

**Naturalismul și virtuozitatea plastică în reprezentarea statuară a  
lui David  
în viziunea sculptorilor  
Donatello, Verrocchio, Michelangelo și Bernini**

Conf. univ. dr. Liviu-Adrian Sandu  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați  
lsandu@ugal.ro

***Abstract***

*Four identities, four masters, five solutions to the same subject, each of them demonstrating, among many others, the importance of the correlation between mimicry and attitude. The most important "novelty" that Donatello brings, through this sculpture, is the positioning of the character in a classic contra-post, but which preserves the elegant and traditional Gothic posture. The portrait, however, contrasts with the serenity of a curiosity displayed on a face that doesn't let us see anything of the heroic act performed, as if he didn't even care about the severed head of his rival lying at his feet. Several of the researchers translated this attitude as one full of personality, a kind of - it was child's play - suggested by the slight twist of the body and the positioning of the left hand on the hip. It is obviously an exaggerated twist, which has nothing in common with reality which rather depicts a character with a peaceful, even gentle attitude. Andrea del Verrocchio was himself a mature sculptor when he tackled the biblical theme of David. He too kept the youth of the character but instead did not want the appearance of a teenager with effeminate features, even if he reproduced with great accuracy the beauty, delicacy and fragility of the age. The harmony, strength, virility, beauty and naturalness of the male nude are the main attributes brought out by the masterful solution that Michelangelo gave to this statuary representation. Naturally, it was assimilated as one of the most popular and representative works of the Renaissance. If in the predecessors we can see the influence of Polycletus, through the work Doriphorus, on the posture of the representations of David, in Bernini we could say that the source of inspiration for the character's pose would be Myron's Discobolus.*

***Keywords:***

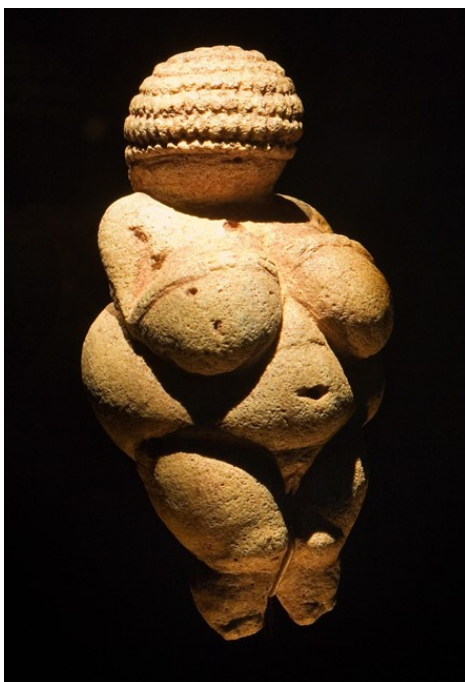
*Statuary, David, Goliath, facial expression and bodily attitudes.*

## Succint parcurs istoric în evoluția sculpturii statuare

Evoluția sculpturii statuare de-a lungul perioadei care acoperă Neoliticul și Antichitatea a fost semnificativă, reflectând schimbările culturale, tehnologice și artistice ale acestor epoci.

Primele manifestări din domeniul sculpturii în perioada Neolitică au început cu reprezentări simple ale figurilor umane și animalelor, create în principal din lut și os. Odată cu dezvoltarea agriculturii și stabilizarea comunităților, au apărut figurine și idoli de lut, care aveau adesea semnificații religioase sau rituale. Sculpturile din această perioadă erau stilizate și abstracte, cu trăsături simplificate și forme geometrice. Una dintre cele mai vechi reprezentări artistice, provenită chiar din Paleoliticul târziu (28000 - 25000 î. HR.) este a unei figuri feminine, numită adesea “Venus” (Fig. 1) datorită formelor sale rotunjite și voluptuoase. Descoperită în 1908 în localitatea care i-a dat și numele de “Venus din Willendorf”, cu o înălțime aproximativă de 11 cm și sculptată într-o rocă calcaroasă de tip oolit, sculptura prezintă o figură feminină cu sânii, burtica și fesele foarte proeminente. Scopul exact al statuetei nu este cunoscut, dar,

Fig. 1 – Venus din Willendorf. Se află în expoziția permanentă a Muzeului de Istorie Naturală din Viena.



absența detaliilor anatomice ale feței a condus către ipoteza că ar fi putut fi utilizată în ritualuri legate de fertilitate sau în scopuri magice, întrucât figura feminină prezintă caracteristici specifice fertilității. “Venus din Willendorf” este un exemplu important al artei preistorice și, alături de alte artefacte, oferă o privire probabilă dar posibilă asupra modului în care oamenii de acum aproximativ 25.000 de ani reprezentau lumea lor și aspectele importante ale vieții lor.

Mai mult de 90% dintre statuetele antropomorfe, datate între anii 30000 și 5000 î. Hr., care au fost descoperite pe

continentul european, în aria cuprinsă între munții Pirinei și Siberia, sunt reprezentări feminine. Se presupune că această statistică ar indica glorificarea zeiței mamă ca recunoaștere a principiului universal feminin al maternității, în vreme ce alți specialiști consideră că nu sunt strânse suficiente probe pentru a certifica ceea ce încă rămâne în faza de supoziție. Dar, se poate presupune că ele au reprezentat într-un fel sacralitatea feminină și puterile magico-religioase ale zeiței mamă.

Din punct de vedere stilistic, aceste statuete, au în comun reprezentarea morfologică a corpului uman printr-o tratare generală a principalelor repere anatomice fiind lipsite de detalieri semnificative. Lipsa detaliilor la portret și la extremitățile membrelor ar putea fi pusă pe seama incapacității redării lor din punct de vedere tehnic. Dar, odată cu îmbunătățirea vieții, prin evoluția tehnicii, se dezvoltă și capacitatea de sinteză și de observație a detaliilor.

Leagănul primelor așezări urbane avansate ale omenirii se întindea din nordul Peninsulei Arabe, spre est, prin Palestina până în Mesopotamia (Fig. 2). În această regiune au apărut primele structuri statale, primele mari imperii, precum cele ale sumerienilor, asirienilor, babilonienilor, perșilor și mai apoi a faraonilor egipteni. Subiectele religioase și mitologice sunt acelea care predomină sculptura antropomorfă a antichității iar sumerienii au fost primii

Fig. 2 – Harta în care s-au dezvoltat primele așezări urbane ale omenirii și cu denumirile pe care le aveau în preajma anilor 1200 î.Hr.



care au înțeles foarte bine importanța majoră a impresiei lăsată asupra conștiinței privitorului, motiv pentru care au împodobit pereții clădirilor impozante ale orașelor cetății cu basoreliefuri policrome de dimensiuni impresionante.

Egiptenii au împrumutat de la mesopotamieni tehnica construirii corăbiilor, arta de a zidi clădirile cu ajutorul cărămizilor, sigiliul rotund, dar mai ales scrierea cuneiformă, care se pare că a apărut brusc la începutul primei Dinastii. Structura civilizației egiptene a avut la bază religia și mai cu seamă dogma divinității față de care egiptenii aveau un dezvoltat simț al datoriei, fiind foarte devotați și profund dedicați zeilor pe care-i proslăveau în diverse modalități.

Arhitecții, pictorii și sculptorii egipteni au demonstrat o grijă deosebită față de trecerea în timp a construcțiilor și decorațiunilor pe care le făceau, găsind soluții de conservare pe care le-au aplicat cu rigurozitate. Giganticele construcții și sculpturi egiptene impresionează prin măreția lor uimind străinul privitor. Sculptorul englez John Flexman îl citează pe Herodot care spunea "una dintre clădirile lor este așa de mare că măsoară cât multe dintre semnificativele construcții grecești luate la un loc". Sculptura egiptenilor este foarte mult legată de construcția templelor și a mormintelor fiind angajate lucrări de decorare cu basoreliefuri, capiteluri pentru coloane, statuete de mari dimensiuni care, după moda sumeriană, aveau rol de străjeri ai intrării în templu iar pe marginea aleilor până la intrarea, erau rânduite multe statuete la fel de impresionante, ce reprezentau personaje așezate în poziția sfinxului.

Statuetele egiptene reprezintă personaje aflate în posturi diverse, de regulă statice, unele fiind așezate pe pământ sau îngenunchiate, iar altele stau sprijinite pe ambele picioare, unul dintre ele fiind mai în față decât celălalt. De regulă brațele sunt întinse pe lângă corp având pumnii strânși, altele brațele sunt încrucișate în fața pieptului sau antebrațele sunt sprijinite pe coapse într-o așteptare ritualică. Sprâncenele, pleoapele și gura sunt formate din curbe simple, ferm conturate, având o ușoară expresie. Aspectul personajelor masculine este ușor efeminat iar pe ansamblu, în marea lor majoritate, veșmintele nu prezintă falduri. Semnificativ este și faptul că egiptenii realizau cu mai multă acuratețe figurile patrupedelor decât portretele umane. Articulațiile membrelor

personajelor sunt destul de grosier realizate, neavând detalii anatomiche, prin comparație cu portretul lor, iar mișcarea prin acțiunea sugerată este lipsită de grație.

Civilizația egipteană este prima civilizație care a definit pentru prima dată un stil artistic, dar recunoscut este faptul că arta aparține cu predilecție Greciei antice când, inspirați de filozofii greci, meșteșugari iscusiți au căutat să reprezinte o sumedenie de forme perfecționate căutând idealul de frumusețe ce trebuia să emane emoție și mișcare, bazate pe echilibrul căutat între greutate, proporție și ritm.

O vreme în care influența artei egiptene este evidentă, sculptorii greci încep să dea formelor omenești o nouă subtilitate în articularea corpului și un sentiment de viață mai intens. Un exemplu al acestor influențe este asemănarea izbitoare dintre specificul

Fig. 3 – Nikandra din Naxos, Lucrarea a fost găsită în anul 1878 în insula grecească Delos. Este din marmură, are înălțimea de 180 cm și se află în expoziția permanentă a Muzeului Național de Arheologie din Atena, Grecia.



egiptean de reprezentare a sculpturilor antropomorfe și lucrarea găsită pe insula Delos despre care se crede că ar fi dedicată zeiței Artemis de către Nikandra din Naxos (Fig. 3). Este o reprezentare simplistă a drapajului vestimentației ce îmbracă silueta feminină, al cărui mijloc este cuprins într-o cingătoare care nu lasă nici o cută sau fald. Personajul este redat într-o poziție statică, sprijinită pe ambele picioare, strâns alăturate, mâinile lăsate pe lângă corp, capul drept și privirea înainte. Părul coboară pe spate într-un volum compact, iar din zonele parietal-temporale se împarte în alte două volume ce coboară peste clavicule până ajung deasupra liniei sânilor.

Perioada arhaică poate fi

considerată o perioadă de pregătire prin care sculptorii greci au înțeles tehnica de transpunere a figurii umane în piatră sau metal și astfel s-au creat premisele evoluției ulterioare a sculpturii statuare, care s-a desprins de stilul egiptean, sculptorii învățând să facă diferența dintre divinitate și ființa umană. Inovațiile realizate de sculptorii greci prin mutarea centrului de greutate într-o siluetă, torsiunea concomitentă într-un echilibru dinamic, subtilitatea expresiei, armonia proporțiilor și perfecțiunea corpului, sunt aspectele cheie ale acestui nou stil, numit “clasicism”, care a influențat evoluțiile stilistice următoare. O artă a moderației și a perfecțiunii realizată, în moduri ușor divergente dar compatibile, de sculptorii Myron, Policlet și Fidias, urmați de Scopas, Lisip și Praxitel, au dat finețe și grație nonșalantă corpului uman.

Sculptorul nu mai fusese până acum așa de atent, de implicat și concentrat, asupra detalierii expresiilor în funcție de starea, de atitudinea și vârsta personajului reprezentat. “Băiatul cu găscă” (Fig. 4), o lucrare atribuită sculptorului Boethos din Calcedon sau lucrarea “O bătrână beată” (Fig. 5)

Fig. 4 – Băiatul cu găscă – lucrarea este realizată în marmură, are aproximativ 85 cm și se află în expoziția permanentă a Muzeului Louvre, Paris.



Fig. 5 – O bătrână beată – Lucrarea este atribuită sculptorului Myron din Teba, cioplită în marmură, cu o înălțime aproximativă de 92 cm. În imagine se află una dintre cele două copii romane care au rezistat timpului și care se află expusă la Muzeul Glyptothek din Munich, Germania.



presupusă a fi realizată de sculptorul Myron din Teba, sunt lucrări care demonstrează dorința de renunțare la idealizarea personajelor printr-o morfologie diferențiată, în funcție de vârstă și în special de aspectul fizic, așa cum îl putem vedea în natură.

Sculptura statuară realizată în Grecia Antică a constituit izvorul de inspirație pentru numeroși sculptori din generațiile care au urmat. Multe dintre sculpturile acestei perioade au fost luate ca model clasic de armonizare a volumelor și reperelor anatomice.

De cele mai multe ori arta Greciei a fost considerată mai importantă decât arta Romană despre care adepții curentului Neoclasic de mai târziu au spus că este doar o palidă reflexie a artei grecești pe care o considerau intelectuală și filozofică. Studiul sculpturii romane a început în timpul Renașterii când mulți artiști veniți la Roma au descoperit monumentele antice. Copierea și interpretarea lucrărilor antice a fost și a rămas un factor constant în instruirea artistului și dezvoltarea artei, iar influența faimoaselor lucrări

Fig. 6 – Augustus della Prima Porta – lucrarea este datată în secolul I d.Hr. Lucrarea a fost realizată în marmură la dimensiunea de 2,08 m și este expusă în Aripa Nouă a Muzeului Vatican.



Fig. 7 – Doriforul – În imagine este o copie romană, foarte bine conservată, din marmură și cu înălțimea de 2,12 m, a lucrării realizată de sculptorul grec Policlet. Lucrarea se află în incinta Muzeului Național de Arheologie din Napoli, Italia.



monumentale poate aduce clarificări de ordin estetic-artistic printr-o relație comparativă.

Ascensiunea lui Augustus în fruntea conducerii imperiale a marcat apariția expresiilor idealizate în portretele închinat demnitarilor și împăratului, prin comparație cu portretele “veriste” din perioada Republicii, accentul fiind pus în special pe tinerețea personajelor reprezentate. Lucrarea “Augustus della Prima Porta” (Fig. 6) îl prezintă pe împărat într-o postură foarte asemănătoare, prin poziția picioarelor și curbura coloanei vertebrale, cu Doriforul lui Policlet (Fig. 7), una dintre cele mai cunoscute statuete ale secolului al V-lea î. Hr.

### **David în viziunea sculptorilor**

Donatello, Verrocchio, Michelangelo și Bernini.

Patru identități, patru maeștri, cinci rezolvări ale aceluiași subiect, fiecare dintre ele demonstrând, pe lângă multe altele, importanța corelării dintre mimică și atitudine.

Voi începe printr-o paralelă între cele două statuare care au același subiect, David, cel ce l-a învins pe Goliat și care aparțin aceluiași autor, Donatello.

Prima comandă (Fig. 8) pentru realizarea celebrului personaj biblic a fost cioplită în marmură, la solicitarea celor care conduceau lucrările la catedrala din Florența. Aceasta a fost prima comandă mai importantă pe care tânărul sculptor florentin a primit-o și a realizat-o, într-o manieră foarte apropiată de stilul gotic tradițional, având și câteva semne de inovație pe care le-a desăvârșit ulterior în alte sculpturi care i-au consolidat faima. Cea mai importantă “noutate” pe care o aduce Donatello, prin această sculptură, este poziționarea personajului într-un clasic contra-post, dar care păstrează eleganta și tradiționala postură gotică. Portretul însă, contrastează prin seninătatea unei curiozități afișate pe un chip ce nu lasă să se întrevadă nimic din actul eroic săvârșit, de parcă nici nu i-ar păsa de capul tăiat al rivalului care-i zace la picioare. Câțiva dintre cercetători au tradus această atitudine ca pe una plină de personalitate, un fel de - a fost o joacă de copii - sugerată de o ușoară răsucire a corpului și poziționarea mâinii stângi pe șold. Este în mod evident o răstălmăcire plusată, ce nu are nimic în comun cu



realitatea care înfățișează mai degrabă un personaj cu o atitudine pașnică, chiar blândă. După aproximativ 32 de ani, Donatello reia tema personajului David într-o sculptură realizată în bronz (Fig. 9). Nu s-au găsit documente care să relateze ceva despre comanditar sau despre scopul acestei comenzi ci doar presupuneri ale istoricilor. Cert este că de această dată sculptorul florentin a venit cu o viziune total schimbată. Statistic vorbind, se pare că această statuă ar fi primul nud masculin realizat după perioada antică a sculpturilor clasice greco-romane. Din punct de vedere compozițional, Donatello păstrează contra-postul, schimbând doar piciorul de sprijin, iar genunchiul piciorului aflat în repaus este flexat și puțin avansat. Este o postură în jurul căreia au apărut destul de multe scrieri, cu descrieri și explicații posibile, controversate în mare parte și asupra cărora nu voi face aprecieri. Iconografic vorbind, autorul păstrează vârsta adolescenței folosită și în prima versiune realizată în marmură. Un

Fig. 8 – Donatello - David – Lucrarea a fost realizată între anii 1408-1409, în marmură, cu înălțimea de 1,91 m. Este expusă în Muzeul Național Bargello, Florența.



Fig. 9 – Donatello David – Variantă realizată în jurul anului 1440, din bronz și cu înălțimea de 1,58 m. Lucrarea este expusă în incinta Muzeului Național Bargello, Florența, Italia



foarte tânăr erou, cu sabia în mână, având la picioare capul tăiat al dușmanului, peste care și-a pus piciorul în semn de victorie. Diferențele atitudinale sunt vădit diferite între cele două versiuni. Portretul, de această dată, este realizat într-un acord verosimil cu atitudinea personajului. Practic, sculptorul a redat un zâmbet de satisfacție pe chipul tânărului erou, evident că puteau fi găsite multe alte expresii poate mult mai convingătoare decât aceasta. Cu siguranță cea de a doua variantă este mult mai credibilă, motiv pentru care s-a bucurat de o apreciere mai mare din partea publicului și a oamenilor de specialitate, fiind una dintre piesele cel mai des menționate din perioada Renașterii timpurii.

Andreea del Verrocchio era la rândul său un sculptor matur când a abordat tema biblică a lui David. Și el a păstrat tinerețea personajului dar în schimb nu a dorit înfățișarea unui adolescent cu

Fig. 10 – Andreea del Verrocchio David – Realizată între anii 1473-1475, din bronz și cu înălțimea de 1,25 m. Lucrarea este expusă în incinta Muzeului Național Bargello, Florența, Italia.



trăsături efeminate, chiar dacă a redat cu foarte mare acuratețe frumusețea, delicatețea și fragilitatea vârstei. Verrocchio și-a concentrat atenția mai mult asupra transmiterii frământărilor subtile ale sufletului. Și acest David (Fig. 10) este așezat într-o postură de contra-post clasic, așa cum mai poate fi văzut la lucrările antice în care sunt reprezentați Apollo din Belvedere, Augustus della Prima Porta, Împăratul Claudius ca Jupiter sau Hercule cu blana leului din Nemea. Cu sabia în mâna dreaptă și cu palma mâinii stângi așezată pe șold, David are o atitudine ce ne conduce către o interpretare cu dublă semnificație. Una este aceea a celui care nu mai are nimic de făcut, semn că pericolul a

trecut și acum gustă din plin aprecierile celorlalți sau, cea de a doua interpretare, ar fi a omului zelos pornit pe fapte mari. Și într-un caz și în celălalt, avem de-a face cu o atitudine armonios croită, susținută de o foarte bună înțelegere a morfologiei corpului uman, aflat într-o dependență reciprocă cu trăirile emoționale. Este una dintre lucrările de marcă a autorului și a perioadei de început a Renașterii.

Michelangelo Buonarroti a realizat o impresionantă statuie închinată lui David, păstrând contra-postul întâlnit și la celelalte două lucrări realizate de predecesorii săi, fără a urma direcția senzualității provocatoare a lucrării realizată de Donatello și nici nu s-a lăsat influențat de frumusețea epicenă și seducătoare a vârstei adolescente, redată cu atâta măiestrie de Verrocchio. Animat de propriile idealuri și trăiri artistice, depărtându-se de descrierea biblică

Fig. 11 – Michelangelo Buonarroti - David – Realizată între anii 1501-1504, marmură și cu înălțimea de 5,17 m. Lucrarea este expusă în incinta Galeriei Academiei din, Florența, Italia



a celebrului personaj, Michelangelo a realizat o perfectă încarnare a forței masculine, a cărei atitudine și trăsături faciale sugerează concentrarea unor tensiuni gata să răbufnească (Fig. 11). Armonia, forța, virilitatea, frumusețea și firescul nudului masculin, sunt atributele principale scoase la iveală de magistrala rezolvare pe care Michelangelo a dat-o acestei reprezentări statuare. În mod firesc a fost asimilată ca fiind una dintre cele mai populare și reprezentative opere ale Renașterii.

Gian Lorenzo Bernini este, în viziunea mea, sculptorul care a realizat cea mai spectaculoasă reprezentare statuară a celebrului personaj biblic DAVID (Fig. 12). Faptul că, spre deosebire de predecesorii săi, s-a axat pe redarea foarte



Fig. 12 – Gian Lorenzo Bernini - David – Realizată în 1624, marmură și cu înălțimea de 1,70 m. Lucrarea este expusă în incinta Galeriei Borghese din Roma, Italia.

complexă a momentului, a clipei imediate, de dinainte de aruncarea cu praștia și că întreg ansamblul statuar ilustrează legătura evidentă dintre concentrarea întipărită pe chip și tensionarea întregului corp, demonstrează nu doar măiestria artistului ci și genialitatea lui. Dacă la predecesori se vede influența lui Policleet, prin lucrarea Doriforului, asupra posturii reprezentărilor lui David, la Bernini am putea spune că izvorul de inspirație al ipostazierii personajului ar fi Discobolul al lui Myron. Conceptul de mișcare era destul de prezent printre dorințele artiștilor, spre exemplu în pictura murală „Ciclopul Polifem aruncând o piatră” a lui Annibale Carracci, pe care Bernini o cunoștea și este foarte posibil chiar să-l fi inspirat. De asemenea, este foarte posibil ca Bernini să fi luat contact și cu „Tratatul de pictură” al lui Leonardo da Vinci în care acesta ridică problema modului de a realiza pictural un personaj angajat în procesul de aruncare.

Dacă statuarele realizate de înaintașii săi oferă privitorilor un unghi principal de privire și analiză Bernini a reușit să ofere prilej de plăcere estetică din aproape orice unghi ar fi privită statuia lui David.

Nu este necesară acordarea unei atenții deosebite pentru a remarca diferențele de reprezentare atitudinală dintre cele cinci sculpturi și, mai cu seamă, care dintre ele prezintă un grad mai mare de complexitate și implicit de spectaculozitate.

## Bibliografie

Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, Universitas, Chișinău, 1994.

Henri Frankfort, *The Birth of Civilization in the Near-East*, Indiana University Press, 1951.

John Flexman, *Lectures on Sculpture*, London, 1829, p. 60  
John Flexman, *Lectures on Sculpture*, London, 1829.

Baldinucci, Filippo, *Viata lui Gian Lorenzo Bernini*, Editura Meridiane, 1981.

Wittkower, Rudolf, *Sculptura*, Editura Meridiane, 1980.