

Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΗΣ ΑΝΑΔΥΟΜΕΝΗΣ ΑΣΤΙΚΗΣ ΤΑΞΗΣ

ΣΤΗΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΕΙΚΟΝΑ ΤΗΣ ΤΟΣΚΑΝΗΣ

Γ Ι Α Ν Ν Η Σ Κ Α Ρ Τ Σ Ω Ν Α Κ Η Σ
Α Ρ 1 6 0 2 7

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ

Γ Ε Ω Ρ Γ Ι Α Μ Α Ρ Ι Ν Ο Υ
ΔΙΑΛΕΞΗ ΠΡΟΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ ΕΜΠ
ΑΚΑΔΗΜΑΙΚΟ ΕΤΟΣ 2020 – 2021

Εικόνα 1: **Simone Martini**, ο Guidoriccio da Fogliano στην πολιορκία του Monte Massi (1330), από την τοιχογραφία στο Palazzo Pubblico, Σιένα



Εισαγωγή

Κεφάλαιο Α: Τοσκάνη κατά τον 12^ο έως τις αρχές του 15^{ου} αιώνα: περίοδος οικονομικής άνθησης και πολιτικών-κοινωνικών ανακατατάξεων τον ύστερο Μεσαίωνα

ΕΝΟΤΗΤΑ 1: οι αναδυόμενες πόλεις – κράτη: θέατρο αντιμαχόμενων συμφερόντων εξουσίας

ΕΝΟΤΗΤΑ 2: ο πρώτος πυρήνας δημόσιου βίου: θρησκευτική εξουσία

ΕΝΟΤΗΤΑ 3: οι πύργοι των πόλεων: φεουδάρχες - αστοί

ΕΝΟΤΗΤΑ 4: η δημόσια αρχιτεκτονική δημιουργία: αστική – παραγωγική τάξη και συντεχνίες

Κεφάλαιο Β: Τοσκάνη από τις αρχές του 15^{ου} έως τον 16^ο αιώνα: η άνθηση της Αναγέννησης

ΕΝΟΤΗΤΑ 1: Μεγάλες Οικογένειες αστών

α. οι νέοι πυρήνες εξουσίας και παιδείας

β. το αστικό μέγαρο και ο επαναπροσδιορισμός της μεσαιωνικής εικόνας των πόλεων

ΕΝΟΤΗΤΑ 2: η εγκαθίδρυση του δουκάτου της Τοσκάνης – η επικράτηση των Μεδίκων

Συμπεράσματα

Βιβλιογραφία

Στο κέντρο της ιταλικής χερσονήσου, εκεί που τα Απέννινα όρη αγκαλιάζουν το λοφώδες τοπίο και ο ποταμός Άρνος διασχίζει τις μεγαλουπόλεις, η επαρχία της Τοσκάνης στη συνέχεια της ετρουσκικής αρχαιότητας, γνώρισε κοσμογονικές αλλαγές τον ύστερο Μεσαίωνα, εγκαθιδρύοντας τις νέες πλουτοπαραγωγές δομές και προετοιμάζοντας την άνθηση της ιταλικής αναγέννησης. Η νέα ουμανιστική θεώρηση, μετά τη θεοκεντρική εκκλησιαστική επιρροή, απηχεί στο έργο του Sandro Botticelli η Άνοιξη (Εικόνα 2), μετουσιωμένη στη σιλουέτα της εγκυμονούσας γυναίκας που κυριαρχεί μέσα στην ανθισμένη γη. Η μορφή με το περίτεχνο ένδυμα δεν ενσάρκωσε μόνο την ευφορία της φύσης αλλά ακόμη συνέδεσε τη φυσιογνωμία μίας εύπορης αστής με την αγροτική παραγωγή της Τοσκάνης.

Η Τοσκάνη από τον Μεσαίωνα με την επέκταση του εμπορικού δικτύου στη Μεσόγειο, ακολουθώντας την ισχυροποίηση των τραπεζικών κέντρων της Δύσης, ανέδειξε μία νέα ισχυρή τάξη, την αστική, με ταυτόχρονες πολιτικές ανακατατάξεις και κατέστη το λίκνο πνευματικής άνθησης. Η νέα αστική τάξη, διεκδικώντας μερίδιο στην εξουσία από τους ευγενείς φεουδάρχες και τη παποσύνη, διαμόρφωσε το δημόσιο πρόσωπο των μεγαλουπόλεων της Τοσκάνης, αποτυπώνοντας τη πολιτική της παρουσία τόσο στον αστικό ιστό όσο και στην αρχιτεκτονική εικόνα.



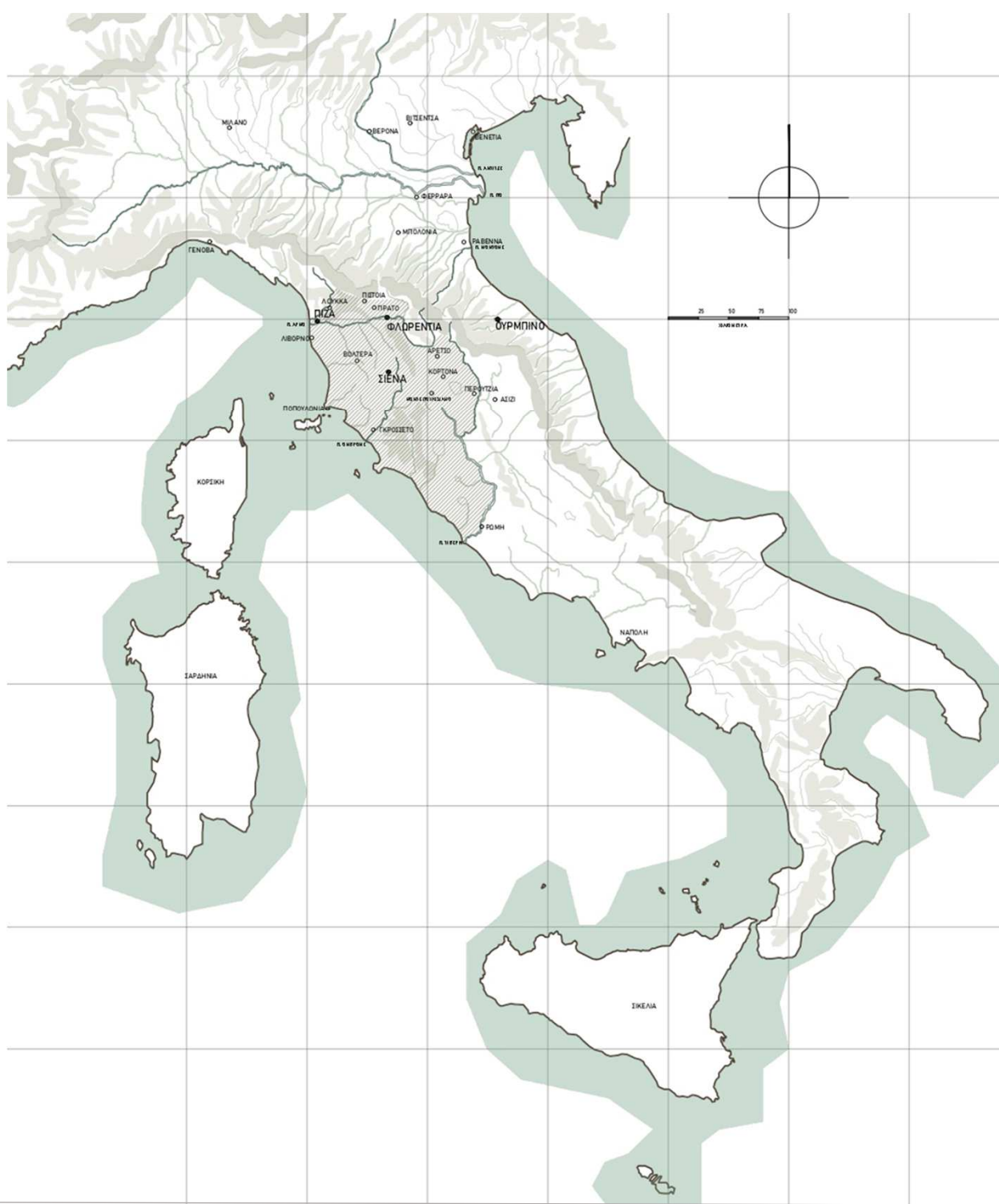
Εικόνα 2: Sandro Botticelli, Η Άνοιξη (1480)



Εικόνα 3,4 : **Ambrogio Lorenzetti**, Επιπτώσεις της καλής και κακής διακυβέρνησης στις νωπογραφίες του Palazzo Pubblico στη Σιένα (1339)

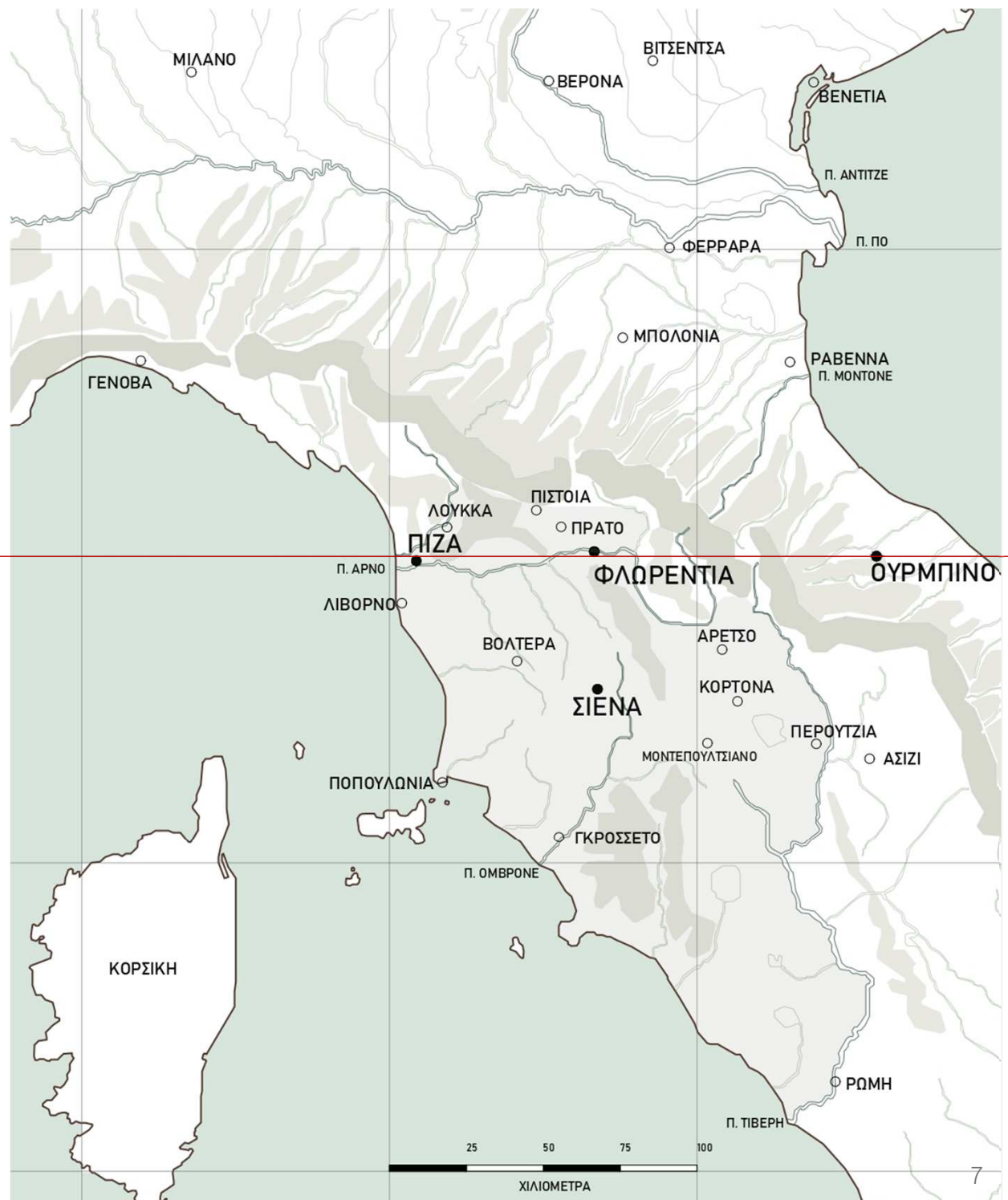
Η άρρηκτη σχέση αρχιτεκτονικής – καλλιτεχνικής δημιουργίας με το οικονομικό - πολιτικό σκηνικό στη μεσαιωνική Τοσκάνη διατυπώθηκε από τον ακαδημαϊκό Armando Sapori: «Αντιμέτωποι με κινδύνους και περιπέτειες, ταξιδεύοντας μακριά από τα τείχη της πόλης τους, με τη φιλοδοξία να επιστρέψουν πλούσιοι σε αγαθά και εμπειρίες, επιστρέφοντας έκτισαν κοινοτικά μέγαρα, μνημειακές εκκλησίες και ιδιωτικές επαύλεις, επάξιος εκείνων που θα τις κατοικούσαν».

Ωστόσο, η σχέση αυτή ήταν κυρίαρχη ήδη στις αναπαραστάσεις του Ambrogio Lorenzetti στο Palazzo Pubblico της Σιένας τον 14^ο αιώνα, όχι απλώς σαν απεικόνιση αλλά ως βαθιά πολιτική κριτική. Η παλινόρθωση του πολιτικού καθεστώτος και η αποτύπωση του στην εικόνα ενός εύφορου τοπίου (Εικόνα 3) δεν θα συγκινούσε τη κοινή γνώμη, εάν στην αλληγορία της κακής διακυβέρνησης δεν υπήρχε η σύνδεση με σκηνές ενός άγονου και άναρχου αγροτικού τοπίου (Εικόνα 4). Η απόδοση του ονειρικού τοπίου στις αίθουσες του κοινοτικού μεγάρου παραπέμπει στην επιρροή της αστικής – παραγωγικής τάξης, στη συγκρότηση των νεοσύστατων πόλεων – κρατών. Οι καλλιέργειες, οι μετακινήσεις στην ύπαιθρο και η εικόνα οχυρών στη νωπογραφία του Lorenzetti, δεικνύουν τη μία πτυχή του πλούτου της Τοσκάνης. Από την άλλη, οι παραστάσεις στη πόλη δεικνύουν τη δραστηριοποίηση της νέας αστικής τάξης, τη βιοτεχνία, το εμπόριο και τις χρηματοπιστωτικές συναλλαγές.



Εικόνα 5: ΧΑΡΤΗΣ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ

Εικόνα 6: ΧΑΡΤΗΣ ΤΟΣΚΑΝΗΣ





Εικόνα 7: Κάνθαρος μελανόμορφης κεραμικής bucchero (650 – 600 π.Χ.)
Μητροπολιτικό Μουσείο Νέας Υόρκης



Εικόνα 8: Έμβλημα συντεχνίας βιοτεχνών και εμπόρων μαλλιού
Arte della Lana (12^{ος} μ.Χ.)

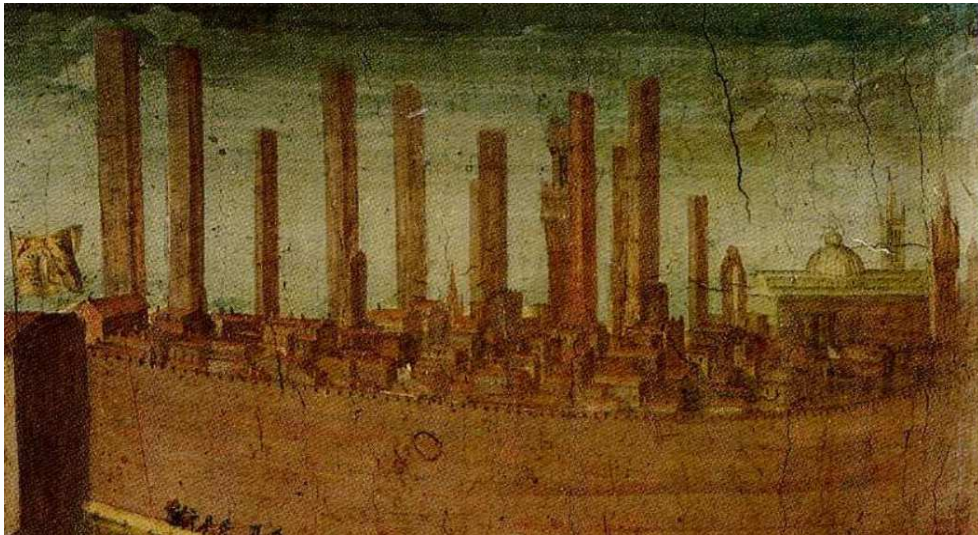


Εικόνα 9 : Νωπογραφίες ετρουσκικών ταφικών μνημείων στην Ταρκίνια (7^{ος}π.Χ.)

Σε μία περίοδο πλουτισμού και πολιτικών ζυμώσεων βόρεια της χερσονήσου, εκτός των ναυτικών δυνάμεων, τη Γένοβα, τη Βενετία και τη Πίζα, αναδύθηκαν επίσης σε σημαντικές πόλεις – κράτη η Σιένα, η Φλωρεντία και η Λούκκα. Οι τρεις αυτόνομες μεγαλουπόλεις συγκρότησαν ένα εξωστρεφές δίκτυο αστικής ανάπτυξης σε αντιστοιχία με εκείνο των ετρουσκικών πόλεων-κρατών, όπως της Κορτώνας, του Αρέτσο και της Βολτέρας (Εικόνα 6). Οι σχέσεις με τον κόσμο της Μεσογείου, εκεί που η Δύση συναντά τους πολιτισμούς της Ανατολής, ήδη επτά εκατονταετίες π.Χ. επέτρεψαν τις εμπορικές συνεργασίες και τις πολιτισμικές προσμειξεις, διαφυλάσσοντας έως και σήμερα ένα αέναο σενάριο ζωής στη τοσκανική επαρχία. Σε τοιχογραφίες της νεκρόπολης, στη Ταρκίνια τον έβδομο αιώνα π.Χ. (Εικόνα 9), περίτεχνα ενδύματα, κάνθαροι μελανόμορφης κεραμικής (Εικόνα 7) και μουσικά όργανα σκιαγραφούν τη ζωή, εκεί που η παραγωγή, το εμπόριο και ο πολιτισμός συγκεράστηκαν. Από τη γεωργία στην οινοποσία και από την εξόρυξη πετρωμάτων στην αρχιτεκτονική και τις τέχνες, φαίνεται η αδιάκοπη παράδοση, οικονομική, παραγωγική και πολιτιστική που διαμορφώνει τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του τόπου. Η ετρουσκική παράδοση, της εριουργίας, της υφαντουργίας, της βυρσοδεψίας, της κεραμικής και της αρωματοποιίας, σε κάθε επεξεργασία προϊόντων της φύσης ξαναβρίσκεται στην επιχειρηματική σκέψη των αστών – παραγωγών τον ύστερο Μεσαίωνα.

Αν και ο φυσικός πλούτος της Τοσκάνης στήριζε τους παραγωγούς της, η εδραίωση των πρώτων κοινοτικών καθεστώτων μαζί με τη πνευματική χειραφέτηση των συντεχνιών διαμόρφωσαν τις πολιτιστικές παραδόσεις – τη τεχνολογία και τις τέχνες- στο αστικό περιβάλλον. Με τον τρόπο αυτό, οι συντεχνίες (Εικόνα 8) άρχισαν να έχουν κυρίαρχο ρόλο στις δραστηριότητες της πόλης και στην εικόνα της. Στη κορυφή του ιεραρχικού συντεχνιακού καθεστώτος υπήρξαν οι μεγαλέμποροι και οι τραπεζίτες από τους οποίους αναδείχθηκαν οι οικογένειες που συγκέντρωσαν τον πλούτο έως και τους νεότερους χρόνους. Με την ίδρυση της τράπεζας των Μεδίκων στη Φλωρεντία από τον έμπορο και εριουργό Giovanni di Bicci έως και την εδραίωση του δουκάτου της Τοσκάνης από τον Κόζιμο Α' των Μεδίκων, η επαρχία σε ένα περιβάλλον παραγωγικής εκτόξευσης και οικονομικής ευρωστίας γνώρισε καλλιτεχνική και πνευματική άνθηση στο πλαίσιο σύνδεσης άστεως και υπαίθρου.

Αν και υπήρξε η αλλαγή από το φεουδαλικό καθεστώς στην επικράτηση της αστικής αριστοκρατίας, δεν υπήρξε η ταυτόχρονη αλλαγή και στην αρχιτεκτονική εικόνα των πόλεων. Παρά τη πολιτική αλλαγή, επί μακρόν η πόλη διατηρούσε τα πυργόσπιτα των αστών – φεουδαρχών (Εικόνα 10). Τα ιδιωτικά μέγαρα των μεγαλεμπόρων και των τραπεζιτών επικράτησαν σταδιακά από τη πρώιμη αναγέννηση και η κορυφογραμμή των πόλεων με τα υψηλά πυργόσπιτα σε πολλές περιπτώσεις διατηρήθηκε μέχρι και τον 18^ο αιώνα (Εικόνα 11). Η εμφάνιση της νέας αστικής αρχιτεκτονικής, με την άνθηση του διεθνούς εμπορίου, την εκτόξευση της παραγωγής και τη δημιουργία των διοικητικών κέντρων στο τέλος του ύστερου μεσαίωνα στη τοσκανική επαρχία αποτέλεσε το σκηνικό μίας πρώιμης «βιομηχανικής επανάστασης» στο κέντρο της Μεσογείου.



Εικόνα 10: **Giovanni di Lorenzo Cini**, Η Νίκη της Καμόλια του 1527: Οι Πύργοι της Σιένας, Κρατικό Αρχείο Σιένας

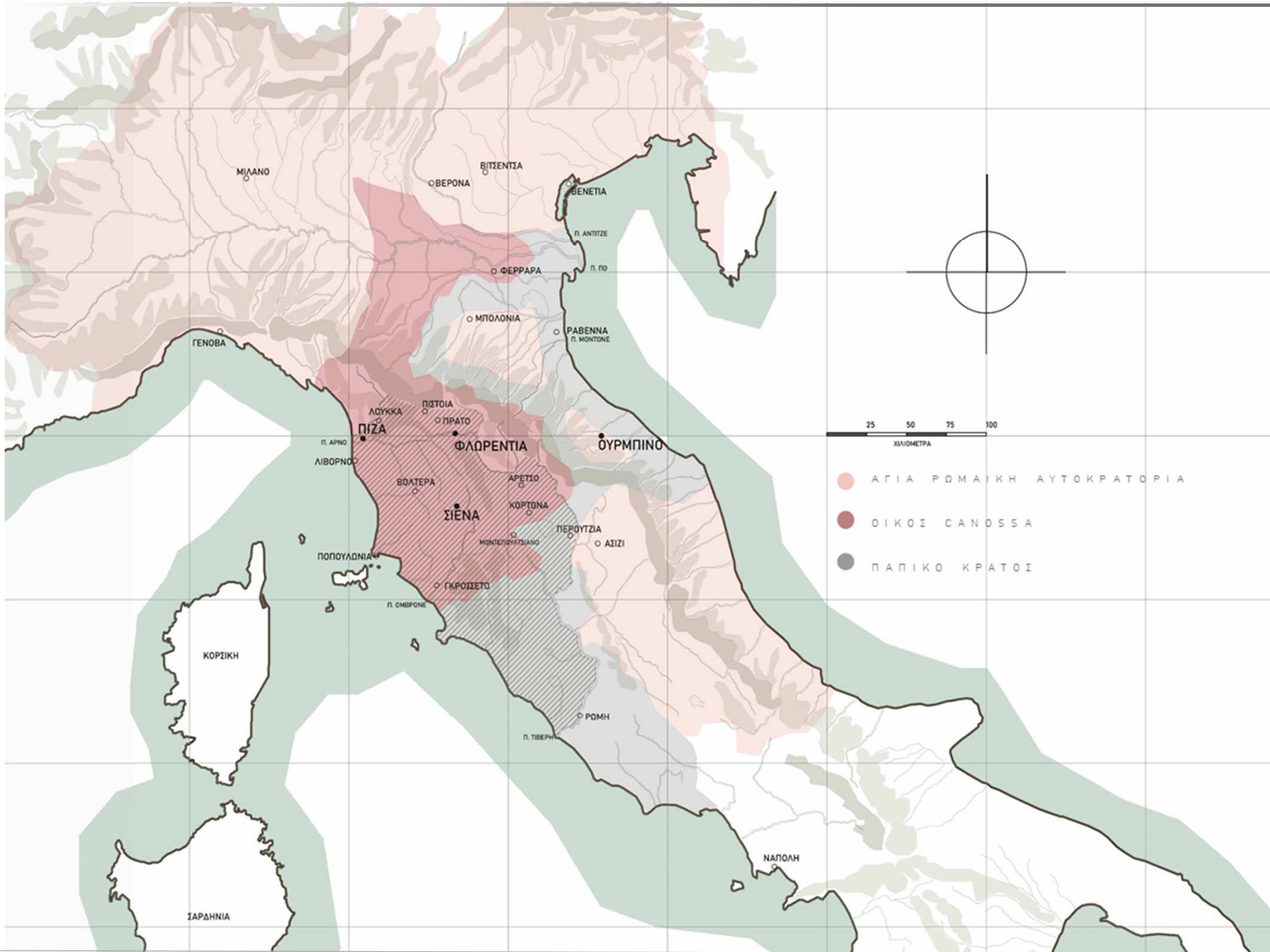


Εικόνα 11: **John 'Warwick' Smith**, Σιένα (1749- 1831)
Βρετανικό Μουσείο

ΟΙ ΑΝΔΥΟΜΕΝΕΣ ΠΟΛΕΙΣ - ΚΡΑΤΗ

Θέατρο αντιμαχόμενων συμφερόντων εξουσίας

Εικόνα 12: Χάρτης βόρειου – κεντρικού τμήματος Ιταλικής χερσονήσου (11^{ος} αιώνας)



Το βορειοδυτικό τμήμα της ιταλικής χερσονήσου μετά τη Βυζαντινή κυριαρχία βρέθηκε υπό τους Λομβαρδούς, ενώ η Τοσκάνη υπό τον Πάπα και τη Καρολίγγεια δυναστεία. Ακολούθως, η επικράτηση της Αγίας Ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, στη τοσκανική επαρχία εγκαθίδρυσε το φεουδαλικό καθεστώς της κεντρικής Ευρώπης. Από τον 11ο αιώνα, όταν ο πάπας Γρηγόριος Ζ' ήρθε σε αντιπαράθεση με τον αυτοκράτορα Ερρίκο Δ' για το διορισμό των επισκόπων και την αποδοκίμασία εξαγοράς των εκκλησιαστικών αξιωμάτων, η ρήξη της θρησκευτικής και της κοσμικής εξουσίας μετέτρεψε τις βορειοδυτικές και τις κεντρικές επαρχίες σε θέατρο αντιμαχόμενων συμφερόντων εξουσίας και πολιτικής επιρροής. Αν και απόγονος της φεουδαρχικής οικογένειας των Canossa και υποτελής του αυτοκράτορα, η Μαθίλδη της Τοσκάνης (1046-1115) (Εικόνα 13), έχοντας στον έλεγχό της εκτάσεις γης στη βορειοδυτική περιοχή της ιταλικής χερσονήσου (Εικόνα 12), παρέμεινε στο πλευρό της παπασύνης. Με την υποστήριξη μάλιστα του πάπα Ορβανού Β', σύναψε σχέσεις με τον Γουέλφο Β', δούκα της Βαυαρίας και κύριο αντίπαλο του αυτοκράτορα, ενθαρρύνοντας στη Τοσκάνη, συσπείρωση οπαδών του πάπα με τον σχηματισμό τη φατρίας των Γουέλφων.



Εικόνα 13: Gianlorenzo Bernini, Μαθίλδη της Τοσκάνης (1635)



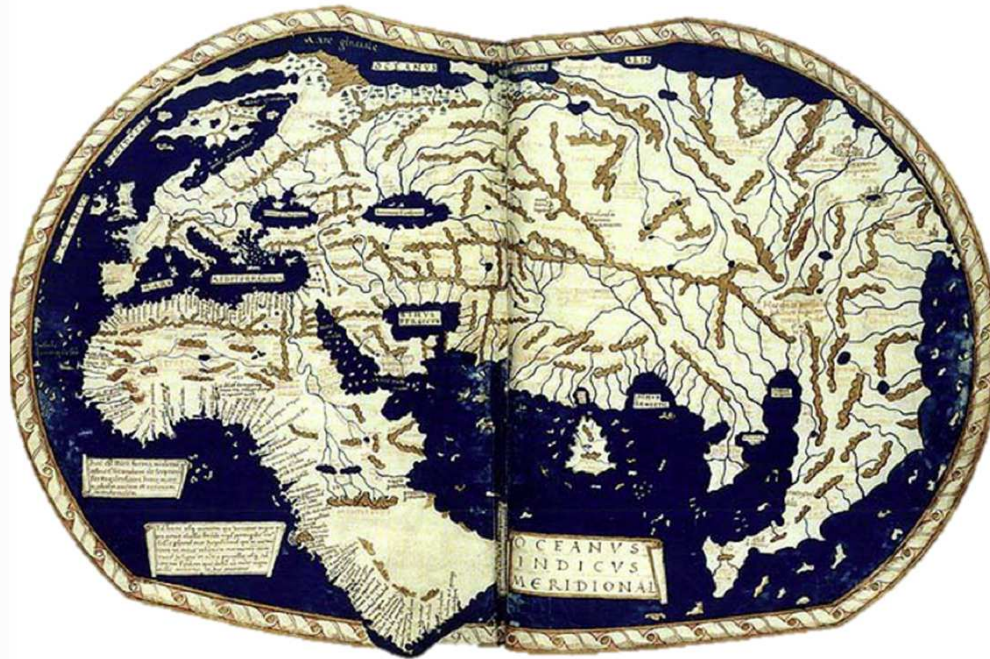
Εικόνα 14: **Amos Cassioli**, Η Μάχη στο Λενιάνο (1832-1891)



Εικόνα 15: Οικόσημο των Piccolomini και το εραλδικό σύμβολο της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας

Η Μάχη στο Λενιάνο το 1176 (Εικόνα 14), πέραν από τη σύγκρουση των αντικρουόμενων πολιτικών μερών, ήταν ύψιστης ιστορικής σημασίας, διότι για πρώτη φορά έχουμε την αναγνώριση του θεσμού της πόλεως – κράτους. Ο ηττημένος αυτοκράτορας Φρειδερίκος Βαρβαρόσα, με τη συνθήκη της Κωνσταντίας το 1183 αναγνώρισε την εδραίωση των κοινοτικών καθεστώτων στις βορειοδυτικές ιταλικές πόλεις. Παρά τη φαινομενική όμως υποχώρηση του, με τη συσπείρωση των οπαδών του και τη παραχώρηση εκτάσεων γης και πύργων σε ευγενείς, απέκτησε εκπροσώπους στις νεοσύστατες πόλεις – κράτη, υποδαυλίζοντας τις σχέσεις των δύο κύριων φατριών, των φιλοπαπικών Γουέλφων και των φιλοαυτοκρατορικών Γιβελλίνων.

Με την αναγνώριση των πόλεων-κρατών, οι σημαντικοί φιλοαυτοκρατορικοί οίκοι - όπως οι Piccolomini (Εικόνα 15) υπό την προστασία του Φρειδερίκου Β' των Χοενστάουφεν - απέκτησαν εκτάσεις γης και πύργους καταρχήν στη Σιένα, εδραιώνοντας την αστική αριστοκρατία του ύστερου μεσαίωνα. Με την εκμετάλλευση των καλλιεργήσιμων λοφοσειρών της ενδοχώρας, η Σιένα μετατράπηκε σε παραγωγικό-τραπεζικό κέντρο και για αιώνες ανταγωνιστή των Φλωρεντινών τραπεζιτών και εμπόρων.



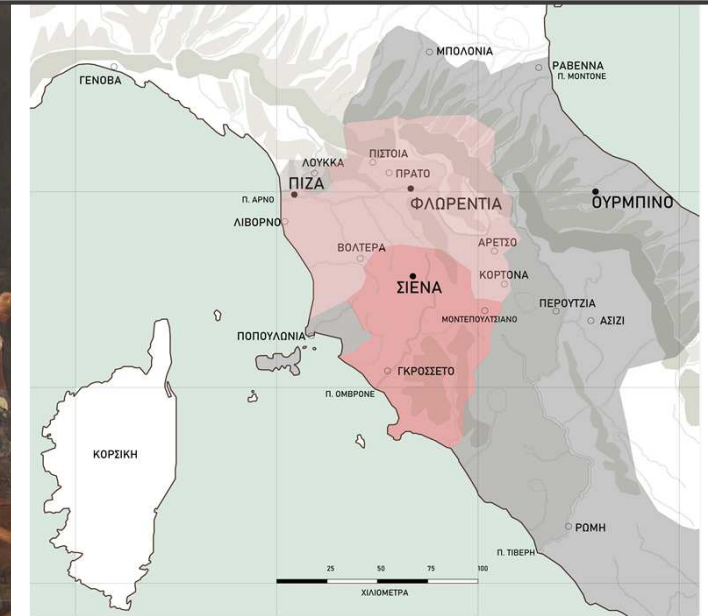
Εικόνα 16: Αργυρά νομίσματα (Σιένα, 12^{ος}-13^{ος}) και χρυσά φλορίνια (Φλωρεντία, 1315- 1325): Βρετανικό Μουσείο

Εικόνα 17: **Enrico Martello**, Ο χάρτης της οικουμένης – ο τότε γνωστός κόσμος, Φλωρεντία (1490)

Από τα τέλη του 11ου αιώνα, αν και σε περιβάλλον πολιτικής ρευστότητας, οι παράκτιες πόλεις της τοσκανικής επαρχίας γνώρισαν ραγδαία άνθηση με την εμπορική τους δραστηριοποίηση στη Μεσόγειο. Η ανέγερση μεγάλης κλίμακας θρησκευτικών συγκροτημάτων από τον 11ο έως τον 14ο αιώνα μαζί με τη κυκλοφορία χρυσών και αργυρών νομισμάτων (Εικόνα 16) στη καρδιά της Τοσκάνης -τη Φλωρεντία και τη Σιένα- τεκμηριώνουν αυτή την άνθηση και τον πλουτισμό που γνώρισαν οι αστικοί πληθυσμοί σε ολόκληρη την επαρχία. Από το διεθνές εμπόριο, τη σύναψη σχέσεων εμπιστοσύνης με ευγενείς και κληρικούς ανά την Ευρώπη, την επιρροή της παπικής αυλής έως τις χρηματοοικονομικές συναλλαγές μεταξύ τους, οι εύρωστοι αστοί ίδρυσαν τους σημαντικότερους τραπεζικούς οίκους του δυτικού κόσμου. Υφαντουργοί και έμποροι συνδιαλλάχθηκαν με την αριστοκρατία της Αγγλίας, σε ένα διευρυμένο οικονομικό σύστημα στην Ευρώπη του ύστερου μεσαίωνα. Από τους τραπεζικούς οίκους των Bardi, των Peruzzi και των Ricardi στη Φλωρεντία, και την ιδρυθείσα Μεγάλη Τράπεζα – Gran Tavola – στη Σιένα, μαζί με τη τελειοποίηση της βιοτεχνικής παραγωγής και την εμπορευματοποίηση της, ισχυροποιήθηκε ο τριτογενής τομέας στις μεγαλουπόλεις.



Εικόνα 18: Paolo Uccello, Η Μάχη στο Σαν Ρομάνο (1435- 1440): Uffizi



Εικόνα 19: Χάρτης Τοσκάνης (15^{ος} αιώνας): Η επικράτεια της Σιένα, της Λούκκας, της Φλωρεντίας και το Παπικό κράτος

Σε ένα τρίγωνο αστικής ανάπτυξης, η Σιένα, η Πίζα και η Φλωρεντία διαμόρφωσαν έως την ενοποίηση της Τοσκάνης τον 16ο αιώνα ένα δίκτυο αυτόνομων πόλεων-κρατών. Εφευρέσεις όπως η εφαρμογή του τροχοφόρου αρότρου και η ανέγερση νερόμυλων με την απλοποίηση των παραγωγικών μεθόδων στην ύπαιθρο, επέτρεψαν στη παραγωγική τάξη την απόκτηση έδρας - περιουσίας στα αναπτυσσόμενα αστικά κέντρα. Στην οριοθετημένη επαρχία, ο ποταμός Άρνος από φυσικό όριο της ετρουσκικής επικράτειας μετατράπηκε στον κύριο άξονα μεταφορών και εμπορίου, καθιστώντας τη Πίζα ναυτική δύναμη και τη Φλωρεντία νευραλγικό εμπορικό σταθμό. Από τα τέλη του 12ου αιώνα, οι συσπειρωμένες ομάδες βιοτεχνών, εμπόρων και τραπεζιτών με κοινή επαγγελματική ταυτότητα και έμβλημα συμβολικό της δραστηριοποίησής τους, σχημάτισαν συντεχνίες στη Φλωρεντία, για την υπεράσπιση των εργασιακών τους δικαιωμάτων και ελευθεριών.

Στις αρχές του 15ου αιώνα, οι κυβερνήτες της Φλωρεντίας προσάρτησαν τη Πίζα και σχεδόν μια εικοσαετία αργότερα το λιμάνι στο Λιβόρνο, αποκτώντας επίνειο στη Τυρρηνική θάλασσα. Έτσι, οι πόλεις-κράτη της Σιένα και της Φλωρεντίας ήταν οι κύριες αντιμαχόμενες δυνάμεις στη Τοσκάνη. Όπως εικονογραφείται από τον Paolo Uccello, στη μάχη του Σαν Ρομάνο το 1469 (Εικόνα 18), οι αιματηρές συγκρούσεις των δύο πόλεων-κρατών συνέχισαν να εκτυλίσσονται στην επαρχία μέχρι και την κατάκτηση της Σιένα στα μέσα του 16ου αιώνα και την εγκαθίδρυση του δουκάτου της Τοσκάνης.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΠΥΡΗΝΑΣ ΔΗΜΟΣΙΟΥ ΒΙΟΥ

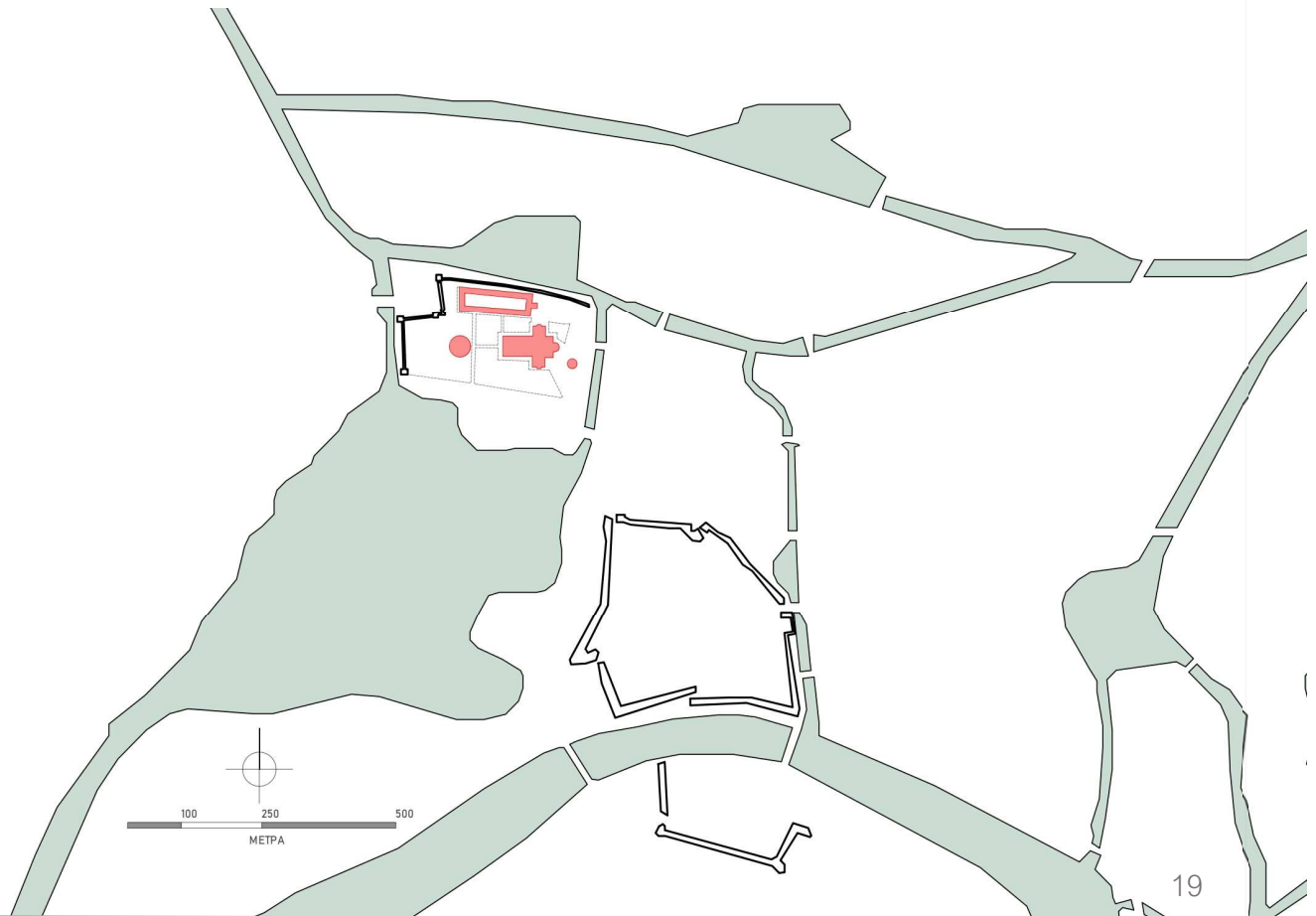
Θρησκευτική εξουσία



Εικόνα 20: Μωσαϊκό οροφής οκταγωνικής στέψης βαπτιστηρίου San Giovanni, Φλωρεντία

Μετά από τη σύγκρουση της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας με τον αυτοκράτορα, η εδραίωση του κολλεγίου των καρδινάλιων για την εκλογή του πάπα αποτέλεσε τη σημαντικότερη νίκη του στον αγώνα επιβολής του στην ιταλική χερσόνησο. Η εγκαθίδρυση του Παπικού κράτους σε αντιπαράθεση με το αυστηρά δομημένο φεουδαρχικό σύστημα της αυτοκρατορίας επέτρεψε τη μετατροπή της Τοσκάνης σε κράμα πολιτικών επιρροών. Η απώλεια της φεουδαρχικής πρωτοκαθεδρίας μαζί με την αύξηση του πληθυσμού οδήγησε στην αστικοποίηση και στη μετατροπή των περίκλειστων οικισμών σε σημαντικά αστικά κέντρα. Στη πρώτη περίοδο αστικοποίησης στη Τοσκάνη τον 11^ο αιώνα, ο δημόσιος χώρος σχεδιάστηκε υπό την επιρροή της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας, με την ανέγερση μεγαλεπήβολων θρησκευτικών συγκροτημάτων.

Η Πίζα όπως άλλωστε, η Βενετία και η Γένοβα στο Βορρά, κατέχοντας πρωταγωνιστικό ρόλο στο «διεθνές» εμπόριο, από το 1063 και για τρεις σχεδόν αιώνες προέβη στην ανέγερση ενός μεγάλου κλίμακας θρησκευτικού συγκροτήματος, το Campo di Miracoli (Εικόνα 21). Βορειοδυτικά σε απόσταση από τον οικιστικό ιστό, ο καθεδρικός ναός αφιερωμένος στη Παναγία έκανε κυρίαρχη την πολιτική ταυτότητα της ναυτικής υπεροχής της στη Τοσκάνη, στη συνέχεια των ναυτικών επιτυχιών εναντίων των Σαρακηνών. Το βαπτιστήριο κυκλικής κάτοψης (Εικόνα 22), σε αντίθεση με τη τυπολογία των οκταγωνικών κατόψεων, το οποίο στέφθηκε με μία περίτεχνη στέγη -δυτικά από κεραμίδια και ανατολικά από μολύβι-, το κωδωνοστάσιο ομοίως κυκλικής κάτοψης και το μνημειακό νεκροταφείο Campo Santo συμπλήρωσαν τη «πλατεία των θαυμάτων».



Εικόνα 21: Το Campo di Miracoli (11^{ος} – 14^{ος} αιώνας) σε σχέση με τον χάρτη της Πίζας (11^{ος} αιώνας)



Εικόνα 22: Βαπτιστήριο, Campo di Miracoli, Πίζα



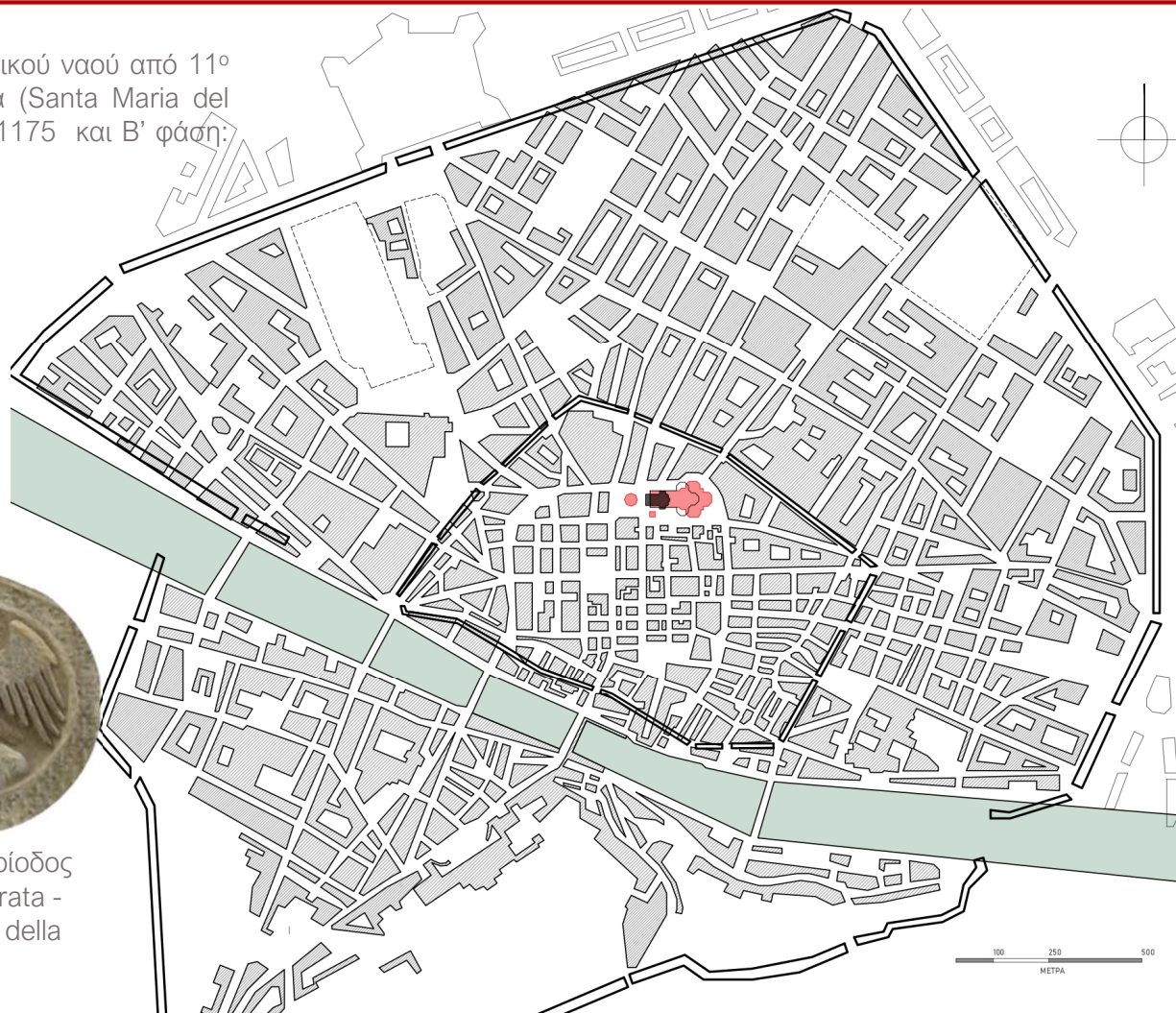
Εικόνα 23: Bernardo Daddi, η Παναγία του «Ελέους» (Misericordia), (1342)

Στη Φλωρεντία, υπό τον έλεγχο του φιλοπαπικού οίκου των Κανόσσα, η παποσύνη με πολιτικό και στρατιωτικό έρεισμα, έκτισε από τον 11^ο έως τον 12^ο αιώνα, το βαπτιστήριο του San Giovanni (Εικόνα 20), την εκκλησία Santa Reparata στη θέση του σημερινού καθεδρικού ναού και το San Miniato al Monte. Στην εικονογράφηση της Φλωρεντίας, στη Παναγία του Ελέους “Misericordia” του Bernardo Daddi το 1342 (Εικόνα 23), η προεξοχή της οκταγωνικής στέγης του βαπτιστηρίου μέσα στον μεσαιωνικό οικιστικό ιστό δείχνει τη διάκριση του πρώτου δημόσιου χώρου θρησκευτικής λατρείας στη κορυφογραμμή της πόλης. Ενώ το θρησκευτικό συγκρότημα της Πίζας βρίσκεται εκτός του οικιστικού συνόλου (Εικόνα 21), αντίθετα το βαπτιστήριο της Φλωρεντίας ήταν εντός των τειχών, ενώ με την επέκταση της πόλης το 1284 αποτέλεσε το κέντρο του δημόσιου βίου και της θρησκευτικής ζωής στη Φλωρεντία (Εικόνα 24). Η ανέγερση μάλιστα του βαπτιστηρίου ανήκει στη περίοδο πριν από την πρώτη επέκταση των τειχών του 1173. Με τη δεύτερη επέκταση του 1284, το βαπτιστήριο απέκτησε θέση κεντροβαρική και ιδιαίτερο ρόλο στη ζωή της πόλης και στη μέριμνα των συντεχνιών.

Εικόνα 24: Φλωρεντία, η εξέλιξη του καθεδρικού ναού από 11^ο αιώνα (Santa Reparata) έως τον 15^ο αιώνα (Santa Maria del Fiore) - (Οχυρωματικά τείχη Α' φάση: 1173-1175 και Β' φάση: 1284-1333)



Εικόνα 25: σύμβολα συντεχνιών και περίοδος πατρωνίας επέκτασης της Santa Reparata - Arti de Calimala (1293–1351) και Arte della Lana (1351–1368)



Σε συνέχεια του πολιτικού και οικονομικού ανταγωνισμού των δύο αντιμαχόμενων δυνάμεων της Τοσκάνης -της Σιένας και της Φλωρεντίας- η περίοδος διεκδίκησης της θέσης των «*campsoris*», δηλαδή των επίσημων τραπεζιτών του Πάπα, αποτέλεσε κάθετη χρονική τομή στην ιστορία του καθεδρικού ναού της Santa Maria del Fiore. Με τη πτώχευση της Gran Tavola το 1299 στη Σιένα, τη διαχείριση του Αποστολικού ταμείου ανέλαβαν οι φλωρεντινοί τραπεζικοί οίκοι, τη περίοδο έναρξης των σχεδίων επέκτασης του καθεδρικού ναού της Santa Reparata .

Αυτή η στιγμή ήταν καίρια για την αρχιτεκτονική ιστορία της πόλης, διότι της έδωσε τη δυνατότητα να αναδομήσει τον παλιό μεσαιωνικό ναό, στο πρώτο αναγεννησιακό μεγαλόρρημα και με την ανέγερση του κωδωνοστασίου (Εικόνα 27) να επικυρώσει τη σημασία της ρωμαιοκαθολικής εκκλησίας δια του «campanillismo». Το περίγραμμα της καθεδρικής εκκλησίας καθορίστηκε μετά από δύο φάσεις επέκτασης του ναού από τους αρχιτέκτονες Arnolfo di Cambio και αργότερα Francesco Talenti, ενώ το κωδωνοστάσιο σε σχέδια του Giotto το 1337, τέθηκε υπό κατασκευή έως το 1350, με τη κατεύθυνση των Talenti και Andrea Pisano. Αν και τον 14ο αιώνα η παραγωγή της αρχιτεκτονικής θεμελιώθηκε στις οικοδομικές παραδόσεις του ύστερου μεσαίωνα και όχι σε καλλιτέχνες και αρχιτέκτονες ιδιοφυείς, ο Giotto αποτέλεσε τη πρώτη προσωπικότητα μετουσίωσης του τεχνίτη σε καλλιτέχνη (Εικόνα 26) υπό το πλαίσιο έκφρασης που διαμόρφωσαν οι συντεχνίες. Έτσι, υπό τη πατρωνία της συντεχνίας των υφασματοεμπόρων Arte di Calimala έως τα μέσα του 14ου αιώνα και αργότερα των εριουργών Arte della Lana (Εικόνα 25), το μείζον θρησκευτικό συγκρότημα της Φλωρεντίας με το νέο καθεδρικό ναό της Santa Maria del Fiore, το βαπτιστήριο San Giovanni (11ος – 12ος) και το κωδωνοστάσιο του Giotto, απέκτησε την τελική του δομή μέχρι το τέλος του 14ου αιώνα.



Εικόνα 26: **Giotto**, Ένθρονη Θεοτόκος, Βρεφοκρατούσα με Αγγέλους και Αγίους (1300-1305), Φλωρεντία



Εικόνα 27: **Giotto** (1334- 1337) Talenti & Pisano (1337-1350), Κωδωνοστάσιο Santa Maria del Fiore, Φλωρεντία

Από τις αρχές του 13^{ου} αιώνα τα τάγματα επαιτείας, προσηλυτίζοντας τους μεσοαστούς βιοτέχνες και εμπόρους, επικάθησαν στον αστικό ιστό. Σε αγορές, δρόμους και υπαίθριους χώρους – πλατείες, τα τάγματα της κεντρικής Ευρώπης, οι Αυγουστιανοί, οι Καρμελίτες, οι Σερβίτες, οι Φραγκισκανοί και οι Δομινικανοί εγκαταστάθηκαν εκτός του πρώτου πυρήνα της πόλης, της περιοχής όπου κτίστηκαν τα τείχη το 1175. Σε όλη τη διάρκεια του 13^{ου} αιώνα, με τη χρηματοδότηση των οπαδών τους, ανήγειραν θρησκευτικά συγκροτήματα μπροστά από τους υπαίθριους χώρους συγκέντρωσης, όπως τη δομινικανή εκκλησία, τη Santa Maria Novella, τη φραγκισκανική εκκλησία του Τίμιου Σταυρού “Santa Croce” (Εικόνα 29), τη Santissima Annunziata, τη Santo Spirito και τη Santa Maria degli Carmine. Με την επέκταση των τειχών από το 1284 έως το 1333, αυτά τα συγκροτήματα εντάχθηκαν στην οχυρωμένη πόλη της Φλωρεντίας, συγκροτώντας ένα δίκτυο πλατειών μπροστά από τις εκκλησίες και κατευθύνοντας τη διασπορά του δημόσιου χώρου στη Φλωρεντία (Εικόνα 28).



Εικόνα 28: Δίκτυο πλατειών εκκλησιών μοναστικών ταγμάτων, Φλωρεντία (13^{ος} αιώνας)



Εικόνα 29: Arnolfo di Cambio, Φραγκισκανική εκκλησία Santa Croce (1226-1228)



Εικόνα 30: Κωδωνοστάσιο και καθεδρικός ναός, Σιένα



Εικόνα 31: Εσωτερικό καθεδρικού ναού, Σιένα

Στη Σιένα, με την επικράτηση των φεουδαρχικών οικογενειών κατά πλειονότητα από τον 11^ο αιώνα, το πρώτο θρησκευτικό συγκρότημα (Εικόνα 30) αποπερατώθηκε τον 14^ο αιώνα, με τη κατασκευή του καθεδρικού ναού και του κωδωνοστασίου, που είχε αρχίσει από τις αρχές του 13^{ου}. Η επιρροή της πιζανικής ρομανικής αρχιτεκτονικής του Campo di Miracoli κατεύθυνε τη χρήση της διχρωμίας τόσο στις εξωτερικές όψεις όσο και στο εσωτερικό του ναού (Εικόνα 31), με την εναλλαγή οριζόντιων μαρμαροθετημάτων λευκού και σκούρου πράσινου μαρμάρου. Η επικράτηση των Γιβελλίνων στη Σιένα και οι σχέσεις με την φιλοαυτοκρατορική ναυτική πόλη-κράτος της Πίζας, επιβεβαιώνουν τις πολιτισμικές προσμείξεις στη προσπάθεια ενδυναμωσης της πολιτικής τους αυτονομίας με τα πρώτα δείγματα του δημόσιου χώρου. Ο καθεδρικός ναός αφιερωμένος στη Παναγία, τη προστάτιδα της νεοσύστατης τραπεζικής κοινότητας μετά τη νίκη των σιενέζικων στρατευμάτων στη μάχη στο Μόνταπερτι με τους φλωρεντινούς Γουέλφους, θέσπισε την αυτοδυναμία της Σιένας. Έτσι και στη Πίζα, μετά τη νίκη των Πιζάνων επί των Σαρακηνών για την επικράτηση στη Σικελία και στη Σαρδηνία, το δημόσιο θρησκευτικό πρόσωπο της πόλης, αφιερωμένο ομοίως στη Παναγία, απέκτησε πολιτική φόρτιση, τη περίοδο εδραίωσης των πόλεων - κρατών.



Εικόνα 32: Χάρτης Σιένας - η επέκταση του καθεδρικού ναού (13^{ος} – 14^{ος})



Εικόνα 33: Πρόσωση επέκτασης καθεδρικού ναού, Σιένα (13^{ος} - 14^{ος} αιώνας)

Οι συστηματικές συγκρούσεις των δύο σημαντικότερων τραπεζικών κέντρων – της Σιένας και της Φλωρεντίας – πυροδότησαν τον ανταγωνισμό στη δημιουργία του πιο μεγαλεπήβολου θρησκευτικού συγκροτήματος στον αστικό ιστό τους. Η αύξηση του αστικού πληθυσμού – βιοτεχνών, εμπόρων και τραπεζιτών- και η επ' ακόλουθη αστική εξάπλωση σηματοδότησε αδιαμφισβήτητα την αναγκαιότητα επέκτασης των καθεδρικών εκκλησιών και του δημόσιου χώρου. Στη Φλωρεντία, η οριστικοποίηση του περιγράμματος του καθεδρικού ναού, από την εκκλησία Santa Reparata στον καθεδρικό ναό Santa Maria del Fiore, πέρασε τρεις φάσεις κατασκευής από τον 11^ο στον 14^ο αιώνα. Αντιθέτως στη Σιένα, η ανέγερση του καθεδρικού ναού στις αρχές του 13^{ου} αιώνα, υπέστη παρεμβάσεις επέκτασης με τη μετατροπή του διαμήκους κλίτους σε εγκάρσιο (Εικόνα 32). Ωστόσο, στα μέσα του 14^{ου} αιώνα με την έξαρση της πανώλης στην Ευρώπη, η ραγδαία μείωση του πληθυσμού και η οικονομική καχεξία μετά τη πτώχευση των τραπεζικών ιδρυμάτων ανέβαλε τα σχέδια επέκτασης, διατηρώντας μέχρι σήμερα το περίγραμμα της και την πρόσωση της (Εικόνα 33). Η δυσκολία συνέχειας του εργοταξίου, επιβεβαιώνει τη πολιτική και οικονομική αδυναμία του κοινοτικού καθεστώτος της Σιένας, σε αντίθεση με τις συγκροτημένες παραγωγές δομές των συντεχνιών, οι οποίες και μετά το τέλος της επιδημίας συνέχισαν την ανοικοδόμηση στη Φλωρεντία.

ΟΙ ΠΥΡΓΟΙ ΤΩΝ ΠΟΛΕΩΝ

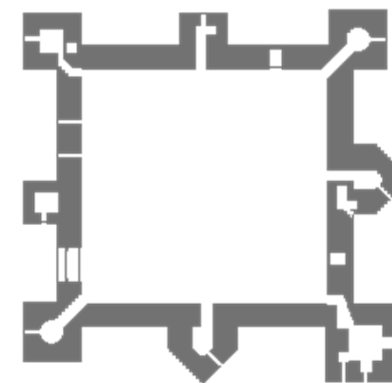
Φεουδάρχες - αστοί



Εικόνα 34: Πύργοι της consorteria (αστών – φεουδαρχών), Σαν Τζιμινιάνο



Εικόνα 35: Castello dell' Imperatore Φρειδερίκου Μπαρμαρόσα, Πράτο



Σε ένα περιβάλλον αγροτικής οικονομίας και φεουδαλικών επιταγών, παρά την εδραίωση των κοινοτικών καθεστώτων, συγχρόνως με την εγκατάσταση της αναδυόμενης αστικής-παραγωγικής τάξης στον πολεοδομικό ιστό, οι «consorterie», οι αστοί-φεουδάρχες προκειμένου να μην χάσουν τη πολιτική ισχύ τους μεταφέρθηκαν στις μεγαλουπόλεις. Οι οχυρωματικοί φεουδαλικοί θύλακες και οι πύργοι μέσα στον αστικό ιστό, σε αντιδιαστολή με το κωδωνοστάσιο του καθεδρικού ναού, αποτέλεσαν το πρόσωπο της κοσμικής εξουσίας στην απόρροια της συνεργασίας των Γιβελλινών - αστών και του αυτοκράτορα. Η καθ' ύψος ανάπτυξη των πύργων (Εικόνα 34) δεικνύει τη σχέση της φεουδαρχικής τάξης με τον έλεγχο των κερτιμένων καλλιεργήσιμων αγροτικών εκτάσεων, σε αντίθεση με εκείνη της νέας αστικής τάξης με τον τριτογενή τομέα παραγωγής, το εμπόριο και τη παροχή τραπεζικών υπηρεσιών. Στη βάση της επαρχιακής οχυρωματικής αρχιτεκτονικής, αναγέρθηκαν κάστρα και πύργοι, όπως το Castello dell' Imperatore, στο Πράτο. Το κάστρο του Φρειδερίκου Β' της Σουηβίας, με τη περικλειστή σχεδόν τετράγωνη κάτοψη του και τους οκτώ πύργους με γιβελλινικές πολεμίστρες (Εικόνα 35) αποτέλεσε πρότυπο αρχιτεκτονικής εικόνας και τυπολογίας κάτοψης στη κατασκευή τόσο των πυργόσπιτων των αστών-φεουδαρχών όσο και των μεταγενέστερων αστικών μεγάρων.



Εικόνα 36: **Εργαστήριο του Pacino da Bonaguida**,
Η Μάχη στο Μονταπέρτι (1260)
Γουέλφοι της Φλωρεντίας - Γιβελίνοι της Σιένας



Εικόνα 37: **Domenico Beccafumi**, Οι πύργοι της Σιένας, 1501-1555
Βρετανικό Μουσείο

Η συσπείρωση των φατριών στη Τοσκάνη δεν πυροδότησε μόνο τον ανταγωνισμό μεταξύ των αντίπαλων πόλεων – κρατών, αλλά και του εντός των μεγαλουπόλεων αστικού πληθυσμού. Οι αντίπαλες φατρίες σηματοδότησαν την παρουσία τους στην αστική γη δια της αρχιτεκτονικής εικόνας και του «*campanilismo*», όπως περιγράφεται στο σκηνικό της μάχης στο Μονταπέρτι τον 13ο αιώνα μεταξύ των Γουέλφων της Φλωρεντίας και των Γιβελίνων της Σιένας (Εικόνα 36). Οι υποστηρικτές των Γιβελίνων, όπως οι φεουδαρχικοί οίκοι των Alberti στο Πράτο και των Piccolomini στη Σιένα, άσκησαν σημαντική επιρροή στην αρχιτεκτονική εικόνα των μεγαλουπόλεων, με την ανέγερση πυργόσπιτων και κάστρων. Ακόμη και στη Φλωρεντία, αν και η επικρατούσα φατρία ήταν οι Γουέλφοι, στο τέλος του 13^{ου} αιώνα, υψώθηκε ο πύργος Foraboschi με τις γιβελινικές πολεμίστρες στην επίστεψη του, σε πρότυπο των επάλξεων του Castello dell' Imperatore, επιβεβαιώνοντας τις φεουδαρχικές καταβολές του. Έτσι, οι πρώτες απόπειρες αναδιαμόρφωσης της κοσμικής αρχιτεκτονικής στη Τοσκάνη, κατευθυνόμενες από την αστική φεουδαρχία, εγχάραξαν μια έντονη σε διακυμάνσεις υψών κορυφογραμμή, όπως αποτύπωσε σε παράσταση για τη Σιένα ο Domenico Beccafumi στις αρχές του 16^{ου} αιώνα (Εικόνα 37).

Η ΔΗΜΟΣΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Αστική - παραγωγική τάξη και συντεχνίες



Εικόνα 38: Palazzo del Capitano del Popolo, Bargello (1250) Φλωρεντία

Το πρώτο κοινοτικό μέγαρο, στη συνέχεια της οχυρωματικής αρχιτεκτονικής παράδοσης, κατασκευάστηκε στη Φλωρεντία το 1250. Η μορφή του Palazzo del Capitano del Popolo ή Bargello (Εικόνα 38), και ο πύργος του με τις τετράγωνες επάλξεις, συμπλήρωσε τη κορυφογραμμή της πόλης σε αντίστιξη με τους ιδιωτικούς φεουδαρχικούς πύργους και το κωδωνοστάσιο του καθεδρικού ναού.

Η Φλωρεντία και οι πόλεις υπό την κατοχή της, στις αρχές του 14ου αιώνα σε συνεργασία με τις συντεχνίες μετέτρεψαν, τους φεουδαρχικούς πύργους σε κοινοτικά μέγαρα. Στη Φλωρεντία, ο πύργος Foraboschi μετατράπηκε στο πύργο του κοινοτικού μεγάρου, του Palazzo Vecchio. Η όψη του Palazzo Vecchio στιγματίστηκε από την πολιτική ιστορία της Φλωρεντίας με τις γιβελλινικές πολεμίστρες στον προγενέστερο φεουδαλικό πύργο -και αργότερα πύργο του κοινοτικού μεγάρου- και τις τετράγωνες επάλξεις στη στέψη του μεταχρονολογημένου τμήματος, του 1318 (Εικόνα 39).

Στη διαμόρφωση του δημόσιου χώρου της κοσμικής εξουσίας τη Piazza della Signoria μπροστά από το Palazzo Vecchio, οι συντεχνίες έκτισαν τη Loggia dei Lanzi, για τις εμπορικές και τραπεζικές συναλλαγές και το εμποροδικείο Palazzo del tribunale della mercatanzia, για τη τελεσιδικία των διενέξεων μεταξύ των μελών τους.



Εικόνα 39: Palazzo Vecchio, Φλωρεντία (1299 – 1318)

Στην όψη του κοινοτικού μεγάρου Palazzo Pretorio del Comune στο Πράτο (Εικόνα 40), ομοίως με τη Φλωρεντία, συμπεριλήφθηκε τμήμα ενός προγενέστερου φεουδαρχικού πύργου, ο οποίος άνηκε στον οίκο Ripini από το 1284, καταστρέφοντας στην επίστεψη του τις πολεμίστρες.

Στο Σερτάλντο, στην όψη του Palazzo Pretorio del Comune (Εικόνα 41), με τα εμβλήματα των συντεχνιών, διακρίνεται το αποτύπωμα του προγενέστερου φεουδαρχικού πύργου του οίκου Alberti, επανατοποθετώντας ωστόσο στη στέψη του, τετράγωνες επάλξεις. Στη θέση του πύργου τοποθετήθηκε το ρολόι για τη ρύθμιση της καθημερινότητας των αστών, σε συνέχεια της λειτουργίας των φεουδαρχικών κωδωνοστασίων στους μεσαιωνικούς οικισμούς.



Εικόνα 40: Palazzo Pretorio del Comune , Πράτο 13^{ος} – 14^{ος}
Πύργος των Ripini 1284



Εικόνα 41: Palazzo Pretorio del Comune, Σερτάλντο



Εικόνα 42: Palazzo Pubblico –
Comunale (1297) και Torre del
Mangia (1325- 1344), Σιένα

Στη Σιένα, το πρώτο συγκρότημα της κοσμικής εξουσίας κτίστηκε στο τέλος του 13^{ου} αιώνα με το Palazzo Pubblico – Comunale (Εικόνα 42), τη βενταλόσχημη πλατεία del Campo και στα μέσα του 14ου αιώνα, τον πύργο del Mangia. Το κοινοτικό μέγαρο και η διηρημένη πλατεία σε εννέα τμήματα αναφερόμενα στις θέσεις της γερουσίας, τον 13^ο αιώνα, αποτύπωσε στο δημόσιο χώρο τη συγκρότηση των εννέα μελών του κοινοτικού καθεστώτος σε μία αμφιθεατρική δομή.

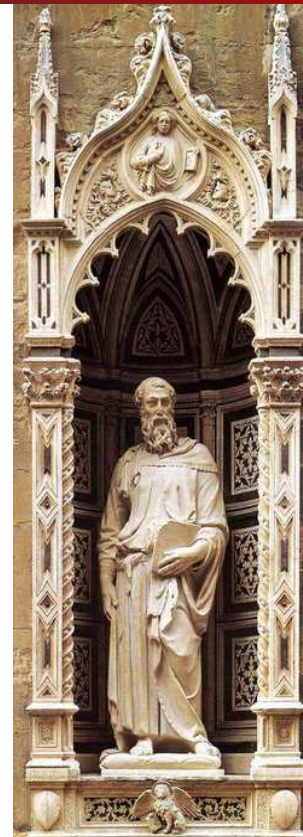
Στη Σιένα και στη Φλωρεντία, μέχρι το τέλος του 14^{ου} αιώνα, κάθε πόλη – κράτος είχε ήδη αποκτήσει δυο διαφορετικά συγκροτήματα δημόσιου χώρου, της θρησκευτικής και της κοσμικής εξουσίας μέσα στον αστικό ιστό (Εικόνα 43).



Εικόνα 43: Σιένα – Φλωρεντία: Διάκριση **θρησκευτικής** και **κοσμικής** εξουσίας στον δημόσιο χώρο των μεγαλουπόλεων



Εικόνα 44: Orsanmichele (Αγορά και αποθήκη συτηρών 1285 – 1360), Φλωρεντία



Εικόνα 45: Donatello, ο Άγιος Μάρκος (1411-1413), Φλωρεντία

Μέσα στην αστική εικόνα της Τοσκάνης, οι πάτρωνες του Orsanmichele - η Arte di Calimala (Εικόνα 25)- στη κορυφή των συντεχνιών, επιβλήθηκαν στη τοπιογραφία της πόλης και εξέφρασαν τη πολιτική και οικονομική τους υπεροχή δια της αρχιτεκτονικής δημιουργίας. Η κλίμακα του Orsanmichele (Εικόνα 44) και η οριζοντιότητα στην επίστεψη του αστικού μεγάρου, σηματοδότησε τη δημόσια χρήση του, ως αγορά και αποθήκη σιτηρών από το 1285 έως το 1360, όταν με τη κάλυψη των τόξων στο ισόγειο μετατράπηκε σε εκκλησία αφιερωμένη στη Παναγία. Η λειτουργία του μεγάρου απέκτησε ιδιαίτερη σημασία στη ζωή της πόλης τη περίοδο έξαρσης της επιδημίας και ως εκ τούτου η αποθήκη σιτηρών στους ορόφους διατηρήθηκε σε κάθε ενδεχόμενο επιστροφής της πανώλης και του λιμού. Ως προς την επεξεργασία της όψης του, η λάξευση της λιθοδομής, και η τοποθέτηση γλυπτών μορφών Αγίων σε εσοχές των πεσσών (Εικόνα 45), αποτέλεσαν ένα κράμα κοσμικής και θρησκευτικής αρχιτεκτονικής έκφρασης.

Οι συντεχνίες εκτός από την ανάδειξη της παραγωγικής τους δύναμης στη πόλη, τον 13^ο αιώνα, με την ανέγερση του Orsanmichele, τον 15^ο αιώνα, επιδίδονταν σε έργο κοινωνικό. Στην απόρροια της υπέρτατης κοινωνικής ευαισθησίας, η συντεχνία των εμπόρων μεταξιού, η Arte della Seta, ίδρυσε το πρώτο βρεφοκομείο των «Αθώων» στο δυτικό κόσμο, το Spedale degli Innocenti, εξασφαλίζοντας το πλαίσιο μέριμνας και πρόνοιας των ορφανών παιδιών.

Οι κύριες συντεχνίες εμπιστεύθηκαν τη διαμόρφωση του δημόσιου προσώπου της Φλωρεντίας στο Filippo Brunelleschi, αφήνοντας το στίγμα της αρχιτεκτονικής του δημιουργίας στη πόλη. Από τις αρχές του 15ου αιώνα, με τη κριτική στάση του απέναντι στη παράδοση ισορρόπησε μεταξύ της αναβίωσης της κλασικής αρχιτεκτονικής, στο σχεδιασμό της πρόσοψης του Spedale degli Innocenti (Εικόνα 47) και της καινοτομίας, στη κατασκευή του τρούλου της Santa Maria del Fiore (Εικόνα 48).

Ο Brunelleschi, χωρίς περίτεχνο διάκοσμο, φιλοτέχνησε την όψη του Spedale degli Innocenti, με έμφαση στις αναλογίες της loggia. Οι υψίκορμοι κίονες σε ημικυκλικές τοξοστοιχίες από γκριζα pietra serena και λευκό stucco στη πρώτη στάθμη, διαμόρφωσαν μία τυπολογία όψεων δημόσιων κτιρίων στη Φλωρεντία. Ομοίως με το Spedale degli Innocenti του Brunelleschi στη πλατεία της Santa Annunziata, και σε άλλες πλατείες μοναστικών ταγμάτων όπως μπροστά από την δομικανή εκκλησία Santa Maria Novella, κτίστηκε το Spedale di San Paolo (Εικόνα 46). Παρά την ομοιότητα του, στην όψη του Spedale degli Innocenti, από τον Brunelleschi, διακρίνονται οι ραδινές αναλογίες αλλά και το αέτωμα πάνω από κάθε παράθυρο.



Εικόνα 46: Spedale di San Paolo



Εικόνα 47: **Filippo Brunelleschi**, Spedale degli Innocenti

Στον καθεδρικό ναό της Φλωρεντίας, ο τρούλος οκταγωνικής κάτοψης (Εικόνα 48) έχει διάμετρο 42 μέτρων, τρεις με τέσσερις φορές μεγαλύτερη από σύνθετα κατασκευασμένους τρούλους άλλων ναών της Τοσκάνης, όπως εκείνος του San Galgano a Montasieri. Ο τρούλος του Brunelleschi, με την εναλλαγή κάθετων και οριζόντιων κόκκινων πλίνθων με διπλό κέλυφος, τις νευρώσεις από λευκό τραβερτίνο κατά τις χαράξεις των μαστόρων της γοθικής αρχιτεκτονικής και με την οξυκόρυφη απόληξη του για τη καλύτερη στατική συμπεριφορά, αποτέλεσε το σημείο αναφοράς στη κορυφογραμμή της πόλης, στη προσπάθεια επιβολής του σε ένα αστικό τοπίο, που στο μεσαίωνα κυριάρχησαν οι πύργοι και τα κωδωνοστάσια (Εικόνα 49).

Εικόνα 48: **Filippo Brunelleschi**,
Τρούλος της Santa Maria del Fiore
(1420 - 1472)



Εικόνα 49: **Francesco di Lorenzo Rosselli**, Φλωρεντία (1472)

ΜΕΓΑΛΕΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΕΣ ΑΣΤΩΝ

α. οι νέοι πυρήνες εξουσίας και παιδείας

β. το αστικό μέγαρο και ο επαναπροσδιορισμός της μεσαιωνικής εικόνας των πόλεων

Με την υποχώρηση της πανώλης, στα μέσα του 14^{ου} αιώνα, η μείωση του πληθυσμού και η οικονομική ύφεση ανέδειξε νέες αστικές ολιγαρχίες στις μεγαλουπόλεις. Οι χρηματοπιστωτικές σχέσεις των τραπεζικών ιδρυμάτων της Τοσκάνης με μονάρχες και δυναστικούς οίκους ανά την Ευρώπη, τη περίοδο του εκατονταετούς πολέμου, οδήγησαν σε πτώχευση σημαντικούς οίκους στη Φλωρεντία και στη Σιένα. Σε ένα περιβάλλον οικονομικής συρρίκνωσης, ο Giovanni di Bicci, προερχόμενος από τη συντεχνία των εριουργών Arte della Lana (Εικόνα 25) και των τραπεζιτών Arte del Cambio, ίδρυσε τη Τράπεζα των Μεδίκων. Μετέφερε την έδρα του στη Ρώμη το 1397, για τη διαχείριση των οικονομικών του πάπα, ενώ από τις αρχές του 15^{ου} αιώνα, ανέλαβε εκπρόσωπος των κύριων συντεχνιών (*priori*) και σημαιοφόρος (*gonfaloniere*) στο συμβούλιο των εννέα της γερουσίας (*signoria*) στη Φλωρεντία. Με την επιστροφή του πάπα στη Ρώμη, ανέλαβε τη διαχείριση του Αποστολικού Δωματίου, κληροδοτώντας στο γιο του και μετέπειτα κυβερνήτη της Φλωρεντίας, τον Κόζιμο τον πρεσβύτερο, τη τράπεζα των Μεδίκων. Με τη πτώχευση του τραπεζικού οίκου των υφαντουργών Spini, ο Κόζιμο καρπώθηκε τη πολιτική εξουσία και από εκπρόσωπος του κοινοτικού καθεστώτος κηρύχθηκε κυβερνήτης της πόλης. Μετά τις μομφές των πολιτικών του αντιπάλων, αναγκάστηκε σε εξορία μόλις για έναν χρόνο. Με την επιστροφή του από τη Βενετία στη Φλωρεντία το 1434, ο Κόζιμο σε κυβερνητική πλέον θέση, φιλοδοξούσε τη μετατροπή της μεσαιωνικής μεγαλούπολης σε πνευματικό και καλλιτεχνικό λίκνο, συγκεντρώνοντας στην αυλή του λόγιους και καλλιτέχνες του τόπου.



Εικόνα 50: Paolo Uccello, Giotto, Uccello, Donatello, Manetti & Brunelleschi



Εικόνα 51, 52: Sandro Botticelli, Η Άνοιξη – Οι τρεις χάριτες (1480), Uffizi
Francesco Morandini – Poppi, Οι τρεις χάριτες (1570), Uffizi

Η καλλιτεχνική και πνευματική ελευθερία της αυλής των Μεδίκων (15ος – 16ος) προήγαγε τις ουμανιστικές θεωρίες και τις αξίες της κλασικής αρχαιότητας, ανατρέποντας τη μεσαιωνική αντίληψη για τον άνθρωπο με την απελευθέρωση του σώματος και του πνεύματος του (Εικόνα 51,52). Ωστόσο, ο θαυμασμός για τον ελληνορωμαϊκό πολιτισμό είχε προβληματίσει ήδη στοχαστές από τον 14^ο αιώνα. Ο ποιητής Francesco Petrarca ή Πετράρχης, συγγράφοντας σονέτα στη δημώδη ιταλική γλώσσα την εποχή του, σε συνέχεια του Κικέρωνα, επιδίωξε την οικοδόμηση ενός πνευματικού ιδεώδους, βασισμένου στην αληθινή γνώση. Στις αρχές του 15^{ου} αιώνα, η επαφή με λόγιους του αυτοκράτορα του Βυζαντίου, Ιωάννη Η' Παλαιολόγου κατά την Σύνοδο Φεράρας – Φλωρεντίας και η μετάφραση κειμένων του Πλάτωνα στα λατινικά, από τον φιλόσοφο Marsilio Ficino, αποτέλεσαν το δίαυλο επικοινωνίας με τον ελληνικό πολιτισμό.

Με την ίδρυση της Πλατωνικής Ακαδημίας στη Φλωρεντία, ο Κόζιμο κατάφερε να δημιουργήσει το πλαίσιο πνευματικής άνθησης και παιδείας, στη προσπάθεια ανατροπής θεωριών του σχολαστικισμού και μόρφωσης των επόμενων κυβερνητών της Φλωρεντίας, όπως τον εγγονό του, τον Λαυρέντιο τον Μεγαλοπρεπή. Στο πνεύμα της ανθρωποκεντρικής σκέψης, ο Κόζιμο, ο πρεσβύτερος ανέθεσε στον αρχιτέκτονα Michelozzo di Barolomeo (Michelozzi), το 1437, την ανέγερση της πρώτης δημόσιας βιβλιοθήκης στο συγκρότημα του San Marco. Η εικόνα της βιβλιοθήκης με τη τριμερή της διάταξη και τις ημικυκλικές τοξοστοιχίες, απορρίπτοντας τη μορφή των διαδοχικών οξυκόρυφων γοθικών τόξων, συνδέθηκε μορφολογικά με το κλασικό αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο της ρωμαϊκής αρχαιότητας (Εικόνα 53).



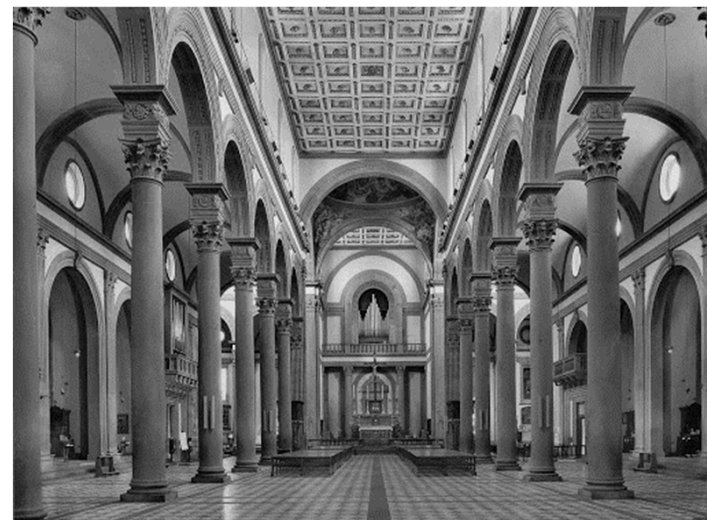
Εικόνα 53: Michelozzi, Βιβλιοθήκη San Marco, Φλωρεντία (1437-1451)

Οι Μέδικοι, σε κυβερνητική θέση στη Φλωρεντία, προχώρησαν σε μία σειρά αρχιτεκτονικών έργων στη πόλη. Πιο συγκεκριμένα, ανέθεσαν στον Brunelleschi τον σχεδιασμό του ενοριακού ναού του Αγίου Λαυρεντίου, της τρουλαίας τρίκλιτης βασιλικής με εκατέρωθεν παρεκκλήσια (Εικόνα 54), σε αντιδιαστολή με τον τρούλο της καθεδρικής εκκλησίας στη κορυφογραμμή της Φλωρεντίας. Ως προς το εσωτερικό του ναού, παρά τη πιο έντονη καθετότητα στους κίονες των τοξοστοιχιών, η επεξεργασία των κιονόκρανων και τα ρωμαϊκά ημικυκλικά τόξα (Εικόνα 55) έφεραν ομοιότητες με το εσωτερικό της βασιλικής Saint Apollinare in Classe (534 – 549) στη Ραβέννα. Η επιλογή της γκρίζας pietra serena σε δομικά στοιχεία, όπως κίονες, παραστάδες, τόξα και νευρώσεις θόλων στο εσωτερικό του ναού, κατέστη πρότυπη για τον σχεδιασμό κτιρίων σε all'antica ύφος.

Τον 16ο αιώνα, στη προέκταση του συγκροτήματος, ιδρύθηκε η Λαυρεντιανή βιβλιοθήκη, αφιερωμένη στον Λαυρέντιο τον Μεγαλοπρεπή (Εικόνα 56). Ο Michelangelo, σε συνέχεια της επιλογής των υλικών της γκρίζας πέτρας και του λευκού επιχρίσματος (Εικόνα 57), σχεδίασε το χώρο της βιβλιοθήκης, της υποδοχής σε αυτή αλλά και το σκευοφυλάκιο της οικογένειας.



Εικόνα 54: Brunelleschi (1419) Antonio Manetti (1446), Τρούλος Άγιος Λαυρέντιος, Φλωρεντία



Εικόνα 55: Brunelleschi (1419) Antonio Manetti (1446), Άγιος Λαυρέντιος, Φλωρεντία



Εικόνα 56: **Michelangelo**, Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη (16^{ος} αιώνας)



Εικόνα 57: **Michelangelo**, Υποδοχή Λαυρεντιανής Βιβλιοθήκης (16^{ος} αιώνας)



Εικόνα 58: **Filippo Brunelleschi**,
Capella Pazzi



Η αστική τάξη διαμόρφωσε την εικόνα της πόλης ακόμη και σε ιδιωτικό επίπεδο, με τη πατρωνία μεγάλων οικογενειών αστών, όπως των Pazzi και των Rucellai στη Φλωρεντία και των Piccolomini στη Σιένα.

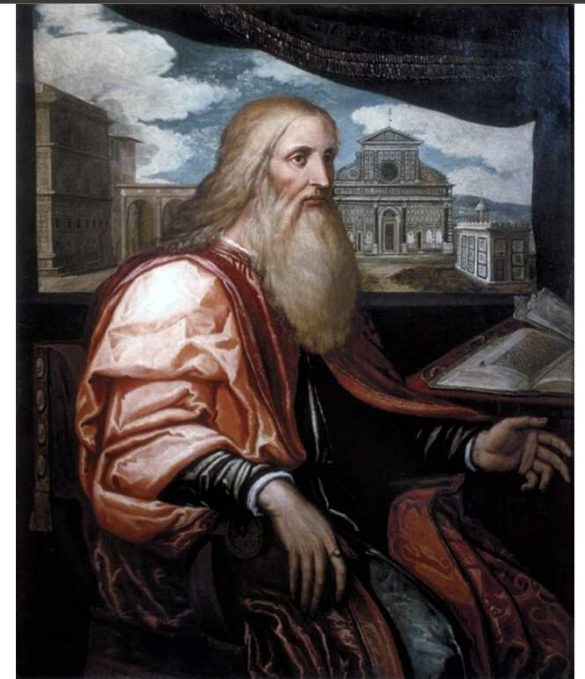
Σε συνέχεια του all'antica ύφους, κατά το σχεδιασμό του παρεκκλησίου των Pazzi (Εικόνα 58) δίπλα στη φραγκισκανική εκκλησία, της Santa Croce, ο Brunelleschi εισήγαγε στη πρόστυλη διάταξη της όψης, τον κορινθιακό ρυθμό. Οι δύο σειρές τριών κίωνων συσχετίστηκαν αναλογικά με τις διπλές κορινθιακές παραστάδες στο «αττικόν», με τον συνδυασμό του «μεγάλου» και του «μικρού» ρυθμού. Η επεξεργασία των γείσων τόσο στο επιστύλιο όσο και στην επίστεψη του πρόναου, σε συνδυασμό με τις παραστάδες διαμόρφωσαν έντονο σκιοφωτισμό στην όψη.

Σε χώρο τετράγωνης κάτοψης κατασκευάστηκε τρούλος σε κυκλική στεφάνη με νευρώσεις και διαδοχικά κυκλικά ανοίγματα στο τύμπανο. Η μορφολογία του τρούλου και το δομικό του σύστημα, επαναλήφθηκε επίσης στο Πράτο στη Santa Maria delle Carceri (Εικόνα 59) σε σχέδια του φλωρεντινού αρχιτέκτονα Giuliano da Sangallo, το 1485, υπό τη πατρωνία του Λαυρέντιου, του μεγαλοπρεπή, αναρτώντας το οικόσημο των Μεδίκων στο εσωτερικό του ναού.

Εικόνα 59: **Giuliano da Sangallo**, Santa Maria delle Carceri

Ο Giovanni di Paolo Rucellai, ως πάτρωνας στο σχεδιασμό της πρόσοψης της δομινικανής εκκλησίας, της Santa Maria Novella, στο πορτραίτο του, που φιλοτέχνησε ο Francesco Salviati (Εικόνα 60), παρουσιάζεται μπροστά από την εκκλησία, δεικνύοντας τη προσφορά του στη πόλη.

Ο Leon Battista Alberti, με τη μελέτη των συγγραμμάτων του Βιτρούβιου, κατά τον σχεδιασμό της πρόσοψης της Santa Maria Novella, επαναπροσδιόρισε τη κλασική αρχιτεκτονική: τη συμμετρία, τη τοποθέτηση του αετώματος στην επίστεψη του ναού, τον «μικρό» και τον «μεγάλο» ρυθμό, εισάγοντας μάλιστα και νεωτεριστικά στοιχεία, όπως τα «*aileron*s» (Εικόνα 61), τα τριγωνικά πτερύγια με τις ελικωτές απολήξεις εκατέρωθεν του κεντρικού τμήματος του ναού.



Εικόνα 60: Giovanni di Paolo Rucellai, Francesco Salviati, 1540



Εικόνα 61: "Aileron", Santa Maria Novella, Φλωρεντία

Διατηρώντας την οριζοντιότητα και τη τριμερή διάκριση της πρόσοψης, τη διαδοχή ημικυκλικών τόξων, τη τριχρωμία αλλά και την εναλλαγή του λευκού και σκούρου πράσινου μαρμάρου στις παραστάδες, ο Alberti επανερμήνευσε, την όψη του San Miniato al Monte (Εικόνα 64), ενός από τα σημαντικότερα δείγματα της πρώτο – αναγέννησης στη Τοσκάνη, τον 11^ο αιώνα, στη προσθήκη της όψης της Santa Maria Novella (Εικόνα 65).

Όταν ο Alberti σχεδίασε τη πρόσοψη της Santa Maria Novella, διατηρώντας τη χρωματική παλέτα των εκκλησιών, από τον ύστερο Μεσαίωνα μέχρι τον 15^ο αιώνα, αναγνώρισε τη θρησκευτική αρχιτεκτονική παράδοση της Τοσκάνης, μη επιλέγοντας σε άλλες επαρχίες, όπως στη Μάντοβα, τη χρήση της τριχρωμίας στο σχεδιασμό των εκκλησιών, του San Andrea και του San Sebastiano.

Στη Σιένα, στο τέλος του 15^{ου} αιώνα, ο Πάπας Πίος Β', προερχόμενος από τους Piccolomini, μια μεγάλη οικογένεια αστών από τον 11^ο αιώνα, ίδρυσε τη βιβλιοθήκη δίπλα στον καθεδρικό ναό της πόλης. Στις παραστάσεις της βιβλιοθήκης για τη ζωή του Πάπα Πίου Β', εικονογραφήθηκε η νέα αρχιτεκτονική εικόνα της αναγέννησης (Εικόνα 63), με τον συνδυασμό των κλασικών μορφών και των *ailerons*, που τοποθέτησε στην όψη της Santa Maria Novella, ο Leon Battista Alberti.



Εικόνα 63: Bernardino di Betto, Pinturicchio, Νωπογραφίες Βιβλιοθήκης Πικολομίνι (1492)



Εικόνα 62: Leon Battista Alberti, Η προσθήκη της πρόσοψης Santa Maria Novella, Φλωρεντία (15^{ος})

Εικόνα 64: Πρόσοψη San Miniato al Monte,
Φλωρεντία (11^{ος}-12^{ος})



Εικόνα 65: Leon Battista Alberti, Πρόσοψη Santa Maria Novella, Φλωρεντία
(15^{ος})





Εικόνα 66: Palazzo Vecchio,
Φλωρεντία
(1299 – 1318)



Εικόνα 67: Michelozzo di
Bartolomeo, Palazzo Medici-
Riccardi (1444 – 1484)

Η νέα αρχιτεκτονική εικόνα των αστικών μεγάρων, που δημιουργήθηκε τον 15^ο αιώνα, παρέμεινε στο αυστηρό πλαίσιο της μεσαιωνικής παράδοσης. Από το τέλος του 13^{ου} αιώνα, η οριζόντια επίστεψη του Orsanmichele αποτέλεσε πρότυπο για την επίστεψη των μεταγενέστερων αστικών μεγάρων με το πλατύ γείσο και τους ελικωτούς γεισίποδες, σε σχέδια των αρχιτεκτόνων της αναγέννησης.

Από τον Michelozzo di Bartolomeo, τον Leon Battista Alberti έως τον Giuliano da Sangallo και τον Francesco di Giorgio, η κάτοψη των αναγεννησιακών ιδιωτικών μεγάρων θεμελιώθηκε στη πρότυπη κάτοψη του κοινοτικού μεγάρου της Φλωρεντίας, του Palazzo Vecchio. Το περικλειστο αίθριο, και η loggia περιμετρικά εκείνου (Εικόνα 66), μέσα σε ένα αυστηρό κάναβο συμμετρίας, αποτέλεσε τον κύριο τύπο κάτοψης, με τις αναλογίες πλάτους – ύψους να διατηρούνται με την ανάπτυξη δύο μόνο ορόφων σε κάθε μέγαρο, το piano nobile και τους ιδιωτικούς χώρους κατοίκησης.



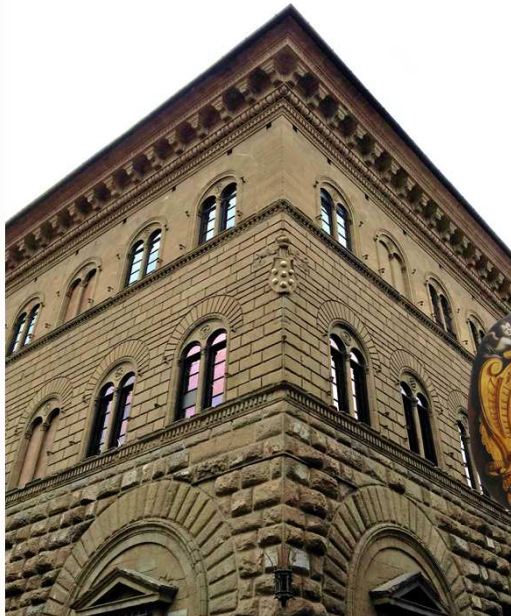
Εικόνα 68: **Leon Battista Alberti**, Palazzo Rucellai (1456) – Οικόσημο Rucellai



Οι μεγάλες οικογένειες αστών των δύο ισχυρών πόλεων-κρατών της Τοσκάνης, οι Rucellai, οι Medici (Μέδικοι) και οι Pazzi στη Φλωρεντία και οι Piccolomini στη Σιένα, παράλληλα με την προσφορά τους στη δημόσια αρχιτεκτονική δημιουργία τον 15^ο αιώνα, απέκτησαν ιδιωτικά μέγαρα μέσα στον αστικό ιστό.

Στον σχεδιασμό της πρόσοψης του Palazzo Rucellai (Εικόνα 68), ο Alberti εισήγαγε τη rustico τοιχοποιία, διαίρεσε σε τρία τμήματα την όψη, με την εφαρμογή του δωρικού ρυθμού στις παραστάδες στο ισόγειο, του ιωνικού στον πρώτο όροφο και του κορινθιακού στο δεύτερο και τοποθέτησε το οικόσημο των Rucellai, αξονικά στο κέντρο των δύο θυρών, στον πρώτο όροφο. Στην οργάνωση των παραθύρων, παρά το τοξωτό τους σχήμα στην όψη, ο Alberti εισήγαγε τον οριζόντιο θριγκό σε αναφορά τη κλασικής αρχαιότητας.

Την ανέγερση του Palazzo Medici – Riccardi (Εικόνα 69), με εντολή του Κόζιμου, του πρεσβύτερου, ανέλαβε ο Michelozzo di Bartolomeo. Για την τριμερή διάκριση της όψης, ο Michelozzi εισήγαγε τρεις διαφορετικούς τύπους λάξευσης της τοιχοποιίας, με τις μεγάλες κυφώσεις στο ισόγειο, τις μικρότερες στον πρώτο όροφο και το ισόδομο σύστημα δόμησης στο δεύτερο. Το οικόσημο των Medici, τοποθετήθηκε στη γωνία του μεγάρου, για την προβολή του και από τις δύο πλευρές του.



Εικόνα 69: **Michelozzo di Bartolomeo**, Palazzo Medici-Riccardi (1444 – 1484) – Οικόσημο Medici



Ο αρχιτέκτονας Giuliano da Maiano, ο οποίος ανέλαβε τον σχεδιασμό του Palazzo Pazzi (Εικόνα 70), στα μέσα του 15^{ου} αιώνα, διαφοροποίησε το *riano nobile* από το ισόγειο, κρύβοντας στις δύο ανώτερες στάθμες τη τοιχοποιία. Η επικάλυψη της τοιχοποιίας με λευκό stucco ήρθε σε αντίθεση με την εμφανή αργολιθοδομή του ισογείου. Παρά την έλλειψη του αρμολογήματος στην όψη, με τη προσθήκη των δύο γείσων ανά όροφο, διατηρήθηκε η οριζοντιότητα στην πρόσοψη, αν και για τη συντήρηση της επιχρισμένης επιφάνειας, αντί του πλατιού γείσου με τους γεισίποδες, προεξείχε πρόβολος από ξύλινα δοκάρια.

Στη Σιένα, στη πρόσοψη του Palazzo Piccolomini (Εικόνα 74), με την εισαγωγή της ισόδομης τοιχοποιίας σε όλη την επιφάνεια της, δεν συνεχίστηκε η τριμερή διάκριση της. Ωστόσο, τόσο η εφαρμογή του γείσου με τους γεισίποδες στην επίστεψη του μεγάρου όσο και η διαμόρφωση των παραθύρων με το τοξωτό τους σχήμα και τον οριζόντιο θριγκό έφεραν ομοιότητες με τη πρόσοψη του Palazzo Rucellai του Alberti.



Εικόνα 70: Giuliano da Maiano,
Palazzo Pazzi
(1458 -1469) – Οικόσημο Pazzi



Εικόνα 71: Palazzo Spini –
Feroni, Φλωρεντία (13^{ος})



Εικόνα 72: Palazzo
Buonsignori, Σιένα

Από την αναδυόμενη αστική τάξη στην εδραίωση της νέας αστικής αριστοκρατίας, τα πυργοειδή μέγαρα με τις τετράγωνες επάλξεις τους, εξελίχθηκαν σε ιδιωτικά μέγαρα με το πλατύ γείσο στην επίστεψη τους, ανατρέποντας την αρχιτεκτονική εικόνα των πόλεων, από τον ύστερο Μεσαίωνα (11^{ος}–14^{ος}) μέχρι την αρχή της Αναγέννησης (15^{ος}).

Εικόνα 73: Palazzo Strozzi,
Φλωρεντία (15^{ος} – 16^{ος})



Εικόνα 74: Palazzo Piccolomini
, Σιένα (15^{ος})



Οι θεωρίες για την ιδανική πόλη άνθησαν στη Τοσκάνη, στο ανατολικό της άκρο, στο Ουρμπίνο (Εικόνα 6), αν και βρήκαν πεδίο εφαρμογής σε μικρότερους οικισμούς της επαρχίας, όπως τη Πιέντσα, τη πόλη από όπου καταγόταν ο Πάπας Πίος Β', σχεδιάζοντας τη πλατεία γύρω από τον καθεδρικό ναό και το αστικό μέγαρο, Palazzo Piccolomini.

Το μέγαρο Piccolomini σε σχέδια του Bernardo Rossellino, σε αντίθεση με τα περικλειστά μέγαρα γύρω από το κεντρικό αίθριο, όπως εκείνο της Σιένας, στράφηκε προς το τοπίο, με τη διαμόρφωση της πίσω όψης με τρεις στοές (Εικόνα 75). Ο σχεδιασμός των υπόλοιπων όψεων έφερε ομοιότητες με το μέγαρο Rucellai του Alberti στη Φλωρεντία, ως προς τον τύπο λάξευσης της τοιχοποιίας, το τοξωτό σχήμα στα παράθυρα και τη διαφοροποίηση των κλασικών ρυθμών στις παραστάδες του ισογείου και των δύο ορόφων.

Ήδη πριν την εγκαθίδρυση του δουκάτου της Τοσκάνης, στα μέσα του 15^{ου} αιώνα, οι νέες αρχιτεκτονικές και πολεοδομικές θεωρίες επεκτάθηκαν στην επαρχία, υπό τον έλεγχο των δύο σημαντικότερων πόλεων-κρατών, τη Σιένα και τη Φλωρεντία.



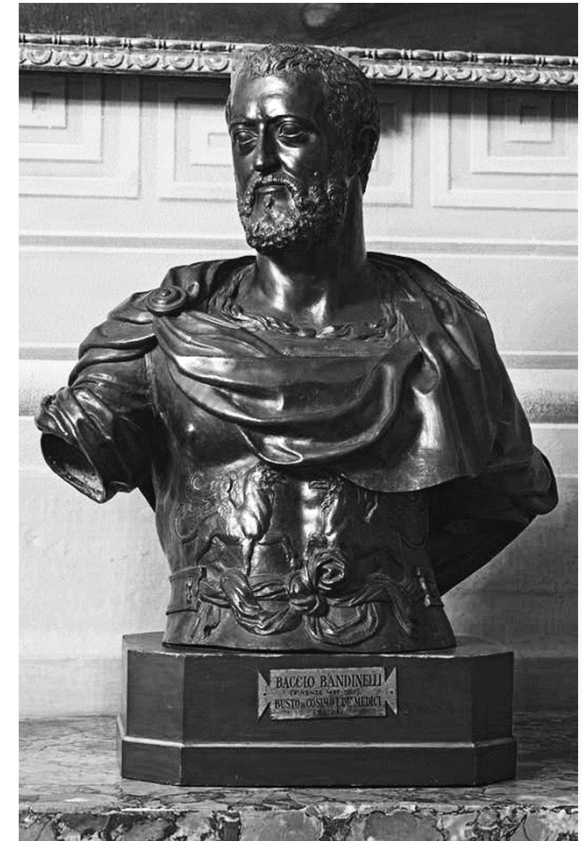
Εικόνα 75: **Bernardo Rossellino**, Palazzo Piccolomini, Πιέντσα (1459)

ΔΟΥΚΑΤΟ ΤΗΣ ΤΟΣΚΑΝΗΣ

Η επικράτηση των Μεδίκων (15^{ος} – 18^{ος})

Οι σχέσεις πολιτικού συμφέροντος με τους δυναστικούς οίκους της Ευρώπης, επέτρεψαν στους Μεδίκους, να διευρύνουν την ακτίνα επιβολής τους στην επαρχία, ιδρύοντας το μεγάλο δουκάτο της Τοσκάνης και συγκεντρώνοντας το διοικητικό τους κέντρο στη Φλωρεντία.

Από τα τέλη του 15^{ου} αιώνα, με την αναγνώριση του κληρονομικού δικαιώματος των Μεδίκων στις κυβερνητικές θέσεις της πόλεως-κράτους, ο Λαυρέντιος, ο Μεγαλοπρεπής ανέτρεψε οριστικά το κοινοτικό καθεστώς. Αν και μετά το θάνατο του, η Φλωρεντία οδηγήθηκε σε αναρχία υπό τη καθοδήγηση του Girolamo Savonarola, ο Γιοβαννί των Μεδίκων και αργότερα πάπας Λέων Ι', διαφύλαξε τα συμφέροντα του οίκου, στην αυλή του δούκα στο Ουρμπίνο. Όταν ο Λαυρέντιος Β' των Μεδίκων, με τη βοήθεια του Πάπα Λέοντα Ι', εκλέχθηκε δούκας στο Ουρμπίνο, σύναψε σχέσεις με τον οίκο των Αψβούργων και των Βαλουά, μέσω των επιγαμιών. Η Αικατερίνη των Μεδίκων, αφού νυμφεύθηκε τον Ερρίκο Β', στέφθηκε βασίλισσα της Γαλλίας, ενώ ο Κόζιμο Α' (Εικόνα 76), με τη συμβολή του Κάρολου Ε' των Αψβούργων, κηρύχθηκε μέγας δούκας της Τοσκάνης, μετά τη κατάκτηση της Σιένας. Από τον Κόζιμο Α', το 1569 μέχρι τον Τζαν Γκαστόνε το 1737, ο οίκος των Μεδίκων επέβαλε την εξουσία σε όλη την έκταση της επαρχίας.



Εικόνα 76: **Baccio Bandinelli**, Cosimo I de' Medici (1554 – 1558) Palazzo Pitti



Εικόνα 77: **Giorgio Vasari**, η Φλωρεντία πριν την Corridoio Vasariano και το Uffizi (1530)



Εικόνα 78: Άποψη της Corridoio Vasariano – **Giorgio Vasari** από το Uffizi



Εικόνα 79: Σύνδεση του Palazzo Vecchio Uffizi - άποψη από την piazza della Signoria

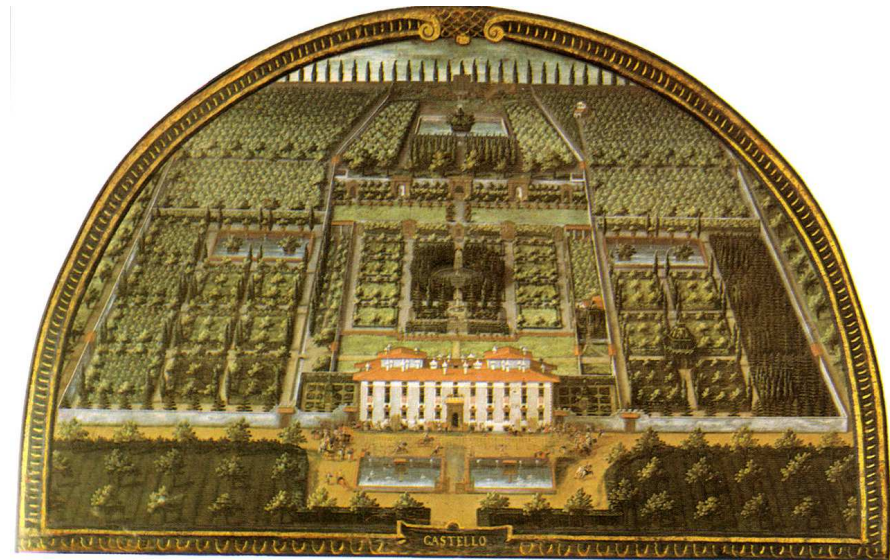
Όταν η Φλωρεντία μετατράπηκε τον 16^ο αιώνα, στην έδρα του δουκάτου της Τοσκάνης, με την επέκταση των διοικητικών δωματίων από το Palazzo Vecchio στο Uffizi (Εικόνα 79), επεκτάθηκε και ο δημόσιος χώρος της κοσμικής εξουσίας, στον μεσαιωνικό ιστό (Εικόνα 77).

Όταν, ο Κόζιμο Α' έλαβε στη κατοχή του το Palazzo Pitti, μετά το θάνατο του εμπόρου Luca Pitti, μέσω μίας στεγασμένης διαδρομής του Giorgio Vasari, διαπερνώντας τη γέφυρα, Ponte Vecchio (Εικόνα 78) συνέδεσε την Piazza della Signoria με το νέο παλάτι στην απέναντι όχθη του ποταμού Άρνου. Ο Bartolomeo Ammanati, επανασχεδίασε το υπάρχον μέγαρο, ενώ ο Nicolo Tribolo ανέλαβε το σχεδιασμό των κήπων του Μπόμπολι, πίσω από το μέγαρο.

Οι Μεδικοί, ως δούκες της Τοσκάνης επεκτάθηκαν και στο αγροτικό περιβάλλον της επαρχίας, κτίζοντας ιδιωτικές επαύλεις πέραν από τις αστικές περιουσίες τους, γεγονός που ήδη είχαν ξεκινήσει από τον 15^ο αιώνα. Όταν ο Michelozzi επανασχεδίασε τη Villa Medicea di Careggi (Εικόνα 80), οι Μεδικοί κατείχαν επαύλεις στην ύπαιθρο για τη συλλογή των έργων τέχνης τους. Ο Vasari, αναφερόμενος στον πίνακα του Sandro Botticelli, «η γέννηση της Αφροδίτης», περιγράφει τη συλλογή στην έπαυλη των Μεδίκων, Villa di Castello. Με την εγκαθίδρυση μάλιστα του δουκάτου, το δίκτυο των επαύλεων των Μεδίκων, όπως απεικονίζεται από τον Giusto Utens με το αγροτικό περιβάλλον (Εικόνα 81), εξασφάλισε τον έλεγχο της παραγωγικής δραστηριότητας στη Τοσκάνη.



Εικόνα 80: **Michelozzo di Bartolomeo**, Villa Medicea di Careggi, (1457)



Εικόνα 81: **Giusto Utens**, ο κήπος στην Villa di Castello των Μεδίκων

Η Τοσκάνη, στο κέντρο της ιταλικής χερσονήσου σε ένα πλούσιο και ηλιόλουστο περιβάλλον με τους πράσινους λοφίσκους είχε οικονομική άνθηση από τη περίοδο των Ετρούσκων με την ίδρυση των πόλεων και τη ξεχωριστή καλλιτεχνική έκφραση. Ο πλούσιος και εργατικός αυτός κόσμος μετά το πέρας της χιλιετίας, με τα συνταρακτικά γεγονότα και τις αιματηρές συγκρούσεις μεταξύ της παποσύνης, του αυτοκράτορα και των αρχόντων που πρόσκεινται σε αυτούς, δημιούργησε ένα νέο πλαίσιο ζωής. Η παραγμένη αυτή πολιτική κατάσταση, ωστόσο δημιούργησε το θεσμό της πόλης – κράτους.

Η μεγάλη παραγωγή έστρεψε τους κατοίκους στο εμπόριο και μάλιστα στο υπερτοπικό εμπόριο στη θάλασσα της Μεσογείου. Οι νέοι έμποροι και οι νέοι επαγγελματίες χειραφετήθηκαν στη νέα τάξη των αστών, ως μία νέα δύναμη στον αντίποδα των αρχόντων γης. Οι φεουδάρχες, αντιλαμβανόμενοι τη γοργή ανάπτυξη των πόλεων, εισέρευσαν και αυτοί για να εγκατασταθούν. Όμως, οι χειραφετημένοι πλέον οικονομικά αστοί διεκδικούσαν μερίδιο στην εξουσία, ανάλογο της οικονομικής τους ευμάρειας. Στο πνεύμα αυτό της αστικής ζωής δημιουργήθηκαν τα νέα φαινόμενα: η χειραφέτηση των συντεχνιών, η στροφή των αστών στο πνεύμα και το άνοιγμα του νέου ορίζοντα μακριά από την εποπτεία του βίου από την εκκλησία. Αυτό συνέβη συγχρόνως με την αρχή της μελέτης της αρχαιότητας και τη στροφή στα ιδανικά του ανθρώπου.

Οι νέες ουμανιστικές ιδέες εκφράστηκαν στη γραμματεία και στη τέχνη, και ακόμη περισσότερο στη πολιτική και στη καθημερινή ζωή. Ο νέος οικονομικός και πνευματικός πλούτος της ανερχόμενης αστικής τάξης και της χειραφετημένης συντεχνίας εκφράζεται με τη παρέμβαση τους στον αστικό ιστό, δηλαδή σε μία νέα εικόνα της πόλης. Ακόμη περισσότερο εκφράζεται με τη δημιουργία του πρότυπου ανθρώπου του πνεύματος, «*homo universalis*» που ανέδειξε μορφές όπως ο Michelangelo και ο Leonardo da Vinci. Αυτοί οι δύο δημιουργοί ήταν γέννημα της Τοσκάνης, όπως ήταν και η Αναγέννηση, που αγκάλιασε τη ταυτότητα της καθημερινής ζωής και του τοπίου της, όπως ζει αναλλοίωτο μέχρι και σήμερα.



Εικόνα 82: **Ambrogio Lorenzetti**, Επιπτώσεις καλής διακυβέρνησης στις νωπογραφίες του Palazzo Pubblico στη Σιένα (1339)



Εικόνα 83: **Michelangelo**, ο Δαυίδ (1504), Galleria dell' Accademia

- Rolf Toman, *The Art of the Italian Renaissance* (Architecture – Sculpture – Painting – Drawing) (English translation: Deborah ffoulkes, Fiona Hulse, Michael Hulse, Michael Scuffil, Karen Williams) Könemann
- Robert Ritchie, *Ιστορικός Άτλας της Αναγέννησης* (ελληνική μετάφραση: Αθανάσιος Κατσικέρος, επιστημονική επιμέλεια: Δήμος Αυγερινός, γλωσσική επιμέλεια: Παναγιώτα Σταματελοπούλου) Σαββάλας
- Angus Konstam, *Ιστορικός Άτλας της Μεσαιωνικής Ευρώπης* (ελληνική μετάφραση: Παρασκευή Αυγουστίνου, επιστημονική επιμέλεια: Δήμος Αυγερινός, γλωσσική επιμέλεια: Παναγιώτα Σταματελοπούλου) Σαββάλας
- Armando Saponi (1956), *Merchants and Companies in ancient Florence* (English translation: Gladys Elliott) Robert E. Gross Collection, Business Administration Library – University of California
- Thomas Hoving (1975), *THE SECULAR SPIRIT: Life and Art at the End of the Middle Ages*, E. P Dutton & Co. – The Metropolitan Museum of Art (New York)
- Χαράλαμπος Μπούρας, *Μαθήματα Ιστορίας της Αρχιτεκτονικής* (Δεύτερος Τόμος), Συμμετρία (1999)
- Άλκης Χαραλαμπίδης (2014), *Η Ιταλική Αναγέννηση* (Αρχιτεκτονική – Γλυπτική – Ζωγραφική) (επιμέλεια: Καλλιόπη Τζημαγιώργη) University Studio Press
- Raymond Adrien Marie de Roover (1963), *The Rise and the Decline of the Medici Bank 1397 – 1494*, Harvard University Press
- Jacques Le Goff (2006), *Η Ευρώπη γεννήθηκε τον Μεσαίωνα* (μετάφραση: Ελευθερία Ζέη, εποπτεία: Άγγελος Ελεφάντης, Άννα Μαραγκάκη) Πόλις
- David Watkin (1996), *Η ιστορία της δυτικής αρχιτεκτονικής* (μετάφραση: Κώστας Κουρεμένος, εποπτεία: Παναγιώτης Τουρνικιώτης) Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης (ΜΙΕΤ)
- Luisa Becherucci, *Uffizi* (ελληνική μετάφραση: Γιάννης Θωμόπουλος, εποπτεία: Γιώργος Γεράλης) Φυτράκης

