Costantino D'Orazio

MISTERELE ARTEI

ÎN INIMA CAPODOPERELOR

traducere din limba italiană de
MIRCEA VASILESCU

Creat cu pasiune şi savoir-faire. Un volum Baroque Books & Arts®.

Colecţie coordonată de Dana MOROIU

Costantino D'Orazio
MISTERI DELL'ARTE. DENTRO I CAPOLAVORI
Copyright © 2025 Mondadori Libri S.p.A.
Published in agreement with Sosia&Pistoia Literary Agency

© Baroque Books & Arts®, 2026

Imagine coperta I: Leonardo Da Vinci, *Dama cu hermină;*
credit: ICP, incamerastock / Alamy / Profimedia
Imagine cotor: Gustav Klimt, *Cele trei vârste,* detaliu;
credit: / Heritage Images / Profimedia
Concepţie grafică © Baroque Books & Arts®
Redactor: Denise Georgescu
Lector: Nicoleta Valentina Arsenie

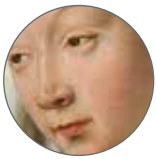
Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
D'ORAZIO, COSTANTINO
Misterele artei: în inima capodoperelor / Costantino D'Orazio;
trad. din lb. italiană de Mircea Vasilescu. - Bucureşti: Baroque Books & Arts, 2026
ISBN 978-630-6522-88-0
I. Vasilescu, Mircea (trad.)
73

Tipărit la ALFÖLDI NYOMDA ZRT.

Niciun fragment din această lucrare şi nicio componentă grafică nu pot fi reproduse fără acordul scris al deţinătorului de copyright, conform Legii Dreptului de Autor.

CUPRINS

BEATO ANGELICO
Judecata de apoi 15



JAN VAN EYCK
Portretul soților Arnolfini..... 25

ANDREA MANTEGNA
Camera mirilor 33

PIERO DELLA FRANCESCA
Buna Vestire din Polipticul
Sfântului Anton 41

PIERO DELLA FRANCESCA
Ducii de Urbino 49

SANDRO BOTTICELLI
Primăvara 61

LEONARDO DA VINCI
Dama cu hermină 71

LEONARDO DA VINCI
Cina cea de taină 77

MICHELANGELO BUONARROTI
David 85

GIORGIONE
Furtuna 93

LEONARDO DA VINCI
La Gioconda 101

RAFAEL SANZIO
Punerea în mormânt / Pala Baglioni 109

MICHELANGELO BUONARROTI
Moise 119

DOSSO DOSSI
Melissa.....127

LORENZO LOTTO
Lucina Brembati 135

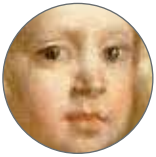
RAFAEL SANZIO
La Fornarina.....143

HANS HOLBEIN
Ambasadorii 151

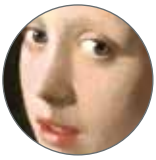
CARAVAGGIO
Coș cu fructe 161

CARAVAGGIO
Cina din Emaus 169

GIAN LORENZO BERNINI
Apollo și Dafne.....177



DIEGO VELÁZQUEZ
Las meninas 185



JOHANNES VERMEER
Fata cu cercel de perlă 193

JOHANN HEINRICH FÜSSLI
Coșmarul.....199

ANTONIO CANOVA
Paolina Borghese 207

FRANCESCO HAYEZ
Sărutul.....215

ARNOLD BÖCKLIN
Insula morților.....223

VINCENT VAN GOGH
Irişi.....231

EDVARD MUNCH
Strigătul.....237

GUSTAV KLIMT
Cele trei vârste.....245

SALVADOR DALÍ
Persistența memoriei.....253

PABLO PICASSO
Guernica.....261

Da fare Sed ut
perspiciatis
unde omnis
iste natus

INTRODUCERE

Când ne aflăm în fața unei fresce care acoperă peretele unei capele renascentiste, în fața unui tablou care domină nava unei biserici sau în fața unei sculpturi care veghează de secole deasupra unui altar, privirea ni se pierde printre personaje, culori, forme, adesea fără a acorda suficientă atenție detaliilor. Și totuși, aproape întotdeauna, în acea imagine există un detaliu pe care îl pot înțelege doar cei care dețin cheia potrivită pentru a-l descifra.

Arta, încă din Antichitate, nu s-a limitat niciodată să fie doar ornament: întotdeauna a conținut mesaje. Unele explicite, încredințate relatării unor episoade biblice sau mitologice, altele ascunse, diseminate în detalii, revelate doar comanditarilor sau câtorva aleși. De ce? Pentru că arta a fost întotdeauna o sursă de dialog, un instrument al conversației. În palate, în biserici, în mănăstiri, picturile și sculpturile erau obiect de discuție, ocazii de a uimi, de a stârni admirație sau venerație: o capodoperă nu era doar o imagine plină de credință sau un ornament rafinat, ci o adevărată mașinărie a uimirii.

Artiștii știau bine asta. În contractele pe care le semnau cu papi, principi, negustori sau confrerii nu li se cerea doar să reprezinte un anumit subiect: li se cerea să-și demonstreze abilitatea, să introducă în compoziție un

repertoriu de soluții tehnice și invenții formale care să-i taie respirația privitorului. Minunea și devoțiunea, uimirea și povestea erau ingrediente inseparabile. De aceea, detaliile aparent nesemnificative devin fundamentale: o reflexie neașteptată într-o fereastră pictată, un chip semiascuns între umbre, o proporție care pare să contrazică legile naturii.

Uneori sunt rodul unei lecturi atente a textelor sacre: pictorul studiază cuvintele Scripturii până când extrage din ele o nuanță pe care o transformă în semn vizibil. Alteori derivă din cunoașterea Antichității, din statuile romane văzute în curțile palatelor sau în grădinile mecenaților. În anumite cazuri sunt invenții matematice, calcule complexe care transformă un perete plat într-un abis al perspectivei, în stare să fure privirea și s-o îndrepte spre infinit. Și-apoi mai sunt jocurile, licențele poetice pe care artiștii le inserează pentru ei înșiși sau pentru a-i amuza pe cei care le observă: un animal care apare pe neașteptate, un obiect nelalocul lui, un chip care seamănă surprinzător cu o persoană reală. Elemente secundare față de povestea de bază, dar importante pentru a genera surpriza.

Astăzi nu ne putem face iluzia că avem sensibilitatea comanditarilor din secolele al XV-lea și al XVI-lea, nici o cunoaștere a simbolurilor și textelor ca a lor. Nu putem pretinde că descifrăm totul. Și poate că nici nu e necesar. Ceea ce putem face este să receptăm arta cu o curiozitate inepuizabilă, fără preocuparea de a înțelege totul imediat. Căci, în fapt, este imposibil să avem o cunoaștere atât de vastă, încât să ne permită să citim cu ușurință orice truc, orice artificiu ascuns într-o pictură sau într-o sculptură. Putem însă să ne lăsăm surprinși. Putem să revenim la contemplarea operelor ca și cum ar fi încă în stare să ne dezvăluie un mister.

Această carte se naște din dorința de a-i restitui artei dimensiunea ei cea mai vie și fascinantă, aceea care ne invită să ne oprim în fața unui detaliu și să ne întrebăm: de ce? De ce Piero della Francesca construiește porticuri imposibile în polipticurile sale, înșelându-ne privirea cu perspective care sfidează logica? De ce Leonardo da Vinci inserează în fundal figuri enigmatice, lacuri fără timp, peisaje care par mai mult vis decât realitate? De ce Lorenzo Lotto se amuză includând rebusuri în pânzele sale, constrângând spectatorul să devină un investigator al picturii? Și de ce Michelangelo, cu siguranța lui absolută, lasă să se întrevadă erori care nu sunt niciodată ingenuități, ci soluții geniale născute din necesitatea de a rezolva dificultăți neașteptate?

Fiecare detaliu este o poartă deschisă, o invitație de a intra într-o lume făcută din simboluri, invenții, glume și secrete. Uneori explicația e simplă, alteori rămâne o enigmă nerezolvată. Dar tocmai această incertitudine transformă arta într-o experiență atât de emoționantă. Nu e vorba de a acumula noțiuni, ci de a ne antrena curiozitatea. Arta ne cere atenție, timp, ne stimulează să observăm lumea cu alți ochi. Și, mai ales, ne cere să nu ne oprim niciodată la suprafață.

Misterele artei... vă invită să priviți dincolo de aparențe, să vă lăsați însoțiți pe un drum care nu vrea să înlocuiască minunarea cu explicația, ci să o multiplice. Să descoperi trucurile ascunse în opere nu înseamnă ruperea magiei, ci înțelegerea puterii ei, căci în spatele fiecărei mișcări de pensulă sau daltă se află dorința de a surprinde, de a emoționa, de a transmite ceva care nu e niciodată banal. Este o carte care nu pretinde să dea toate răspunsurile, ci vrea să stimuleze noi întrebări. Pentru că arta nu e niciodată o enigmă care trebuie rezolvată o dată pentru totdeauna: este un joc infinit între revelație și mister.

RAFAEL SANZIO

Punerea în mormânt / Pala Baglioni

1507

Galleria Borghese, Roma

CINE E FEMEIA DIN CENTRUL TABLOULUI?

O scenă suspendată între disperare și mister: un grup de bărbați și femei susțin cu greu corpul unui tânăr bărbat fără viață. Membrele sale, acum lipsite de putere, atârnă inerte, în timp ce în jurul lui totul pare să se miște. Mâini care apucă strâns, priviri care imploră, picioare care se îndoaie de durere. Este unul dintre momentele tragice din povestea lui Isus: punerea în mormânt, imortalizată de Rafael într-unul dintre tablourile sale cele mai intense și mai dureroase.

Dar, atenție: nu e doar o imagine a durerii. E o enigmă vizuală, o poveste descompusă în mai multe episoade, ca și cum ne-am găsi în fața unei scene pe care se desfășoară în același timp mai multe acte ale aceleiași drame.

Corpul lui Hristos este luat de pe Golgota. Chipul îi e palid, ochii îi sunt închiși, brațele fără vlagă: este sfârșitul – cel puțin în aparență. Sunt mulți cei care-l sprijină, ca și cum toți ar vrea să participe la acest moment. Dar cine sunt ei?

În spate îl recunoaștem pe Ioan, apostolul preferat, tânăr, cu aureolă și cu mâinile împreunate, parcă încercând să-și stăpânească plânsul. În fața lui, cu capetele îndreptate în direcții opuse pentru a accentua tensiunea efortului, ar putea fi bătrânul Iosif din Arimateea, omul care a pus la dispoziție mormântul care urma să primească trupul lui Hristos, și Nicodim, cel care și-a dezvăluit îndoielile lui Isus. Pe partea opusă, susținându-i picioarele, se profilează corpul unui tânăr foarte frumos, cu un profil bine conturat, cu pletele în mișcare din cauza gestului său energic, purtând o cămașă elegantă, cu mâneci rulate, și încălțări rafinate.

Tradiția spune că ar fi Grifonetto Baglioni, fiul Atalantei, mort cu șapte ani în urmă: femeia i-ar fi comandat pictura lui Rafael tocmai pentru a comemora tragica lui dispariție. De aceea, merită să stea în centrul tabloului.

Și totuși, lângă el e un alt personaj care riscă să-l eclipseze. Este femeia cu părul blond acoperindu-i pieptul, care atinge fața lui Isus și îl privește cu o expresie plină de durere. Este atât de răvășită, încât dezvăluie graba cu care a venit, cuprinsă de disperare. Recunoaștem în ea deznădejdea Mariei Magdalena, care sub cruce, adoptă o atitudine și mai dramatică decât a celorlalte personaje. Pictorul îi atribuie aici și sarcina de a anima povestea prin intermediul unei adevărate năpustiri în scenă. Dacă-i observăm picioarele, înțelegem imediat: doar picioarele ei nu sunt bine așezate pe pământ, pentru că tocmai fac ultimul pas către iubitul ei învățător.

În dreapta, mult mai reținute, le observăm pe cele trei Marii: mama lui Isus, Maria lui Cleopa și Maria Salomeea. Madona e surprinsă în momentul cel mai sfâșietor: leșină, fără să își poată privi fiul lipsit de viață. Și, tocmai în acel moment de cedare a trupului, Rafael ascunde una dintre cele mai misterioase intuiții ale sale: unul dintre desenele pregătitoare realizate pentru această capodoperă sugerează că postura Fecioarei ar putea fi inspirată de aceea a unui schelet. Ce model poate fi mai bun pentru a reprezenta abandonul total al unui corp din care s-a scurs orice urmă de energie vitală?

Compoziția tabloului urmează o linie curbă, ca și cum ar forma un arc emoțional. Trupul lui Hristos, lipsit de viață, pare să treacă dintr-o mână în alta până la Madona leșinată, al cărei chip trimite, simetric, la chipul lui Isus. Ca și cum, pentru o clipă, mama și fiul s-ar topi într-o singură ființă. Madona participă la moartea lui Hristos ca și cum ar fi și propria ei moarte.

ÎN INTERIORUL IMAGINII

DE UNDE VINE POSTURA LUI ISUS?

Postura lui Hristos nu e întâmplătoare. Brațul lui drept lăsat să atârne în gol este o trimitere explicită la o iconografie clasică pe care o găsim în toate „punerile în mormânt". Imaginea de referință este aceea a lui Meleagru, sculptat pe un număr infinit de sarcofage în Antichitate: tânărul vânător mort când mama lui, Altea, orbită de ură, aruncă lemne pe foc, stabilind astfel destinul nefericit al fiului său.
O tragedie care îi leagă – mamă și fiu – în moarte, cum se întâmplase cu Atalanta și Grifonetto Baglioni.

CE SE ÎNTÂMPLĂ ÎN FUNDAL?

În fundal, pe Golgota, crucile sunt încă acolo, înfipte în pământ. Sunt goale, dar încă supravegheate. Unele personaje arată spre ele, altele se întorc să le privească. Dacă observăm cu atenție peisajul, ne dăm seama că e imposibil ca grupul din prim-plan să se afle într-adevăr sub Muntele Calvarului: distanțele nu se potrivesc, proporțiile sunt greșite. Acest expedient este util pentru a crea o distanță temporală între cele două momente, într-un fel de montaj cinematografic care îndepărtează cele două locuri, separând cele două emoții.

E ADEVĂRAT CĂ RAFAEL ÎL OMAGIAZĂ PE MICHELANGELO?

În postura uneia dintre slujitoarele Madonei, Rafael pare să trimită în mod explicit la o figură pictată de Michelangelo. Este Fecioara Maria din *Tondo Doni:* și ea, așezată, se întoarce pentru a primi Pruncul într-un gest mai degrabă insolit, care îi permite personajului să ocupe spațiul cu mare forță și maestrului să-și arate extraordinara capacitate de a construi mișcări complexe.

CINE SUNT FEMEILE DIN JURUL MARIEI?

Conform Evangheliilor, pe lângă Maria Magdalena, la Patimile lui Hristos au asistat Maria lui Cleopa, mama lui Iacob cel Tânăr și a lui Iosif, și Salomeea, mama lui Iacob cel Mare și Ioan, fiii lui Zevedeu. A treia femeie este o licență a lui Rafael, necesară compoziției.

CARAVAGGIO

Cina din Emaus

1601
National Gallery, Londra

DE CE APARE UMBRA UNUI PEȘTE?

Iată o scenă care pare aproape înghețată în timp: trei bărbați în jurul unei mese, un hangiu în picioare, privind mirat, și o vibrație în aer, cu o clipă înainte de miracol. Este unul dintre acele momente în care sensul profund al picturii se ascunde în detalii, în cele mai mici amănunte care riscă să rămână nevăzute. Dar imediat ce se dezvăluie, deschid o lume. Această primă versiune a *Cinei din Emaus* a lui Caravaggio arată că urmează să se întâmple ceva tulburător.

Doi bărbați sunt așezați la masă și se comportă ca și cum tocmai au văzut o fantomă (și nu sunt departe de adevăr).

Unul aproape că sare de pe scaun, celălalt depărtează brațele ca și cum ar vrea să oprească timpul: parcă îl auzim strigându-și uimirea. Între ei, cu un calm hieratic, stă un al treilea bărbat. Tocmai a rupt pâinea și binecuvântează mâncarea. Un gest pe care ceilalți doi nu au cum să nu-l înțeleagă. E inconfundabil: e același gest făcut de Isus în timpul ultimei cine de la Ierusalim, cu câteva zile înainte.

Să facem un pas înapoi. E seară. Un han, probabil în apropiere de Emaus, nu departe de Ierusalim. E după-amiază, doi bărbați merg pe drum, morți de oboseală, după zile de confuzie și durere: învățătorul lor, Isus, a murit pe cruce. Un străin li se alătură. Vorbesc, discută, își fac mărturisiri.

Când ajung la han, îl invită la cină. Și tocmai acolo, în momentul în care rupe pâinea, revelația: acel bărbat e Isus. Viu, în carne și oase.

Caravaggio a surprins acel moment cu o extraordinară forță emoțională. Personajele sale nu sunt sfinți ireali și senini, sunt oameni adevărați, copleșiți de o emoție prea puternică pentru a o putea stăpâni. Mâinile, chipurile, gesturile, totul explodează pe pânză.

Fiecare element e pictat cu o precizie aproape maniacală, precum fructele din coșul care stă pe marginea mesei. Dacă privim umbra proiectată de acea natură moartă pe fața de masă, iese la iveală un detaliu inexplicabil. Chiar lângă coș, pe pânza albă se conturează umbra unei forme subțiri și ascuțite. Are conturul unei cozi de pește.

Dar pe masă nu e niciun pește. Doar pui fript, pâine, fructe, apă și vin. Nici urmă de pește. E posibil să fi greșit

Caravaggio, acest maestru desăvârșit al adevărului vizual? Improbabil.

De fapt, imposibil. Pictura lui e construită ca un joc al dezvăluirilor, al simbolurilor care le vorbesc doar acelora care știu să citească printre rânduri. Iar acea coadă de pește nu e o greșeală, e un mesaj ascuns.

Pentru a-l descifra, trebuie să cunoaștem un cuvânt grecesc: ΙΧΘΥΣ (citiți „icthus"). În greacă înseamnă „pește", da, dar pentru cei dintâi creștini era mult mai mult, era un cod secret. Fiecare literă reprezenta un concept precis: Ι = Iesùs (Isus); Χ = Christòs (Hristos); Θ = Theoù (al Domnului); Υ = Uios (Fiul); Σ = Sotér (Mântuitorul). Isus Hristos, Fiul Domnului, Mântuitorul.

Însuși Isus proiectează acea umbră de pește pe fața de masă. Nu cel pe care îl vedem pictat, ci cel care se întoarce din tărâmul celor morți, imediat după acel gest de binecuvântare.

Caravaggio nu a pictat o umbră oarecare, a semnat miracolul cu un simbol pe care îl pot descifra doar cei care cunosc limbajul secret al primilor creștini. Artistul nu se mulțumește să ne arate o scenă, ci ne constrânge să o privim de două ori.

Să căutăm. Să ne îndoim. Să descoperim.

ÎN INTERIORUL IMAGINII

DE CE COȘUL STĂ SĂ CADĂ?

Este un expedient pe care Caravaggio îl folosește adesea pentru a scurta distanțele față de spectator. În acest mod, obiectul pare să iasă din tablou și riscă să cadă în spațiul real, unde se află privitorul.

DE CE UN DISCIPOL ARE O SCOICĂ PE HAINĂ?

Este simbolul pelerinului. Cândva, scoica se folosea pentru a lua apă din pâraie și izvoare în timpul călătoriei. Un obiect simplu, dar plin de semnificații: arată că personajul e pe drum, nu doar fizic, ci și spiritual.

DE CE ISUS ESTE ATÂT DE TÂNĂR?

Chiar dacă a murit la treizeci și trei de ani, aici apare mai tânăr pentru că a înviat. Chipul lui întinerit simbolizează noua viață, victoria asupra morții și înnoirea spirituală.

WITH LOVE,
BAROQUE

CREDITE IMAGINI

Beato Angelico, *Judecata de apoi;* credit: Orsi Battaglini / akg-images / Profimedia (pp. 5, 14,16-17, 20, 21, 22-23)
Jan van Eyck, *Portretul soților Arnolfini;* credit: World History Archive / Topfoto / Profimedia (pp. 5, 24, 27, 28, 29, 30-31)
Andrea Mantegna, *Camera mirilor;* credit: The Picture Art Collection / Alamy / Profimedia (pp. 5, 32, 35, 36, 37, 38-39)
Piero Della Francesca, *Buna Vestire din Polipticul Sfântului Anton;* credit: The Picture Art Collection / Alamy / Profimedia (pp. 5, 40, 42-43, 46, 47)
Piero Della Francesca, *Ducii de Urbino;* credit: Rabatti & Domingie / akg-images / Profimedia (pp. 5, 48, 49-50, 53, 56, 57, 59)
Piero Della Francesca, *Triumfurile lui Federico da Montefeltro și Battista Sforza;* credit: The Picture Art Collection / Alamy / Profimedia (pp. 54-55)
Sandro Botticelli, *Primăvara;* credit: The Picture Art Collection / Alamy / Profimedia (pp. 6, 60, 62-63, 65, 66, 67, 68, 69)
Leonardo Da Vinci, *Dama cu hermină;* credit: ICP, incamerastock / Alamy / Profimedia (pp. 6, 70, 73, 74, 75)
Leonardo Da Vinci, *Cina cea de taină;* Credit: Fine Art Images / Heritage Images / Profimedia (pp. 6, 76)
Leonardo Da Vinci, *Cina cea de taină;* credit: Credit: SJArt / Alamy / Profimedia (pp. 78-79, 83)
Michelangelo Buonarroti, *David;* credit: Eric Vandeville / akg-images / Profimedia (pp. 6, 84, 87, 88, 89, 91)
Giorgione, *Furtuna;* credit: Carlo Bollo / Alamy / Profimedia (pp. 6, 92, 94-95, 96, 99)
Leonardo Da Vinci, *La Gioconda;* credit: akg-images / akg-images / Profimedia (pp. 100, 102, 104, 105)
Leonardo Da Vinci, *Mona Lisa (La Gioconda),* aflat în colecția Muzeului Prado din Madrid; credit: Fine Art Images / Heritage Images / Profimedia (p. 107)
Rafael Sanzio, *Punerea în mormânt / Pala Baglioni;* credit: Joseph Martin / Album / Profimedia (pp. 6, 108, 110-111, 113, 114-115, 116, 117)

Michelangelo Buonarroti, *Moise;* Credit: MB_Photo / Alamy / Profimedia (pp. 17, 118, 120-121, 125)
Dosso Dossi, *Melissa;* credit: Mondadori Portfolio / Zuma Press / Profimedia (pp. 7, 126, 128-129, 131, 133)
Lorenzo Lotto, Lucina Brembati; credit: Fine Art Images / Album / Profimedia (pp. 7, 134, 136-137, 139, 141)
Rafael Sanzio, *La Fornarina;* credit: Giorgio Morara / Alamy / Profimedia (pp. 7, 142, 145, 147, 148, 149)
Hans Holbein, *Ambasadorii;* credit: Historic Images / Alamy / Profimedia (pp. 150, 152-153, 154-155, 156, 157, 158, 159)
Caravaggio, *Coș cu fructe;* credit: Carlo Bollo / Alamy / Profimedia (pp. 7, 160, 162-163, 165, 166, 167)
Caravaggio, *Cina din Emaus;* credit: AFO / Album / Profimedia (pp. 7, 168, 170-171, 173, 174, 175)
Gian Lorenzo Bernini, *Apollo și Dafne;* Credit: Stefano Coltelli / Alamy / Profimedia (pp. 8, 176, 179, 183)
Gian Lorenzo Bernini, *Apollo și Dafne;* credit: AFO / Album / Profimedia (p. 181)
Diego Velázquez, *Las meninas;* credit: The Picture Art Collection / Alamy / Profimedia (pp. 8, 184, 186-187, 188, 189, 190, 191)
Johannes Vermeer, *Fata cu cercel de perlă;* credit: Bridgeman Images via AFP / AFP / Profimedia (pp. 8, 192, 195, 197)
Johann Heinrich Füssli, *Coșmarul;* credit: - / Heritage Images / Profimedia (pp. 8, 198, 200-201, 203, 205)
Antonio Canova, *Paolina Borghese;* Credit: Maria Laura Antonelli/AGF / Shutterstock Editorial / Profimedia (pp. 8, 206, 213)
Antonio Canova, *Paolina Borghese;* Credit: NMUIM / Alamy / Profimedia (pp. 208-209)
Antonio Canova, *Paolina Borghese;* Credit: Eric Vandeville / akg-images / Profimedia (p. 211)
Francesco Hayez, *Sărutul;* credit: Fine Art Images / Heritage Images / Profimedia (pp. 8, 214, 216-217, 219, 221)
Arnold Böcklin, *Insula morților;* credit: Art Collection 4 / Alamy / Profimedia (pp. 8, 222, 224-225, 229)
Vincent Van Gogh, *Irișii;* credit: - / Heritage Images / Profimedia (pp. 9, 230, 232-233, 235)
Edvard Munch, *Strigătul;* credit: akg-images / akg-images / Profimedia (pp. 9, 236, 238-239, 241, 243)
Gustav Klimt, *Cele trei vârste;* credit: - / Heritage Images / Profimedia (pp. 9, 244, 246-247, 249, 250, 251)
Salvador Dalí, *Persistența memoriei;* credit: Bridgeman Images via AFP / AFP / Profimedia (pp. 9, 252, 254-255, 259)
Pablo Picasso, *Guernica;* credit: AFO / Album / Profimedia (pp. 9, 260, 262-263, 265, 266-267)

SAVOIR-VIVRE®

AQUARELLE

Lumină și culoare, geniu și hazard, alchimie, istorie, literatură și religie, splendoare, uluire și povestea fiecărei nuanțe într-o aventură în lumea operelor de artă, fără să ieși din cutia ta de acuarele.