

DETERMINAREA PATERNITĂȚII UNUI TABLOU ITALIAN DIN COLECȚIA MUZEULUI DE ARTĂ - IAȘI*

DE

VIRGINIA VASILOVICI

În căutare de argumente, pentru precizarea paternității unei picturi, cercetarea muzeografului se eșalonează adesea pe ani și ani de zile, ajungând până la urmă să fie abandonată din lipsa materialelor comparative concludente. Câteodată, însă, aportul unor avizați experți străini își dovedește eficiența, relevând date valoroase, surprinzătoare, care permit finalizarea demersului.

Tabloul cu titlul *Lucreția*, expus în galeria Muzeului de artă din Iași drept operă a marelui pictor venețian Jacopo Robusti Tintoretto (1518-1594), face obiectul investigațiilor mele cu începere din anul 1960. În cele ce urmează voi căuta să arăt pe ce cale și prin ce concurs de împrejurări am ajuns a conchide că pictura în discuție nu aparține, de fapt, acestui proeminent creator și nici școlii venețiene.

Tabloul (ulei pe pânză, cu dim. 0,965 x 0,760 m.) a făcut parte din colecția cunoscutului patriot moldovean Costache Negri, fiind pus la dispoziția Pinacotecii, în aprilie 1861, dimpreună cu încă 38 picturi străine, care toate aveau să fie achiziționate de instituția muzeală în iulie 1874. Se înscrie în inventar ca: *original din școala italiană de artist necunoscut*¹, figurând cu această etichetă timp de vreo patru-cinci decenii.

Deși cu opacifieri în fundal și niște repictări pe porțiunea inferioară care-i știrbesc, întrucâtva, unitatea de ansamblu, lucrarea impresionează prin tratarea măiestrită, vădind un desen fin, îngrijit și un subtil modelu în tehnica *sfumato*. Trupul robust, învăluit de

* Lucrare susținută la Sesiunea Muzeelor de Artă, Iași, 1994.

¹ A.D. Atanasiu, *Colecția Costache Negri în Pinacoteca din Iași* în "Arhiva", an. XVIII, Iași, 1907, p. 80, nr. 17.

o lumină lividă, spectrală, se decupează marmorean din tenebrele fondului. În același timp expresia tensionată a chipului, susținută de un colorit sumbru, dirijează atenția spre intensă dramă a personajului.

În registrul-inventar al Pinacotecii, încheiat sub direcția pictorului Emanoil P. Bardasare, în anul 1910, tabloul *Lucreția* apare înscris, *ex abrupto*, ca: *Original din școala venețiană atribuit lui Tintoretto*². Mecanismul spectaculoasei atribuirii de autor ne rămâne necunoscut și se pare că unii pictori care s-au succedat la conducerea muzeului, după Bardasare, au preluat cu oarecare rezervă această atribuire. Astfel, directorul Ștefan Dimitrescu în articolul său din anul 1932³, în care analizează, sub raport axiologic, piesele importante ale Pinacotecii (inclusiv pe cele din colecția Negri), se abține a menționa tabloul, iar directorul Corneliu Baba, în 1946, când retranscrie inventarul întregii colecții muzeale, pune sub semnul întrebării numele lui Tintoretto⁴.

Fapt sigur este însă că, din anul 1910 și până în prezent (deci mai bine de opt decenii), pictura figurează în galeria permanentă ca operă atribuită lui Tintoretto. Ba, la un moment dat, în favoarea autenticității, de pe eticheta din expunere dispare mențiunea "atribuit". Pe această cale paternitatea prinde să se consolideze; devine certă cam de pe la mijlocul deceniului șase. Cu începere din această etapă, o seamă de reputați specialiști români, antrenati în acțiunea de popularizare a valorilor de artă, reproduc și comentează într-o gamă largă de publicații, opere românești și străine, din cele însemnate, existente în colecțiile țării. Chiar dacă în respectivele scrieri se vehiculează și aprecieri fără acoperire (nesusținute de investigarea complexă a obiectului, de multe ori dificil de realizat), totuși aceste pagini, difuzate și peste graniță, își au necontestatul merit de a da la iveală remarcabile piese de patrimoniu, puțin știute sau chiar nebănuite, atrăgând astfel, spre cunoașterea lor, interesul și al unor cercetători experimentați din străinătate. Parte dintre ei ne vor oferi, ulterior, sprijin real în dezlegarea enigmelor de paternitate tocmai la categorii de lucrări a căror valorificare se urmărea prin publicații, cum a fost cazul și cu tabloul de la Iași, atribuit lui Tintoretto.

² Registrul-inventar, Pinacoteca Iași, (an. 1910), p. 6, nr. 62.

³ Ștefan Dimitrescu, *Pinacoteca națională din Iași*, în "Boabe de grâu", an. III, Iași, 1932, 3-4.

⁴ "Inventarul Corneliu Baba", 1945-1946, p. 66, nr. 56.

Eugen Schileru și Petru Comarnescu se numără printre primii noștri critici de artă, care în articole destinate Muzeului de Artă din Iași, subliniază judicios calitățile pânzei lui Tintoretto, fără a-i pune la îndoială paternitatea⁵. Alți specialiști înclină să aprecieze și să scoată în evidență însușirile picturii, făcând abstracție de apartenența ei încă neprecizată. Dan Grigorescu o citează printre cele câteva piese de prestigiu ale Galeriei din Iași care *independent de certitudinea paternității ar putea să-și găsească locul în selecții dintre cele mai pretențioase*⁶. Eugen Pohonțu, impresionat de puterea de interiorizare a portretului *Lucreția*, îl etichetează *lucrare a unui maestru incontestabil*⁷ iar Claudiu Paradais, analizând prezumtivul tablou al lui Tintoretto, îl recomandă ca pe *una dintre piesele cele mai valoroase ale Muzeului de artă din Iași*⁸.

În contrast cu opiniile favorabile câte aveau să se emită despre așa zisul Tintoretto de la Iași, Teodor Ionescu, șeful Galeriei Brukenthal din Sibiu, într-un substanțial studiu, publicat în anul 1960 în revista *Tribuna*⁹, contestă, fără reticență, paternitatea susținând că *Lucreția este o lucrare din întâia jumătate a sec. XVII, în genul languros al lui Furini... departe de dramatismul tintoretian*. În acel detaliat articol, autorul arată stadiul deficitar, carentat, al cercetării din muzeele țării (referirea se face doar la muzeele din provincie), nominalizând o întreagă serie de picturi expuse în galerii cu o atribuire de paternitate incertă sau total fantezistă, eronată. De la Iași sunt menționate în acest serial, în afară de Tintoretto, tablouri atribuite lui Veronese, Caravaggio, Reni, De Champaigne, A. Kauffmann etc.

Aș sublinia că sesizarea expertului Teodor Ionescu a reprezentat pentru mine punctul de plecare al unor demersuri ce aveam să le întreprind spre clarificarea paternității tabloului pomenit.

Am început prin a-l studia, cu interes, pe artistul toscan Francesco Furini, care trăiește între anii 1600(?) - 1646, a cărui

⁵ Eugen Schileru, *Le Musée d'Art de Jassy*, în "L'Art dans la République Populaire Roumaine", 1955, 9, p. 28, repr. p. 20; Petru Comarnescu, *Artă și adevăr uman*, în "Contemporanul", nr. 11, 21.III.1958, p. 6 și repr.

⁶ Dan Grigorescu, *Muzeul de artă din Iași*, în "Scânțea", an. XXXIII, 15 XII 1963.

⁷ Eugen Pohonțu, *Începuturile vieții artistice moderne în Moldova*, București, 1967, p. 71.

⁸ Claudiu Paradais, *Valori ale picturii universale în Muzeul de Artă din Iași*, Iași, 1972, p. 71.

⁹ Teodor Ionescu, *Pictura europeană veche în muzeele noastre*, în "Tribuna", an. IV, nr. 6, 11. II. 1960, p. 10.

creație, expusă în diferite muzee europene, nu mă preocupase în mod special până atunci, nu-mi stăruise în atenție. Născut și format la Florența, sub puternica influență a curentului manierist-tardiv, Furini a avut predilecție și s-a specializat în pictura nudului feminin, tratându-l după gustul vremii, cu deosebite îndemânări în desen și în gradarea clarobscurului. Obținerea de *armonii în sfumato* se consideră una din reușitele lui Furini, după cum observă istoricul de artă G.C.Argan care-l menționează pe artist între cei, câțiva doar, exponenți mai însemnați din pictura toscană a secolului¹⁰. Am recurs și la examenul comparativ al piesei de la Iași cu câteva picturi de Furini, cunoscute din reproduceri, printre care și remarcabila compoziție *Loth și fiicele* - care deține un loc important în bogata colecție de nuduri a Galeriei Prado din Madrid. Am constatat că lucrarea noastră nu dezice stilul, maniera de lucru, preferințele pictorului și că se poate încadra chiar printre realizările sale izbutite. Totuși aceste câteva argumente, coroborate cu ipoteza lui Teodor Ionescu, nu se dovedeau decât insuficiente pentru o schimbare de autor la tabloul în discuție. Cercetarea a rămas, așadar, în suspensie și chiar pentru o lungă bucată de vreme.

Anul 1976, abia acest an, s-a întâmplat să ne aducă la muzeu o vizită neașteptată, cea a specialistului englez Philip Pouncey, expert avizat în pictura italiană, de la care, însoțindu-l prin galerie universală, am reținut remarci și sugestii pretioase pentru studiul unor lucrări. Examinând tabloul *Lucretia*, Ph. Pouncey a respins de la prima vedere, fără echivoc, paternitatea lui Tintoretto, susținând că e vorba aici de o pictură, nu venețiană ci florentină, foarte apropiată de genul lui Francesco Furini - dar cu unele inegalități vizibile în registrul inferior al panoului. Comunicându-i prompt și cumva stupefiată, prezumția analoagă a valahului Teodor Ionescu, enunțată cu 16 ani înainte, exegetul englez, plăcut surprins, a exclamat că avem în persoana lui Teodor Ionescu un bun specialist.

Câteva luni doar mai târziu, în 1977, cercetătoarea venețiană, dr. Paola Rossi, pregătind tocmai Catalogul cu operele sacre și profane ale lui Tintoretto, s-a interesat printr-o scrisoare dacă avem în patrimoniul muzeului vreo lucrare atribuită artistului, dorindu-și relații despre aceasta. Din partea secției, mi-a revenit mandatul de

¹⁰ Giulio Carlo Argan, *Il Seicento, Toscana*, în *Storia dell'arte italiana*, vol. 3, Sansoni, Firenze, 1971, p. 355-357. Aici sunt enumerate, din multitudinea de pictori toscani ai vremii, doar patru nume care înfruntă timpul: Passignano, Cigoli, Giovanni da San Giovanni și Furini.

a transmite la Venetia datele muzeografice solicitate, anexând la corespondența oficială și ultimul ghid al Muzeului de Artă din Iași, publicat în 1974 de Claudiu Paradais, în care se găsea reproducă și comentată pictura respectivă.

În continuare, așa cum mă aflu, obsesiv, sensibilizată de opiniile convergente ale lui Th. Ionescu și Ph. Pouncey, n-am pierdut ocazia - dovedită fastă - de a întreprinde o corespondență personală cu dr. Paola Rossi, rugând-o să mă onoreze cu un răspuns la câteva chestiuni legate strict de piesa al cărei autor îmi suscita interesul. În primul rând i-am făcut cunoscută supoziția criticului englez. I-am relatat apoi că în Galeria universală a Muzeului de Artă din Sofia reperasem cu ani în urmă, sub eticheta unui maestru anonim, o pânză similară celei de la Iași (doar ceva mai restrânsă ca dimensiuni), fapt care mă îndrituiește a presupune că acestea două ar putea să fie replici ale unui al treilea tablou existent în Italia sau altundeva. Și, întrucât reținusem, din bibliografia parcursă, că Furini, ca îndemânatic desenator (format în spiritul bunei tradiții florentine), obișnuia să execute nenumărate schițe în vederea operelor sale definitive, am avansat părerea că, în bogatele colecții de grafică din Italia, ar putea să existe desene preparatorii pentru acest tablou. În încheiere mi-am manifestat, ferm, dorința de a-i cunoaște opinia cu privire la pânza noastră și la autorul ei, ca istoriograf care dresa tocmai catalogul exhaustiv al operei lui Tintoretto și se confrunta, deci, cu un foarte vast și prețios material documentar provenit din atelierul artistului.

După trecerea a două luni de zile, dr. Paola Rossi, cu elegantă generozitate, mi-a oferit răspuns¹¹ la întrebarea și la supozițiile mele, aducându-mi în față o întreagă serie de date precise, nesperate (pe care singură nu le-aș fi putut dobândi chiar dacă mi-ar fi fost prilejuită ocazia unei deplasări la Florența) și care mi-au permis să finalizez cercetarea.

Examinând fotocopia lucrării de la Iași, dr. Rossi consideră că aceasta nu prezintă absolut nici o tangentă cu Tintoretto - *L'opera non ha assolutamente nulla a che vedere con l'artista*. Îi apare, în schimb, convingătoare trimiterea făcută de Pouncey către Furini. În același sens, dând satisfacție presupunerii mele, îmi semnalează o altă replică, aflată în Muzeul Horne din Florența, cu titlul *Donna morente*, publicată în E. Toesca, *Francesco Furini*,

¹¹ Scrisoarea din 5 sept. 1977 și întreaga corespondență cu dr. Paola Rossi în Dosar Tintoretto (Arhiva Muzeului de Artă Iași).

Roma, 1950, p. 20-21, fig. 50, din care studiu îmi anexează un extras și, ulterior, îmi va expedia și fotografia picturii, dim. 24 / 18 cm. Cât privește desenele mă informează că, în 1972, la Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, a fost prezentată o expoziție cu desenele lui Furini, unde figurau studii pentru figură asemeni celei din tabloul acum în atenție, fiind consemnate în catalogul editat cu acea ocazie (*Disegni di Francesco Furini*. Introduzione e Catalogo di G. Cantelli, Firenze 1972).

Față de tabloul de la Iași, cel din Muzeul Home, urmărit după fotografie, nu se prezintă decât ca o variantă modestă sau mai curând o copie, fiind rezolvat sumar, cu o superficialitate ce nu-i era proprie lui Furini. Calitatea lucrării nu justifică numărul de desene câte le-a efectuat, în vederea unei asemenea compoziții, artistul a cărui exigență era bine știută. E. Toesca etichetează această piesă ca o creație de declin, enumerând între defecțiuni, în principal, lipsa de finețe și de transparență a umbrelor (tocmai acele însușiri care făceau original clarobscurul lui Furini și care sunt atât de evidente în pictura de la noi). Portretul de la Iași este superior, ca execuție, și față de cel existent în Muzeul de Artă din Sofia. De aici, pe bună dreptate se poate deduce că tabloul din colecția C. Negri este *unul din primele exemplare concepute de artist*, după care s-au efectuat alte replici sau și imitații, atât în epocă cât și în sec. al XVIII-lea, când pictura lui Furini se afla la mare vogă până și în Anglia, servind de model unor marcanți artiști englezi (cf. E. Toesca, *op. cit.*, p. 20).

Așadar, la tabloul al cărui studiu l-am avut în atenție, din investigațiile întreprinse, se cuvin a fi reținute următoarele date care impun rectificarea paternității și anume:

Tabloul provine din colecția C. Negri nu ca un potențial Tintoretto ci ca un original din școala italiană de artist incert. Doi cercetători de artă, românul Teodor Ionescu și englezul Philip Pouncey, fără să știe unul de celălalt, după ce vizionează acest tablou în galerie, amândoi contestă paternitatea lui Tintoretto și propun că autorul pânzei ar putea să fie Francesco Furini. Un al treilea expert, de astă dată italian, dr. Paola Rossi, recunoscut specialist în portretistica lui Tintoretto, respinge categoric portretul ca operă a pictorului venețian - după ce i se face cunoscut dintr-o fotocopie. Dar chiar dacă cercetători ca cei menționați ar fi evazivi în considerațiile lor, desenele lui Furini, studii preparatorii pentru tabloul acum analizat, prezentate la Cabinetul de grafică de la Uffizi (și publicate în catalogul din 1972), se constituie în *proba*

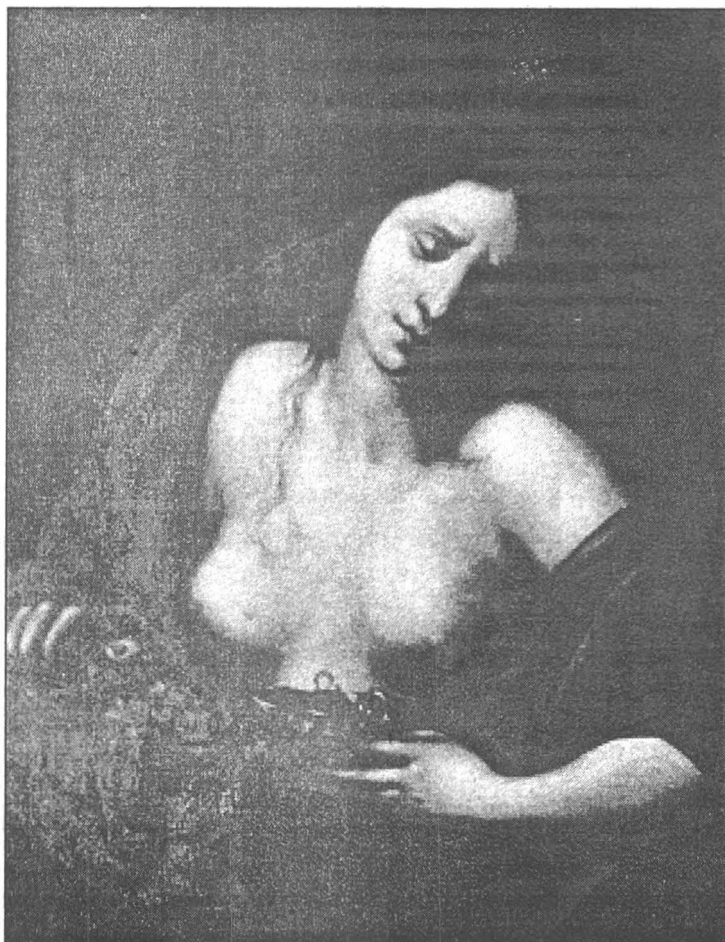
de greutate pentru dovada paternității, evidențiindu-l pe artistul toscan drept autor al picturii. La acest puternic argument se mai aliniază unul, piesa din muzeul Home, similară desenelor, similară și celei de la Iași (chiar dacă inferioară ca realizare) și etichetată ca lucrare a lui Furini. Din confruntarea tabloului nostru cu reproducerile câtorva creații de Furini, se desprind analogii care-l atestă pe autor (o elegantă manieristă a desenului, a punerii în pagină, un rafinament deosebit în gradarea umbrei, fonduri dense cu figuri feminine semi-nude, grațioase, pline de patos etc.). Dintre detalii, relevant apare un anume mod de a reda pieptănătura - altfel decât Tintoretto - sesizabil la *Lucreția*, la *Fiicele lui Loth* precum și la alte personaje feminine din repertoriul lui Furini (părul susținut cu cordele și fioncuri și prefirat în șuvițe unduioase către bust și pe umăr). În fine, îl divulgă pe autor și un accesoriu de recuzită: cupa aurie, lobată din tabloul de la Iași, ținută în mâna dreaptă de una din fiicele lui Loth din opera lui Furini expusă la Muzeul Prado.

Despărțindu-ne cu greu de paternitatea lui Tintoretto, trebuie să ne despărțim, *volens-nolens*, și de titlul acestui tablou care n-o reprezintă, de fapt, pe Lucreția ci pe un personaj mitologic, o frumoasă nimfă din anturajul păstorului Hylas.

Lucreția, virtuoașa femeie romană, s-a sinucis nu bând o cupă cu otravă, ca eroina din tablou, ci împlântându-și un stilet în inimă. Tragica întâmplare este descrisă amănunțit, de către istoricul latin Titus Livius, în capitala sa lucrare *Ab urbe condita* (*De la fundarea Romei*), de-atunci încoace (sec. I, d.H.) fiind reținută și redată, ca atare, în toate scrierile și operele de artă concepute cu acest subiect.

Scena, așa cum a relatat-o Titus Livius, este transpusă într-un alt mic tablou din muzeu, care poartă însă, stupid, titlul *Moartea Messalinei*, o eroare de dată mai recentă ușor de rectificat. Numai că, pe cât de ușor se instalează erorile pe atât de anevoie se purcede la înlăturarea lor !

Trebuie să recunosc că și subsemnata, în fața tabloului acum dezbătut, le-am vorbit adesea, convingător, vizitatorilor, despre freneticul, impetuosul colorist venețian Tintoretto și, la fel de elocvent, m-am străduit să le tot expun episodul patetic cu moartea Lucreției.



Francesco Furini, *Femeie murind*
(Colecția Muzeului de Artă – Iași)

LA DETERMINATION DE LA PATERNITE D'UN TABLEAU ITALIEN DE LA COLLECTION DU MUSEE D'ART - IASI

RÉSUMÉ

Le tableau *Lucrèce* a fait partie de la collection Costache Negri. En 1874, ce tableau est acheté par le Musée comme: *Original d'un maître inconnu de l'école italienne*. En 1910, dans le catalogue-manuscrit rédigé pendant la direction Em.P.Bardasare, la toile est *attribué à Tintoret*.

Les qualités de cette peinture seront soulignées par des spécialistes roumains, dans de différentes publications mais sans mentionner rien sur l'auteur.

Teodor Ionescu, l'an 1960, conteste sans réticence la paternité de *Lucrèce* et considère que le tableau n'est pas vénitien mais florentin dans le *genre de Furini* (communication publiée). En 1976, la même attribution est maintenue par le critique anglais Philip Pouncey (communication orale).

En 1977, la spécialiste vénitienne, dr. Paola Rossi, en rédigeant un Catalogue exhaustif de la peinture de Tintoret, nous sollicite la photocopie et les données muséographiques de la pièce ici discutée. Ultérieurement, par correspondance, dr. P. Rossi, nous répond à une suite de trois questions concernant l'oeuvre mentionnée: 1. Le tableau de Jassy ne présente aucune tangence avec Tintoret. 2. Dans le Cabinet de dessins de la Galerie Uffizi il y a, réalisées par Furini, des esquisses préparatoires pour une telle figure, qui ont été consignées dans Catalogo di G.Cantelli, *Disegni di Francesco Furini*, Firenze, 1972. 3. De même, dans le Musée Horne de Florence, on trouve un tableau similaire de Furini, ayant le titre *Donna morente*, qui a été publié et reproduit dans E. Toesca, *Francesco Furini*, Roma, 1950 (jugé d'après la photocopie, le tableau de la Collection Horne me semble une réplique modeste, fait-il ou plutôt une copie d'après l'exemplaire ici débattu).

Ainsi donc, les précieuses données fournies par dr. Paola Rossi corroborées avec les suppositions convergentes des spécialistes Teodor Ionescu et Philip Pouncey, imposent d'être rectifiée la paternité du tableau, l'auteur de celui-ci en étant *Francesco Furini*. Simultanément on doit supprimer, aussi, l'ancien titre de la toile. *Lucrèce*, l'épouse de Tarquin Collatin, se suicidera avec un poignard et non pas avec une coupe de poison (comme le fait l'héroïne représentée dans ce tableau).