημόνων, όπως του Paolo Toscanelli. Εισάγει λοιπόν μια αυστηρώς επιστημονική mentalità βασισμένη σε αξιολογούμενη μνήμη & εμπειρική λογική εξ ου & η **ικανότητα διάκρισης μεταξύ θεωρίας & πράξης**. Ο Vasari του αποδίδει μεταξύ των άλλων & την επινοήση της γραμμικής προοπτικής. Οι αρχές της μεθόδου της προοπτικής υπονοούνται στην θεωρία της οπτικής του Μεσαίωνα, αλλά έπρεπε να διαγραφούν οι περιττές θεωρητικές αναφορές (που βάραιναν ακόμα το κείμενο του Ghiberti στο τρίτο βιβλίο των *Commentari*) & να κρατήσει μόνο τις αναγκαίες γνώσεις για να διατυπώσει ακριβώς το πρόβλημα της τρισδιάστατης παρουσίας πάνω στην επίπεδη επιφάνεια. Ο Brunelleschi ασχολήθηκε με την μηχανική τουλάχιστον σε τέσσερις περιπτώσεις: ως νέος όταν κατασκεύαζε ρολόγια, όταν πραγματοποίησε τις ανυψωτικές μηχανές για τα υλικά στο εργοτάξιο του θόλου, όταν επινόησε το αυτοκινούμενο πλοίο & όταν έκανε την παρουσίαση του Παραδείσου στην εκκλησία S. Felice in Piazza με αυτόματες μηχανές. Η τεχνική των μηχανών της Santa Maria del Fiore βασίστηκε στην χρήση κυλίνδρων διαφόρων διαμέτρων για το τύλιγμα των σχοινιών & στη χρήση του ατέρμονα κοχλία, που λειτούργησε ως πολλαπλασιαστής & ως φρένο. Αυτές οι μηχανές ήσαν γνωστές από παλιά, αλλά η συμβολή του Brunelleschi έγκειται ότι με αυτή την συνδυαστική επιλογή έλυσε το ιδιαίτερο κατασκευαστικό πρόβλημα του θόλου. Η κρίση των συγγραφέων της εποχής του που συνέδεσαν την ενασχόληση του Brunelleschi με τις μηχανές με αυτή της κατασκευής του θόλου της Santa Maria del Fiore στην Φλωρεντία πρέπει να αντιμετωπισθεί κρητικά. Πράγματι οι οικοδομικές εργασίες του ναού ήσαν προκαθορισμένες από τις επεμβάσεις του Francesco Talenti, που από το 1360 σταθεροποιεί την τελική κάτοψη διευρύνοντας αυτή του Arnolfo, & του Giovanni di Lapo Ghini που προς το τέλος του `300 αποφασίζει να ανυψώσει την βάση του θόλου περίπου 13 μέτρα πάνω από την σκεπή του νάρθηκα, κτίζοντας τον οκταγωνικό κύλινδρο με τα στρογγυλά ανοίγματα. Επίσης η διάμετρος του θόλου των 41,50 μέτρων είναι κοντά στο μέγιστο επιτρεπτό όριο των πέτρινων θόλων οποιοδήποτε τύπου, (που κυμαίνεται από τα 41 έως τα 43 μέτρα) ενώ το οξύ προφίλ του θόλου, στηρίχθηκε την στιγμή της εκτέλεσης. **Η αξία του Brunelleschi έγκειται στο γεγονός ότι κατόρθωσε να γυρίσει τον θόλο & όχι ότι του έδωσε την φόρμα του**. Για να αποφύγει την κατασκευή ενός ξύλινου καλουπιού, ο θόλος θα έπρεπε να ήταν αυτοφερόμενος σε κάθε φάση της εκτέλεσής του. Ο θόλος έχει οξυκόρυφο προφίλ μεζούρας του πέμπτου οξέως στις γωνίες, & για την κατασκευή του φτιάχτηκαν επί τόπου οκτώ ξύλινα καλούπια μήκους περίπου 40 μέτρων & πάχους 3 & 3/4= πήχεων (braccia) στη βάση & 2 1/2 πήχεων στη κορυφή. Επίσης ο θόλος ενδυναμώνεται με 24 έμβολα, που διαιρούν στα τρία την μεγάλη επιφάνεια των όψεων & συγχρόνως στηρίζουν τον δεύτερο εξωτερικό μεγαλοπρεπή θόλο, μικρότερου πάχους (1 1/4 - 2/3 πήχεις), που προστατεύει από την υγρασία τον εσωτερικό θόλο. Οι δύο θόλοι είναι πάντα παράλληλοι αφού η προεξοχή των εμβόλων είναι ομοιόμορφη από την βάση έως το κλειδί. Το εξωτερικό προφίλ μορφοποιείται από το εσωτερικό, & αυξάνεται κατά μια σταθερά μεζούρα. Αυτό το τέχνασμα όπως &

αυτό της παλαιότερης απόφασης της ανύψωσης της βάσης του θόλου περίπου 13 μέτρα πάνω από την σκεπή του νάρθηκα, τονίζουν την σπουδαιότητα του θόλου σε σχέση με το υπόλοιπο κτίσμα. Για την τοποθέτηση των τούβλων ο Brunelleschi επινοεί το κτίσιμο τους σε μορφή ψαροκόκαλου, τεχνική που χρησιμοποίησε & σε άλλα έργα του. Στην συνέχεια αποφασίζει να περάσει από την σφαιρική φόρμα του θόλου στην οξυκόρυφη (al sesto acuto & al quinto acuto). **Οι δύο αποφάσεις σκοπεύουν τον ίδιο στόχο & συνδέονται από την έκδηλη συνέχεια στη φόρμα του έργου είναι δε & το επιστέγασμα ενός ευρύ προγράμματος δημόσιων έργων που προώθησε η αριστοκρατική εξουσία της εποχής.** Η οργάνωση σε παραδοσιακές συντεχνίες δεν μπορούσαν να υποστηρίξουν την **συνέχεια** στο έργο & εδώ επεμβαίνει η **προσωπικότητα** του καλλιτέχνη που εγγυάται την επιτυχία του εγχειρήματος ακόμα & σε περίπτωση αντίθεσης των συλλογικών οργάνων. Η πολεμική ιδιοσυγκρασία & αγανάκτηση του με τις συντεχνίες είναι συνέπεια της συνεχής έντασης στο να κρατήσει την διοίκηση του έργου. Διάσημο είναι το επεισόδιο της απεργίας των εργατών του που αναφέρει ο Vasari, δηλ. της άρνησής του στην απαίτηση μεγαλύτερης αμοιβής, & τελικά τους απέλυσε & τους επαναπροσέλαβε με μικρότερο μισθό. Αυτό το επεισόδιο δεικνύει την ιστορική επανάσταση που ξεκίνησε από τον Brunelleschi με το σπάσιμο της αλληλεγγύης μεταξύ του καλλιτέχνη & των εκτελεστών του έργου, που έως τότε ήταν οργανωτική αναγκαιότητα. Από δω & πέρα ο Brunelleschi αναλαμβάνει προσωπικά όλες τις ευθύνες από την σχεδίαση έως την εκτέλεση μέχρι την μικρότερη λεπτομέρεια. Για να εξηγήσει ο Brunelleschi χρησιμοποιούσε συνεχώς μοντέλα από πυλό, κερί & ξύλο, & ήταν συνέχεια στο εργοτάξιο. Στο έργο αυτό ο Brunelleschi δεικνύει το μέγεθος της ικανότητάς του της επινόησης της φόρμας, που με απaráμιλλη σιγουριά οραματίζεται τον θόλο στον ουρανό της Φλωρεντίας. Μπαίνοντας στο Duomo & περπατώντας έως το βήμα του ιερέα, ξαφνιάζεται από την διαφορά της αρχικής άποψης με την τελική, αφού κάτω από τους νάρθηκες νομίζεις ότι ο θόλος απομακρύνεται & κάτω από τον θόλο οι νάρθηκες με την σειρά τους απωθούνται, επιβεβαιώνοντας έτσι την κεντρική συμμετρία του τεράστιου οκταγωνικού χώρου. Εξωτερικά επιλέγει την χρωματική αντίθεση του κόκκινου των κεραμιδιών & των οκτώ λευκών μαρμάρινων ακμών που συγκλίνουν στο φανάρι. Οι μαρμάρινες ακμές αντιστοιχούν στη θέση των οκτώ εσωτερικών ακμών στις γωνίες ενώ άλλες δέκα έξι τοποθετούνται στον ενδιάμεσο χώρο. Ο θόλος χαράχθηκε ξεκινώντας από τις ακμές του, που περιγράφουν κυκλικά τόξα, ενώ τα ενδιάμεσα κομμάτια - φέτες έχουν ελλειπτικό εξέλιξη - βήμα. Οι κορυφές λειτουργούν σαν πέτρινες ανταπαντήσεις (repliche) των οκτώ ξύλινων θολωτών καλουπιών που χρησιμοποιήθηκαν στην χάραξη του θόλου. Το 1436 ο Brunelleschi κάνει το μοντέλο του φανού, το 1438 ξεκινούν να φτιάχνονται τα μαρμάρινα στοιχεία του ενώ η συναρμολόγησή τους ξεκινά το 1446, χρονιά που πεθαίνει ο Brunelleschi. Η οκταγωνική φόρμα του φανού μαζεύει τις συγκλίνουσες ακτίνες των ακμών - πλευρών & έτσι περατώνεται το σχέδιο του θόλου, που φαίνεται ότι αιωρείται πάνω από την πόλη ενώ το προφίλ του ξεπροβάλλει, & συνδιαλέγεται με την γύρω περιοχή της κοιλάδας & των βουνών που περιβάλλουν την Φλωρεντία.

Το Νοσοκομείο των Αθώων (1419)

Το 1419 ο Brunelleschi αρχίζει να εργάζεται για την παραγγελία της συνταχνίας του μεταξιού (Arte della Seta) για το Νοσοκομείο των Αθώων (Spedale degli Innocenti) το πρώτο κτίριο κατασκευασμένο σύμφωνα με τους κλασικούς κανόνες. Αυτό ήταν βρεφοκομείο & ο Brunelleschi σχεδίασε ένα σύνολο που ξανά συνεχίζει την παράδοση άλλων νοσοκομείων, όπως αυτό του San Matteo (τέλη του 14^{ου} αιώνα). Το σχήμα προέβλεπε στην όψη μια σειρά στοών, που δίνει είσοδο σε μια τετράγωνη αυλή στην οποία προσπίπτουν δύο κτίρια τετραγωνικής βάσης & ίσων διαστάσεων, δηλ. η εκκλησία & πτωχοκομείο, δηλ. ο κοιτώνας. Στο επίπεδο του ημιυπογείου υπάρχουν τα εργαστήρια & το σχολείο. Το κτίσιμο ξεκίνησε το 1419 & οι αποδείξεις των πληρωμών

αποδεικνύουν την παρουσία του Brunelleschi στο εργοτάξιο έως το 1427, & πιθανόν μετά τον διαδέχεται ο Francesco della Luna.

Για τις προσθήκες & τις αλλαγές του αρχικού σχεδίου του Brunelleschi εγείρονται έριδες & αμφισβητήσεις στο εάν έχουν γίνει, αλλά σίγουρα υπάρχουν, όπως μαρτυρεί ο Antonio Manetti, που αναφέρει διάφορες κριτικές που έκανε ο Brunelleschi στους συνεχιστές των εργασιών. Το εξωτερικό περιστύλιο σίγουρα ήταν έργο του Brunelleschi & ενεργεί σαν συνδετικός κρίκος μεταξύ του Νοσοκομείου & της πλατείας & αποτελείται από εννέα ανοίγματα με θόλους & τόξα α τουτο σεστο στηριγμένων σε πέτρινες ασβεστολιθικές κολώνες (pietra serena) & κιονόκρανα κορινθιακού ρυθμού με επίκρανο. Μια σειρά επιλογών που έγιναν για την συγκράτηση των δαπανών τελικά είχαν επιτυχή επιρροή τόσο στις κατασκευές της Αναγέννησης, όσο & στην αρχιτεκτονική των επόμενων χρόνων.

Έτσι επιλέχθησαν υλικά χαμηλού κόστους όπως η πέτρα serena για τα αρχιτεκτονικά στοιχεία που μέχρι τότε δεν χρησιμοποιείτο συχνά λόγω της μη αντοχής της στις ατμοσφαιρικές δράσεις, & το άσπρο του κονιάματος, που δημιουργούν μια ισορροπημένη διχρωμία γκριζου & άσπρου που τελικά γίνονται χαρακτηριστικά δείγματα της αρχιτεκτονικής της Φλωρεντίας & γενικά της αναγεννησιακής. Επιπλέον, πάντα για λόγους οικονομίας, επιλέγονται ανειδίκευτοι εργάτες, & έτσι είναι αναγκαία μια απλοποίηση των τεχνικών μέτρησης & κατασκευής. Ο εμβάτης (modulo) 10 braccia fiorentina, περίπου 5,84 μέτρα όριζε το ύψος από την βάση της κολώνας έως & το επίκρανο, το πλάτος της στοάς, την διάμετρο των τόξων & το ύψος του άνωθεν ορόφου εκτός της κορνίζας. Μισός εμβάτης χρησιμοποιήθηκε για την ακτίνα των θόλων & το ύψος των παραθύρων, ενώ διπλός εμβάτης χρησιμοποιήθηκε για το ύψος του επιπέδου του ισόγειου περιστυλίου έως την ποδιά των παραθύρων. Το αποτέλεσμα, ίσως απρόσμενο & για τον ίδιο τον Brunelleschi, ήταν αυτό των εξαιρετικά καθαρών γραμμών της αρχιτεκτονικής του κτιρίου, όπου μπορούμε να διακρίνουμε άμεσα τον απλό ρυθμό σαν μια ιδανική διαδοχή των αρχιτεκτονικών μελών. Ο εμβάτης, υπολογίστηκε με τον παραδοσιακό τρόπο (απόσταση μεταξύ των αξόνων των κιόνων) δίνει την μεζούρα των έντεκα μπράτσων (πήχεων), που χρησιμοποιείται με την σειρά του σαν εμβάτης του κεντρικού χώρου του νοσοκομείου καθώς & σε άλλα κτίρια του Brunelleschi όπως στον San Lorenzo & Santo Spirito. Επίσης ο Brunelleschi δεν αρκέστηκε μόνο στο να σχεδιάσει την όψη του κτιρίου αλλά μελέτησε & την κοινωνική του λειτουργία, ενώνοντας την πλατεία (Piazza della Santissima Annunziata) στην οποία έχει πρόσωπο το κτίριο με το κέντρο της πόλης (Duomo) διαμέσου της υπάρχουσας οδού via dei Servi.

To Palazzo Pitti

Το Palazzo Pitti υπήρξε κατοικία του Granducato της Τοσκάνης, ήδη ενδιαίτημα των Medici, & των οικογενειών των Asburgo-Lorena, ενώ μετά την ένωση της Ιταλίας, κατοικήθηκε από τον οίκο της Savoia. Βρίσκεται νότια του ποταμού Άρνου, σε μικρή απόσταση από την γέφυρα του Ponte Vecchio, στην ομώνυμη πλατεία Pitti. Στο εσωτερικό του φιλοξενείται ένα εκθεσιακό συγκρότημα αποτελούμενο από Πινακοθήκες & Μουσεία διάφορων τύπων όπως: Η Παλατινή Πινακοθήκη που διατηρεί έργα των Raffaello, Tiziano, κλ.π.) τα Βασιλικά Διαμερίσματα, το Διαμέρισμα της Duchessa d' Aosta, το Διαμέρισμα του πρίγκιπα της Νάπολη, η Πινακοθήκη της Μοντέρνας Τέχνης (με έργα των Macchiaioli) & άλλα εξειδικευμένα Μουσεία όπως το Θησαυρό των Granduchi, αφιερωμένο στις εφαρμοσμένες Τέχνες, το Μουσείο της Μόδας & του ενδύματος, το Μουσείο της πορσελάνης & το Μουσείο των Αμαξών. Οι μεγαλοπρεπείς κήποι του Boboli ένα από τα καλύτερα παραδείγματα στον κόσμο "κήπου all'italiana". Το συνολικό μουσειακό συγκρότημα του Palazzo Pitti, που συμπεριλαμβάνει & τους κήπους Boboli το 2016 το επεσκεφθήσαν 1.282.089 άτομα, μετά από τα

Uffizi & την Accademia, είναι το τρίτο ιταλικό Μουσείο σε επισκεψιμότητα.

Οι Pitti

Για την εποχή του το κτίριο ήταν το μεγαλύτερο & επιβλητικότερο παλάτι της Φλωρεντίας. Ο Lucca Pitti, Φλωρεντίνος τραπεζίτης, αντίπαλος της οικογένειας των Μεδίκων επιθυμούσε μια κατοικία πιο πολυτελή από την μόλις ανεγερθείσα από τον Michelozzo για τον Cosimo il Vecchio. Η ιστορία που μας έχει μεταδοθεί από τον Giorgio Vasari (δεν υπάρχουν όμως άλλες σχετικές αναφορές) αναφέρει ότι οι Pitti γύρω στο 1440 απευθύνθηκαν στον Filippo Brunelleschi επιλέγοντας το σχέδιο που είχε απορρίψει ο Cosimo de` Medici για το Palazzo Medici, ενώ ο τελευταίος τελικά προτίμησε το σχέδιο του Michelozzo. Φημολογείται ότι ο Luca Pitti ζήτησε τα παράθυρα του νέου Palazzo να είναι μεγαλύτερα από την κύρια είσοδο του μεγάρου του Cosimo (Palazzo Medici-Ricardi) & η εσωτερική αυλή του να χωρά ολόκληρο το Palazzo Strozzi. Ο Vasari τον 16ο αιώνα, διατείνεται ότι αρχιτέκτονας του έργου ήταν ο Brunelleschi & ότι ο μαθητής του & συνεργάτης του Lucca Fancelli απλώς τον βοηθούσε. Το σχέδιο του κτιρίου φανερώνει ότι ο αρχιτέκτονας έκλινε περισσότερο προς την λειτουργική αρχιτεκτονική παρά προς τους ουμανιστικούς κανόνες που διατύπωσε ο Leon Battista Alberti στο περί οικοδομικής βιβλίο του De Re Aedificatoria. Έτσι σήμερα πιστεύεται ότι το ανάκτορο είναι έργο του Fancelli, γιατί πέρα από οφθαλμοφανείς διαφορές ύψους από άλλα έργα του, ο Brunelleschi πέθανε δώδεκα χρόνια πριν αρχίσει η ανέγερση του μεγάρου.

Αρχικά το Palazzo είχε επτά παράθυρα τόσο στον πρώτο όροφο όσο & στον δεύτερο & είχε είσοδο όχι από μια θύρα αλλά από τρεις (από αυτές οι πλαϊνές άλλαξαν κατά την διάρκεια της ανακατασκευής από τον Ammannati σε "γονατιστά" παράθυρα). Η πρόσοψη συντίθεται από ένα σταθερό modulo, που τρέχει το πλάτος των ανοιγμάτων & την απόσταση μεταξύ αυτών, που πολλαπλασιάζοντας το με το δύο δίνει το ύψος των ανοιγμάτων & πολλαπλασιάζοντάς το με το τέσσερα δίνει το ύψος των ορόφων. Νέα επίσης είναι & η εμφάνιση της πλατείας μπροστά από το κτίριο, η πρώτη που κτίστηκε μπροστά από ιδιοκτησία στην Φλωρεντία, επέτρεπε μια κατά μέτωπο θέαση του κτιρίου από το χαμηλότερο επίπεδο του δρόμου & προνομιούχα οπτική του χώρου όπως την όρισε & ο Leon Battista Alberti. Σημείο επαφής με το μοντέλο των Brunelleschi/Michelozzo του Palazzo Medici Riccardi είναι η πρόσοψη σε bugnato, η ανάπτυξη επτά παραθύρων κατά πλάτος, με κεντρική είσοδο, κατόπιν ο σκοτεινός διάδρομος που οδηγεί σε μεγάλη αυλή από όπου μνημειακές σκάλες οδηγούν στους άνω ορόφους. Όπως οι Strozzi, άλλη μεγάλη οικογένεια φλωρεντινών που προκειμένου να συναγωνιστούν τους Medici χρεοκόπησαν & τελικά αναγκάστηκαν να αφήσουν ημιτελές ένα μέρος του Palazzo Strozzi, έτσι & οι Pitti όντας σε οικονομική δυσκολία διακόψαν τις εργασίες το 1465, αν & η οικογένεια κατοικούσε το Palazzo από 1469, αλλά & μετά τον θάνατο του Luca Pitti (1472).

Οι Μέδικοι

Στην συνέχεια η τύχη της οικογένειας δεν ανακάμπτει & το 1549-1550 ο Buonaccorso Pitti πούλησε το παλάτι στην Eleonora di Toledo, σύζυγο του Cosimo de` Medici & κόρη του αντιβασιλέα της Νάπολης, η οποία κατείχε την ζώνη του Oltrano. Η Eleonora συνηθισμένη στον ήλιο της Νάπολης αισθανόταν πνιγμένη στο Palazzo Vecchio με τα λιγοστά παράθυρα, κτίριο που διέμενε αρχικά στην Φλωρεντία. Το Palazzo Pitti γίνεται έτσι η κατ` εξοχή κατοικία των Μεδίκων, δίχως να αλλάξει όνομα, & έτσι ξεκίνησε η εξαιρετική αναγέννηση της συνοικίας του Oltrano, μιας & οι οικογένειες των ευγενών της πόλης μιμούμενοι τους Granduchi συναγωνίζονταν στο να κτίζουν κατοικίες στις διανοιγόμενες τότε οδούς Via Maggio & Via dei Serragli.

Το 1560 έγινε η πρώτη επέκταση του Palazzo σε σχέδιο του Bartolomeo Ammannati, που έκτισε

μεταξύ των άλλων, την επιβλητική αυλή σε περισσότερα επίπεδα με το πρωτότυπο & δίχως προηγούμενο μοτίβο των εναλλασσόμενων βαθμίδων κατά μήκος όλων των επιφανειών (μοτίβο που ευρέως το μιμήθηκαν & σε άλλα ευρωπαϊκά παλάτια, όπως του Luxembourg του Παρισιού). Η αυλή ήταν το φόντο της σκηνογραφίας περιεργων γεγονότων, όπως μιας ναυμαχίας μεταξύ τουρκικών & χριστιανικών πλοίων (για την οποία η αυλή πλημμύρισε μέχρι ύψους δύο μέτρων) ή οι εορτασμοί για τους γάμους μεταξύ του Ferdinando I de` Medici & της Cristina di Lorena το 1589. Η συστηματοποίηση των κήπων είχε ήδη αρχίσει το 1551 από τον Niccolo Tribolo. Το αρχικό σχέδιο των κήπων εστιάστηκε σε ένα κεντρικό αμφιθέατρο, που πραγματοποιήθηκε με την φυσική διαμόρφωση του λοφίσκου, όπου συχνά παρουσιάζονταν κωμωδίες & τραγωδίες κλασικής έμπνευσης, όπως & μερικά κείμενα του Giovan Battista Cini, ενώ τις σκηνογραφίες επιμελούνταν ο αρχιτέκτονας της αυλής Baldassare Lanci. Το 1565 ο Giorgio Vasari κατασκεύασε τον λεγόμενο **διάδρομο Vasariano** που διέσχισε το Ponte Vecchio για να συνδέσει το Palazzo Pitti με το Palazzo Vecchio, περνώντας από την εκκλησία της Santa Felice, το Ponte Vecchio & τα Uffizi, στην άλλη όχθη του ποταμού Άρνου. Μεταξύ του 1558 & 1570 ο Bartolomeo Ammannati κατασκεύασε ένα μνημειώδες κλιμακοστάσιο που οδηγεί στο *riano nobile* (στον όροφο του κτιρίου με τις αίθουσες δεξιώσεων & τα υπνοδωμάτια των ιδιοκτητών), & επέκτεινε τις πίσω πλευρές του κτιρίου, προς τον κήπο, αγκαλιάζοντας έτσι την αυλή & κλείνοντας την δυτική πλευρά από έναν όγκο που πάνω του δημιουργήθηκε η ταράτσα, προς την οποία είχαν διέξοδο τα διαμερίσματα του πρώτου ορόφου, με θέα προς τον λόφο του Boboli. Στην ταράτσα είχε τοποθετηθεί μια μεγάλη κρήνη, που ονομάστηκε κρήνη της Αγκινάρας, σχεδιασμένη από τον βοηθό του Giambologna, Giovanni Francesco Susini. Στην εσωτερική αυλή κατασκευάστηκε σε ύστερο χρόνο ένα τεχνητό σπήλαιο με αγάλματα παιδιών που κολυμπούν σε λεκάνη & ονομάζεται «**Σπήλαιο του Μωυσή**». Το μεγάλο σπήλαιο, που ονομάζεται **Σπήλαιο του Buontalenti**, βρίσκεται στον παρακείμενο κήπο, στην πρώτη έξοδο του **Διαδρόμου Vasariano**. Ο ίδιος ο Giorgio Vasari κατασκεύασε το κάτω μέρος της πρόσοψης & η συνέχιση της κατασκευής (1583 -1593), οφείλεται στον **Bernardo Buontalenti**, ύστερα από παραγγελία του **Francesco I de` Medici**. Αποτελείται από τρία περιβάλλοντα χαρακτηριζόμενα από φανταστικές διακοσμήσεις που ενώνουν την ζωγραφική, την γλυπτική & αρχιτεκτονική, με εφέ αυταπάτης & παιχνίδια νερού. Το 1616 διεξήχθη διαγωνισμός για την επέκταση της κύριας πρόσοψης του Palazzo προς την πλατεία. Προκρίθηκε το σχέδιο του **Giulio Parigi**, ανηψιό του Ammannati, που άρχισε την επέκταση της πρόσοψης το 1618 & τελείωσε το 1631 από τον **Alfonso Parigi**. Το `700 ο **Giuseppe Ruggeri** πρόσθεσε τις δύο πλευρικές/κάθετες πτέρυγες που αγκαλιάζουν την πλατεία, ένα τύπου αυλής «**corte d'onore**» γαλλικής εμπνεύσεως. Διάφορες μικρότερες προσθήκες & τροποποιήσεις γίνονταν στην συνέχεια για πολλά χρόνια. Το 1696 ο Cosimo III πρόσθεσε στην όψη μια κρήνη των Λεόντων (*Fonte di Leone*), διακοσμημένη με την κορόνα των Μεδίκων.

Οι Lorena & οι Savoia

Ο Francesco Stefano di Lorena σνομπάριζε την Φλωρεντία & γι` αυτό δεν πήρε κατοικία στην πόλη, ενώ ο γιός του Pietro Leopoldo που ήταν ο πρώτος Granduca & κυβερνήτης της Τοσκάνης, έκανε πολλά έργα αναμόρφωσης & μοντέρνισε την πόλη & το κράτος. Στις αρχές του `800 το Palazzo χρησιμοποιείται σαν κατοικία από τον Napoleone Bonaparte, όταν αυτός ήλεγχε όλη την Ιταλία. Στη συνέχεια με την επιστροφή των Lorena, γίνονται περαιτέρω επεκτάσεις με αρχιτέκτονα τον **Pasquale Poccianti**. Το 1833, υπό τον Leopoldo II, μερικές αίθουσες του παλατιού άνοιξαν ως μουσείο για το κοινό. Οι Lorena αποτραβιούνται μετά την ψήφιση που αποφάσισε την προσάρτηση της Τοσκάνης στο Πιεμόντε, στην διαδικασία της ιταλικής ενοποίησης (1860 Risorgimento) & το παλάτι πέρασε στον οικο Savoia, που έγινε κύριος της Τοσκάνης & η Φλωρεντία πρωτεύουσα του βασιλείου της Ιταλίας για ένα μικρό διάστημα. Ο Vittorio Emanuele II διέμενε στο Παλάτσο Πίττι από το 1865 έως

το 1871 χρονιά που μετακόμισε στο Palazzo del Quirinale στη Ρώμη, την νέα πρωτεύουσα του Κράτους. Ο εγγονός του Βίκτωρ Εμμανουήλ Γ΄ δώρισε το ανάκτορο στο Κράτος το 1919. Το κυρίως κτίριο & άλλα κτίσματα στους κήπους του Boboli διαιρέθηκαν σε έξι μουσειακούς χώρους στους οποίους εξετέθησαν όχι μόνο τα καλλιτεχνήματα που ήδη υπήρχαν αλλά & πολλά ακόμη που αποκτήθηκαν από το κράτος.

Η Παλατινή Πινακοθήκη

1) Η Παλατινή Πινακοθήκη (Galleria Palatina), το κυριότερο μουσείο του Palazzo Pitti, περιέχει πάνω από 500 αναγεννησιακούς κυρίως πίνακες, που αποτελούσαν κάποτε μέρος των ιδιωτικών συλλογών των Μεδίκων & των διαδόχων τους. Ανάμεσά τους πίνακες των

Ραφαήλ, Τιτσιάνο, Περουτζίνο, Κορρέτζο, Πέτερ Πάουλ Ρούμπενς, & Πιέτρο ντα Κορτόνα.

Η διάταξη της πινακοθήκης θυμίζει μάλλον ιδιωτική συλλογή: τα έργα εκτίθενται ακόμη σα να βρίσκονται σε ένα αριστοκρατικό μέγαρο κατά τις προτιμήσεις των ιδιοκτητών τους & δεν είναι τοποθετημένα με χρονολογική σειρά ή κατά καλλιτεχνική σχολή. Οι ωραιότερες αίθουσες είναι διακοσμημένες από τον Πιέτρο ντα Κορτόνα σε ύφος ώριμου μπαρόκ. Αρχικά ο Πιέτρο τοιχογράφησε μία μικρή αίθουσα του *riano nobile*, την λεγόμενη *Sala della Stufa* (Αίθουσα της Θερμάστρας), με τις Τέσσερις Εποχές του Ανθρώπου, που συγκαταλέγονται στα αριστουργήματά του. Η Εποχή του Χρυσού & η Εποχή του Αργύρου ζωγραφίστηκαν το 1637, η Εποχή του Χαλκού & η Εποχή του Σιδήρου το 1641. Στη συνέχεια ο καλλιτέχνης ανάλαβε την διακόσμηση των πέντε συνεχόμενων αιθουσών που χρησίμευαν ως αίθουσες υποδοχής των μεγάλων δουκών. Εκεί απεικόνισε την πλανητική ιεραρχία σύμφωνα με την πτολεμαϊκή κοσμολογία: Αφροδίτη, Απόλλων, Άρης, Δίας (η Αίθουσα του Θρόνου των Μεδίκων) & Κρόνος, παραλείποντας όμως τον Ερμή & την Σελήνη που προηγούνταν της Αφροδίτης. Αυτές οι βαριά διακοσμημένες οροφές με τοιχογραφίες & περίτεχνα γύψινα, εξυμνούσαν την γενεαλογία των Μεδίκων & τα ευεργετήματα της ενάρετης διακυβέρνησης. Μετά την αποχώρηση του Κορτόνα από την Φλωρεντία το 1647, ο μαθητής & συνεργάτης του Τσίρο Φέρρι συμπλήρωσε το έργο στην δεκαετία του 1660. Από εδώ εμπνεύστηκε ο Λε Μπρεν τις Αίθουσες των Πλανητών στις Βερσαλλίες. Η συλλογή έγινε προσιτή στο κοινό στα τέλη του 18ου αιώνα επί μεγάλου δούκα Λεοπόλδου (μετέπειτα Λεοπόλδου Β΄ της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας).

Άλλα μουσεία

2) Βασιλικά διαμερίσματα Πρόκειται για 14 δωμάτια στο *riano nobile*, που χρησιμοποιούνταν από τους Μεδίκους & τους διαδόχους τους μέχρι την δεκαετία του 1920. Μολονότι αρκετά μεγάλα & διακοσμημένα, δεν έχουν την μεγαλοπρέπεια των αιθουσών της Παλατινής συλλογής, προσφέρονται όμως περισσότερο για την καθημερινή διαβίωση. Περιέχουν μια συλλογή προσωπογραφιών των Μεδίκων, πολλές από τις οποίες οφείλονται στον Γιούστοους Σούστερμανς, όπως & η Προσωπογραφία του Γαλιλαίου στην *Sala di Giove*.

3) Η Πινακοθήκη Νεότερης Τέχνης (Galleria d' Arte Moderna) περιέχει, σε περισσότερες από 30 αίθουσες, έργα του τοσκανικού καλλιτεχνικού κινήματος των *Macchiaioli*, & άλλων ιταλικών ρευμάτων κατά το τέλος του 19ου & τις αρχές του 20ου αιώνα. Η λειτουργία της άρχισε το 1928. Εκτίθενται έργα των Τζοβάννι Φαττόρι, Σιλβέστρο Λέγκα, Τελέμακο Σινιορίνι κ.α.

4) Το Μουσείο των Ασημικών (Museo degli Argenti), αποκαλούμενο & «Θησαυρός των Μεδίκων», περιέχει μίαν ανεκτίμητη συλλογή ασημικών, καμέο, & έργων σε ημιπολύτιμους λίθους, πολλά από τα οποία προέρχονται από την συλλογή του Λαυρέντιου του Μεγαλοπρεπούς. Περιέχονται επίσης επαργυρωμένα αρχαία αγγεία & μία πολύ όμορφη συλλογή γερμανικών χρυσών & αργυρών

μικροτεχνημάτων. Οι αίθουσές του είναι τοιχογραφημένες κατά τον 17ο αιώνα & ομορφότερες θεωρούνται οι τοιχογραφίες του Τζοβάννι ντι Σαν Τζοβάννι.

5) Το Μουσείο Ενδυμάτων (Galleria del Costume) στεγάζεται σε μία πτέρυγα του ανακτόρου, στην *Palazzina della Meridiana*. Διαθέτει θεατρικά κοστούμια από τον 16ο αιώνα μέχρι τις μέρες μας.

Είναι το μοναδικό μουσείο της Ιταλίας που εξετάζει λεπτομερώς την ιστορία της ιταλικής μόδας.

6) Το Μουσείο των Αμαξών (Museo delle carrozze) βρίσκεται στο ισόγειο του ανακτόρου & εκτίθενται σ' αυτό κυρίως μεταφορικά μέσα που χρησιμοποιούνταν από την αυλή των μεγάλων δουκών στα τέλη του 18ου & στις αρχές του 19ου αιώνα.

Palagio di Parte Guelfa

To Palazzo di Parte Guelfa, είναι ένα παλάτι ή μάλλον ένα μεγάλο κτιριακό συγκρότημα το οποίο βρίσκεται στην πλατεία di Parte Guelfa στη Φλωρεντία.

Ήταν η έδρα της συνοικίας Guelfa (δηλ. του «κόμματος» Guelfa) στα χρόνια της αντιπαράθεσης με τους ghibellini, εξ ου & το όνομα.

Ιστορικό

Από το Χρονικό του Giovanni Villani γνωρίζουμε ότι το 1267 το κόμμα Guelfa δηλ. η κυρίαρχη παράταξη της πόλης, δεν είχε ακόμα τη δική του έδρα & οι συνάξεις γίνονταν στην εκκλησία της Santa Maria Sopra Porta. Σε χώρο δίπλα στην εκκλησία χτίστηκε αρχές του XIII αιώνα ο αρχικός πυρήνας του Palazzo, στη συνέχεια & για πολλά χρόνια επεκτάθηκε & τροποποιήθηκε μέχρις ότου έφθασε να καταλαμβάνει ολόκληρο το οικοδομικό τετράγωνο, ενώ το κτιριακό συγκρότημα χαρακτηρίζεται από αρθρωτή διάταξη. Το κτήριο του XIII αιώνα αποτελείται από την αίθουσα συσκέψεων, που βρίσκεται πάνω από τα πέντε ισόγεια καταστήματα με πρόσβαση από την εξωτερική πέτρινη σκάλα. Στο πρώτο μισό του XV αιώνα, στο αρχικό Palazzo προστέθηκε ένα τμήμα προς την οδό Via delle Terme & στη συνέχεια, γκρεμίζοντας κάποιες ιδιοκτησίες του Parte κατασκευάστηκε το γωνιακό μνημειώδες κτίριο μεταξύ των Via delle Terme & Via Capaccio προκειμένου να στεγαστεί η νέα αίθουσα των συνεδριάσεων. Μετά την κατασκευή του ισόγειου με την τοξωτή οροφή, από το 1420 φαίνεται ότι ανέλαβε ο Brunelleschi να σχεδιάσει τη μεγάλη αίθουσα του 1^{ου} ορόφου, με τα μεγάλα τοξωτά ημικυκλικά ανοίγματα & τα υπερκείμενα κλειστά oblo. Οι εργασίες της επέκτασης, σταμάτησαν κατά τη διάρκεια του πολέμου της Φλωρεντίας κατά της Lucca & του Milano (1426-1431) ενώ παρεμποδίστηκαν & από τις οικονομικές δυσκολίες & ίσως συνεχίστηκαν στο πρώτο μισό του XV αιώνα από τον Francesco della Luna. Περίπου γύρω στα 1452 ο λιθοξόος Maso di Bartolomeo έφτιαξε την τοιχοποιία της αίθουσας, που χαρακτηρίζεται από ημικίονες γκρι πέτρας (serena). Την ημερομηνία αυτή, το κτίριο θα έπρεπε να έχει ήδη σκεπαστεί, πιθανότατα, σε χαμηλότερο επίπεδο από προβλεπόμενο. Τον XVI αιώνα ο Giorgio Vasari πρόσθεσε την ξύλινη οροφή στη μεγάλη αίθουσα & στη συνέχεια διαχώρισε την χρήση του αρχικού πυρήνα του XIII αιώνα (=Parte), από το υπόλοιπο που διαμορφώθηκε & έγινε η έδρα για τα «Επίσημα Γραφεία της δικαστικής εξουσίας της Πόλης». Ο Vasari έχτισε μια νέα σκάλα, που σήμερα όμως έχει αλλάξει & έναν εξώστη που έχει διατηρηθεί. Το κτίριο υπέστη μεγάλη ανακατασκευή σε νεο-μεσαιωνικό στυλ το 1921, μετά την αναδιάρθρωση ολόκληρης της περιοχής της Piazza della Repubblica. Η αποκατάσταση πραγματοποιήθηκε στην πραγματικότητα επαναχρησιμοποιώντας μερικές αρχαίες πέτρες & υλικά από την κατεδάφιση της περιοχής της Mercato Vecchio. Εκείνη την εποχή είχαν ήδη χαθεί η μεγάλη τοιχογραφία στην πρόσοψη του Gherardo Starnina & το ζωγραφικό έργο του Giotto στο εσωτερικό. Κατά τη διάρκεια του Δεύτερου παγκοσμίου Πολέμου, το Palazzo καταστράφηκε ξανά & αργότερα αποκαταστάθηκε, ενώ σήμερα στεγάζει στις μνημειώδεις

αίθουσες του καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, πολιτιστικά & επιστημονικά συνέδρια, ενώ είναι & η έδρα & τα κεντρικά γραφεία της οργάνωσης του *Calcio Storico Fiorentino*, της ιστορικής πομπής της Δημοκρατίας της Φλωρεντίας & της Αψίδα του *Guelfa*.

Αρχιτεκτονική

Η πρόσοψη του κτιρίου προς τη πολύ γραφική πλατεία αποκαταστάθηκε σε νεο-μεσαιωνικό στυλ, με την αναστύλωση των δίλοβων γοθικών ανοιγμάτων, των επάλξεων (τύπου *guelfo*) & την εκ νέου κατασκευή της σκεπαστής σκάλας. Υπάρχουν πολλά οικόσημα, συμπεριλαμβανομένων εκείνων του Πάπα, του Δημοτικού Συμβουλίου & του Κόμματος *Guelfa*. Στην είσοδο από την οδό *Via del Caraccio* υπάρχει το τμήμα που αποδίδεται σε σχέδιο του *Brunelleschi*, ο οποίος το εμπνεύστηκε από τα παραδοσιακά μεσαιωνικά κτίρια της Φλωρεντίας, όπως η εκκλησία *Orsanmichele*, ωστόσο, τα επεξεργάστηκε μέχρι που κατέληξε σε νέες λύσεις. Ο εξωτερικός τοίχος, αρχικά ελεύθερος από τις τρεις πλευρές, είναι από λεία *pietraforte*, & διακόπτονται από ημικυκλικά αψιδωτά ανοίγματα, που στηρίζονται σε κλασικίζοντα πλαίσια με υπερκείμενα στρογγυλά τυφλά ανοίγματα (*oblo*), ίσως ανοικτά στο αρχικό σχέδιο & μεγαλύτερου ύψους. Οι κορνίζες γύρω από αυτά τα στοιχεία έχουν προοπτική διαβάθμιση & είναι μελετημένα ώστε να έχουν μια γραμμική (*d'infilata*) συγκλίνουσα άποψη λόγω της στενότητας του δρόμου. Επίσης σε αυτή την πλευρά του κτιρίου βρίσκεται εξώστης στηριγμένος σε αντηρίδες που προστέθηκε από τον *Vasari*, με το πέτρινο οικόσημο των *Medici* ζωγραφισμένο από τον *Giambologna*. Στον αρχικό πυρήνα του XIII αιώνα γίνεται προσθήκη της μεγάλης & ευάερης αίθουσας σε σχέδιο του *Brunelleschi* στο 2ο όροφο με προσόψεις στις οδούς *Via delle Terme* & *Via del Caraccio*. Αυτό το κτίριο χαρακτηρίζεται από λευκούς σοβατισμένους τοίχους που διαιρούνται από τις *campiture* χωρισμένες με παραστάδες από γκρι πέτρα (*serena*) με κιονόκρανα. Τα τοξωτά παράθυρα πλαισιώνονται από ψηλά ορθογώνια πλαίσια, τα οποία επαναλαμβάνονται επίσης & στα τυφλά ανοίγματα των μικρών πλευρών. Η ξύλινη οροφή με τα φατνώματα προστέθηκε από τον *Vasari*, ενώ οι ξύλινοι πάγκοι που τρέχουν σε όλη τη βάση είναι στυλ του ύστερου `500 αιώνα. Πάνω από την πύλη που επικοινωνεί με την *Sala dei Drappaggi* (αίθουσα των μεταξωτών) βρίσκεται πολύχρωμη εφυσιασμένη *terracotta* σε σχήμα ημισελήνου με την *Madonna con il Bambino e due angeli* (1420-1430 περίπου), έργο του *Luca della Robbia* προερχόμενο από την κατεδαφισμένη εκκλησία του *San Pier Buonconsiglio*. Το εσωτερικό φιλοξενεί στοιχεία που διεσώθησαν από κατεδαφισμένα κτίρια του *Mercato Vecchio*, όπως το τζάκι που δίνει το όνομά του στη μεγάλη αίθουσα με τα ξύλινα ζευκτά. Η αίθουσα των ακροάσεων ή των *Capitani*, χρονολογείται από τις αρχές του `400 & καλύπτεται από ξύλινη οροφή με φατνώματα, με υποκείμενη ζωφόρο αποτελούμενη από τρίλοβα τόξα γοθικού στυλ. Η μαρμάρινη πύλη έχει οικόσημο της *Trinita* που αποδίδεται στο *Donatello* & επιχρυσωμένα χάλκινα ρόπτρα στις θύρες.

Βασιλική του Σαν Λορέντζο (Φλωρεντία)

Η **Βασιλική του San Lorenzo** είναι μία από τις μεγαλύτερες εκκλησίες της Φλωρεντίας & βρίσκεται στην ομώνυμη πλατεία στο ιστορικό κέντρο της πόλης, τόπος ταφής των Μεδίκων, διακοσμημένος με περίφημα έργα τέχνης των Μιχαήλ Άγγελου, Ντονατέλλο, Φιλιππίνο Λίππι. Κοντά στην εκκλησία υπάρχει η τουριστική αγορά του *San Lorenzo*.

Ιστορικό - Μεσαίωνας

Ο ναός κτίστηκε τον 4ο αιώνα σε περιοχή που ήταν τότε έξω από τα τείχη, όπως & οι περισσότερες πρώτες χριστιανικές βασιλικές στις ρωμαϊκές πόλεις & καθιγαίαστηκε ως *Duomo* στον μάρτυρα *Lorenzo*, παρουσία του Αγίου Αμβρόσιου & του Αγίου Ζενόβιου. Για τριακόσια χρόνια το *San Lorenzo* ήταν το

Duomo της Φλωρεντίας, πριν γίνει η *Santa Reparata*, με την μεταφορά των λειψάνων του επισκόπου **San Zanobi**. Η εκκλησία διευρύνθηκε & ανακαινίστηκε για πρώτη φορά το 1059 με πρωτοβουλία του επισκόπου *Gherardo* της Βουργουνδίας όταν έγινε Πάπας με το όνομα Νικόλαος Β'. Με την ευκαιρία αυτή, ιδρύθηκε & το κολλέγιο της Καθολικής εκκλησίας & το οποίο έδωσε ώθηση στην κατασκευή μερικών κτιρίων, όπως το μοναστήρι δίπλα στην εκκλησία. Σήμερα δεν υπάρχει τίποτε από την πρώτη εκκλησία παρά μόνο αποσπασματικά αρχαιολογικά ίχνη ενώ απομεινάρια σπιτιών & καταστημάτων ήρθαν στο φως κατά τις ανασκαφές που έγιναν στη δεκαετία του '60 & '70.

Η φάση των Μεδίκων Αρχές του 15ου αιώνα το κολλέγιο της εκκλησίας ενέκρινε μια νέα διεύρυνση του ναού ενώ συνεχίστηκε & με απόφαση της *Signoria*. Η έναρξη των εργασιών γιορτάστηκε το 1421 σε επίσημη τελετή με την παρουσία του τραπεζίτη & χρηματοδότη του έργου, **Giovanni de Medici** & εκεί γνωστοποίησε τον *Filippo Brunelleschi*, αρχιτέκτονα που εργαζόταν ήδη στο Παλαιό Σκευοφυλάκιο. Η ανακατασκευή ολόκληρης της εκκλησίας ήταν έργο που έπρεπε να ωριμάσει & πιθανώς μετά το 1421 έχουμε την παρέμβαση του **Brunelleschi**. Το σκευοφυλάκιο ολοκληρώθηκε το 1428 & το 1429 έγινε η κηδεία του *Giovanni de Medici* ενώ οι εργασίες στην εκκλησία προχωρούσαν πολύ αργά. Μετά το 1441 ο **Cosimo de Medici**, γιος του *Giovanni*, ανέλαβε την ευθύνη της ανοικοδόμησης αλλά, η πρόοδος των εργασιών συνέχιστηκε με αργούς ρυθμούς. Σε δεύτερη φάση το έργο πέρασε στον **Michelozzo**, αρχιτέκτονα του κοντινού *Palazzo Medici* & κληρονόμο των εν εξελίξει πολλών εργοταξίων του *Brunelleschi*. Από το 1457 η διαχείριση του εργοταξίου πέρασε στον **Antonio Manetti Ciaccheri** & το 1461 καθαγιαάζεται το μεγάλο ιερό. Τρία χρόνια μετά ο *Cosimo de Medici* πεθαίνει & θάβεται σε υπόγεια κρύπτη, ακριβώς κάτω από το κεντρικό βωμό. Από τότε το *San Lorenzo* έγινε ο τόπος ταφής των μελών της οικογένειας των **Μεδίκων** & η παράδοση συνεχίστηκε έως τους Μεγάλους Δούκες & την εξαφάνιση της δυναστείας, ενώ το έθιμο αυτό συνεχίστηκε & από τα μέλη της δυναστείας **Lorena**. **Η πρόσοψη του San Lorenzo έμεινε ημιτελής**: μετά από διαγωνισμό όπου συμμετείχαν μεγάλοι καλλιτέχνες όπως ο **Raffaello** & ο **Giuliano da Sangallo**, ο **Πάπας Λέων Χ των Μεδίκων** το 1518 ανέθεσε το έργο της σχεδίασης στον **Michelangelo**. Ο καλλιτέχνης έκανε ένα ξύλινο μοντέλο μιας κλασικής & αναλογικής πρόσοψης, αλλά το έργο δεν ολοκληρώθηκε λόγω τεχνικών & οικονομικών προβλημάτων που προέκυψαν από την προμήθεια των υλικών. **Πάλι ο Πάπας Λέων Χ ανέθεσε το Νέο Σκευοφυλάκιο (Sagrestia Nuova)** στον **Michelangelo** για τους τάφους των *Lorenzo duca d' Urbino* & *Giuliano Duca di Nemours*, που & οι δύο ήσαν προστατευόμενοι του & ανήκαν στον οίκο των Μεδίκων. **Ο Clemente VII, ένας άλλος παπάς από τους Medici**, ανέθεσε στον **Michelangelo** την κατασκευή της **Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης** & μέσα στην εκκλησία έκτισε σε δικά του σχέδια το μπαλκόνι της **Αντιμετωπίδας** για την έκθεση των λειψάνων. Το μεγάλο **παρεκκλήσιο των Πριγκήπων** ήταν μια μεγαλοπρεπής επιχείρηση που άρχισε επί Φερδινάνδου Α & το πλήρωναν έως το 1743, χρονιά που πέθανε το τελευταίο μέλος των Μεδίκων, η Άννα Μαρία Λουίζα *Ludovica*, η οποία ανέθεσε τη διακόσμηση του θόλου της Βασιλικής στο ζωγράφο *Vincenzo Meucci* (1742). Το μικρό καμπαναριό χρονολογείται από το 1740 & είναι έργο του *Ferdinando Ruggieri*.

Νεότεροι Χρόνοι Από το 18^ο αιώνα, η βιβλιοθήκη χωρίστηκε νόμιμα από το υπόλοιπο σύμπλεγμα & δημιουργήθηκε το Μουσείο των Παρεκκλησιών των Μεδίκων. Το 1907 ιδρύθηκε η Λευρεντιανή Όπερα *Medicea* για τη διαχείριση & συντήρηση της Βασιλικής. Σήμερα το συγκρότημα παρουσιάζει μια αποσπασματικότητα λόγω των διαφορετικών χρήσεων του συγκροτήματος όπως θρησκευτική, τουριστική, μουσείο, βιβλιοθήκη. Επίσης η επισκεψιμότητα των χώρων γίνεται σε διαφορετικές ώρες & με εισιτήριο, εκτός του μοναστηριού που έχει ελεύθερη είσοδο. Τον Ιούλιο του 2011, ο τότε δήμαρχος *Matteo Renzi* πρότεινε να ολοκληρωθεί η πρόσοψη του ναού σύμφωνα με τα σχέδια του *Michelangelo* (1515), για τον εορτασμό των πεντακόσιων χρόνων το 2015. Η πρωτοβουλία, θα έπρεπε

να περάσει από δημοψήφισμα, κάτι που τελικά δεν έγινε.

Η Αρχιτεκτονική του San Lorenzo

Η εκκλησία του San Lorenzo που όλοι θαυμάζουμε σήμερα κτίστηκε από τον **Filippo Brunelleschi** το 1419 & παρουσίασε το πρώτο σχέδιο του στην Φλωρεντία. Χαρακτηρίζεται από μια χονδροειδή πρόσοψη γιατί στην πραγματικότητα έπρεπε να σκεπαστεί από την επιβλητική όψη έργο του **Michelangelo**, αλλά λόγω έλλειψης χρημάτων & άλλων περιπλοκών, δεν πραγματοποιήθηκε. Στο σπίτι- μουσείο του **Michelangelo Buonarroti** μπορεί να δει κανείς το πρωτότυπο & το πλήρες μοντέλο της πρόσοψης της εκκλησίας. Με το που εισερχόμεθα στο εσωτερικό της εκκλησίας διακρίνουμε την αναλογικότητα στις διαστάσεις του χώρου & την επιστροφή στους κλασσικούς κανόνες. Η στέγη του San Lorenzo είναι βαθμιδωτή κεκλιμένη & η πρόσοψη έγινε με ακατέργαστη & ανεπίχρηστη πέτρα όπου ανοίγουν τρεις πύλες. Η δεξιά πλευρά είναι κτισμένη με κατεργασμένη πέτρα, διακοσμημένη με σειρά τυφλών τόξων & ημικολώνες. Η εκκλησία έχει κάτοψη λατινικού σταυρού με τρεις νάρθηκες & παρεκκλήσια κατά μήκος των πλευρών της. Στη διασταύρωση των βραχιόνων του σταυρού υπάρχει **θόλος**. **Η διάταξη των χώρων όπως & σε άλλα έργα του Brunelleschi**, είναι εμπνευσμένο από άλλα έργα της μεσαιωνικής παράδοσης της Φλωρεντίας, όπως η Santa Croce, Santa Maria Novella & Santa Trinita, αλλά από αυτά τα μοντέλα ο Brunelleschi έμπνεεται κάτι πιο αυστηρό & ανατρεπτικό. Το καινοτόμο έγκειται στην οργάνωση των χώρων κατά μήκος του κεντρικού άξονα, χρησιμοποιώντας ένα εμβάτη με βάση τα 11 φλωρεντινά μπράτσα, τόσο στην κάτοψη όσο & στα ύψη. Η χρήση του εμβάτη & των αψίδων, με την επακόλουθη ρυθμική επανάληψη τους, ορίζει στο χώρο μια προοπτική με μεγάλη σαφήνεια & υποβλητικότητα. Οι πλευρικοί τοίχοι είναι διακοσμημένοι με παραστάδες που πλαισιώνουν τις στρογγυλές καμάρες των παρεκκλησιών. Με βάση παρατηρήσεις, μελέτες της θεμελίωσης, έρευνες στο αρχείο καθώς & ενός σχεδίου του Giuliano da Sangallo του XVαιώνα θεωρείται ότι το αρχικό σχέδιο που προέβλεπε ένα κύκλο από παρεκκλήσια, ανακατασκεύασε την τετράγωνη κάτοψη αυτών σε ορθογωνία κάτοψη (όπως είναι τώρα), με θόλο & αψίδες που συνεχιζόταν & στο βήμα των λειψάνων (εσωτερική Αντιμετωπίδα πάνω από την εσωτερική κεντρική θύρα, παραγγελμένη από τον Clemente VII σε σχέδιο του Michelangelo (1531-1532), στις κεφαλές του εγκάρσιου κλίτους & του ιερού, ενώ ζεύγη συμμετρικών παρεκκλησιών προβλεπονταν σε κάθε άκρο. Ήταν ένα επαναστατικό μοντέλο, το οποίο ο αρχιτέκτονας προσπάθησε να εφαρμόσει χρόνια αργότερα & στην Βασιλική του Santo Spirito. Παρά τις αλλαγές η Βασιλική εξακολουθεί να αποπνέει μια αίσθηση ορθολογικής αντίληψης του χώρου, που υπογραμμίζεται από τα αρχιτεκτονικά φέροντα μέλη από πέτρα serena, που αναδεικνύεται με το άσπρο του κονιάματος, σύμφωνα με το αναγνωρίσιμο στυλ του Brunelleschi. Το εσωτερικό είναι εξαιρετικά φωτεινό, χάρη στη σειρά των τοξωτών παραθύρων που υπάρχουν στο άβατο. Οι κίονες στηρίζονται σε κοντούς πλίνθους, έχουν λείο κορμό & τελειώνουν με το καινοτόμο « κύβο Brunelleschiano » που αποτελείται από κορινθιακό κιονόκρανο & κυβικό επίκρανο. Το διάζωμα φέρει ανάγλυφες προτομές & την σχάρα (του μαρτυρίου) του San Lorenzo. Τα τόξα του νάρθηκα είναι στρογγυλά, υπερκείμενα από ένα προεξέχον γείσο. Η οροφή του κεντρικού νάρθηκα είναι διακοσμημένη με φατνώματα, με χρυσούς ρόδακες σε λευκό φόντο, ενώ τα πλαϊνά κλίτη καλύπτονται από θόλους. Κάθε πλευρικό παρεκκλήσι ανυψώνεται τρία σκαλοπάτια, ενώ πλαισιώνεται από **παραστάδες που κλείνουν με** στρογγυλή καμάρα. Οι άμβωνες από μπρούντζο (περίπου 1460) είναι τα τελευταία έργα του **Donatello** & παρουσιάζουν την Ανάσταση & σκηνές της ζωής του Χριστού, & από αυτούς τους άμβωνες ο **Savonarola** κήρυξε τις απόψεις του, οι οποίες τελικά τον οδήγησαν στην πυρά. Μεγάλης καλλιτεχνικής αξίας είναι η νωπογραφία του **Bronzino**, που παρουσιάζει το Μαρτύριο του San Lorenzo (1569), μανιερίστικη μελέτη του ανθρώπινου σώματος.

Το Μοναστήρι των Κανονικών

Μπαίνοντας στο **περίβολο του μοναστηριού** ένας μαγευτικός χώρος μας ανοίγεται & από εκεί μπορούμε να διακρίνουμε το αρχιτεκτονικό προφίλ της πόλης. Αυτό το υπέροχο περιβάλλον του συγκροτήματος της Βασιλικής είναι γνωστός ως το Μοναστήρι των Κανονικών (**Il Chiostro dei Canonici**), & εάν η ανοικοδόμηση της εκκλησίας ανατέθηκε στον Brunelleschi, αυτό ήταν έργο του μαθητή του Antonio Manetti Ciaccheri (ο ίδιος που έφερε εις πέρας το σχέδιο του Brunelleschi για το Santo Spirito στην Oltrarno περιοχή).

Είναι μια αρμονική στοά σε δύο ορόφους: το ισόγειο χαρακτηρίζεται από κομψές ιωνικές κολώνες που στηρίζουν την όμορφη τοξοτή στοά, ενώ ο δεύτερος όροφος ξεχωρίζει από το επιστήλιο (ο περίβολος κτίστηκε μεταξύ 1457 & 1460). Στην αρχή, το καθησικό, η κουζίνα & άλλες αίθουσες κυττάζουν στον περίβολο, ενώ υπάρχουν & άλλοι χώροι με τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Brunelleschi τα οποία δεν είναι επισκέψιμα για το κοινό.

Η Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη

Η Βιβλιοθήκη δεν είναι πάντα ανοικτή για το κοινό: είναι ανοικτή όταν υπάρχει κάποια έκθεση (που εκτός του κόστους της έκθεσης, υπάρχουν άλλα 3 ευρώ για να επισκεφθεί κάποιος την Βιβλιοθήκη). Η Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη είναι ένα ιδιαίτερο παράδειγμα της μανιερίστικης αρχιτεκτονικής του Michelangelo.

Μια πληθωρική & καμπύλη κλίμακα απο πέτρα serena εισάγεται σε μια αίθουσα πολύ φωτεινή & επιμήκη, διακρινόμενη από δύο πλευρικούς χώρους με σειρά από τραπέζια - αναλόγια (ή έπιπλα με ράφια για βιβλία, ανάμνηση μιας προστατευτικής κατασκευής χρησιμοποιούμενης από τους ρωμαίους), πρωτότυπο σχέδιο του Michelangelo. Τα αναλόγια είχαν διπλή λειτουργία: μπορούσε κάποιος να καθίσει & να μελετήσει, αλλά μπορούσαν & να αποθηκεύσουν στο εσωτερικό τους την συλλογή περισσότερων των 3000 χειρογράφων που άνηκαν στην οικογένεια των Μεδίκων, ενώ στην αρχή της κάθε σειράς επισυνάπτεται πάνελ με την καταχώρηση των περιεχομένων.

Προκειμένου να επιβεβαιωθούν όχι μόνο σαν επιχιρηματίες που συσσωρεύουν χρήματα αλλά & ως καλλιεργημένοι & διανοούμενοι

οι Cosimo & Lorenzo de Medici συνέβαλλαν & οι δύο στον εμπλουτισμό της συλλογής της βιβλιοθήκης.

Το Παλαιο Σκευοφυλάκιο

Στις εκκλησίες, ο εγκάρσιος χώρος στον νάρθηκα σχηματίζεται την τυπική φόρμα του σταυρού στην κάτοψη. Το **Παλιό Σκευοφυλάκιο** θεωρείται το πρώτο ολοκληρωμένο καλλιτέχνημα της πρώιμης Αναγέννησης, & ονομάζεται "παλαιό σκευοφυλάκιο" για να διακρίνεται από το Νέο σκευοφυλάκιο (Sagrestia Nuova), από την άλλη μεριά του κλίτους του San Lorenzo, οι εργασίες του οποίου άρχισαν το 1510. Μπαίνοντας & βαδίζοντας κατά μήκος του κεντρικού νάρθηκα, θα το βρούμε στην αριστερή πλευρά & λέγεται οτι έδωσε την αρχή σε ένα αρχιτεκτονικό στυλ, δομημένο με αναλογίες, που χαρακτηρίζονται από την συσχέτιση του εμβαθύνει στα διάφορα στοιχεία του & την χρήση των κλασικών κανόνων. Ένας άλλος μεγάλος καλλιτέχνης που συνέβαλε στα μέγιστα στην ολοκλήρωση του Παλιού Σκευοφυλάκιου, ήταν ο **Donatello**, που πραγματοποίησε & πολλά άλλα έργα στον κεντρικό νάρθηκα. Εδώ ο Donatello εργάστηκε από το 1428 έως το 1443, δημιουργώντας τις πολύχρωμες νωπογραφίες που αναπτύσσονταν βήμα-βήμα βάση των σχεδίων του Brunelleschi. Στο εσωτερικό του Παλιού Σκευοφυλάκιου, απολύτως γεωμετρικό σχεδιασμένο από τον Brunelleschi, υπάρχουν τα οκτώ σφαιρικά τρίγωνα ζωγραφισμένα από τον Donatello που παρουσιάζουν τους Ευαγγελιστές & σκηνές από την ζωή του Αγίου Ιωάννη. Μία από τις πιο θαυμάσιες απόψεις του

κλίτους είναι το **μικρό πλανητάριο** ζωγραφισμένο στο εσωτερικό του θόλου: μερικοί ισχυρίζονται ότι είναι η αναπαράσταση της θέσης των ουρανίων σωμάτων πάνω από την Φλωρεντία τον Ιούλιο του 1442. Ο φόντος σε σκούρο μπλε χρώμα απεικονίζει τον ουρανό σε νυχτερινή φάση με το φεγγάρι, τους πλανήτες & τα αστέρια.

Τα Παρεκκλήσια των Μεδίκων

Τα Παρεκκλήσια των Μεδίκων αποτελούν τμήμα του συγκροτήματος του San Lorenzo. Η Εκκλησία του San Lorenzo ήταν η εκκλησία των Μεδίκων & η κατοικία τους ήταν το Palazzo στην Via Larga (σήμερα Via Cavours), & που στη συνέχεια έγινε το μαυσωλείο τους έως την εξαφάνιση του οίκου. Ο **Giovanni de' Bicci de' Medici** (1360-1429) ήταν ο πρώτος που εξέφρασε την επιθυμία να θαφτεί μαζί με την σύζυγό του Piccarda στο Παρεκκλήσιο του Brunelleschi. Κατόπιν, ο υιός του **Cosimo il Vecchio** θάφτηκε σε υπόγεια κρύπτη κάτω από τον κεντρικό βωμό. Το σχέδιο για την πραγματοποίηση του τάφου της οικογένειας ήταν του 1520, όταν ο **Michelangelo** άρχισε να εργάζεται στο **Νέο Σκευοφυλάκιο**, ξεκινώντας από την κάτοψη του Σκευοφυλακίου του **Brunelleschi** που τώρα ονομάζεται **Παλαιό Σκευοφυλάκιο**. Ήταν ο Καρδινάλιος **Giulio de' Medici**, μελλοντικός Πάπας ως **Clemente VII**, που ήθελε να κτίσει μαυσωλείο για την αξιοπρεπή ταφή των μελών της οικογένειάς του, των **Lorenzo il Magnifico** & του αδερφού του **Lorenzo Duca d'Urbino** (1492-1519) & του **Giuliano Duca di Nemours** (1479-1516). Η δομή συμπληρώνεται το 1524, χαρακτηρίζεται από άσπρους τοίχους & λεπτομέρειες από πέτρα serena πάνω σε σχέδια του Brunelleschi. Με είσοδο από το πίσω μέρος της Βασιλικής του San Lorenzo, τα Παρεκκλήσια χωρίζονται σε τρία διαφορετικά τμήματα: την Κρύπτη, το Παρεκκλήσιο των Πριγκίπων & το Νέο Σκευοφυλάκιο. Στην κρύπτη είναι θαμμένα τα λιγότερο διάσημα μέλη της οικογένειας των Μεδίκων. Τον XIX αιώνα επαναοργανώθηκαν οι τάφοι & αναδείχθηκαν ορισμένα μάρμαρα. Το **Παρεκκλήσιο των Πριγκίπων** στεγάζεται με έναν μεγάλο θόλο σχεδιασμένον από τον **Buontalenti** & άρχισε το 1604, ενώ τελείωσε μόλις τον XX αιώνα. Εδώ είναι θαμμένοι οι Μεγάλοι Δούκοι των Μεδίκων. Το **Νέο Σκευοφυλάκιο** πραγματοποιήθηκε από τον **Michelangelo** μεταξύ του 1520 & του 1524 & αναδεικνύει το πεφωτισμένο μεγαλείο των Μεδίκων. Ο Michelangelo εργάστηκε για τα αγάλματα των σαρκοφάγων, αλλά μόνο τα αγάλματα των τάφων των Δουκών Lorenzo & Giuliano περατώθηκαν, οι Αλληγορίες του Χρόνου - **η Δύση & η Αυγή, η Νύκτα & η Ημέρα** - & η ομάδα με την Παναγία & τον Ιησού στην αγκαλιά της, τοποθετημένο πάνω από την σαρκοφάγο καθώς & τα υπέροχα αγάλματα των Αγίων Κοσμά & Δαμιανό. Άλλα αγάλματα πραγματοποιήθηκαν από τους **Giovanni Angelo Montorsoli** & **Baccio da Montelupo**, συνεργάτες & φίλοι του Michelangelo. Πολλές ήταν οι ερμηνείες που αποδόθηκαν στα αγάλματα του χώρου, εξ αιτίας της περίπλοκης ιστορίας & τεράστιου συμβολισμού τους. Η Νύκτα θεωρείται το πιο ωραίο του Michelangelo. Το 1976 ανακαλύφθηκαν 56 σχέδια & σκίτσα που απεικονίζουν γάμπες, πόδια, κεφάλια & πρόσωπα & πιθανόν να συνδέονται με τα αγάλματα & την κατασκευή του Σκευοφυλακίου.

Ο θησαυρός του San Lorenzo & η Κρύπτη

Από τον κύριο

περίβολο, εισέρχεται κανείς στο μουσείο, όπου μπορεί να θαυμάσει μια συλλογή των λειτουργικών οργάνων & των πολύτιμων λειψανοθηκών της Βασιλικής. Μερικοί θεωρούν αυτόν τον χώρο ως την κρύπτη, αλλά σύμφωνα με τους εφημέριους μοιάζει περισσότερο σαν ημιυπόγεια ή υπόγεια αίθουσα. Είναι εδώ που είναι θαμμένος ο Donatello ενώ κοντά σε αυτόν βρίσκεται ο τάφος του Cosimo de Medici, ο μεγάλος φίλος & προστάτης του. Η αίθουσα που φυλάσσεται το λείψανο ενός από τους μεγαλύτερους της οικογένειας των Μεδίκων βρίσκεται πίσω από ένα κιγκλιδωμά από σφυρίλατο σίδηρο, από διακρίνεται μια μαρμάρινη σαρκοφάγος & μια μεγάλη κολώνα, με ένα

συμβολισμό μεγάλου εφέ, πράγματι ο **Cosimo** θάφτηκε στο εσωτερικό της κολώνας, προκειμένου να υποδείξει ότι ο ρόλος της ζωής του ήταν σαν ένας πλώνας/ **κολώνα** τόσο για την οικογένειά του όσο & για την Εκκλησία. Η κολώνα στηρίζει την περιοχή που το άνω μέρος της αντιστοιχεί στον βωμό της υπερκείμενης Εκκλησίας. Το δάπεδο από μαρμάρινα ψηφιδωτά ήταν εισφορά της οικογένειας των Μεδίκων.

Το Παρεκκλήσιο των Πριγκίπων

Το Παρεκκλήσιο των Πριγκίπων κτίστηκε από τον αρχιτέκτονα **Matteo Nigetti** (1560-1649) & μεταξύ του 1604-1640 σε σχέδιο του **Don Giovanni de' Medici**, μέλος της οικογένειας που μαθήτευε στην αρχιτεκτονική σε ημι-επαγγελματικό επίπεδο. Αυτό το μαυσωλείο είναι ένα σπάνιο παράδειγμα σε στυλ μπαρόκ στην Φλωρεντία, στο οποίο ο μεγάλος θόλος & η πλούσια εσωτερική διακόσμηση θυμίζουν μνημεία επηρεασμένα από το μεγαλείο των Μεδίκων. Η μεγαλοπρέπεια του οκταγωνικού χώρου σχεδιάστηκε για να φιλοξενήσει του τάφους των μεγάλων Δουκών & είναι πλήρως καλυμμένος από ημιπολύτιμες πέτρες & μάρμαρα. Χαρακτηρίζεται από τα υπέροχα σχέδια στο δάπεδο με μαρμάρινα ψηφιδωτά. Οι τείχοι είναι καλυμένοι από εξαιρετικές διακοσμήσεις με χρωματιστά μάρμαρα & ημιπολύτιμες πέτρες. Η τεράστια δεξιοτεχνία που απαιτούσε η εκτέλεση αυτής της παραγγελίας ώθησε το Μεγάλο Δούκα να ιδρύσει το διάσημο εργοστάσιο των σκληρών πετρών (**Opificio delle Pietre Dure**). Η τέχνη των μωσαϊκών, δηλ. των *commessi* όπως λέγονται στην Φλωρεντία, συνίσταται στην συναρμολόγηση πέτρινων κομματιών προκειμένου να σχηματιστούν τα περίπλοκα σχέδια. Η διαδικασία των εργασιών άρχισε μεταξύ του XVII & XVIII αιώνα & συνάντησε διάφορα εμπόδια τόσο στην επεξεργασία των υλικών όσο στο υψηλό κόστος τους, ενώ διήρκησε πάνω από τρεις αιώνες. Οι πριγκιπικοί σαρκοφάγοι συμπληρώνονται με μπρούτσινα αγάλματα των Δουκών τοποθετημένων σε κοιλώματα στου τοίχους. Ο θόλος θα έπρεπε να ήταν εξ'ολοκλήρου καλυμμένος από λαζουρίτη λίθο (μπλέ χρώματος), αλλά λόγω της εξαφάνισης του οίκου των Μεδίκων δεν ολοκληρώθηκε & τελικά καλύφθηκε με νωπογραφίες το 1828 από τον **Pietro Benvenuti** με σκηνές της Παλαιάς & Καινής Διαθήκης σύμφωνα με την θέληση του οίκου των Lorena.

Το Νέο σκευοφυλάκιο

Μαυσωλείο ή νεκρικό Παρεκκλήσι για τα μέλη της οικογένειας των Μεδίκων. Από όλους τους τόπους της Φλωρεντίας που συνδέονται με τον **Michelangelo Buonarroti**, αυτός είναι ίσως ο πιο μαγευτικός. Εδώ βρίσκονται τα γλυπτά του για τους τάφους του Lorenzo e Giuliano de' Medici.

Βασιλική του Αγίου Πνεύματος

Η εκκλησία του **Santo Spirito** είναι μια κυριότερες **βασιλικές** της πόλης της **Φλωρεντίας**. Βρίσκεται στην περιοχή **Oltrarno**, νότια του ιστορικού κέντρου, & με την απλή πρόσοψή του δεσπόζει στην **ομώνυμη πλατεία**. Χτίστηκε στα ερείπια του Αυγουστινιανού μοναστηριού του 13ου αιώνα που καταστράφηκε από τη φωτιά το 1371.

Ο πρώτος οικισμός

Η ίδρυση του Τάγματος των Αυγουστινιανών Ερημιτών της Τοσκάνης χρονολογείται από το 1250 με

πρωτοβουλία του Innocento IV & στην περιοχή Oltrarno ανεγέρθη εκκλησία, αφιερωμένη αρχικά το 1252 στην Παναγία, στο Άγιο Πνεύμα & σε όλους τους αγίους. Το 1269 μια κοινότητα **Αυγουστινιανικών** μοναχών εγκαταστάθηκε μόνιμα στη Φλωρεντία & έκτισε μια εκκλησία αφιερωμένη στο Άγιο Πνεύμα. Εκείνη την εποχή δηλ. το 1173-1175 στην περιοχή Oltrarno(= πέρα του ποταμού Άρνου), τμήμα της πόλης που περιλαμβανόταν στα τείχη της Φλωρεντίας, αποτελείτο από κάνα δύο οικισμούς, αγρούς & ομάδες σπιτιών & από τα δύο σημαντικά μοναστηριακά συγκροτήματα της Santa Felicita & San Jacopo sopr' Arno στα οποία προστέθηκαν τέσσερις ακόμη μικρότερες εκκλησίες. Στο δεύτερο μισό του δέκατου τρίτου αιώνα η Φλωρεντία υπόκειται σε ισχυρή μετανάστευση, που επηρέασε όλους τους τομείς εντός & εκτός των τειχών, συμπεριλαμβανομένης της Oltrarno περιοχής, στην οποία κτίστηκε η νέα γέφυρα της Santa Trinita. Το μοναστήρι είχε ήδη διευρυνθεί από το 1292 & η διεύρυνση των τειχών της πόλης που είχαν σχεδιαστεί από τον Arnolfo di Cambio, ενσωμάτωσε την κοινωνική, πολιτική & πνευματική κοινότητα της γειτονιάς στην πολεοδομία της πόλης. Οι Αυγουστίνιοι, όπως & τα άλλα **τάγματα** της πόλης (όπως οι **Φραγκισκανοί της Santa Croce**, οι **Δομινικανοί της Santa Maria Novella**, οι **Καρμελίτες της Carmine**), έκαναν την έδρα τους σημαντικό καλλιτεχνικό, θεολογικό & πολιτιστικό κέντρο. Ήδη το 1284 το μοναστήρι του Santo Spirito γίνεται τριτοβάθμιο ίδρυμα για θεολογικές & φιλοσοφικές μελέτες, το 1287 φιλοξένησε μια σημαντική Σύνοδο των Αυγουστινιανών ενώ το 1292 για να συμπεριλάβει το πλήθος που παρακολουθούσε τα κηρύγματα του δημιουργήθηκε η πλατεία του Santo Spirito. Αξιοθαύμαστη ήταν η πλούσια βιβλιοθήκη του, που σε απογραφή του 1450 αριθμούσε 577 χειρόγραφα. Το μοναστήρι επισκέπτονταν διανοούμενοι & καλλιτέχνες. Ο **Francesco Πετράρχη** (=συγγραφέας, ποιητής & φιλόσοφος, ιδρυτής του Ουμανισμού) δημιούργησε ισχυρή φιλία με τον μοναχό **Dionigi di Borgo San Sepolcro**, που του επέτρεψε να μελετήσει τα σπάνια κείμενα του μοναστηρίου καθώς & το έργο του ποιητή **Ρόμπερτ του Ανζού**: χάρη σε αυτούς ο Petrarca πλησίασε την φιγούρα του **Αγίου Αυγουστίνου**, & τον επέλεξε ως ιδανικό συνομιλητή του στο **Secretum (1342-1434)**, εμπνευσμένο από τις **Confessioni (=εξομολογήσεις)**. Επίσης ο **Giovanni Boccaccio** (= συγγραφέας & ποιητής) σύχναζε το μοναστήρι & τελικά δώρισε τη προσωπική του βιβλιοθήκη στους Αυγουστίνους μοναχούς του Santo Spirito. Προς το τέλος του XIV αιώνα, ο μοναχός **Luigi Marsili** (= θεολόγος, στενός φίλος των Πετράρχη & Boccaccio), ο **Coluccio Salutati** & άλλοι ανθρωπιστές της πρώτης γενιάς, είχαν σαν σημείο συνάντησης το Santo Spirito, ενώ & στις πρώτες δεκαετίες του XV αιώνα το Santo Spirito ήταν η ιδανική έδρα της συνάντησης των πνευματικών ανθρώπων της Φλωρεντίας όπως των **Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Niccolo Niccoli, Robertp de Rossi, Giannozzo Manetti**, οι οποίοι σχημάτισαν μία από τις **πρώτες λογοτεχνικές ακαδημίες του XV αιώνα**.

Η νέα βασιλική σχεδιάστηκε από τον Brunelleschi

Από το 1397 ο Δήμος είχε διαθέσει ένα ετήσιο ποσό για την κατασκευή της νέας βασιλικής, που θα ολοκληρωνόταν σε πέντε χρόνια. Τελικά το 1428 με την πιεστική προτροπή του Francesco Mellini, διορίστηκε ως επόπτης των εργασιών, ο Stoldo Frescobaldi, που ανήκε σε μια από τις πιο σημαντικές οικογένειες της Oltrarno. Περί το 1434 η κατασκευή της νέας βασιλικής του Santo Spirito ανατέθηκε στον **Filippo Brunelleschi**, ο οποίος είχε ήδη εργαστεί στο Oltrarno, στα έργα του **San Jacopo** & της **Santa Felicita**. Μετά την επί μακρόν σχεδίαση το κτίριο ξεκίνησε το 1444 & ήταν το τελευταίο μεγάλο έργο του μαέστρου. Μετά το θάνατό του μαέστρου το 1446, το εργοτάξιο πέρασε το 1452 στα χέρια τριών οπαδών του, των **Antonio Manetti, Giovanni da Gaiole & Salvi d` Andrea**. Οι συνεχιστές ακολούθησαν γενικά το έργο του μαέστρου, αλλά δεν κατάλαβαν πλήρως την πρωτοτυπία του, & έτσι εισήγαν πολυάριθμες αλλαγές, ακόμη & ουσιαστικές, οι οποίες αλλοίωσαν τα πιο ριζοσπαστικά του στοιχεία. Το 1471 μια μεγάλη πυρκαγιά κατέστρεψε τους κώδικες & πολλά

έργα τέχνης της μεσαιωνικής εκκλησίας.

Ο **Salvi d'Andrea** πραγματοποίησε τον **θόλο** από το 1479-1481 & την εσωτερική πρόσοψη από το 1483-1487. Το 1481 καθαγιασθηκε η βασιλική ενώ μπορούμε να πούμε ότι τελείωσε το 1487. Το σκευοφυλάκιο του **Giuliano da Sangallo** χρονολογείται από το 1489. Μετά το 1492 το **Santo Spirito** ήταν το **καταφύγιο του εξόριστου Μιχαήλ Αγγελου**, ο οποίος εδώ μελέτησε την ανατομία των πτωμάτων, ενώ για να ευχαριστήσει άφησε τον **Σταυρό** που σήμερα είναι στο σκευοφυλάκιο. Το **καμπαναριό**, ύψους 70 μέτρων, είναι το έργο του **Baccio d'Agnolo**, έργο που ξεκίνησε το 1503 & τελείωσε το 1570. Τον XVI αιώνα ο αρχιτέκτονας **Bartolomeo Ammannati** εκπόνησε ένα φιλόδοξο **σχέδιο ανακαίνισης του συγκροτήματος**, αλλά μόνο ένα μέρος κατασκευάστηκε με τη συνεργασία του **Alfonso Parigi il Vecchio**.

Δέκατος έκτος & δέκατος έβδομος αιώνες

Με το πέρασμα των αιώνων η βασιλική υπέστη πολλές παρεμβάσεις, όπως το εντυπωσιακό **μπαρόκ κουβούκλιο** που πραγματοποιήθηκε από τον **Giovanni Caccini** σε συνεργασία με τον **Gherardo Silvani (1599-1608)**, τοποθετημένο πάνω από το θυσιαστήριο, το οποίο αλλοίωσε τις αρμονικές αναλογίες του **Brunelleschi**, ειδικά όσο αφορά την προοπτική ολόκληρου του χώρου του κεντρικού νάρθηκα. Ο μεγαλοπρεπής ναός, που επρόκειτο να φιλοξενήσει το Ιερό Μυστήριο, συνδυάζει με εξαιρετική φαντασία την αρχιτεκτονική, την γλυπτική & την τέχνη των μωσαϊκών της Φλωρεντίας με ημιπολύτιμους λίθους (*l'arte del commesso*). Περί το 1620 ο **Giulio** & ο **Alfonso Parigi**, ολοκλήρωσαν το σχέδιο του **Ammannati** οικοδομώντας το Μοναστήρι των Νεκρών. Η εξωτερική πρόσοψη της εκκλησίας παρέμεινε με εμφανή την λιθοδομή, μέχρι τον **XVIII αιώνα**, που επιχρίστηκε.

Αρχιτεκτονική

Πρώτα απ' όλα, ο **Brunelleschi** θα ήθελε να προσανατολίσει την εκκλησία με τη βόρεια πρόσοψη προς τον **Arno**, για να επιτρέψει μια καταπληκτική θέα από τον ποταμό **Arno** μέσω της δημιουργίας μιας νέας πλατείας. Ωστόσο, η ιδέα εγκαταλείφθηκε αμέσως, λόγω της παρουσίας σημαντικών αρχοντικών σπιτιών ανάμεσα της εκκλησίας & του ποταμού που υπάρχουν έως σήμερα. Κρατώντας τον παλιό προσανατολισμό ο **Filippo** έκανε ένα εξαιρετικά **λογικό σχεδιασμό** για την τοποθέτηση του κτιρίου σε σχήμα κάτοψης λατινικού σταυρού, όπου περιμετρικά θέτει μια στοά, που ήταν η μεταφορά σε θρησκευτικό κτίριο της διάσημης μεγάλης στοάς του **Spedale degli Innocenti**. Ακόμη & εδώ τα αρχιτεκτονικά στοιχεία επισημαίνονται σαφώς από τους τοίχους λόγω της αντίθεσης μεταξύ της γκριζας **πέτρας (pietra serena)** & της λευκότητας των επιχρισμάτων. Οι τρεις νάρθηκες (με τον κεντρικό να είναι διπλάσιος των πλάγιων), χωρίζονται από κίονες σε γκρι πέτρα με κορινθιακά κιονόκρανα & επίκρανα που υποστηρίζουν στρογγυλές καμάρες & **θόλους**. **Οι νάρθηκες νοητά προεκτείνονται & στους βραχίονες των εγκάρσιων διαδρόμων του ναού & στην κεφαλή του σταυρού, δημιουργώντας μια συνεχή πορεία σε όλη την περίμετρο, & είχε ως προηγούμενο παράδειγμα τον καθεδρικό ναό της Πίζας & της Σιένα**. Αλλά στο **Santo Spirito** ο διαχωρισμός από τη γοτθική παράδοση βαθιάει & γίνεται οριστικός. Ο εμβάτης του ανοίγματος των έντεκα φλωρεντινών πήχων (*braccia fiorentine*) καθορίζει τελικά κάθε μέλος της εκκλησίας. Σε κάθε άνοιγμα αντιστοιχεί ένα πλευρικό παρεκκλήσι αποτελούμενο από μια ημικυκλική κόγχη, η οποία είναι τόσο ψηλή όσο ο πλευρικός νάρθηκας & βαθιά το 1/2 της μονάδας (= του εμβάτη), δημιουργώντας στο σύνολο μια

δυναμική επίδραση στην διάρθρωση των όγκων πολύ πιο ζωντανή από ότι στο San Lorenzo, όπου τα πλευρικά παρεκκλήσια καθίστανται σχηματικά από το πλέγμα των παραστάδων & των άνω οριζοντίων πλαϊσίων (κορνίζες). Στο κέντρο των βραχιόνων βρίσκεται ο κύριος βωμός, το υπομόχλιο όλης της αρχιτεκτονικής κατασκευής, ενώ στεγάζεται με θόλο. Μπαίνοντας στο ναό & προχωρώντας προς το ιερό μπορούμε να κατανοήσουμε την εξαιρετική δυναμική της συνεχούς μεταβολής μέσα από την ρυθμική ακολουθία αψίδων & στηλών. Όλα αυτά, σε αντίθεση με τις γοτθικές εκκλησίες, έχουν ως αποτέλεσμα την ακραία αρμονία & την σαφήνεια του συνόλου, χάρη στην ρύθμιση του χώρου σύμφωνα με ορθολογικές ενιαίες αρχές. Το φως αναδεικνύει τον ανάλαφρο & κομψό ρυθμό των χώρων, αφού εισέρχεται με σταδιακό τρόπο μέσω των διαφόρων ανοιγμάτων, του ιερού & του ανοίγματος του τρούλου. Οι πλευρικοί διάδρομοι γίνονται έτσι πιο σκούροι, κατευθύνοντας το μάτι αναπόφευκτα προς τον φωτεινό κόμβο: **τον κεντρικό βωμό.**

Αλλαγές στο αρχικό έργο

Ο Brunelleschi πέθανε μόλις δύο χρόνια μετά την έναρξη των κατασκευαστικών εργασιών & οι διάδοχοι του έκαναν μερικές αλλαγές, τόσο δομικές όσο & διακοσμητικές στο αρχικό σχέδιο, παραβλέποντας μερικά από τα πιο πρωτότυπα στοιχεία που θα έκαναν το ναό ένα ασυνήθιστο πειραματισμό. Η επίδραση του κεντρομόλου χώρου με υπομόχλιο τον βωμό θα ήταν ακόμα πιο αποτελεσματική εάν είχαν ακολουθηθεί οι διατάξεις του Brunelleschi. Για τον σεβασμό του αρχικού σχεδιασμού αγωνίστηκαν, για παράδειγμα, ο μαθηματικός & αστρονόμος **Paolo da Pozzo Toscanelli** & ο αρχιτέκτονας **Giuliano da Sangallo**, ενώ προσπάθησε να παρέμβει, χωρίς επιτυχία, ακόμα και ο **Lorenzo ο Μεγαλοπρεπής**. Ένα από τα στοιχεία διαμάχης ήταν αυτό της συνέχισης της στοάς & στην οπίσθια όψη, απαιτώντας έτσι την κατασκευή δύο ακόμα κεντρικών ανοιγμάτων, προκειμένου η αντιστοιχία θυρών & κογχών να συνεχίσει την ακολουθία των πλευρικών τοίχων. Αυτό το στοιχείο παραβλέφθηκε για την κατασκευή μιας πιο παραδοσιακής κεντρικής πύλης, ευθυγραμμισμένης με το βωμό, αφού η μη αξονική άποψη του θεατή από την είσοδο θα τόνιζε την δυναμική της αρχιτεκτονικής του Brunelleschi, δημιουργώντας μικρόνους λόγω της αντισυμβατικής προοπτικής.

Επιπλέον, ο μεγάλος αρχιτέκτονας είχε προβλέψει έναν ήμικυλινδρικό θόλο πάνω από τον κεντρικό νάρθηκα, που τελικά αντικαταστάθηκε από μια επίπεδη οροφή, διακοσμημένη με ζωγραφιστά φαντώματα. Με τον θόλο θα τονίζετο η διαστολή του εσωτερικού χώρου προς τα έξω, σαν να «διογκώθηκε» η εκκλησία. Ο θόλος θα έπρεπε να είναι χαμηλότερος, δίχως τύμπανο/ βάση όπως & στο Παλιό Σκευοφυλάκιο, με ένα γύρο στρογγυλών ανοιγμάτων που θα φώτιζαν εντόνως το κεντρικό βωμό, προκειμένου να καταστεί σαφέστερος ο υπαινιγμός για το θείο φως του Αγίου Πνεύματος /Santo Spirito, στο οποίο είναι αφιερωμένη η εκκλησία. Πολύ πιο πρωτότυπη ήταν η εξωτερική όψη, όπου στην θέση των τοίχων θα έπρεπε να φαίνεται η διαδοχή των τοξωτών προφίλ των κογχών των πλευρικών παρεκκλησιών. Αυτό το στοιχείο, που έχει ληφθεί από τις πλευρικούς τοίχους του Καθεδρικού ναού του Ορβιέτο, θα είχε τροποποιήσει πλαστικά την εξωτερική επιφάνεια, δημιουργώντας αποτελέσματα του *chiaroscuro* που δεν είχαν παρατηρηθεί τότε στην αρχιτεκτονική, & θα χρησιμοποιούντο μετέπειτα στην αρχιτεκτονική **μπαρόκ.**

Μετάφραση VIDEO

Φαντασθήτε ότι βρίσκεστε στην Φλωρεντία το 1418 & θα πρέπει να σχεδιάσετε έναν μεγάλο θόλο, τον θόλο της Αγίας Μαρίας των Ανθέων του Καθεδρικού ναού της πόλης. Ο Brunelleschi δεν είχε

σπουδάσει αρχιτεκτονική αλλά ήταν χρυσοχόος & ωρολογοποιός & είδε το εγχείρημα αυτό σαν την ευκαιρία της ζωής του. Μελέτησε για καιρό το πρόβλημα & τελικά πρότεινε μια τολμηρή λύση βασισμένη σε μεθόδους που μέχρι & σήμερα οι ειδικοί δεν έχουν πλήρως κατανοήσει. Εκείνη την εποχή κατασκεύαζαν συνήθως ημισφαιρικούς θόλους αλλά η εξουσία της πόλης απαιτούσε μια θόλο με οκτώ λοφία, σχήμα πιο ανάλαφρο & επιβλητικό. Λόγω απουσίας κάποιας στήριξης η ολη κατασκευή στηριζόταν κατά την διάρκεια των εργασιών ανέγερσης της. Επίσης η βάση του θόλου είναι μη κανονικό οκτάγωνο & δίχως ακριβές κέντρο. Ο Brunelleschi τα σκέφθηκε όλα & σχεδίασε δύο ομόκεντρους αυτοφερόμενους θόλους που συναντιώνται στην κορυφή, αποτελούμενους από οκτώ γιγάντια πέτρινα τόξα γεμισμένα με τούβλα & δεμένα με τσέρκια στην οριζόντια διεύθυνση, εμποδίζοντας τον θόλο να υποχωρήσει σε ενδεχόμενες πλευρικές ωθεισείς. Για να ανυψώσει τα μεγάλα φορτία των υλικών ο Brunelleschi σχεδίασε έξυπνες μηχανές όπως το παλάγκο καθώς & άλλα εργαλεία πολύ πρωτοποριακά για την εποχή του. Επί πλέον το κτίσιμο έγινε τοποθετώντας τα τούβλα σε σχήμα ψαροκόκκαλου δηλ. δύο τουβλα τοποθετούνται κάθετα & σε απόσταση μεταξύ τους για την συγκράτηση των ενδιάμεσων & κατά τρόπο που να τυλίγονται σαν σπιράλ έως την κορυφή. Οι εργάτες τοποθετούσαν περίπου μια σειρά την εβδομάδα για να υπάρχει ο απαραίτητος χρόνος προκειμένου να στεγνώσει το κονίαμα. Με αυτούς τους ρυθμούς ο θόλος ανυψωνόταν με ρυθμούς "χελώνας" περίπου 30 cm το μήνα. Ακόμα πιο δύσκολα καταλαβαίνει κανείς πως τοποθετήθηκαν με τόση μεγάλη ακρίβεια τα τούβλα. Μια θεωρία υποστηρίζει ότι ο Brunelleschi χρησιμοποίησε σαν οδηγούς τις ακμές του θόλου. Μια άλλη θεωρία υποστηρίζει ότι οι ακμές στερεώθηκαν σε ένα πλαίσιο σχήματος λουλουδιού τοποθετημένου στην βάση που υποδείκνυε με ακρίβεια που θα τοποθετούνταν το κάθε τούβλο. Κατά μια άλλη υπόθεση οι χορδές ξεκινούσαν από το κέντρο της βάσης του θόλου σχηματίζοντας μια σειρά κόνων που σμίκραίνουν όσο υψώνονταν προς την κορυφή, ενώ δεν αποκλειόταν & ένας συνδιασμός από ακμές με ξύλινα ικριώματα. Σε κάθε περίπτωση η μέθοδος που χρησιμοποίησε ο μεγαλοφυής Brunelleschi λειτούργησε & οι οκτώ ακμές του θόλου συναντήθηκαν τελικά στην κορυφή όπως είχε προβλέψει. Ακόμα & σήμερα πεντακόσια χρόνια περίπου από το κτίσιμό του ο θόλος αυτός από τοιχοποιία είναι ο μεγαλύτερος.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX / ΤΕΛΟΣ/ 17/2/2018

