

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗΣ
GEORGE HADJIMICHALIS

OFFICINAE PICTORUM

c.1221 - c.1445

To Ταξίδι / The Journey

7/5 - 6/7/2014



BYZANTINO & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
BYZANTINE & CHRISTIAN MUSEUM

Copyright © 2014
Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού
Hellenic Ministry of Culture and Sports
Βυζαντινό & Χριστιανικό Μουσείο / Byzantine & Christian Museum
Βασ. Σοφίας 22, 10675 Αθήνα / Vass. Sophias 22, 10675 Athens
Τηλ. / Tel. +30 2132139500, + 30 2132139572, Fax: + 30 2107231883
e-mail: info@byzantinemuseum.gr / url www.byzantinemuseum.gr

ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗΣ
GEORGE HADJIMICHALIS

OFFICINAE
PICTORUM
c.1221 - c.1445

Το Ταξίδι / The Journey

7/5 - 6/7/2014



BYZANTINO & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
BYZANTINE & CHRISTIAN MUSEUM

OFFICINAE PICTORUM

c.1221- c.1445

The Journey

The presentation of the spatial installation by George Hadjimichalis entitled “Officinae Pictorum / c.1221-c.1445. The journey” is part of a series of exploratory and critical temporary exhibitions concerning the theoretical reflection on the cultural relations between East and West.

The figures of a Byzantine illuminated manuscript of the 11th century and of the “The Baptism” (c. 1445) painted by the Italian Piero della Francesca provide the starting point for the narration of the journey of a painter from Constantinople to Rome. The journey of a fictional painter through time and space becomes the theoretical reflection of the contemporary artist on the pictorial tradition, while the iconographical roots of the Renaissance Art are sought in Byzantine painting.

The cohesion of text and image, a core concept in the work of George Hadjimichalis, guides the composition and arrangement of the visual narrative of the installation.

OFFICINAE PICTORUM

c. 1221-c.1445

Το ταξίδι

Η χωρική εγκατάσταση του ζωγράφου Γιώργου Χατζημιχάλη «Officinae Pictorum / c.1221-c.1445. Το Ταξίδι» εγγράφεται στη σειρά των περιοδικών εκθέσεων με διερευνητικό και κριτικό χαρακτήρα γύρω από τον θεωρητικό προβληματισμό σχετικά με τις πολιτισμικές σχέσεις μεταξύ Ανατολής και Δύσης.

Οι μορφές από ένα βυζαντινό εικονογραφημένο χειρόγραφο του 11ου αιώνα και από τον πίνακα «Η Βάπτιση» (c. 1445) του Ιταλού Piero della Francesca γίνονται η αφορμή για την αφήγηση του ταξιδιού ενός ζωγράφου από την Κωνσταντινούπολη στη Ρώμη. Το ταξίδι στους τόπους και στον χρόνο ενός φανταστικού ζωγράφου γίνεται ο θεωρητικός στοχασμός του σύγχρονου καλλιτέχνη γύρω από την εικαστική παράδοση, ενώ οι εικονογραφικές ρίζες της Αναγέννησης ανιχνεύονται στη Βυζαντινή ζωγραφική.

Η συνοχή κειμένου και εικόνας, εννοιολογικός πυρήνας του έργου του Γ. Χατζημιχάλη, συνθέτει και οργανώνει την εικαστική αφήγηση της εγκατάστασης.

OFFICINAE PICTORUM

c.1221- c.1445

The Journey

This exhibition is named after a painting I made between 1985 and 1987, entitled Officinae Pictorum / circa 1221. The painting is the central piece of a larger project, with the same name, which is made up of 16 works.

That project, some of whose component pieces are displayed here, is centred on a view I held and still hold (and which is shared by others) regarding the relationship between Byzantine painting and the early Italian renaissance. It describes a journey from Constantinople to Venice, and then on to Rome.

This exhibition is not of a visual nature, as such; it's not an exhibition of visual art, but rather the record of a "text" on the Medieval era.

G.H.

This exhibition is dedicated to the memory of the painter Frederick Gore (1913-2009). Conversing with him in the early seventies, I first realized the importance of Byzantine art in the formation of the early Italian Renaissance.

OFFICINAE PICTORUM

c.1221-c.1445

Το ταξίδι

Ο τίτλος της έκθεσης προέρχεται από τον τίτλο ενός έργου που έφτιαξα από το 1985 έως το 1987, και ονομάζεται Officinae Pictorum / circa 1221. Το έργο αυτό είναι κεντρικό μιας μεγάλης ομότιτλης ενότητας που αποτελείται από 16 έργα.

Η ενότητα αυτή, που ορισμένα έργα της υπάρχουν εδώ, έχει ως κεντρικό θέμα μια άποψη που είχα και έχω, και που δεν είναι μόνο δική μου, για τη σχέση της Βυζαντινής ζωγραφικής με την πρώιμη Ιταλική αναγέννηση. Περιγράφει, λοιπόν, το ταξίδι ενός ζωγράφου από την Κωνσταντινούπολη στη Βενετία και από εκεί στη Ρώμη.

Η έκθεση αυτή δεν έχει χαρακτήρα αμιγώς εικαστικό —είναι ένα «κείμενο» για τον Ευρωπαϊκό Μεσαίωνα.

Γ. Χ.

Η έκθεση είναι αφιερωμένη στη μνήμη του ζωγράφου Frederick Gore (1913-2009). Συζητώντας μαζί του στις αρχές της δεκαετίας του '70 κατάλαβα την ιστορική σημασία της Βυζαντινής τέχνης στη διαμόρφωση της πρώιμης Ιταλικής Αναγέννησης.

At the onset of the final two troubled decades of the 12th century, a man was born in Constantinople who was destined to pursue a tempestuous artistic career.

After the death (1180) of the “enlightened” “prowestern” despot Manuel Komnenos, his French wife acts as guardian to the underage Alexios, who is overthrown by the “slayer of latins” and “populist” Andronikos. The feuds eventually bring to the throne (1185) Isaakios Angelos. The dynastic intrigues of Byzantium which contribute to the first capture of the “Polis” (1204) by the wildly shouting hordes of crusaders are well known. Among those who profited most from the capture were the Venetians who had already (as early as 1082) obtained from the Byzantines a chrysobull of commercial tax exemption in the territory of the empire.

The then 25-year-old painter arrives at the “Bride of the Adriatic Sea” on his quest for a better fortune in the West, having abandoned forever the torn asunder mighty empire of yore. He has been trained in the workshops of the painters of the “royal city”, whose best preserved samples of art can be seen at St. Panteleemon’s of Nerezi in Skopje (1164). In Venice, he will see the mosaics at St. Mark’s and will be involved in the reconstruction (1209) of the celebrated “Pala d’ Oro” still adorning today the temple’s iconostasis (even if it does so in the Gothicized form lent to it by Giovanni Bosinsegna in the 14th century). And when the terrible Pope Innocent III (1198-1216) and his less important successor Honorius III (1216-1227) invite artists from Venice to come and work at St. Peter’s in Rome and at St. Paul’s “outside the walls”, this painter will be among those who answer the call.

The necessity to restore the prestige of the Catholic Church turns Rome into a single construction site. It is in this artistic environment, where the influences of the “sentimental” art of the Comnenoi—rather than those of rigid Byzantine classicism—mingle with the need for a monumental propagandist fresco painting often harking back to the artistic achievements of the Roman past, that the painters of the “Roman School” evolve. This tradition had already been cultivated at St. John’s in Porta Latina and in the early works of Santa Maria in Trastevere.

In 1221, when the Crusaders met with total defeat in Egypt and a new Latin Emperor is crowned in Constantinople, “our” painter,

by now fortyish, has settled permanently in Rome as master of a workshop with many apprentices.

None of his works nor those of his disciples have been preserved. Nor do we know when he died. But it is from this circle that Pietro Cavallini will spring forth, the man who painted *The Last Judgement* at Santa Cecilia in Trastevere in the 1290s and the mosaicist Jacopo Torriti who produced *The Crowning of the Virgin* at Santa Maria Maggiore in the same period. It is in this direction also that Cenni di Peppi, called Bucephalus (Cimabue), will turn when he visits the Holy City (1272). In his turn, Cimabue will pass on his learning to Giotto, his star student, he who, according to Dante, was to overshadow his own fame and who, as Cennini writes around 1400, was to transform painting from Greek to Latin. But the tradition carried by the Byzantine painter who traveled all the way from Constantinople to Venice then on to Rome will live on for a long time yet.

Its thread seems to have been picked up in the middle of the quattrocento by the painter from Borgo San Sepolcro, Piero della Francesca, when he paints *The Baptism* housed today in the National Gallery of London. We are reminded of this by the figure of the Neophyte whose counterpart can be found in an illustrated Byzantine manuscript of the 11th century—no matter how enraged the “toscanocentric” Vasari would be at the suggestion of such a genealogy for Italian Renaissance art.

H.V. – G. H.



1



2



3

Στις αρχές της παραγμένης τελευταίας εικοσαετίας του 12ου αιώνα, γεννιέται στην Κωνσταντινούπολη κάποιος που έμελλε να ακολουθήσει μια πολυκύμαντη καλλιτεχνική σταδιοδρομία.

Μετά τον θάνατο (1180) του «φωτισμένου» «δυτικόφιλου» δεσπότη Μανουήλ Κομνηνού, η γαλλίδα σύζυγος του επιτροπεύει τον ανήλικο Αλέξιο τον οποίο ανατρέπει ο «λαϊκιστής» Ανδρόνικος. Οι έριδες φέρνουν εντέλει (1185) στον θρόνο τον Ισαάκιο Αγγελο. Είναι γνωστές οι δυναστικές ραδιουργίες των Βυζαντινών που συντελούν στην πρώτη άλωση της Πόλης (1204) από τα αλαλάζοντα στίφη των Σταυροφόρων. Από τους μεγάλους κερδισμένους της άλωσης είναι οι Βενετοί που ήδη (1082) έχουν αποσπάσει από τους Βυζαντινούς, χρυσόβουλλο εμπορικής ατέλειας στην επικράτεια της αυτοκρατορίας.

Στη «Νύμφη της Αδριατικής» θα καταλήξει αυτός ο εικοσιπεντάχρονος ζωγράφος ο οποίος αναζητά πια την τύχη του στη Δύση εγκαταλείποντας για πάντα τη σπαραγμένη και πάλαι ποτέ κραταιά αυτοκρατορία. Έχει εκπαιδευτεί στα εργαστήρια των ζωγράφων της Βασιλεύουσας, που τα καλύτερα σωζόμενα δείγματα της τέχνης τους συναντάμε στον Άγιο Παντελεήμονα του Νέρεζι των Σκοπίων (1164). Στη Βενετία θα δει τα ψηφιδωτά του Αγίου Μάρκου και θα εμπλακεί στην αναστήλωση (1209) της περίφημης «Pala d' Oro» που κοσμεί και σήμερα το ιερό του ναού (αν και πια με τη «γοτθίζουσα» μορφή που της έδωσε το 14ο αιώνα ο Giovanni Boninsegna). Και όταν ο φοβερός πάπας Ιννοκέντιος Γ' (1198-1216) και ο ελάσσων διάδοχός του Ονώριος Γ' (1216-1227) θα καλέσουν από τη Βενετία καλλιτέχνες για να εργαστούν στον Άγιο Πέτρο της Ρώμης και στον Άγιο Παύλο εκτός των Τειχών, τούτος ο ζωγράφος θα είναι μεταξύ εκείνων που θα ανταποκριθούν στην πρόσκληση.

Η ανάγκη αναστήλωσης του γοήτρου της καθολικής εκκλησίας, μετατρέπει τη Ρώμη σε εργοτάξιο. Μέσα σε αυτό το καλλιτεχνικό περιβάλλον όπου οι επιδράσεις της «συναισθηματικής» τέχνης των Κομνηνών —και όχι του άκαμπτου βυζαντινού κλασικισμού— συμφύρονται με την ανάγκη μιας μνημειακής προ-παγανδιστικής τοιχογραφίας που συχνά προσβλέπει στα καλλιτεχνικά επιτεύγματα του ρωμαϊκού παρελθόντος, γαλουχούνται οι ζωγράφοι της «Σχολής της Ρώμης». Η παράδοση αυτή έχει ήδη καλλιεργηθεί στον Άγιο Ιωάννη της Porta Latina και στα πρώιμα

έργα της Santa Maria in Trastevere.

Το 1221, όταν στην Αίγυπτο οι Σταυροφόροι υφίστανται πανωλεθρία και στην Κωνσταντινούπολη στέφεται νέος Λατίνος Αυτοκράτορας, ο ζωγράφος που μας απασχολεί, γύρω στα σαράντα πια, έχει μόνιμα εγκατασταθεί στη Ρώμη ως επικεφαλής εργαστηρίου, και έχει πλέον πολλούς μαθητές.

Κανένα από τα έργα του ίδιου ή των μαθητών του δε σώζεται. Ούτε γνωρίζουμε πώς και πότε πέθανε. Όμως από αυτόν τον κύκλο θα ξεπηδήσει ο Pietro Cavallini που στη δεκαετία του 1290 θα ζωγραφίσει τη *Δευτέρα Παρουσία* στη Santa Cecilia in Trastevere και ο ψηφοθέτης Jacopo Torriti που φιλοτεχνεί τη *Στέψη της Παναγίας* στη Santa Maria Maggiore την ίδια εποχή. Και προς αυτή την κατεύθυνση θα κοιτάξει ο Cenni di Peppi, που τον φώναζαν Βουκεφάλα (Cimabue), όταν θα επισκεφθεί την Αγία Πόλη (1272). Και τούτα τα διδάγματα ο Cimabue θα κληροδοτήσει στον Giotto, τον λαμπρότερο μαθητή του, σ' εκείνον που, κατά τον Δάντη, επρόκειτο να επισκιάσει τη φήμη του και που, όπως γράφει ο Cennini γύρω στο 1400, έμελλε να μετατρέψει τη ζωγραφική από ελληνική σε λατινική. Αλλά η παράδοση της οποίας φορέας της ήταν ο βυζαντινός ζωγράφος που πραγματοποίησε τον κύκλο του ταξιδιού του από την Κωνσταντινούπολη στη Βενετία και τη Ρώμη, επιβιώνει για πολύ καιρό ακόμη.

Το νήμα της φαίνεται να ξαναπιάνει στα μέσα του quattrocento ο ζωγράφος από το Borgo San Sepolcro, ο Piero della Francesca, όταν ζωγραφίζει τη *Βάπτισμα* της National Gallery του Λονδίνου. Η μορφή του νεοφώτιστου, στα δεξιά του Ιωάννη του Βαπτιστή, που την αντίστοιχέ της συναντάμε σε εικονογραφημένο βυζαντινό χειρόγραφο του 11ου αιώνα, μας το υπενθυμίζει όσο κι αν ο «το-σκανοκεντρικός» Vasari θα γινόταν έξαλλος με την προοπτική διαμόρφωσης μιας τέτοιας γενεαλογίας της αναγεννησιακής τέχνης στην Ιταλία.

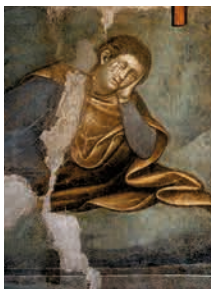
X.B – Γ.Χ



4



5



6



7



8

1221

Υπομνηματισμός έργων / Captions

- 1** Piero della Francesca, Η Βάπτιση. 1445 (:), 167×116 εκ. National Gallery, Λονδίνο.

Piero della Francesca, The Baptism. 1445 (?), 167×116 cm. National Gallery, London.
- 2** Ο Ιωάννης Βαπτίζων. Εικονογραφημένο χειρόγραφο, 11ος αι., κώδ. 587 (μ.), φ. 13B, 4,5×4,5 εκ. Μονή Διονυσίου, Άγιον Όρος.

John Baptizing. Illuminated manuscript, 11th c. Cod. 587, f.13B, 4.5×4.5 cm. Dionysiou Monastery, Mount Athos.
- 3** Γ.Χ., Οι δύο κατηχούμενοι, 1986. Τρίπτυχο, ακρυλικό σε ξύλο, 204×249 εκ.

G.H., The Two Catechumens, 1986. Triptych, acrylic on wood. 204×249 cm.
- 4** Η Ιστορία του Κωνσταντίνου. Νωπογραφία (λεπτομέρεια), 1246. Παρεκκλήσιο San Silvestro, Santi Quattro Coronati, Ρώμη.

The story of Constantine. Fresco (detail) 1246. Chapel of San Silvestro, Santi Quattro Coronati, Rome.
- 5** Jacopo Torriti, Η Κοίμηση της Θεοτόκου. Ψηφιδωτό, 1295. Santa Maria Maggiore, Ρώμη.

Jacopo Torriti, The Dormition of the Virgin. Mosaic, 1295. Santa Maria Maggiore, Rome.
- 6** Pietro Cavallini, Ο Ιακώβ κοιμώμενος. Λεπτομέρεια από το Όνειρο του Ιακώβ. Νωπογραφία, 1293. S. Cecilia in Trastevere, Ρώμη.

Pietro Cavallini. Jacob asleep. Detail from Jacob's Dream. Fresco, 1293. S. Cecilia in Trastevere, Rome.
- 7** Pietro Cavallini, Απόστολος. Λεπτομέρεια από τη Δευτέρα Παρουσία. Νωπογραφία, 1293. S. Cecilia in Trastevere, Ρώμη.

Pietro Cavallini. Apostle. Detail from the Last Judgement. Fresco, 1293. S. Cecilia in Trastevere, Rome.
- 8** Giotto, Απόστολος. Λεπτομέρεια από τη Δευτέρα Παρουσία. Νωπογραφία, 1303-1306. Εκκλησία των Scrovegni, Πάδοβα.

Giotto, Apostle. Detail from the Last Judgement. Fresco, 1303-1306. The Scrovegni chapel, Padova.





Ταξίδι, O.P./ c. 1221 (12), 1986. Βιβλίο, μικτή τεχνική, 18 σελίδες, 35×24 εκ.

Journey, O. P. / c. 1221 (12), 1986. Book, mixed technique, 18 pages, 35×24 cm.





Γιώργος Χατζημιχάλης,
Οι δύο κατηχούμενοι, 1986.
Τρίπτυχο, ακρυλικό σε ξύλο,
204×249 εκ.

George Hadjimichalis,
The two catechumens, 1986.
Triptych, acrylic on wood
204×249 cm.



Βαΐοφόρος.
Ψηφιδωτό,
τέλη 11ου αι.
Ναός της Κοιμήσεως, Δαφνί .

The Entry into Jerusalem.
Mosaic, Late 11th c.
Church of the Koimesis
(Dormition), Daphni.



Βαΐοφόρος.
Εικονογραφημένο χειρόγραφο,
13ος αι., κώδ. 5, φ. 423α.
Μονή Ιβήρων, Άγιον Όρος.

The Entry into Jerusalem.
Illuminated manuscript, 13th c.,
cod. 5, f. 423a.
Iveron Monastery, Mount Athos.



Βαΐοφόρος.
Ψηφιδωτό, περ.1140-1170.
Cappella Palatina, Παλέρμο.

The Entry into Jerusalem.
Mosaic, c.1140-1170.
Cappella Palatina, Palermo.

Εικονογραφία / Iconography



Duccio di Buoninsegna,
Maesta, Βαϊοφόρος.
Τέμπερα σε ξύλο, 1308-1311.
Μουσείο του Καθεδρικού ναού,
Σιένα.

Duccio di Buoninsegna, Maesta,
The Entry into Jerusalem.
Tempera on wood, 1308-1311.
Cathedral Museum, Sienna.



Giotto, Βαϊοφόρος.
Νωπογραφία, 1303-1306.
Παρεκκλήσιο Scrovegni, Πάδοβα.

Giotto, The Entry into Jerusalem.
Fresco, 1303-1306.
Scrovegni chapel, Padova.



Pietro Lorenzetti, Βαϊοφόρος.
Νωπογραφία, περ. 1315.
Κάτω εκκλησία του Αγίου
Φραγκίσκου, Ασίζη.

Pietro Lorenzetti, The Entry into
Jerusalem.
Fresco, c.1315. Lower church of
San Francesco, Assisi.



Προδοσία του Ιούδα.
Εικονογραφημένο χειρόγραφο,
11ος αι., κώδ. 587μ., φ.104β.
Μονή Διονυσίου, Άγιον Όρος.

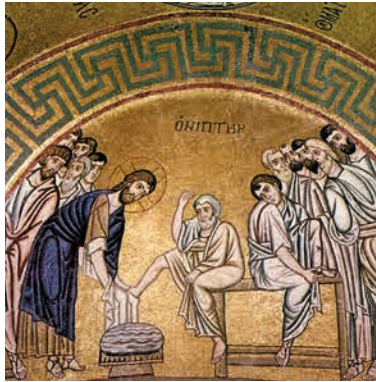
The Betrayal.
Illuminated manuscript, 11th c.,
cod. 587μ., fol.104β.
Dionysiou Monastery, Mount
Athos.



Προδοσία του Ιούδα.
Νωπογραφία, περ. 1270. San Pietro
in Vineis, Ανάγνη.

The Betrayal.
Fresco, c.1270. San Pietro in
Vineis, Anagni.

Εικονογραφία / Iconography



Νιπτήρ. Ψηφιδωτό, α' μισό 11ου αι.
Καθολικό Μονής Οσίου Λουκά.

Christ washing the feet of the
disciples. Mosaic, first half of the
11th c. Hosios Loukas Monastery
(Katholikon).



Duccio di Buoninsegna, Maestà,
Νιπτήρ. Τέμπερα σε ξύλο. 1308-11.
Μουσείο του Καθεδρικού ναού,
Σιένα.

Duccio di Buoninsegna, Maestà,
Christ washing the feet of the
disciples. Tempera on wood. 1308-
1311. Cathedral Museum, Sienna.



Το ταξίδι στη Βηθλεέμ
ή Η φυγή στην Αίγυπτο.
Νωπογραφία, 9ος αι.(?).
Santa Maria Foris Portas,
Castelseprio.

The journey to Bethlehem
or the Flight into Egypt.
Fresco, 9th c.(?).
Maria Foris Portas, Castelseprio.



Duccio di Buoninsegna, Maestà,
Η φυγή στην Αίγυπτο.
Τέμπερα σε ξύλο, 1308-1311.
Μουσείο του Καθεδρικού ναού,
Σιένα.

Duccio di Buoninsegna, Maestà,
The Flight into Egypt.
Tempera on wood, 1308-1311.
Cathedral Museum, Sienna.

Εικονογραφία / Iconography



Η Γέννησις της Θεοτόκου.
Ψηφιδωτό, τέλη 11ου αι.
Ναός της Κοιμήσεως, Δαφνί.

The Birth of the Virgin.
Mosaic, Late 11th c.
Church of the Koimesis
(Dormition), Daphni.



Pietro Lorenzetti,
Η Γέννησις της Θεοτόκου.
Τέμπερα σε ξύλο, 1342.
Κεντρικό φύλλο τρίπτυχου, 183×188 εκ.
Μουσείο του Καθεδρικού ναού, Σιένα.

Pietro Lorenzetti,
The Birth of the Virgin.
Tempera on wood, 1342.
The central leaf of a triptych, 183×188 cm.
Cathedral Museum, Sienna.

Painting

From the tenth century onwards the story of Byzantine painting is not one of gradual decadence, as writers were prone to assume till only three decades ago, but rather one of continual progress, and if the tenth century saw a first Renaissance which was responsible for the birth of mid-Byzantine monumental art, the twelfth century saw a second, which produced a new interest in humanism and personality in art in the Byzantine world at least a century and a half before a similar change took place in Italy under the influence of Cimabue and Giotto. And if Sancta Sophia at Orchida may serve us as a type monument in large-scale painting for the first Renaissance, another church in Macedonia, Nerez, serves as the type monument of the second Renaissance in the twelfth century.

The paintings of the little church at Nerez date from 1164; they were executed under the patronage of a member of the Comnene family, by an artist who must have been in the closest contact with Constantinople, if indeed he did not come from there. The work is of the very finest and the conception gentle and tender; it is marked by an essentially humanist comprehension, which lays a new stress on personal emotion and feeling, unknown to the sublime, essentially unworldly art of the middle period. This is to be seen especially clearly in the Deposition, where the tender compassion and deep emotion of the Virgin and attendant figures strikes a note of profound feeling which, it was at one time held, only appeared with Giotto.

David Talbot Rice, *Byzantine Art*.
Penguin Books, 1958, pp. 265-267



1



2



3

Ζωγραφική

Από τον 10ο αιώνα και εξής, η ιστορία της βυζαντινής ζωγραφικής δεν είναι αυτή μιας σταδιακής παρακμής (όπως πολλοί συγγραφείς ήταν έτοιμοι να υποθέσουν μέχρι και τρεις δεκαετίες πριν) αλλά ήταν μια ιστορία συνεχούς εξέλιξης.

Αν ο 10ος αιώνας είδε μια πρώτη «βυζαντινή» Αναγέννηση που δημιούργησε τη μεσοβυζαντινή μνημειακή τέχνη, ο 12ος αιώνας είδε μια δεύτερη, η οποία δημιούργησε ένα καινούριο ενδιαφέρον για τον ουμανισμό και την ανθρώπινη οντότητα στην τέχνη του βυζαντινού κόσμου, τουλάχιστον ενάμιση αιώνα πριν συμβεί κάτι ανάλογο στην Ιταλία με την επιρροή του Cimabue και του Giotto. Και εάν η Αγία Σοφία στην Οχρίδα μπορεί να αποτελέσει τυπικό παράδειγμα ενός μνημείου ζωγραφικής σε μεγάλη κλίμακα της πρώτης Αναγέννησης, μια άλλη εκκλησία στο Nerezi στη Μακεδονία είναι το παράδειγμα της δεύτερης Αναγέννησης του 12ου αιώνα.

Οι τοιχογραφίες στη μικρή εκκλησία του Αγίου Παντελεήμονος στο Nerezi χρονολογούνται στο 1164 και φιλοτεχνήθηκαν υπό την προστασία και με τη χορηγία ενός μέλους της οικογένειας των Κομνηνών από έναν καλλιτέχνη στενότερα συνδεδεμένο με την Κωνσταντινούπολη, εάν δεν ήταν κιόλας από εκεί.

Η ζωγραφική είναι εξαιρετικής ποιότητας και η σύλληψη του όλου έργου είναι ευγενική και τρυφερή. Χαρακτηρίζεται δε από μια βαθιά ανθρωπιστική αντίληψη, η οποία επιτονίζει με νέο τρόπο την προσωπική συγκίνηση και τα συναισθήματα των ανθρώπων, άγνωστα στην υψηλόφρονα και υπερκόσμια τέχνη της μέσης βυζαντινής περιόδου.

Αυτό φαίνεται πολύ καθαρά στην Αποκαθήλωση όπου η τρυφερότητα της συμπόνιας και η βαθιά συγκίνηση της Παρθένου και των παρισταμένων δημιουργεί ένα βαθύ αίσθημα, το οποίο κάποτε πιστεύαμε ότι δεν εμφανίζεται παρά μόνο με τον Giotto.

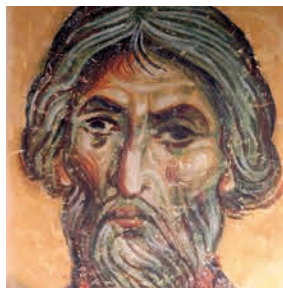
David Talbot Rice, *Byzantine Art*
Penguin Books, 1958, pp. 265-267



4



5



6



7

Ζωγραφική / Painting

Υπομνηματισμός έργων / Captions

- 1 Αποκαθήλωση. Νωπογραφία, 1164.
Ναός Αγίου Παντελεήμονος, Νέρεζι.

Deposition from the Cross. Fresco, 1164.
Church of St. Panteleemon, Nerezi.

- 2 Επιτάφιος Θρήνος. Νωπογραφία, 1164.
Ναός Αγίου Παντελεήμονος, Νέρεζι.

The Lamentation. Fresco, 1164.
Church of St. Panteleemon, Nerezi.

- 3 Giotto, Επιτάφιος Θρήνος, 1303-1306.
Παρεκκλήσιο Scrovegni, Πάδοβα.

Giotto, The Lamentation, 1303-1306.
Scrovegni chapel, Padova.

- 4 Λεπτομέρεια από τη Ζωή της Παρθένου, 1164.
Εκκλησία του Αγίου Παντελεήμονος, Νέρεζι.

Detail from the Life of the Virgin, 1164.
Church of St. Panteleemon, Nerezi.

- 5 Giotto, Η Μνηστεία της Θεοτόκου (λεπτομέρεια), 1303-1306.
Παρεκκλήσιο Scrovegni, Πάδοβα.

Giotto, The Betrothal of the Virgin (detail), 1303-1306.
Scrovegni chapel, Padova.

- 6 Άγνωστος Άγιος (λεπτομέρεια), 1164.
Ναός Αγίου Παντελεήμονος, Νέρεζι.

Unknown Saint (detail), 1164.
Church of St. Panteleemon, Nerezi.

- 7 Giotto, Η Μνηστεία της Θεοτόκου (λεπτομέρεια),
1303-1306. Παρεκκλήσιο Scrovegni, Πάδοβα.

Giotto, The Betrothal of the Virgin (detail),
1303-1306. Scrovegni chapel, Padova.





CONTRIBUTORS TO THE EXHIBITION BYZANTINE & CHRISTIAN MUSEUM

ACADEMIC SUPERVISION

dr Anastasia Lazaridou

Director

CURATOR

Niki Papaspirou

ARCHITECTURAL DESIGN

Spyros Nasainas

TEXTS

George Hadjimichalis

Niki Papaspirou

EDITING

dr Jasmin Moysidou

TRANSLATION

Philip Ramp

GRAPHIC DESIGN

Yannis Stavrinos

Giorgos Souprios

PHOTOGRAPHS

Y. Kalogridis

B. Kirpotin

MOUNTS

Giorgos Korkovelos

Dimitris Margaritof

Thanassis Kavassis

EDUCATIONAL PROGRAMME

Stathis Gotsis

Zahi Tziouvara

PUBLIC RELATIONS – PROMOTION

Magda Zindrou

Katerina Choina

Elena Betzou

ADMINISTRATIVE SUPPORT

Vassiliki Markou

LIGHTING

Yannis Tsonis

Sotiris Tsonis

TECHNICAL SUPPORT

Petros Kalofonos

HEAD OF SECURITY STAFF

Giorgos Stefanou

Kostas Tsitsimpis

Yannis Lympers

DIGITAL PRINTINGS - BANNERS

Alekos Bezerianos

ΣΥΝΤΕΛΕΣΤΕΣ ΕΚΘΕΣΗΣ BYZANTINO & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΟΠΤΕΙΑ

δρ Αναστασία Λαζαρίδου
Διευθύντρια

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΕΚΘΕΣΗΣ

Νίκη Παπασπύρου

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Σπύρος Νάσainaς

ΚΕΙΜΕΝΑ

Γιώργος Χατζημιχάλης
Νίκη Παπασπύρου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

δρ Γιασμίνα Μουσειδου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Philip Ramp

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Γιάννης Σταυρινός
Γιώργος Σουπιός

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Γ. Καλογριδης
Μπ. Κιρπότην

ΑΝΑΡΤΗΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ

Γιώργος Κορκόβελος
Δημήτρης Μαργαριτώφ
Θανάσης Καβάσης

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Στάθης Γκότσης
Ζάχη Τζιουβάρα

ΔΗΜΟΣΙΕΣ ΣΧΕΣΕΙΣ - ΠΡΟΒΟΛΗ

Μάγδα Ζήνδρου
Κατερίνα Χόινα
Έλενα Μπέτζου

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Βασιλική Μάρκου

ΦΩΤΙΣΜΟΙ

Γιάννης Τσώνης
Σωτήρης Τσώνης

ΤΕΧΝΙΚΗ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ

Πέτρος Καλόφωνος

ΥΠΕΥΘΥΝΟΙ ΦΥΛΑΞΗΣ

Γιώργιος Στεφάνου
Κώστας Τσιτσιμπής
Γιάννης Λυμπέρης

ΨΗΦΙΑΚΕΣ ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ - ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΑ ΛΑΒΑΡΑ

Αλέκος Μπεζεριάνος

ΚΕΙΜΕΝΑ
Γιώργος Χατζημιχάλης, Νίκη Παπασπύρου

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ
δρ Γιασμίνα Μωυσείδου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
Philip Ramp

ΓΡΑΦΙΣΤΙΚΟΣ ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ
Γιάννης Σταυρινός, Γιώργος Σουπιός

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ
Γ. Καλογριδης, Μπ. Κιρπότιν

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
Register - Πέτρος Καλαματιανός

TEXTS
George Hadjimichalis, Niki Papaspirou

EDITING
dr Jasmin Moysidou

TRANSLATION
Philip Ramp

GRAPHIC DESIGN
Yannis Stavrinou, Giorgos Soupoulos

PHOTOGRAPHS
Y. Kalogridis, B. Kirpotin

PRINTING
Register- Petros Kalamatianos



BYZANTINO & ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ
BYZANTINE & CHRISTIAN MUSEUM

Βασ. Σοφίας / Vas. Sophias 22, 10675 Αθήνα / Athens - Τηλ. / Tel. : 2132139500 - 2132139572
e-mail: info@byzantinemuseum.gr - www.byzantinemuseum.gr