CAN ANARTISTIC STYLE SUDDENTLY END AND ITS PLACE BE IMMEDIATELY TAKEN BY ANOTHER?

GOTHIC AND CLASSIC IN ITALY IN THE FIRST HALF OF XV CENTURY

Cristiana Puni
PhD. Student, "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca

Abstract:In its essence, the art of the European Middle Ages was predominantly dominated by Christian themes, artists opting for the symbolic side of artistic representation as compared to reality as it was perceived. On the other hand, however, as the iconographic themes have diversified, the artists began to look more interested in playing the surrounding world in a more truthful manner, while giving up the mystical side of the works. It is not possible to draw a categorical boundary between the two styles, because traces of realism and even the perspective we find in Trecento, indeed, in a more lenient way, this demonstrates that not the fifteenth century artists have first shown interest in these working methods in a realistic manner of works. The Gothic and Classical, two styles that blended in the fifteenth century, the first continued to exist, and the second began its life, being defined only in the 16th century. We chose these two styles for study because they were the most exploited throughout the history of art, many artistic movements took from the stylistic elements of the two or went on the opposite side, denying them. The two remain the most influential styles in art history

Keywords: Gothic, Classic, Middle Age Art, Italy, International Gothic

În esența sa, arta evului mediu european, a fost dominată în mod predilect de tematica creștină, artiștii optînd pentru latura simbolică a reprezentării artistice, raportat la realitate, așa cum era aceasta percepută în mod direct. Pe de altă parte însă, înspre finele Evului Mediu, pe măsură ce temele iconografice s-au diversificat, artiștii au început să se arate mai interesați de redarea lumii înconjurătoare într-o manieră mai veridică, renunțînd totodată la latura mistică a lucrărilor[1].

Perioada secolului al XV-lea, în mai toate regiunile Italiei, reprezintă o perioadă de trecere spre ceea ce se numește Renaștere. Societatea, economia, mentalul social-religios, dar și arta s-au transformat într-un proces de durată. Valorile estetice ale clasicismului din secolul XV provin din dorința artiștilor de a crea ceva nou, depărtîndu-se de stilistica bizantină și de cea gotică. Astfel, arta Antichității a ajuns să fie cea mai importantă sursă de inspirație pentru clasicul secolului al XV-Lea, cunoscut și sub numele de Renaștere. Aceste valori încep a se face percepute în forme hibride, la început parcă incomplete, putîndu-se vedea încă puternice reminiscențe ale goticului. Cele două fenomene artistice au evoluat o periadă în paralel, împletindu-se,în special în regiunea Florenței.

Poate oare un stil artistic să sfîrșească brusc și locul lui să fie luat imediat de altul? Un răspuns la acestă întrebare ar urma să fie structurat pe surprinderea în paralel a trăsăturilor goticului internațional, pe de o parte și cele ale clasicului, pe de altă parte. Avînd în vedere faptul că noua orientare clasică în artă (*cea a clasicului)* își face simțită prezența în Peninsula Italică, aceasta urmează a constitui zona geografică de prim interes în demersul nostru. Rolul delimitărilor temporale în istoria artei are ca rol de a ajuta istoricul în realizarea unui tablou estetic compus din influențe și surse.

[1]David G. Wilkins, *Le grande livre de l'arte*, Ed. Grund, Paris, 2007, pag. 100

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

Arhitectura gotică de sorginte nordică era definită prin verticalism şi masivitate şi arcuri frînte, un stil însă prea puţin regăsit ca abordat în zona mediteraneeană faţă de Franţa sau Germania de exemplu, avînd în vedere atît condiţiile climatice diferite de cele ale *Nordului*, cît şi orizontalismul cu care această zonă a fost obişnuită. Ajuns în peninsulă prin intermediul ordinele monastice franceze, goticul a fost adoptat de către arhitecţii italieni prin filtrul şi maniera tradiţiilor arhitecturale locale, cu predilectie, în nordul şi centrul peninsulei.

Stilul gotic internaţional a fost o artă de curte, care s-a bazat pe circulaţia artiştilor din toate statele europene[2]. Modelul reprezentat în artă a fost cel al unei note de lux, al gamei cromatice bogate, exploatarea luminii, linia cursivă, cu tematica ce abordează acum mai mult scenele cavalereşti, putîndu-se observa atenţia acordată redării detaliilor vestimentare, a rafinamentului detaliilor. Arta marilor curţi europene era dominată de eleganţă şi rafinament. Ideologia cavalereacă, caracterizată de noblețe, onoare, eroism reprezenta tematica artistică a goticului internaţional. Adăugată temelor profane ale vieţii de curte, iconografia religioasă a selectat cu predilecţie scenele reprezentînd:*Patimile lui Iisus* şi viețile sfinţilor. Cu o puternică relevanţă în arta goticului apare maniera de compunere şi alegere a modelelor personajelor din scenele religioase, artiştii apelînd la modelele curteneşti, reprezentarea personajelor în vestimentaţii luxoase, şi nu în ultimul rînd, cu punerea în valoarea compoziţiilor a eroismului acestora[3].

În ceea ce priveşte clasicul, sau mai bine spus principalele trăsături ale Renaşterii, acestea îşi au drept filon, dorinţa de reînviere a tradiţiilor vechiului Imperiu Roman, a bogatei sale culturii, predilecţie datorată probabil, ocupaţiilor trans-peninsulare şi paneuropene. S-a acordat atenţie deosebită lumii antice, studiului monumentelor din acea epocă, a artei romane şi a tradiţiilor greceşti, în special a mentalităţii antice, redescoperite prin scrierile poetice, dramatice şi filozofice. Odată cu proliferarea studiului epocii antice, greacă şi romană, iau avînt şcolile, universităţile şi în general interesul pentru ştiinţe. În nenumărate cazuri, artiştii erau axaţi pe studiul mai multor domenii[4], cu precădere pe studierea omului ca individ, acest lucru ducînd la naşterea *Umanismului*[5]. O altă noutate în epocă este concurenţa dintre artişti[6]. Noul interes artistic a fost întărit şi de studierea operei lui Vitruviu, în care erau enunţate tezele legate de frumuseţea ca utilitate, raţiunea; simetria şi armonia luate din modelele naturii; proporţionalitatea corpului uman; varietatea frumuseţii repartizată pe ordinele doric, ionic şi corintic; frumuseţea funcţională şi intervenţia subiectivă asupra modelului. Preocupările artistice se îndreptau înspre redarea perfecţiunii, a frumosului, acestea constituind canonul clasicului[7]. S-a încercat crearea legăturii între forma şi conţinutul clasic[8], însă fără ca toate acestea să fi produs o rupere definitivă de Evul Mediu, dar nici o reîntoarcere deplină la Antichitate, ci doar asimilarea şi reelaborarea a modelului antic. O importanţă majoră o constituie legile matematice. Acestea erau utilizate ca metode ştiinţifice de transpunere a realităţii tridimensionale[9] pe o suprafaţă plană şi de a stabili raportul proporţiilor în compoziţie, preocupări care aveau scopul de a reprezenta cît mai fidel realitatea. Noua direcţie în pictură urmărea trei elemente: desenul, compoziţia bazată pe cunoaştere şi coloritul. Artistul de acum aspira la glorie, iar comanditarul, prin gustul lui pentru frumos şi lux, i-a lăsat celui dintîi libertatea de a crea, astfel apare o nouă relaţie între mecena şi artist[10]. Această nouă mişcare a schimbat profund şi concepţia religioasă, centrul

[2]Carlo Bertelli, *Storia dell'arte italiana*, Electa / Bruno Mondadori, Milano, 1990, pag. 130.
[3]*Ibidem.*
[4]Studiul operelor antice.
[5]V. Vătăşianu, *Istoria artei Europene,* vol. II, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1972, pag. 12-14.
[6] Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 17.
[7]Al. Marcu, *Valoarea artei în renaştere*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1984, pag. 271-273.
[8] Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 170-171.
[9]Problema perspectivei văzută ca un fenomen optic.
[10]Al. Marcu, *op. cit.*, pag. 115-119.

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

interesului artistic devenea acum individul. Și modul de reprezentare în pictură și chiar sculptură al unor scene biblice prezintă un o distanțare de tradiția aceea mistică, idealizată, mergînd pe o reprezentare firească menită să surprindă și psihologia figurilor.

În această perioadă de tranziție spre un stil clar, împlinit, s-au format două curente: unul care mergea pe arta bine înrădăcinată- fidelitatea față de principiile decorative, de preponderența liniei; iar al doilea care dorea un nou stil- atenție acordată emoțiilor individuale, a pasiunii și în principal a realității[11]. Pictura a trecut printr-un proces de cristalizare de o mai lungă durată, deoarece artiștii nu au beneficiat de un model palpabil al operelor Antichității clasice, cum a fost în cazul arhitecturii și sculpturii. Nu se poate nega evidența interesului manifestat pentru realism, spațialitate și naturalism în pictura goticului încă din *Trecento* (ex. Giotto, Simone Martini, Andrea Pisano- modele care încă rămîn vii), astfel se poate spune că acum, la începutul secolului al XV-lea s-a dezvoltat un „academism gotic prin realismul descoperit”[12].

În zona Italiei de Nord acest stil este puternic influențat de goticul francez, în special de arta miniaturilor. Ca exemplu putem da șantierul gotic al Domului din Milano, unde arhitecții erau de origine franceză, germană, chiar și flamandă. Este un monument reprezentativ pentru goticul din *Quattrocento*, este mai mult un gotic francez avînd în vedere verticalitatea dominantă și măreția sa, lucrările au început în 1386, ele au continuat pînă în secolul al XIX-lea[13]. Interiorul menține acea atmosferă mistică, dominată de coloanele masive și capitelurile hexagonale ornamentate cu statui. De factură gotică este și Palatul Dogilor din Veneția, construit în secolul al XV-lea. Acesta reprezintă tradiția gotică prin utilizarea arcului frînt, sprijinit pe coloanele masive, ornamentația fațadei îi dă un caracter aspru. La acesta se adaugă și tradiția italiană, decorul policrom al fațadei. Prin aceasta încă se resimte influența bizantină și cea arabă. În Bologna, Milan, Veneția, noile forme artistice ale Antichității clasice pătrund mai greu.

În ceea ce privește pictura, se îmbină tradiția gotică cu noile aspirații: culorile sunt utilizate pentru redarea perspectivei, este utilizat jocul de lumină și umbră. Modelul scenelor mitologice prinde contur, dar și scenele din viața cotidiană își găsesc loc în pictură. Mai mult, arta va fi îmbinată cu știința[14]. Michelino da Besozzo (circa 1370-1455), în lucrările sale (*Adorația magilor, Căsătoria Fecioarei*) surprinde un colorit bogat, modelarea rafinată și jocul de pensulație. Un reprezentant de marcă al goticului internațional este Gentile di Niccola, cunoscut ca Gentile da Fabriano (circa. 1370–1427), pictura lui este caracterizată de un colorit luminos, de linii fluide, de naturalism, se simte o încercare empirică de redare a spațialității, figurile reprezentate au o privire umilă ex. *Adorația Magilor*, *Încoronarea Fecioarei*[15]. Antonio Pisano, *Pisanello* (1380-1455), abordează încă o lume fantastică, de o atmosferă magică, de un rafinament formal. Expresivitatea personajelor sale este stilizată, chiar codificată, nu urmărește linia melodică a formelor, el filtrează influența clasicului prin prisma formației sale gotice. Acordă interes realității, studiind atent natura. Cea mai reprezentativă lucrare a sa este *Sf. Gheorghe*[16]. Tommaso di Cristoforo Fini- Masolino da Panicale (circa. 1383-1447), surprinde încă atmosfera curtenească și bogăția detaliilor, dar redate în continuare în maniera stilizată a goticului. Lucrările lui sunt caracterizate de serenitate. Prin contactul cu Masaccio, preia elemente ale noului curent- redarea spațialității, calmul. Au lucrat împreună la *Învierea Tabitei și vindecarea ologului*, mîna lui se simte în

[11]Andre Michel, *op. cit.*, pag. 590.
[12]*Ibidem*, pag. 515.
[13] Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 140.
[14]Jacques Thuillier, *Histoire de l'arte*, Ed. Flammarion, Paris, 2003, pag. 282.
[15]***, *Conosci l'Italia*, vol. VI, Ed. Touring Club Italiano, Milan, 1962, pag. 117. Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 155-157.
[16]***, *op. cit.*, pag. 184.

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

redarea grupului central[17]. Matteo di Giovanni (1430-1499), lucrează la Siena. *Masacrul Inocenților* și *Fecioara cu copilul* sunt expresia lirismului, a manierei plină de gingășie a școlii sieneze, dar totodată sunt caracterizate și de o compoziție statică, în special în maniera de redare a drapajului[18]. De menționat că arta sieneză face parte din curentul goticului internațional.

Tommaso di Giovanni, Masaccio (1401-1428), lucrează sub influența lui Giotto, dar și a noilor concepte a lui Brunelleschi. El merge pe redarea omului ca individ real, cu sentimente și pasiuni pământești, cu corpuri voluminoase și naturale, inspirate de modelul anticilor. Apelează la incidența luminii și a umbrei în redarea spațialității compoziționale, dar și pentru a contura forma umană. Personajele sale exprimă demnitate, o emoție extremă, siluetele lor parcă se mișcă liber în spațiul creat. Scenele reprezentate de el sunt sobre, dar în același timp expresive. Sub influența lui Brunelleschi, utilizează elementele clasice pentru redarea arhitecturii în picturile sale, ex. *Trinitatea*, prin aceasta a creat iluzia unui spațiu real. Punctul către care converg liniile de fugă se află la baza crucii, poziționarea celor două personaje crează un alt plan de realitate față de Sfînta Treime[19]. Guido di Pietro- Fra Angelico (1387-1455), este influențat de maniera lui Masaccio în continuitatea tradiției gotice. Culorile care domină compoziția lui sunt albastrul, auriul și roșul. Corpurile redat de artist sunt zvelte, modul în care crează lumina conduce într-o atmosferă mistică, cu un profund caracter religios. Dar în același timp, picturile sunt caracterizate de simplitate, de forme bine redate și de claritate spațială (*Adorația magilor*, *Bunavestire*). Un reprezentant al modelului sienez din goticul tîrziu este Stefano di Giovanii- Sassetta (circa. 1400-1450). Menține idealizarea redării corpului uman, a formelor suave, a bogăției vestimentare, dar în același timp, compoziția picturii este realizată sub un raport de spațialitate (*Madonna della neve, Povestea Sf. Francisc*, în ultima lucrare utilizează maniera narațiunii). Paolo di Dono- Uccello (1397-1475) s-a format în atmosfera goticului, sub influența manierei lui Ghiberti. Nu a utilizat perspectiva ca pe o metodă științifică, ci ca pe un mijloc de a transpune într-un mod fanstastic realitatea[20]. Aceasta constituia maniera lui de a-și exprima sentimentele și de a conferi figurilor sale elasticitate și monumentalitate. Cu toată atenția acordată perspectivei liniare, continuă maniera reprezentărilor cavalerești, preferînd teme din viața cotidiană, a dramei și realismului gotic ex. *Potopul*, *Vînătoarea nocturnă*, *Sf. Gheorghe, Bătălia de la San Romano*.

În ceea ce privește arhitectura, aceasta se dezvoltă din punct de vedere al simplității decorației, al armoniei, sub egida Antichității clasice. Evoluția goticului a fost întreruptă, singura reminescență a fost de factură tehnică. Filippo Brunelleschi (1377-1446), a fost un artist de tranziție prin formația lui gotică și interesul manifestat pentru morfologia clasică, făcînd primul pas către raționalismul Renașterii. În construcțiile sale, renunță la misticismul goticului, dar păstrează unele elemente de construcție. Un exempl îl constituie Domul din Florența, realizat între 1420-1436. Acest tip de construcție constituie o analogie la turnurile catedralelor franceze[21]. Cupola este așezată pe un tambur, suprapus pe un plan octogonal. Proiectul utilizat de Brunelleschi a fost cel potrivit căruia două structuri înclinate sunt legate între ele, sprijinindu-se una pe alta. Cele două straturi din compoziția cupolei sunt menite susținerii greutății (stratul din exterior este susținut de cel din interior). Domul sporește impresia de înălțime. Pentru iluminare sunt utilizate ferestre mari, rotunde. Modelul arhitectural la care apelează Brunelleschi este o combinație de gotic- stîlpi masivi, monumentalitate- și stilul clasic al Antichității- coloane, forme și proporții geometrice, antablament, arcade. Construit între anii 1424-1445, orfelinatul *Ospedale degli Innocenti*,

[17] Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 159.
[18]***, *op. cit.*, pag. 121.
[19]V. Vătășianu, *op.cit.*, pag. 48.
[20]Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 280.
[21]Andre Michel, *op. cit.*, pag. 470.

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

cuprinde o logie ale cărei arcade surprind ordinele clasice (coloane corintice). Arcele sunt semicirculare, arhitectul renunțînd la cele gotice. Antablamentul este compus din arhitravă, friză și cornișă, iar timpanele conțin chenare circulare (tondi), ritmul este simplu și uniform[22]. Leon Battista Alberti (1404-1472), teoretizează principiile științifice în tratatele sale *De re aedificatoria* (expune legile arhitecturii ideale), *Della pittura*, *De statua*. Alberti este interesat de problema conceptelor: modul în care arhitectura trebuie pusă în slujba omului, urmărirea destinației clădirii, confortul, adaptarea edificiului la mediul în care va fi construit- rolul ambianței, rezumînd, el face legătura dintre forma structurală, funcție și decorație[23]. În elaborarea acestor preocupări se simte influența lui Vitruviu. Proiectul lui Alberti pentru Palazzo Rucellai[24] este elaborat după modelul Colosseumului, prin utilizarea pentru fiecare etaj a unor ordine diferite (doric, ionic și corintic) realizîndu-se astfel o sinteză a stilurilor antice. Prin pilaștrii ușor scoși în afara zidăriei, arhitectul a vrut să accentueze verticalitatea fațadei, care a fort decorată prin bosaj. Palatul reprezintă un model de claritate și austeritate. Michelozzo Michelozzi (1396-1472), apelează la limbajul brunelleschian: armonia volumelor, contrastul cromatic al structurii. Edificiile construite de acest arhitect au o fațadă austeră, sobră. Un asemenea exemplu de arhitectură este Palazzo Medici (devenit mai tîrziu Riccardi)[25]. Cele trei registre orizontale sunt decorate în diferite tehnici ale bosajului: rustica la parter, piatră ecarisată la etajul I și o suprafață netedă la ultimul etaj. De factură romanică sunt ferestrele îngeminate. Elementele clasice le constituie cornișa simplă, frontoanele amplasate deasupra ferestrelor, amplasarea chenarelor în timpanele ferestrelor.

În domeniul artei statuare, se manifestă interesul pentru individ ca ființă umană. În același timp sculptorul nu se detașează complet de tradiția gotică, unele statui fiind încă legate de complexul arhitectural. Influența clasică se vede în preluarea unor teme mitologice pentru redarea unor scene religioase și chiar cotidiene. Artiștii studiază modele reale și caută să redea frumusețea ideală. Lorenzo Ghiberti (1378/1371-1455), este un artist de tranziție, care combină limbajul vechi cu cel nou[26]. Cele două direcții ale sale, gotică și renascentistă, se îmbină într-o manieră subtilă. Maniera clasică este adoptată într-o formă moderată, prin încercarea de a se apropia mai mult de narturalism, de o redare mai degajată a mișcării. Probabil datorită acestor reminescențe medievale care au plăcut mai mult Signoriei a cîștigat concursul[27]. Lucrările sale sunt dominate de acea caracteristică a goticului de idealizare a omului. Statuia *Sf. Ioan Botezătorul* este un exemplu de redare plastică, prin stilizarea părului, prin decorativismul modelajului, dar în special prin acel drapaj care ascunde formele anatomice ale corpului. Sub influența lui Donatello[28], în realizarea statuii *Sf. Matei*, renunță la rigiditatea figurii. Deși păstrează poziția *Sf. Ioan Botezătorul*, corpul este mult mai natural, mai degajat, drapajul nu mai este redat în acea manieră decorativistă și silueta figurii este mult mai vivace. Nanni di Banco (circa-1384-1421), îți realizează operele sub influența goticului, în același timp conferă figurilor sale expresivitatea clasicului. Grupul statuar *Quatro santi Coronati*, amplasat într-o nișă[29], continuă acea tradiție gotică în care statuia nu este menită a fi văzută din toate părțile, la această caracteristică de gotic contribuie și stilizarea părului și modul în care sunt redate faldurile vestimentației, ascunzînd silueta personajelor. Ceea ce este diferit de gotic, este privirea sfinților, oarecum detașată. *Înălțarea Fecioarei* îmbină

[22]V. Vătășianu, *op. cit.*, pag. 18.
[23]Andre Michel, *op. cit.*, pag. 480.
[24]Construit între 1446-1451.
[25]V. Vătășianu, *op. cit.*, pag. 20.
[26]Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 230-231.
[27]Concurul organizat de Signoria și de negustorii florentini pentru realizarea canaturilor de bronz la poarta de nord a Baptisteriului cu tema *Jertfa lui Adam.*
[28] Carlo Bertelli, *op. cit.*, pag. 231.
[29]Lucrat între 1408-1415 pentru Bis. Orsanmichele, Florența.

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

iconografia gotică cu realismul în care este redată torsiunea corpului Fecioarei și expresia chipurilor îngerilor.

Donato di Betto Bardi- Donatello (1386-1466), format în atelierul lui Ghiberti, moștenește reminescențele gotice într-o manieră moderată. Lucru care nu se poate nega în operele sale este originalitatea manierei artistice. Demonstrează un interes pentru corpul uman, pentru realizarea unei compoziții liniștite și echilibrate. Statuia *Sf. Ioan*, expresie a solemnității, a îngîndurării, poate fi asemănată cu modul de redare al filosofilor antici. Aceste elemente clasice se află în contrast cu redarea greoaie a faldurilor, cu părul și barba stilizate. Constituie încă o lucrare cu trăsătura idealizantă a goticului. Un lucru important de menționat, este individualizarea personajelor, încercarea artistului să redea un portret, o tensiune psihologică: *Zuccone, Maria Magdalena*. Dar în ciuda acestei naturalități a figurilor, siluetele sunt zvelte, chiar alungite. Un alt exemplu de statuie unde se văd urme al goticului este lucrarea în bronz *David*, ochilor inexpresivi li se adaugă și părul greoi, lucrat în incizi. Jacopo della Quercia (1374-1438), sienez, lucrează în maniera goticului internațional, la care adaugă elemente clasice. Raportînd maniera lui, la cea florentină, poate fi socotită ca una arhaizantă[30]. Mormîntul Ilariei del Caretto[31] reprezintă o opoziție între gotic și clasic. Figura Ilariei este una delicată, idealizată, deasemenea vestimentația nu oferă detalii anatomice, doar în zona bustului și a picioarelor, unde materialul este mai ridicat. Redarea faldurilor este greoaie, stilizată. În opoziție cu acestea este prezența *putti-lor*, motiv clasic, la baza mormîntului. Ciclul Genezei, lucrat între 1425-1434[32], îmbină deasemnea gentileța goticului internațional cu armonia clasică, latura dramatică și istoriantă cu expresivitatea.

Italia s-a aflat în această primă jumătate a secolului al XV-lea între două curente: cel al goticului și cel al *Antichității clasice*Nu se poate afirma că unul dintre stiluri a fost preferat în detrimentul celuilat, deoarece s-a văzut întrepătrunderea lor într-o singură lucrare, fie ea de arhitectură, sculptură sau pictură. Dacă stilul goticului internațional poate fi caracterizat prin idealizare și stîngăcia manierei de redare naturalistă, clasicul se definește prin armonia proporțiilor și austeritatea decorului. Unii artiști au avut o înclinație spre acest curent inovator, dar nu s-au putut debarasa de formația lor gotică. Această manieră, anterioară Renașterii, poate fi regăsită pînă și în secolul al XVI-lea[33].

Nu este posibilă o trasare a graniței categorice între cele două stiluri, deoarece urme ale realismului și chiar ale perspectivei le regăsim și în *Trecento*, într-adevăr, într-o manieră mai stîngace, acestu lucru demonstrează faptul că nu artiștii secolului al XV-lea au manifestat primii interesul pentru aceste metode de lucru într-o manieră realistă a operelor. Pentru aceasta putem da ca exemplu ceea ce se întîmpla în Siena secolului al XIV-lea prin Ambrogio Lorenzetti[34] sau maniera artiștilor din Nordul Alpilor- Melchior Broederlam[35], Jan van Eyck[36].

Goticul și clasicul, două stiluri care s-au împletit în secolul al XV-lea, primul a continuat să existe, iar cel de al doilea și-a început viața, definindu-se plenar abia în secolul al XVI-lea. Am ales aceste două stiluri pentru studiu deoarece au fost cele mai exploatatea de-al lungul istoriei artei, multe mișcări artistice și-au luat din elementele stilistice al celor două sau au mers ăn partea opusă, negîndu-le. Rămîn cele mai influente stiluri din istoria artei.

[30]***, *op. cit.*, pag. 73.
[31]Bis. San Martino, Lucca.
[32]Bis. San Petronio, Bologna.
[33]Bis. Madonna di San Biagio, Montepulciano- Toscana, ridicată de Antonio da Sangallo între 1518-1545. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 227.
[34]Ex. *Buna guvernare*, 1338-1340. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 202.
[35]Ex. *Fuga în Egipt*, 1396-1399.Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 202.
[36]Ex. *Fecioara la cancelarul Rolin*, 1435. Jacques Thuillier, *op. cit.*, pag. 204.

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)

BIBLIOGRAPHY

1. ***, *L'arte nel Rinascimento,* vol. VI, Ed. Touring Club Italiano, Milano, 1962.
2. Bertelli, Carlo, *Storia dell'arte italiana*, Electa / Bruno Mondadori, Milano, 1990.
3. Marcu, Alexandru, *Valoarea artei în renaștere*, Ed. Meridiane, București, 1984.
4. Michel, Andre, *Histoire de l'arte*, vol. III, partea a doua, Ed. Librairie Armand Colin, Paris, 1908.
5. Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. III, Ed. Meridiane, București, 1978.
6. Thuillier, Jacques, *Histoire de l'arte*, Ed. Flammarion, Paris, 2003.
7. Vătășianu, Virgil, *Istoria artei Europene*, vol. II, Ed. Meridiane, București, 1972.
8. Wilkins, David G., *Le grande livre de l'arte*, Ed. Grund, Paris, 2007.

BDD-A27968 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:02:10 UTC)