

LBRIS

We know
books

Gilles Néret

Michelangelo

1475–1564

Geniul universal al Renașterii



DAVID

TASCHEN

6

Cioplitorul în piatră

22

Papa și Artistul

48

Visele unui titan

66

Flăcările iubirii

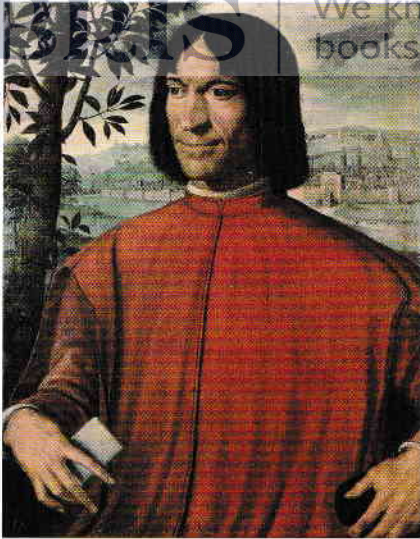
86

Gloria lui Dumnezeu

94

Michelangelo 1475–1564

Viața și opera



Anonim
Portretul lui Lorenzo Magnificul,
 cu panorama orașului în spatele său
 Florența, c. 1485

André Chastel vorbește despre modurile diferite în care artiștii Renașterii au trăit diferența și au transformat-o creativ. „Pentru Raphael, frumusețea era promisiunea fericirii, pentru Leonardo – chinul unui profund mister. Pentru Michelangelo, ea a devenit sursa chinului și a dramei morale. Nimeni nu a mers atât de departe în explorarea intuiției – mai precis, a principiului declarat al platonicienilor florentini – conform căruia atracția frumuseții, deși constituie un impuls de dragoste care cutremură întreaga ființă, este principiul creator *par excellence* și singurul care este vrednic de un suflet nobil. Dar, în același timp, nimeni nu a resimțit durerea lui Michelangelo, care a înțeles cât de greu este să desprinzi frumusețea de formele ei senzuale și să sublimezi dragostea în întregime”.

Michelangelo obișnuia să spună, în glumă, că și-a dobândit vocația odată cu laptele supt de la sânul mamei. S-a născut pe 6 martie 1475 la Caprese, în Casentino. Familia lui, Buonarroto Simoni, este menționată în cronicile florentine încă din secolul al XII-lea. A fost încredințat unei doici care avea mult lapte, nevasta unui cioplitor în piatră din Settignano. Fără îndoială, faptul că a făcut primii pași între meșteșugarii din sat a constituit baza pasiunii sale de maturitate pentru lucrul în piatră. La școală, în Florența, nu i-a păsat decât de desen. La început, asta l-a înfuriat pe tatăl lui, care avea o părere proastă despre artiști și îl bătea adeseori, încercând să-i schimbe gândul. Dar curând a renunțat și i-a permis băiatului să își urmeze profesia aleasă. Primul atelier în care a intrat Michelangelo a fost al lui Domenico Ghirlandaio, de care s-a despărțit curând. Tânărul ucenic descoperise deja că, pentru el, pictura nu merita să fie numită „artă”. Geniul său îl îndrepta spre sculptură. Celebru astăzi pentru frescele din Capela Sixtină, el nu și-a dorit niciodată să picteze și a făcut-o doar când a fost obligat. Așadar, a ales să se mute în atelierul lui Giovanni di Bertoldo, elev al lui Donatello, care era directorul unei școli de sculptură și al colecției de antichități clasice, aparținând lui Lorenzo de Medici. Ambele instituții se aflau în grădinile San Marco. Acolo, Michelangelo a putut să își urmeze două dintre marile sale pasiuni: tradiția lui Donatello și studiul marilor modele clasice. În plus, el a făcut cunoștință cu prințul și cu elita intelectuală a orașului. Ca urmare, s-a trezit, dintr-o dată, în centrul proiectului renașcentist, înconjurat de umaniști și poeți și în bune relații cu toată floarea civilizației florentine. Lorenzo s-a atașat de el și, curând, Michelangelo a ajuns să locuiască în palatul prințului și să mănânce la aceeași masă cu acesta. Tânărul artist a fost proiectat într-o lume al cărei gust pentru elementele păgâne l-a marcat pentru întreaga viață. Acolo putea să soarbă din plin cultura antică și să se îndestuleze cu formele eroice ale artei grecești; pe toate acestea le-a transferat în propriile lucrări, insufându-le o violență nestăpănită care îi aparținea doar lui.

Așa s-a născut *Bătălia Centaurilor* din Casa Buonarroto (p. 9), o aglomerare de bărbați goi, formând o viziune a frumuseții tipică pentru Michelangelo, prin forme și mișcări atletice. În aceeași perioadă, un alt conflict a izbucnit în interiorul artistului; avea să dureze aproape întreaga sa viață. Cum se puteau împăca aceste două lumi opuse – figurile păgâne care îl atrăgeau și credința creștină de care sufletul său nu se putea dezlipi? Din această luptă s-au născut chinul și opera sa.

Pe de o parte se aflau tatăl său, „un bătrân demodat, cu frica de Dumnezeu”, fratele său mai mare, Lionardo, care s-a dedicat preoției, intrând în ordinul Dominican la Pisa și Girolamo Savonarola, care tocmai începuse să-și prezinte predicile înflăcărate despre apocalipsă, la Florența. Pe de altă



parte se afla dragostea față de frumusețe și natură, care îl făcea să studieze anatomia în trupuri pe care le disecta preț de ore îndelungi, până ce mirosul lor îi făcea greață. Predicile înverșunate ale lui Savonarola, în care implora justiția divină să-i lovească pe Papă și pe prinții din această lume, nu erau pe placul lui Michelangelo. Dar atunci când teama de predicatorul fragil la înfățișare a cuprins Florența, Michelangelo și-a căutat refugiul la Veneția. De la Veneția a plecat la Bologna; îngerul sculptat acolo pentru tabernaculul lui San Domenico seamănă cu un maratonist pregătit de start, dotat, în mod ciudat, cu aripi.

Sfânta Familie cu Sf. Ioan copil (Tondo Doni), 1503/04 sau 1507 (?)
Tempera pe lemn,
diametru 91 × 80 cm
Florența, Galleria degli Uffizi

Nu este cea mai corectă Sfântă Familie, din punct de vedere al tradiției: Fecioara întinde mâna către organul sexual al fiului ei, în vreme ce artistul include o ghirlandă de băieți goi, evident păgâni, în ceea ce ar trebui să fie, aparent, o pictură religioasă.



Fecioara și Iisus cu Sf. Ioan copil
(*Tondo Pitti*), c. 1504-1506 (?)
Marmură, 85,5 × 82 cm
Florența, Museo Nazionale Bargello

Între 1492 și 1497, pe când perioada tragică marcată de Savonarola continua, opera lui Michelangelo s-a aflat sub semnul celui mai deplin păgânism. Ca o mărturie clară a acestei înțelegeri profunde a sculpturii clasice, al său *Bacchus* posedă o senzualitate a tușelor demnă de marii maeștri eleniști. Florența era încă scufundată în fervoarea mistică, în timp ce el îl sculpa pe Cupidon dormind, pe care l-a vândut, drept obiect antic, Cardinalului Riario, pentru colecția sa de sculpturi grecești (1496). Savonarola, condamnat la moarte pe rug în 1498, atribuia artei o singură funcție: învățătura morală religioasă.

Michelangelo ura o astfel de artă. Se simțea mai aproape de Dumnezeu când sculpa formele armonioase ale unui trup frumos, decât dacă ar fi dat expresie unei atitudini psihologice sau morale. Operele de artă pioase erau potrivite doar „pentru femei, în special pentru cele bătrâne sau foarte tinere, precum și pentru călugări, călugărițe și anumiți aristocrați, care sunt insensibili la armonia adevărată”.

Chiar și *Pietà* din Bazilica Sf. Petru (p. 16-17), pe care a început să o sculpeze în anul morții lui Savonarola, deși mai religioasă ca subiect, în comparație cu alte lucrări din aceeași perioadă, se apropie mai mult de Panteonul grecesc adorat de Michelangelo, decât de Virginele triste, ale căror

Sf. Proculus, 1494/95
Marmură, înălțimea împreună cu baza: 58,5 cm
Bologna, Basilica of San Domenico,
Arca di San Domenico

LBRIS

We know
books

