

## BORNE ISTORICE ÎN ARTA PLASTICĂ BUCUREȘTEANĂ – GHEORGHE TATARESCU ȘI ANATOMIA ARTISTICĂ – CONTRIBUȚIA SA LA ÎNVĂȚĂMÂNTUL ARTISTIC SUPERIOR DIN BUCUREȘTI

*Rodica Ion*<sup>1</sup>

**Abstract:** The theoretical writing *Lettera sulle Proporzioni del corpo umano* signed by one of the art teachers of the Academia San Luca - „del Cav. Giovanni Silvagni Professore Cattedratica di Pittura Del’Insigne Pontificia Accademia delle Belle-Arti denominata di S. Luca” - preserved as a manuscript in the patrimony of the Gheorghe Tattarescu Museum, and copied by painter Gheorghe Tattarescu, during his studies in Rome, was used as basis material and source of inspiration for the manual published by Tattarescu himself, entitled „Precepte și studii folositoare asupra proporțiunilor corpului uman și dessemnu dupe cei mai celebri pictori” / Useful Precepts and Studies upon the Human Body and Drawings after the Most Famous Painters (1865, Tipografia Lucrătorilor Asociați, Pasagiul Român, București), integrally edited and published after 157 years.

**Keywords:** Gheorghe Tattarescu, Roma, Giovanni Silvagni, Academia San Luca, anatomy, human proportions, manual, graphics, painting.

La peste 170 de ani de la întoarcerea artistului de la studiile din Italia, amintim că eforturile și insistențele profesorului Tattarescu în epocă au dus la conștientizarea nevoii sociale pentru fondarea unei școli de arte de talie europeană în București și satisfacerea acestei lacune educaționale bucureștene prin înființarea Școlii de Belle-Arte, de aceea este important să subliniem amplitudinea personalității lui Gheorghe Tattarescu și a contribuției sale în arta modernă românească.

Născut la Focșani în octombrie 1820<sup>2</sup>, ucenic de copil al Pitarului Nicolae Teodorescu<sup>3</sup>, renumit zugrav al Episcopiei Buzăului - unchiul său - Tattarescu a

---

1. **Rodica Ion** este muzeograf în cadrul Muzeului Municipiului București – Colecția Muzeului Memorial Gheorghe Tattarescu; *rodicaprima@yahoo.com*.

2. Gheorghe M. Tattarescu n.1820 Focșani – m.1894 București - Wertheimer-Ghika, Jacques, *Gheorghe M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, 1958, p. 256.

3. NICOLAE TEODORESCU (1786–1880) - Membru de frunte al zugravilor de subțire de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și început de secol XIX, pictor provincial, care ucenicise la Căldărușani pe lângă Polcovnicul Matei, în școala lui Ivan Rusu.

În anul 1826, după moartea părinților lui Gheorghe Tattarescu în urma unei epidemii de ciumă, Nicolae Teodorescu, unchiul după mamă al acestuia, îl ia în grija sa și îi va deveni primul îndrumător în însușirea meșteșugului picturii.

Episcopul Buzăului Chesarie este cel care îi va încredința zugrăvirea unor biserici precum Sfinții Apostoli de la Mănăstirea Ciolanu, unde Gheorghe Tattarescu și-a început ucenia de la vârsta de nouă ani.

În 1831, i s-a încredințat conducerea Școlii de zugrăvie de pe lângă Episcopia Buzăului, considerat în epocă *cel mai bun zugrav de biserici ce am avut*. El a introdus în programa școlară studiul portretului, despre care aflăm de la Jacques Wertheimer-Ghika - *Nicolae Teodorescu face un mare pas înainte și pune în programul școlii portretul, ca unul din studiile importante. Dacă el nu s-a putut inspira în acele vremuri decât din pictura religioasă - și ea în decadență - dragostea pentru redarea portretului i-a fost transmisă de maestrul său din tinerețe, Polcovnicul Matei de la Căldărușani, și arta portretului o putea studia la pictorii*



Fig. 1. Nicolae Teodorescu, *Maica Domnului*,  
ulei pe pânză, nesemnat, nedatat  
(prima parte a sec. XIX)  
Foto: Cristian Oprea

petrecut primii 25 de ani din viață în Buzău și împrejurimi, în mijlocul vieții satului românesc sau al cetățenilor modestelor orașele ale regiunii, într-o atmosferă de un pitoresc profund oriental prin obiceiurile și ocupațiile oamenilor vremii. Pictura bisericească ce o deprindea alături de unchiul său se făcea după precepte stricte din practica picturii bizantine cuprinse într-o culegere numită „Erminie”, tradusă din grecește în anul 1805, de către arhimandritul Macarie<sup>4</sup>, culegere copiată de călugării mănăstirilor și răspândită printre zugrăvi. Deși studiul după anatomie și portret viu contravenea regulilor picturii bizantine, Nicolae Teodorescu, el însuși pasionat de arta redării portretului, a introdus în programa școlii portretul, ca studiu important (Fig. 1). Măiestria pe care Tattarescu a dovedit-o mai târziu în acest gen de pictură s-a născut în ucenicie, din truda și insistența profesorului său de a primi pictura îmbătrânită și depășită, admisă atunci în bisericile noastre. În această școală Tattarescu și-a însușit tehnica tradițională de preparare a culorilor, rețete ce le-a îmbunătățit de-a lungul timpului și care stau la baza bunei conservări a picturilor sale.

Acest filon oriental al formării lui Tattarescu a contrabalansat ulterior educația plastică occidentală, profund academică, de la Roma. În anul 1845, Episcopul Chesarie<sup>5</sup> a eliberat un certificat de studii prin care tânărul Tattarescu a

---

*străini, aflați în țară. De aceea nu numai că a executat el însuși o serie întreagă de portrete - printre care nu mai puțin de douăsprezece portrete ale lui Chesarie, între anii 1831 - 1846 - dar a insistat pe lângă elevii săi și i-a încurajat neconștient pentru a se exercita în acest gen de pictură.*

În 1833, ajutat de Gheorghe Tattarescu, Grigore Stănescu și Tomița Ploșteanu, pictează Episcopia Buzăului, iar în anii 1834-1837, în urma morții Mitropolitului Grigorie, lucrările de restaurare ale Mitropoliei din București sunt încredințate Episcopului Chesarie, care-i aduce în capitală pe Nicolae Teodorescu împreună cu nepotul său și pe fostul profesor al acestuia, Polcovnicul Matei.

4. *Ibidem*, p. 12.

5. Episcopul Chesarie (1784-1846) face parte din rândul marilor ierarhi români ai secolului XIX. S-a născut în București din părinți săraci, cu numele de Constantin Căpățână. La vârsta de 13 ani a fost încredințat episcopului Iosif al Argeșului, alături de care își începe ucenicia în treburile bisericești, iar în

fost trimis în Italia spre a se perfecționa în meșteșugul zugrăviei, cu o bursă acordată de Episcopia Buzăului<sup>6</sup>. Fiind mai în vârstă decât colegii săi, a început să ia lecții de pictură în particular, cu profesorii de la Academia San Luca din Roma - Giovanni Silvagni, Natale Carta și Pietro Gagliardi (Roma, Italia, 1845 – 1851).

Caietele și planșele lui Gheorghe Tattarescu, cu numeroase desene precis și bine executate, care dovedesc o stăpânire sigură a creionului, arată că s-a ocupat, în primii ani la Academia San Luca, aproape exclusiv cu desenul, după metoda academismului, și că îndeosebi a studiat după natură anatomia corpului omenesc, obicei străin în ucenicia sa pentru pictura bizantină practică în țară. În același timp deprindea proporțiile corpului uman, dar și desenul în perspectivă, în spații închise sau în aer liber (Fig. 2, 3, 4, 5).

Asimilarea acestui tip de învățământ artistic i-a adus un premiu important. În anul 1848, Tattarescu a participat la concursul pe teme biblice organizat de „Congregazione Artistica de Virtuosi al Pantheon”, cel mai înalt for artistic din Roma, aflat sub patronajul Papei și a obținut premiul cel mare și Medalia clasa I cu compoziția *Simeon și Levi, salvând pe sora lor Dina, răpită de Sichem și Hemor Rege*. A fost pentru prima dată când un artist român era distins cu un astfel de premiu (Fig. 6, 7, 8).

Întors de la studii, cea mai mare parte din activitatea sa a fost dedicată artei religioase, pe care o dezvoltă într-un stil personal, între academismul italian proaspăt dobândit și tradiția iconografică postbizantină, manieră care l-a consacrat drept cel mai important pictor muralist modern din țara noastră. În peste 50 de ansambluri picturale religioase, pictorul Tattarescu a ilustrat un perfect echilibru între baza tradițional orientalistă a formării sale și desăvârșirea prin aprofundarea și asimilarea metodei occidentului academist.

Tattarescu a păstrat atât studiile în desen executate în anii săi de formare la Roma, cât și manualele după care a studiat la prestigioasa Academia San Luca, reprezentativă pentru academismul italian, deoarece deja visa la înființarea unei școli superioare de artă la întoarcerea în București, o școală așa cum văzuse la Roma. După câțiva ani și multe insistențe în forurile socio-politice ale vremii, visul avea să se îplinească și prima Școală de Belle-Arte din București a fost înființată în anul 1864, iar ca profesor, acesta a aplicat în predare metoda academică de studiu al artelor (Fig. 9).

Lucrarea teoretică *Lettera sulle Proporzioni del corpo umano*<sup>7</sup> a profesorului său de la Academia San Luca „del Cav. Giovanni Silvagni Professore Cattedratica

anul 1825 este hirotonit episcop la Buzău.

Găsind Eparhia cu multe lipsuri și cu biserici ruinate, a reinnoit zeci de lăcașuri - mănăstiri, schituri, și biserici - dar a și întemeiat mai multe școli, precum: Seminarul eparhial - 1836; școala de muzică bisericească - 1830; școala de sculptură bisericească - 1833 și a reînființat în 1833 o tipografie eparhială. Astfel, el a ridicat Buzăul de la un târg neînsemnat la nivelul unui centru de cultură, devenind un mare ctitor al acestei eparhii. În anul 1831 a înființat școala de pictură bisericească, sub conducerea zugravului de subțire pitar Nicolae Teodorescu, unchiul pictorului Gheorghe Tattarescu.

6. Tânărul Tattarescu atrage atenția prin talentul său și episcopul Chesarie îi face o bursă de 150 de galbeni pe an și îl trimite să studieze în Italia, la Roma (1845 – 1851). Această perioadă de formare, sub îndrumarea profesorilor Natale Carta, Giovanni Silvagni și Pietro Gagliardi, a influențat fundamental stilul și opera lui Gheorghe Tattarescu.

7. Silvagni, Giovanni, *Lettera sulle proporzioni del corpo umano*, Crispino Puccinelli, Roma, 2 ediții, 14 pp, 1840.



Fig. 2. Gheorghe Tattarescu, *Studiu de mâini și de picioare – No 11 Roma*, creion pe hârtie, neșemnat, nedatat (1845 – 1846)

Foto: Cristian Oprea

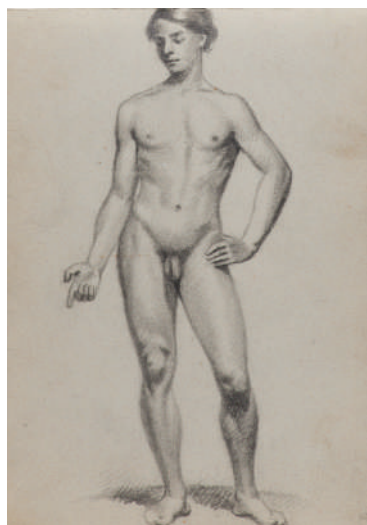


Fig. 4. Gheorghe Tattarescu, *Schiță de nud în contrapost*, creion pe hârtie, neșemnat, nedatat (1845 – 1846)

Foto: Cristian Oprea



Fig. 3. Gheorghe Tattarescu, *Schiță de peisaj*, creion pe hârtie, neșemnat, nedatat (1845 – 1851)

Foto: Cristian Oprea

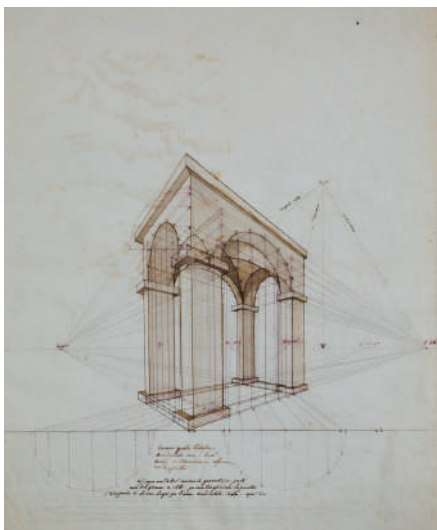


Fig. 5. Gheorghe Tattarescu, *Studiu de perspectivă*, creion, laviuri de siena, cerneală violet și tuș negru pe hârtie, neșemnat, nedatat (1845 – 1846)

Inscripție olografă în josul paginii, central, compusă din doua paragrafe, primul cu siena, iar al doilea cu tuș negru.

„Trovare quatro [italiană corect: quattro] pilastri acidentale [italiană corect: accidentali] con i suoi archi e crociera, a [italiană corect: e] fai mare in *tempieta* [trebuie că a vrut să scrie «tempeta» - furtună, iar greșeala a fost sub influența francezei, unde furtună e «tempête»]” / De găsit patru stâlpi oarecare cu arcadele lor dispuse în formă de cruce; de pictat marea în furtună.

„Veți pune mai întii măsurile geometrice pe linia del piano, a= și b= pe care trêgându-le la punctul divizorio 1= le vor lega pe linea acidentale dată apoi de (text neterminat de autor).”

Foto: Cristian Oprea



Fig. 6-7. Medalia clasa I „Congregazione Artistica de Virtuosi al Pantheon”, față/ verso  
Foto: Cristian Oprea



Fig. 8. Gheorghe Tattarescu, Studiu de compoziție pentru lucrarea, *Simeon și Levi, salvând pe sora lor Dina, răpită de Sichem și Hemor Rege*, creion și cărbune pe hârtie, nesemnat, nedatat (1848)  
Foto: Cristian Oprea



Fig. 9. Gheorghe Tattarescu, *Studii de cap, personaje masculine*, creion pe hârtie, nesemnat, nedatat (1845 – 1846)  
Foto: Cristian Oprea

di Pittura Del'Insigne Pontificia Accademia delle Belle-Arti denominata di S. Luca” (Fig. 10) - aflată în patrimoniul nostru ca manuscris olograf transcris de Gheorghe Tattarescu în timpul studiilor sale la Roma - a folosit ca material de inspirație și a stat la baza manualului publicat de Tattarescu *„Precepte și studii folositoare asupra proporțiunilor corpului uman și dessemnu dupe cei mai celebri pictori”*<sup>8</sup> - 1865, Tipografia Lucrătorilor Asociați, Pasagiul Român, București (Fig. 11). Printre instrumentele didactice folosite în metoda academică de predare în învățământul artistic superior din Italia, în prima jumătate a secolului XIX, regăsim în propria sa bibliotecă și alte manuale de anatomie artistică aduse în țară după finalizarea studiilor, precum *Anatomia per uso dei pittori e scultori* Roma, Tipografia Vincenzo Poggioli, 1811/ Autor - Giuseppe del Medico<sup>9</sup> sau *RACCOLTA DI STUDIJ come ELEMENTI DEL DISEGNO tratti DALL'ANTICO DA RAFFAELLO E*

8. Un exemplar tipărit se află la Biblioteca Academiei Române, cota I 523463, dăruit în 1894, anul morții artistului, de către Biblioteca Mitropolitului Moldovei și Sucevei, Josif Naniescu.

9. Giuseppe del Medico, chirurg și medic anatomist - grație acestui manual a obținut, în anul 1810, catedra de anatomie a Academiei San Luca din Roma.

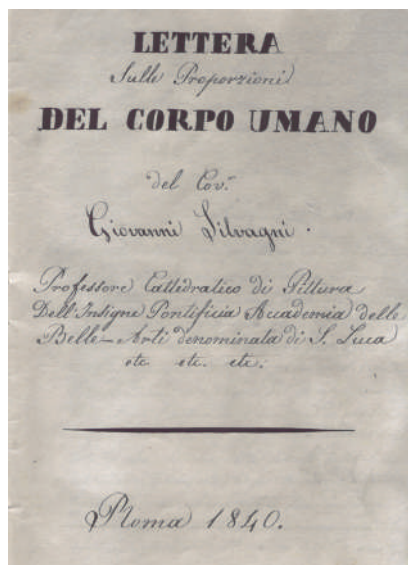


Fig. 10. Coperta 1 a manuscrisului după manualul lui Giovanni Silvagni *Lettera sulle Proporzioni del corpo umano*

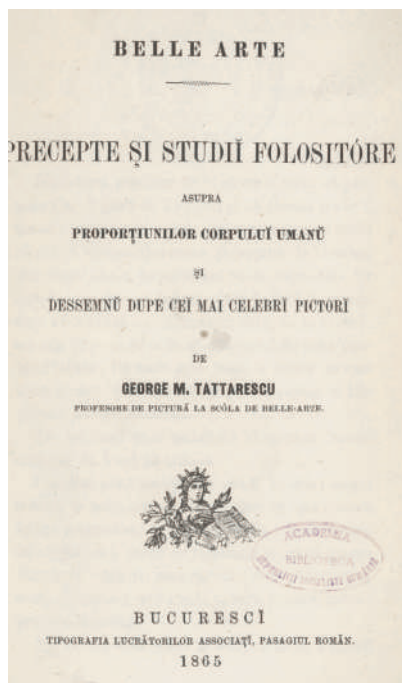


Fig. 11. Coperta 1 a manualului publicat de Tattarescu *Precepte și studii folositoare asupra proporțiilor corpului uman*

*MICHELANGELO con aggiunta DI ALCUNE TAVOLE ANATOMICHE*, publicat de Tommaso Piroli în anul 1801 la Roma, de asemenea, aflate, în original, în Colecția Muzeului Gheorghe Tattarescu.

Întorcându-ne la manualul lui Giovanni Silvagni - *Lettera sulle proporzioni del corpo umano*- acesta a fost tipărit la tipografia Crispino Puccinelli, Roma, în anul 1840, în italiană și conține 14 pagini. Preambulul lucrării a fost conceput în formulare epistolară, ca răspuns la o scrisoare, sintetizând totodată întreg conținutul astfel:

„D-lui Francesco Leva

Roma

Anagni<sup>10</sup>, 20 septembrie 1839

Dragă prietene,

În foarte amabila dumitale scrisoare din 17 august îmi povestești despre disputa dintre studenții artiști și studenții amatori de arte frumoase privind proporțiile corpului uman, dispută care a avut loc în casa dumitale într-una dintre serile trecute; și despre felul în care, pentru a-și motiva punctele lor de vedere, competitorii au invocat autoritatea oamenilor de mare valoare care s-au ocupat de acest subiect; și despre cum, deși disputa a ținut nu puțin, nici una dintre părți nu a ajuns să o convingă pe cealaltă. Până și dumneata, care doreai să-ți exprimi o opinie fermă în această chestiune, nu te-ai putut hotărî. Așa că ai avut bunătatea să mă întrebi ce cred eu.

10. Anagni este o comună în Provincia Frosinone, Lazio din Italia.

Dragă prietene, eu cred că întrebarea asta, care la prima vedere poate părea elementară, se vedește în cele din urmă a fi atât de grea încât nu i se poate da un răspuns concludiv. Leonardo da Vinci, Albrecht Dürer, Poussin și mulți alți oameni mari care au scris despre proporțiile corpului uman, au opinii foarte diferite; iar un tânăr pictor care le-ar citi lucrările pentru a da de o regulă sigură, ar sfârși la fel de nedumerit ca dumneata. Căci cum am putea găsi un unic tipar pentru întreaga specie umană când natura este atât de non-finită în variatarea sa încât, de-am cutreiera tot pământul, ne-ar fi cu neputință să dăm de măcar doi oameni care să fie perfect asemănători unul cu celălalt?”<sup>11</sup> (Fig. 12)

Autorul nostru nu preia această pagină de început și nici stilul epistolar, introducerea preferată de Tattarescu în manualul său fiind o voltă în istorie, la originile picturii, și întoarcerea în prim planul artei românești.

„Din istoria popolilor vechi se vede curat că *pictura*<sup>12</sup> s'ar fi găsit de Egipteni și că originea ei s'ar fi luat de la umbra homului; măi sunt alții care cred că s'ar fi întrebuințat chear și înaintea Deluviului, dar dupe *plinio*<sup>13</sup> inventatorul ei fu *Gigi-lidio*<sup>14</sup> din Egipt, care dice că ședând odată la foc și privinduși umbra, luă un cărbune cu care se conturnă, aceasta pare că fu cellu d'întii semnă de viață pentru Pictură. De unde apoi trecu la *Greci* cu succesu, și măi 'n urmă în *Italia, Germania* și 'n tôte părțile Europii civilizate.

La noi însă până astăzi de și în parte cunoscută dar cu totul ne cultivă<sup>15</sup>;

Am disū până astăzi căci astăzi se vede fondată o scōlă de belle-arte cea ce mă face să sperū că va merge progresîndū și nu va întârdia a produce efectele celle măi frumoșe formândū o epocă pentru *România*. Acēsta este care 'mī dete plăcuta ocasiune a face ôre care studii asupra proporțiunilorū corpului humanū.” (Fig. 13)

Sigura ediție a acestui manual-îndrumar în proporțiile corpului uman a fost cea din 1865, după care s-a făcut această transcriere și pe care o redăm acum tiparului integral pentru prima oară după 157 de ani.

Așadar, după o scurtă introducere, profesorul Tattarescu își enunță intențiile pedagogice ce urmează să fie cuprinse în lucrare și le așterne pe hârtie ca și când ar vorbi liber studenților, într-o manieră retorică.

„Eu nu mă voiū ocupa a descri *Istoria Picturii* cu evenimentele ei din tôte epocile; lasū acest meritū hōmenilor celebri cari aū vorbit îndestul și de unde sē pot folosi toți amatorii de bell-arte.

Chestiunea pare la cea dintii vedere, lesne de deslegat; dar cu tôte acestea è atât de anevoe că nu sē pōte pronunța asupra ei o sentință definitivă.

[Transcrierea lucrării cu scrierea epocii, așa cum apare în tipăritură, face

11. Traducere și adaptare – Dr. Călin Andrei Mihăilescu, profesor de literatură comparată, teorie critică și studii hispanice la Western University din London, Canada, șeful catedrei de Literatură Comparată a acestei universități.

12. În această redactare s-a pastrat sublinierea în mod *italic* a tiparului original.

13. Pliniu cel Bătrân (20 – 79 d. Hr.), scriitor și militar roman, autorul enciclopediei „Istoria Naturală”, alcătuită din 37 de volume ce adună informații despre cunoștințele naturale, antropologice, de artă, medicină, din lumea animală și vegetală, cosmologie, botanică, prelucrarea metalelor, fiziologie, zoologie și mineralogie din acea perioadă; apare în textul tipărit cu minusculă, probabil greșeală de tipar.

14. de URBINO, POLIDORO VIRGILIO, *De gli inventori delle cose, libri otto*, Brescia, 1680, p. 120

15. Necultivată?

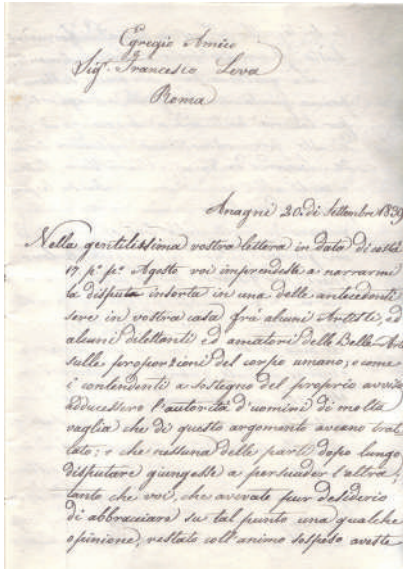


Fig. 12. Prima pagină din manuscrisul după manualul lui Giovanni Silvagni *Lettera sulle Proporzioni del corpo umano*

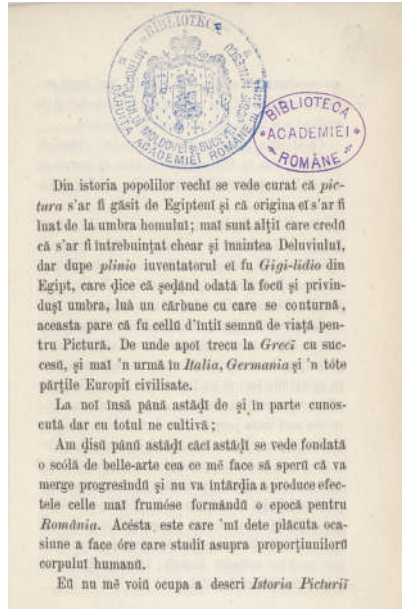


Fig. 13. Prima pagină din manualul publicat de Tattarescu *Precepte și studii folositoare asupra proporțiilor corpului uman*, cu ștampila Bibliotecii Academiei Române (cota I 523463) alături de ștampila „Biblioteca Mitropolitului Moldovei și Sucevei, Josif Naniescu/ Dăruită Academiei Române în 1894”

dificilă lectura, motiv pentru care continuarea redactării este ușor adaptată prin renunțarea la accentele și înlocuirea lui d cu z.]

Eu me voi încerca printr'aceste studii numai a împlini o lacună;<sup>16</sup> și spre acestu sfârșit voi cita aci câteva din preceptele celor mai celebri pictori: care cutezu a zice că vor putea servi de regule generale, precum scriitorului serve gramatica.

*Leonardo da Vinci, Alberto-Durero, Pussino*, și atâtea alți oameni celebri cari au scrisu asupra proporțiunilor corpului human, variasă prea mult în opiniunile lor; și un june pictor care citind operele lor, ar voi seși face o normă sigură s'ar găsi în cea mai mare perplexitate. Într'adever cum s'ar putea propune pentru tot nemul homenescu o singură regulă generale, pe când natura în sine e atât de variată, că e peste puțină a găsi pe suprafața pământului doi oameni cari se semene cu desevășire întru tote, și acestă ne asemenare nu naște ea mai mult sau mai puțin din diverse proporțiuni alle părților corpului human; luate parțiale câte una, sau relativă la altele?

Menționatul *Leonardo da Vinci* zice «că într'un subiect historicu trebuie se fie oameni de diverse complexiuni, *staturi, carnagione, grossimi, magrețe*. (slăbimi) *atitudini etc.* – și eu mai adaogu, că un artist care și ar propune a urma tot d'auna

16. Semnele de punctuație au fost păstrate conform publicației originale.



geometricalmente eguale, s'ar espune la pericolul de a face tote figurile selle într'o eguale asemănare și n'ar mai imita natura care este muma tutor artiștilor.

Apoi ce ași mai zice de dificultatea imensă ce se găsește în pictură cu reprezentarea figurilor asupra unui plan perfectu dintr'un Tablou în diverse mișcări și pozițiuni astfel case potă încela ochiul spectatorului în cât unile din membrele figurilor se pare ca cum ar fugi și altele ar eși afară din Tablou? În astfel de casu mesura geometrică e cu totul ne trebuinciosă, și nu se pote suplini de cât cu studiul perspectivii, cea ce se chemă în arte ochiu *prospeticu*.

Cu totă divergința de păreri în acești autori cari au vorbit despre proporțiuni și cu totă mulțimea diferenții ce se vede în nemul homenescu, este necesariu a da junilor studenți ore care idee despre proporțiuni și a le areta cel puțin un punct de unde se tragă tote liniile figurei ce voește a desemna cu creionul, altfel ar cădea în erore d'a face spr-ex.<sup>17</sup> o gambă ne proporționată în lungime cu partea cea de susu; ochii asemenea ne proporționați în distanță unul de altul etc.

«Următorul paragraf reprezintă introducerea în citarea din lucrarea teoretică *Lettera sulle Proporzioni del corpo umano* a profesorului său Giovanni Silvagni și o scurtă prezentare a sistemului de proporții a acestuia.»

Iată ce zice un Maestro contimpurane (1)<sup>18</sup> de la academia *St. Luca din Roma* (eu soncludu<sup>19</sup> tot d'auna zicend junilor studenți ai acestei *arte frumose*, a se da cu tot dinadinsul la studiul cellor trei elemente principale, cari sînt, dupe părerea mea; *anatomia, perspectiva și proporțiunile*). Apoi ocupațiunea sa fiind cea mai serioasă asupra proporțiunelor 'a format o sistemă care în cea mai mare parte se apropie cu înlesnire de natură, și a împărțitu statura homului în trei mari *classe*; adică *statura mica*, de *mijlocu*, și cea mai *naltă*. Aceasta 'la făcut a se ocupa într'adins cu totă diligența la mesurile cellor mai vestite *Statue-antice*, precum și esperiența dupe atâtea ani făcută asupra naturei.

Or ce homu bine format de una dintr'aceste trei staturi, se împarte în atâtea *capete* sau *fețe*.

« *Statura-mică* va coresponde la 'nălțimea de 7 capete sau 9- ¼ fețe.

*Statura de mijlocu* cu 7 ½ capete sau 10 fețe.

« *Statura 'naltă* cu 8 capete sau 11 fețe.

«În Tablouri sau statue de invențiuni [aici aflăm o preferință personală a maestrului Tattarescu] eu consiliu tot d'auna de a se evita zisele mesuri de sus și de josu, căci eu credu că cele mai frumose proporțiuni resultă numai din figurile de 'nălțimea între 7 și 8 capete.

Apoi în frumosa conformațiune a corpului human, unele părți vinu într'o eguale dimensiune între densele, și acestea sînt; *Toracele (1)*, *Femorele (2)*, *Tibia (3)*<sup>20</sup>, gamba.

Toracele începe dela gât și merge până la pube josu.

17. *spre exemplu?*

18. Notă subsol pag. 4 - (1) „Caval silvagni mort 1855”

19. Probabil greseală de tipar, de la concludu/ concluzu – concluzie/ concluzionez?

20. Sfârșitul paginii nr. 5 are 3 note de subsol astfel-

(1). *Partea de la gât până la pube jos.*

(2). *Partea piciorului de la genuchiu în sus, copsa.*

(3). *Partea piciorului de la genuchiu în jos, gamba.*

Femorele începe dela cresta ossului *ilia*, și merge până la jumetatea superioare a rotulei genuchelui, și este eguale cu *Toracele*.

Tibia se începe asmenea<sup>21</sup> dela jumătate superioare a rotulei și merge până josu la călcăiu și acesta corespunde cu 'nălțimea cellor-lalte zise.

Două alte dimensiuni eguale se mai găsescu la brațe, pentru că dela *umeru* până la *cotu* este tot aceeași distanță ce se găsește dela *cotu* și până la finile oselor zise metacarpale, fiind înse brațul tot d'auna închis.

Mesura braților deschise și întinse a unui homu luată dela vârful degetelor unei mâini până la vârful degetelor celei l'alte, formează mesura 'nălțimei sale.

[Maestrul continuă să prezinte astfel proporțiile diferitelor părți ale corpului uman și, din când în când, se oprește pentru a sublinia o părere personală.]

Mâna este lungimea unei fețe precum este și piciorul de lungimea unui cap; dar s'a găsit adese-ori aceasta mai mare și cea-laltă mai mica.

Piciorul corespunde cu jumetatea *gambei* sau *Tibia* și lungimea degetelor picioarelor este tocmai pe jumetate acelea a degetelor mâinei.

Capul, care este de figură ovale, se divide în patru părți: cea d'întîiu din vârful *craniului* cu toată partea acoperită de peru până unde se 'ncepe fruntea<sup>22</sup>; adoa până la începutul nasului; atrea tot nasul; și a patra dela nasu până la barbă.

Ochii sunt ficsați în mijlocu capului, sunt de parte unul de altul de mesura unui ochiu. – Lungimea nasului corespunde în general cu acea a doi ochi afara de lacrimatori, și largimea de jos a nasului cu amendoă nările împreună este de mesura unui ochiu; pentru care motiv și este trasă linia perpendicular dela lacrimator la părțile nasului de jos, gura este largă un ochiu și jumetate.

Apoi dupe cele zisse partea inferioară a capului se mai subt-împarte în alte trei părți eguale, adică: cea din tâiu dela finele nasului până la tăetura gurei; a doua subt buza de jos, adică la 'nceputul bărbei (mento); și a trea<sup>23</sup> la finele bărbei sau a feței.

Aici eu credu că este locul a vorbi ceva despre *sculptorii* cei vechi, *greci* cari spre a putea se dea mai multă frumusețe capetelor ce făceau se sileau pe cât le era permis în proporțiune se mai apropie puțin gura de nasu; adăogând din potrivă la largimea buzei inferioare sau la 'nălțimea bărbei (mentului), și eu m'am încredințatu din esperiență că puinduse gura mai jos de linia prescrisă, fisionomia va semena în urît; de unde și rezultă mai de multe ori că un portret semănă în frumos cu originalul dacă distanța între nas și gură este ceva mai scurtă.

Urechea este distante de ochiu la mesura de doi ochi și trebuie se fie pusă la 'nălțimea nasului, partea sa superioare trebuie se 'ncline pe cât se pote mai îndărăt decât cea inferioare.

Lungimea gâtului măsurată dela apofise (1)<sup>24</sup> mastoidei până la fontanela gâtului, este de mesura unei fețe, precum și *clavicola* este de aceiași mesură.

Ca să complectăm satisfacțiunea fie-cărui doritor d'aști cum se ficsează mesura trunchiului (toracelui) cu celle-l-alte părți până jos, voiu espune aci câte-va principii ce sa adoptat în general.

21. În textul tipărit apare *asmenea* = *asemenea*, probabil greșeală de tipar.

22. *fruntea* - adeseori, în textul tipărit, în cuvinte ce conțin literele u și n, e întâlnită greșeala de tipar prin repetarea primei litere.

23. În textul tipărit apar mai multe forme, precum adoa/ a doa/ a doua și atrea/ a trea, etc., probabil greșeli de tipar.

24. Notă subsol p. 7 – (1) *Este acea creștătură sau umflătura ce se simte în dosul urechii.*

Toracele partea corpului de sus, a unei figuri de statură mică, va fi 'naltă de trei fețe: cea din tâiu dela fontanela gâtului până 'n capul peptului; ea d' a doa va fi d'aci până la buricu, a trea va fi până în capul de jos al pubelui.

Figura de proporțiune de mijlocu va avea asemenea trei fețe, însă cea din urmă se va termina d'asupra *pubelui*.

Figura de proporțiune 'naltă va avea egalmente trei fețe, luate tot dintracelleași puncturi, ast-fel ca peptul se fie de lungimea unei fețe ca și la celle-l-alte, întrelăsendu grosimea *Toracelui* va avea principiul subt arcul aceștea și se va sfârși la buricu; a trea dela buricu la începutul pubelui; ast-fel ca diferența figurei de mijlocu de cea mică este de 'nălțimea pubelui, și acea a staturii 'nalte de cea de mijlocu diferă cu spaciul între finele peptului, și grosimea arcului *Toracelui*.

Acum de la măsurile înălțimei voiu trece a semnifica cea ce se crede despre lărgime.

Lărgimea spateloru homului de ori-ce statură ar fi, este constituită de o mică distanță între încheetura *claviclelor* pe osul *sterno*, fie-care *clavicle*, cum s'a zis, este de lungimea unei fețe măsurată de la *acromion* (1)<sup>25</sup> până la carnositatea *deltoidelui*.

La homeni de statura mică țîțile și buricul formează trei unghiuri alle unui triunghiu equilater;

Buricul mai tot-d'auna corespunde cu jumătatea șoldului, pe când înălțimea lui este de o potrivă cu spaciul d'între capul șoldului și finele peptului.

Lărgimea dar a șoldurilor variază dupe diversitatea caracterului atribuit figurilor, bine înțeles că această măsură trebuie a se lua pe curba pântecelui până la buricu.

Acele figuri de caractere forte robuste, spre exemplu ca *Laocotele*<sup>26</sup>, *Dicobulul*<sup>27</sup>, au șoldurile largi două fețe; Acellea de caractere de mijlocu, ca *gladiatoarele combatente* etc., are mai puțin de două fețe; și acelea de caractere înalt ca *Apollo*<sup>28</sup>, le au de o față și puțin mai mult de două terțe.

Lărgimea genuchilor se ea de la o protuberanță (umflătură) a femorelui la alta, și la caracterele robuste trebuie se fie de două terțe de facia; La caracterele înalte ce-va mai puțin.

Un pruncu abia născut se împarte în patru părți eguale cu înălțimea capului, două adică superioare și două inferioare, al căruia centru este buricul;

Un copil de doi ani este înalt de cinci capete;

Unul de patru sau cinci ani este înalt tocmai șease capete; și astfel pe cât individul înaintează în etate, centrul figurei se coboră până ce ajunge la 21 ani, epoca maximă a desvoltării selle; se găsește la capul de jos al pubelui precum s'a zis mai sus.

25. Notă subsol p. 8 – (1) *Acromion se cheamă acea parte de la spina scapolii ce se unește cu capul clavicolii.*

26. *Laocoon și fiii săi* este un grup statuar grec din perioada elenistică, secolul I î.Hr. ce reprezintă moartea preotului troian Laocoon, care a fost pedepsit de zei să fie strangulat de șerpi marini împreună cu cei doi fi ai săi. Lucrarea, Muzeul Pio Clementin care aparține de Muzeele Vaticane din Roma, are o înălțime de 2,42 m și este executată din marmură albă.

27. *Discobolul* lui Miron (cca 500 î. Hr.) este o sculptură greacă, finalizată la începutul perioadei clasice, în jurul anilor 460–450 î.Hr., care înfățișează un atlet tânăr pregătindu-se să arunce un disc. În prezent se găsesc câteva copii romane ale acestei statui, majoritatea fiind realizate la scară umană.

28. *Apollo* sau *Apolo*, zeul zilei, al luminii și al artelor, al profeției, protector al poeziei și al muzicii, conducătorul corului muzelor, personificare a Soarelui, ce mai era numit și Phoebus (strălucitorul, luminatul). Apollo este reprezentat în arta clasică de un tânăr bărbat suplu și înalt.

Apoi mai trebuie știut și despre diversitatea de conformațiune între corpul homului și acela al femeii; căci oșele femeii sînt în genere mai mici de cît alle homului; însă *craniul* cu amendouă maxilele este mult mai mare decît la homu, relativu cu restul mărimei *scheletului*; Spatele femeii înclină înainte, și sînt mai puțin ridicade de cît alle homului, din care causă devine mai strimte; *clavicolele* sînt ușor arcuite; spatele mai josu; oșele umerilor, cotelor, metacarpalele și falangele degetelor au dimensiunea lor mai mica; de unde vine că brațile și mâinele femeilor sînt mai delicate și gentile decît ale homenilor.

Femea mai mult încă are șoldurile mai largi de cît spatele; oșele celle mari zise *trocantere* (1)<sup>29</sup> sînt mult mai depărtate între dînsele; oșele *Tibia*, *Tarsul*, *metatarsul*, și degetele piciorilor probează caractere de delicateță asemenea cellor de la brațe și mâini; Toracele este mai scurt și mai arcuit; partea pântecelui de la buricu mai lungă, și unghiul între ultima vertebre și osul *Sacro* prea ușor ascuțit, și fiind că acest osu este ce-va mai largu ese încă și puțin mai îndărăt, și marginea lui intrînd înăuntru se plecă mai puțin înainte.

În fine din experiență s'a găsit ca pe lengă tote regulele de proporțiune sus aretate, este necesariu a se mai adeoga o a patra parte din mesura unei fețe la orice figură care ar veni îmbrăcată cu draperii, căci altfel s'ar părea prea scurtă și ne proporționată.

[... și își termină expunerea concluzionând:]

Iată modul mesurilor de proporțiune în genere cum se pot găsi mai mult sau mai puțin, fără a stabili norme și precepte ficse; cu tote acestea, precum s'a zis de la început, este necesariu a fi cunoscute junilor studenți; căci natura în sine nu e nici o-dată uniformă, indivizile (de aceeași specie) ce ar voi să le represinte cineva s'ar cere tot-d'auna o modificațiune sau alterațiune nedefinită; așa dar pe lîngă tote, bunul simțu, ochiu *prospeticu*, și sentimente profunde alle fie-căruia vor putea forma un Artist adeverat, în vreme ce o fi numai servile subordinațiunii regulilor, și a face usu continuu de ele fără a înțelege spiritul cellor zise mai sus, acela n'ar face de cît seși înăbușască geniul, și seși amortiască întrînsul acea scântee cerescă, care printr'o fericită desvoltare pote l'ar fi redicat mai pre sus de sfera comună."

Manualul are o singură ilustrație, la sfârșit, iar această imagine este un colaj ce are la bază planșa cu numărul 18 din volumul *RACCOLTA DISTUDJ come ELEMENTI DEL DISEGNO tratti DALL'ANTICO DA RAFFAELLO E MICHELANGELO con aggiunta DI ALCUNE TAVOLE ANATOMICHE* (Fig. 14, 15).

După cum anunță și titlul, subiectul analizat este unul destul de tehnic, strict legat de proporțiile corpului uman și împărțit pe tipologii (înalt, mediu și scund), pe genuri (masculin și feminin) și pe vârste. Ca și lucrarea profesorului său, acest mic tratat de proporții umane amintește de celebri cercetători premergători și trage concluziile cuviincioase și trebuincioase unui tânăr elev, precum ... *Leonardo da Vinci* zice «că într'un subiect historicu trebuie se fie homeni de diverse complexiuni, staturi, carnagione, grossimi, magrețe, (slăbimi) atitudini etc. Înșă, pe lîngă preceptele și învățămintele strict legate de materia predată, încă din primele pagini ale acestui manual, profesorul își deschide sufletul în fața studenților săi și ne îngăduie și nouă astfel să aflăm credința și adevărata cale a maestrului, aceea că pentru un artist

29. Notă subsol p. 10 – (1) Este osulu care se unește cu capulu femorelui în-năuntru.



Fig. 14. Planșa cu numărul 18 din volumul *RACCOLTA DI STUDIJ* come *ELEMENTI DEL DISEGNO tratti DALL'ANTICO DA RAFFAELLO E MICHELANGELO* con aggiunta *DI ALCUNE TAVOLE ANATOMICHE*

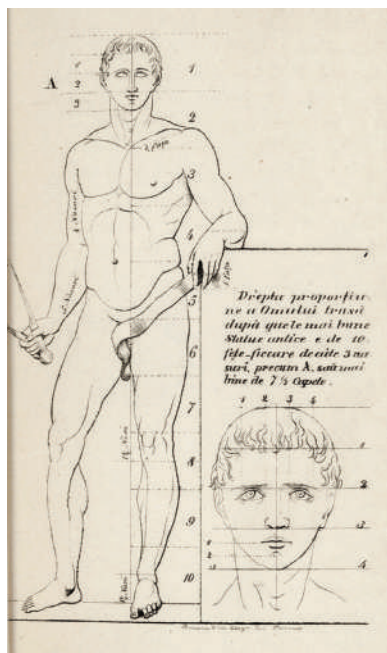


Fig. 15. Ilustrația din manualul publicat de Tattarescu *Precepte și studii folositoare asupra proporțiunilor corpului uman*, 1865

adevărat cunoașterea anatomiei umane este precum gramatica pentru un scriitor - *Eu me voiu încerca printr'aceste studii numai a împlini o lacună; și spre acestu sfârșit voiu cita aci câteva din preceptele celloi mai celebri pictori: cu care cutezu a zice că vor putea servi de regule generale, precum scriitorului serve gramatica.*

Fără a avea pretenția unui material exhaustiv despre anatomie, maestrul Tattarescu se asigură prin această lecție schematică de faptul că *junii studiosi* vor asimila o bază serioasă de reguli generale, însă atrage constant atenția tinerilor studenți asupra capcanei de a urma strict regula învățată în detrimentul ascuțirii simțului observației și a studiului după natură: *și eu mai adaogu, că un artist care și ar propune a urma tot d'ăuna geometricalmente eguale, șar espune la pericolul de a face tote figurile selle într'o eguale asemănare și nar mai imita natura subliniind diversitatea înfinită a naturii care este muma tutor artiștiloru.*

Ceea ce face diferența dintre un profesor și un mentor reiese cu prisosință din concluziile lucrării lui Tattarescu *în vreme ce o fi numai servile subordinațiunii regulilor, și a face usu continuu de ele fără a înțelege spiritul celloi zise mai sus, acella nar face de cât seși înăbușască geniul, și seși amortiască întrînsul acea scântee cerescă, care printr'o fericită desvoltare pote lăr fi redicat mai pre sus de sfera comună.*

Un profesor se asigură că elevii învață regulile, un mare profesor le arată cum să le încalce, iar un mentor urmărește să sprijine prin tot ce știe și să ajute astfel la plămădirea unui mare artist. Eforturile și insistențele lui Gheorghe Tattarescu în

cei peste 30 de ani de profesorat, dintre care douăzeci și opt la Școala de Belle Arte, se oglindesc în grăitoarea scrisoare<sup>30</sup> a foștilor studenți pe care i-a crescut și i-a iubit, printre care se numără artiști de frunte ca Ion Andreescu, Sava Henția, Mirea, Ion Georgescu, Luchian, Vermont, F. Storck, trimisă profesorului lor, ținut la pat, de ziua numelui lui, în aprilie 1893<sup>31</sup>:

„Venerabilul și mult iubitul nostru maestru!

Cu ocaziunea zilei numelui Domniei-Voastre am fi voit a vă prezenta verbal omagiile noastre; starea sănătății Domniei-Voastre nepermițându-ne însă aceasta, am încredințat condeiului sarcina să spuie simțimintele inimilor noastre. Deși nu mai sînteți între noi ca să ne călăuziți cu înțeleptele Voastre consilii, totuși, vii au rămas și vor rămîne pentru noi frumoasele învățăminte ce le-am primit sub părinteasca Voastră priveghere.

Ați luptat pînă la adînci bătrînețe pentru renașcerea artelor în scumpa noastră țară; ați fost fericit căci visul dorit vi l-ați împlinit. Elevii Domniei- Voastre știu bine sacrificiile ce v-au costat și marele rol ce l-ați avut în istoria Renașcerii noastre artistice. Tineri încă, nu putem decît să zicem din adîncul inimilor noastre:

Trăiască Venerabilul nostru Maestru în pace și fericire spre a vedea încă multă vreme prosperitatea iubitei sale școale.

Trăiască prea onorata Domniei-Voastre familii.”

Semnatarii scrisorii - N. Mantu, D. Covlescu, P. Serafim, Demetru Georgescu, I. Goșaner, E. Sperlich, P. Ionescu, C. Petrescu, I. Marinescu, St. Toma, A. Radu, K. Loghi, P. Capidan, S. Negrescu, C. Szathmary, Ip. Strâmbulescu, Fritz Storck etc.

#### BIBLIOGRAFIE:

Tattarescu, George, *Precepte și studii folositoare asupra proporțiunilor corpului uman și dessemnu dupe cei mai celebri pictori*, București, Tipografia Lucrătorilor Asociați, Pasagiul Român, 1865.

Wertheimer-Ghika, Jacques, *Gheorghe M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, București, Colecția Studii de Artă, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

De Urbino, Polidoro Virgilio, *De gli inventori delle cose, libri otto*, Brescia, 1680.

Del Medico, Giuseppe, *Anatomia per uso dei pittori e scultori*, Roma, Vincenzo Pogglioli, 1811.

Marcu, Alexandru, *Tattarescu*, Craiova, Editura Ramuri, 1931.

Nanu, Adina, *Gheorghe Tattarescu*, București, Colecția Maestrilor Artei Românești, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1954.

Piroli, Tommaso, *RACCOLTA DI STUDJ come ELEMENTI DEL DISEGNO tratti DALL'ANTICO DA RAFFAELLO E MICHELANGELO con aggiunta DI ALCUNE TAVOLE ANATOMICHE*, Roma, 1801.

Arhiva muzeului

Fotografii după bunuri culturale din patrimoniul Muzeului „Gheorghe Tattarescu”.

30. Arhiva Muzeului Gheorghe Tattarescu.

31. Wertheimer-Ghika, Jacques, *Gheorghe M. Tattarescu, un pictor român și veacul său*, 1958, p.194.