

Michelangelo



Michelangelo

CLASICII
PICTURII
UNIVERSALE



Michelangelo

CLASICII PICTURII UNIVERSALE

EDIȚIA A II-A

EDITURA
MERIDIANE
BUCUREȘTI,
1975

Michelangelo

PICTOR

ANTOLOGIA TEXTELOR ȘI A ILUSTRAȚIEI, CRONOLOGIA:
MARIN MATEI POPESCU

TRADUCERE:
TITUS MIHALI

PREFATĂ:
GRIGORE ARBORE

REDACTOR:
VICTORIA JIQUIDI

SUPRACOPERTA:
IOANA DRAGOMIRESCU

PREZENTAREA GRAFICĂ:
MIHAIL BOITOR

TEHNOREDACTOR:
NICOLAE M. MIHĂILESCU

CUVÎNT ÎNAINTE

Farò la più bella opera che si sia mai fatto in Italia
MICHELANGELO

«În anul 1474 în Casentino sub o stea norocoasă și fericită și dintr-o nobilă și cinstită nevestă, i s-a născut, așadar, lui Lodovico di Lionardo Buonarrothi Simoni, coboritor, după cît se spune, din preanobila și străvechea familie a conților din Canossa, un fiu. (...) acest copil era o făptură cerească și dumnezeiască, mai presus de muritorii de rînd, așa cum s-a știut apoi și cînd i s-a citit în zodii, cu care prilej s-a văzut că Mercur și Venus intraseră fără nici o turburare în cea de-a doua casă a lui Jupiter, ceea ce însemna că datorită minii și geniului său, se puteau aștepta de la acest copil opere minunate și uluitoare»¹. Astfel începe Vasari relatarea asupra vieții și operei lui Michelangelo, deja evocat, cu un an înaintea apariției primei ediții a *Vieților*, de către Antonfrancesco Doni ca o figură singulară și gînditoare, înconjurat de blocurile sale de marmură, întruchiparea însăși a melancoliei dureriene.

Ideea pe care și-au făcut-o contemporanii despre personalitatea și opera lui Michelangelo pare să corespundă pe deplin unei realități. Tipul saturnian, aplecat asupra artei sale cu o pasiune împinsă pînă la disperare, pradă uneori acceselor de revoltă brută, dar și animat adesea de cele mai gingașe porniri, intrase deja în conștiința Renașterii ca o imagine a geniului claustrat. Ultimul mare florentin aparține unui tip uman pe care Marsilio Ficino în *De vita triptici* îl înzestrăse cu toate atributele necesare pentru condiția de *musarum sacerdos*.²

Dar a explica exclusiv printr-o anume structură somatică o întreagă operă ce respiră genialitatea autorului în toate articulațiile, nu este suficient pentru a realiza impresii elocvente asupra demersurilor sale creatoare.

Subordonarea operei de artă față de un program uneori strict prestabilit impune analiza complexă a semnificațiilor. Cercetările combinate, exercitate asupra marilor capodopere scot mereu la iveală date noi care coroborate între ele și cu altele dau o imagine tot mai cuprinzătoare nu numai despre opera de artă ca atare sau despre evoluția genului căreia îi aparține ci și despre cultura spirituală a epocii în ansamblul ei. Opera lui Michelangelo se pretează și ea, bineînțeles, unei astfel de analize și rezultatele au fost, nu arar, surprinzătoare. Căci dincolo de caracterul ei ilustrativ, dincolo de simpla posibilitate de interpretare rigidă iconografică, orice operă de artă este — așa cum admirabil se exprima Pierre Francastel — ea însăși un univers. Afirmatia că acest univers este reflexul mai mult sau mai puțin fidel al cosmosului interior al artistului a devenit de mult un truism. Dar orice truism poate și trebuie a fi verificat. Numai examinarea drumurilor unor fire aparent invizibile poate justifica o axiomă perfect banală ca cea de mai sus. Trebuie procedat, desigur, cu atenție. Istoricul de artă trebuie să aibă la îndemînă mijloacele istoriei culturii și metodele sale trebuie să aibă drept coloană vertebrală antropologia culturii. Ce ar mai rămîne din genialitatea operei lui Michelangelo în urma unei analize «tradiționale», limitată la interpretarea iconografică, ar fi greu de spus. Nu stă în intenția și poate nici în puterile noastre de a-l lămuri pe deplin pe cititor. Dealtfel acest lucru nu ar fi posibil decît în urma unei analize exhaustive a operei, obiectiv ce depășește total scopul acestor rînduri. Ne mulțumim deci doar a încerca să semnalăm problema și să încercăm să îi jalonăm coordonatele. Cu precizarea că deși cartea de față se ocupă — din rațiuni practice — doar de activitatea de pictor a marelui florentin, între aceasta și aceea de sculptor, arhitect și chiar poet nu se pot trage demarcații nete fără riscul de a văduvi înțelegerea multiplelor fațete ale personalității. Cu precizarea că, așa cum este și firesc, în cazul de față pictura este aceea care indică liniile de forță esențiale ale gîndirii sale filosofice. Executarea picturii de pe bolta Capellei Sixtine (1508—1512), apoi a scenei Judecării de apoi în aceeași capelă (1535—1541), urmate de picturile din Capela Paulină (Convertirea Sfîntului Paul, 1542—1545; Crucificarea Sfîntului Petru, 1545—1550), îi absorb lui Michelangelo, ca activitate continuă și concretă, mai puțin timp fizic decît cel dedicat sculpturii, arhitecturii, poate chiar poeziei, ceea ce nu înseamnă că artistul a tratat realizarea operei sale de pictor cu mai puțină severitate, cu mai puțin efort, cu mai puțin calcul al mijloacelor. Distrugerea periodică a schițelor, operație executată chiar și în preajma morții, în 1564, ilustrează o concepție conform căreia efortul suprem pentru realizarea operei de artă trebuie să fie nealterat de amintirea dificultăților de concepție anterioare³. Iată, deci, numai una din cauzele care ne îndreptățesc, credem, să vedem în fiecare operă a lui Michelangelo expresia unui moment de paroxism al tensiunilor lăuntrice ale spiritului. Obligați să-i recunoaștem acestuia «preistoria» ajungem, implicit, la problema cadrului, ambianței în care s-a conturat și s-a dezvoltat. Apelul la izvoarele epocii se dovedește indispensabil. «Totmai în acea vreme — spune Vasari, referindu-se la anii de formație ai adolescentului Michelangelo —, Magnificul Lorenzo de' Medici îl ținea în grădina sa din piața San Marco, pe sculptorul Bertoldo, nu atît ca îngrijitor și paznic a numeroase și minunate antichități adunate și aduse acolo cu mare cheltuială, cît, mai ales, fiindcă, dorind cu înflăcărare să facă o școală de pictori și sculptori străluciți, voia ca aceștia să-l aibă drept îndrumător și conducător pe sus-pomenitul Bertoldo. (...)»⁴. Venit în contact direct cu rămășițele culturii antice, după ce în prealabil traversase rapid excelența școală a lui Ghirlandaio, unde deja avusese prilejul să își afirme spiritul independent și precocitatea, adolescentul, fără a se lăsa sedus de arta rafinată a lui Botticelli și Filippino Lippi, caută singur un drum al său. «Grădina Magnificului Lorenzo — continuă Vasari — era înțesată de tot felul de antichități și bogat împodobită cu strălucite picturi, care — fie pentru frumusețea lor, fie pentru a fi studiate, fie în sfîrșit, numai pentru plăcerea de a fi privite — se aflau adunate laolaltă, în acel loc ale cărui chei le avea tot timpul asupra sa Michelangelo, ca unul care era mai avîntat decît ceilalți în toate faptele sale și se arăta totdeauna hotărît și plin de o neasemuită vioiciune. A desenat luni în șir în biserica del Carmine, după picturile lui Masaccio, copiindu-le cu atîta iscusință încît îi uluia pe artiști

¹ Vasari, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, Ed. Meridiane, București, 1968, p. 174

² André Chastel, *Marsile Ficino et l'art*, Genève — Lille, 1954, IV, 3.

³ L. Goldscheider, *Michelangelo's drawings*. London, 1951

⁴ Vasari, *op. cit.*, p. 179, vezi și *Viața lui Torrigiani*, p. 114—115

și pe ceilalți oameni, făcând ca în felul acesta să ajungă și mai pizmuț și mai cunoscut decât fusese până atunci».⁵ La această dată propensiunea lui Michelangelo pentru monumentalismul, deja devenit tradiție, al artei lui Giotto și Masaccio este un fapt împlinit. Nu e deci de mirare că una dintre primele teme pe care o abordează, «sfătuit de Poliziano», este tema luptei centaurilor cu lapiții. E semnificativ faptul că istoria artei îl consemnează pe ilustrul Poliziano ca stimulatorul moral în realizarea lucrării. Una din temele antice atât de familiare umaniștilor florentini își găsea în micul mezzo rilievo, păstrat astăzi la casa Buonarroti, o interpretare magistrală. Cu puțină vreme înainte Michelangelo sculptase un alt mic relievo schiacciato, așa-numita Madonna della Scala.

«În aceste două prime reliefuri — remarca Charles de Tolnay, cel mai avizat exeget al marelui florentin — tânărul Michelangelo cîntă deja magistral la diferite instrumente, după melodia subiectului său»⁶. Aceluiași îi aparține observația că toată arta viitoare a lui Michelangelo nu va fi decât o imensă dezvoltare a temelor primelor două opere. Și într-adevăr, ecouri din Madonna della Scala, aflată și ea astăzi tot în casa Buonarroti, se pot întâlni în figurile sibilelor de pe bolta Sixtinei, în statuia Zilei din Capela Medici, în tîrzia Pietă aflată în domul din Florența. Nu numai dinamismul ci o întreagă concepție artistică situează, pe de altă parte, Bătălia de la Cascina și Judecata de apoi în prelungirea liniei ce pleacă de la Lupta centaurilor cu lapiții.

Dacă opera lui Michelangelo, cel puțin în aspectele sale de ordin formal, își are în grădinile din piața San Marco un izvor ireductibil, apare ca firească încercarea de a stabili un drum similar pentru evoluția lui spirituală. Ajunși aici referirea la mediul umanist florentin din a doua jumătate a secolului al XV-lea devine indispensabilă. Neoplatonismul prinsese rădăcini temeinice la Florența și fulgerele ridicate împotriva lui de Savonarola nu vor avea alt efect decât prelungirea existenței unora dintre trăsăturile și dogmele sale peste pragul noului secol. Nu cel din urmă motiv pentru care ideile neoplatonice au cunoscut o aderență tot mai mare în cercurile umaniste a fost acela că pentru îmbogățirea gândirii epocii ele asigurau noi premise. Ficino devine celebru prin traducerea în 1484 și 1492 a versiunilor integrale în latină a operelor lui Platon și Plotin. Simultan Poliziano ține cursuri strălucite despre Homer, Hesiod și Aristotel. Din textele acestor scriitori își trag seva disertațiile morale și teologice ale neoplatonicienilor. Tot ele inspiră tratate didactice și științifice ce vor fi de o mare importanță pentru înfrîurirea ulterioară ce o vor avea asupra spiritelor și, în altă ordine de idei, vor impulsiona poezia lirică. Citările poezilor antici în lucrările lui Ficino sînt supraabundente și însuși Poliziano va comenta, parafrazînd în versuri, pe Virgiliu și poezii latini. Rezultatul acestui ciudat amestec de poezie, filozofie și speculație va fi, pe de o parte, apariția a numeroase legende împrumutate din antichitate care vor face epocă în toate domeniile artei, pe de alta, «platonizarea» lor. Pînă și editarea textelor scriitorilor antici se subordonează unei asemenea tendințe (Pliniu în 1476, Horațiu în 1482, editați de Landino). Esențială și definitorie rămîne însă pentru umanismul florentin acea tendință sincretică, manifestată prin ștergerea perspectivei temporale și încercarea de a reduce gîndirea și arta antică la o construcție ideală care să culmineze în platonism. Evident că în acest context sincretismul creștino-păgîn al primelor secole ale erei noastre juca un rol deosebit de însemnat — acela de factor de legătură între cultura modernă și cea a antichității clasice, care, abandonată multă vreme și abătută deliberat de la mersul său firesc înainte, trebuia să își urmeze, în continuare, evoluția⁷. De aici rezultă contaminarea religiei creștine cu miturile păgîne. Umanismul secolului al XV-lea prin noua sa poziție față de valorile spiritului se afla în situația dilematică a culturii secolului al IV-lea.

Toate textele ce au putut fi puse sub eticheta «misticiei» păgîne au stîrnit interesul lui Ficino și al colegilor săi. Interesul pentru imnuri, oracole, poeme orfice, ermetism a format în jurul academiei neoplatonice din Careggi un climat de mister, de esoterism amplificat de interpretarea alegorică a unor texte literare de mare circulație. Divina Comedie care în urma ediției comentate din 1481 a lui Landino a fost privită ca vîrfurile cel mai înalt atins de «poezia platonice», va fi de acum mijlocul principal între umanism și lumea artelor.

Am reamintit aceste lucruri numai pentru faptul că ele luminează într-un mod neașteptat opera de pictor a lui Michelangelo. Încercarea lui Ficino de a conferi artei caracterul de atribut fundamental al umanității este dublată de îndemnul la ridicarea sufletului deasupra tuturor mizeriilor acestei lumi astfel încît el să devină pe deplin conștient de forța sa interioară. Sufletul pentru neoplatonicieni este nemuritor și universal și această dogmă-cheie a noii orientări filozofice, dogmă anticipată de filozofia păgînă și reluată de gîndirea creștină, nu putea să nu își pună amprenta asupra artei. Mergînd pe urmele lui Dante, Ficino distinge trei «împărății» ale sufletului. Înfernul conceput de el înseamnă domnia materiei, a forței negative ce înghite sufletul, ținut al coșmarurilor sufletelor impure. Prin contrast, sediul sufletelor fericite, posibil a fi identificat cu paradisul terestru, este locul unde sufletul ajunge să își exercite în deplinătatea forțelor calitățile cu care a fost investit. Treapta intermediară este aceea în care sufletul se purifică. Aici are loc lupta între bine și rău, între facultățile sufletului supuse materiei, determinismului naturii și cele supuse, în regiunea superioară, indicibilei Ratio. Armonizarea acestor «două aripi ale sufletului» în viața activă îl reglează după principiul justiției, iar în viața contemplativă îl supune religiei. Această doctrină — scrie André Chastel — «este sinteza care va fi dezvoltată pe plafonul pictat al Sixtinei și pe mormîntul lui Iuliu al II-lea. Ea antrena, din aproape în aproape, o prefacere a iconografiei ale cărei consecințe vor apare în iconologiile savante ale mijlocului secolului XVI»⁸.

⁵ Vasari, *op. cit.* pag. 180

⁶ Charles de Tolnay, *Michel-Ange*, Editions Pierre Tisné, Paris, 1951, p. 17

⁷ Charles de Tolnay, *Michel-Ange*, Editions Pierre Tisné, Paris, 1951, p. 17

⁸ André Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, P.U.F., Paris, 1959, p. 84

Încoronarea doctrinei asupra sufletului a constituit-o pentru umanism în general, nu doar pentru neoplatonicienii florentini, încercarea de a realiza o nouă proiecție a omului pe scena istoriei. Interesul pentru antichitate s-a alțoit pe credința că în faptele trecutului poate fi depistată imaginea reală a omului. Istoria antică și textele sacre au trecut de la condiția de furnizoare de probleme la aceea de furnizoare de modele. Umanismul etic al școlii lui Salutati orientase deja căutările în această direcție: morala creștină trebuia concepută ca împlinirea, pe o treaptă superioară, a eticii profane în virtutea exemplului strălucit al civilizației clasice. Doar într-un asemenea context se pot înțelege preocupările unui Ficino, de pildă, pentru elaborarea unui punct de vedere asupra «principiilor profetice» la vechile popoare antice. De cristiana religione apare în 1474. Analiza lui Ficino asupra psihologiei profeților și sibilelor — simboluri în fond ale ființelor inițiate în cunoașterea destinului umanității — fusese urmată pe planul iconografiei de o serie întreagă de manifestări. Ne mulțumim a ne referi doar la pavimentul catedralei din Siena, unde, în 1483, deja figurau chipurile sibilelor Eritreea, Cumana, Persiana, Delfica, Frigia, Hellespontica, Libica, Tiburtina. Desigur, e dificil de spus, care dintre elementele menționate mai sus au avut o aderență organică în cultura și spiritul lui Michelangelo. Prezența lor este însă certă și demonstrată chiar de unele detalii biografice care atestă menținerea legăturii cu umaniștii platonicieni până la perioada târzie a contactului cu ideile reformei catolice din cercul marchizului de Pescara. Nu e mai puțin elocvent amănuntul că în 1519 Michelangelo se numără printre semnarii petiției adresate de Academia platonica rediviva papei Leon al X-lea în scopul readucerii rămășițelor pămîntești ale lui Dante în cetatea de baștină. Apare deci firească tendința unor cercetători de a vedea în plafonul Sixtinei o operă a cărei iconografie inspirată din Vechiul Testament reflectă, în fapt, concepția teologico-filosofică a neoplatonicienilor. Istoria umanității ante legem refăcută de Michelangelo, pe plafonul Sixtinei, rețopește întreaga experiență a Quattrocento-ului florentin într-un ansamblu riguros. În cele nouă dreptunghiuri — cinci deasupra presbiteriului, redând geneza și patru deasupra spațiului laic, refăcînd istoria păcatului originar — este interpretată ideea de deificatio sau ritorno temă ce reprezintă, de fapt, întoarcerea sufletului la propriul său izvor și la esența sa primă, căci după neoplatonismul Renașterii, «Dumnezeu nu este decît Ideea omului și nu o ființă transcendentă»⁹. Fără îndoială pictura de pe bolta Capelei Sixtine reflectă o concepție cosmologică față de care ecourile contemporane nu sînt străine. La misterul nașterii, mișcării și vieții asistă inițiații¹⁰. Privirea gînditoare și copleșită de tristețe a lui Iona domină acest spectaculum mundi unde se împlinește inexorabilul. Evoluția progresivă de la uman către divin capătă sub pensula lui Michelangelo amploarea unui fenomen cosmic. Doctrina teistă, avînd ca plecare ideea unei lumi privită ca un mare cosmos fizic și moral este comună pentru spiritele luminate ale Renașterii și expresia ei cea mai desăvîrșită se regăsește în imnurile Magnificului¹¹. Reflexele doctrinei sînt vizibile în opera lui Michelangelo, atent, ca și Lorenzo, nu doar la teoriile neoplatonice ci și la noul suflu creștin adus la Florența de înflăcărarea electrizantă a lui Savonarola.

Dar iată-ne ajunși într-un punct în care orice afirmație cere de acum o analiză atentă a operei. Căci nu se poate discuta despre concepția cosmologică a lui Michelangelo fără a face un larg excurs în structurile iconografice ale Judecării de apoi. Cosmosul său, gravitează în jurul lui Apollo-Crist, așa cum pe bolta capelei gravitează în jurul creației. Dar contaminarea concepției teiste cu elemente de mitologie antică (mîntuitorul la Michelangelo are atributele zeului luminii) și cu o viziune anticipativ-științifică (mișcarea în jurul soarelui-Crist precede cu șapte ani teoria lui Copernic) nu elimină acumulările conceptuale datorate umanismului neoplatonic. Cele trei mari zone, trepte ale universului în care se mișcă sufletele, sînt reprezentate magistral astfel încît s-a putut spune, pe bună dreptate, că dogma-cheie a neoplatonismului, la care ne-am referit mai înainte, și-a găsit în Michelangelo interpretul desăvîrșit. Ideea fatalității cosmice își face loc în această grandioasă compoziție care pare a fi punctul final al perioadei de entuziasm a unei culturi preocupată mai mult decît oricînd pînă la ea, de destinul omului în univers.

Îi sugerăm deci cititorului să reflecteze, răsfoind albumul de față și citind fragmentele critice care îl preced, asupra celor cîteva considerații expuse mai sus. Căci înainte de a admira un artist, un pictor pentru știința meșteșugului și noutatea temei sau pentru virtuozitatea cu care interpretează o temă reluată, nu trebuie să uităm că el este purtătorul culturii unei epoci și că acest lucru se vede chiar și în cele mai neînsemnate trăsături de penel. Dacă, de pildă, nu este de ignorat, pentru istoria artei, faptul că figura creatorului lui Adam, de pe bolta Capelei Sixtine, este inspirată de Victoriile de pe arcurile de triumf, atunci nu este de ignorat nici faptul că o întreagă schemă compozițională reflectă idei plămădite cu trudă, într-un delicat proces de care formarea culturii moderne nu este nici ruptă, nici străină. Ultimul mare florentin a dus pînă la ultimele consecințe nu doar idealul formei pure, inspirate de arta antichității, căreia i-a dat o tensiune și o vibrație lăuntrică nemaicunoscute pînă atunci. Subordonînd întreaga operă unui concetto elevat, el a sintetizat mișcările cele mai subtile ale spiritualității unei întregi epoci. Mai mult decît oricui lui i se potrivește acea afirmație a neoplatonicienilor florentini conform căreia toate activitățile umane tind să celebreze frumusețea inefabilă a universului.

GRIGORE ARBORE

⁹ Ibidem, p. 202

¹⁰ Charles de Tolnay, op. cit. p. 44

¹¹ Jacob Burckhardt, *Cultura renașterii în Italia*, E. L., București, 1969, Vol. I, p.338

A mintiți-vă cele două date limită ale vieții sale, 1475, 1564: nouăzeci de ani de civilizație agonică, de servitute crescândă, invazia, războiul neîntrerupt, principatul italian oprimat de străini, Italia redevenită sălaș al durerii deplinse altădată de Dante, dar mai sfîșiată, mai mizeră datorită trădării principilor ei, decît în vremea frămîntărilor comunale; declinul Renașterii, încremenirea bruscă a înaltei culturi, a artei, a vieții fericite; apoi, Biserica rănită de moarte prin păgînismul a cinci sau șase papi, Evanghelia sfîșiată, creștinătatea răscolită de schismă, candela cu flacără veșnică care se clatină și pălește înăuntrul sanctuarului, ultimul profet ars pe rug la Florența de mîna Bisericii, apoi, marele dezastru din 1527, devastarea Romei, papalitatea decăzută, agonia oricărei credințe, întunecarea oricărui ideal, sfîrșitul oricărei speranțe.

Aceasta a fost tragedia în care destinul a încredințat un rol sufletului și geniului lui Michelangelo.

ÉMILE GEBHART

Michelangelo a fost din copilărie un mare muncitor. Aptitudinilor sale înnăscute, el le-a adăugat știința dobîndită, nu prin munca și eforturile altora, ci prin studiul naturii pe care a luat-o întotdeauna ca model. Nu există animal căruia să nu fi voit să-i cunoască deplin anatomia, întocmai ca pe aceea a omului. Pînă într-atît încît cei ce și-au consacrat viața și și-au format profesiunea în direcția aceasta abia știu cît el. Vorbesc de cunoștințele folositoare artei picturii și sculpturii, și nu de amănunte observate de anatomiciști. Plăsmuirile lui o dovedesc. Se află în ele atîta artă și știință încît n-ar putea fi imitate de nici un pictor... Într-adevăr, natura nu-și etalează toate darurile decît unui singur artist spre a sluji ca pildă și model tuturor celorlalți în domeniul său, în care îi acordă întîiul loc. În așa fel încît toți cei care, după el, vor să creeze, în aceeași artă, o operă demnă de a fi citită sau văzută, trebuie să lucreze după modelul pe care acesta l-a făurit și să-i urmeze calea.

ASCANIO CONDIVI

Michelangelo era înzestrat cu un simț al semnificației materiale tot atît de puternic ca al lui

Giotto sau ca al lui Masaccio, dar era în posesia unor mijloace de a-l exprima moștenite de la Donatello, Pollaiuolo, Verrocchio și Leonardo... De adăugat la aceasta că el a văzut limpede ceea ce înaintea lui fusese numai vag resimțit și anume că nu există alt instrument mai apt să exprime semnificația materială decît nudul... Nudul nu e numai cel mai bun vehicul a tot ceea ce în artă confirmă și intensifică direct sentimentul vitalității, dar, în sine însuși, e cel mai semnificativ obiect din întreaga lume umană. După marea epocă a sculpturii grecești, Michelangelo a fost cel dintîi artist care a înțeles deplina identitate dintre nud și marea artă a figurii...

Nicăieri, în afară de cele mai bune opere ale grecilor, nu vom găsi, ca în operele lui Michelangelo, forme ale căror valori tactile să stimuleze atît de mult simțul capacității noastre vitale, ale căror mișcări să comunice atît de direct și să exalte. Și alți artiști au fost înzestrați cu un simț tot atît de puternic al valorilor tactile — Masaccio de exemplu; și alții au avut un simț tot atît de intens al mișcării, ca și capacitatea de a o reprezenta — Leonardo de exemplu; dar nici un alt artist al timpurilor moderne, la fel de stăpîn asupra semnificațiilor materiale, nu le-a aplicat, așa cum a făcut Michelangelo, asupra aceluși subiect în care putea fi manifestată deplina lor capacitate — nudul. De aceea dintre toate creațiile artei moderne, operele lui radiază cea mai intensă energie. Nu încapе îndoială că rare ori se întîmplă ca imaginația noastră tactică să fie exaltată, așa cum este exaltată de figura lui Adam din *Creațiunea* de cea a Evei din *Ispitirea* sau de celelalte nuduri de pe același plafon al Capelei Sixtine — nuduri situate acolo, să avem în vedere aceasta, nu pentru altceva decît pentru directul lor efect stenic! Și rareori întîlnim asemenea izvoare de nealterată energie ca *Dumnezeu creînd pe Adam*, *Tînărul inger întovărășind pe Isaia*, sau — spre a alege unul sau două exemple dintre desenele sale (în felul lor cele mai desăvîrșite din cîte există). — *Zei trăgînd la țintă* sau *Hercule și leul*.

Și la acest sentiment pentru semnificația materială, și la această putere de a o transmite, și la toată această capacitate strict artistică, Michelangelo a adăugat un ideal de frumusețe și de



forță, o viziune a unei glorioase, dar în totul plauzibile umanități, care, la fel, nu-și află asemuire în timpurile moderne. Virilitate, robustețe, forță, împlinirea visului nostru despre un mare suflet într-un corp frumos, nicăieri nu vom întâlni aceste lucruri atât de frecvent ca printre figurile din Capela Sixtină. Michelangelo a desăvârșit ceea ce Masaccio începuse: crearea tipului de om cel mai bine înzestrat spre a supune și a governa pământul, și, cine știe, poate mai mult chiar decât pământul.

... Dar cel care într-adevăr iubește arta figurii, pentru ceea ce e pur artistic în ea și nu pur și simplu etic, va afla la Michelangelo, chiar și în operele inferioare, o plăcere artistică pe care puțini alții, chiar în cele mai bune opere ale lor, sînt vreodată în stare a i-o dărui.

BERNARD BERENSON

Michelangelo este un extraordinar desenator; el a făcut disecție nu spre a descoperi, ca Leonardo, legăturile fiziologice dintre organe ci pentru a învăța anatomia, pentru a studia scheletul și mușchii. Poseda o excelentă memorie vizuală, era capabil să reproducă o atitudine observată; vedea în spațiu și îi plăceau racursiurile.

Corpul omenesc nu este hărăzit să sugereze frumusețea carnală, voluptatea, ci frumusețea morală. Lumea sa nu este lumea exterioară, pito-rească a înaintașilor săi, ci lumea spirituală, lumea omului văzut dincolo de aparențe. Figurile trebuie să trăiască drama lăuntrică care-i propria noastră dramă... Astfel, odată cu bolta Sixtinei, cu mormintele lui Iuliu al II-lea și ale Medicilor, Michelangelo se desparte de concepția clasică a primilor ani și pregătește acel baroc în care va fi unul dintre primii maeștri.

LOUIS HAUTECOEUR

Sufletele mari sînt ca și culmile înalte. Vîntul le bate, norii le învăluie; dar acolo se respiră mai bine și mai adînc ca oriunde. Aerul are o curățenie care spală inima de toate murdăriile și cînd norii se-ndepărtează, stăpînește întreaga omenire. Așa a fost și acest munte colosal care s-a ridicat deasupra Italiei Renașterii și al cărui profil frămîntat îl vedem pierzîndu-se în zările depărtării. Nu am pretenția să susțin că oamenii obișnuiți pot trăi pe aceste vîrfuri. Dar în unele zile ei se pot urca acolo în pelerinaje. Își vor înnoi suflul plămînilor lor și sîngele vinelor lor... Apoi vor coborî în cîmpia vieții, cu inima pregătită pentru lupta de toate zilele.

ROMAIN ROLLAND

Forma este idolul lui Michelangelo, pe care nu-l jertfește, cum face Leonardo, unui principiu pictural de atmosferă, îndepărtîndu-l de privirea noastră și ușurîndu-l prin estompare, ci tinde să exalte și mai mult relieful, să ne înfățișeze epica grandoare a masei corpului. Leonardo și Michelangelo, pe căi opuse fiecare, dezvăluie o atitudine anticromatică. Cel dintîi, prin estompare, ca și cînd ar fi vrut să caute sub stratul ei, în jocul de lumini și umbre, oscilațiile, vibrațiile vieții; Michelangelo, la rîndul său, circumscrie mai întîi planurile, apoi le relevă prin clarobscur, se slujește în sfîrșit de culoare pentru

a da patină sculpturilor create cu pensula, pentru a le potrivi ambianței policrome, sau mai curînd procedează ca în operele de tinerețe, ca în *Sfînta Familie*, desen colorat în care principiul pictural este subordonat principiului formal, chiar și în peisaj care e simplu și solemn, cu colinele dezgolate și planurile decolorate ale apei.

Lui Michelangelo îi erau de ajuns cîteva linii abstracte pentru a indica peisajul, lui care, în legătură cu peisajul flamand, scria lui Francisco de Hollanda cu ironie disprețuitoare: « Într-adevăr, în Flandra se pictează pentru a înșela ochiul . . . fără substanță și fără nerv ». El e un observator care contemplă pămîntul de sus: toate neregularitățile planurilor dispar, toate varietățile se contopesc. Amănuntele nu rezistă privirii lui de vultur. În fața maiestății omului, totul scade și se pierde, și omul domnește pe pămînt, îl acoperă cu umbra-i gigantică, îl umple de sine și domină spațiul.

ADOLFO VENTURI

Personaje supraomenești . . . fapte de zei roase de patimi pămîntești, un Olimp în care se intră șocînd tragediile umane, iată sensul ce se desprinde de sub bolțile Sixtinei . . . Colosalul său Ieremia, visează sprijinindu-și capul enorm pe mîna sa uriașă. La ce visează el, cu ochii deschiși? Barba sa împletită și fluturătoare coborînd pe piept, mîinile lui de muncitor brăzdate de vine groase, fruntea încrețită, expresia grosolană, forța dură a pieptului te fac să te gîndești la unul dintre acei regi barbari, sumbri vînători de bouri, ce-și urlau mînia zadarnică la porțile imperiului roman. Ezechiel se întoarce într-o întrebare năvalnică și elanul său e atît de brusc încît aerul agitat i-a ridicat pe umăr o parte din mantia sa. Bătrîna sibilă Persiana cu faldurile mantiei atîrînd, citește cufundată o carte pe care o ține, cu mîinile ei noduroase, aproape de ochii ei pătrunzători . . . Eritreea este o Pallas mai războinică și mai trufașă decît sora ei ateniana antică.

Natura n-a produs nimic care să le semene; așa ar fi trebuit să ne creeze; ar fi găsit aici toate tipurile; alături de uriași și de eroi, fecioare adolescenți sfioși, copii ce se joacă, această fermecătoare Evă, atît de tînără și de mîndră, această frumoasă sibilă Delfică, asemeni unei nimfe primitive rotindu-și ochii plini de mirare naivă, toți fii și fiice ale rasei colosale și temerare,



dar cărora vîrsta le-a păstrat surisul, seninătatea, bucuria simplă, grația Oceanidelor lui Eschil și a Nausicăi lui Homer. Un suflet de artist poartă în el o întreagă lume și cel al lui Michelangelo este aici pe de-a-ntregul.

H. TAINÉ

Madonna Doni (Sfînta Familie), de la Uffizi, singurul panou autentic de Michelangelo, a fost executat probabil în 1503—1504, data căsătoriei lui Agnolo Doni cu Maddalena Strozzi, ale cărei arme se află pe ramă (G. Poggi). Stilul minuțios, abstract și dur ne amintește de stilul *Madonnei din Bruges* și pledează în favoarea acestei date. Nu mai e, aici, o madonă sibilă și o mamă eroică și virilă care, cu brațele-i goale și musculoase, își ridică pruncul pe umăr, cu gestul femeii care-și poartă amfora. Familie de giganți spartani, personajele acestea apar într-o stare de

senină euforie, bucurându-se în tăcere de vigoarea și de suplețea trupurilor lor atletice. Par alcătuite dintr-un monolit cilindric, ochiul privitorului încercînd să-i dea ocol și urmînd, supunîndu-se voinței artistului, curba în spirală care se ridică de la piciorul drept al Fecioarei, trece prin genunchii săi și prin piciorul stîng al lui Iosif, pentru a reveni iarăși în față, prin împletitura brațelor sale și ajungînd în sfîrșit la inelul superior format din micuțele brațe ale lui Isus. Cilindrul grupului, ca și spațiul care-l mărginește, a cărui formă e circumscrisă în hemiciclul de piatră, par conținute într-o sferă de cristal închisă din toate părțile. Ideea de a plasa un personaj pe umerii celui alt este simbolul victoriei unui principiu nou asupra unui principiu vechi. Așa cum maeștrii evului mediu i-au pus uneori pe apostoli pe umerii profetilor.

Iar Pruncul pe care Fecioara îl contemplă în extaz, cu o privire plină de adorație și de speranță, reprezintă lumea noului Testament *sub gratia*. Aici nu mai vedem copilul inocent, ci pe tînărul învingător cu fruntea încinsă de panglica atleților victorioși... În spate, separați de un zid scund, se văd două grupuri de efebi cu trupurile pline de suplețe... Un al treilea tînăr dă semne de gelozie... Ansamblul pare să fie lumea păgînă care nu are decît o vagă presimțire al unui eveniment a cărui însemnătate n-o înțelege. Singur, Sfîntul Ioan, în spatele zidului, privește cu extatică admirație dumnezeiasca scenă. El este legătura între cele două lumi.

CHARLES DE TOLNAY

Multă vreme înainte de unitatea Italiei și Germaniei, Dante, Giotto și Michelangelo erau printre valorile capabile de a face pe locuitorii peninsulei de a se simți italieni, după cum Dürer, Bach și Goethe se numărau printre izvoarele unei conștiințe germane.

TUDOR VIANU

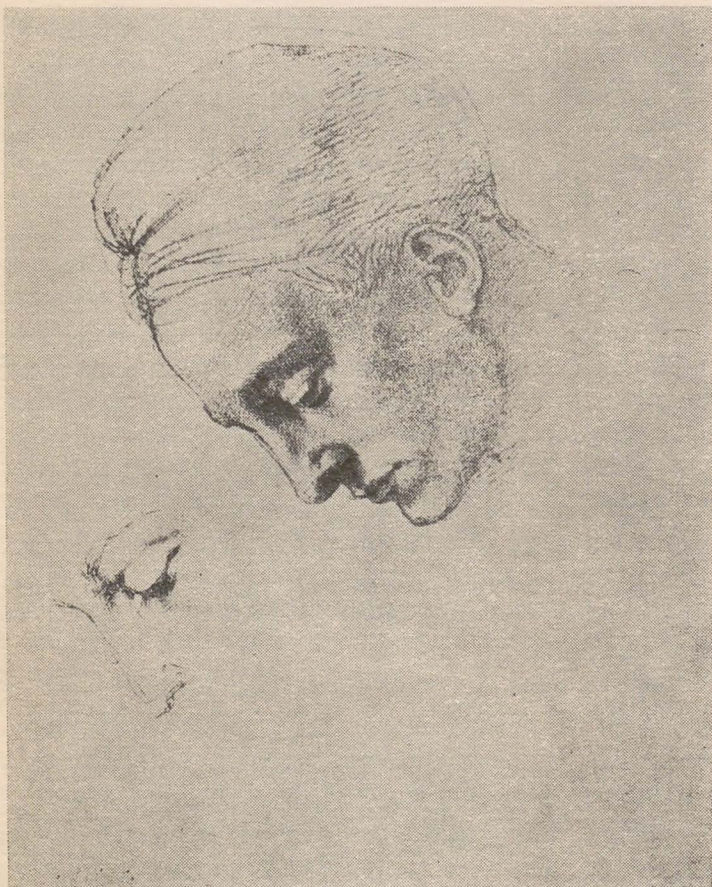
BĂTĂLIA DE LA CASCINA

Totuși, ceea ce trezește în mod deosebit interesul la această lucrare, *Bătălia de la Cascina*, nu este ansamblul compoziției, sau o știință anatomică de altfel vădită de pe acum, ci cîteva figuri

izolate, în care geniul lui Michelangelo se arată în toată frumusețea lui orbitoare. Figura tînărului războinic din dreapta, care, cu mîinile proptite în pămînt, se ridică pe un picior într-o admirabilă mișcare ce reproduce, în tot adevărul ei, acțiunea, fără nimic din acele contorsiuni de care sînt pline operele sale. Un interes aproape egal îl trezește figura din dreapta, la care găsim aceeași ținută a capului, același frumos efect al unei mari linii drepte mergînd de la umeri la picioare, și mai ales acest interesant contur al brațului strîns la piept, de care se va sluji atît de des mai tîrziu, de pildă, în cazul unuia din *Sclavii* de la Luvru și la *Mormintele Medicilor*. Mantia care scapă de pe umăr și flutură în vînt, însoțind atît de armonios figura și făcînd un fericit contrast cu liniile corpului, este unul dintre motivele favorite, pe care îl va relua la Capela Sixtină.

Această operă..., pe care Michelangelo nu a pictat-o și pentru care nu a putut face decît cartonul, i-a fost comandată spre a decora sala consiliului din Palatul Senioriei din Florența. O comandă asemănătoare i-a fost făcută lui Leonardo da Vinci care trebuia să pieteze *Bătălia de la Anghiari*; aceste două opere uneau într-un concurs pe cei mai celebri maeștri ai Italiei, către care erau ațintite toate privirile: Leonardo, maestru în toată strălucirea talentului, moștenitorul tradițiilor, șeful necontestat al școlii, și Michelangelo... care era la începutul vieții, dar se vestea un creator de școală, un șef în jurul căruia se strîngeau generațiile noi. Nu a fost nimic mai mișcător ca această luptă, nimic nu pasiona mai mult lumea artistică florentină... În opera lui Leonardo toate personajele purtau veșminte, în cea a lui Michelangelo ele erau goale; în aceasta rezidă caracterul esențial ce distinge arta secolului al XV-lea de cea a secolului al XVI-lea. Pentru Michelangelo, discipol al antichității, au valoare numai forma corpului uman, desenul mușchilor și al membrelor. Dacă Leonardo, dimpotrivă, ca toți înaintașii săi, păstrează costumul, este pentru că formele corpului sînt secundare pentru el și fiindcă principalul țel al artei îi pare a fi expresia gîndurilor și a simțămintelor.

MARCEL REYMONDS



Mințile luminate ale Italiei visau un luptător care să posede astfel de forțe titanice capabile să salveze ceea ce era nou, înaintat. Idealul unui asemenea luptător puternic și minunat a fost Michelangelo prin plăsmuirile sale.

A. GUREV

Oricît de mult ar fi apreciată *Bătălia de la Cascina*, compoziția ei este departe de a fi perfectă, ceea ce de fapt a înțeles și autorul. Lui nu i-a reușit cuprinderea oștenilor într-un singur grup pictural... Elementele peisajului sînt reduse aproape la nimic, spațiul este construit din secțiuni plastice. O asemenea compoziție, lipsită complet de cea mai mică aluzie la decorativ, ar arăta pe perete cam săracă și puritană. Michelangelo a reușit să neutralizeze acest antropocentrism în *Fecioara Doni* unde a reușit admirabil să contopească trei figuri într-un singur grup în prim plan. Iar în pictura tavanului din Capela Sixtină maestrul merge chiar

mai departe, găsind pentru antropocentrismul plastic forme adecvate de exprimare picturală.

V. CEZAREV

SFÎNTA FAMILIE

Sfînta Familie, tondo Doni... este cea mai însemnată operă de șevalet a lui Michelangelo. Pentru înția oară, în calitate de pictor, maestrul s-a străduit să-și restrîngă compoziția; mai mult, să realizeze o temă grea de împlinit înscriind figurile într-un cerc. Se știe că la acea epocă, Fra Bartolomeo și Rafael erau preocupați la rîndul lor de aceste probleme, încă anevoioase pentru Michelangelo, dar atît de deplin limpebite prin eforturile celor doi prieteni. Lucrarea lui Michelangelo se distinge deci, nu prin excelența grupării (ignorînd sau disprețuînd regulile perspectivei spațiale și efectele propriu-zise pitorești, el nu ajunge niciodată să contureze net diferitele planuri ale picturilor sale, cu atît mai mult cu cît nu se silea să dea compozițiilor acuratețe arhitecturală), ci prin știința desăvîrșită a desenului, strălucitoare în schițarea celor trei figuri principale, prin ușurința mișcărilor în aceste atitudini atît de complicate, nu mai puțin prin seriozitatea, gravitatea și originalitatea lor. Nu găsim aici idila practică, la aceeași epocă, cu atîta dragoste, de Rafael; este o pagină grandioasă, severă, plină de presimțiri.

EUGÈNE MÜNTZ

Cel dintii tablou și singurul cu certitudine de mîna lui Michelangelo este *Sfînta Familie*, de la Galeria Uffizi, executat în tempera pentru Angelo Doni, către 1505. Este o operă de execuție fină și precisă, în culori proaspete și vii, dar mai ales desenată, modelată ca un basoreliev. Pictor, și pictor sublim, Michelangelo nu uită niciodată că este înainte de toate sculptor. Aici a dat el formula definitivă a *tondo*-ului, cum o vom vedea realizată în basoreliefurile din Bargello și Londra; l-a inspirat de altminteri *Madona* lui Signorelli, pictată pentru Lorenzo de Medici, și mai cu seamă *Sfînta Familie* a aceluiași maestru; de la Signorelli vin, de asemenea, acești îngerași, așezați circular pe fondul tabloului, în care se poate percepe schițată ideea acelor *ignudi* din Capela Sixtină.

ANDRÉ MICHEL

CAPELA SIXTINĂ

La început nu vrea să picteze *Capela Sixtină*. Apoi, din slăbiciune, cedează, învață singur o meserie pe care o ignoră, rămâne închis aici timp de patru ani, singur în fața lui Dumnezeu . . . Nu-și termina aproape niciodată statuile, ansamblurile monumentale. Dar va termina *Capela Sixtină*, cel mai vast ansamblu decorativ din lume. Este un mare pictor fără voia lui, și, fără voia lui, tocmai aici este el însuși.

Aici, știința sa îl slujește. Poate să scoată din perete volumele pe care le vrea, să le înfunde în perete pe celelalte, să uimească prin forța racursiurilor, să țină în frâu, să dea drumul, după voie, întunericului și luminii. Poate supune furtuna visului sau tiraniei unei înspăimântătoare voințe. Când schelele cad, pe uriașa boltă se află o sută de coloși vii, grupați sau solitari, o sută de tipuri herculeene care fac templul să se cutremure și par a crea furtuna care urlă între pereții navei, tîrindu-le strigătele în folosul norilor și în virtutea nenumăraților sori.

Dacă n-ai fost acolo, dacă n-ai văzut această operă, nu ți-o poți închipui. Trebuie s-o auzi. Da, s-o auzi! Este drama Genezei . . . Nu mai vezi decît omul, confruntat cu destinul său. Nu mai cunoști nimic din viața înconjurătoare. Te afli pe marginea abisului primitiv. Tonurile de albastru stins, de gri argintiu, de roșu întunecat par un praf de aur palid, asemeni aceleia care rămîne în urma cometelor și cu care calea lactee umple spațiile siderale.

Dumnezeu rătăcește în singurătatea sa. Aștrii se nasc. Fulgerul trece din degetul lui Dumnezeu în degetul omului. Străbuna tină și goală se trezește din somn, arătîndu-și sinii, pîntecele niciodată istovit. Prima durere se naște din prima speranță. Potopul strivește viața, strînge îmbrățișările pentru a zdrobi apoi și mai necruțător membrele înnodate de membre ca ramurile viței de vie. Maternități puternice se ghicesc în umbră, profeții tună și fulgeră, Sibilele deschid și închid cartea destinului. În fund, în ultimele zile, bestialitatea primitivă îngrămădește ciorchini de trupuri îmbrățișate la întîmplare, templul se prăbușește, crucea este însăși deznădăcinată de furtună. Vîntul care s-a pornit la origini suflă pînă la sfîrșit. Figurile frumuseții, ale fecun-

dității, ale tinereții se răsucesc în bătaia lui ca niște frunze.

Fără îndoială, este singurul care a îndrăznit să exprime prin pictură tragedia morală, și care n-a fost învins. Cînd stăpînește în asemenea măsură forma, cînd ea se revarsă din tine odată cu tresăririle mușchilor, cu torturile cărnii, cu spaima meditației despre uitare și despre moarte, ai dreptul să te slujești de ea ca de o armă și să-i poruncești să se supună spiritului.

ÉLIE FAURE

Opera aceasta a fost și este adevărata făclie a artei noastre, iar folosul și strălucirea de care s-a bucurat arta picturii au fost de ajuns pentru a lumina lumea, rămasă atîtea sute de ani în întuneric. Pictorii nu mai au nevoie să vadă lucruri noi, născociri, atitudini, veșminte, feluri deosebite de a înfățișa capetele și nenumărate alte lucruri pictate în fel și chip, căci acestei opere el i-a dat toată acea desăvîrșire pe care o poate avea o lucrare ce ține de meșteșugul nostru.

Oricine se pricepe să vadă desăvîrșirea unei figuri, rămîne însă uluit de perfecțiunea racursiurilor, de uimitoarea rotunjime a conturilor, care au în ele și grație și zveltețe, desenul fiind deosebit de bine proporționat în toate acele minunate nuduri, pe care — pentru a arăta culmile și desăvîrșirea artei — le-a făcut de toate vîrstele, deosebite ca înfățișare și ținută, atît în ce privește chipul cît și forma trupului, cu membre mai zvelte sau mai pline, așa cum se poate vedea și în frumoasele atitudini pe care le au unele dintre ele . . . Ce epocă cu adevărat fericită! Ce artiști cu adevărat fericiți — căci altfel nu vă pot numi — care, alături de acest izvor de limpezime, ați putut îndepărta întunecimile din priviri și ați văzut cum tot ce era greu a devenit lesnicios, datorită unui asemenea minunat și cu totul unic artist . . .

Înălțați pentru aceasta slavă cerului și siliți-vă să-l imitați pe Michelangelo în orice lucru.

GIORGIO VASARI

Messer Benedetto

Pentru ca să nu încapă nici o îndoială că am primit cărticica voastră, voi răspunde la cele

ce mă întrebați, chiar dacă va trebui să o fac ca un neștiutor. Părerea mea este că pictura trebuie considerată cu atât mai izbutită, cu cât se apropie mai mult de sculptură, în vreme ce sculptura trebuie considerată cu atât mai nereușită, cu cât se apropie mai mult de pictură. Și astfel mi-am format părerea că sculptura este candelabrul picturii, și că între ele este aceeași diferență ca între soare și lună. Acum că am citit eseul vostru, în care spuneți că, filozofic vorbind, acele lucrări care au o țintă identică sînt și ele identice, mi-am schimbat părerea. Și astfel afirm că dacă o judecată mai susținută și o dificultate mai mare, impedimentele și truda nu atrag după sine un grad mai înalt de noblete, atunci pictura și sculptura sînt în esență identice. Și pentru ca acest lucru să fie valabil, fiecare pictor trebuie să se gîndească tot atât de mult la pictură cît și la sculptură. Prin sculptură înțeleg acea artă care se realizează prin îndepărtare. Acea artă care se realizează prin aplicare este asemănătoare picturii. Este suficient să afirmăm că, întrucît ambele emană din una și aceeași inteligență, sculptura și pictura pot fi determinate să trăiască în armonie laolaltă, renunțînd la șirul nesfîrșit de polemici interminabile, căci aceste discuții iau mai mult timp decît practicare în fapt a ambelor arte. Cel care a scris că pictura este mai nobilă decît sculptura nu știa ce spune, și dacă a înțeles și celelalte lucrări despre care a scris, tot atât de bine, sînt convinși că slujnica mea ar fi scris despre ele cu mai multă inteligență. Există o mulțime de lucruri care n-au fost încă exprimate și care ar putea fi rostite în legătură cu științele similare; dar, cum v-am spus, ar necesita prea mult timp, iar eu dispun de foarte puțin căci, nu numai că sînt bătrîn, dar aproape că mă număr deja printre cei morți. De aceea vă rog să mă iertați. În sfîrșit, vă mulțumesc din adîncul inimii pentru prea înalta cinste pe care mi-ați făcut-o și care este mai mare decît o merit.

(Scrisoarea lui Michelangelo
către Messer Benedetto Varchi.)

Această frescă imensă, cea mai mare din lume, după cît se pare, are nu mai puțin de trei sute de personaje, toate goale.

... Stendhal rezumă admirabil impresia generală lăsată de operă. Michelangelo, spune el, « cople-

șeste închipuirea sub povara nenorocirii, nu mai rămîne putere pentru a avea curaj, nenorocirea a cuprins tot sufletul ». Această definiție ne explică de ce *Judecata de apoi* a devenit simbolul Contrareformei, în ciuda nudurilor sale care vor fi acoperite cu văluri mai tîrziu.

Nimic nu amintește că, potrivit lui Dante, osîndiții sînt mai întîi nenorociții care și-au pierdut mințile. Îngerii Judecării, cărora un Melozzo da Forlì a știut să le dea atîta măreție și nevino-văție, sînt niște oameni cumsecade, mari și dolo-fani. Pe scurt, trebuie să constatăm că Michelangelo nu ne face să pătrundem nici în mijlocul misterului sacru, nici în mijlocul nopții osîndiților. Nicăieri nu întîlnim uimirea care la Giotto, la Fra Angelico, la Signorelli, la Rafael, pune stăpînire pe cei aleși văzîndu-l pe Cristos cel triumfător. « Cetele de îngeri, duhurile furtunii, fără aripi, cu ochii măriți de groază sau întunecați de mîine, se agață de cruce cu o forță supra-omenească. » Chiar și capul lui Cristos ar fi de o frumusețe deosebită chiar, dacă nu ar reprezenta un Cristos. Ovalul pleoapei, părul fluturînd, finețea urechii amintesc de marele pictor, dar cum să nu fii tulburat în fața acestui Hercule roman, care-i aruncă pe osîndiți în infern?

Michelangelo va mai picta și capela particulară a papei, care nu poate fi vizitată de public. Cele două fresce, *Răstignirea Sfîntului Petru* și *Conversiunea Sfîntului Pavel*, amintesc *Judecata de apoi*. Și aici nudurile sînt numeroase. Picioare, brațe stau de-a valma iar tulburarea domnește pe pămînt și în cer. Cele două personaje principale, Cristos, forța centripetă, și Sfîntul Pavel, forța centrifugă, sînt atât de înghițite de personajele fără importanță încît centrul compoziției este ocupat de crupa calului care tocmai l-a aruncat pe Pavel la pămînt.

FRED BÉRENCE

Independent de faptul că se străduiește mereu să înfățișeze subiectul în totalitatea sa, desenul clasic tinde și să realizeze o prezentare exhaustivă a formei. Fiecare formă e silită să ofere ceea ce e mai tipic. Motivele individuale se desfășoară în contraste expresive și sînt măsurabile în întreaga lor întindere. Lăsînd la o parte calitatea desenului și luînd în cercetare numai prezentarea corpurilor, atît *Venus* sau *Danae* de Tițian, cît și *Soldații la scăldat* de Michelangelo,

redau o formă precis desfășurată, de-o perfecție absolută, ce nu lasă după sine nici un fel de întrebare.

HEINRICH WÖLFFLIN

Trebuie să copiezi după Michelangelo și să corectezi desenul după Rafael.

DENIS DIDEROT

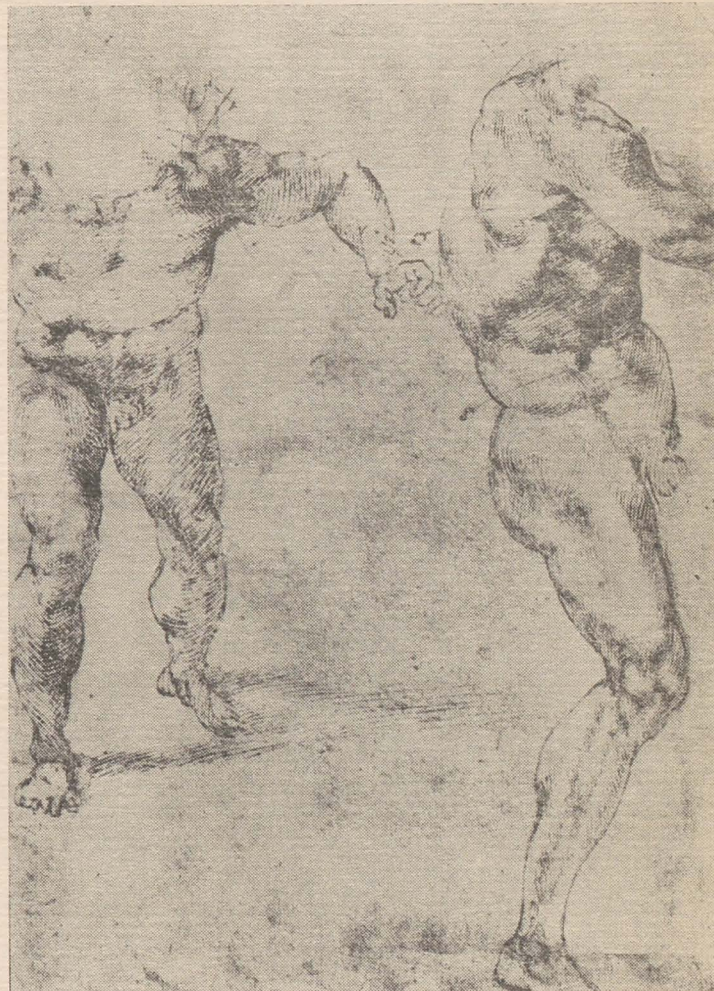
Michelangelo care, dintr-un anumit punct de vedere, a inventat idealul la moderni, este singurul om care a posedat o imaginație în cel mai înalt grad « plastică » fără a fi colorist.

CHARLES BAUDELAIRE

Ne-am îndreptat apoi spre Capela Sixtină, pe care am găsit-o de asemenea luminoasă și veselă, cu picturile în plină strălucire. *Judecata de apoi* cu diferitele fresce de pe boltă și-au împărțit admirația noastră. Nu am putut decît să privesc și să mă minunez. Siguranța interioară și bărbăția maestrului precum și grandoarea lui depășesc orice expresie.

GOETHE

Esențialul operei lui e în Capela Sixtină, zugrăvită din ordinul lui Iuliu al II-lea. Pe plafonul Capelei, împărțit în compartimente, se desfășoară scenele *Genezei*, de la crearea omului pînă la potop; triumfiurile care leagă plafonul cu pereții încadrează figuri uriașe de profeți și de sibile, iar pe balustrade sînt așezate figuri nude; în sfîrșit pe peretele din fund se întinde fresca *Judecării de apoi*. Aceste scene îmbină viziunea Genezei și poezia psalmilor cu iubirea de oameni într-o poemă, despre care s-a spus că este prologul istoriei umanității. Sibilele și profeții nu mai sînt nici portrete, nici simboluri religioase, ci exemple ale unui ideal de umanitate mai presus de timp și de loc. Din mulțimea impresiilor sale personale, Michelangelo a ales pe acelea care aveau o semnificație mai universală și confereau omenirii mai multă nobțe și măreție. În fond, ca mijloace picturale, Michelangelo n-a adus nimic nou, cu toate că Vasari îl consideră « Zeu coborît pe pămînt ca să aducă perfecțiunea ». Mai mult, el a renunțat la unele din cuceririle etapei ultime a Renașterii clasice, adică la principiul formăculoare, în favoarea formei...



Într-adevăr, o lumină lividă și neunitară, ce se schimbă de la corp la corp, accentuează în chip dramatic relieful fiecărui personaj într-un *staccato* fără soluție de împăcare, accentuînd mișcarea planurilor. Este o lumină proprie fiecărui obiect, nu un luminat general care să scalde și să învăluie toate obiectele, o lumină logică, nu una reală. Lumina purtată (reflexul) nu există la Michelangelo, după cum nu există nici umbrele purtate. Umbrele lui sînt antipicturale, menite să indice doar relieful formelor, fără sugestiile ambianței. Clarobscurul e înțeles ca o problemă de optică, nu de pictură; ceea ce domină peste tot e elementul rațional, măreția nudului eroic, tragic, zbuciumat, pasionat, ideea de efort și de contrast de luptă și de durere...

Partea a doua a operei lui Michelangelo (*Judecata de apoi*) nu mai aparține Renașterii. Violența cu care trata corpurile, teribila seriozitate care-l



făcea inaccesibil bucuriei și contrastul dintre forța supraomenească a unor membre și inerția altora a făcut din Michelangelo « părintele barocului ».

ANDREI OȚETEA

În schimb frescele de pe plafonul Capelei Sixtine executate de el (1508—1512), dau o idee despre amploarea gândirii sale creatoare . . . Prin pictură el a transformat plafonul neted într-un eșafodaj arhitectonic care reda imagini din legenda biblică, începînd de la primele zile ale facerii lumii și mergînd pînă la potop; trupuri goale de tineri, așa-numiți sclavi, flanchează scenele. Zona centrală a plafonului este înconjurată de figuri ale profeților și sibilelor și chiar în pandantive se găsesc imagini ale suferinței umane, după motive din Vechiul Testament. Este posibil ca Michelangelo să fi conceput întreaga pictură a plafonului ca o ilustrare a teoriei platoniciene

despre soarta sufletului omenesc și despre treptele ierarhiei spirituale. Ceea ce a creat Michelangelo ca artist, depășește însă cadrul acestui program. Legenda biblică i-a oferit prilejul de a preamări puterea de creație a omului, de a închina un imn activității neobosite a eroilor, frumuseții lor trupuri și bogăției vieții lor sufletești în izbîndă și în înfrîngere. Pe Dumnezeu-Tatăl, cu barba lui sură, creator al unei lumi întregi de fapte pămîntești, Michelangelo, sprijinindu-se pe neoplatonism, l-a înfățișat ca pe un artist, ca pe cea mai înaltă întrupare a puterii omenesti de creație. Omul, și nu natura ca întreg, îl absoarbe cu totul pe artist.

MIHAIL V. ALPATOV

Sub bolta Sixtinei, pentru prima oară, e cinstit să recunoști că nu distingi nimic. Ochiul trebuie să se obișnuiască cu ceea ce n-a fost deloc deprins să vadă. E ca o alegere, o acomodare, o înceată redescoperire. Apoi totul se limpezește și, după a doua vizită, ești furat. Dar furat de omenesc. Neînzestrat cu această însușire a firii noastre, rămii indiferent. Puțin cite puțin, fiecare amănunt emoționant se dezvăluie și nimeni n-ar putea vreodată descrie emoția care te cuprinde în fața unei asemenea grandorii. Înțelegi că acești efebi magnifici n-au numai vigoare, ci și grația adolescenților, iar în priviri și atitudine, suferință omenască. Și-această vigoare, această frumusețe a forței, această suferință a frumuseții și forței ne captivează. Nici un artist nu și-a ridicat visul la asemenea înălțime. Niciodată, inspirîndu-se din Biblie, o frază, o daltă, un penel n-au știut să exprime cu aceeași putere ideea măreției, a frumuseții și vulnerabilității omului.

JEAN DEVRAY

Pictura bună este nobilă și cucernică prin ea însăși, căci printre înțelepți nimic nu tinde să înalte mai mult sufletul sau să-l ridice spre adorație decît dificultatea acelei perfecțiuni care se apropie de divinitate și devine una cu ea. Pictura bună reprezintă doar o copie a acestei perfecțiuni, o umbră a creionului lui, o muzică, o melodie, și numai o inteligență foarte ascuțită îi poate percepe dificultatea. Acesta este motivul pentru care este atît de rară și pentru care atît de puțini oameni pot să o realizeze sau să știe

cum s-o producă. Pictura este muzica divinității, reflectarea interioară a perfecțiunii sale luminoase.

MICHELANGELO

Picturile lui Michelangelo dezvăluie concepții noi. Cartonul cu soldați la scăldat a fost poate cel mai frumos lucru pe care l-a creat, vrem să-l credem pe Benvenuto Cellini când o spune, dar frescele Capelei Sixtine au exercitat cea mai mare înrîurire; ele deschid era picturii moderne. Ceea ce Leonardo, Rafael și el însuși făcuseră pînă atunci, deși sublim, amintea încă de vechea școală florentină. Acum sîntem însă în fața unei realizări noi, poate cea mai mare spre care a năzuit vreodată un artist. Michelangelo n-avea nici un model de care să se slujească, el își inventează metoda și o epuizează în același timp. Nici unul dintre maeștrii care i-au urmat nu se poate compara cu el, nici unul dintre cei ce l-au precedat nu încercase ceva asemănător.

HERMAN GRIMM

*Lui Giovanni da Pistoia
(Pe cînd pictam bolta Capelei Sixtine)
M-am procopsit cu-o gușă durdulie
Asemenea pisicilor acele
De prin Lombardia cu ape rele
Iar burta a pornit-o spre bărbie*

*Cu barba-n cer, cu pieptul de harpie
Pe gheb susțin povara cefeii grele
Mi-i fața ca pestrițele podele,
Cînd pensula se scurge în prostie...*

*...Și-n față cînd se-ntinde pielea flască
În spate face crețuri și se-groașă
Și sînt un arc pe cale să pocnească*

*Astfel, înșelătoare
Ies judecățile din minte, ca o pleavă
Sau ca un glonț printr-o sucită țeavă*

*Dar tu pictura-mi moartă,
Giovanni, apăr-o cu gîndul la onoare,
Că stau și prost, iar pictor nu-s;
mă iartă!*

MICHELANGELO Sonetul IX

Opera (Capela Sixtină) este așadar un ansamblu minunat întregit. În plafon, geneza divină a creației și începuturile umanității. Pe margini, epopeea lirică a destinelor strălucite, apoi poemul familiar al existențelor mijlocii. Și este de neînțeles pentru ce artistul stăruie să vadă doar disperare și lacrimi în aceste compoziții legendare, în aceste figuri epice, în aceste povești atît de simple ca subiect, atît de înalte prin idealizare artistică, atît de reale și de poetice în același timp.

(...) Foarte variat, foarte fecund și suplu, reflexiv și simplu totodată, stăpîn pe toate gamele sufletului uman, cu aceeași ușurință familiar și sublim, el surprinde totul, înalță totul, izbîndește în tot. Înțelege deopotrivă ceea ce înduioșează și place, ceea ce-i patetic și cald, încîntă sau îngrozește, pe cei mari, la fel de bine ca și pe cei mici, ceea ce răsună puternic sau murmură înnăbușit. Se încumetă neconținut să opună simțăminte diferite, unele față de altele, și ca maeștrii muzicii face să alterneze armonios modul major cu cel minor.

De fiecare dată cînd studiezi una dintre surprinzătoarele lui figuri, îți apare ca cea mai frumoasă. Toate sînt, într-adevăr, uimitoare. Supraomenești, s-a spus. Nu, fiindcă sînt de o realitate izbitoare. Sînt din carne și oase ca noi, ating limita extremă a măreței umane, și rămîn totuși umane. Reprezintă cel mai înalt nivel al sublimului pe care-l poate atinge doar omul, și nu o ființă de altă natură. Sînt eroice, și nu supra-naturale; prin aceasta ne înalță, ne emoționează. Marea realizare a acestui geniu este de a fi scos din străfundurile sale personaje într-adevăr originale, cu totul nemaîntîlnite și totuși reale. Nu le-a cunoscut, nu va fi surprins că le întîlnește. Această operă (Capela Sixtină) fără precedent n-a fost egalată și nu va fi. O asemenea minune nu poate avea loc de două ori în aceeași artă.

ÉMILE OLLIVIER

(...) I-am spus că *Judecata de apoi*, de pildă, nu-mi spune absolut nimic. Nu văd în ea decît detalii izbitoare, izbitoare ca și cum ai primi o lovitură de pumn; interesul însă, unitatea, legătura părților între ele sînt absente. *Cristul* lui nu-mi trezește nici unul din gîndurile pe care un asemenea subiect ar trebui să ți le inspire. La fel și subiectele lui biblice...



Ceea ce Chenavard pretinde despre Michelangelo este că el a pictat înainte de orice omul, iar eu afirm că el n-a pictat decât mușchi, imagini în care, contrar opiniei generale, nici chiar știința nu domină cituși de puțin. Cel mai din urmă dintre artiștii antichității este infinit mai savant decât toată opera lui Michelangelo. El n-a cunoscut nici unul din sentimentele, nici una din pasiunile omului. Ai impresia că pictînd un braț sau un picior, el nu s-a gîndit decât la acest braț și la acel picior, nicidecum la raportul acestora — n-aș zice numai cu acțiunea tabloului — ci și cu aceea a personajului ale cărui membre le pictează. . .

EUGÈNE DELACROIX

Niciodată un artist n-a dat o imagine atît de tragică Judecării de apoi. Nu se păstrează aici nimic din simțămîntul idilic în care florentinii Renașterii și cei din Siena înfățișau cetele celor

aleși intrînd în paradis sau pe îngeri primindu-i cu dragoste, în vreme ce diavolii, prea neverosimili și ridicoli ca să înspăimînte, își tirau victimele în infern.

. . . Chiar Luca Signorelli, în frescele sale de la Orvieto, rămîne credincios acestei scheme medievale, în care diavolii sînt niște actori purtînd măști hidoase și comice, iar infernul un decor pictat pentru scena misterelor. Dar Michelangelo nu reprezintă decît pragul infernului și demonii ce-l populează sînt mai degrabă umani decît monstruoși, adică mult mai convingători, și înfricoșători, asemeni diavolilor lui Orcagna sau ai lui Fra Angelico. Chietismul amabil este cu totul inaccesibil sufletului profund jansenist al pictorului, pentru care religia era întotdeauna ceva sever și de temut, și care nu îngăduia nici o blîndețe a credinței, închipuindu-și pe Dumnezeu cu chipul unui judecător inexorabil și mînios. Orice înduioșare a catolicismului îi apărea ca un cusur.

MARCEL BRION

În *Judecata de apoi* compoziția înfruntă regulile tradiționale; grupurile, jos mai spațiate, tind să se apropie sus și să capete greutate. Și, într-adevăr, în virtutea acestei inversiuni de perspectivă, a acestui « crescendo » iritant, mișcarea accentuată a figurilor de sus dramatizează contrastul dintre masele de umbră și lumină, ajuns culminant în nimbul ce înconjoară pe Cristos Judecătorul. Astfel, odată cu puternica torsiune a tronului, iese în relief întreaga forță a gestului, pivot al compoziției, al acelei duble mișcări — a fericitilor atrași în ceruri, și a damnaților azvîrliți în infern: acest ritm continuu și obsedant pare a fi hărăzit să dăinuiască veșnic, așa cum veșnic va dăinui în conștiința oamenilor lupta dintre bine și rău.

RENÉ HUYGHE

Cea dintîi impresie pe care o lasă acest perete imens, plin cu nuduri, nu e deloc mulțumitoare. Un astfel de ansamblu n-a întîlnit niciodată ochiul nostru în natură. Un nud, izolat, se pretează lesne să exprime însușirile cele mai sublime. Un nud, singur, e grăitor aproape întotdeauna pentru ceea ce-i mai blînd și mai delicat în suflet; un grup numeros de nuduri are ceva șocant și grosolan. . . Isus Cristos nu e deloc un jude-

cător, este un vrăjmaș gustînd plăcerea să-și condamne vrăjmașii. Gestul cu care poruncește e atît de puternic încît pare că rostește un blestem.

STENDHAL

În această operă, *Judecata de apoi*, Michelangelo ajunge să exprime tot ceea ce pictura poate înfățișa printr-un corp omenesc, fără să omită o atitudine, o mișcare. Compoziția subiectului este savantă și logică... E destul să afirm, dincolo de compoziția magnifică a subiectului, că în această operă se vede reprezentat tot ceea ce natura poate face dintr-un corp omenesc.

ASCANIO CONDIVI

CAPELA PAULINĂ

Așa cum s-a mai spus, papa Paul îl pusese pe Antonio da Sangallo să-i construiască, la același cat cu Capela Sixtină, o altă capelă, numită Paulină, după modelul celei a lui Nicolae al V-lea, în care a hotărît ca Michelangelo să-i picteze două scene de mari dimensiuni; într-una din acestea a înfățișat aducerea Sf. Pavel la dreapta credință, cu Cristos care plutește în văzduh, împreună cu o mulțime de îngeri, fără nici un veșmînt pe ei și prinși în minunate mișcări, pe cînd jos, căzut de pe cal la pămînt, se află

Sfîntul Pavel — înspăimîntat și năucit — înconjurat de ostașii săi, dintre care unii caută să-l ajute să se ridice iar alții, în felurite și frumoase atitudini și mișcări, o iau la fugă, uimiți și înfricoșați, în vreme ce calul, din pricina iuțelii cu care aleargă, pare să-l tîrască după el pe cel care încearcă să-l oprească; toată această scenă este lucrată cu artă și are un desen cu totul deosebit. În cealaltă pictură este înfățișată răstignirea Sfîntului Petru, țintuit gol pe cruce, precum și cei care-l răstignesc și care au făcut o groapă în pămînt, în care vor să înalțe crucea, pentru ca răstignitul să rămînă cu picioarele în aer; aici să află numeroase idei frumoase și vrednice de luat în seamă.

După cum am mai spus și în altă parte, Michelangelo nu s-a îngrijit decît de desăvîrșirea artei, căci aici nu se văd nici peisaje, nici copaci și nici clădiri, după cum nu se văd nici anumite lucruri mai aparte și mai gingașe ale artei, de care nu s-a îngrijit niciodată, ca unul care nu voia, poate, să-și înjosească marele său geniu cu asemenea nimicuri. Acestea au fost cele din urmă picturi lucrate de el, la vîrsta de șaptezeci și cinci de ani și — după cum mi-a spus chiar el — cu multă trudă, deoarece pictura, și mai ales cea în frescă, nu e o artă pentru bătrînii trecuți de o anumită vîrstă.

GIORGIO VASARI

CATALOGUL

PRINCIPALELOR OPERE DE PICTURĂ

ALE LUI MICHELANGELO

PICTURI PĂSTRATE

I. Sfînta Familie (tondo Doni)

Florența. Galeria Uffizi
Dimensiuni: 0,91 × 0,80 m.
Tempera pe lemn.
Executată între 1503—1504

II. Bolta Capelei Sixtine

Vatican. Roma
Dimensiuni: 40,23 × 13 m
Frescă.
Executată între anii 1508 (10 mai, data semnării contractului între artist și Papa Iuliu al II-lea) — 1512 (31 octombrie, data vernisării ei).

III. Judecata de apoi

Capela Sixtină, Vatican. Roma
Dimensiuni: 17,00 (cu soclu) × 13,30 m
Frescă.
Executată între 1535 (papa Clement al VII-lea îl însărcinase pe artist cu această lucrare încă din septembrie 1533) și 1541.

IV. Convertirea Sfîntului Pavel

Capela Paulină, Vatican. Roma
Dimensiuni: 6,25 × 6,61 m.
Frescă.
Executată între anii 1542 (noiembrie) — 1545 (iulie)

V. Răstignirea Sfîntului Petru

Capela Paulină, Vatican. Roma
Dimensiuni: 6,25 × 6,62 m.
Frescă.
Executată între anii 1545 (martie)—1550.

LUCRĂRI PIERDUTE

I. Stigmatizarea Sfîntului Francisc din Assisi

Tempera.
Executat între 1496 și 1501.

II. Bătălia de la Cascina

Carton pentru o frescă în sala de Consiliu a Palatului Signoriei din Florența.
Personaje de dimensiuni mai mari ca în realitate.
Executată între 1504—1505.

III. Înălțarea lui Isus

Proiect pentru o frescă la intrarea bisericii San Lorenzo din Florența.
Executată către anii 1531—1532.

IV. Leda

Tempera pe lemn
Executată pentru Alfonso d'Este, duce de Ferrara.

V. Noli me tangere

Menționat pentru prima dată în 1531. Carton executat pentru Alfonso d'Avalos.

VI. Venus și Cupidon

Executat probabil către 1532—1533.

PICTURI ATRIBUITE LUI MICHELANGELO

I. Punerea în mormînt

Dimensiuni 1,61 × 1,49 m.
Tablou neterminat.
Londra. National Gallery.

II. Fecioara cu Isus

Dimensiuni: 1,62 × 0,76 m.
Londra. National Gallery.

III. Fecioara cu Isus și Sfîntul Ioan Botezătorul.

Viena. Academia de arte frumoase.

IV. Fecioara, Isus și Sfîntul Ioan Botezătorul

New York.

V. Fecioara cu Isus

Zürich.

VI. Fecioara cu Isus

Florența,
Colecție particulară

VII. Sfîntul Ioan Evanghelistul

Basel,
Colecție particulară.

VIII. Fecioara, Isus și Sfîntul Ioan Botezătorul

Dublin, National Gallery

CRONOLOGIE ȘI CONCORDANȚE

1475 6 martie. Se naște la Caprese, în Casentino, cel de-al doilea fiu al lui Lodovico Buonarroți (1444—25 sept. 1534), podestà (primar) de Caprese și Chiusi: « Michelagnolo » Buonarroți. Ceilalți fii: Lodovico (născut 1473), Buonarroto (născut 1477), Giovanismone (născut 1479), Lodovico (născut 1481).

Se naște (1472/1475) Fra Bartolomeo della Porta (moare 1517).

Moare Paolo Uccello (născut 1397).

1477—1478 *Se naște Giorgione (mort înainte de 8 noiembrie 1510)*

1478 *Lorenzo de' Medici (Lorenzo Magnificul) în fruntea Florenței.*

1479 *Moare Antonello da Messina (născut 1430 ?).*
cătore 1480

Se nasc: Palma Vecchio (mort la 30 iulie 1528)
Lorenzo Lotto (mort în 1556).

1481 *Moare mama lui Michelangelo: Francesca di Neri di Miniato del Sera.*

1483 *6 aprilie: Se naște Raffaello Santi (Sanzio).*
Primele predici ale lui Savonarola.

cătore 1485 *Se naște Tiziano Vecellio la Pieve di Cadore (Tizian) (moare în 1576).*

1487 Michelangelo, elev la școala de gramatică italiană, latină și aritmetică a lui Francesco da Urbino din Florența. Frecventează atelierul pictorilor Ghirlandaio.

1488 1 aprilie: pentru trei ani Michelangelo intră ucenic în atelierul pictorilor Davide (1452—1525) și Domenico Ghirlandaio (1449—1494).

Moare Andrea del Verrocchio (născut 1435).

1489 Abandonează pictura. Sub îndrumarea lui Bertoldo di Giovanni, elev al lui Donatello, ia lecții de sculptură în grădinile Medici.
Prima sculptură: *Cap de faun* (marmură, lucrare pierdută).

Se naște Correggio (moare la 5 martie 1534).

1490 Remarcat de Lorenzo de' Medici, trăiește în anturajul lui. Influențe din partea unor umaniști vestiți: Angelo Poliziano, Pico della Mirandola Marsilio Ficino etc.

Se naște Vittoria Colonna.

1490—1492 Michelangelo execută:
Madonna della Scala (relief plat, marmură)
Lupta centaurilor cu lapiiți (relief înalt, marmură).

1492 Artistul realizează *Răstignirea* (sculptură în lemn lucrare pierdută).

Cristofor Columb descoperă America.

8 aprilie: moare Lorenzo de' Medici (născut 1449).

Piero de' Medici instaurează tirania la Florența.

Moare Piero della Francesca (născut 1410 sau 1420).

1492—1493 Michelangelo execută sculptura *Hercule* (marmură, lucrare pierdută).

1493 *Se naște umanistul, român de origine, Nicolaus Olahus (moare în 1568).*

1493—1494 Michelangelo ascultă predicile lui Girolamo Savonarola (1452—1498) care îl impresionează profund.

1494 Michelangelo pleacă la Veneția și Bologna (plecare pricinuită de frământările orășenești care duc la alungarea lui Piero de' Medici și la instaurarea Republicii florentine)

Încep războaiele dintre Franța, Spania, Imperiul Habsburgic pentru cucerirea Italiei (războaiele iau sfârșit în 1559).

1495—1496 Împreună cu Niccolò dell'Arca, Michelangelo realizează la Bologna sculpturile: *Sfântul Procul*, *Sfântul Petronius* și *Înger ingenucheat* pentru monumentul funerar al Sfântului Dominic.

Realizează sculptura *San Giovannino* (marmură, lucrare pierdută).

1496 Revine la Florența. Execută sculptura *Cupidon dormind* (marmură, lucrare pierdută).

25 iunie: prima sosire a lui Michelangelo la Roma.

1496—1497 Pentru colecționarul Iacopo Galli execută lucrarea *Bachus* (marmură).

1498 *Vasco de Gama descoperă drumul spre India.*

1498—1499 Michelangelo sculptează în marmură *Pietà* din Roma.

1499 Michelangelo realizează un carton pentru fresca *Stigmatizarea Sfântului Francisc* (lucrare pierdută).

1500 *Se naște Benvenuto Cellini (moare în 1571).*

1501 Michelangelo se reîntoarce la Florența.

Execută *Madonna din Bruges* (marmură).

1503 Începe să picteze pentru Agnolo Doni: *Sfânta Familie* (lucrăre în tempera, terminată în 1504).

1504 aprilie: Michelangelo termină statuia de marmură *David* (lucrăre începută în 1501).

- 1504—1505 În competiție cu Leonardo da Vinci pentru decorarea palatului Senioriei din Florența, execută cartonul pentru frescă avînd ca subiect: *Bătălia de la Cascina* (lucrare pierdută).
- Execută *Madonna Pitti* (relief, tondo).
- 1505 La sugestia lui Giuliano da Sangallo (1445—1516), arhitectul Vaticanului, Iuliu al II-lea (papă între anii 1503—1513) cheamă pe Michelangelo la Roma. Artistul încheie primul contract și realizează primul proiect pentru mausoleul papei Iuliu al II-lea.
- 1506 Papa renunță la ideea construirii mausoleului. Michelangelo, ofensat de papă, se întoarce la Florența. Termină *Madonna Taddei* (relief început în 1505).
- Execută lucrarea *Evangelistul Matei* (marmură, eboșă).
- În noiembrie călătorește la Bologna. În urma împăcării cu papa, acesta îi comandă o statuie-portret pentru fațada bisericii San Petronio din Bologna. La Roma se începe construirea bisericii Sfîntul Petru, după planurile arhitectului Bramante din Urbino (1444—1514).
- Moare Andrea Mantegna (născut 1431).*
- 1507 Michelangelo începe lucrul la statuia ce înfățișea pe *Iuliu al II-lea* (sculptură în bronz terminată în februarie 1508 și distrusă de partizanii familiei Bentivoglio în 1511). Termină sculptura de bronz: *David*, începută pe la 1502 (lucrare pierdută).
- 1508 Michelangelo vine la Roma unde, la 10 mai încheie contractul pentru pictura de pe plafonul Capelei Sixtine (Roma, Vatican).
- Începe lucrul la capelă.
- În toamnă vine la Roma și Rafael pentru a decora cu picturi murale palatul Vaticanului.*
- 1509 1 noiembrie: este dezvelită prima parte a plafonului Capelei Sixtine.
- Rafael, lucrînd în « Stanza della Segnatura » (sală a palatului Vatican) își transformă stilul sub influența frescelor lui Michelangelo.*
- 1510 După o gravă boală, Michelangelo se duce pentru scurtă vreme la Bologna și Florența, apoi se reîntoarce la Roma.
- Moare Sandro Botticelli (născut în 1444).*
- 1511 Se naște Giorgio Vasari (moare în 1574).
- 1512 11 octombrie: sînt terminate frescele de pe plafonul Capelei Sixtine.
- Familia Medici (avînd în frunte pe Giuliano de' Medici) recucerește puterea în Florența.*
- 1513 Michelangelo încheie cu moștenitorii defunctului papă Iuliu al II-lea un contract pentru mausoleul acestuia și modifică vechiul proiect.
- Execută sculpturile: *Sclav eroic* și *Sclav murînd* (marmură).
- Giovanni de' Medici este ales papă (1513—1521) sub numele Leon al X-lea.*
- Lorenzo de' Medici (cel tînăr) preia puterea în Florența.*
- 1514 La comanda lui Mattello Vari, Michelangelo execută prima versiune (pierdută azi), a lui *Christos (Învierea)* pentru biserica Santa Maria sopra Minerva.
- După moartea lui Bramante, Rafael este numit arhitect-șef al bisericii Sfîntul Petru din Roma.*
- 1515—1516 Pentru mausoleul lui Iuliu al II-lea, Michelangelo sculptează în marmură statuia: *Moise*.
- 1516 În iulie Michelangelo încheie, pe baza unui proiect încă mai redus, al treilea contract pentru mausoleul lui Iuliu al II-lea.
- În septembrie-octombrie papa Leon al X-lea oprește lucrările la mausoleu, dîndu-i lui Michelangelo sarcina să execute proiectele și modelele pentru fațada bisericii San Lorenzo din Florența (contractul, încheiat în 1518, este anulat la 10 martie 1520).
- Antonio da Sangallo este numit, alături de Rafael, arhitect al bisericii Sfîntul Petru din Roma.*
- Leonardo da Vinci părăsește Italia.*
- Moare Giuliano da Sangallo (născut în 1445).*
- Moare (la 20 noiembrie) Giovanni Bellini (născut către 1430).*
- 1517 Michelangelo execută desene pentru ferestre la Palazzo Medici din Florența.
- 31 octombrie: începutul Reformei în Germania. Luther își afișează tezele la Wittenberg.*
- 1519 Michelangelo reia lucrările pentru mausoleul lui Iuliu al II-lea.
- Sculptează patru *Sclavi* (marmură, grădina Boboli, Florența).
- 20 octombrie: propune papei să se construiască un monument pentru Dante, la Florența.
- Magellan începe prima călătorie în jurul Pămîntului.*
- 2 mai: moare Leonardo da Vinci (născut în 1452).*
- 1520 Giulio de' Medici comandă lui Michelangelo transformarea capelei zise « Sagrestia Nuova » a bisericii San Lorenzo în capelă funerară a familiei Medici. Din noiembrie 1520 pînă în 1534 lucrează la *Capela Medici*.
- La 6 aprilie, în vîrstă de 37 ani, moare Raffaello Sanzio.*
- 1521 Michelangelo termină sculptura *Cristos (Învierea)* (variante a doua) pentru biserica Santa Maria sopra Minerva din Roma (lucrare începută în 1519, marmură). Începe să lucreze pentru Capela Medici sculptura *Madonna Medici*.
- Martin Luther este excomunicat.*

- 1522 Lucrează la mausoleul lui Iuliu al II-lea (continuă lucrul și în anul următor).
- 1523 Michelangelo lucrează la planurile *Biblioteca Laurenziana* din Florența. Este amenințat cu proces (1523—1525) de moștenitorii lui Iuliu al II-lea pentru neterminarea mausoleului.
- Giulio de' Medici ales papă (1523—1534) sub numele de Clement al VII-lea.*
La conducerea Florenței: Alessandro de' Medici (1523—1527).
Moare Luca Signorelli (născut către 1450).
- 1524 Realizează prima schiță pentru vestibulul *Biblioteca Laurenziana*. Se începe construirea *Biblioteca Laurenziana* după planurile lui Michelangelo (prima etapă: 1524—1526). Artistul realizează lucrarea: *Băiat ghemuit* (marmură). Termină amenajarea *Capelei Medici*, pentru care începe sculpturile:
Lorenzo de' Medici — «*Il Penseroso*» (marmură, terminată în 1534)
Aurora; Amurgul (marmură, terminate în 1531)
Divinitate fluvială (argilă)
- 1525 Întocmește un nou proiect pentru mausoleul lui Iuliu al II-lea. Începe lucrul la sculptura: *David* — *Apollo* (marmură, lucrare neterminată).
- Moare Vittore Carpaccio (născut către 1455).*
- 1526 Începe, pentru capela Medici, să sculpteze: *Ziua Noaptea* (lucrări în marmură terminate în 1531) și *Giuliano de' Medici* (portret ideal, marmură, terminat în 1534).
- 1527 Michelangelo se întoarce la Florența unde o răscoală populară înlăturase familia Medici și reinstaurase Republica florentină.
- Roma este ocupată și prădată de mercenarii germani conduși de conetabilul de Bourbon.*
Moare Niccolò Machiavelli (născut în 1469).
- 1528 Realizează lucrarea: *Hercule și Cacus* (argilă).
- Moare Albrecht Dürer (născut la 24 mai 1471).*
Se naște Paolo Veronese (mort în 1588).
- 1529 La 6 aprilie Michelangelo e numit guvernator și comisar general al fortificațiilor florentine (funcție ce o va deține până în 1530). Întocmește planurile fortificațiilor Florenței. În iulie pleacă la Ferrara pentru a studia fortărețele orașului. Ducele d'Este îi comandă tabloul: *Leda* (lucrare pierdută). În septembrie descoperă trădarea guvernatorului general al Republicii florentine: Malatesta Baglioni. Neputînd prezenta suficiente dovezi asupra vinovăției acestuia, fuge la Ferrara. La 15 noiembrie se reîntoarce la Florența pentru a contribui la apărarea ei, reluîndu-și atribuțiile legate de apărarea orașului.
- 1530 Florența capitulează la 12 august, datorită trădării lui Malatesta Baglioni. Cu ajutorul trupelor imperiale ale lui Carol al V-lea, la Florența este reinstaurată tirania familiei de' Medici, în frunte cu Alessandro de' Medici.
Se construiește Sala de lectură a Biblioteca Laurenziana.
- 1531—1532 Execută lucrările:
Victoria, marmură, sculptură destinată inițial mausoleului lui Iuliu al II-lea.
Ciboriul corului bisericii San Lorenzo din Florența.
În 1531 moare Andrea del Sarto (născut în 1486).
- 1532 Michelangelo încheie al patrulea contract pentru mausoleul lui Iuliu II, modificînd din nou proiectul. Pictază cartoul *Venus și Cupidon* (lucrare terminată în 1533 și păstrată în copii). Se mută la Roma.
- Alessandro de' Medici ajunge primul duce al Florenței.*
- 1533 Michelangelo începe să scrie versuri («*Rime*»).
- 6 iunie moare Lodovico Ariosto (născut 1474).*
- 1534 Michelangelo termină lucrările la *Capela Medici* din Florența.
 Execută (pînă în 1536) Schițe pentru *Judecata de apoi*.
- Alessandro Farnese este ales papă (1534—1549) sub numele Paul al III-lea.*
La 5 martie moare Correggio (născut în 1489).
- 1535 1 septembrie: Paul al III-lea numește pe Michelangelo pictor, sculptor și arhitect al Vaticanului.
- 1536 Începe lucrul la *Judecata de apoi*, frescă pe peretele *Capelei Sixtine*. O strînsă prietenie începe să se lege între artist și poeta Vittoria Colonna.
- 11 iulie: moare Erasmus din Rotterdam (născut în 1466).*
- 1538 Michelangelo execută schițe și proiecte pentru amenajarea pieței Capitoliului și a palatelor din jur (lucrările încep în 1540 și se termină după moartea artistului).
- 1539 Începe să sculpteze: *Brutus* (bust, marmură, lucrare terminată în 1543).
- 1540 27 mai: moare Francesco Guicciardini (născut în 1483).
- 1541 La 25 decembrie este dezvelită *Judecata de apoi*, frescă în *Capela Sixtină*.
- Se naște Domenico Theotocopuli (El Greco) (moare în 1614).*
- 1542 Ultimul (al cincilea) contract pentru mausoleul lui Iuliu al II-lea și ultima modificare a planurilor.

Pentru mausoleu începe sculpturile *Lia* și *Rașela* (lucrări de marmură, terminate în 1545).

În noiembrie începe lucrul la *Convertirea lui Saul* (*Sf. Pavel*) (frescă în Capela Paulină din Vatican).

1543 *Moare Nicolaus Copernic (născut în 1473).*

1544 Grav bolnav, Michelangelo este îngrijit în casa republicanului florentin Luigi del Riccio.

1545 *Mausoleul lui Iuliu al II-lea* (San Pietro în Vincoli din Roma) este terminat.

Michelangelo este acuzat de blasfemie de Pietro Aretino pentru *Judecata de apoi*.

1546 Michelangelo este numit arhitect al Palatului Farnese. Execută *primul model de ansamblu* pentru biserica Sfântul Petru din Roma.

Începe lucrul la schițele celei de a doua fresce din Capela Paulină: *Răstignirea Sfântului Petru*, frescă terminată în 1550.

Începe sculptura: *Pietà* din Florența (Michelangelo lucrează la ea pînă în 1555). Destinată capelei funerare a artistului, lucrarea n-a fost terminată (a fost sfărîmată de autor, dar reconstituită și completată ulterior).

Moare Martin Luther.

1547 Este numit arhitect principal al bisericii Sfântul Petru din Roma. Execută *al doilea model* al bisericii, simplificînd proiectul lui Bramante.

Întocmește proiecte pentru *fortificațiile Vaticanului* (Belvedere).

La 28 februarie moare Vittoria Colonna.

1550 Michelangelo întocmește proiecte pentru *Cupola bisericii Sfântul Petru*.

1553 *La Roma apare lucrarea lui Ascanio Condivi Viața lui Michelangelo Buonarroti.*

1555 Michelangelo realizează ultimele planuri pentru *vestibulul Bibliotecii Laurenziana*.

Începe sculptura *Pietà Rondanini* (marmură, prima formă).

Serie majoritatea *Sonetelor*.

1556 Papa Paul al IV-lea dispune repictarea frescelor Capelei Sixtine, astfel ca nudurile să apară «îmbrăcate».

1557 Michelangelo execută din argilă *un model pentru cupola bisericii Sfântului Petru*.

1558 Michelangelo începe lucrul la un model de lemn pentru *cupola bisericii Sf. Petru* (cupolă construită cu unele modificări de Giacomo della Porta între 1588—1590). Lucrează la întocmirea unui *plan de sistematizare a spațiului din jurul Columnei lui Traian*.

1559—1560 *Proiecte pentru biserica San Giovanni dei Fiorentini* din Roma.

1560 Planuri pentru podul *Santa Trinità* din Florența, pentru *Capela Sforza* din biserica Santa Maria Maggiore (Roma).

1561 Întocmește proiecte pentru *Porta Pia* din Roma (lucrările de construcție după proiectele lui Michelangelo durează pînă în 1565).

1562 Începe lucrul la proiectele de transformare a Termelor lui Diocletian în biserica Santa Maria degli Angeli.

Se naște Lope de Vega.

1563 Michelangelo este ales președinte al Academiei de desen din Florența.

1564 La 18 februarie, la Roma, Michelangelo moare în vîrstă de 89 ani. Înmormîntat în biserica Sant' Apostolo este exhumat și transportat în secret la Florența (în noaptea de 11/12 martie este înmormîntat în biserica Santa Croce). La 14 iulie i se organizează funeralii solemne la biserica San Lorenzo.

Se nasc: Galileo Galilei (mort 1642)

William Shakespeare (mort 1616).

BIBLIOGRAFIE

- ALPATOV, M., *Istoria artei*, vol II, traducere de Eugen Filotti, Editura Meridiane, București, 1965.
- BÉRENCE, FRED, *Renașterea italiană*, vol. II, traducere de Maria Carpov, Editura Meridiane, București, 1969
- BERENSON, BERNARD, *Pictori italieni ai Renașterii*, traducere de Th. Enescu, Editura Meridiane, București, 1971.
- BRION, MARCEL, *Michel-Ange*, Paris, Albin Michel, 1939.
- CONDIVI, ASCANIO, *Vie de Michel-Ange*, Paris, 1966.
- DEVRAY, JEAN, *Michel-Ange, Essai*, Paris, Albin Michel, 1937.
- DELACROIX, EUGÈNE, *Pagini din jurnal*, traducere de G. Opreșcu, Editura Meridiane, București, 1965.
- DIDEROT, DENIS, *Scrieri despre artă*, București, 1967.
- FAURE, ÉLIE, *Istoria artei*, vol. II, traducere de Irina Mavrodin, Editura Meridiane, București, 1970.
- GEBHART, ÉMILE *Mighele-Ange, Sculpteur et peintre*, Paris, Goupil et Cie, Manzi, Joyant et Cie, 1908.
- GOETHE, *Voyage en Italie*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1930.
- GRIMM, HERMAN, *Michel-Ange et son temps*, Payot, Paris, 1934.
- GUREV, A., *Michelangelo 1475—1564*, Moscova, Iskustvo, 1953.
- HAUTECOEUR, LOUIS, *Histoire de l'art*, vol. II, Paris, Flammarion, 1959.
- HUYGHE, RENÉ, (Sous la direction de) *L'art et l'homme*, vol. II, Paris, Librairie Larousse, 1958
- MICHEL, ANDRÉ, *Histoire de l'art depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours*, Paris, Armand Colin, vol. IV, 1909.
- MICHELANGELO, *Sonete*, traducere de C. D. Zeletin, Editura pentru literatură universală, București, 1964
- MÜNTZ, EUGÈNE, *Histoire de l'art pendant la Renaissance*, vol. III, Paris, 1895.
- OLLIVIER, ÉMILE, *Michel-Ange*, Paris, 1892.
- OȚETEA, ANDREI, *Renașterea*, București, 1964.
- PROTTER, ERIC, *Pictori despre pictură*, traducere de Ștefan Stoenescu, Editura Meridiane, București 1972.
- REYMONDS, MARCEL, *Michel-Ange*, Paris, Henri Laurens, 1933.
- ROLLAND, ROMAIN, *Viața lui Michelangelo*, Editura Forum, 1935.
- STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, 1883.
- TAINE, H. *Voyage en Italie*. Tome I: *Naples et Rome*. Neuvième édition, Paris, 1897.
- TOLNAY, CHARLES DE, *Michelangelo*, traducere de Constanța Tănăsescu, Editura Meridiane, București, 1973.
- VASARI, GIORGIO, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților*, vol. III, Ediția II, traducere de Ștefan Crudu, Editura Meridiane, București, 1968.
- VENTURI, ADOLFO, *Michel-Ange*, Paris, 1972.
- VIANU, TUDOR, *Estetica*, București, Editura pentru literatură, 1968.
- WÖLFFLIN, HEINRICH, *Principii fundamentale de istoria artei*, traducere de Eleonora Costescu, Editura Meridiane, București, 1968.

LISTA ILUSTRAȚIILOR

În text:

CAP DE SIBILĂ

schită
pe la 1511

VITTORIA COLONNA

desen
Londra, British Museum

CAP DE FEMEIE TÎNARĂ

studiu
Florența, Casa Buonarroti

SCHIȚĂ PENTRU BĂTĂLIA DE LA CASCINA

1502—1504
Viena, Albertina

SCHIȚĂ PENTRU SIBILA DIN LIBIA

PORTRET IDEAL (VITTORIA COLONNA)

În afara textului:

1. SFÎNTA FAMILIE, TONDO PENTRU ANGELO DONI
1503—1504,
pictură în tempera, 0,91 × 0,80 m
Galeria Uffizi, Florența
2. SFÎNTA FAMILIE
(detaliu)
3. BOLTA CAPELEI SIXTINE
(fragment) 1508—1512
frescă, 40,23 × 13 m
Vatican, Roma
4. PĂCATUL ORIGINAR
ȘI ALUNGAREA DIN RAI
BOLTA CAPELEI SIXTINE
5. PĂCATUL ORIGINAR
BOLTA CAPELEI SIXTINE
6. EVA
detaliu din scena
PĂCATUL ORIGINAR
BOLTA CAPELEI SIXTINE
7. ADAM
detaliu din scena
ALUNGAREA DIN RAI
BOLTA CAPELEI SIXTINE
8. POTOPUL
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
9. DUMNEZEU DESPĂRȚIND APELE DE USCAT
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
10. ADAM
detaliu din scena
CREAREA LUI ADAM
BOLTA CAPELEI SIXTINE
11. DUMNEZEU
detaliu din scena
CREAREA LUI ADAM
BOLTA CAPELEI SIXTINE
12. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
BEȚIA LUI NOE
BOLTA CAPELEI SIXTINE
13. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
SACRIFICIUL LUI NOE
BOLTA CAPELEI SIXTINE
14. « IGNUDO »
din marginea compoziției
SACRIFICIUL LUI NOE
BOLTA CAPELEI SIXTINE
15. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
SACRIFICIUL LUI NOE
BOLTA CAPELEI SIXTINE
16. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
SACRIFICIUL LUI NOE
BOLTA CAPELEI SIXTINE
17. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
CREAREA EVEI
BOLTA CAPELEI SIXTINE
18. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
CREAREA EVEI
BOLTA CAPELEI SIXTINE
19. « IGNUDO »
din marginea compoziției
DESPĂRȚIREA LUMINII DE ÎNTUNERIC
BOLTA CAPELEI SIXTINE

20. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
DUMNEZEU SEPARÂND APELE DE
USCAT
BOLTA CAPELEI SIXTINE
21. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
DUMNEZEU SEPARÂND APELE DE
USCAT
BOLTA CAPELEI SIXTINE
22. PROFETUL IONA
BOLTA CAPELEI SIXTINE
23. « IGNUDO »
din marginea compoziției
DESPĂRTIREA LUMINII DE
ÎNTUNERIC
BOLTA CAPELEI SIXTINE
24. « IGNUDO » (detaliu)
din marginea compoziției
DESPĂRTIREA LUMINII DE
ÎNTUNERIC
BOLTA CAPELEI SIXTINE
25. PROFETUL IOIL
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
26. PROFETUL ZAHARIA
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
27. PROFETUL ISAIA
BOLTA CAPELEI SIXTINE
28. « PUTTO »
din stînga
PROFETULUI ISAIA
BOLTA CAPELEI SIXTINE
29. PROFETUL ISAIA
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
30. SIBILA DIN DELFI
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
31. SIBILA DIN CUMAE
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
32. SIBILA DIN CUMAE
BOLTA CAPELEI SIXTINE
33. SIBILA DIN ERITREEA
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
34. SIBILA DIN ERITREEA
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
35. PROFETUL EZECHIL
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
36. « PUTTO »
din stînga
PROFETULUI EZECHIL
BOLTA CAPELEI SIXTINE
37. PROFETUL EZECHIL
BOLTA CAPELEI SIXTINE
38. PROFETUL IEREMIA
BOLTA CAPELEI SIXTINE
39. SIBILA DIN LIBIA
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
40. SIBILA DIN LIBIA
BOLTA CAPELEI SIXTINE
41. SIBILA DIN PERSIA
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
42. IUDITH ȘI HOLOFERN
[(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
43. ESTERA ȘI AHASVERUS
(detaliu)
BOLTA CAPELEI SIXTINE
44. STRĂMOȘII LUI CRISTOS
SOLOMON
BOLTA CAPELEI SIXTINE
45. STRĂMOȘII LUI CRISTOS
IOSUA
BOLTA CAPELEI SIXTINE
46. STRĂMOȘII LUI CRISTOS
IOSAFAT
BOLTA CAPELEI SIXTINE
47. JUDECATA DE APOI
1535 × 1541
frescă, 17,00 × 13,30 m
CAPELA SIXTINĂ
Vatican, Roma
48. CRISTOS ȘI FECIOARA
detaliu din
JUDECATA DE APOI

49. FECIOARA
detaliu din
JUDECATA DE APOI
50. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
51. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
52. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
53. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
54. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
55. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
56. JUDECATA DE APOI
(detaliu)
57. RĂSTIGNIREA SFÎNTULUI PETRU
1545—1550
frescă, 6,25 × 6,62 m
- CAPELA PAULINĂ
Vatican, Roma
58. RĂSTIGNIREA SFÎNTULUI PETRU
(detaliu)
59. RĂSTIGNIREA SFÎNTULUI PETRU
(detaliu)
60. RĂSTIGNIREA SFÎNTULUI PETRU
(detaliu)
61. RĂSTIGNIREA SFÎNTULUI PETRU
(detaliu)
62. RĂSTIGNIREA SFÎNTULUI PETRU
(detaliu)
63. CONVERTIREA SFÎNTULUI PAVEL
1542—1545
frescă, 6,25 × 6,61 m
CAPELA PAULINĂ
Vatican, Roma
64. CONVERTIREA SFÎNTULUI PAVEL
(detaliu)
65. CONVERTIREA SFÎNTULUI PAVEL
(detaliu)

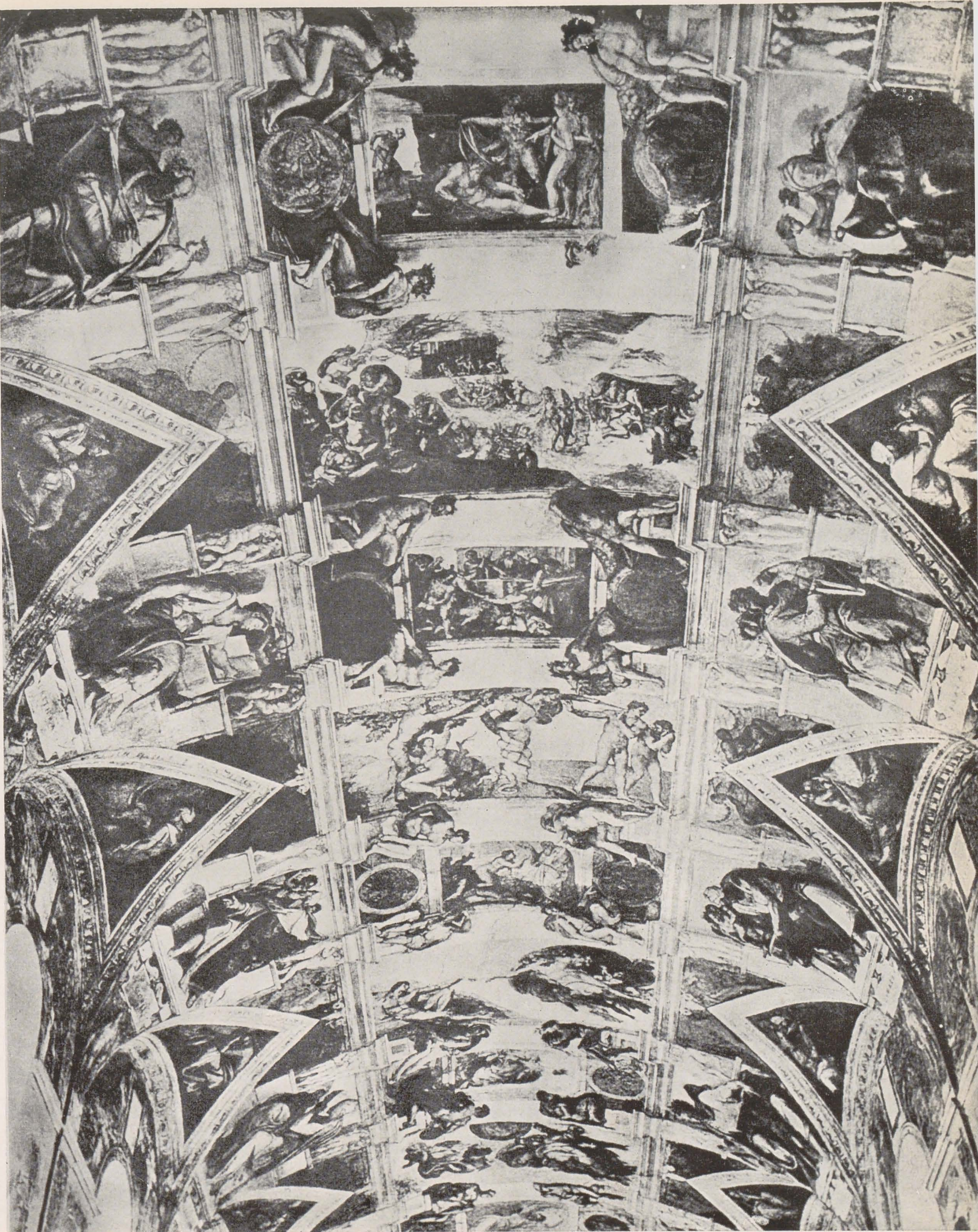
1 *Sfinta Familie*
tondo pentru Angelo Doni



2 *Sfînta Familie*
(detaliu)

3 *Bolta Capelei Sixtine*
(fragment)





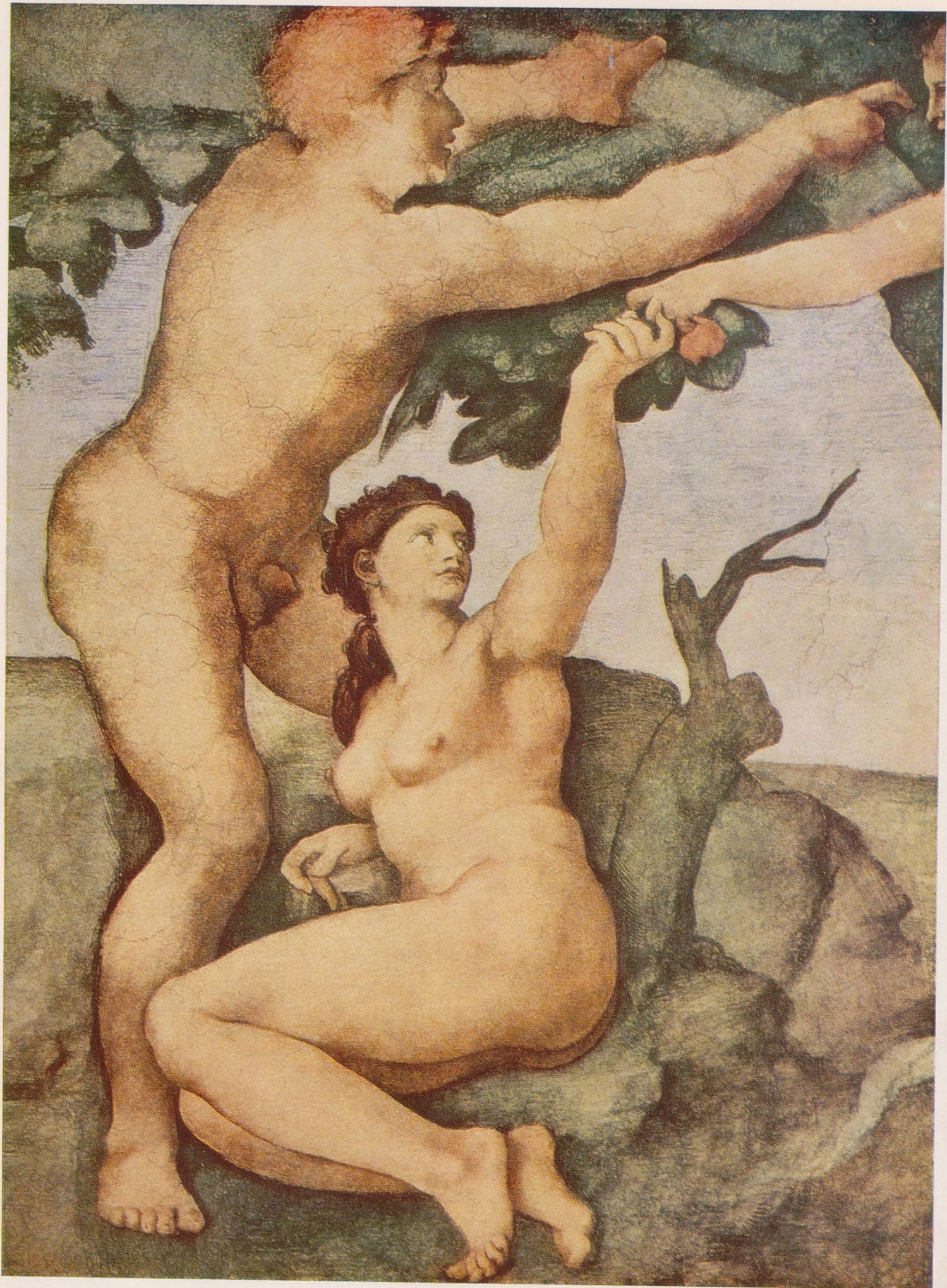


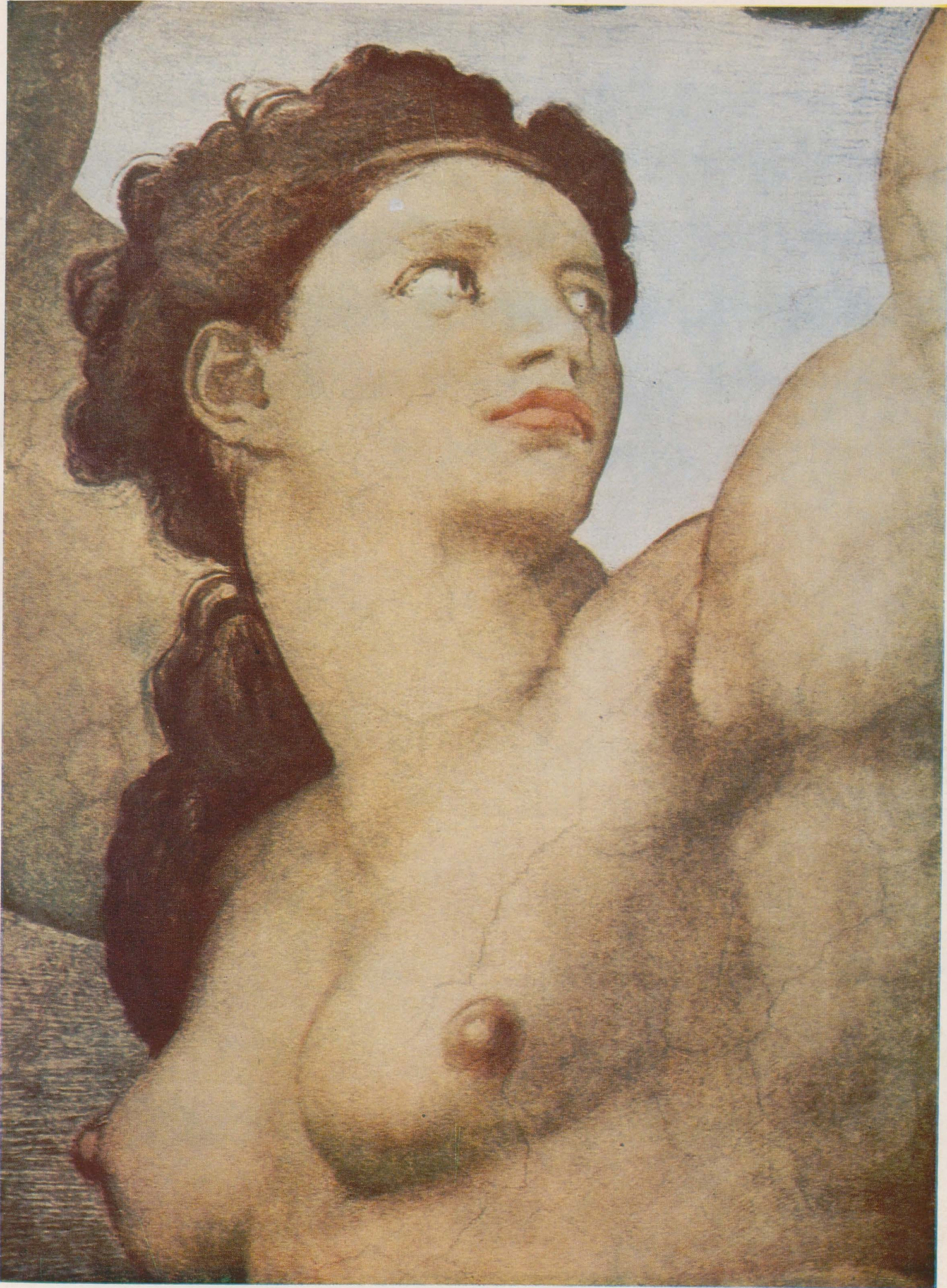
4 *Păcatul originar
și alungarea din rai*
Bolta Capelei Sixtine

→

5 *Păcatul originar*
Bolta Capelei Sixtine

6 *Eva,*
detaliu din scena
Păcatul originar
Bolta Capelei Sixtine





7 *Adam*
detaliu din scena
Alungarea din rai
Bolta Capelei Sixtine

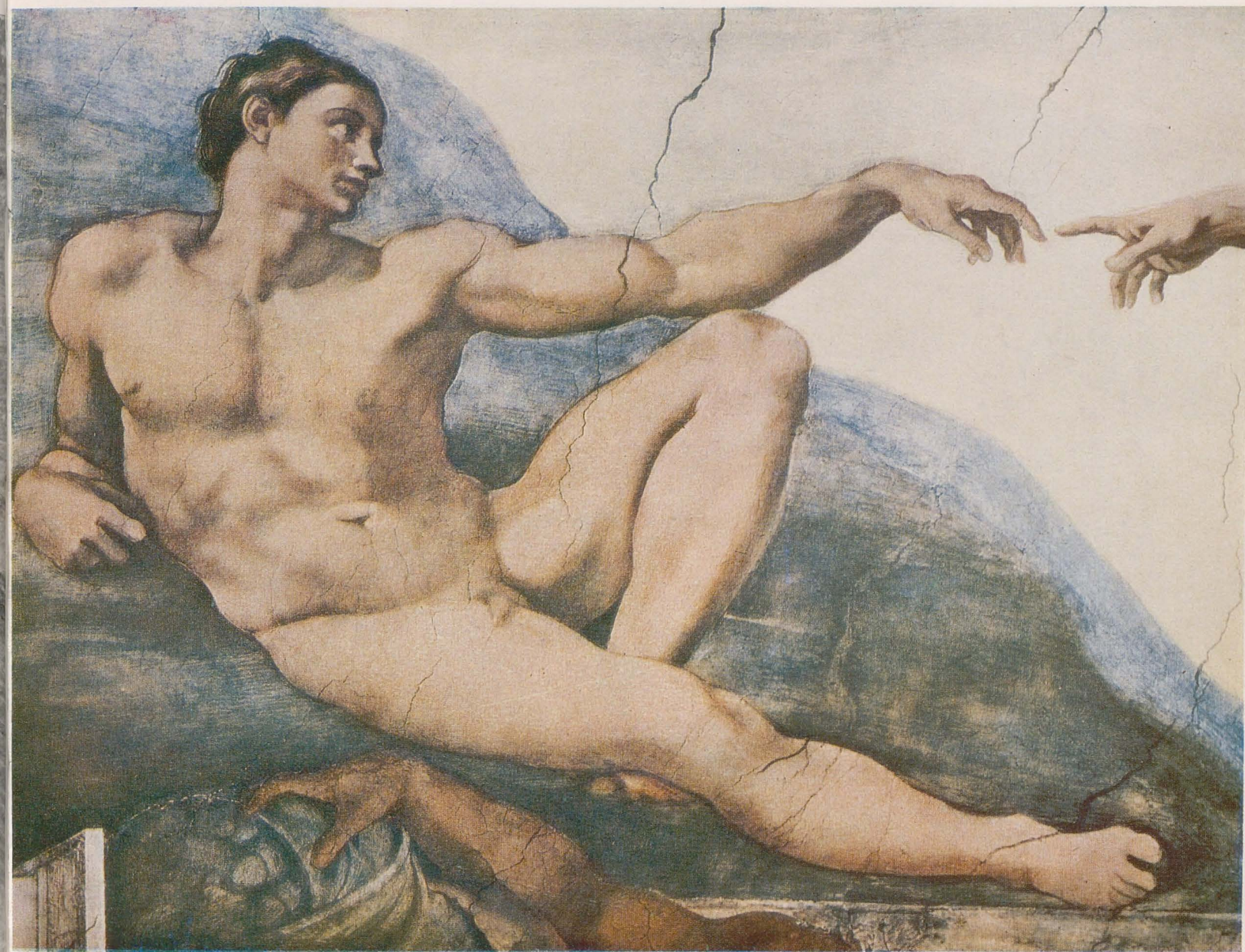
8 *Potopul*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine



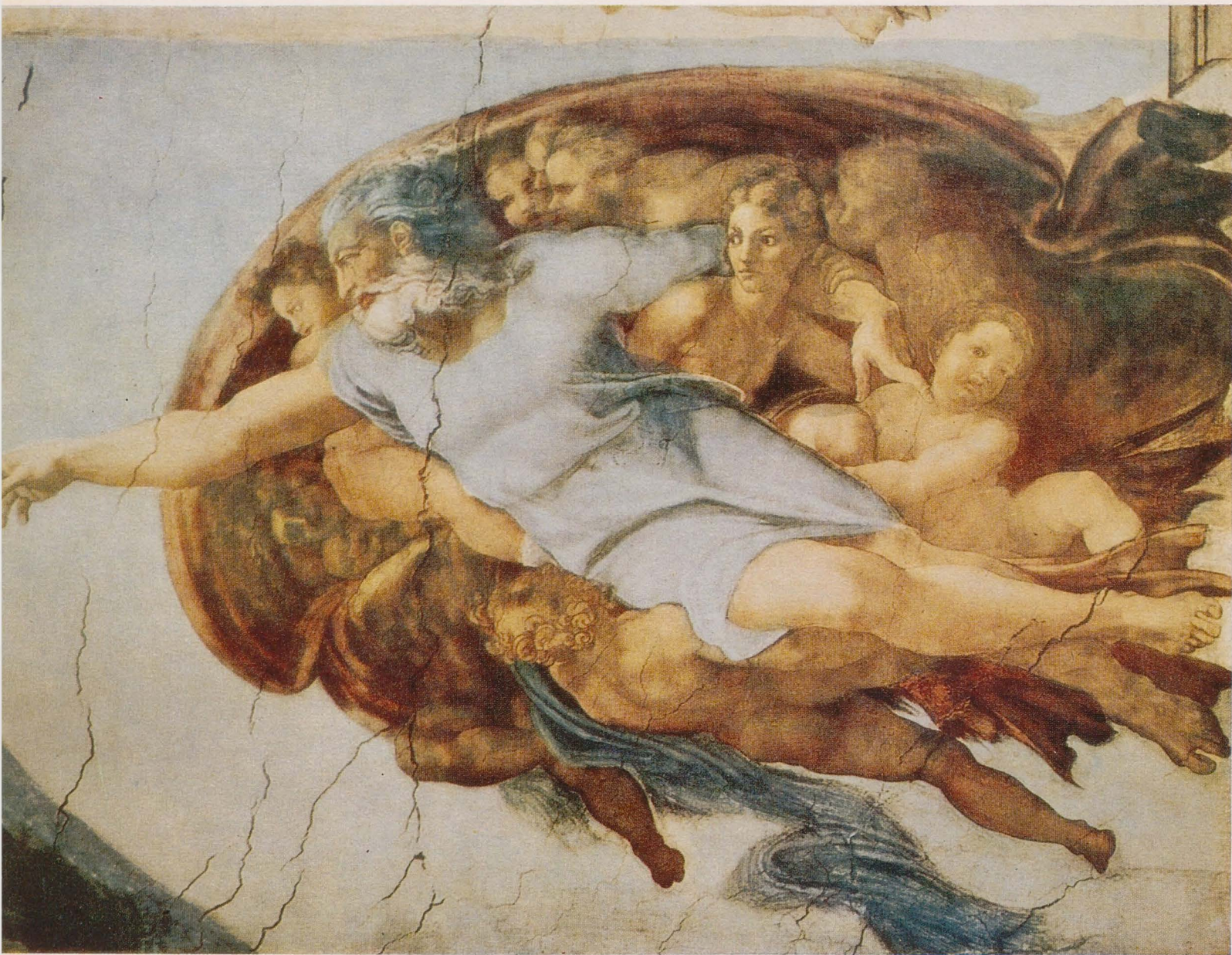


9 *Dumnezeu despărțind apele de uscat*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine





11 *Dumnezeu*
detaliu din scena
Crearea lui Adam
Bolta Capelei Sixtine



12 « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Beția lui Noe
Bolta Capelei Sixtine





13 « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Sacrificiul lui Noe
Bolta Capelei Sixtine

14 « *Ignudo* »
din marginea compoziției
Sacrificiul lui Noe
Bolta Capelei Sixtine





15 « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Sacrificiul lui Noe
Bolta Capelei Sixtine

16 « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Sacrificiul lui Noe
Bolta Capelei Sixtine

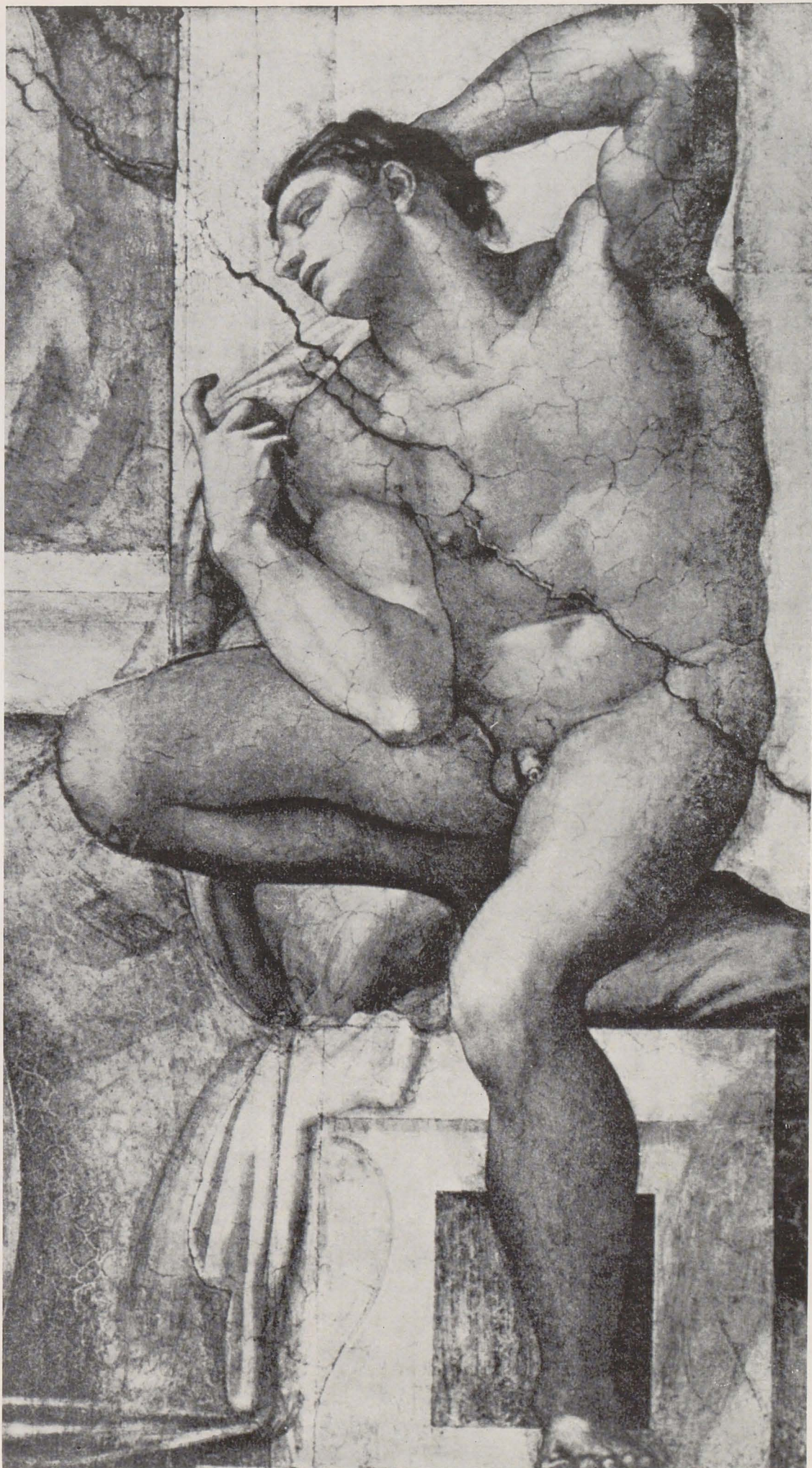


17. « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Crearea Evei
Bolta Capelei Sixtine

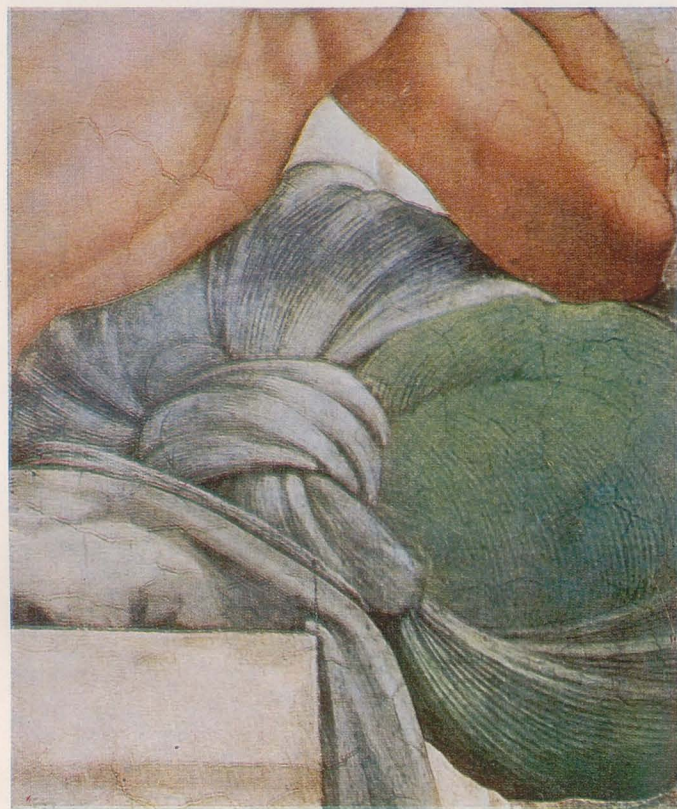




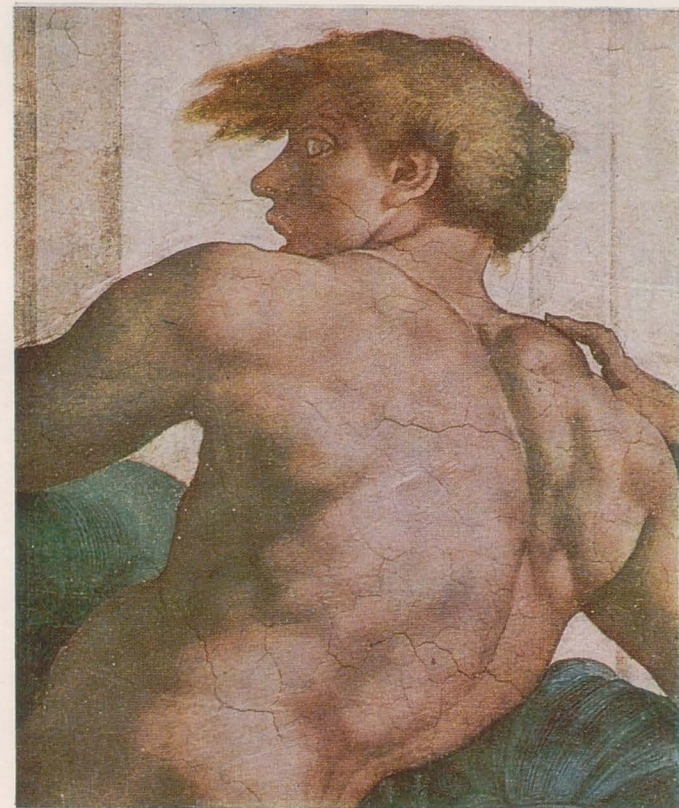
- 18 « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Crearea Evei
Bolta Capelei Sixtine
- 19 « *Ignudo* »
din marginea compoziției
*Despărțirea luminii de
întuneric*
Bolta Capelei Sixtine



20 «Ignudo» (detaliu)
din marginea compoziției
Dumnezeu separînd apele de uscat
Bolta Capelei Sixtine



21 «Ignudo» (detaliu)
din marginea compoziției
Dumnezeu separînd apele de uscat
Bolta Capelei Sixtine



22 *Profetul Iona*
Bolta Capelei Sixtine

23 «Ignudo»
din marginea compoziției
Despărțirea luminii de întuneric
Bolta Capelei Sixtine







24 « *Ignudo* » (detaliu)
din marginea compoziției
Despărțirea luminii de întuneric
Bolta Capelei Sixtine

25 *Profetul Ioil*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine





26 *Profetul Zaharia*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine

27 *Profetul Isaia*
Bolta Capelei Sixtine

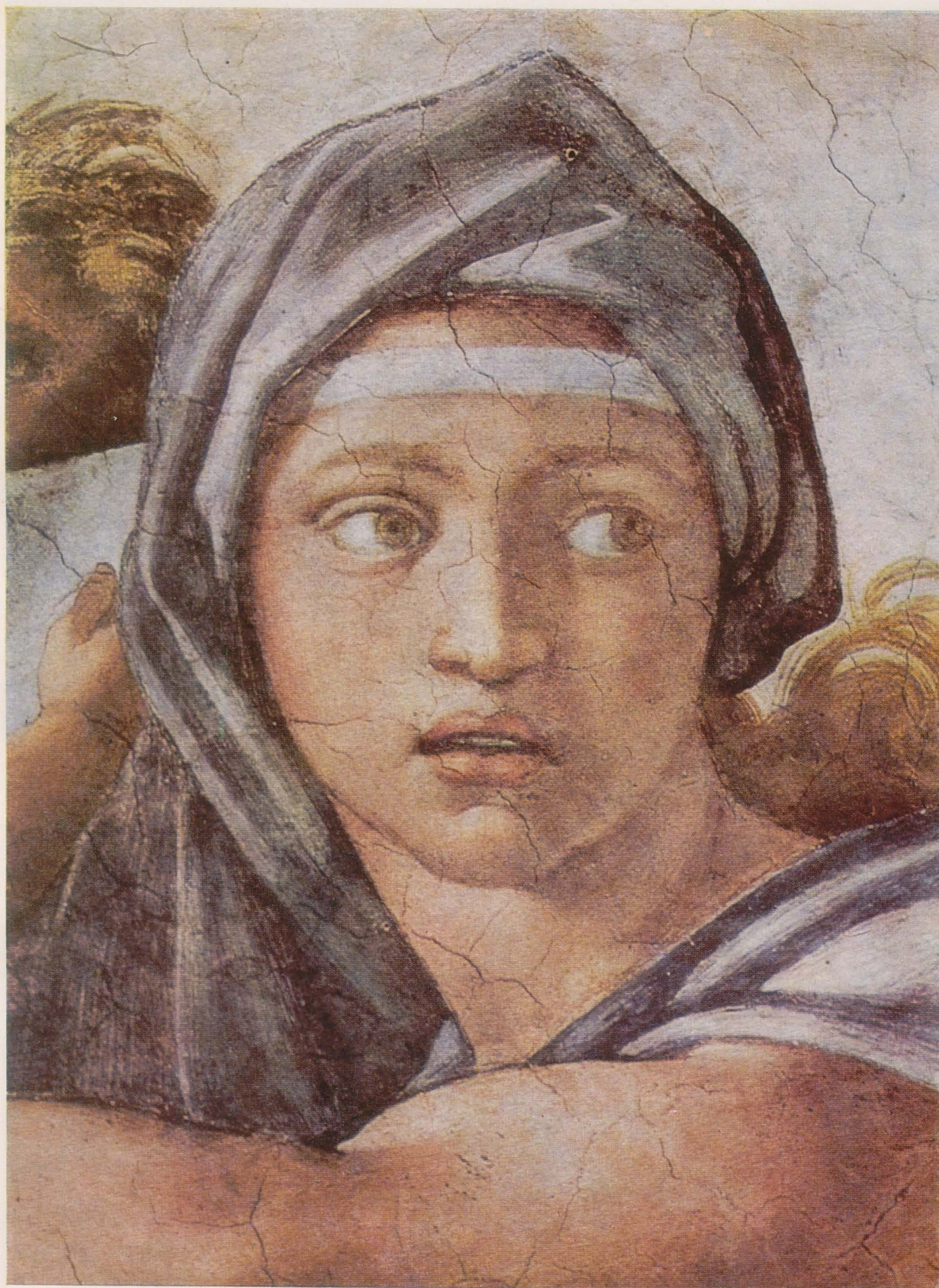






30 *Sibila din Delfi*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine

31 *Sibila din Cumae*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine





32 *Sibila din Cumae*
Bolta Capelei Sixtine

33 *Sibila din Eritreea*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine





34 *Sibila din Eritreea*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine

35 *Profetul Ezechil*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine





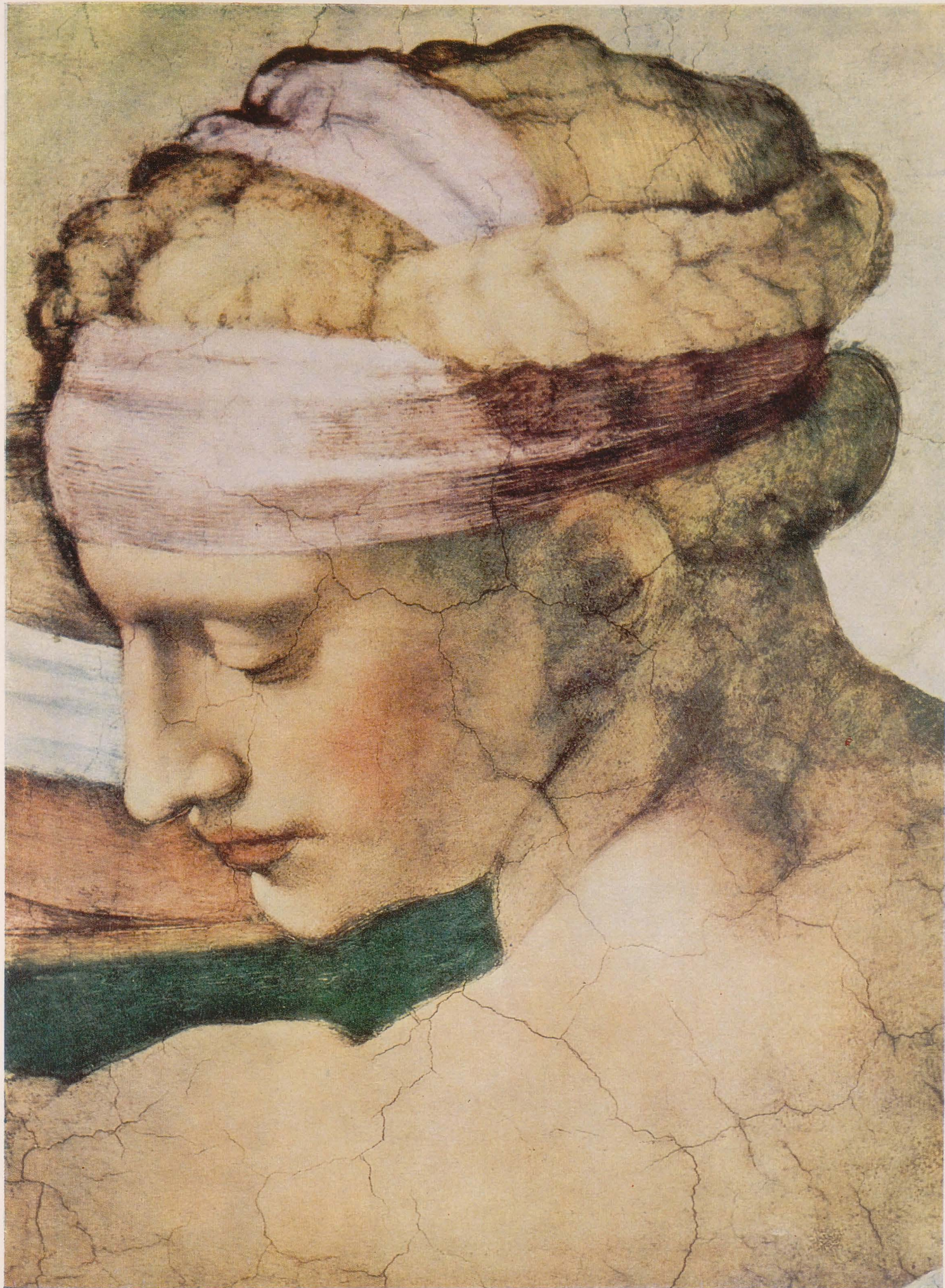




38 *Profetul Ieremia*
Bolta Capelei Sixtine

39 *Sibila din Libia*
(detaliu)
Bolta Capelei Sixtine

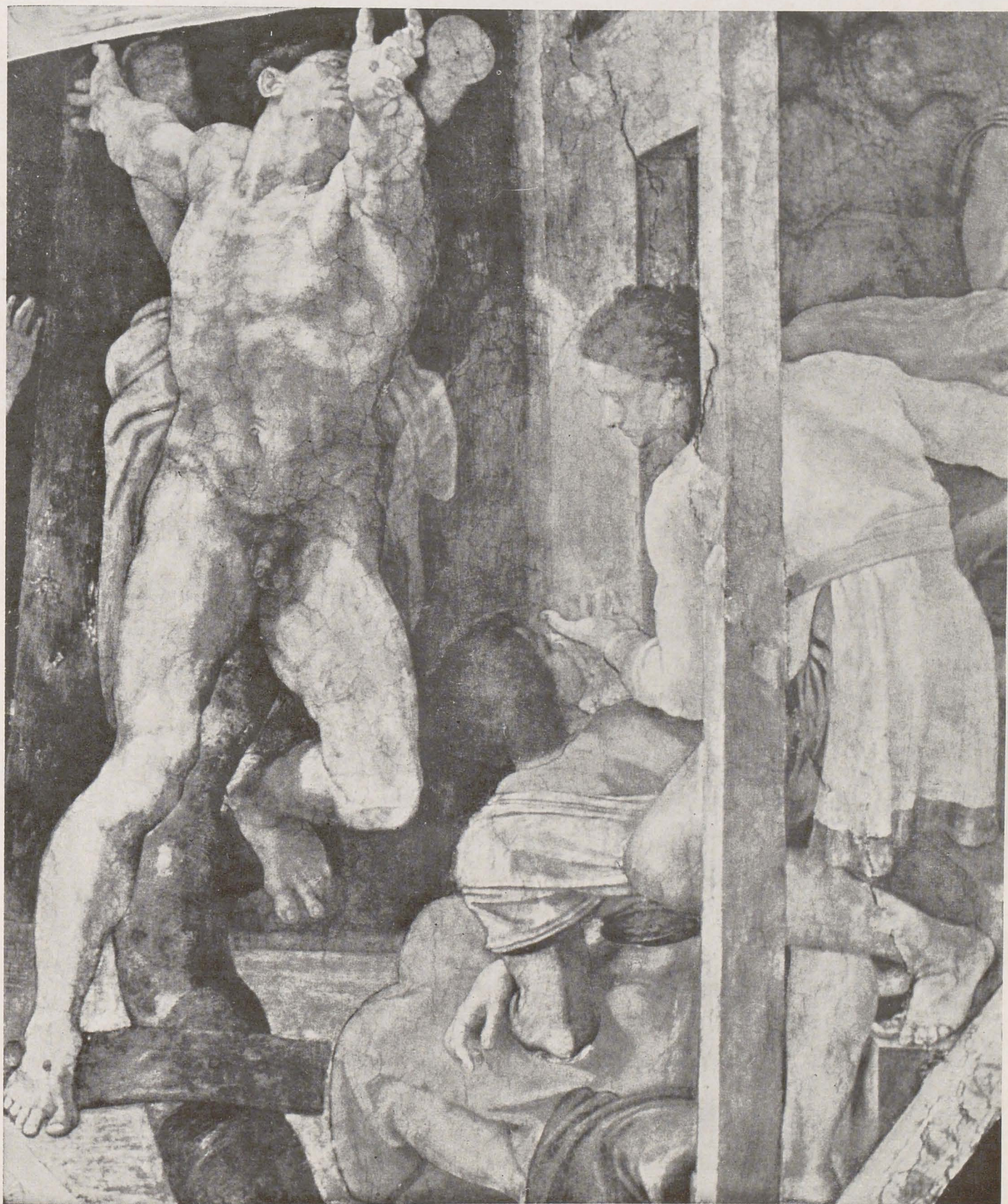










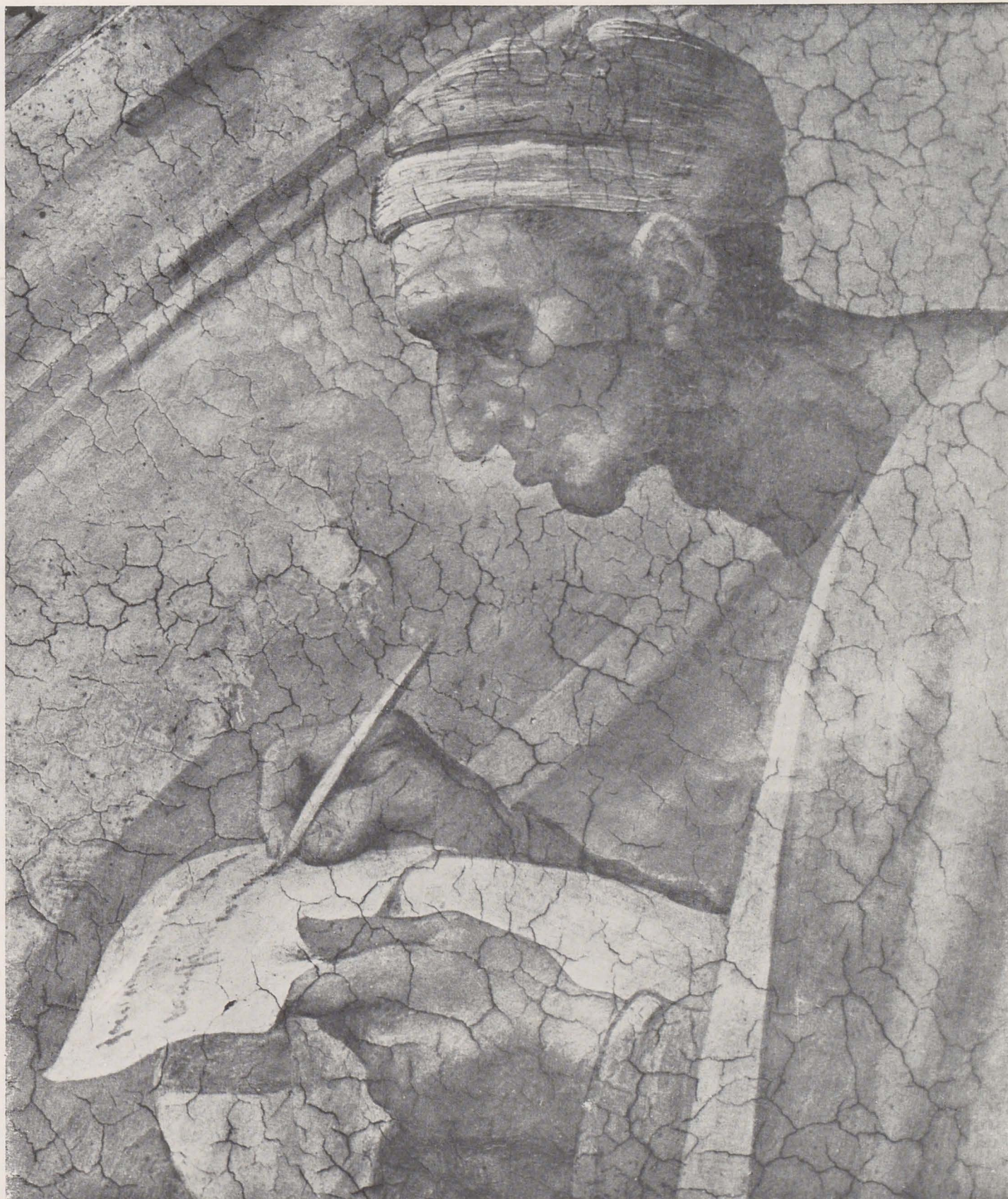




44 *Strămoșii lui Cristos*
Solomon
Bolta Capelei Sixtine

45 *Strămoșii lui Cristos*
Iosua
Bolta Capelei Sixtine

46 *Strămoșii lui Cristos*
Iosafat
Bolta Capelei Sixtine











51 *Judecata de apoi*
(detaliu)

52 *Judecata de apoi*
(detaliu)









55 *Judecata de apoi*
(detaliu)

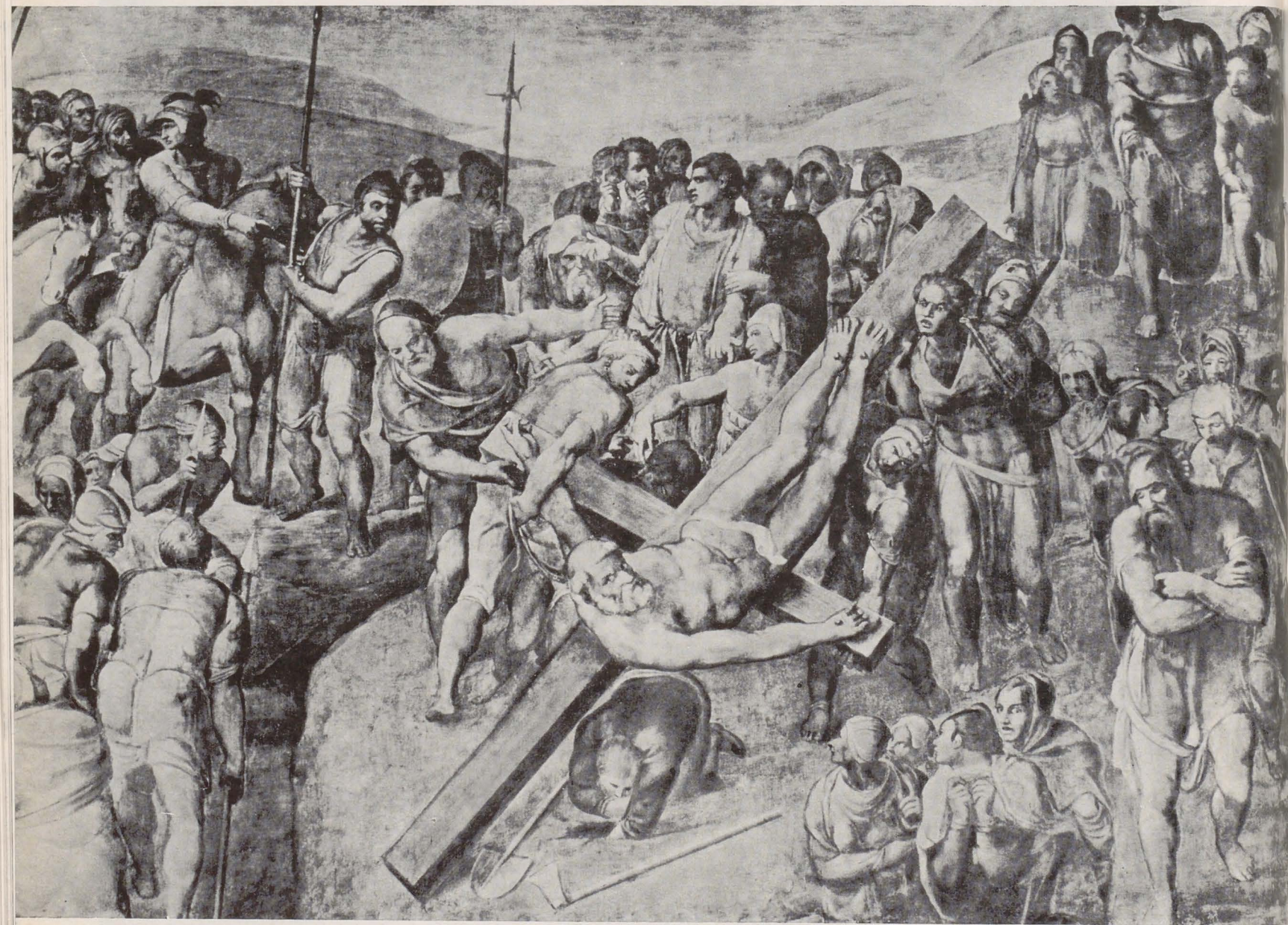
56 *Judecata de apoi*
(detaliu)





57 Răstignirea Sfântului Petru

58 Răstignirea Sfântului Petru
(detaliu)





59 *Răstignirea Sfintului Petru*
(detaliu)

60 *Răstignirea Sfintului Petru*
(detaliu)















SURSA REPRODUCERILOR

FRATELLI ALINARI S.P.A. FIRENZE:

SFÎNTA FAMILIE, PĂCATUL ORIGINAR ȘI ALUNGAREA DIN RAI,
EVA, DETALIU DIN PĂCATUL ORIGINAR,
PĂCATUL ORIGINAR, ADAM, DETALIU DIN CREAREA LUI ADAM,
DUMNEZEU, DETALIU DIN CREAREA LUI ADAM,
IGNUDO DIN MARGINEA COMPOZIȚIEI DESPĂRTIREA LUMINII
DE ÎNTUNERIC, PROFETUL ZAHARIA, PROFETUL ISAIA,
SIBILA DIN CUMAE, PROFETUL EZECHIL,
PROFETUL IEREMIA, SIBILA DIN LIBIA.

BUN DE TIPAR: 27. 01. 1975
APĂRUT 1975; COLI DE TIPAR 3,5;
PLANȘE TIP. ÎNALT: 32
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MARI 7.75;
C.Z. PENTRU BIBLIOTECILE MICI 7
TIRAJ 21.000 + 110 EX. LEGATE
TIRAJ EDIȚIA I 13.300 + 165

ÎNȚEPRINDEREA POLIGRAFICĂ «ARTA GRAFICĂ»
CALEA ȘERBAN VODĂ NR. 133, BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA



CLASICII PICTURII UNIVERSALE

Sufletele mari sînt ca și culmile înalte. Vîntul le bate, norii le învăluie, dar acolo se respiră mai bine și mai adînc ca oriunde. Aerul are o curățenie care spală inima de toate murdăriile și cînd norii se-ndepărtează, stăpînește întreaga omenire.

Așa a fost și acest munte colosal care s-a ridicat deasupra Italiei Renașterii și al cărui profil frămîntat îl vedem pierzîndu-se în zările depărtării.

ROMAIN ROLLAND

EDITURA MERIDIANE

CLASICII PICTURII UNIVERSALE

ÎN ACEASTĂ SERIE

AU APĂRUT:

VELÁZQUEZ
OROZCO, RIVERA,
SIQUEIROS
TIȚIAN
BRÜEGEL
CHAGALL
DELACROIX
EL GRECO
GAUGUIN
MATISSE
VAN EYCK
HOKUSAI
COROT
PICASSO
PAUL KLEE
DUFY
UTRILLO
MANET
PICTURA CHINEZĂ
CLASICĂ
BOSCH
TURNER
RAFAEL
SIMONE MARTINI

ÎN PREGĂTIRE:

ROUSSEAU-VAMEȘUL
BOTTICELLI
TINTORETTO
VAN GOGH
FOVISMUL
BRAQUE
WATTEAU
DÜRER
CONSTABLE
MONET
UCCELLO
KANDINSKY
CARPACCIO
MONDRIAN
BELLINI
HOLBEIN
REMBRANDT



EDITURA
MERIDIANE

