

**MIT ISTORIC ȘI IMAGINE ARTISTICĂ- CĂDEREA TROIEI
DIN ȘCOALA LUI FEDERICO BAROCCI,
COLECȚIA MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR ORADEA**

AGATA CHIFOR*

MYTHE HISTORIQUE ET REPRÉSENTATION
ARTISTIQUE- "LA CHUTE DE LA TROIE" DE L'ÉCOLE DE
FEDERICO BAROCCI, MUSÉE D'ORADEA

L'étude vise à révéler l'importance de l'oeuvre *La Chute de la Troie* appartenant à l'école de Federico Barocci (Collection du Musée d'Oradea). Le tableau a une importance particulière comme témoin sur la seule œuvre profane créée par Federico Barocci (1528-1612), l'un des plus importants précurseurs de la peinture baroque. L'auteur passe en revue les dessins préparatoires de Barocci, soulignant l'importance de la thème dans sa création .

L'étude met en évidence les différences de l'œuvre analysée avec *La Chute de la Troie* signé par Barocci (Galerie Borghese) en indiquant que le tableau pourrait être attribué à Domenico Zampieri (1581-1641), successeur de Barocci, artiste qui a été influencé par sa création .

Mots clefs : La Chute de la Troie, Federico Barocci, Domenico Zampieri

Considerat secol de aur al picturii, secolul al XVII-lea se caracterizează printr-o diversitate de tendințe. În prefigurarea morfologiei baroce în pictură un rol important i-a revenit artistului Federico Barocci (1528-1612). Pictor "eminent", desenator și gravor, activ la Urbino și Roma, el și-a desfășurat activitatea în perioada de tranziție de la manierism la baroc. Creatorul unui stil plin de farmec în maniera lui Correggio, Barocci este considerat unul dintre cei mai influenți și mai inventivi artiști din secolul al XVI-lea, precursor al barocului prin clarobscurul dramatic și misterios. A exercitat o influență profundă asupra unor artiști baroci importanți, printre admiratorii săi aflându-se Annibale și Agostino Carracci, Rubens, Guido Reni, Lodovico Cigoli.¹

Formația artistică a lui Barocci a fost îndrumată de timpuriu de tatăl său, gravorul Ambroggio, de la care a deprins arta desenului; unchiul său, arhitectul Bartolomeo Genga i-a facilitat studiul picturii, trimițându-l în atelierul lui Battista Franco (Veneziano), un mare admirator al artei antice și continuator al lui Michelangelo. În atelierul acestuia, Barocci și-a perfecționat desenul, realizând copii după reliefuri și statui antice.

În 1550, la 20 de ani Barocci pleacă într-o primă călătorie de studiu la Roma, unde își desăvârșește formația; aici execută copii după frescele lui Rafael din *Villa Farnesina* și alături de Taddeo Zuccaro studiază lucrările maeștrilor din *Renașterea*

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea, B-dul Dacia nr.1-3, email: agatachifor@yahoo.com

¹J. Turner, *The Dictionary of Art*, Oxford University Press, III, p. 253

târzie. Apoi a plecat la Pesaro, unde unchiul său i-a înlesnit posibilitatea de a studia picturile din colecția della Rovere (îndeosebi lucrările lui Tizian) și i-a dat lecții de geometrie, arhitectură și perspectivă.² În prima sa lucrare, *Sf. Cecilia cu Sf. Ioan, Sf. Maria Magdalena, Sf. Pavel și Sf. Ecaterina*, a folosit torsionări manieriste preluate de la profesorul său Battista Franco. După reîntoarcerea la Urbino, a realizat pentru catedrala orașului *Martiriul Sf. Sebastian* (1558), prima lucrare în care combină elemente venețiene cu cele specifice Italiei centrale. Reîntoarcerea la Roma în 1560 l-a făcut să recepteze mai accentuat influența manierismului practicat de familia Zuccaro. Din acest an lucrează alături de Federico Zuccaro, noul său mentor la frescele micului palat (*Casino-ul Papei Pius al IV-lea*) din grădina Belvedere, reprezentând *Sfânta Familie, Scene din Viața lui Hristos, Buna Vestire, Virtuțile și Istoria lui Moise*. În timp ce picta fresca *Moise și șarpele* a început să se simtă rău. Temându-se că ar fi fost otrăvit de rivalii invidioși, Barocci a părăsit definitiv Roma în 1563 și s-a reîntors la Urbino, unde va rămâne tot restul vieții. Din acest moment sănătatea sa a devenit mai fragilă, ceea ce nu l-a împiedicat să creeze timp de peste patru decenii. Deși a fost eliminat din Roma, Barocci a continuat să se perfecționeze, elaborându-și un stil propriu și fiind receptiv la inovațiile contemporane. Lucrările sale sunt pline de strălucire și spiritualitate, în contrast cu personalitatea sa introvertită. Ucenicia făcută la Roma a fost completată, după întoarcerea la Urbino, prin studierea atentă a lui Correggio de la care a preluat grația fizionomică a personajelor, aspectul drapajului și *sfumatto*-ul.³

Barocci a fost unul din cei mai prolifici creatori de picturi de altar din Italia celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea. Dintre picturile sale religioase, realizate la Urbino, unele au fost executate pentru alte orașe: *Martiriul Sf. Vitale* pentru Bazilica San Vitale din Ravenna (1583) aflată la Brera (Milano), *Madonna Rozariului* (1589-1593), Senigallia, *Circumcizia* (1590) pentru Pesaro, *Răstignirea* (1596) pentru Domul din Genova ; *Cina cea de Taină* (1590-1599) pentru Domul din Urbino. A vizitat Perugia în 1567-1569 pentru a picta *Punerea în mormânt* (1569) și Arezzo unde a realizat *Madonna poporului* (1579) aflată în Galeria Uffizi din Florența. Pentru ordinul oratorian din Santa Maria in Vallicella a pictat *Viziția* (1583-1586) și *Prezentarea la templu a Fecioarei Maria* (1593-1603).⁴

² Bellori, Giovanni Pietro, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților moderni*, vol. I, Ed. Meridiane, 1975, p.212-245, vol II, p. 266-268, J. Turner , *The Dictionary of Art*, Oxford University Press, III, p. 253-262 , Ian Chilvers, „Barocci, Federico. în *The Oxford Dictionary of Art*, 2004, Encyclopedia.com. 9 Feb. 2012 ; <<http://www.encyclopedia.com>>; http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_database/term_details.aspx?bioId=133291

³ L Bachelin, *Tableaux anciens de la Galerie Charles I Roi de la Roumanie. Catalogue raisonné* , 1898, p. 59; x x x *Enciclopedia picturii italiene*, Edit. Meridiane, București, 1974, p. 28

⁴ *Oxford Concise Dictionary of art and artists*, 1990, p. 196, *Le grande Dictionnaire de la peinture des origines à nos jours*, 1992, p. 37; *The Art Book*, Phaidon Press, 1994, p. 147; x x x *Pictura italiană. Maeștrii tuturor timpurilor și capodoperele lor*, Ed. Fundației Culturale Române, 1997, p. 236-237; P.

Barocci a realizat mai ales lucrări cu tematică religioasă, pentru care avea o deosebită înzestrare. Imaginile sale devoționale sunt legate de estetica *Contrareforme*, fiind o mărturie a noilor direcții promovate în arta sacră în perioada posteroară *Conciliului de la Trento*. Compozițiile *Madona poporului* (1579), *Viziunea Sf. Sebastian*, *Fecioara cu Pruncul cu Sf. Iuda și Simon* (1565-1567), *Nașterea Domnului* (1597) reflectă influența lui Correggio în maniera de exprimare a emoției, a *sfumatto*-ului, respectiv impactul colorismului venețian.⁵ Artistul a fost considerat un precursor al picturii baroce printr-o serie de elemente specifice ca atmosfera de mister, dramatismul, maniera de exteriorizare a trăirilor personajelor, mobilitatea luminii, îmbinarea între dimensiunea spirituală și redarea naturalistă. Barocci a fost un prolific desenator și un inovator în domeniul pastelului; s-au păstrat în jur de 2000 de desene, remarcabile prin lejeritatea liniei, a gesturilor și mișcărilor precum și prin folosirea *clarobscur*-ului.

Singura lucrare cu tematică istorică datorată lui Barocci este *Căderea Troiei* (cunoscută și sub denumirea *Incendiul cetății Troia*, în cartea lui Bellori, eminentul biograf al epocii baroce, respectiv *Fuga lui Eneas din Troia incendiată*). Bellori afirmă că faima lui Barocci l-a determinat pe împăratul Rudolf al II-lea să-i comande prin intermediul ducelui Francesco della Rovere tabloul cu tema "Incendiul cetății Troia".⁶ Terminat în 1589, tabloul a fost trimis în același an la Praga, fiind menționat în registrul din 1621; ulterior a ajuns în posesia reginei Cristina a Suediei, iar din 1721 în Colecția Orleans. Vândută în 1800 la Londra, această primă versiune a picturii s-a pierdut.⁷ Împăratului i-a plăcut lucrarea și chiar l-a invitat pe artist la curtea sa.

Deși tabloul comandat de împăratul Rudolf al II-lea s-a pierdut, a fost identificat studiul pregătitor al acestei lucrări (Fig.nr.1). Realizat în 1586, desenul se află în colecția de grafică a Muzeului Luvru și a stat la baza lucrării pictate pentru împăratul Rudolf al II-lea între anii 1586-1589. El reflectă schema compozițională, jocul de lumini și umbre, precum și dispunerea personajelor din viitoarea lucrare. În stânga e redat grupul compact alcătuit din Eneas purtându-și în spate tatăl care ține în mâna dreaptă statueta unui zeu Iar, însoțit de Ascaniu, fiul său, în timp ce Creusa e redată în dreapta, călcând cu atenție printre ruine și trofee, cu o vădită expresie de tristețe⁸. Deasupra, în colțul drept sunt schițate monumentele Troiei incendiate

Cabanne, *Dictionaire des arts*, 2000, p. 107; V. Florea, Gh. Szekely, *Mică enciclopedie de artă universală*, Edit. Litera, 2005, p. 146; A. Schmarsow, *Federico Barocci, un capostipite della pittura barocca*, Accademia Raffaello, Urbino, 2010; F. Giannini, *Federico Barocci*, Associazione Culturale Finestre, 2011; <http://archive.org/details/bryansdiction05brya>

⁵ P. Francastel, *Realitatea figurativă*, Edit. Meridiane, București, 1972, p. 485

⁶ Bellori, Giovanni Pietro, *op.cit.*, vol. I, p. 240

⁷ R.Bacou, *Cartons d'artistes du XVe siècle au XIX-ème siècle*, Cat. exp. Paris, Musée du Louvre, 25 janvier-27 mai 1974, Paris, Ed. des Musées nationaux, 1974, p. 19, D. Cordellier, *Cartons italiens du XVI siècle*, în *Le Louvre*, il. nr. 169, p. 106

⁸ Tema fugii lui Eneas din Troia incendiată, cu tatăl său în spate, însoțit sau nu de Ascaniu și Creusa are o veche tradiție de reprezentare plastică, ce coboară până la decorația vaselor attice din sec VI. î. Hr., fiind reluată în arta romană (Pompei; I-II d.Hr) și renascentistă

(detalii de coloane și un mic templu rectangular). ⁹ Motivul lui Aeneas care-și duce tatăl în spate, departe de flăcările incendiului a fost inspirat de gravurile lui Giovanni Giacomo Caraglio și Giorgio Ghisi, care au fost la rândul lor influențați de *Incendiul din Borgo* al lui Rafael (*Stanza dell'Incendio*, Vatican). Fundalul și expresia patetică a personajelor care părăsesc orașul incendiat reflectă de asemenea, influența lui Rafael.¹⁰

Lui Barocci i se mai atribuie numeroase studii de expresie în creion sau peniță, de mici dimensiuni, redând capul lui Anchise (Colecția regală Windsor), grupul alcătuit din Eneas și Anchise (Louvre, Berlin), respectiv o altă schiță compozițională a *Căderii Troiei* conservată la Muzeul de Artă din Cleveland (Studiu pentru *Căderea Troiei*)¹¹. Aceasta din urmă este o schiță mult mai sumară decât cea de la Louvre, dar reflectă aceeași dispunere a personajelor: grupul central alcătuit din Eneas, Anchise și Ascaniu, respectiv Creusa care-i flanchează în dreapta; în extremitatea stângă se vede același pilon central care marchează începutul unei scări cu balustradă și trepte; în fundal sunt schițate elemente arhitecturale: stâlpi și arcade, coloane și silueta redată vag a unui templu circular (Fig. nr. 2). Această schiță este considerată ultimul desen din seria studiilor pregătitoare realizate de artist în vederea elaborării tabloului comandat de împăratul Rudolf al II-lea.¹²

Dacă desenul de la Louvre nu poate fi comparat cu lucrarea realizată pentru împăratul Rudolf al II-lea, există în schimb alte două variante picturale ale acesteia, una creată chiar de artist, datată în 1598, aflată în Galeria Borghese din Roma, și cealaltă, nedată, datorată unui discipol al său, aflată în colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea.

Versiunea picturală a tabloului comandat de împăratul Rudolf al II-lea a fost pictată de Barocci (în 1598) pentru cardinalul Giuliano della Rovere, vărul ducelui Francesco della Rovere (Fig.nr.3); din 1613 acest tablou intră în colecția Scipione Borghese; sub impresia lui, cardinalul i-a comandat lui Bernini un impresionant grup sculptural din marmură cu aceeași temă.¹³

Aflată în colecția Galeriei Borghese din Roma,¹⁴ pictura reflectă o schemă compozițională similară cu desenul de la Luvru, cu mici deosebiri în configurarea spațiului. Analogiile nu se referă atât la redarea personajelor, cât mai ales a elementelor

⁹ Cartonul redând *Fuga lui Eneas*, creion negru estompat, 1480 x 1900mm, inv. 35774, Colecția Muzeului Louvre, *Cartons d'artistes du XV au XIX siècle... Cat.nr.14*, <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aeneas-carrying-his-father-burning-troyWork>

¹⁰ <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/aeneas-carrying-his-father-burning-troyWork>

¹¹ Studiu pentru *Fuga lui Eneas din Troia*, peniță cu cerneală maro și guașă galbenă cu urme de alb peste cretă neagră, 2770x4260mm, 1587-1588, Cleveland Art Museum

¹² <http://www.clevelandart.org/collections/collection%20online.aspx?type=refresh&csearch=Artist%20/%20Maker:Federico%20Barocci>

¹³ Interpretarea lucrării și creației picturale a lui Barocci la F. Giannini, *Federico Barocci*, Associazione Culturale Finestre sull'Arte, 2011

¹⁴ *Fuga di Enea da Troia*, ulei pe pânză, 1790 x 2530mm, 1840mm x 2580 mm, 1598, semnat FED. BAR. VRB. FAC.MDXCVIII, Colecția Galeriei Borghese, Roma

arhitecturale. Astfel, în pictură, în spatele Creusei se află o rotundă inspirată din desenele lui Bramante (trimițând la *Biserica San Pietro in Montorio*), iar în stânga o scară cu baluștri, vizibilă și în desenul de la Louvre. Pe scările acestui templu circular și în dreptul balustradei de la etaj se văd oameni care s-au refugiat aici în dorința de a se salva. Concomitent, sunt redați soldați ucigând dușmani cu sabia. Fundalul este învăluit în fum și iluminat de flăcările incendiului.

Tabloul redă central o compoziție mitologico-istorică tipic barocă, ce impresionează prin dinamismul compoziției dispuse în diagonală, știința *clarobscur*-ului, sugestia perspectivei prin arhitecturi în *grisaille* și capacitatea artistului de a reda atmosfera de dramă. Lucrarea din colecția Galeriei Borghese confirmă faptul că în 1598, anul realizării picturii, limbajul baroc era constituit în principalele sale elemente formale, Barocci aplicându-le cu succes în această lucrare de referință.¹⁵ Tabloul se remarcă prin minuțiozitatea și precizia cu care sunt redată detaliile arhitecturale, dar și accesoriile vestimentare: coifurile, scutul, steagurile de luptă, statuetele zeilor lari.

O variantă inedită după *Căderea Troiei* de Federico Barocci se află în Colecția Muzeului Țării Crișurilor din Oradea, fiind atribuită școlii artistului¹⁶(Fig.nr.4). Tabloul, provenit prin transfer dela Muzeul de Artă al României,¹⁷ urmează schema compozițională existentă în desenul de la Luvru, respectiv tabloul din Galeria Borghese. Și în acest caz, centrul de interes al compoziției este reprezentat de grupul eroic alcătuit din Eneas, tatăl său Anchise, flancat la stânga de Ascaniu (Fig.nr.5) și la dreapta de Creusa. Apar aceleași elemente cu caracter antichizant: Eneas poartă costum de general roman și coif cu penaj ; la picioarele sale se află un fragment de scut, un coif și un steag. Este similară înfățișarea generală și gestică personajelor. Astfel, Eneas, care cuprinde cu brațele trupul tatălui său, înaintază cu greutate. Fiul său Ascaniu își ține mâna în dreptul feței pentru a se feri de lumina și căldura insuportabile. Creusa, cu privirea în jos și o expresie de tristețe îl însoțește, călcând printre trofee. În spatele Creusei, în colțul drept al lucrării se vede același *tempietto* inspirat din arhitectura lui Bramante, luminat de flăcările incendiului ce a cuprins orașul, vizibile și în extremitatea stângă. Spre deosebire de lucrarea din Galeria Borghese, în acest caz se remarcă o tendință de simplificare atât în ceea ce privește redarea spațiului, cât și a clarobscurului. Astfel, jocul de lumini și umbre este mai puțin prezent în lucrarea din colecția muzeului orădean, unde predomină o gamă cromatică caldă, cu nuanțe de brun, portocaliu și roșu. Culoarele veșmintelor purtate de personaje au fost și ele modificate. De asemenea, în lucrarea din colecția muzeului orădean, fundalul nu a fost spațializat cromatic sau arhitectural: nuanța roșietică a incendiului se contopește cu brunul detaliilor arhitecturale și al balustradei. Detaliile arhitecturale sunt și ele interpretate simplificat, *tempietto*-ul și celelalte elemente arhitecturale dând impresia

¹⁵ <http://ro.wikipedia.org/wiki/Baroc>

¹⁶ Registrul M.T.C., *Eneas părăsind Troia*, ulei pe pânză, 1400x1450mm, nedatat, inscripție pe scut *Dominc^{us}*, provenit prin transfer de la Muzeul de Artă al României, inv. nr. 15, Colecția Muzeului Țării Crișurilor

¹⁷ Federico Barocci (atribuit), *Eneas părăsind Troia*, ulei pe pânză, inv. 1585

de eboșă. Din balustradă se vede doar elementul central, fără scări sau baluștri și lipsește impresia de perspectivă din lucrarea semnată de Barrocci. O anumită stângăcie este evidentă și în redarea chipului personajului feminin. Dintre toate personajele, Creusa are fizionomia cea mai diferită în raport cu figura din lucrarea lui Barocci (Fig. Nr.6). La baza lucrării, pe un fragment de marmură spartă este vizibilă inscripția **Dominc**^{us}. (Fig.nr.7), posibilă aluzie la numele pictorului care a realizat replica. Astfel, se poate presupune că inscripția trimite la numele artistului Domenico Zampieri (1581-1641), unul din cei mai importanți continuatori ai lui Barocci, care a realizat lucrări ce par inspirate direct din lucrările lui Barocci, ca de exemplu *Prezentarea Mariei la templu* (Santuario di Nostra Signora della Misericordia, Savona).¹⁸ Maniera de redare a semnăturii sub forma latinizată **Dominc**^{us} face din acesta o aluzie la adjectivul latin *dominicus*, însemnând în traducere *al Domnului*.

Dincolo de unele stângăcii, lucrarea din colecția Muzeului Țării Crișurilor este o confirmare a popularității mitului antic în perioada de tranziție de la manierism la baroc.

Ca aluzie la nașterea Romei, mitul eroului fondator Eneas ilustra în manieră simbolică atât politica de hegemonie a Imperiului Romano-German, cât și originea nobilă a familiei Borghese. Potrivit versiunii oficiale a legendei transmise de *Eneida* lui Vergilius, în momentul asediului Troiei, Eneas părăsește orașul incendiat ducându-l pe tatăl sau, rănit în spate, însoțit de fiul Ascanius și soția sa Creusa. Preluând conducerea supraviețuitorilor, Eneas rătăcește 9 ani pe mare, ajungând în final pe coasta occidentală a Italiei, în Latium. Aici se căsătorește cu Lavinia, fiica regelui Latinus; fiul său, Ascanius, întemeiază Alba-Longa, iar Romulus, unul dintre urmașii săi fondează Roma.

Tipic erou fondator, Eneas își înțelege destinul prin intermediul revelațiilor oferite de zei, suportând nenumărate sacrificii în numele misiunii de a întemeia un nou oraș în Latium.

Inspirată din descrierea *Căderii Troiei* realizată de Vergiliu în Cântul al II-lea al *Eneidei*, lucrarea lui Barocci a fost integrată de istoricul de artă V. I. Stoichiță în seria tablourilor având ca subiect tema orașului în flăcări (*urbs incensa*) și “fuga” din spațiul de coșmar spre realitate¹⁹. În opinia sa, tabloul lui Barocci se distinge de lucrările care tratează exclusiv tema orașului incendiat prin faptul că asociază dimensiunea istorico –legendară (grupul “eroic” alcătuit din Eneas văzut ca *exemplum virtutis* purtându-și în spate tatăl, însoțit de fiul său Ascaniu și soția sa Creusa) cu spectacolul incendiului, redat în fundal, cu un rol secundar.²⁰ Din acest punct de

¹⁸ F. Gianni, *op.cit.*, p. 94

¹⁹ V. I. Stoichiță, “*Locuri de foc*”. *Orașul în flăcări și problemele reprezentării în exces*, în *Efectul Don Quijote*, Edit. Humanitas, 1995, p. 29

²⁰ *Ibidem*, p. 41

vedere, lucrarea lui Barocci are analogii cu *Incendiul din Borgo* de Rafael, care redă, tot în prim-plan, în extremitatea stângă a lucrării același “grup eroic” alcătuit din Eneas și membrii familiei sale, în timp ce orașul incendiat e redat mai mult simbolic, în fundalul lucrării.²¹

Pictura lui Barocci a fost transpusă în gravură de Agostino Carracci (1557-1602). Stampa, datată în anul 1595 are similitudini până la detaliu cu tabloul din Galeria Borghese datat 1598 (Fig.nr.8).²² Din cauza diferenței de datare se poate presupune că artistul gravor a transpus versiunea executată pentru Rudolf al II-lea și în acest caz această variantă pierdută este identică cu cea din Galeria Borghese, sau că gravura a fost elaborată după o schiță pregătitoare detaliată a versiunii din Galeria Borghese.²³

Ca replică de epocă, tabloul din colecția Muzeului Țării Crișurilor ilustrează capacitatea artistului de a se conforma modelului reprodus, funcția formativă atribuită în acea perioadă copiilor după diferiți artiști. Renumele lui Barocci, spiritul său inovator în prefigurarea barocului pictural, a făcut ca acesta să aibă numeroși discipoli : Antonio Cimatori, Ventura Mazza, Antonio Viviani, Giovanni Andrea Urbani, Alessandro Vitali, Felice, Vincenzo Pellegrini. Printre continuatorii săi se numără Nicolo Martinelli, Giovanni Battista Lombardelli, Domenico Malpiedi, Cesare și Basilio Maggeri, Filippo Bellini, Giovanni Laurentini, Giorgio Picchi, Giovanni Giacomo Pandolfi, Terenzio d'Urbino, Giulio Cesare Begni, Domenico Zampierri, Benedetto Marini, Girolamo Cialdieri, Giovanni Battista Urbinelli, Alfonso Patanazzi, Gian Ortensio Bertuzzi, Cesare Franchi, Silla Piccinini, Benedetto Bandiera, Matteuccio Salvucci, Simeone Ciburri, Pietro Rancanelli, Onofrio Marini, Alessandro Brunelli.²⁴

Confirmare a popularității mitului lui Eneas, lucrarea din colecția muzeului orădean are o relevanță aparte ca mărturie de epocă asupra singurei lucrări cu tematică profană realizată de Federico Barocci, unul dintre cei mai importanți precursori ai picturii baroce. Deși mai puțin elaborată decât tabloul lui Barocci, lucrarea din colecția muzeului orădean este un document pictural care atestă relevanța temei și a artistului creator de școală în perioada de tranziție de la manierism la baroc.

²¹ *Ibidem*, p. 40

²² Agostino Carracci după Federico Barocci, *Eneas și familia sa părăsind Troia*, gravură, 3820x550mm, <http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/47.100.1023>, Metropolitan Museum of Art; <http://archive.org/details/cataloguedesest00bartgoog>

²³ F. Giannini, *op.cit.*, p. 76

²⁴ http://en.wikipedia.org/wiki/Federico_Barocci



Fig. nr.1. Federico Barocci, *Fuga lui Eneas din Troia* ,1480x1900mm, creion, Colecția Muzeului Louvre



Fig. nr. 2. Federico Barocci, Studiu pentru *Fuga lui Eneas din Troia*, peniță, 2770x4260mm, 1587-1588, Muzeul de Artă din Cleveland, 1587-1588



Fig. nr.3. *Fuga lui Eneas din Troia*, ulei pe pânză, 1790 x 2530mm, 1598, semnat FED.
BAR.VRB. FAC.MDXCVIII, Colecția Galeriei Borghese, Roma



Fig.nr.4. Școala lui Federico Barocci, *Eneas părăsind Troia*, ulei pe pânză, 1400x1450mm,
nedatat, inscripție spre centrul lucrării: Dominc us., inv. nr. 15 ,
Colecția Muzeului Țării Crișurilor Oradea



Fig.nr. 5. Eneas, *exemplum virtutis*, detaliu



Fig.nr.6. Creusa; în fundal- *tempietto-ul* San Pietro in Montorio luminat de flăcările incendiului, detaliu

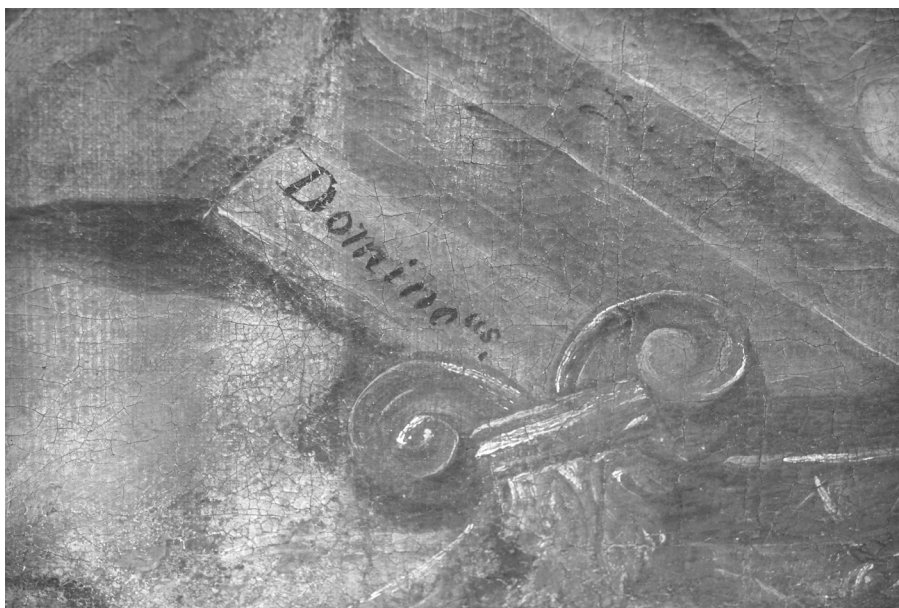


Fig.nr.7. Inscripția de la baza lucrării: Dominus.



Fig.nr.8. Agostino Carracci după Federico Barocci, *Eneas și familia sa părăsind Troia incendiată*, gravură, 3820x550mm, The Metropolitan Museum of Art