

MINISTERUL EDUCAȚIEI ȘI CERCETĂRII AL REPUBLICII MOLDOVA

Ursachi Rodica

ARTA ITALIANĂ DIN PERIOADA PRERENAȘTERII

Suport de curs la Istoria artelor



Chișinău, 2024

Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova
Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă”
Facultatea de Arte Plastice și Design
Catedra de Pictură

Arta italiană din perioada Prerenășterii

Suport de curs la Istoria artelor

Aprobat: Senatul Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău,
din 29.02.2024, proces-verbal nr. 9

Recomandat: Comisia de Asigurare a calității a Facultății de Arte Plastice
și Design

Autor: Ursachi Rodica, doctor în studiul artelor, conferențiar univ.

Design grafic: Ursachi Rodica

Recenzenți: Condraticova L., dr. hab. în studiul artelor și istorie;

Mokan-Vozian L., dr. în pedagogie, conf. univ., UPSC

Copertă: Ursachi Rodica; imagine – <https://balthazar.club/o/13588-arhitekturnye-pamjatniki-protorenessansa-vo-florencii.html>

Tabel grafic: Ursachi Rodica

Imagini: surse web

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Ursachi, Rodica.

Arta italiană din perioada Prerenășterii: Suport de curs la Istoria artelor /Ursachi Rodica;
Ministerul Educației și Cercetării al Republicii Moldova. – Chișinău : [S. n.], 2024 (CEP UPSC).
– 68 p. : il., fot. color.

Biblogr.: p. 66-67. – [100] ex.

ISBN 978-9975-46-951-7.

7.033.5/.034.4(450)(075.8)

U 84

**Tipar executat la Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă”
din Chișinău, str. Ion Creangă, nr. 1, MD-2069**

Cuprins

Prefață.....	4
1. Renașterea în arta Italiei. Introducere.....	6
2. Prerenășterea.....	8
2.1. Arhitectura.....	8
2.2. Sculptura.....	17
2.3. Pictura.....	24
2.4. Arte decorative.....	42
3. Încheiere.....	44
4. Sumar	45
5. Consolidarea informației studiate.....	61
6. Anexe	62
7. Bibliografie	64

Prefață

Fiecare om în traseul vieții sale încearcă să lase o urmă considerabilă, unii limitându-se la procrearea unei generații, alții avântându-se spre ample acțiuni ce pot modifica „comportamentul” societății la toate nivelele. Astfel de „inițiative” contribuie la schimbarea modului de percepere a realității și conturează noi aspirații de ordin spiritual.

În acest context, un interes deosebit îl prezintă maeștrii Renașterii, care prin amploarea acțiunilor sale, au asigurat înnoirea gândirii și progresul civilizației, ei ocupând un loc aparte în „panteonul” societății umane. Este cunoscut faptul că omul întotdeauna se dezvoltă și există în concordanță cu cerințele epocii în care trăiește. Trecând peste circumstanțele vitrege exterioare, el caută să-și exprime viziunea sa despre lume prin artă, încearcă să-și întruchipeze, astfel, aspirațiile și visele, să proslăvească frumusețea, armonia, viața însăși. În context istoric, o posibilitate de realizare ale acestor aspirații „creative” o oferă segmentul temporal de la mijlocul mileniului trecut (sec. XIV-XVI), numit Renaștere (în raport cu epoca „întunecată” a Evului mediu).

Perioada Renașterii constituie o etapă de înflorire a culturii europene, în care se regăsește un dialog între tradiție și înnoire, o bipolaritate a gândirii artistice și a vieții culturale. După epoca „glacială” medievală cultura și arta europeană cunoaște un avânt considerabil generat de dezvoltarea tuturor domeniilor științei, tehnicii și de o anumită stabilitate economică și politică. Acest moment a favorizat modificarea raportului Om – Lume înconjurătoare, el fiind pus în centrul atenției și glorificat.

În perioada respectivă are loc o detașare de mentalitatea religioasă, „simbolică” și tradițiile medievale (care periodic erau susținute de diverși factori devastatori – foamete, epidemii, războaie ș.a.), și o racordare la moștenirea civilizației greco-romane.

Prezența vestigiilor antice în spațiul italian a stimulat apariția noilor viziuni și transformări anume în Italia, de unde s-au răspândit în toată Europa, ele devenind punctul de pornire „vital” în evoluția culturală a societății umane.

O modalitate sigură de păstrare și perpetuare a valorilor spirituale umane este arta care în această epocă obține statut de „creație”, și se manifestă la cel mai înalt nivel printr-un caracter inovator și într-o sinteză strânsă cu știința. Aportul fertilizator al maeștrilor renascentiști, aspirația lor spre reînnoire, căutare, cercetare, libertate în expresie plastică a generat un nou nivel de gândire estetică și a contribuit la ascensiunea civilizației europene la un nivel superior de dezvoltare.

Studiul respectiv este propus în speranța că cititorul (indiferent de vârstă, interese) va putea aprecia efortul unei colectivități care a pus bazele unei culturi materiale și artistice, ce încântă ochiul și în prezent, și care constituie mândria acestei națiuni, iar prin asociație, va putea

trezi interesul față de valorile culturale veritabile, și simțul patriotismului față de „comorile” propriului popor.

Reperete teoretice expuse în acest studiu țin de cerințele Curriculum-ului la disciplina „Istoria artelor plastice” pentru elevii și studenții anului II din instituțiile de învățământ artistic (liceal, superior), și care are drept *scop* formarea bazei conceptuale în domeniul istoriei artelor plastice și totodată dezvoltarea competențelor profesionale ale viitorilor artiști plastici. Studiul este axat pe aspectele esențiale ale dezvoltării artelor plastice din perioada Renașterii în Italia și vizează istoricul problemei (factorii de influență), evoluția domeniilor artelor plastice în diverse orașe în prima etapă – Pre-renaștere. Componentele date prezintă *obiectivele* acestei lucrări ce urmăresc: inițierea în valorile artistice și estetice; familiarizarea cu tezaurul cultural și artistic universal; definirea și identificarea trăsăturilor de bază ale artei renascentiste; perceperea și distingerea caracterului noilor modificări în arta renascentistă; cunoașterea operei și distingerea particularităților creației anumitor artiști italieni din perioada respectivă; recunoașterea trăsăturilor stilistice ale creației anumitor artiști.

Supportul în cauză poate fi util nu doar studenților/elevilor de la instituțiile de profil, dar posibil și pentru cititorul vizat de la facultățile unde se studiază „Culturologia” sau „Istoria culturii și civilizației”, de asemenea și publicului larg interesat de specificul artelor plastice în perioada pre-renașterii, de traseele de evoluție ale artei italiene și influența ei asupra dezvoltării culturii europene.

Renașterea în arta Italiei

Etapa istorică a culturii vest-europene desfășurată pe parcursul secolelor XIII–XVI este numită perioada Renașterii (în raport cu evul mediu), (*renaissance*, *rinascimento*, *reformație* etc. - noțiunea de Renaștere a fost întrebuițată în 1855 de istoricul francez Jules Michelet în *Istoria Franței* vol. VII), ce renaște tradițiile culturii antice clasice (grecești și romane). Ea apare pentru prima dată în Italia datorită legăturilor comerciale și economice mai dezvoltate decât în celelalte țări.

În această perioadă de transformări de ordin economic, politic, social și religios (descoperirile geografice ale Americii în 1492, expedițiile și cuceririle coloniale, descoperirea tiparului, folosirea tiparului, armei de foc, fabricarea fontei, ieșirea din izolarea economiei naturale, comerțul cu alte regiuni, reorganizarea structurii sociale și politice, cucerirea Constantinopolului de către turci în 1453 etc.), au loc schimbări esențiale în conceptul despre lume, grație dezvoltării noilor relații interumane. Se revalorifică relațiile individului și colectivității de pe pozițiile unei noi concepții, se lansează noi principii morale, se plasează Omul în centrul preocupărilor, se accentuează rolul individului creator, raportul lui în societate, relația între bărbat și femeie, a fericirii private, demnitatea personală, conștiința individuală etc. (se întoarce spatele la tot ce e „ceresc”, fantastic și fața la tot ce e „pământesc”, real, concret - rațiunea devenind primordială credinței). Acest fapt a clasificat cultura noii epoci drept umanistă, rolul principal revenindu-i glorificării personalității umane, eliberate spiritual de ideea neputinței, slăbiciunii, cu toate calitățile sale fizice și morale, cu posibilitățile ei creatoare de demiurg („*Omul nu se naște pentru a duce o existență tristă, fără a face ceva, ci să lucreze, să creeze*”), la fel Omul este comparat cu o grădină ce poate fi cultivat prin intermediul unui studiu continuu.

Noile principii bazate pe cunoașterea neînsetată a lumii reale, duc la schimbări în artă, datorită noilor necesități de confort și de eleganță a societății, ea modificându-și caracterul din unul preponderent religios (cu funcție instructiv-educativă), ca temă și destinație, în unul laic (profan), cu funcție estetică (opera de artă devine obiect de lux ce relevă statutul social al comanditarului).

Faptul că această cultură umanistă elaborează noi criterii de evaluare a frumosului axate pe problema perfecțiunii omului și naturii, considerată izvorul înțelepciunii și bucuriei, face ca artiștii să se orienteze spre tradițiile antice (se fac cercetări în domeniul arheologiei antice în Roma; a literaturii, a formei artistice a operei literare), care se bazează pe principiile *imitării naturii*. Anume această tendință de apropiere cu natura și de găsire a armoniei și frumuseții lumii reale, fără obstacole din partea credinței (religiei), duc la studierea științifică a legităților ei; a perspectivei liniare și aeriene, a anatomiei și proporțiilor umane, bazate pe raport matematic (secțiunea de aur). Apare tendința de redare cât mai realistă a lumii înconjurătoare, a diverselor aspecte din viața cotidiană a oamenilor.

Orientarea spre principiile antice, pe de o parte și tendința reprezentării idealului uman, eroizat pe de alta, duc la reapariția (reintroducerea) nudului în artă, „teren” care a permis acel studiu *științific* (anatomie, proporții) al figurii umane și care a contribuit la dezvoltarea opticii realiste în artă. Acest realism este vădit mai ales în expresivitatea figurilor, când pline de patos (civic), când de sensibilitate lirică.

Noile cerințe ale timpului au contribuit la divizarea artei în mai multe genuri. Se dezvoltă pictura de șevalet, datorită apariției picturii în ulei (în Țările de Jos); sculptura ca gen autonom; gravura (în Germania), de asemenea i-au născut genul portretistic, istoric și peisajul, crește

interesul pentru subiectele mitologice. În sculptură, relieful este tratat în conformitate cu noile legități ale perspectivei în mai multe planuri succesive etc. În literatură Dante Alighieri (1265-1321), (ultimul poet medieval și primul poet al epocii noi) a creat un nou limbaj literar, Francesco Petrarca (1304-1374) pune bazele poeziei lirice, iar Giovanni Boccaccio (1313-1375) - a nuvelei. În arhitectură se revine la principiile constructive romane cu dominantă orizontală, se adoptă diverse elemente antice (arcade, coloane, pilaștri, capiteluri corintice, frontoane triunghiulare, cupolă), distribuite după legitățile simetriei, proporției, ritmului, clarității, ordinii etc. Se axează pe principiul estetic al imaginii, se preferă prevalarea ornamentului asupra masei generale a ansamblului.

În general, perioada Renașterii a avut mai multe etape, ea manifestându-se variat în diferite țări:

1. **Protorenașterea** sau *prerenășterea* („Epoca lui Dante și Giotto”) – sfârșitul sec. al XII-lea - începutul sec. al XIV-lea (Italia), (în Italia denumirile sunt atribuite conform secolelor (sec. XIII – Duocento, sec. XIV - Trecento));

2. **Renașterea Timpurie** – sec. XIV-XV (Quattrocento - Italia, Țările de Jos – cu trei etape: 1) 1410-1450; 2) 1450-1470; 3) 1470-1498);

3. **Renașterea Matură** sau **de Apogeu** – sf. sec. al XV-lea (anii' 90) – anii' 30 ai sec. XVI (Cinquecento), (Italia, Franța, Germania);

4. **Renașterea Târzie** – a doua jumătate a sec. al XVI-lea (1530-1620), (Italia-Veneția).

Prerenașterea

Secolul XIII este etapă istorică când în cultura italiană au loc transformări complexe în plan social și spiritual, fapt ce contribuie la detașarea societății de mentalitatea medievală. Acest proces se observă în artă prin tendința de cunoaștere, descoperire a lumii sub un alt unghi. Se pune accentul pe viața reală a omului, pe starea psihologică a personajului, pe interesele lui, pe poziția lui socială și în lume. Viziunea nouă a epocii se axează pe două direcții:

1) respectarea demnității umane subliniată de forța morală a individului, în general și a creatorului, în particular;

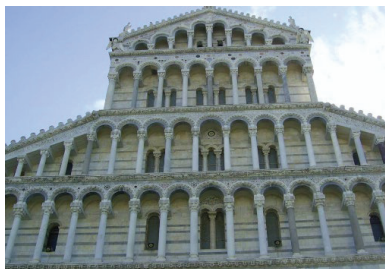
2) afirmarea civică a individului prin încadrarea armonioasă a lui în societate.

Principiile renaștentiste (perspectiva, tratarea psihologică a personajelor, subiectele contemporane ș. a.) s-au manifestat în artă în corelație cu cele gotice, spiritul religios fiind mai puternic în regiunile de nord ale Italiei (Lombardia, Siena, Veneția ș.a.), îndeosebi în perioada Prerenașterii și a Renașterii timpurii și în unele țări nordice (Germania, Țările de Jos). Tendințele gotice se vădesc mai ales în programul tematic al operelor artistice, axat, îndeosebi, pe subiecte religioase din biblie.

Elemente gotice intercalate cu cele romanice și chiar bizantine se întâlnesc în monumentele **arhitecturale** din Pisa, Siena ș.a. Sinteza acestor elemente au contribuit la formarea așa numitului *stil lombard* (edificii religioase din cărămidă cu campanile izolate, castele cu metereze), *stil pisanez* (etajări de galerii cu arcaturi și colonete la fațadă și decorare cu marmură colorată), *stil romanico-florentin*, cu elemente antice (arcaturi semicirculare, capitel corintic) și decor exterior din marmură albă și verzuie. Deși în această perioadă încep să se construiască tot mai multe edificii cu caracter laic (palate, primării), locul primordial la începutul sec. al XIII-lea îl ocupă, totuși, arhitectura ecleziastă, menținută în parte de ordinele călugărești.



Stil lombard, Arezzo (cca 1278)



Stil pisanez, Catedrala din Pisa, detaliu

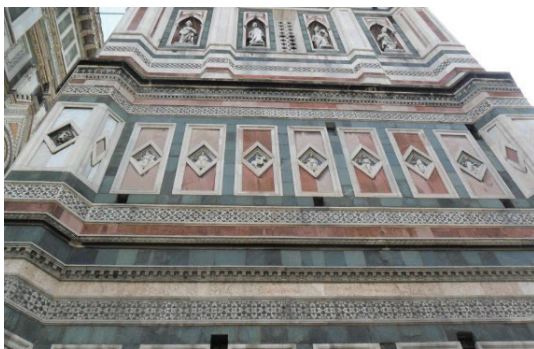


Stil florentin

Reminiscente ale artei barbare (gotice și romanice) se întâlnesc mai ales în planul bazilical al bisericilor peste care se suprapun forme planimetrice bizantine circulare, dreptunghiulare, cruciforme cu brațe egale, în divizarea fațadelor, în masivitatea elementelor de zidărie ș. a. Astfel, arhitectura de cult din această perioadă se particularizează printr-un caracter original ce îmbină diverse stiluri (gotic, romanico, bizantin). Cu timpul, acestor stiluri li se alătură și tradițiile clasiciste (care în Italia s-au menținut într-o stare latentă permanent), ce structurează și determină specificul arhitecturii renaștentiste.

Având ca model bazilica cu trei nave din perioada romanică, construcțiile ecleziastice din perioada Pre-renașterii se particularizează printr-o tipologie aparte, formată în urma modificărilor în structura arhitectonică deja cunoscută. În general, se înlocuiesc linia verticală a construcției cu

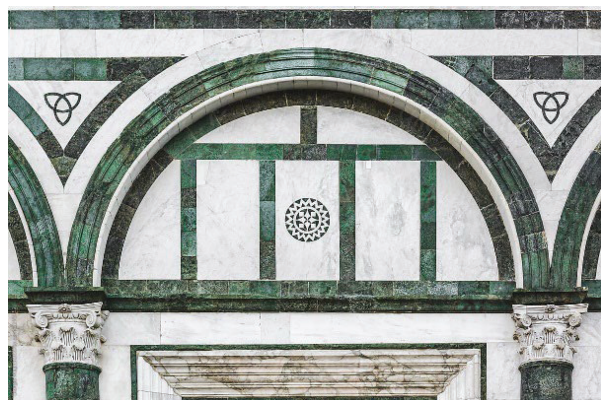
cea orizontală; arcul frânt cu semicercul care este așezat nu pe stâlp ci pe coloană: bolta ogivală din piatră cu plafonul orizontal cu casete ori cu boltă semicilindrică placată cu decorație din piatră, se introduc coloanele de ordin grecesc, dintre care cel mai preferat fiind cel corintic; se adoptă pilastrul deoarece el ritmează suprafața peretelui; se renunță la contraforții masivi ori la arc-butanți fiindcă se tinde spre o arhitectură „fără cărje care nu se sprijină decât pe calculul și pe autoritatea rațiunii”. Dar modificarea esențială constă în utilizarea cupolei, ridicată pe un tambur circular străpuns de ferestre, (principiu împrumutat din arta bizantină). Această modificare radicală desfășurată într-o perioadă de timp mai îndelungată s-a produs, datorită schimbărilor de concept în cultura italiană, și mai precis, datorită împăratului Siciliei Frederic al II-lea, care a încercat încă în prima jumătate a sec. al XIII-lea să reînvie grandoarea de altă dată a Italiei, ademenind la curtea sa filosofi, învățați ce promovau ideile și cultura antică, la fel el a propagat dezvoltarea literaturii în limba italiană și nu în latină. O altă cauză a reformei tipologiei bisericilor italiene se poate de atribuit ordinului Franciscan, care deopotrivă propagau și dragostea față de lume și frumusețea ei (proporțiile) și ascetismul, misticismul goticului. Aceste idei propovăduite de către călugări sunt vădite în *bisericile San Francesco din Assisi* (1228-1253) și *San Francesco din Bologna* (1226-1250), *catedrala din Pisa* ele fiind decorate cu teracotă roz-cărmizie sau cu (54) colonete de marmură, galerii de arcade dispuse etajat ș.a.



Stil incrustațional, Campanila lui Giotto, detaliu



Catedrala din Orvieto, interior



Bazilica San Miniato al Monte, Florența, vedere de ansamblu, detaliu

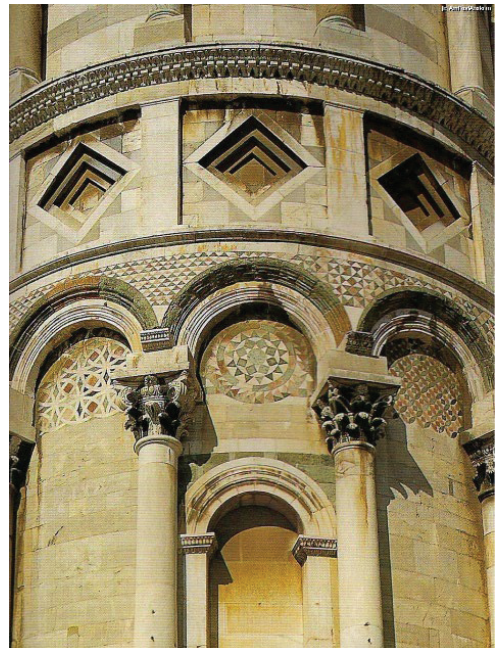
Principiul decorării fațadei, dar și a interiorului prin placarea peretelui cu marmură colorată (verde, roșie, albastru-verzuie, albă, neagră ș.a.) ce formează o ornamentație geometrică, se întâlnește și în alte monumente arhitecturale din această perioadă. Așa-zisul „*stil incrustațional*”, prezent încă în secolele XI-XII în edificiile din Florența, este vădit în: *Catedrala din Orvieto* (începută în 1290-1330, fațada – 1310-1330, arhitect Lorenzo Maitani), *Catedrala din Siena* (începută în 1215), *Baptisteriul din Florența*, (început în sec. VII-VIII, decorat în sec. al XIII-lea cu mozaic pe cupolă); *Campanila lui Giotto*, (1334-1359); *Biserica San Miniato al Monte din Florența* (sec. XIII), *bisericile din Pisa, Luca, Pistoia, Arezzo ș.a.*



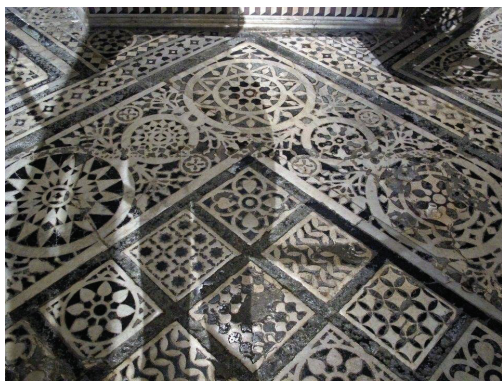
Catedrala din Orvieto



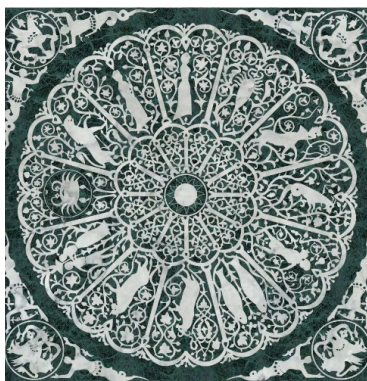
Catedrala din Siena



Ansamblul din Pisa, vedere de ansamblu, detaliu

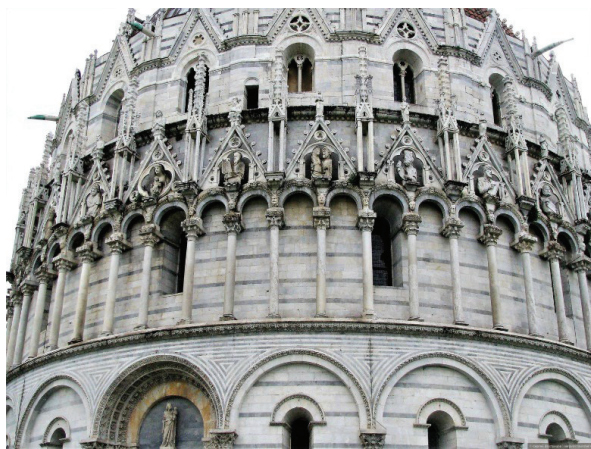


Decor pavimental din Baptistierul din Florența



Decor pavimental, din biserica San Miniato al Monte, Florența

În general, arhitectura acestei perioade nu se încadrează în limitele vreunui stil oarecare. Ea prezintă o sinteză a mai multor stiluri și obține un caracter eclectic. Într-un singur ansamblu se pot întâlni arcade romanice, dar și arcuri frânte, bolta cu ogive și nervuri, dar și grinzi din lemn, „stilul incrustațional” și elemente anticizante (în decorul dreptunghiular de la ancadramentele ușilor și ferestrelor). În unele cazuri, pe fațade sunt prezente arcade oarbe, galerii de arcaturi ce au menirea de a distruge monotonia prin jocul „ajurat” de plin și gol, totodată de a masca contraforții care sunt străpunși de nișe în arc frânt cu statui (*Biserica Santa Croce din Florența* (1294-1295), arhitect Arnolfo di Cambio (fațada finisată în sec. al XIX-lea); *fațada catedralei din Siena* (1284-1297) decorată de Giovanni Pisano în 1294-1297; *Catedrala din Orvieto*; *ansamblul din Pisa* (catedrala, l-cca 100m (1063, arhitecți Buscheto di Giovanni Giudice), Rainaldo), baptisteriul *San Giovanni*, Ø-35m, h-54,86m (1153-1363/1400; primul nivel, arhitect Diotisalvi, nivelul doi și trei – arhitecți Nicolo și Giovanni Pisano), campanila, h-56m, Ø-15m, (1174-1315/1350, arhitecți Bonanno Pisano, Agostino di Giovanni și Aniolo da Ventura), *Campo Santo din Pisa* (1278, arhitect Giovanni di Simone), *Biserica Or San-Michele* (1337, arhitect Francesco Talenti; fostul edificiu al pieței de patiserii ș.a.).



Baptisteriu din Pisa, vedere de ansamblu, detaliu

În perioada respectivă, începând din sec. al XIV-lea, se resimte o tendință spre masivitate obținută prin mărirea spațiilor și delimitarea clară a formelor. Astfel, multe biserici, chiar și cele cu boltă gotică cu nervuri și ogive au nava centrală foarte lată, aproape ca și înălțimea. (*Biserica Santa Maria Novella din Florența* (începută în 1246); *Catedrala din Orvieto* (1330); *Biserica Santa Croce din Florența*; *Domul din Pisa*, ș.a.).



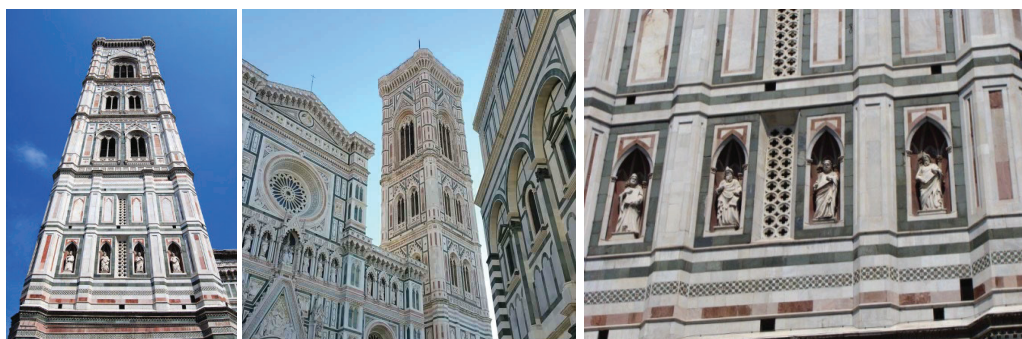
Biserica Santa Croce din Florența, arhitect Arnolfo di Cambio (fațadă, interior)

Un monument ce îmbină toate aceste elemente și caracterizează noua perioadă este *Catedrala Santa Reparata din Florența* care în sec. XV primește denumirea de *Santa Maria del Fiore*. Biserica a fost începută de Arnolfo di Cambio (cca 1240/1296-1301/1310), considerat părintele arhitecturii florentine, apoi continuată de Giotto (1334-1337), Andrea Pisano (1337-1349), Francesco Talenti (1357) și alți arhitecți ai timpului, și finisată aproape după un secol. Această catedrală, cu o suprafață de 17.530 m² (l-168 m, lăț.-103 m) are un plan central cu brațele în cruce latină, plan împrumutat din arta bizantină. Italienii aveau asupra acestui tip de plan o viziune aparte, ei considerându-l cel mai adecvat pentru tipul „templului ideal”, care în concepția lor trebuie să fie rotund sau octogonal, deoarece „această formă e cea mai perfectă dintre toate”. Această abordare a planului, fără precedent în Europa medievală, necesită și o rezolvare aparte a cupolei cu diametrul de 42 m, ce va fi înlocuită în sec. al XV-lea de către arhitectul Brunelleschi, cu una mult mai masivă.



Catedrala Santa Maria del Fiore din Florența, vedere de ansamblu

Tendința spre masivitate se întâlnește și în monumentele din sec. al XIV-lea, care se particularizează printr-un aspect „gotizat”, restaurat din nou în artă, datorită noului val de ciumă, ce era privită de mulți drept o pedeapsă pentru păcate, și care a dus la creșterea autorității bisericilor și a ordinelor călugărești. Majoritatea edificiilor religioase tind spre elemente gotice, atât în verticalitatea proporțiilor, în sistemul de acoperire cu nervuri (*Biserica Santa Croce din Florența*), cât și în decorul cu arc frânt îmbinat cu decorația policromă a „stilului incrustațional” (*Biserica Santa Maria della Spino din Pisa* (după 1323), *Baptisteriul din Pisa* (Ø-35m), *Baptisteriul octogonal din Florența* (Ø-25m), *fațada Catedralei din Orvieto*, *fațada vestică și Campanila catedralei Santa Maria del Fiore din Florența* (h-82m), (începută în 1334 de Giotto și finisată după 20 de ani, în 1359 de Francesco Talenti). Pe Campanilă sunt plasate în nișe, statui de Sibile, personaje antice: Dedal – simbol al invenției, Hercule – simbolul eroismului, Fidias –



Campanila catedralei Santa Maria del Fiori din Florența, vedere de ansamblu, detaliu

reprezintă sculptura, Apeles – pictura etc.), *Domul din Milano* (început în 1386, arhitecți Simone de Orsenigo, Giovanni Bon ș.a., finisat la începutul sec. al XIX-lea; primul edificiu de stil gotic în Italia), *Palatul Dogilor* cu elemente gotice, romanice, orientale (1309/1340-1400/1424, arhitect Filippo Calendario), „*Ca d'Oro*” (1422-1435, arhitect Marino Contarini, din marmură de culoare roz din Verona) din Veneția ș. a.).



Baptisteriul din Florența



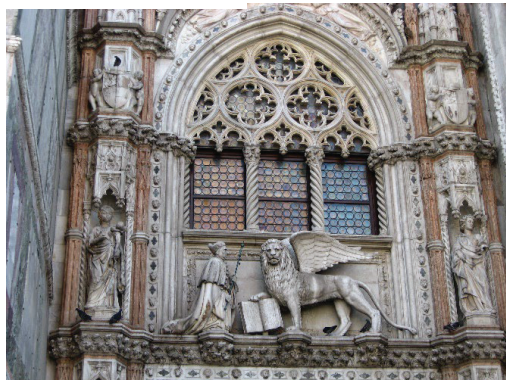
Catedrala Santa Maria del Fiore din Florența, detaliu



Ca d'Oro, vedere de ansamblu, detaliu



Palatul Dogilor (1340-1424)



Decorul fațadei Palatului Dogilor

Un rol aparte în arhitectura pre-renașterii îl au edificiile civile a căror construcție a luat amploare la hotarul sec. XIII-XIV. Odată cu schimbarea modului de viață personal și civic, italienii tind spre reorganizarea mediului în care trăiesc și, în primul rând, al arhitecturii. Rolul principal revine arhitecturii urbane și anume clădirilor publice - Palatelor comunale, ce formau centrul orașului. Aceste edificii pe lângă funcția utilitară, au rolul de proslăvire a orașului, a caracterului democrat al conducerii, deoarece în fața palatelor în mod obligatoriu se întinde o piață unde se aduna poporul pentru hotărârea problemelor orașului, de asemenea pentru diferite ceremonii și sărbători.

Un simbol al democrației, al triumfului partidului popolan (Popor Italian) servește piața din fața *Palatului Signoriei* sau *Vecchio din Florența* (1298-1314), (arhitect Arnolfo di Cambio), care a fost construită pe locul palatului conducătorilor Partidului rival.

Majoritatea palatelor comunale mai păstrează în forma exterioară, amprenta concepțiilor medievale. În general, ele au un aspect de fortăreață cu o înfățișare greoaie, monolită de formă cubică. Pereții sunt groși din piatră rustică (bosaj), geamurile mici, în partea superioară ele au o

cornișă pronunțată, uneori destul de masivă, încununată cu metezele aidoma cetăților medievale, ce au îndeosebi, un rol simbolic și nu unul funcțional. Aspectul de cetate este accentuat și de turnul palatului, care ajunge uneori la înălțimea de 94m (*Palazzo Vecchio din Florența*). Același aspect sever se întâlnește în *Palazzo Pubblico* (1288/1298-1309) de pe piața *Campo* din *Siena* (1287, arhitect Conte di Rinfredo; 1307-1310 – aripile laterale; 1325-1330 – partea stângă a palatului), doar că el vizual, pare relativ mai „ușor” din cauza că pereții din cărămidă sunt netezi, geamurile de factură gotică sunt zvelte și ajurate, metezele și partea superioară a turnului de 88m, (1325/1338-1348, arhitect Lippo Memmi), sunt de culoare albă, ceea ce vizual le eliberează de greutate, iar loggia deschisă în partea inferioară îi conferă aerare edificiului.



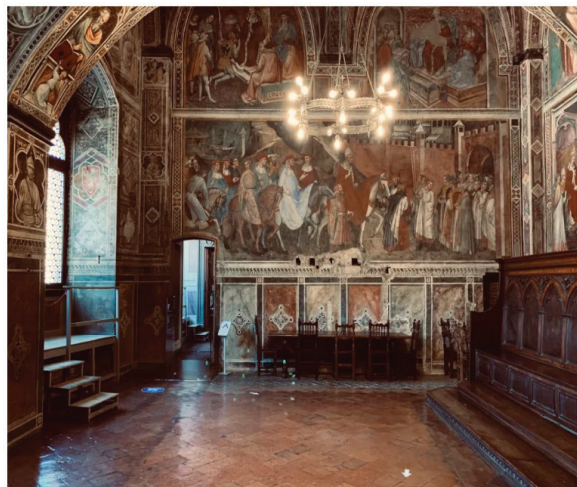
Palatului Signoriei/ Vecchio, Florența



Palazzo Pubblico, Siena, vedere de ansamblu



Palazzo Pubblico, Siena, curtea interioară, vedere din interiorul palatului

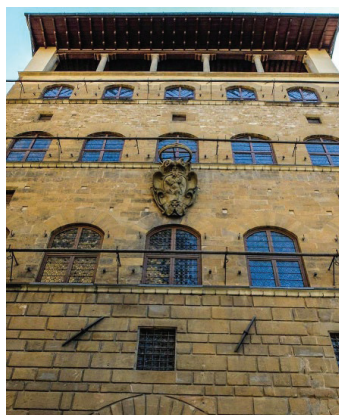


Acest principiu de fortăreață medievală cu plan cubic se întâlnește și în alte palate civile, mai ales, din zona Florenței (150 turnuri), Sienei și alte orașe ale Toscanei, unde Donjonurile rivalizează după formă și înălțime (nu mai mult de 30m), (*Palazzo del Popolo* (1213-1267), (Todi), *Palazzo Salimbeni*, *Palazzo Tolomei* (sec. XIII), *Palazzo Buonsignorio* (sec. XIV), (Siena),

Palazzo del Bargello/ Palazzo del Podesta (1234-1285;1346), *Palazzo Spini* (Florența), Castel del Monte (1240) ș.a.).



Palazzo del Bargello (1234/1285-1346), Florența



Palatul Davanzatti, Florența

Din secolul al XIV-lea aceste palate încep, tot mai mult, să fie rezolvate după tradițiile arhitecturii antice, și anume a atriumului roman. Având un aspect sobru în exterior, ele par destul de ospitaliere în interior, au o curte deschisă, înconjurată pe perimetru de o logie cu arcade semicirculare pe coloane – principiu ce se va întâlni mai des în arhitectura palatelor din sec. al XV-lea. Încăperile sunt dispuse în anfiladă pe perimetrul curții. Accesul la etaj se face prin trepte late sub 180°, situate la colțul clădirii.



San Gimignano, Toscana, turnuri ale castelelor nobile

Sculptura

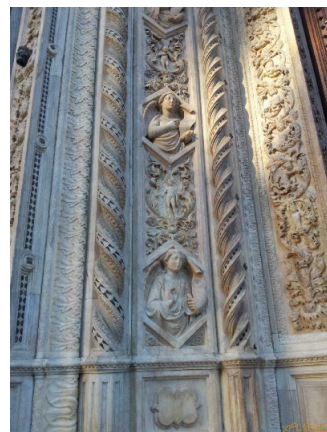
În sculptură schimbările noii epoci se observă în caracterul formal și în modalitatea de tratare a ei. Sculptura, deși păstrează aceeași funcție de decorare a edificiilor, atât în interior, cât și în exterior, începe să se prezinte sub o formă nouă, nepracticată până atunci în Europa medievală, și anume ea se detașează de peretele edificiului și devine de sine stătătoare, autonomă. În paralel cu acest mod de prezentare, sculptura mai rămâne aplicată în relief, ea fiind plasată pe fațada clădirilor, pe uși, balustrade, amvoane sau catedrele bisericilor, pe mormintele funerare, în piețele și havuzurile orășenești etc. (*decorul în relief cu motive vegetale de pe pilonii catedralei din Siena* (cca 1310-1330), sculptor Lorenzo Maitani ș.a.).



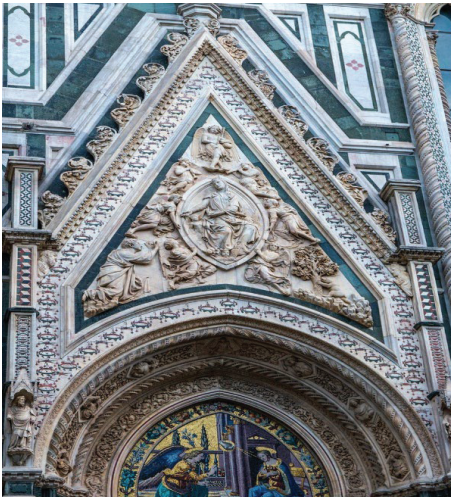
Decorul fațadei catedralelor din: **Siena**



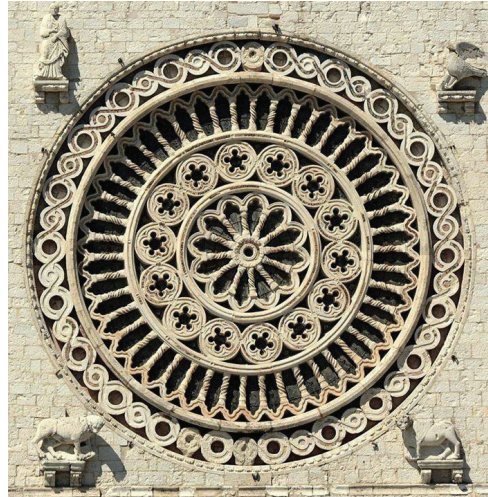
Orvieto



Florența



Decorul fațadei catedralelor din: **Florența**



Assizi

Dacă sculptura medievală era executată în piatră, lemn și fildeș, apoi sculptura din perioada Renașterii este lucrată, în general, în materiale nobile ale antichității - în marmură, bronz (deoarece permit modelajul fin și mișcări vii), mai rar în lemn, iar uneori și în teracotă. Materialele sunt alese, în primul rând, după importanța locului plasării, iar uneori după motivul compoziției (scena biblică, copii *putti*, ghirlande de frunze și vrejuri, păsări, animale, ornamente geometrice variate etc.).

Deși, în această perioadă încă se mai întâlnește metoda colectivă de lucru în cadrul șantierelor sau școlilor speciale, sculptura, pentru prima dată, începe să iasă din anonimat. Unul dintre sculptorii care au contribuit la modificarea caracterului sculpturii italiene este **Nicolo Pisano** (1220/1225-1280/1287) din Pisa (numit părintele școlii de sculptură pisană), care a activat, deseori, în colaborare cu fiul **Giovanni Pisano** (1250-1314), urmat de nepotul **Andrea Pisano** (1270-1340). Avându-și originea creației în Italia de Sud (s-a aflat o perioadă la curtea împăratului Fridrich Goghensctauf al II-lea), el este puternic influențat de tradiția antică persistentă în această zonă (a studiat relieful de pe sarcofagele romane și din arta paleocreștină), ceea ce se observă în opera sa pe care a îmbogățit-o cu forme noi (*Prezentarea la Templu* din cimitirul din Pisa). El nu se limitează doar la imitarea unor motive și chipuri antice, precum alți sculptori din sudul Italiei, ci caută și găsește soluții principial noi în sculptură. Printre lucrările ce servesc ca punct de cotitură în sculptura noii epoci este *Amvonul/ Catedra Baptisteriului din Pisa* (1260), care tematic rămâne încă axat pe subiecte din viața lui Iisus (*Buna Vestire, Adorația Magilor, Răstignirea, Judecata de Apoi* ș.a.).



Amvonul/ Catedra Baptisteriului din Pisa



Amvonul Baptisteriului din Pisa, detaliu

În această operă încă se mai resimt reminiscențe ale artei gotice vădite, mai ales, în forma arcurilor polilobate, în colonetele triple și în tipajul unor personaje, de asemenea, și ale artei romanice – în imaginea leilor ce susțin cele șapte coloane. Alături de acestea N. Pisano, recurge la introducerea în iconografia creștină a trăsăturilor sculpturii antice. Astfel, chipul Maicii Domnului din centrul scenei „Nașterea Domnului” are afinități cu zeițele antice sau matroanele romane, Maria din scena „Închinarea magilor” se aseamănă cu Hera, Iosif - cu Homer, iar preotul cu barbă – cu zeul vinului Bahuș; figura alegorică a „Forței” este reprezentată nudă (amintește

de imaginile lui Hercule), ea relevând volum, greutate, materialitate, trăsături ce nu se întâlnesc în scenele din perioada gotică. La fel, sunt redată în volum și personajele drapate, deși ele mai păstrează încă ceva din schematismul epocii medievale și anume, figurile sunt înghesuie pe toată suprafața, aspect ce-i conferă compoziției „picturalitate”. În această operă autorul redă ideea dominării forțelor spiritului (figurile alegorice, de proroci, evangheliști ș.a.) asupra simbolurilor păgâne (lei, figurile încovoiate de la baza coloanelor), ea reprezentând totodată sinteza artei romane și a celei creștine, clasice și gotice.



Nașterea Domnului, Forța, detalii de pe Amvonul Baptistერიului din Pisa

Un alt element nou îl prezintă și faptul înlocuirii formei patrulateră a catedrei cu una prismatică în șase laturi, de asemenea și folosirea coloanelor policrome (roz, verde întunecat) cu capiteluri corintice (*Amvonul baptisteriului din Pisa*) și a formei hexagonale cu o formă octogonală ce semnifică dinamica (*Amvonul catedralei din Pisa*). O îmbinare armonioasă a marmurei roze, albe și a bronzului se întâlnește și în relieful *Fântânei din Perugia (Fontana Maggiore)*, (1277-1278) realizat în colaborare cu fiul său Giovanni, Arnolfo di Cambio și arhitectul Fra Beveniato. Respectând aceleași principii ca și în amvonul baptisteriului din Pisa, N. Pisano reușește să creeze un nou tip de fântână urbană, formată din două bazine poligonale suprapuse cu 12 (lunile anului) și 23-25 de fațete. Prismele sunt decorate cu 50 de reliefuri în partea inferioară și cu 24 de statui, în partea superioară. Compoziția laconică cu subiecte complexe, nedescifrate până la capăt, conferă fântânii simbol de putere a orașului Perugia.



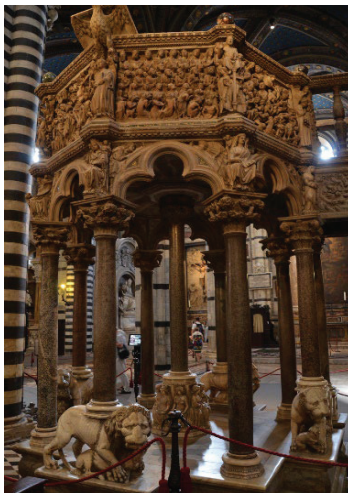
Fontana Maggiore din Perugia

Într-o concepție artistică asemănătoare, Nicolo Pisano a realizat, împreună cu fiul Giovanni, și *Amvonul catedralei din Siena* (1265-1268), și două reliefuri de pe portalul *Catedralei din Luca* (cca 1259). Sculptura amvonului din Siena diferă de cea din Pisa prin faptul

că, panourile sculpturale nu mai sunt marcate de coloane, ci de statuete figurative. În opera respectivă compozițiile sunt foarte încărcate cu figuri, acestea fiind redată în mișcare dinamică, expresivă ce conferă imaginii aspect „pestriț”, iar scenei „nervozitate”.



Amvonul Catedralei din Pisa
(1310),
Nicolo și Giovanni Pisano



Amvonul Catedralei din Siena,
Giovanni Pisano



Amvonul Catedralei din Pistoia,
Giovanni Pisano

O sinteză a elementelor gotice și a celor antice se întâlnește și în creația fiului lui Nicolo Pisano, **Giovanni Pisano** (1240/1250-1320/1329) cu care a colaborat la decorarea *amvonului Catedralei din Pisa* (1302-1310), (unde se întâlnesc personaje alegorice – Forța și Temperanța cu atributele sale – leul și broasca țestoasă, cupa cu apă etc.); la *Baptisteriul din Pisa*, și la *Catedrala și Baptisteriul din Siena* (1265-1268) ș.a. Reliefurile sale se deosebesc de cele ale tatălui său și se particularizează prin compoziții supraîncărcate, dinamice, nervoase, stări spirituale, emoționale, individualizate ale personajelor („Omorârea pruncilor” de pe *Amvonul catedralei din Siena* ș.a.).

În creația sa încă se mai întâlnesc sculpturi ce au o expresie mistică, dramatică, tensiune emoțională, ele având poziții rigide, linii anghiuloase și uscate (*Catedrala hexagonală a Bisericii*



Amvonul Catedralei din Pisa,
detaliu



Nașterea Domnului, Amvonul Catedralei din Pisa

Saint Andrea din Pistoia (1301), *façada Catedralei din Siena* (1215-1263), (sculpturi monumentale de proroci și sibile, unele în volum puternic în poziție de contrast) ș.a.). Aceasta se datorează probabil influenței sculpturii gotice franceze cu care Giovanni Pisano s-a familiarizat între anii 1270-1277.



Madona cu Pruncul, Giovanni Pisano

Lucrând mult în sculptură rotundă, el realizează opere care se pot situa în vârful genului sculptural din perioada respectivă, datorită caracterului lor laic. Aceasta se observă, mai ales, în sculpturile cu Maica Domnului, unde ea apare ca o Madonă frumoasă, blândă, zâmbitoare pruncului său (cu care are o legătură afectivă) – prototip ce va încânta și alți artiști ai epocii. (*Madona della Cintola din Prato*; *Madona cu Pruncul de pe fațada Baptisteriului din Pisa* (azi în cimitirul Campo Santo din Pisa, 1276); *Madona cu Pruncul din Capela del Arena din Padova*, 1305 ș.a.). În general, personajele sale, comparativ cu cele ale lui Nicola Pisano, sunt mai grațioase și totodată mai expresive, energice, pline de viață, compozițiile au efecte mai dramatice (obținute prin contrastele puternice de umbră și lumină), au volum mai accentuat. În unele compoziții se întrevăd și elemente de peisaj „pictural” cu diverși arbuști, figuri de animale, dealuri etc. („Nașterea Domnului” ș.a.).

Mult mai clasic ca acești doi sculptori se prezintă **Andrea Pisano** (1273-1348), a cărei creație depășește hotarul secolului al XIII-lea. El are o viziune mai laică, ce se observă în introducerea în sculptură a diverselor elemente din viață, precum localizarea geografică, trăsăturile



Relieful *Medicina* de pe Campanila lui Giotto din Florența, A. Pisano



Relieful *Arhitectura* de pe Campanila din Florența, A. Pisano



Relieful *Disputa/ Filosofia* de pe Campanila din Florența, A. Pisano

fizionomice, individualizate cu mimici și gesturi expresive. Sculpturi cu subiecte laice se întâlnesc în decorația catedralelor din: *Orvieto* (1347), *Pisa*, *Veneția*, a porții de sud a *Baptisteriului din Florența*, a *Campanilei lui Giotto din Florența* (1330/1337-1343) - relieful cu subiecte alegorice ale artelor plastice, mecanice, libere – *Medicina*, *Arhitectura*, *Sculptura*, *Muzica*, *Astronomia*, *Gramatica* ș.a.-, (*Fierăria*, *În atelierul de olărit* de pe Campanila din Florența, relieful *Madonna col Bambino* ș.a.).

Exemplele cele mai elocvente sunt considerate reliefurile „*Porții de sud*” a *Baptisteriului din Florența* (1330/1336-1336/1348), repartizate în 28 de panouri. Compozițiile cuprind diverse scene din viața sfântului Ioan Botezătorul (20) și (8) alegorii ale virtuților. Acest relief se particularizează printr-un desen clar, mase echilibrate și compoziții bine gândite, el realizând,

de fapt, desprinderea de viziunea medievală. Compozițiile sunt încadrate în panouri quadrilobe de factură gotică, și reprezintă un număr redus de personaje în atitudini calme, firești pe fondalul unui peisaj abia perceptibil.

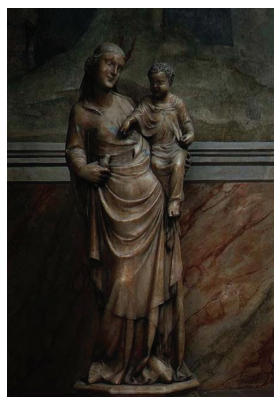


Poarta de sud a Baptisteriului din Florența, vedere generală și detaliu, Andrea Pisano

Alți sculptori, care au practicat, îndeosebi, o sculptură în ronde-bosse de forme monumentale sunt fiul lui Andrea Pisano, **Nino Pisano** (1342-1368) și arhitectul **Arnolfo di Cambio** (1240/1245-1302). Nino Pisano, aidoma rudei sale Giovanni Pisano, realizează chipuri de Madone tandre, dulcii, grațioase, care vor inspira mai târziu pictorii italieni.



Madonna del Latte din biserica Santa Maria della Spina din Pisa, Nino Pisano



Fecioara cu Pruncul din biserica Santa Maria Novella din Florența, Nino Pisano



Fecioara cu Pruncul, Nino Pisano

Sculptorul umanizează puternic chipul Fecioarelor, redându-le în ipostaze diferite de cele impuse de canon, ele apărând zâmbitoare și jucăușe în poziții lejere și elegante (*Fecioara cu Pruncul* din biserica Santa Maria Novella din Florența (cca 1360), *Madonna del Latte* din biserica Santa Maria della Spina din Pisa (1350) ș.a.).

Arnolfo di Cambio (cca 1240/1296-1301/1310) a realizat lucrări în bronz și marmură, în tradițiile precreștine, motivele antice fiind puternic transformate. Deși mișcărilor au o bază antică, expresivitatea figurilor ține mai mult de tradițiile arhaice – figurile sunt încordate, iar formele

sunt masive și generalizate (*Fecioara cu Pruncul tronând* (1296) din biserica *Santa Maria della Spina* din Pisa, sculpturile de pe fațada *Catedralei Santa Maria del Fiore*, *Statuia de bronz a Sfântului Petru* din *Catedrala Sfântului Petru* din Roma (sec. XIII; conform ultimelor versiuni (1988), sculptura a fost realizată de un autor sirian în sec. IV); *Baldachinul* bisericilor *San Paulo Fuori le Mura* (1285) și *Santa Cecilia* (1293), *Monumentul funerar al Cardinalului Ghiom de Brey* din biserica *San Domenico* din Orvieto, cca 1282-1295) ș.a.).



Fecioara cu Pruncul tronând, Pisa, Arnolfo di Cambio



Monumentul funerar Cardinalului Ghiom de Brey, detaliu, Orvieto



Sfântul Petru, Roma, Arnolfo di Cambio

Cu toate că aspirațiile noi ale sculpturii din perioada pre-renașterii au fost stăvilite, într-un timp, de un misticism religios de factură gotică (din cauza unor calamități - criză economică, ciumă, foamete etc.), ele vor reînvia în perioada Renașterii Timpurii și vor atinge apogeul din nou în idealurile Renașterii Mature.

Pictura

Noile principii artistice ale epocii se manifestă în pictură mai târziu decât în sculptură, în schimb ele se exprimă mult mai direct și mai complet. Având la bază forma bizantină, pictura din perioada Pre-renașterii se modifică esențial, pe parcursul câtorva decenii. În această perioadă oamenii doresc să se apropie de sfinți, care deseori sunt reprezentați în registrele superioare ale pereților, ceea ce contribuie la apariția panourilor pictate cu imagini „sacre”. Contactul direct cu aceste personaje a dus treptat la laicizarea lor, artiștii atribuindu-le tot mai multe calități „umane”, și plasându-le într-o ambianță reală. Deși pictorii din sec. XIII - încep. sec. XIV sunt încă departe de a reprezenta realitatea în toată complexitatea sa, ei încep să redea mai concret unele elemente împrumutate din iconografia bizantină – stânci, copaci, turnuri etc. Ei le laicizează și le conferă volum, materialitate (prin modelarea aproape sculpturală cu ajutorul clarobscurului), de asemenea, le plasează în spațiu prin redarea laturilor obiectelor (turn, tron etc.) sub diferite unghiuri.

Limitându-se din punct de vedere formal, doar la aceste principii (proporțiile, anatomia omului, perspectiva liniară etc. rămân încă nestudiate), pictorii pre-renascentiști încep să umanizeze personajele și să le trateze prin prisma emotivității sau a normelor morale, atribuindu-le astfel de calități ca: bunătatea, gingășia, finețea etc. Tratarea personajului este în conformitate cu principiile înaintate de ordinul Franciscan, ce tinde spre simplitate, austeritate, lipsa detaliilor secundare etc. (în vederea înțelegerii mai clare a ideii).

Cele mai importante școli de pictură din perioada respectivă sunt cele din Siena, Assisi, Florența și Roma. Dintre acestea cea mai atrăgătoare este școala sieneză, ea particularizându-se printr-un caracter poetic, întâlnit atât în cromatica strălucitoare și desenul fin, delicat al lucrărilor, cât și în latura emoțională a personajelor visătoare și melancolice. Aceasta se explică prin faptul că, Siena dintotdeauna a fost un oraș „aristocratic”, gustul nobililor persistând în cultură și artă. Aristocrația sieneză întotdeauna a avut o atracție spre cultura rafinată a cavalerismului, spre misticism și cultura gotică franceză, promovată îndeosebi de miniatura franceză. Acest aspect estetizat se datorează și ordinului Dominican („Domini canes” – câinii lui Dumnezeu ce trebuiau să lupte cu lupii (eretici)), care avea o viziune mai sofisticată, mai „științifică” asupra dogmelor religioase. Adepții acestui ordin tind să proslăvească virtuțile – smerenia, morala, credința, fapt ce contribuie la întrebuițarea pe larg a alegoriilor (științei, artei, politicii ș.a.), la apariția subiectelor simbolice a diverselor viziuni („Judecata de Apoi”, „Raiul”, „Iadul” ș.a.).

În general, pictura sieneză este tratată într-o viziune decorativă, personajele având veșminte fastuoase și luxoase, culorile fiind armonioase, liniile plastice și unduioase, fapt ce relevă o tendință, mai degrabă, spre rafinament decât grandios. Ca tematică, pictura sieneză este axată pe subiectele religioase, îndeosebi de motivul Madonei, deoarece Maria era considerată și protectoarea orașului, și simbolul feminității eterne.

Unul dintre pictorii sienezi, considerat și întemeietorul școlii de pictură este **Duccio Di Buoninsegna** (1255/1260-1318/1320). Acest pictor a fost atras, îndeosebi, de arta bizantină, de culorile strălucitoare de smalt ale mozaicului bizantin. Pe baza acestor tradiții și a picturii de miniatură practică în tinerețe, el și-a format un stil aparte, ce îmbină atât decorativismul bizantin al culorilor sau așa-zisei „maniera greacă” (dezvoltată la începutul sec. al XIII-lea în Pisa, și care se caracterizează prin exprimarea emoțiilor puternice), cât și linia clară aproape de filigran



Madona Rucelai, Duccio



Madona cu Pruncul și franciscani, Duccio

ale miniaturii medievale franceze (*cartonul pentru vitraliul geamului central al catedralei din Siena* (1288) ș.a.).

Cele mai importante lucrări ale lui Duccio sunt: *Madona cu îngeri*, *Madona cu cei trei franciscani*, *Madona cu sfântul Dominic*, *Fecioara tronând* sau *Madona Rucelai* (1285), (Galeria Uffizi, Florența), *Maiesta* – altar cu două fațete din Siena (1308-1311), cu compoziții din viața Mariei și a lui Iisus (*Închinarea Magilor*, *Chemarea apostolilor*, *Schimbarea la față*, *Intrarea lui Iisus în Ierusalim*, *Crucificarea lui Iisus* ș.a.).



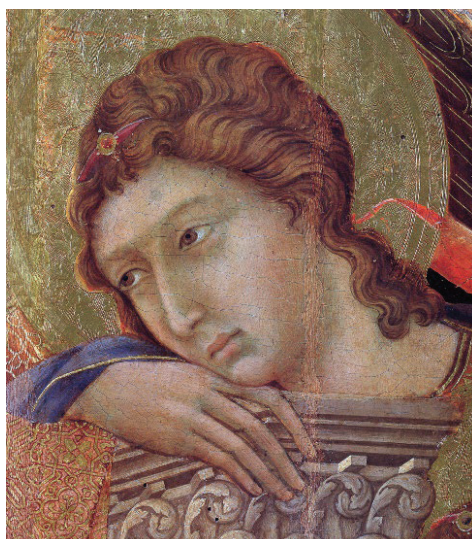
Maesta, fața și reverso altarului, Duccio



Maesta, detaliu, Duccio



Maesta, Sfânta Ecaterina, detaliu



Maesta, detaliu

Lucrările date relevă principiile care au stat la baza stilului său, și anume, formele miniaturale ale figurilor plătând și grațioase cu degete lungi și subțiri, învăluite într-un drapaj delicat și nuanța verzuie a carnației caracteristică chipurilor bizantine.

Specific pentru arta lui Duccio este abundența imaginilor mărunte în format, fapt ce lipsește lucrările de monumentalitate, chiar dacă ele au dimensiuni relativ mari. Astfel de imagini includ diferite figuri de îngeri și apostoli cu siluete diafane, uneori în atitudini expresive, „teatralizate”, dar și diverse clădiri și interioare cu uși întredeschise și treceri arcuite prin care se întrevăd încăperile alăturate cu obiecte de mobilier redată în două suprafețe – frontal și lateral, ulițe și peisaje.



Fuga în Egipt, detalii de pe altarul „Maesta”, Duccio

În plan cromatic, pictorul folosește tonuri rafinate de albastru-verzui, gri-violet, gri-verzui, roz cu nuanță portocalie, roșu chinovar, vișiniu ș.a. pe care le îmbină armonios cu auriul iradiant al fundalului care parcă le sporește și mai mult intensitatea. Auriul se întâlnește, uneori, și în hașurile subțiri ce acoperă veșmintele Maicii Domnului – procedeu ce își are originea în arta bizantină (*Madona di Crevole cu Pruncul și doi îngeri* (1283-1284) din biserica Santa Cecilia din Crevole ș.a.).



Madona di Crevole cu Pruncul și doi Îngeri, Duccio



Nașterea lui Iisus, detaliu de pe altarul „Maesta”, Duccio

Mult mai decorativ, atât în cromatică, cât și în concept este pictorul **Simone Martini** (1284-1344), care a activat și în orașele Assizi, Pisa, Orvieto, Avignon, Neapole. În lucrările sale se observă cel mai vădit gustul spre latura festivă, sărbătorească a sienezilor. Figurile au o finețe spiritualizată, chipuri îngerești lipsite de orice emoții (*Bunavestire* (1333) pentru Capela San Ansano a catedralei din Siena, (arhanghelul Gavriil în haine aurii - „mesajerul luminii” -, ține în mână o creangă de măslin ce semnifică pacea care se va instaura pe pământ după venirea lui Mesia, și nu crinul, deoarece acesta era simbolul Florenței cu care Siena rivaliza), *Sfânta Ecaterina din Alexandria*, *Sfânta Margareta* ș.a.). Pentru a le atribui sacralitate sau spirit aristocratic, pictorul recurge la un desen foarte fin, rafinat, alungește proporțiile, ceea ce face figurile mai grațioase, mai plastice și mai elegante, (*Purtarea cricii*, 280x160 cm, (1336), *Altarul poliptic din biserica Santa Ecaterina* (1319), *Portretul Laurei*, iubitei lui Petrarca, *miniaturi din Codul lui Virgiliu* ș.a.).

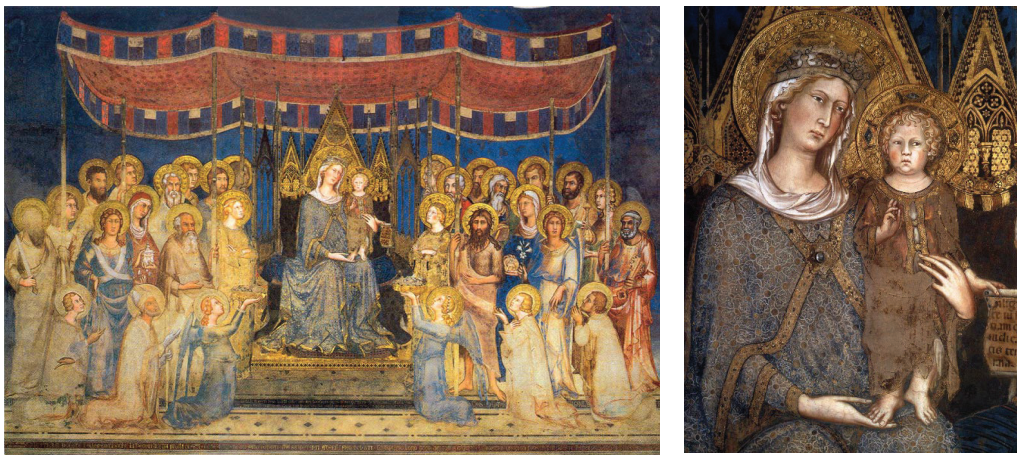


Bunavestire, Simone Martini



Bunavestire, detaliu, Simone Martini

Astfel, el obține, mai ales, datorită vestimentației fastuoase în culori decorative, diverse scene mondene. Aceasta se observă în fresca *Madona tronând* sau *Maiesta* (1312-1315), din „Sala Consiliului” a Palatului Public, unde Fecioara apare ca o regină, înconjurată nu de îngeri și de sfinți asceți, ci de tineri cu fețe rumene și coafuri cochete.



Maiesta, Simone Martini

Decorativă apare și fresca *Condotierul Guidoriccio da Fogliano* (1328-1330) din Palazzo Publico (în cinstea ocupării orașului Montemangi în 1328) și scena *Refuzul Sfântului Martin de a lupta* (1322-1326) din ciclul vieții „Sfântului Martin din Tur”, din Capella San Martino a Bisericii San Francesco din Assisi (la comanda cardinalului San Martino il Monte).

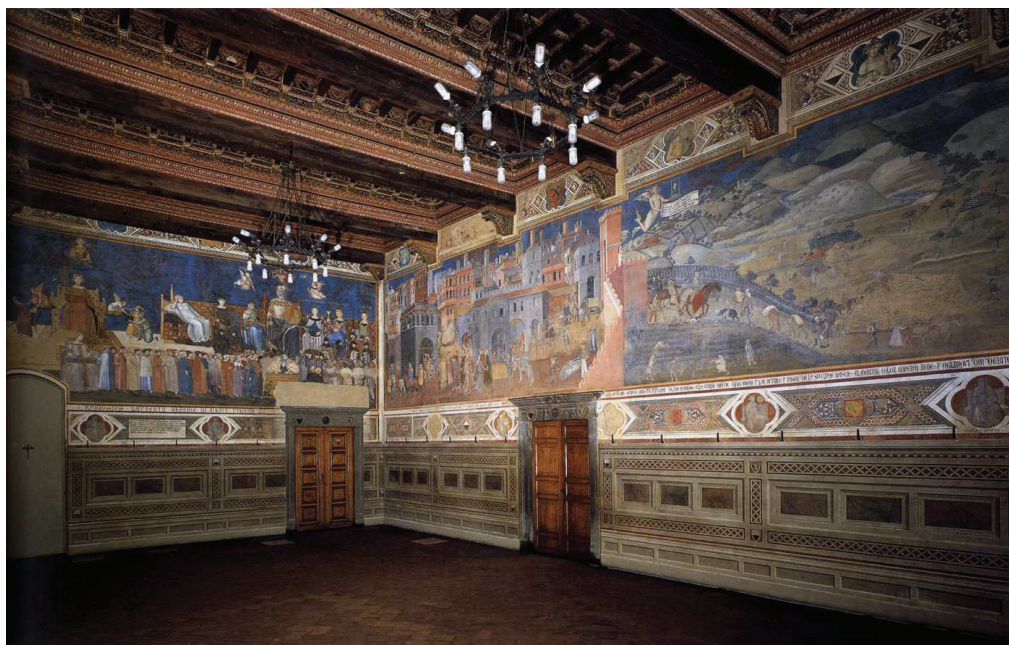


Condotierul Guidoriccio da Fogliano, Simone Martini

Deși folosește o gamă restrânsă de nuanțe calde, cu accent pe auriu, pictorul reușește prin jocul de pete ale ornamentației de pe hainele personajelor să atribuie lucrărilor un caracter monden (cavaleri îmbrăcați în veșminte de epocă, muzicieni ce cântă la lăută etc.) și să redea acea tendință spre fast a aristocrației sieneze (*Ridicarea Sfântului Martin în rang de cavalier* din biserica *Sfântul Francisc din Assizi* ș.a.).

Alți reprezentanți ai școlii de pictură sieneze sunt frații **Pietro Lorenzetti** (cca 1280-1348) și **Ambrogio Lorenzetti** (cca 1290-1348) care continuă linia umanizării personajelor prin accentuarea laturii psihologice (melancolia, tristețea, etc.). Ei folosesc reprezentări neobișnuite ale perspectivei (Ambrogio Lorenzetti a descoperit punctul de fugă a liniilor de perspectivă pe o suprafață plană), diverse scene narative cu cavaleri călare, călugărițe în camerele lor etc., pe care le redau într-o viziune monumentală (*La Maesta* (1350, Ambrogio Lorenzetti), ș.a.).

Ambrogio Lorenzetti este primul dintre pictorii sieniți care se interesează de cultura antică, de „realizările artei florentine”, de latura filosofică și politică a vieții. El renunță la redarea convențională a peisajului (stânci, dealuri schematice) și introduce elemente concrete din peisajul toscan - dealuri cu vii, lacuri, golfuri, străzi și porțile orașului Siena, țărani cu măgari, căruțe, vânzători ce-și propun marfa, meșteșugari etc. - redată într-o viziune panoramică, și care deschide calea spre genul peisajului urban și rustic (fresca *Buna Guvernare* din „sala celor Nouă” (conducători ai Sienei) din Palatul Public din Siena (1338) ș.a.).



Buna guvernare din „sala celor Nouă” din palatul Public din Siena (1338), Ambrogio Lorenzetti



Buna guvernare - Viața orașului Siena, detaliu, Ambrogio Lorenzetti



Efectele Bunei guvernări în mediul rural, Ambrogio Lorenzetti

Totodată ei recurg la modelarea umbrei și luminii cu ajutorul culorii – în umbră, tonuri calde, în lumină - reci, ceea ce constituie o inovație la acea vreme (*Nașterea Fecioarei* (1342) de Pietro Lorenzetti). În plan cromatic ei utilizează culori sonore pe care le aplică la contrast caloric pe suprafețe foarte extinse (fresca *Răstignirea*, *Adorația magilor* din bazilica *San Francesco din Assisi*, 330x240cm, (1340), Pietro Lorenzetti ș.a.).

Dintre lucrările mai semnificative sunt compozițiile *Coborârea de pe Cruce*, *Punerea în mormânt*, *Madona cu Sfântul Francisc și Ioan Gură de Aur* din bazilica *San Francesco din Assisi* (1330) ale lui Pietro Lorenzetti, și *Prezentarea lui Iisus la Templu* (1342), *Buna Guvernare* (1337-1339, semnifică bunăstarea poporului – orașeni fac comerț, dansează pe străzi, culeg recolta etc.), *Proasta Guvernare* (criminalitate, cetățeni bolnavi, oraș distrus, oameni suferinzi

etc.) - cu figurile alegorice ale Păcii cu coroană de laur, Dreptății, Acordului și Virtuții, a Tiranului cu Viciile din „Sala celor Nouă” sau „Sala Păcii”, „Sala Justiției” de la Palazzo Pubblico din Siena ale lui Ambrogio Lorenzetti. Aceste scene relevă caracterul novator al picturii din perioada dată. Ambrogio Lorenzetti renunță definitiv la subiecte religioase și preferă motive antice, alegorice, moment ce prezintă un pas important în arta Renașterii.



Proasta guvernare, detaliu, din „Sala celor Nouă”, Palatul Public, Siena Pietro Lorenzetti



Răstignirea din biserica san Francisco din Assisi, vedere generală și detaliu, Pietro Lorenzetti

O altă școală de pictură importantă în perioada respectivă este școala florentină. Pictorii de vază ai acestei școli sunt: **Cenni di Peppi**, numit **Cimabue** („cap de bou” din cauza temperamentului său), (1240/1250-1302), **Petro Cavallini** (1240/50/73-1330) și **Giotto di Bondone** (1266-1337).

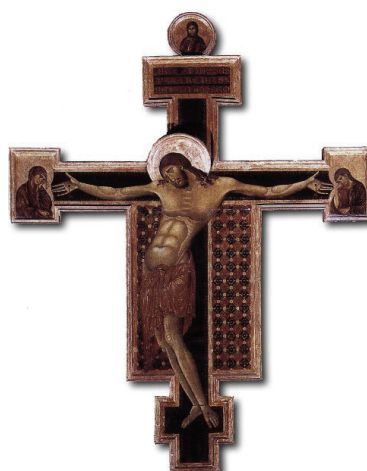
Arta acestor pictori este axată, îndeosebi, pe tradiția bizantină, cu toate că în creația lui Giotto se mai întâlnesc și unele caracteristici romane. Tradiția „manierei grecești” se observă mai lesne în creația lui **Cimabue** (1240/1250-1302), deoarece activând inițial ca mozaicar, el respectă cu strictețe iconografia bizantină și ordonanța figurilor din lucrările sale (*Maesta* sau *Fecioara cu Pruncul și sfinți/ Madona de la Uffizi* (1289-1290, 223x385cm), *Crucifixul din capela Pazzi* a bisericii *Santa Croce* (1287-1288), *frescele din horul transeptului Bazilicii San Francesco din Assisi*, ce reprezintă scene fragmentare din viața Mariei – *Adormirea Fecioarei*, *Maria tronând cu patru îngeri și Sfântul Francisc* (1280) -, apostolului Petru și Pavel, din Apocalipsă, *Crucificarea lui Iisus* (1280-1283) ș.a.).



Fecioara cu Pruncul/ Maesta,
Cimabue



*Madona cu sfinți/
Maesta di Santo Trinita,*
Cimabue



*Crucifixul din capela Pazzi, biserica
Santa Croce, Cimabue*

Prototipul bizantin se observă în compoziția pentru altar *Madona cu sfinți*, 427x280 cm (1280-1290) din biserica Santa Trinita din Florența, (Florența, Uffizi), unde figurile apar ierarhizate și schematice, haina Fecioarei Maria și a Pruncului sunt traversate de ductul auriu al cutelor (asist), ce semnifică în pictura bizantină energia divină. Mai plastică se reprezintă ultima sa lucrare - mozaicul *Evanghelistul Ioan* din absida catedralei din Pisa (cca 1301). Deși lucrările sale relevă, în linii generale, influența artei bizantine (fondal auriu), Cimabue încearcă să iasă din limbajul schematic canonic (prin coloritul, când îndrăzneț, când rafinat de nuanțe gri, lila, azurii, prin ductul liniilor plastice, prin eleganța siluetei), și se situează în raza viziunii contemporane spiritului epocii (panoul *Batjocorirea lui Hristos*, *Madona di Castelfiorentino* (cca 1283-1284) ș.a.). Creația sa a servit drept punct de plecare pentru noile procese ce au avut loc în pictura italiană mai târziu.



Maria tronând cu patru îngeri și Sfântul Francisc, biserica San Francesco din Assizi, Cimabue



Maria tronând cu patru îngeri și Sfântul Francisc, detaliu, Cimabue



Madona cu Sf. Francisc și Domenic, Cimabue

Mai aproape de tradițiile iluzionismului antic este **Pietro Cavallini** (1240/50/73-1330), care își pictează personajele sale într-un „relief măreț” ce pune bazele picturii în volum, și care va „încânta” pictorii din sec. al XV-lea. Artistul lucrează în Roma unde creează o școală de pictură, dar după mutarea papalității în Avignon (1305), el activează, îndeosebi în Neapole la curtea lui Carol al II de Anjou (1308-1318). Lucrările lui nu s-au păstrat (frescele cu subiecte din Vechiul și Noul Testament din bazilica San Paolo fuori le Mura ș.a. au dispărut într-un incendiu

din 1823), cu excepția unui fragment din compoziția „*Judecata de Apoi*” din biserica *Santa Cecilia in Trastevere* din Roma (1293) care relevă tendința spre realism a pictorilor din această perioadă.



Judecata de Apoi din biserica Santa Cecilia in Trastevere din Roma, Pietro Cavallini



Judecata de Apoi din biserica Santa Cecilia in Trastevere din Roma, detalii, Pietro Cavallini

Pe lângă faptul că, picturile din această compoziție sunt redată în volum, ele mai relevă și o diferențiere fizionomică și de vârstă, un colorit intens cu nuanțe roz-lila, verde-oliv, albastru deschis etc. Forme plastice modelate volumetric se întâlnesc și în mozaicurile din biserica *Santa Maria în Trastevere* (1291; 6 scene din viața Mariei – *Nașterea Mariei*, *Buna vestire* (1296), *Nașterea lui Iisus*, *Adorarea magilor*, *Prezentarea la templu*, *Adormirea Mariei*) și în frescele din *Bazilica Santa Cecilia in Trastevere* din Roma (apostoli, serafimi (1293) ș.a.), unde acțiunea se desfășoară în spațiu, pe fondalul unor construcții antice.



Nașterea Mariei, mozaic din biserica Santa Maria in Trastevere, P. Cavallini



Iisus și Fecioara Maria tronând, mozaic, P. Cavallini

Dacă acești doi pictori introduc în lucrările sale personaje aproape reale, cu sentimente omenești, încercând, astfel, să se detașeze de schematicismul compozițiilor bizantine, apoi **Giotto di Bondone** (1266-1337) rupe definitiv cu tradiția bizantină și deschide era picturii murale în Florența. El îmbogățește pictura italiană cu noi modalități de tratare plastică prin redarea greutateii, adâncimii, narativului uman (stare psihologică, valori morale, tipaje rustice etc.), prin laicizarea subiectelor religioase ș.a.

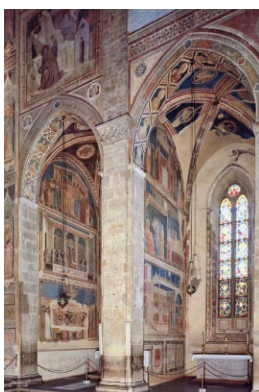
Fiind de origine florentină el a lucrat ca arhitect, sculptor, pictor, poet aproape în toate centrele mari ale Italiei – Florența (1307), Roma (mozaicul „Navicella” din biserica Sfântul Petru), Padova (1305), Verona, Milano, Neapole (1328-1333), Assisi ș.a., fapt ce a contribuit la familiarizarea lui cu arta lui Cimabue, Nicolo și Giovanni Pisano, Arnolfo di Cambio și cu tradițiile culturale locale.

Cele mai semnificative lucrări ale sale sunt ansamblurile de *frescă*:

- din biserica *San Francesco din Assisi* (1297-1300), - 28 scene din viața Sfântului Francisc (există opinia că aceste fresce au fost realizate de un grup de pictori din Roma între 1300-1304);
- din biserica *Santa Maria sau Madona delli Arena il Scroveni din Padova* (construită în 1303-1305 la comanda unui bancher și negustor bogat Enrico Scrovegni pe locul arenei unui amfiteatru roman), - 100 de scene din viața lui Hristos și a Mariei, a sfinților Ioachim și Ana ș. a.;
- de la *Capela Bardi din biserica Santa Croce din Florența* (1310-1320), - 7 scene din viața Sfântului Francisc (1181-1226) - *Predica Sfântului Francisc, Moartea Sfântului Francisc* ș.a.;
- de la *Capela Peruzzi din biserica Santa Croce din Florența* (1320), - 3 scene din viața lui Ioan Botezătorul și Ioan Gură de Aur – *Înălțarea Sfântului Ioan Gură de Aur* ș.a.;
- panoul pictural *Maesta*, 325x204 cm (1310);
- panoul pictural *Madona cu Pruncul și doi îngeri* (1295-1300) din biserica San Giorgio alla Costa din Florența;
- *Crucifixul* din biserica Santa Maria Novella din Florența (1290) ș.a.



Biserica San Francesco din Assisi



Capela Bardi din Florența, Giotto



Madona delli Arena il Scroveni din Padova, Giotto

Arta picturală a lui Giotto se particularizează prin monumentalitatea figurilor umanizate, prin narativitatea chipurilor individualizate, prin compoziții austere cu sugestii de spațialitate (compoziții deschise desfășurate pe fondalul naturii) etc. Abordând, în general, tematica religioasă, Giotto își axează compozițiile sale pe anumite valori morale precum: bunătatea,

prietenia, de asemenea, redă și ura, și invidia. Acest spectru de calități umane, pictorul le-a abordat, pe de-o parte, din cauza că în perioada respectivă societatea se interesa mult de problemele etice și sociale, iar pe de altă parte, deoarece însuși pictorul dădea dovadă de puritate morală, fapt ce s-a reflectat firesc în opera sa.



Sărutul lui Iuda, Capela delli Arena din Padova, Giotto

Aceste calități sunt vizibile în caracterul eroilor, în acțiunea lor, mișcărilor, gesturile, privirile lor. Un exemplu elocvent îl constituie scena din Capela delli Arena din Padova – *Sărutul lui Iuda*, 193x183 cm, unde este reprezentată confruntarea psihologică a lui Iisus și Iuda. Giotto prin tratarea plastică (poziție, statură, forma liniilor curbate ori frânte etc.) reușește să exprime ideea subiectului. Iuda, scund, cu trăsături demonice (frunte înclinată spre spate, ochi mici, afundați), sugerează inferioritatea spirituală, iar Iisus, calm, cu trăsături „perfecte”, dă dovadă în acest duel de priviri expresive, de stoicism bărbătesc, demnitate, noblețe (vindecă rana provocată de sfântul Petru slujitorului Malchus), și totodată de smerenie creștinească. Acest contrast de stări psihologice, alternat de pauza tăcerii, constituie nucleul compoziției și conferă tensiune energetică tabloului.

De înțelegere și bunătate dau dovadă și păstorii din scena *Întoarcerea lui Ioachim la păstori* din același ansamblu. La Giotto bunătatea omenească este privită ca principiu teologic, deoarece reflectarea ei pe chipul uman prezintă, pentru el, o reflectare a bunătății divine, și totodată o trăire omenească reală. Pe lângă aceste calități, Giotto conferă personajelor sale stări psihice nemaiîntâlnite până atunci în Occident. El accentuează aceste stări la maximum prin diferite expresii ale feței, prin gesticulație exagerată, poziție înclinată a corpului. Spre exemplu, durerea din scena „Pieta” cuprinde diverse ipostaze – cineva plânge în hohote, cineva țipă și își frânge mâinile etc. Alături de personaje biblice, Giotto reprezintă și imagini alegorice ce reflectă direct aspectul moral uman. Acestea sunt imagini ale Virtuților (7 figuri) - Vitejia, Dreptatea, Cumpătarea, Credința, Speranța, Prudența ș.a. și Viciilor (7 figuri) - Deznădejdea, Invidia, Mânia, Proștia, Nedreptatea ș.a.) pictate în partea inferioară a compozițiilor religioase pe pereții de sud și nord.



Întoarcerea lui Ioachim la păstori, Giotto



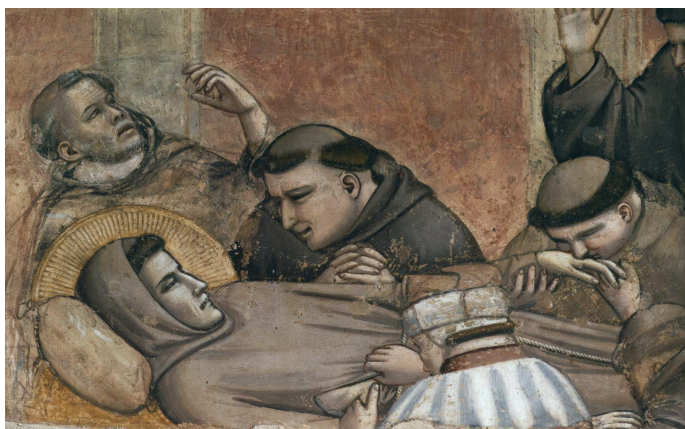
Pieta, Capela delli Arena din Padova, Giotto

Creația sa a avut o pondere semnificativă în arta epocii, dar nu atât prin conținutul său *umanist*, cât mai degrabă, prin aspectul formal. Din punct de vedere plastic, creația sa prezintă o nouă viziune, o reformă ce va influența dezvoltarea școlilor italiene de pictură din secolele ulterioare.

Giotto introduce, desigur intuitiv (legitățile anatomiei și ale perspectivei nu erau încă cunoscute), „naturalismul” în pictură. El sugerează senzația de real prin tratarea tridimensională a spațiului după modelul bizantin (diagonala stâncii sugerează adâncimea), și prin racourcci-uri mici. Ca și Pietro Cavallini, artistul florentin redă figura în volum cu ajutorul clarobscurului și o „așează” pe pământ, datorită materialității obținute. De asemenea, el recurge la un nou principiu compozițional, ce constă în redarea figurilor într-o strânsă interdependență, și nu izolat, haotic ca în arta medievală. Deși încearcă să compună imaginea în mai multe planuri pentru a desfășura acțiunea într-un spațiu vast, pictorul așa și nu reușește să rezolve problema perspectivei până la capăt, ea rămânându-i necunoscută.



Sfântul Francisc, Giotto



Deplâncerea Sfântului Francisc, capela Bardi, Florența, Giotto

În plan formal, figurile din compozițiile sale sunt înfățișate, de cele mai multe ori, după un anumit tip ce este în conformitate cu idealul medieval, și anume acel din arta romanică. Figurile sunt robuste, masive, vânjoase, energice (forma corpului se reliefează prin cutele largi ale hainelor), au capete mari, fețe țăărănești cu pomeții obrazilor proeminenți și rumeni (după cum le-a numit G. Vasari, „portrete de oameni vii”, introduse pentru prima dată în artă), (*Madona în Slavă/ Maesta*, 325x204 cm (1310), Uffizi, Florența ș.a.). Prin această invariație a fizicului personajelor sale, pictorul a dorit să reprezinte parcă printr-o singură ființă omenească ideea de umanitate. Acest mod de tratare a imaginii relevă modificări în perceperea „realistă” a lumii înconjurătoare, și care va pune, mai târziu, bazele unei noi viziuni plastice asupra vieții.



Madona în Slavă/ Maesta, vedere de ansamblu, detaliu, Giotto

Compozițiile lui Giotto relevă o structură bine gândită și calculată. În *Madona în Slavă/Maesta*, figura Mariei este ușor deplasată în stânga, fapt ce o deosebește de icoanele bizantine, iar compoziția devine „liberă” de canoanele medievale. În *Capela delli Arena din Padova*, panourile pictate sunt plasate pe pereții laterali (nord, sud) în conformitate cu spațiul real al încăperii. Ele sunt distribuite în registre orizontale și verticale, ceea ce permite o „citire” concomitentă și succesivă a întregului. În registrul 2 și 3 sunt reprezentate scene din viața lui Iisus Hristos; în cel de sus - scene din viața Fecioarei și a părinților săi Ioachim și Ana; pe peretele de la intrare - *Judecata de apoi*; pe boltă – medalioane cu sfinți până la brâu, iar în partea inferioară a pereților -14 imagini cu figuri alegorice ale Virtuților și Viciilor etc.



Capela delli Arena din Padova, vedere de ansamblu, Giotto



Judecata de apoi, Giotto

O inovație pentru acea perioadă prezintă principiul compozițional utilizat de Giotto. De cele mai multe ori figurile sale sunt compuse conform frizelor antice, după principiul izochefaliei. Figurile rar sunt rediate una în spatele alteia, iar în cazul existenței unor asemenea imagini în compoziție, se creează impresia că personajele din planul doi se află deasupra celor din primul plan. Această schemă compozițională se întâlnește în majoritatea frescelor sale (*Nunta în Cana*, *Procesiunea de nuntă a Mariei*, *Întoarcerea lui Ioachim la păstori*). De asemenea, el încadrează scenele în anumite culise vizuale, formate din edificii arhitecturale și peisaje. Uneori, aceste elemente spațiale (stânci, copaci etc.) sunt rediate paralel cu peretele, imediat în spatele figurilor

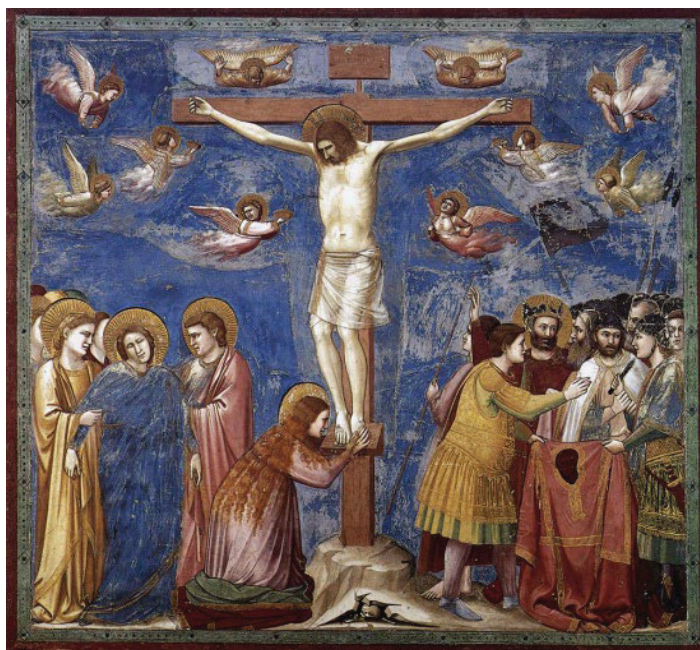


Procesiunea de nuntă a Mariei, Giotto



Închinarea magilor, Giotto

monumentale, ele închizând scena și atribuindu-i totodată claritate și o atmosferă calmă (principiu împrumutat din arta bizantină – stânci ce se aseamănă cu o tartă în straturi). Astfel, spațiul nu absoarbe privitorul în adâncime ci îl ține în fața peretelui pentru a-l apropia și mai mult de acțiunea imaginii (*Nunta în Cana, Închinarea Magilor, Omorârea Pruncilor, Întâlnirea lui Ioachim și Ana la porțile de aur, Plângerea lui Hristos*, 183x198 cm (1304-1306) ș.a.). Deși această tratare creează impresia unei aplatizări, compozițiile, par a fi mai dinamice datorită ritmului spațial al figurilor și obiectelor rediate, deseori, sub unghiuri diferite, uneori din spate, tăiate de cadrul ramei, de asemenea și completării spațiului cu diferite elemente (stânci, copaci, porți, clădiri etc).



Crucificarea lui Iisus, Capela delli Arena din Padova, Giotto

În operele lui Giotto totul este gândit, toate părțile sunt în corelație și armonie – nimic nu poate fi schimbat fără a modifica întregul. Pictorul florentin are un limbaj plastic aparte ce constă în folosirea unor linii clare și culori intense care contribuie la redarea esențialității ideii. Giotto utilizează în picturile sale, *intuitiv*, legea contrastului simultan al culorii, de asemenea și aplicarea culorilor calde în lumină și a celor reci în umbră. El preferă culorile reci, pure, luminoase (roz, gri, verde, azuriu, albastru cobalt, alb cafeniu, lila ș.a.) pe care le subordonează formei.



Vedere de ansamblu a frescelor din Capela delli Arena din Padova, Giotto

Un alt principiu cromatic folosit de către Giotto este și sugerarea volumelor și a materialității cu ajutorul substanțialității și diluției pigmentilor; pentru a sugera greutatea materiei în umbră, el aplică mai multă vopsea, și invers. Redarea spațialității o înfăptuiește prin intermediul raporturilor calorice (aproape - cald, departe - rece). De asemenea, cu ajutorul culorii el evidențiază ce-i mai important în scenă, și neutralizează ce nu este esențial.

Sub raport tehnic, fresca este pictată pe ud („buon fresco”) cu excepția fondalului de culoare albastru-ultramarin, realizat în „fresco secco” (uscată) din cauza prețului înalt al pigmentului dat (G. Vasari numea această tehnică „un obicei rușinos”).

Un aport important în pictură, Giotto l-a adus și în domeniul portretului, deschizând era portretisticii europene. Până la *Portretul lui Dante* din scena „Judecata de Apoi” din palatul del Bargello Podestia din Florența (1336), portretele erau redată convențional, generalizat, accentul punându-se pe costumul de ceremonie (ce reprezenta poziția socială), și nu pe trăsăturile individualizate ale portretizatului (există opinia că pictura aparține altui autor).

Aceste inovații, atenuate în sec. al XIV-lea, de influența goticului francez și de tendințele „spiritualiste” ale artei bizantine, au fost preluate de urmașii săi abia în sec. al XV-lea.

Artele decorative

În domeniul artelor decorative se pot include obiecte liturgice – relicvării pentru moaște din lemn acoperite cu foaie de staniu decorată cu ornament vegetal, geometric și figurativ, cristelnițe în formă de clopot cu trei picioare masive în formă de labe de animal, cu corp decorat în relief figurativ (sfinți, proroci, donatori etc.) și inscripție în limba latină sub gura vasului, cupe, potire de aur, argint decorate în tehnica ciocănitului și „înnegririi”, piese de mobilier ș.a.



Potir liturgic, 1350-1375



Potir, Siena, sec. XIV



Potirul lui Pietro Sassoferato, detaliu, Umbria, 1341-1342

Deoarece în secolul al XIII-lea în Europa au loc transformări social-culturale – se pune accent pe idealul „cavalerului erou”, pe cultul dragostei față de „doamna inimii”, în vestimentație se preferă forme mai fine (prevalează decorul brodat cu fir de aur, argint și mătase al hainei), agrafe în loc de fibule masive, tăietură elegantă a gâtului rochiei etc.

Motivul ornamentale întâlnite în perioada respectivă în decor (stofe, pictură pereți interior, mobilier etc.) sunt cele florale (crini, palmete – simbol al rezistenței ispitelor și credinței față de Dumnezeu), chei, mâini încrucișate, inimi străpunse, inscripții de dragoste etc., redate în compoziții complexe, în vrejuri împletite decorativ pe un fondal monocrom de culoare roșie (ca în antichitate) sau verde intens de nuanță deschisă (verde veroneze). Până la mijlocul secolului al XIV-lea se utilizau stofe de import aduse de venețieni din Bizanț, Persia etc. - brocart de culoare verde, roșie, neagră brodat cu motive vegetale, zoomorfe, geometrice (stele, romburi etc.), dispuse simetric (stofă „camocas” – atlas greu cu decor țesut; „sarrazines” – mătase cu motive florale cu „luciu” de origine persană ș.a.).



Decor pictat din Palatul Davanzati, Florența, mijlocul sec. XIV-încep. sec. XV



Decor pictat din Palatul Davanzati, Florența, mijlocul sec. XIV-incep. sec. XV



Interior al palatului Davanzati, Florența, mijl. ocul sec. XIV-incep. sec. XV



Scaune pliante, sec. XIV

Interiorul palatelor este bogat decorat cu fresce, lambriuri de lemn (în partea inferioară a pereților), tavane cu boltă semicirculară, crestată sau din grinzi masive de lemn, tapiserii din lână sau panouri din piele prelucrată artistic, mobilier etc. Mobilierul din perioada pre-renașterii este modest și prezintă piese pentru șezut – taburete în formă octogonală, scaune pliabile cu picioare în formă de „X” curbat, scaune cu șezut din piele sau pânză, mese masive cu picioare unite printr-o chingă și cu relief crestat, pat cu sau fără baldachin, cu patru stâlpi înalți la capete, decorați cu relief etc.

O categorie de piese de artă decorativă sunt obiectele din sticlă de Murano care au la bază tehnologia sticlei din Damasc și a celei bizantine (smalț colorat). Primele piese prezintă vase din sticlă colorată de forma potirului gotic cu pictură opacă de smalț. Decorul constituie elemente în formă de solzi de pește cu puncte în relief, motive florale - garoafe, lalele, rodii ș.a. De asemenea, în Veneția în secolele XIII-XIV, se practica și tehnica emailului filigranat (fir de aur răsucit aplicat pe o placă de metal sau sticlă), și încadrarea cu pietre prețioase sau sticlă colorată prelucrată în tehnica „caboșon”. Din secolul XIV în Veneția se produce smalț incolor, transparent, care conferă vaselor un aspect „aerat” și eleganță.



Cupă de nuntă, autor Angelo Barovier, Veneția (1405)



Bunavestire, încep. sec. XV, Veneția



Cupă din sticlă cu decor punctat din smalț opac, Veneția

Încheiere

Perioada Renașterii a constituit o adevărată mișcare de emancipare spirituală atât socială, cât și artistică. Artă din perioada Pre-renașterii poartă un caracter eclectic, îmbinând variate elemente ale stilurilor artistice medievale – romanic, gotic, bizantin. Această sinteză constituie particularitatea de bază a artei italiene din perioada respectivă, deosebind-o de arta altor țări vest-europene și care formează „stiluri locale” – lombard, pisanez, romanic-florentin, fiecare cu specificul său – decor de marmură policromă sau cu arcaturi de colonete etajate la fațadă etc.

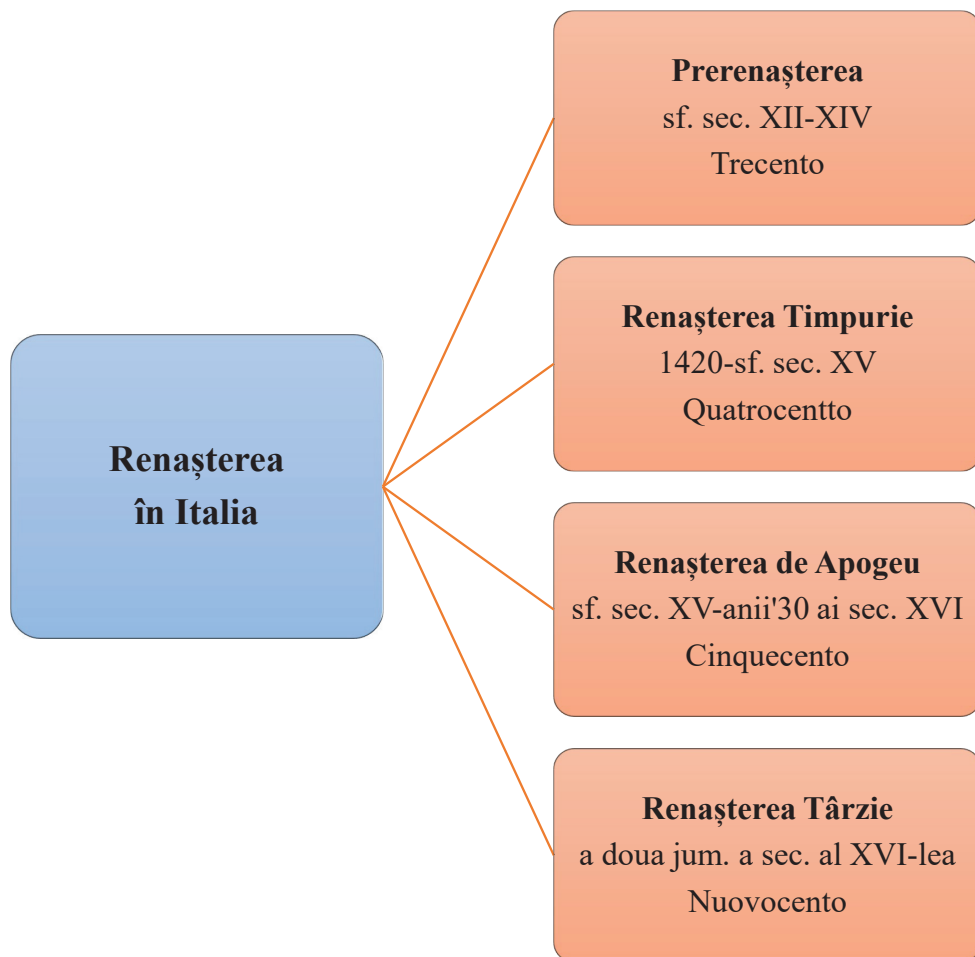
Alte particularități caracteristice artei din perioada pre-renașterii sunt:

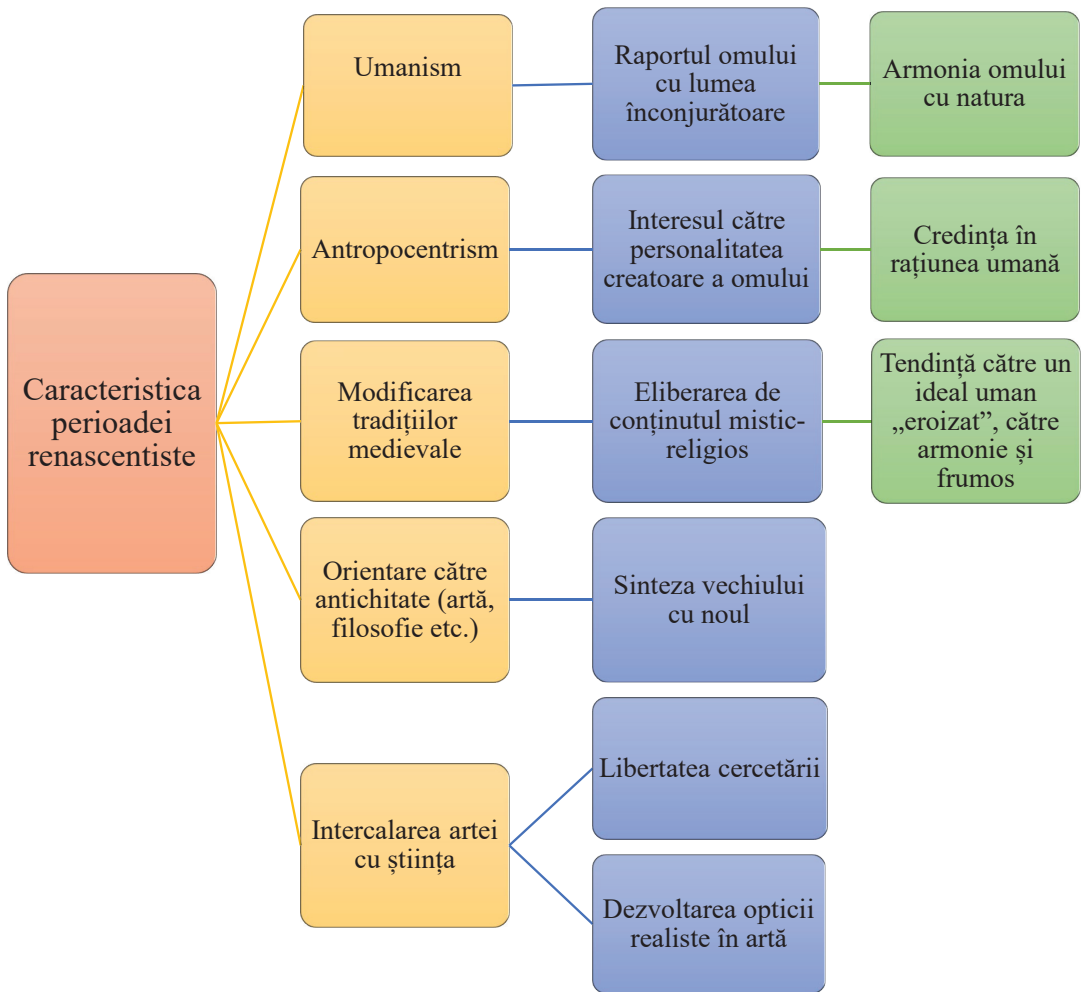
- detașarea treptată a artiștilor de dogmele și canoanele religioase în sculptură și pictură;
- viziunea laică asupra subiectelor și umanizarea personajelor religioase;
- caracterul poetic liric al compozițiilor;
- tratarea decorativă și narativă a picturilor;
- tendință către rafinament ș.a.

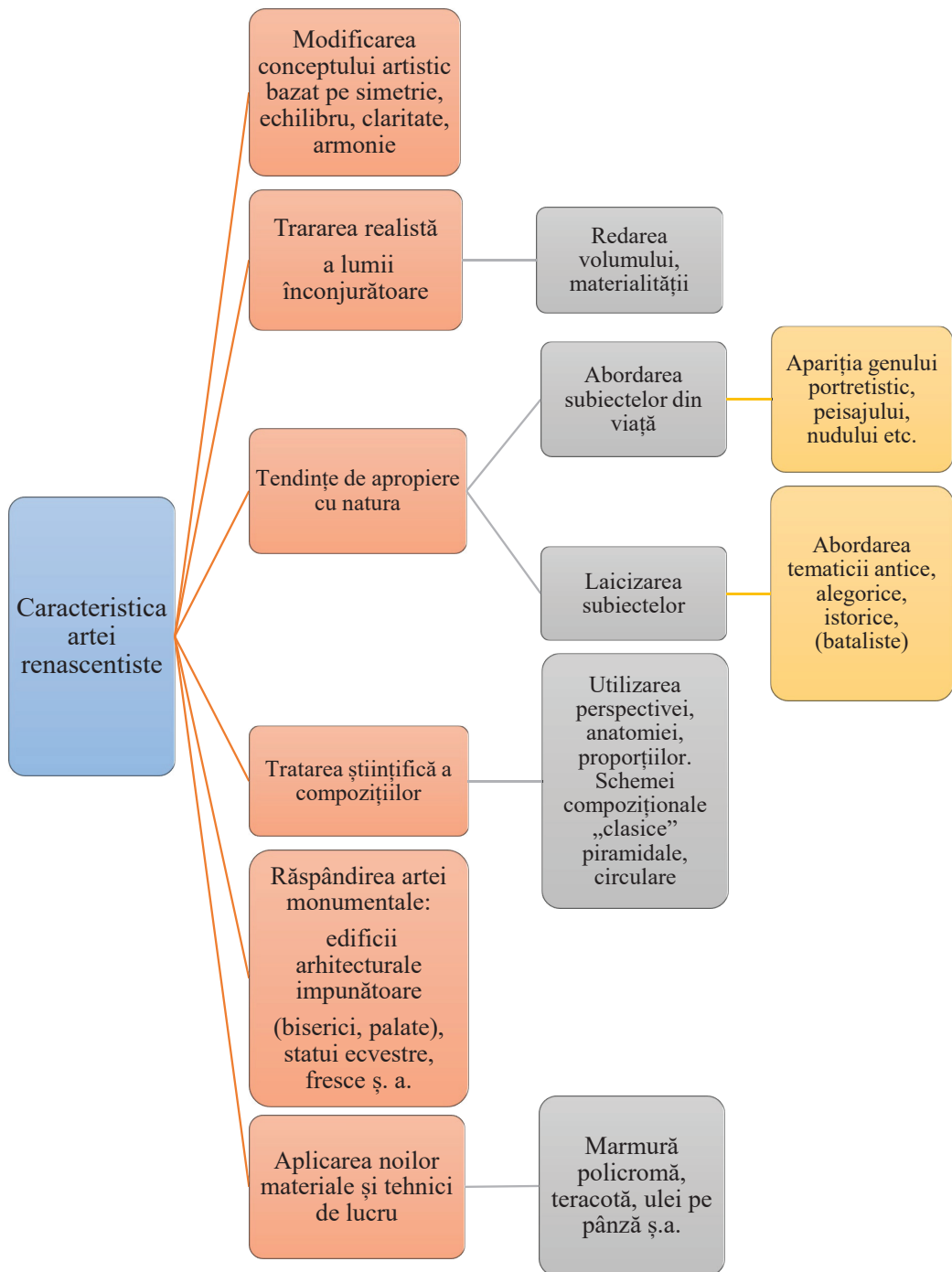
În arhitectură viziunea nouă asupra lumii, ce se afla în concordanță cu modificările sociale, se observă în monumentalitatea edificiilor de cult, decorate deseori cu elemente antice (coloane, pilaștri etc.), în caracterul laic al construcțiilor civile urbane care devin palate, chiar dacă unele mai păstrează un aspect sobru de cetate medievală.

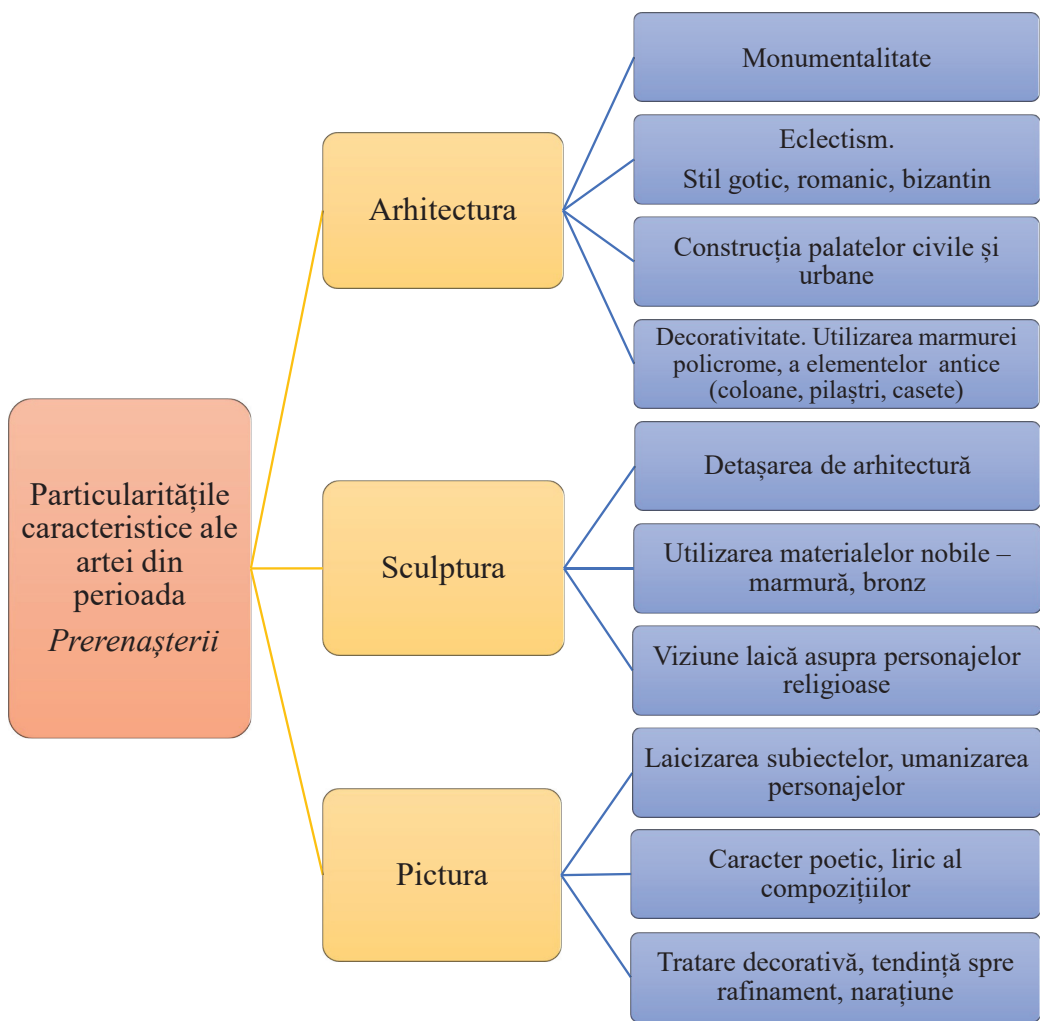
Deși au existat și impedimente (foamete, războaie, epidemii de ciumă etc.), Italia cunoaște în această perioadă un salt în toate domeniile vieții, care a evoluat în secolele următoare și a contribuit la transformări radicale în cultură și artă. Spiritul artei renascentiste a fost nou și autentic, el modificând decisiv gândirea artistică „medievală”, dominată de ignoranță și „viziunea creștină” asupra lumii.

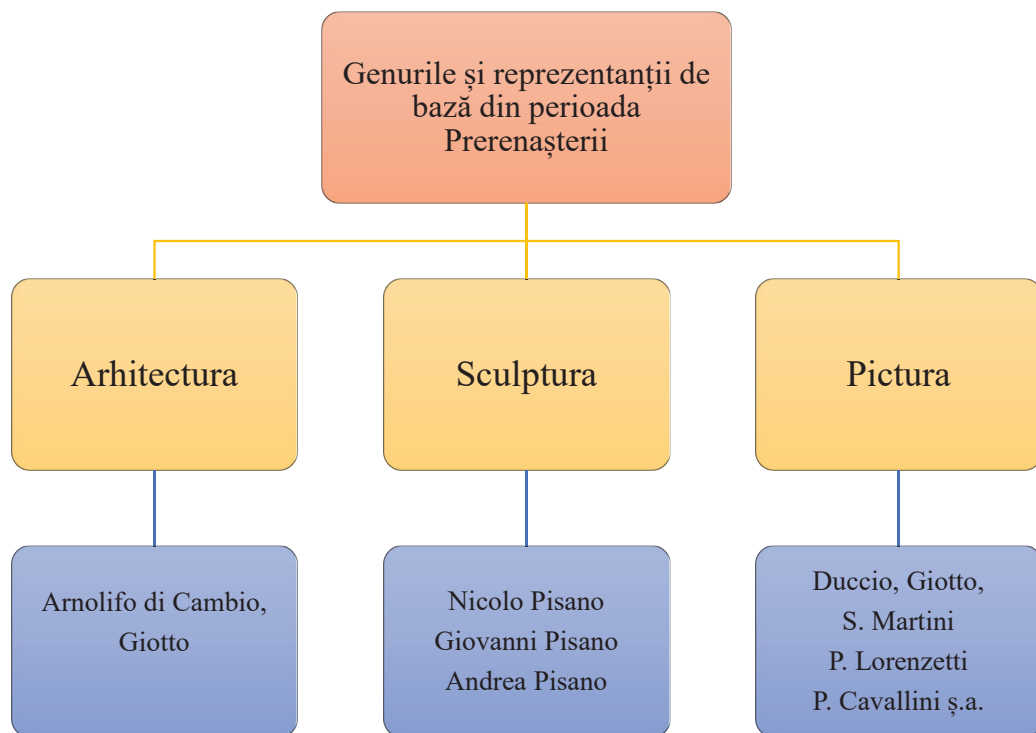
Sumar

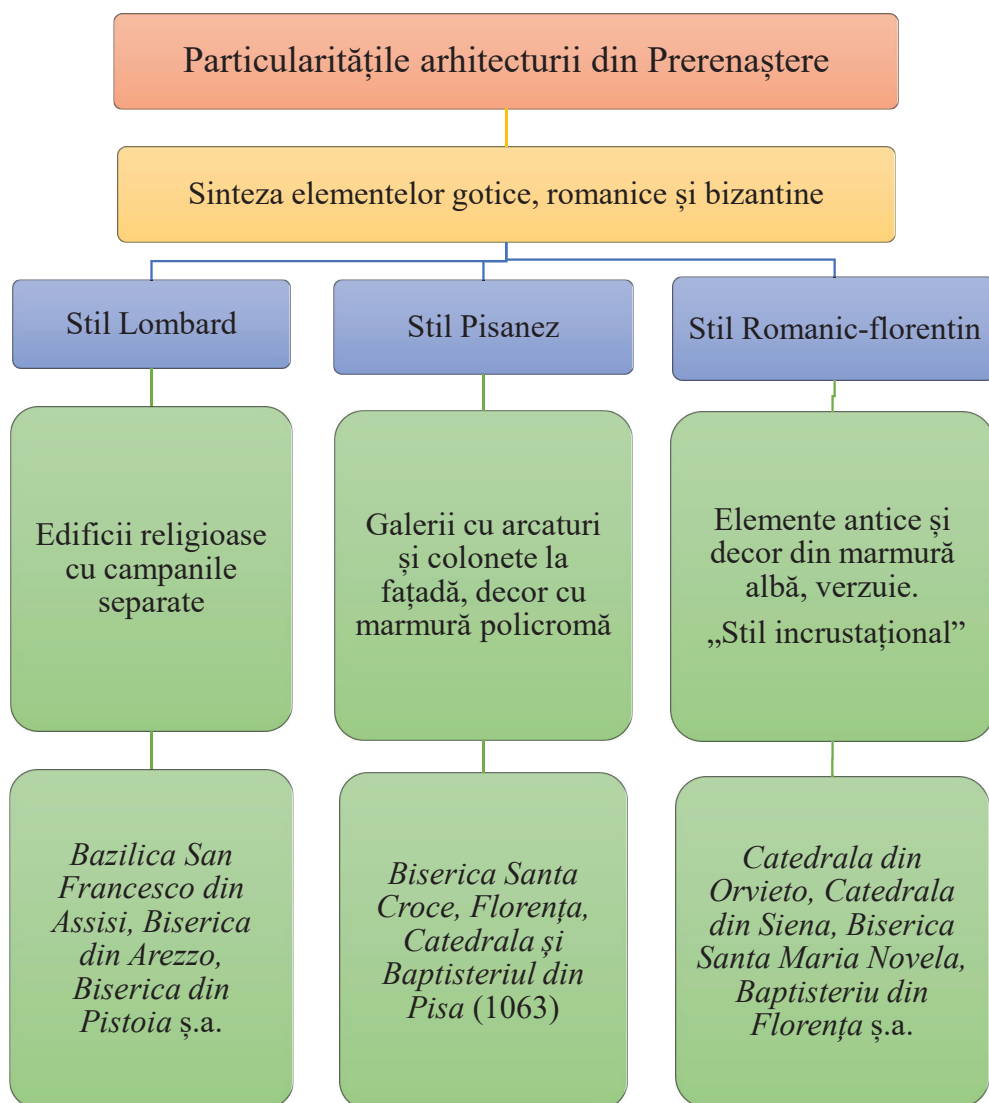


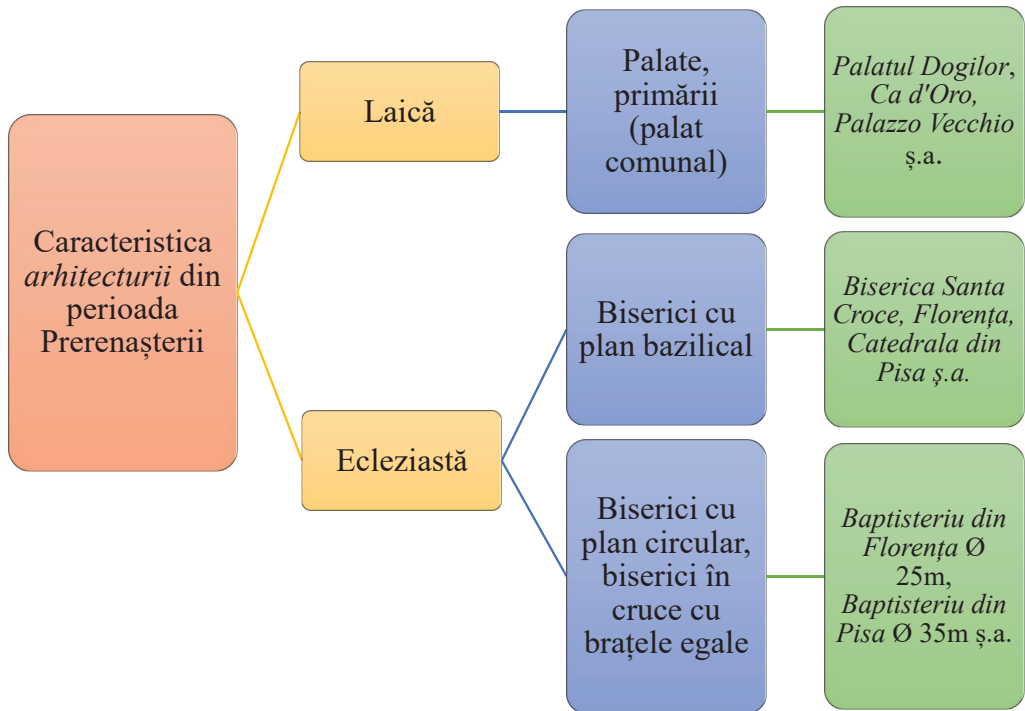


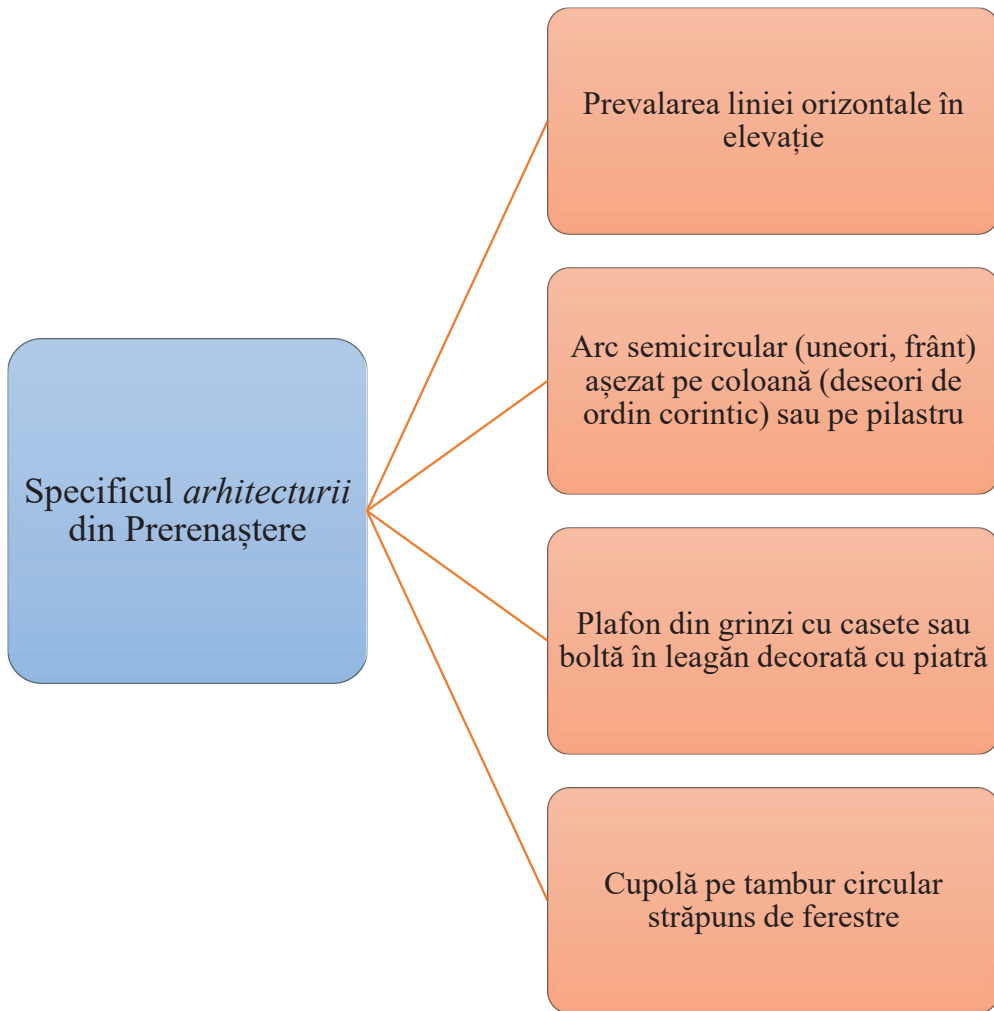


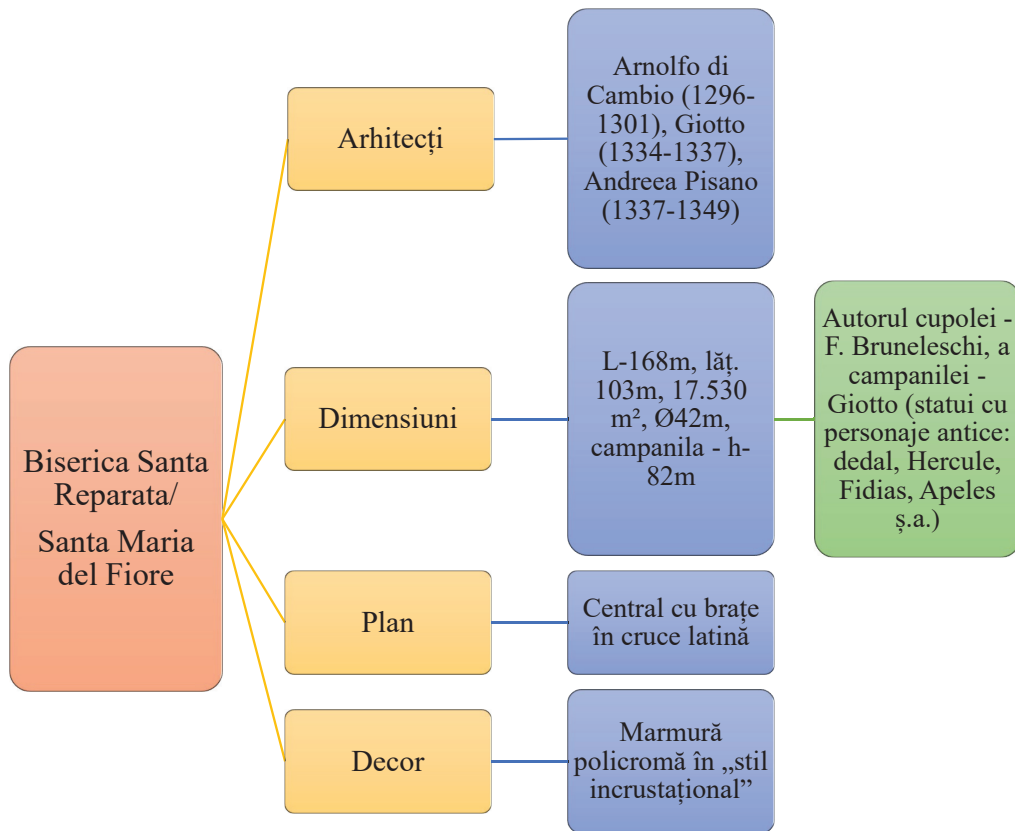


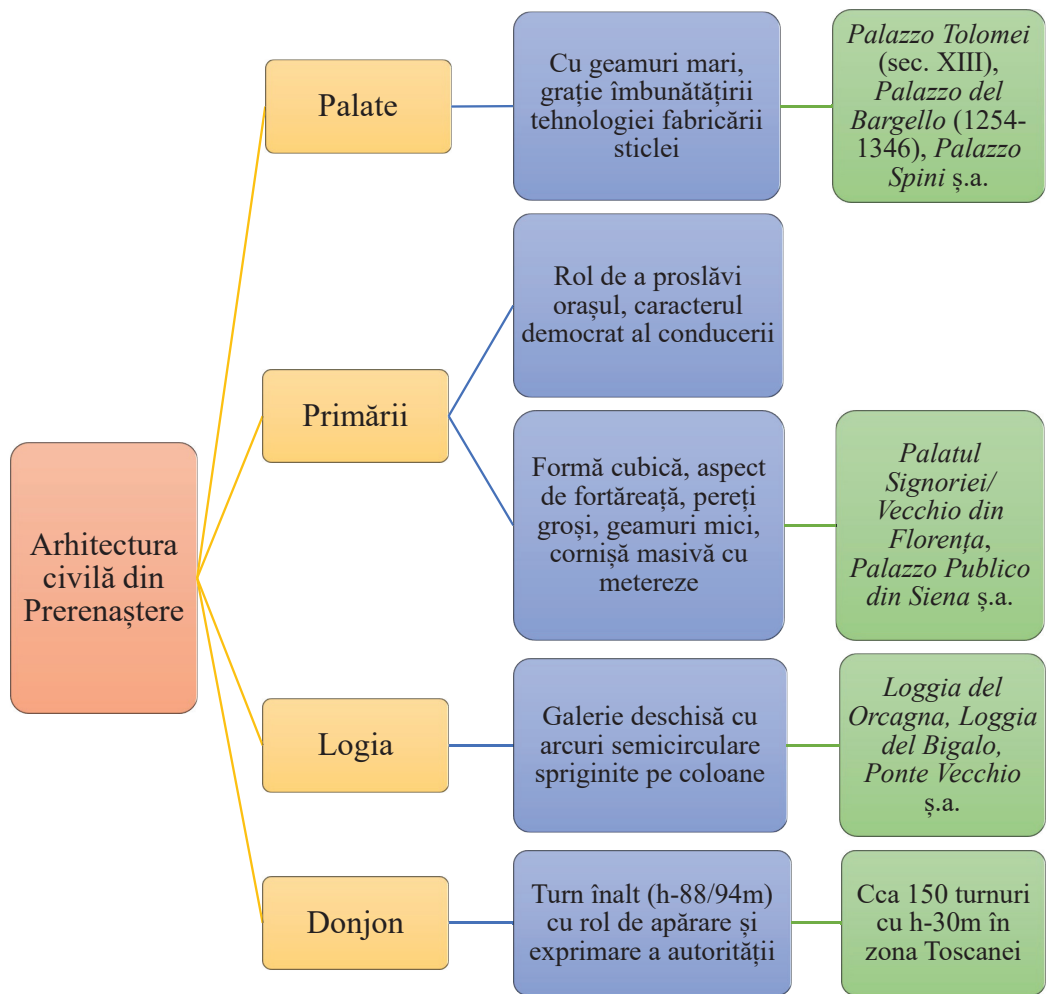


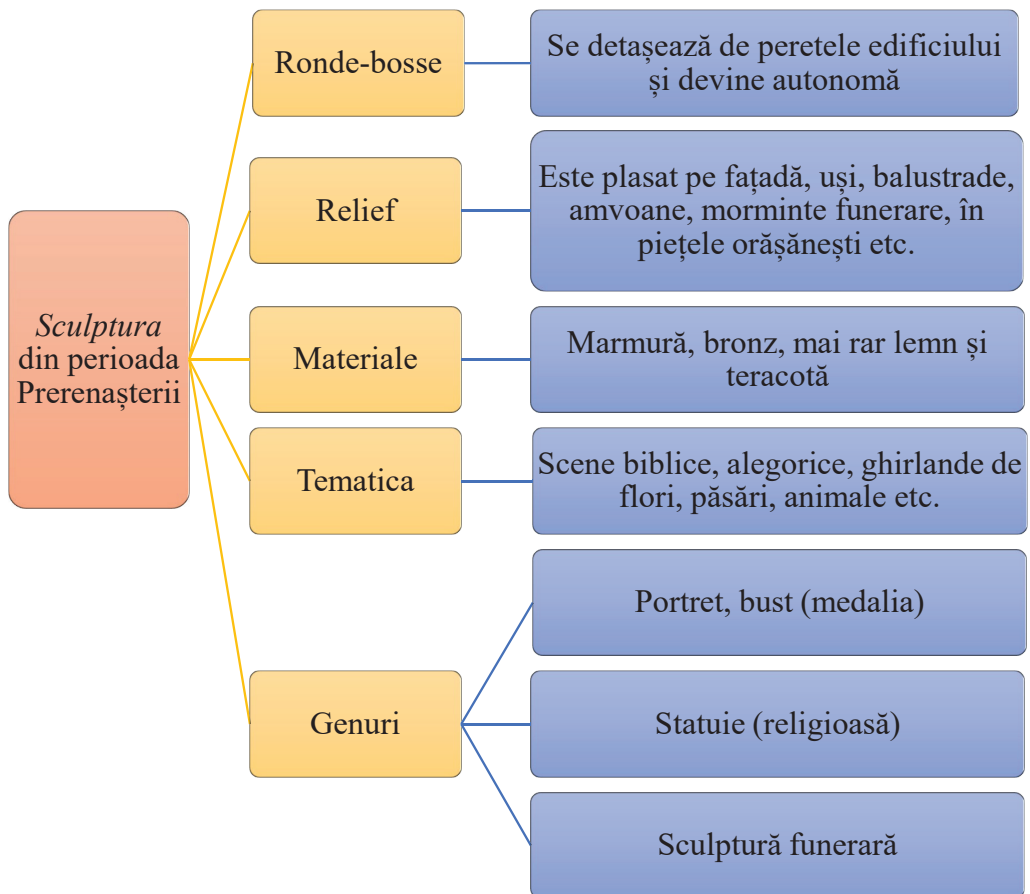


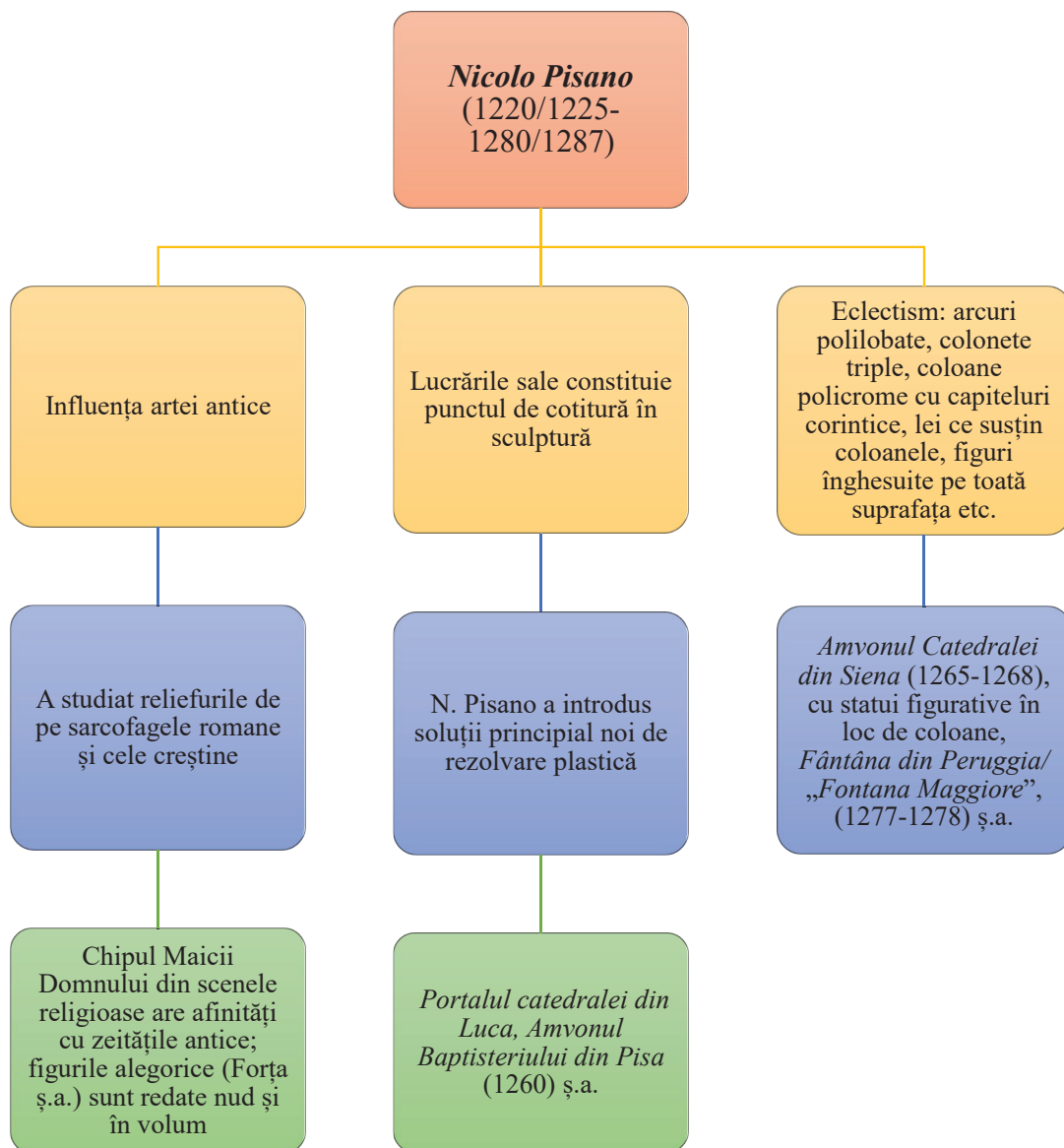


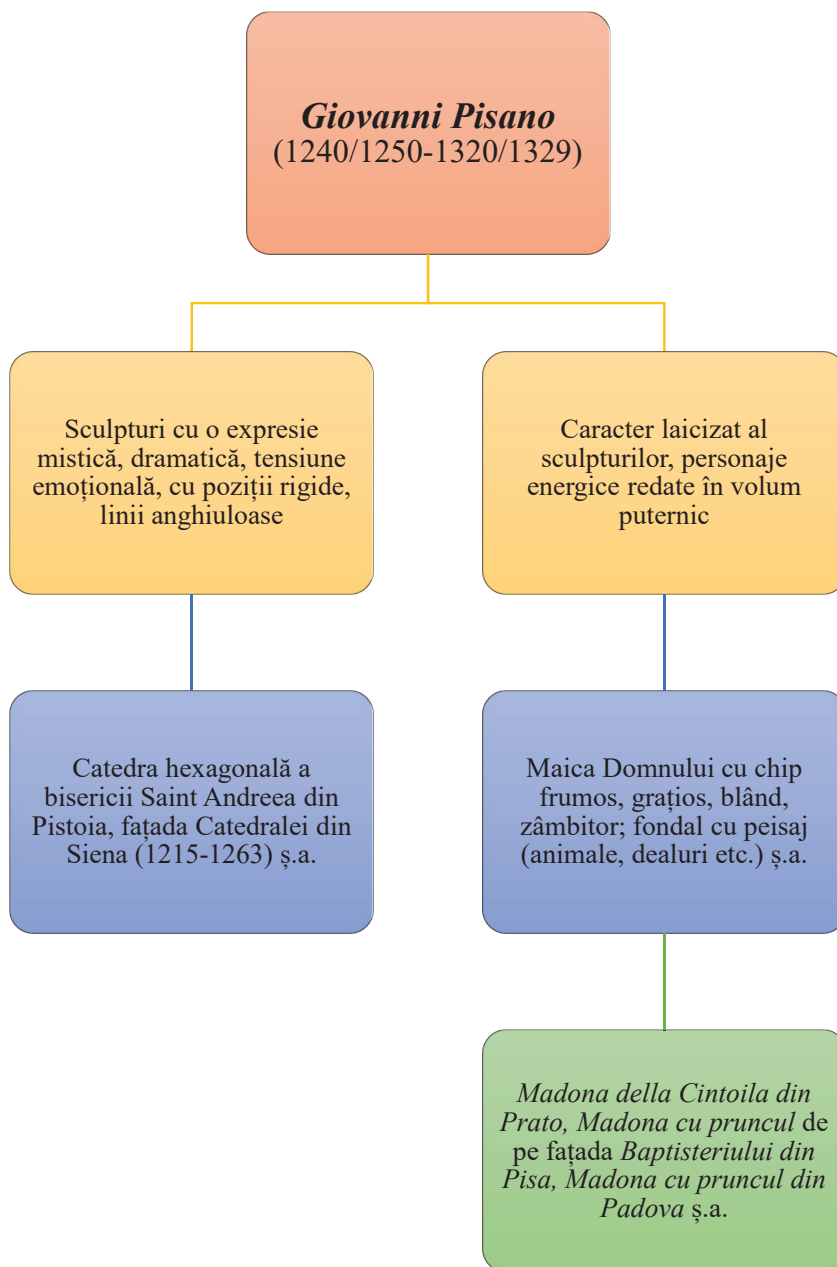


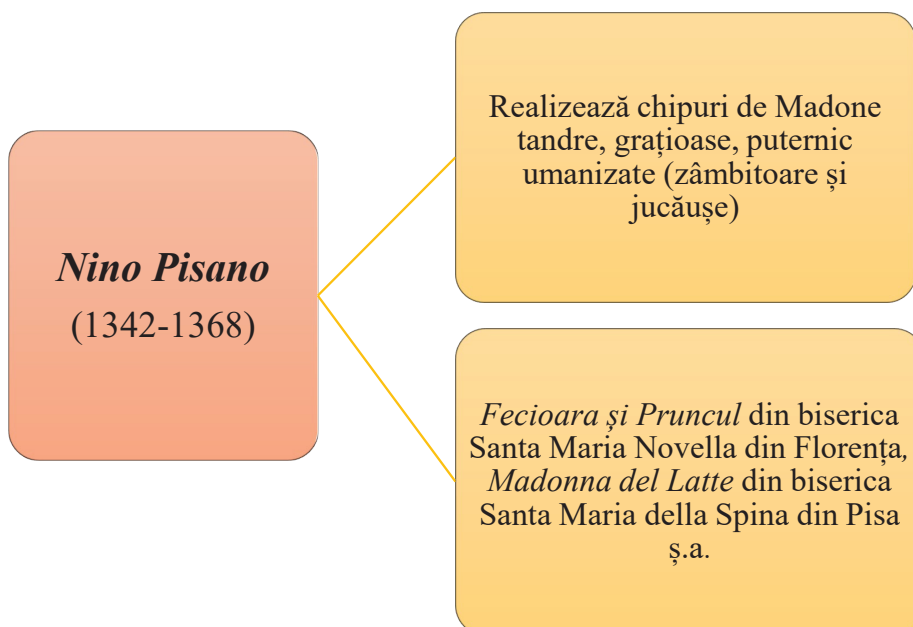
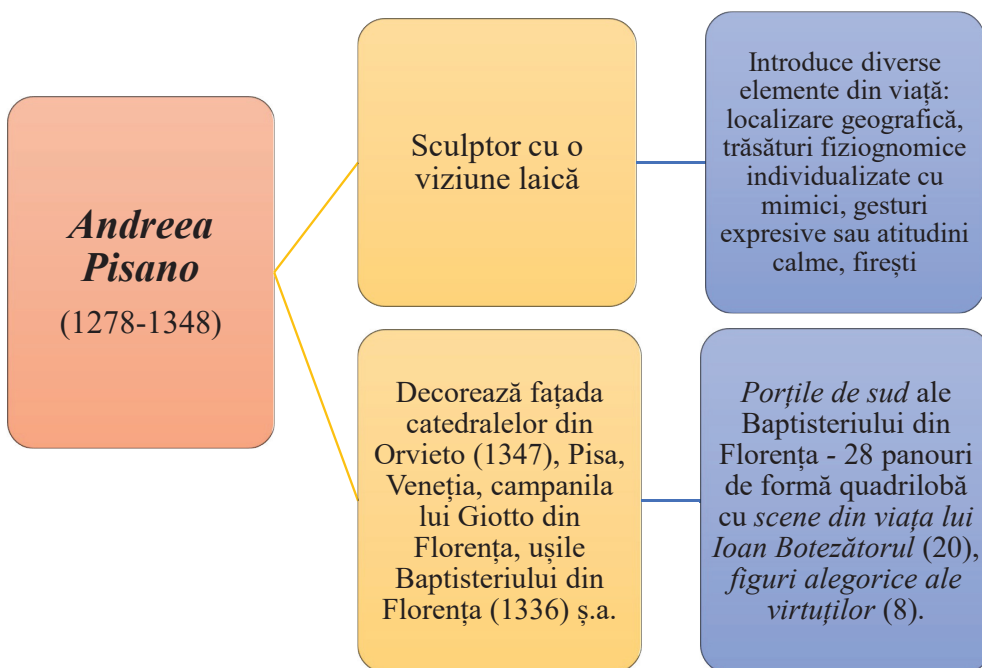


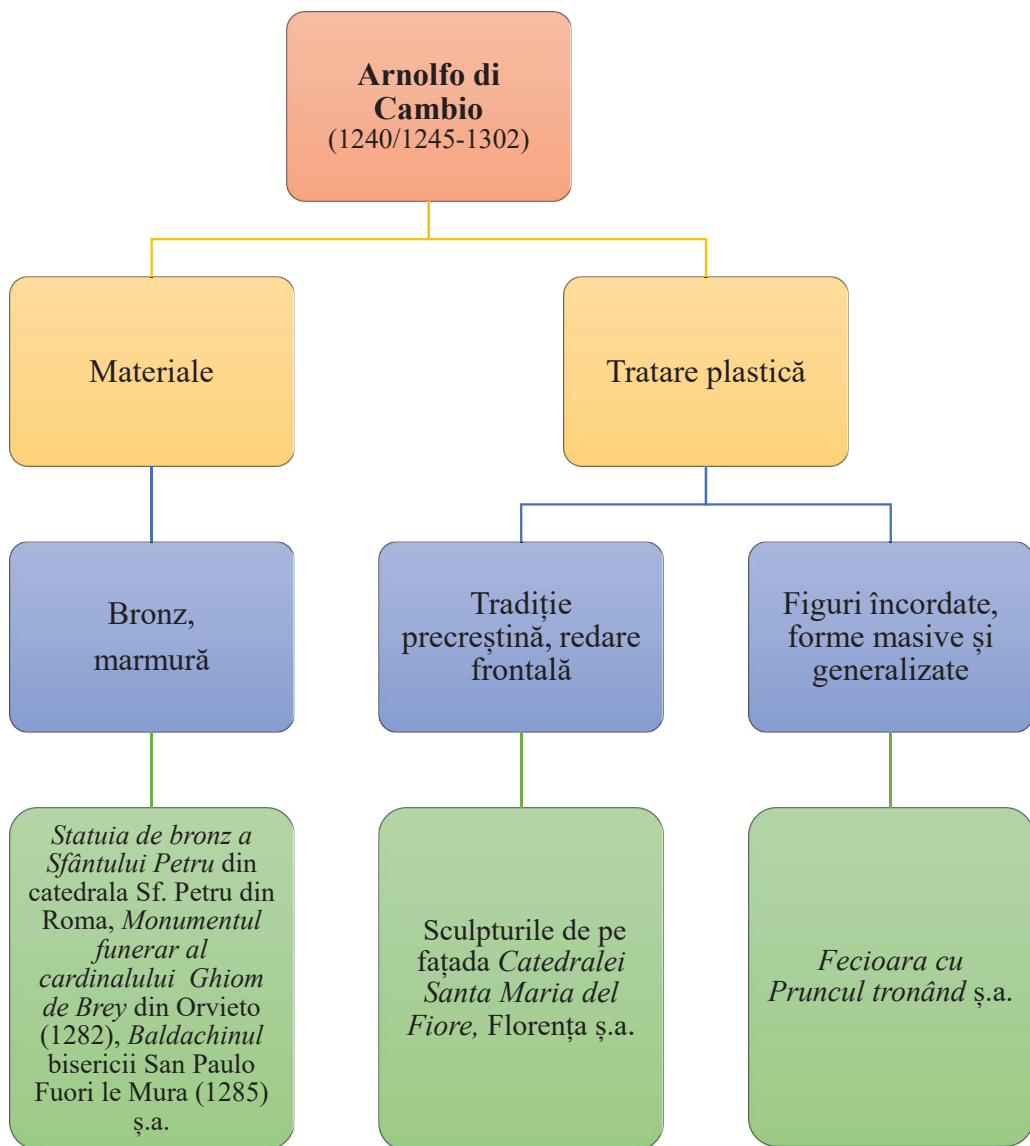


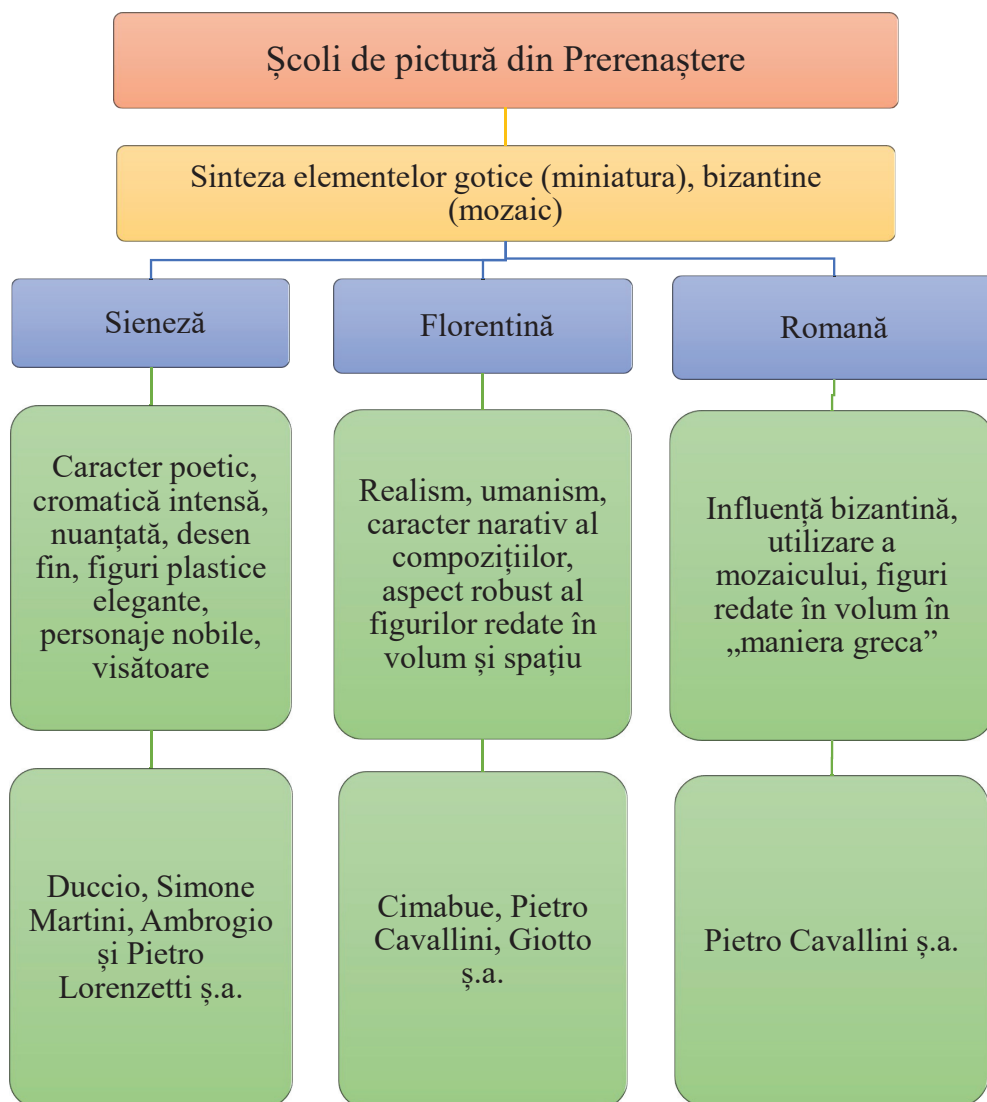












Repere conceptuale ale temei

- Caracteristica perioadei renascentiste. Modificarea conceptului despre lume și a raportului omului cu ea.
- Trăsăturile de bază ale artei prerenascentiste. Eliberarea de conținutul mistic-religios și dezvoltarea opticii realiste în artă.
- Conturarea condițiilor care au favorizat intensificarea procesului de laicizare a artei. Apariția unor noi idealuri estetice în societate și descrierea formelor lui de manifestare. Evidențierea noilor mijloace de expresie plastică în decorarea fațadei monumentelor arhitecturale.
- Analiza mijloacelor tehnice, modalității de tratare plastică și compozițională ș.a. a picturii și sculpturii din perioada Pre-Renașterii.

Consolidarea și generalizarea informației studiată în cadrul cursului Istoria artelor plastice.

Informația propusă vine în ajutorul cititorului, oferind o viziune de sinteză asupra procesului cultural din perioada Pre-renașterii în Italia, unde germenele „transformării” își are începutul. Pentru a facilita accesul la înțelegerea caracteristicilor specifice ale artei din perioada respectivă s-au propus câteva repere axiologice ce vor permite evidențierea conceptelor și principiilor estetice dominante în cultura epocii. În acest scop, s-au formulat câteva întrebări/subiecte și s-a elaborat planul efectuării analizei unei opere de artă, axat pe diverse aspecte – istoric, morfologic, tehnic, și a realizării unui eseu structurat pe compartimente ce vizează artistul, tematica, materialul și principiile de soluționare plastică, dar care poate fi la dorință, completat.

1. Formulați conceptele estetice ale artei din perioada Renașterii.
2. Cum înțelegeți noțiunea de *umanism*?
3. Numiți reprezentanții școlii seneze de pictură?
4. Explicați distincțiile stilistice ale artei din Siena și din Florența.
5. Care este aportul sculptorilor din perioada Pre-renașterii?
6. În ce constă originalitatea arhitecturii civile din perioada Pre-renașterii?
7. Care sunt principiile de decorare plastică în arhitectura din perioada Pre-renașterii?
8. Explicați corelația – umanism și religie în creația lui Giotto.
9. Numiți materialele de lucru utilizate în sculptura din perioada Pre-renașterii.
10. În ce constă specificul „școlii florentine” de pictură?
11. Enumerați câțiva artiști din Florența.
12. Numiți noi soluții de tratare plastică în creația lui Giotto.
13. În ce tehnică este realizată lucrarea „*Bunavestire*”, autor Simone Martini?
14. Care sunt distincțiile stilistice ale creației lui Giotto?
15. Numiți autorul picturii „*Buna guvernare*”.
16. Care este tematica de bază a sculpturilor lui Giovanni Pisano?
17. Unde se află compoziția „*Maesta*”, autor Simone Martini?
18. Indicați locul păstrării tabloului „*Maesta*”, autor Duccio.
19. În ce constă aportul inovativ al sculpturii din perioada Pre-renașterii?
20. Analizați opera -----

Anexe

Analiza unei opere de artă

1. Denumirea
2. Autorul
3. Indicarea locului aflării (păstrării)
4. Dimensiunile
5. Materialul și tehnica
6. Tema (indicarea și descrierea conținutului subiectului)
7. Factura, forma (pentru sculptură), (indicarea curentului artistic)
8. Structura compozițională (rezolvarea, schema compozițională), aranjamentul figurilor, detaliilor în plan, în funcție de legitățile perspectivei etc.
9. Specificarea gamei cromatice (pentru pictură) și analiza spațiilor volumetrice (pentru arhitectură, sculptură).

Lista lucrărilor pentru analiză

1. Ansamblul arhitectural din Pisa.
2. Biserica „Santa Maria del Fiore”.
3. Palatul Public din Siena.
4. Palazzo Vecchio din Florența.
5. Palatul Dogilor din Veneția.
6. Nicola Pisano. Amvonul baptisteriului din Pisa.
7. Giotto „Sărutul lui Iuda”.
8. Giotto - ansamblul pictural din *Capela del Arena din Padova*.
9. Ambrogio Lorenzetti „Buna guvernare”.
10. Pietro Lorenzetti „Proasta guvernare”.
11. Simone Martini „Maesta”.
12. Duccio - panoul pentru altar „Maesta”.
13. Duccio „Madona Rucelai”.

Structura tezei/ eseului

1. Stilul. Trăsăturile stilistice ale autorului, genului, perioadei.
2. Tematica (compoziție de gen, portret, subiect alegoric etc.).
3. Rezolvarea plastică :
 - a) Schema compozițională (tipul de compoziție: centrală, piramidală, fragmentară, pe diagonală);
 - b) Tehnica de lucru (factura tușelor, tipul de modelaj (în cazul sculpturii));
 - c) Coloritul (local, la contrast (caloric, complementar ș. a.));
 - d) Eclerajul (iluminarea);
 - e) Redarea spațiului (tipul de perspectivă).
4. Reprezentării de bază și lucrările lor.

Scopul lucrării este consolidarea cunoștințelor acumulate la orele disciplinei nominalizate și acumularea experienței de studiu a materialelor istoriografice. Teza va conține un studiu analitic al unei epoci, perioade istorice, a unei țări sau, în particular, a unui artist vizând aspectele culturii și civilizației.

Studiul în volum de 30-35 pagini va fi prezentat sub formă de referat cu compartimentele respective de structură:

1. Plan;
2. Introducere în care sunt reflectate următoarele momente:
 - a) Motivarea actualității temei, scopul și importanța lucrării;
 - b) Inovația lucrării;
 - c) Metodele și procedeele de lucru;
 - d) Structura lucrării (numărul de capitole, conținutul rezumativ);
3. Sinteza bibliografică a realizărilor în domeniu;
4. Expunere pe capitole a informației cercetate și analizate;
5. Concluzii;
6. Lista surselor literare (Bibliografia), (conform standardului);
7. Cuprins în care vor fi trecute denumirile capitolelor și paragrafelor, indicându-se pagina respectivă.

Studentul este obligat să facă referințele respective la autorii și sursele bibliografice folosite în teză.

Bibliografie

1. Botez-Crainic A., *Istoria artelor plastice*. Vol. I-II, București: Ed. Didactică și Pedagogică, Meridiane, 1997.
2. Bucholz L., Buhler G., Hille C. ș.a. *Arta din preistorie la Renașterea Timpurie*. București: Editura Litera, 2010.
3. Burckhardt J., *Cultura Renașterii în Italia*. Vol. I-II. București: Ed. pentru Literatură, 1969.
4. Chastel A., *Artă și umanism la Florența pe vremea lui Lorenzo Magnificul*. Vol. I-II. București: Meridiane, 1981.
5. Delumeeau J., *Civilizația Renașterii*. București: Meridiane, 1995.
6. Drâmba O., *Istoria culturii și civilizației*. Vol. XI, XII, XIII. București: Ed. Vestala, 2004-2008.
7. Dvorak M., *Scrieri despre artă*. București: Meridiane. 1983.
8. Florea V., Szekely G. *Mica enciclopedie de artă universală*. București-Chișinău: Editura Litera, 2001.
9. Fossi G., *L'Arte italiana. Pittura, scultura, architettura dale origini a oggi*. Firenze: Guinti, 2000.
10. Larousse. *Istoria artei*. București: Editura Enciclopedică, 2006.
11. Lazarev V., *Originile Renașterii italiene – Trecento, Quattrocento Timpuriu*. București: Meridiane, 1985.
12. Lazarev V., *Vechi maeștri europeni*. București: Meridiane, 1977.
13. Magni M., *Arta în Italia*. Milano, 1960.
14. Oprescu G. *Manual de istoria artei*. vol. I-V, București: Editura Meridiane, 1985-1986.
15. Panofski E., *Renaștere și renașteri în arta occidentală*. București: Meridiane, 1976.
16. Pope-Hennessy *Portretul în Renaștere*. București: Meridiane. 1976.
17. Riegl A., *Istoria artei ca istorie a stilurilor*. București: Meridiane, 1998.
18. Taine H., *Pictura Renașterii în Italia și alte scrieri despre artă*. București: Meridiane, 1968.
19. Vătășeanu V. *Istoria artei*. vol. II, București: Editura Didactică și Pedagogică, 1967.
20. Voitec-Dordea M., *Renaștere, Baroc și Rococo în arhitectura universală*. București: Editura Didactică și Pedagogică, 1994.
21. Алпатов М. *Всеобщая история искусств*. Москва: Искусство, 1994.
22. Бертенев И., *Зодчие итальянского Возрождения*. Москва, 1965.
23. Бартенев И. и др. *История искусства зарубежных стран*. Москва: Изобразительное Искусство, 1979.
24. Бартенев И., *Очерки истории архитектурных стилей*, Москва: Изобразительное искусство, 1983.
25. Виппер Б., *Итальянский ренессанс XIII-XVI в.*, Том 1. Москва: Искусство, 1977.
26. Горфункель А., *Философия эпохи Возрождения*. Москва: 1980.
27. Данилов И., *От средних веков к Возрождению*. Москва: Искусство, 1975.
28. Дворак М., *История итальянского искусства*. том. 3, Москва: Искусство, 1978.
29. Дмитриева О., *Художники итальянского Возрождения*. Москва, 1980.
30. Дмитриева Н., *Краткая история искусств*. Москва: Искусство, 1990.
31. Ивлев С. Ю. *Орнамент всех времён и стилей*. Книга третья. Москва: АРТ-РОДНИК, 1997.
32. Кузмина М., *История зарубежного искусства*, Москва: Изобразительное искусство, 1983.
33. Лазарев В., *Происхождение итальянского Возрождения*. том.1-2, Москва, 1960.
34. Лосев А., *Эстетика Возрождения*. Москва, 1984.
35. Муратов П. П. *Образы Италии*. СПб., 2006.
36. Мутер Р. *Мировая живопись*. Москва: ЭКСМО, 2011.

37. Смирнова И. А., *Монументальная живопись итальянского Возрождения*. Москва, 1987.
38. Смирнова И.А., *Философско-эстетическая основа высокого Возрождения*. Москва, 1987.
39. Смирнова И.А., *Искусство Италии конца XIII -XV веков*. Москва, 2008.
40. *Эпоха Возрождения: Проторенессанс, раннее, высокое и позднее Возрождение*: <https://medium.com/dana-markova/protorenessans> (accesat: 12.03.2016).
41. *Произведения искусства эпохи Возрождения: картины, скульптура, литература, музыка*: <https://art-dot.ru/epoha-vozrozhdeniya/> (accesat: 12.03.2016).
42. *Искусство эпохи возрождения*: <https://www.grandars.ru/college/sociologiya/iskusstvo-vozrozhdeniya.html> (accesat: 12.03.2016).
43. *Искусство Проторенессанса*: http://iskusstvu.ru/electronnoe_uchebnoe_posobie/5_1_1_iskusstvo_jepohi_vozrozhdeni_ja_y_italii_iskusstvo_protorenessansa.html (accesat: 15.05.2017).
44. *Итальянский Проторенессанс: художники на пороге Возрождения*: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/protorenessans-zhivopiscy-na-poroge-vozrozhdeniya> (accesat: 15.05.2017).
45. *Богородица с Младенцем на троне в окружении ангелов, Чимабуэ*: https://muzei-mira.com/kartini_italia/321-bogomater-s-mladencem-na-trone-v-okruzhenii-angelov-chimabue-chenni-di-pero.html (accesat: 15.05.2017).
46. *Джотто ди Бондоне - биография и картины*: https://muzei-mira.com/biografia_hudojnikov/2538-dzhotto-di-bondone-biografiya-i-kartiny.html (accesat: 14.07.2017).
47. *Живопись Проторенессанса. Джотто*: <https://istoriya-iskusstva.ru/zhivopis-protorenessansa/> (accesat: 14.07.2017).
48. *Проторенессанс. Живопись Джотто*: <https://smallbay.ru/article/protorenaissance.html> (accesat: 14.07.2017).

Bibliografie recomandată

1. Botez-Crainic A., *Istoria artelor plastice*. Vol. I-II, București: Ed. Didactică și Pedagogică, Meridiane, 1997.
2. Florea V., Szekely G. *Mica enciclopedie de artă universală*. București-Chișinău: Editura Litera, 2001.
3. Larousse. *Istoria artei*. București: Editura Enciclopedică, 2006.
4. Oprescu G. *Manual de istoria artei*. vol. I-V, București: Editura Meridiane, 1985-1986.
5. Дмитриева Н., *Краткая история искусств*. Москва: Искусство, 1990.



**Centrul Editorial-Poligrafic al Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău,
str. Ion Creangă, nr. 1, MD-2069**