

GIOVANNI SCHIAVONI – UN PICTOR ITALIAN LA ACADEMIA MIHĂILEANĂ DIN IAȘI

Gheorghe MACARIE

În impactul pe care arta plastică italiană l-a avut asupra artei românești – finalizat fericit, printr-o contribuție reală în direcția modernizării picturii noastre, în prima jumătate a secolului al XIX-lea – numele lui Giovanni Schiavoni (1804-1848) ocupă un loc de frunte. Artistul italian, pe care jocul sorții l-a rătăcit mai bine de șase ani pe ulițele Iașului, ne-a lăsat numai câteva valoroase opere de artă, în muzeele din Iași și București, sau dispersate în colecții particulare. El a determinat, în mod real și eficient – ca profesor de pictură la Academia Mihăileană și organizator al primelor expoziții de artă din capitala Moldovei – o nouă optică în materie de artă.

Fondatorii și mentorii Academiei Mihăilene au avut calitatea de a selecta un corp profesoral de elită, provenit din cele trei provincii românești și din străinătate. Între aceștia s-au remarcat celebrul Charles Maisonabe, om de știință și profesor la Facultatea de Medicină din Paris. Integrat, prin meritele sale, acestui corp select, Giovanni Schiavoni a fost cel mai înzestrat profesor de pictură din scurta istorie a instituției. Raportând lucrările lui Giovanni Schiavoni la cele ale celorlalți pictori din deceniile 3-5, care activau la Iași, diferența valorică este evidentă. Giovanni nu a fost doar un conștiincios meseriaș, supus oricărui gust artistic. El îl depășește pe Livaditti – de altfel prolific în epocă – nu numai prin talent, dar și prin o anumită personalitate, ce l-a impus distinct în cadrul picturii neoclase din Țările Române – precum și prin statutul pe care singur și l-a creat, cel al unui artist cu respect profund pentru sine și arta sa. În căutare de comenzi, pentru a-și asigura existența cotidiană, nu o dată periclitată, Giovanni Schiavoni nu a vânat cu orice preț clienți și nici n-a făcut concesii (curente la așa-ziii „primitivi” ai picturii românești) care i-ar fi știrbit din demnitatea artistului și cea a operei sale.

Giovanni Schiavoni făcea parte dintr-o cunoscută și apreciată familie de artiști. Tatăl său, Natale Schiavoni (1777-1858), era considerat cel mai bun artist

din familie, lucrările sale fiind și cele mai prezente în marile muzee din Italia și cele mai de seamă țări europene. Fratele său, Felice (1803-1881), longeviv, atât în viață ca și în artă (asemeni tatălui), este prezent și el în principalele dicționare de artă occidentale. Natale și Felice s-au statornicit, după 1821, spre norocul proiectelor lor artistice, la Veneția. Giovanni, mezinul familiei, s-a răzlețit dincolo de arealul familiei, s-a risipit artistic – generos și plin de idealuri – pe meleaguri îndepărtate. După 1837, Giovanni și-a petrecut mai mulți ani din viață într-un Iași cuprins de rapide și adânci prefaceri sociale. Orașul nu era, totuși, una dintre destinațiile cele mai căutate de artiștii dornici să își realizeze ambițiile carierei lor. Faptul în sine i-a nedumerit probabil pe Felice și pe Natale – amândoi mai practici în promovarea propriilor interese, dar s-a repercutat deosebit de benefic în ambianța artistică a Iașului, care avea nevoie, în plin efort de europeanizare, de prezența unor astfel de spirite.

Înainte de a studia la academiile de artă de la Viena și Veneția, Giovanni a avut un bun profesor în persoana tatălui său, pictor de notorietate. Natale era considerat un miniaturist de talent la Triest, unde s-a născut Giovanni (iunie 1804), fiind apreciat de elita socială din Mailand; el a fost remarcat, între 1816-1821, de anturajul curții imperiale din Viena; mai târziu (1840) Natale a devenit profesor la Academia din Veneția. Natale Schiavoni, supranumit „il pittore delle grazie”, a avut un succes constant, bucurându-se nu numai de aprecierea contemporanilor săi, dar și de aceea a posterității. Tablourile sale pot fi văzute în *Galleria di Accademia* (Veneția), în galeriile din Brescia, Frankfurt, Mailand, precum și în colecțiile castelului Miramar din Triest.

Peregrinările tatălui devin și peregrinările fiilor – evident cu consecințe fericite pentru formația și chiar în recunoașterea publică a talentelor lor artistice. Lecțiile tatălui – de altfel solide – li se va asocia, destul de timpuriu, și o bună practică în atelierul artistului Luigi Sabatelli la Milano, oraș în care familia Schiavoni a locuit, între 1808-1815.

Natale Schiavoni s-a stabilit apoi la Viena, unde a rămas până la 1821. În capitala Imperiului pictorul a avut parte de experiențe artistice fructuoase, finalizate în comenzi, venite din partea aristocrației vieneze și chiar a anturajului imperial al Hofburgului. Pentru cei doi frați, Felice și Giovanni, această perioadă a însemnat foarte mult, permițându-le desăvârșirea a studiilor la cel mai important for artistic din capitala imperiului habsburgic, *Accademia imperiale*. Familia Schiavoni s-a stabilit în cele din urmă la Veneția (1822), oraș deschis tuturor celor doritori de a-i împărtăși farmecul unic. În acest oraș Natale Schiavoni își va încununa activitatea ca profesor la celebra *Accademia di Veneția* (1840). Fiul mai mare, Felice, și-a câștigat un renume, devenind și el celebru încă din timpul vieții. Giovanni însuși – în unele privințe „fiul risipitor” al familiei – era considerat unul dintre cei mai buni elevi ai Academiei.

Mediul familial al casei Schiavoni, dincolo de soliditatea relațiilor dintre membri ei – întreținut și de grija afectuoasă și statornică a mamei – era luminat de pasiunea ereditară pentru tot ce înseamnă creație. Schiavonii erau o familie de artiști ce cultiva, în practicile cotidiene, seriozitatea tenace a artizanilor de altădată cu dorința expresă de formare a individualităților proprii și desăvârșirea personalității. Tatăl patronează evenimentele vieții de familie, supraveghind evoluția fiilor, cu exigența celui care s-a ridicat singur, prin talent și perseverență, dar și cu îngăduința discretă față de libertatea copiilor săi – libertate atât de necesară dezvoltării lor ulterioare.

Dincolo de manifestările publice, tatăl și cei doi fii se întrec onest în adevărate concursuri de familie. În cursul uneia dintre aceste „competiții”, care a avut loc în 1829, Giovanni Schiavoni s-a remarcat prin ampla compoziție *Schimbarea la Față...* Peste un an, stăpân pe tehnica meșteșugului frescei, va picta pe unul din pereții casei părintești, *Fecioara cu Pruncul*. Acestea sunt evenimente aparent pasagere, dar cu putere de destin: pictor laic prin portrete și compoziții, Giovanni Schiavoni va fi, în același timp, și un reprezentant al picturii religioase.

Dincolo de prestigiul pe care artiștii familiei l-au dobândit prin consecvența lor, dincolo de relațiile atât de necesare pe care și le-au construit în societatea înaltă, precum și pe piața occidentală a artei, găsirea unui drum propriu era o întreprindere dificilă pentru un tânăr artist ca Giovanni. Într-o țară precum Italia – saturată în trecut, ca și în epoca lui Giovanni, de nenumărați artiști și de opere – gândul evadării spre alte țărâmură, în care drumul spre găsirea unei clientele proprii întâlnea mai puțini concurenți – se constituie în mod firesc.

Din aceste motive, tânărul artist, împins de un nestăvilit instinct de peregrin, specific firii sale mediteraneene – dispuse, nu o dată, spre reverie, nestatornice și evadare – Giovanni Schiavoni călătorește, începând cu vara anului 1834, în Rusia și apoi în Moldova. El a stat trei ani la Odessa, oraș în care un alt italian, Francesco Vernetta, a realizat, în 1842, cea mai veche statuie neoclasică a Iașilor (ce veghează cavoul Sturdezeștilor de la mănăstirea Frumoasa). Venind în capitala Moldovei, în 1837, Giovanni lăsase în urma sa diverse opere de artă, multe rămase într-un anonim iremediabil, din cauza dispersării lor prin diverse reședințe particulare, altele cunoscute și azi. Printre acestea, merită amintită acea valoroasă *Răstignire* din catedrala catolică de la Erlau, comandă realizată în drumul său de la Viena spre Odessa, în 1834.

Iașul în care sosea, în vara anului 1837, devine, pentru artistul ce intrase în intimitatea câtorva metropole europene, un oraș insolit, de un pitoresc oarecum exotic prin asocierea, uneori derutantă, a Orientului și Occidentului... Ne aflăm la porțile Orientului, și totuși, după 1800, o adevărată febră a construcțiilor moderne eșalonează procesul de europenizare a capitalei Moldovei. Pe străzile

nu prea sistematice ale orașului s-au ridicat, într-o perioadă scurtă de timp, reședințe boierești și lăcașuri de cult concepute în stil neoclasic, aflat la ordinea zilei în toate țările Europei. În această epocă s-au edificat casele Canta (în prezent „Casa Universitarilor”), casele Balș, Mavrocordat, palate ca acelea ale familiei Rosetti-Roznovanu (actuala Primărie), palatul domnitorului Mihai Sturdza (azi sediul Facultății de Teologie) sau ale Elenei Sturdza-Păstrăvanu (care a existat lângă actuala Casă a Studenților), biserici precum Banu; atunci se tencuiau și zidurile viitoarei Mitropolii. În imediata vecinătate se aflau numeroase cocioabe, case cu o arhitectură modestă, sau cișmele decorate cu arcaturi orientale otomane. Contrastul era deosebit de puternic în vestimentație, precum și în modul de viață: se încrucișau fracul și jobenul cu ișlicul și greoaiele veșminte orientale, atât în fuga trăsurilor spre Copou, cât și în plimbările mondene sau teatrul orașului.

Un italian aflat la Iași în 1837, în mod firesc, italieni caută. Dincolo de cei câțiva compatrioți – negustori cu amănuntul sau angroșiști – Schiavoni îl va fi vizat, firește, pe confratele Niccolo Livaditti (1804-1860), venit și el din Triestul natal; înflăcărutul carbonar, Livaditti, se cumintișe cu vârsta, devenind un așezat familist și cel mai căutat portretist al Iașului.

Mult mai însemnat se va dovedi contactul lui Giovanni cu Gheorghe Asachi – demnitar politic, om de cultură, director-proprietar de ziar, prozator, poet în limbile română și italiană, arhitect și pictor. Schiavoni îl găsisse în casele sale, existente și astăzi, dinspre Sărărie (actualul sediu al Institutului de Lingvistică „Al. Philippide”). Îl surprinde în biroul-bibliotecă, înconjurat de cărți, planșe, corecturile tipografiei din curtea casei, precum și de numeroasele gravuri multiplicare de el de-a lungul anilor. Tablourile de pe pereți aminteau cei patru ani petrecuți, în tinerețe, la Roma. În această ipostază îl pictează Giovanni Schiavoni, spre 1840, în cunoscutu-i portret, păstrat astăzi la Muzeul Național de Artă al României din București. Pictorul avea în față pe omul care, în timpul studiilor sale la Roma, se formase sub supravegherea însemnaților artiști neoclasiци Andrea Appiani și Anton Canova. De asemenea, Asachi a fost prieten și chiar colaborator al lui V. Camuccini, Luigi Valadier și Felice Giani. Artistul italian, proaspăt venit pe ulițele Iașului, avea cu cine vorbi. Evident, Gheorghe Asachi și nu N. Livaditti (din motive de concurență) îi va asigura o clientelă, făcându-i reclamă în ziarul său propriu („Albina Românească”), dar mai cu seamă determinând numirea sa ca profesor la clasa de pictură a Academiei Mihăilene¹. Giovanni Schiavoni aborda pentru prima oară învățământul, în calitate de cadru didactic. Având în vedere cine

1 „D[1]. Schiavoni, zugrav de portreturi și de istorie, de curând sosit în această politic, s-au numit profesor de zugrăvitură la Academie” (în *Albina Românească*, VIII, nr. 92, din 21.XI.1837), p. 375.

l-a precedat și mai ales cine i-a succedat, după 1838, la Academia Mihăileană, artistul italian s-a remarcat nu doar drept cel mai talentat artist al Iașului de atunci, ci și ca cel mai bun profesor de pictură care a ilustrat catedra de profil a instituției. După întreruperea dintre anii 1838-1841, Epitropia Învățăturilor Publice a fost nevoită să îl recheme la catedră, la 30 septembrie 1841, „ca să ridice clasa din căderea în care era”². Deși a predat cursuri de pictură doar între 1837-1838 și 1841-1843, activitatea didactică a lui Giovanni a avut consecințe deosebit de favorabile în evoluția învățământului artistic din Moldova. Dincolo de problemele inerente de organizare (Arhivele Statului din Iași mai păstrează cereri de-ale sale pentru completarea materialului didactic, ajutorarea studenților fără posibilități, etc.), profesorul își îndrumă cu competență elevii (inegali ca vârste, dar mai ales diferențiați ca pregătire), împărtășindu-le experiența de patru-cinci secole a picturii europene. El îi deprinde pe discipoli cu studierea anatomiei corpului uman, cu tehnica realizării volumelor și a clar-obscurului, cu tainele perspectivei, precum și cu cele ale dominantei cromatice sau gamelor de culoare. Activitatea sa se înscrie atât în procesul didactic, cât și cel al propriei sale creații, în efortul de modernizare – sub semnul neoclasicismului – a picturii românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Italian de origine, Giovanni Schiavoni aparține și picturii românești, prin rodnică activitate desfășurată la Iași timp de patru ani.

Pentru Giovanni Schiavoni, Iașul pare să ofere, la început, șansa unui parcurs favorabil destinului său de om și de artist. Se integrează cu ușurință în societatea Academiei Mihăilene. Între cei câțiva profesori remarcabili era și rectorul Academiei, profesorul August Charles Maisonabe, căruia Schiavoni îi face portretul – depistat de C. I. Andreescu, încă din epoca interbelică, în colecția Combes De Patris (Paris) (fig. 1). În 1840, Schiavoni a pictat portretele vornicului T. Burada și al soției sale Maria, cunoscuți oameni de cultură ai epocii (lucrări aflate astăzi la Muzeul Național de Artă al României). Aceste două portrete sunt considerate a fi printre cele mai valoroase lucrări ale lui Giovanni Schiavoni.

Întrezărindu-i talentul și valoarea, Gheorghe Asachi îl asociază și altor evenimente de cultură, atrăgându-l în ambianța redacției „Albina Românească” și a Institutului său tipo-litografic. În 1840 aici au fost litografiate, alături de alte lucrări cu subiecte din istoria națională, scena *Traian și Dochia, despre zicerile moldo-românilor*. Giovanni Schiavoni făcuse desenul, după indicațiile lui Gheorghe Asachi, iar Hoffmann realizase gravura. Același gravor mai litografiasse și o altă lucrare a lui Schiavoni, *Pionul sau Ceahlăul, despre Gura-Largului*. Despre această din urmă gravură se poate spune că este – dacă nu e primul peisaj din pictura românească, așa cum s-a crezut – cu siguranță una

2 H. Blazian, *Giovanni Schiavoni*, București, 1939, p. 19.

dintre primele imagini alpestre din istoria artei moldovenești.

Un eveniment artistic de seamă s-a produs la 14 mai 1839, când artistul a semnat un contract cu Mitropolia pentru pictarea integrală a catapetesmei noii catedrale a orașului, a cărei zidire fusese terminată de curând. Comanda era un act de încredere din partea luminatului ierarh Veniamin Costache, bun cunoscător și partizan al artei europene moderne. Aceasta era a doua reușită experiență pe care luminatul ierarh o făcea după, aceea consumată cu trei decenii în urmă, prin sprijinirea pictorului Eustație Altini (1772-1815), căruia mitropolitul îi încredințase pictarea, la Iași, a catapetesmelor bisericilor la Sf. Gheorghe (Mitropolia Veche), Banu, Sf. Spiridon etc., sau cea de la biserica episcopală din Roman. Altini ilustra aspirația acelei Iași ideal al modernizării picturii religioase ortodoxe, înțepenită într-un rigid și convențional, prețios stil neobizantin.

Lui Giovanni Schiavoni, viața îi oferea și alte fericite surprize, în acea perioadă. La 29 august 1840, după cum arată registrul de căsătorii a bisericii catolice din Iași, artistul și-a legat viața în fața altarului de aceea a Elenei Magdalena Beutl.

Ca și în numeroase alte cazuri, clipele de fericire nu aveau să dureze prea mult. Demisia mitropolitului Veniamin Costache, în 1842 (silită de domnitorul Mihail Sturdza) a întrerupt lucrările de desăvârșire ale catedralei, deci și finanțarea pictării catapetesmei, realizată parțial de Schiavoni. În 1843 a fost desființat și cursul de pictură de la Academia Mihăileană. Comenzile erau sporadice, insuficiente pentru a-i asigura traiul. Dar, după cum se spune, o nenorocire nu vine singură: cei doi copii ai săi au murit la vârste foarte fragede, în Iașul iluziilor și deziluziilor sale. „Aventura” din Moldova trebuia să își găsească un sfârșit; bilanțul a fost până atunci fructuos, dar nenorocul îi schimbase cursul vieții.

În anul 1843 îl găsim pe Giovanni Schiavoni, alături de soția sa, reîntors la Veneția. Părinții și fratele l-au întâmpinat cu firească emoție. Dar revenirea mezinului în sânul familiei are ceva din „întoarcerea fiului risipitor”. Era cam târziu pentru a-și construi o carieră artistică în pretențioasa și capricioasa Veneție. Giovanni trebuia să se integreze într-o ambianță artistică deosebit de concurențială, în care se putea rezista cu multă dificultate. Probabil că artistului nu i s-a acordat atenția de care se bucura fratele său, Felice, care se consacrase printr-o muncă susținută, bine și tenace organizată. Războiul dintre italieni și armatele austriece îl găsește pe artistul animat și de idealuri civice, pe lângă cele artistice, la datorie, apărând cu arma în mână independența cetății sale, Veneția. Giovanni scapă de gloanțele austrieților, dar cade secerat de o nemiloasă febră galopantă. Era 7 septembrie 1848, iar artistul împlinise, cu două luni în urmă, vârsta de doar 44 de ani.

Timpul ce a urmat nu i-a mai aparținut lui Giovanni Schiavoni, nu numai în accepția lui biologică: un nenoroc din timpul vieții l-a urmărit pe nedrept și după moarte. Posteritatea artistică îl reține uneori confuz în memoria contemporanilor, dar și în aceea, uneori ingrătă sau limitativă, a lexicoanelor de artă. Giovanni este confundat adesea cu tatăl, Natale, sau cu fratele său, Felice, ambii remarcabili prin operele lor, unele intrate în cele mai mari muzee ale Italiei sau din alte țări occidentale.

Până la apariția monografiei lui H. Blazian (1939), confuzia se produce, în această privință și la noi. O face, în mod surprinzător, istoricul de artă George Oprescu, în perioada interbelică, dar și alții de după dânsul. Scarlat Porcescu, în lucrarea *Catedrala mitropolitană din Iași* (1977), vorbește de Natale Schiavoni ca pictor al catapetesmei acestui sfânt lăcaș; Pinacoteca ieșeană atribuia lui Natale unele lucrări ale fiului său Giovanni, aflate în patrimoniul ei. În general, dicționarele de artă cunoscute pe plan european (A. M. Comanducci, Thieme Beker), dar și monografia mai veche a lui Luigi Sernagiotto³, sunt tributare unei optici care evaluează artistul mai degrabă după numărul lucrărilor intrate în colecții și muzee – numeroase în cazul tatălui său, Natale, dar și a fratelui, Felice, artiști care s-au bucurat și de o longevitate deosebită. Se uită un anumit specific ce conferă lucrărilor lui Giovanni acel timbru unic, specific personalității sale artistice.

Cineva va păstra însă intactă amintirea lui Giovanni: văduva sa, Elena Magdalena. Cu toate că încercase să-și refacă viața, recăsătorindu-se la Iași, aceasta menține multă vreme legăturile cu familia de la Veneția a fostului soț. Bătrânul Natale este denumit, în scrisori, pe mai departe, „caro padre”, iar fosta soacră, „la madre del mio defunto e molto amato primo marito Giovannino”... Frumosul artist italian, apropiat ei de inimă, îi marcase, în 1840, momentul unic al vieții. În familia de la Iași s-au păstrat multă vreme unele lucrări de-ale sale. Târziu, după moartea sa, o rudă colaterală, Anton Gabrovițchi, mai poseda un bloc de schițe ale artistului Giovanni Schiavonni. Desenele cuprinse în acest caiet erau deosebit de interesante pentru personajele din societatea ieșeană pe care le-a abordat, ca și pentru studiile pregătitoare în vederea pictării apostolilor din catapeteasma neterminată a Mitropoliei (la care s-a renunțat ulterior în favoarea celei actuale, pictată peste aproape cinci decenii, de Gheorghe Tattarescu).

Pe Giovanni Schiavoni nu-l uită nici foștii săi discipoli de la Academia Mihăileană – Gheorghe Lemeni, Gheorghe Panaiteanu-Bardasare – trimiși ulterior la studii în străinătate. Dacă primul se stinge prematur, cel de-al doilea,

3 A. M. Comanducci, *I pittori italiani dell'ottocento*, Milano, 1934, p. 657; Thieme-Becker, *Künstler Lexikon*, 1940, p. 49; Luigi Sernagiotto, *Natale e Felice Schiavoni. Vita, opere, tempi*, Venezia, 1881.

a fost, între 1860-1892, profesor și director al Școlii de Belle-Arte din Iași. El va recupera panourile-icoane, pictate de artist, între anii 1839-1842, care zăceau uitate prin hambare sau în tovărășia degradantă a cartofilor și a puținilor de murături din beciul Mitropoliei din Iași, pentru a le depune la Pinacoteca din Iași⁴. Urmașii vornicului Teodor Burada, ei înșiși oameni de cultură, au oferit Pinacotecii, la sfârșitul secolului al XIX-lea, spre achiziție, portretele antecesorilor (soții Tudorachi și Maria Burada); astfel au fost salvate, pentru posteritate, două din cele mai bune opere ale lui Schiavoni.

*

Au impresionat în epocă și vor impresiona și pe viitor portretele – partea cea mai rezistentă a creației lui Giovanni Schiavoni. Fie că este vorba despre portretul profesorului Charles Maisonabe de la Academia Mihăileană, sau cel al lui Gheorghe Asachi (lucrate cam în același timp), autorul surprinde dimensiunea esențială a personajului, aerul lui unic, redând în contemporaneitate, dar și pentru eternitate, individualitatea lui caracteristică. Pe măsură, sondajul psihologic este de o mare profunzime. Portretele vornicului *Teodor Burada* și a soției sale *Maria* – cunoscută în epocă drept traducătoare de literatură, impresionează prin puterea de penetrație a personalității modelelor, prin dozajul rafinat și dulce al clar-obscurului, prin delicatețea deloc dulceagă a tușei, făcându-le capete de serie într-o istorie a portretului din pictura românească a primei jumătăți a secolului al XIX-lea (fig. 2, 3).

Interesant, pentru epocă, se dovedește portretul lui *Gheorghe Asachi*. Artistul reia tradițiile portretului de aparat, tradiții valorificate frecvent în Iașiul acelor ani, cu diferența că în locul decorațiilor și bijuteriilor, precum și a celorlalte accesorii ostentative, menite să indice starea, rangul, celui portretizat, sunt înfățișate alte obiecte, cu aceeași funcție simbolică, relevând însă, de astă dată, universul spiritual al unui cărturar enciclopedic. Așezat central, pe un scaun Biedermeier, Gheorghe Asachi este înconjurat de mobile, cărți și diferite obiecte zăgrăvind orizontul unui om de vocație multiplă. Pot fi remarcate cărțile din bibliotecă, un glob pământesc, un șevalet așteptându-și pictorul, o mapă de scris, în care întrezărim manuscrite, precum și clasică pană de scris, un bust al unui vreunui iluminist francez, coautor al *Enciclopediei* secolului al XVIII-lea. Remarcabilă este prezența tabloului *Mama lui Ștefan cel Mare împiedică pe fiul său de a intra în cetatea Neamțului, la 1484*, la conceperea căruia Gheorghe Asachi se bucurase, în Italia, de colaborarea lui Felice Giani. Departe de a avea doar rolul de a mobila un interior, toate obiectele acestea devin tot atâtea embleme spirituale ale personalității portretizate. Rareori s-au putut spune atât de multe despre un singur personaj, doar „lecturând” o

4 Cf. și Iacob Negruzzi, *Galeria de tablouri din Iași*, în *Convorbiri literare*, I, nr. 1, 1 martie 1867, p. 9-11.

asemena lucrare (fig. 4).

Compozițiile lui Giovanni Schiavoni sunt adesea inegale ca valoare. Sunt lucrări – precum *Răstignirea* din catedrala catolică din Erlau (Ungaria), pictată de artist în una din peregrinările sale – care întrunesc exigențele unei compoziții echilibrate, elansând, pe verticală, reprezentarea celui jertfit pe cruce. Toate elementele componente – crucea mântuirii, personajele din dreapta și din stânga, relațiile fiecăruia dintre ele cu spațiul ambiant, cromatica – toate converg spre înălțimile unui ideal, cel al mântuirii creștine. Nu este mai puțin adevărat că reușita acestei compoziții echilibrate, în cadrul căreia toate elementele devin complementare în relevarea ideii de bază, se datorează frecvenței și popularității motivului, reluat de secole în plastica europeană și ajuns adesea la performanțe notabile; modelul era asigurat.

Tot îndatorată modelelor este lucrarea *Moise în deșert* – aflată în colecția Muzeului de Artă din Iași – centrată pe scena izvorârii miraculoase a apei din stânca lovită de toiagul personajului vetero-testamentar. Este o temă clasică prin subiect, prin solemnitate, prin distribuția spațială a personajelor, a compoziției și cromaticii. Nu lipsesc concepția festivă asupra subiectului și nota de grandoare biblică. Colectivitatea prezentată respectă străvechea ierarhie, compoziția fiind dominată de cele două personaje, Moise și Aaron – marele preot – ambele desemnând, de altfel, în deplină congruență, cele două ipostaze ale puterii.

Compoziția este statică și culoarea mai puțin expresivă, dacă o raportăm la performanțele din portretistica artistului. Autorul nu reeditează varietatea cromatică din alte lucrări și nici contrastele valorice, limitându-se la un anumit retorism al gesturilor și la un sondaj psihologic stereotip, de suprafață și circumstanță.

Această lucrare, de ample dimensiuni (1,450x1,930 m), nu era, evident, destinată mediului ecleziastic, ci mondenității saloanelor ieșene, din partea căroră artistul spera să obțină comenzi, dar care s-au cam lăsat așteptate. Dificultățile mari încep în raport cu abordarea de subiecte îndatorate peisajului sau mediului social inedit din Moldova de atunci, țară puțin cunoscută artistului. Este cazul compoziției *Dochia și împăratul Traian*, îndatorată unei mitologii naționale reale sau create *ad-hoc*. Lucrarea, cu valoare mai degrabă documentar-istorică decât artistică, implică și unele stângăcii în elaborare, autorul nedepășind un anumit ilustrativism narativ, specific scopului căruia îi era destinată (litografiată, lucrarea a ilustrat *Itinerariul muntelui Pionul* a lui Gh. Asachi, 1840). Mai în largul său s-a simțit pictorul în peisajul *Pionul sau Ceablăul despre Gura Largului*, lucrare concepută cam în același timp. În aceasta întâlnim mai multă dezinvoltură, artistul fiind, la înălțimea realizărilor sale portretistice.

Probleme de tot felul i-a pus artistului compoziția de ample dimensiuni *Serbarea Academiei Mihăilene, 8 noiembrie 1837*. Așa intitulează lucrarea Virgil Cândea, în cunoscutele sale *Mărturii românești peste hotare*⁵. Acesta preluase titlul lucrării de la istoricul C. I. Andreiescu, cel care a semnalat-o pentru întâia dată publicului românesc și a reprodus imaginea (alb-negru) într-o tipăritură apărută cu ocazia sărbătoririi centenarului Liceului Național din Iași⁶. Andreiescu fusese informat de B. Combes de Patris⁷ – director al publicației „Revue des Etudes Historique”, autorul unei documentate lucrări asupra fostului profesor și rector al Academiei Mihăilene, Charles Maisonabe – despre existența tabloului, aflat în perioada interbelică în posesia strănepotului rectorului, Edouard Maisonabe, avocat la Rodez. B. Combes de Patris avea, el însuși, portretul lui Maisonabe, realizat de Giovanni Schiavoni, în colecția personală. Lucrarea amintită suscită și astăzi, episodic, interesul istoricilor de artă. Ea face, în prezent, obiectul cercetărilor doamnei Maria Celotti din Veneția, interesată de opera artistului⁸.

Tabloul nu este semnat, ceea ce ridică, în mod firesc întrebări referitoare la paternitatea lui. Din fericire, efigiile pictate trimit, prin caracteristicile lor, direct la portretele făcute, în epocă, de Giovanni Schiavoni. Pensulația, raportul dintre lumini și umbre, configurația sondajului psihologic – toate relevă maniera artistului italian. Chipurile personalităților, oferite de imaginea colectivă a evenimentului, fac din această pictură un document deosebit pentru cunoașterea elitei conducătoare din Moldova acelor vremuri.

Informațiile documentare credibile, orale sau tipărite, converg spre același adevăr. Descendenții lui Charles Maisonabe, primul proprietar al tabloului din 1837, – stabiliți astăzi la Bertholène, din departamentul de Rodez (Franța) – păstrează lucrarea ca pe o prețioasă relicvă de familie, aceasta împodobind una din încăperile reședinței. Unele cereri de achiziții, formulate ocazional, au fost respinse. Este omagiul postum pe care descendenții îl aduc strămoșului lor comun, venerat pentru personalitatea lui de excepție, în activitatea profesional-științifică, dar și în cea civică, atât în Franța cât și pe alte meleaguri. Jean Maisonabe, acum trecut de 80 de ani, ne-a adus la cunoștință, pe cale epistolară, peripețiile acestei opere de artă, pe care familia o are de la Edouard Maisonabe, avocatul de la Rodez, din perioada dintre cele două războaie mondiale. O lucrare publicată în 1942 de B. Combes de Patris – deținătorul portretului lui

5 Virgil Cândea, *Mărturii românești peste hotare*, București, 1991, p. 336.

6 Cf. C. I. Andreiescu, *Evoluția învățământului românesc în Moldova și istoricul Liceului Național din Iași*, extras din volumul *Jubileul Liceului Național din Iași, 1835-1935*, Iași, 1935, p. 241, nota 483.

7 B. Combes de Patris, *Le docteur Maisonabe (1779-1851)*, Rodez, 1942, 48 p.

8 Informații epistolare ale lui Jean Maisonabe către subsemnatul (scrisoare din Bertholène, 6 ianuarie 2011). Din păcate numai o parte din efigiile pictate au putut fi identificate.

Charles Maisonabe, în epoca interbelică – clarifică, pe baza memoriei familiale și a documentelor păstrate, împrejurările în care tabloul a ajuns, în luna martie 1838, din Iași în Franța.

Charles Maisonabe (1779-1851), reputat chirurg, în deceniile 2-3 a secolului al XIX-lea, la Rodez și Montpellier – reprezentant el însuși al unei dinastii de medici a căror genealogie cobora în secolul al XVIII-lea – ajunge la Paris, unde se remarcă printr-o strălucită carieră medicală, impunându-se prin soluții deosebite în domeniul ortopediei, sector medical căruia i-a consacrat, prin propriile sale eforturi, un institut de profil. Doctorul Maisonabe, la fel de cunoscut prin activitatea sa științifică și pedagogică – devine profesor al Facultății de medicină din Paris, membru al Academiei regale, dar și autor al câtorva tratate apreciate în epocă. Reeditând și perpetuând un profil clasic al profesiei, de sorginte renesantistă, doctorul-filosof Charles Maisonabe, departe de a se limita la stricta lui specialitate, s-a remarcat și ca un cărturar de aleasă cultură, spirit enciclopedic, deschis și familiar filosofiei, dreptului, literaturii franceze etc.⁹

Pentru această anvergură intelectuală remarcabilă doctorul Maisonabe a fost invitat în Moldova de către domnitorul Mihail Sturdza, – dornic de a ctitori o instituție de învățământ „potrivită cu gradul luminatei Europe și cu trebuința acestei țări”¹⁰ – numindu-l chiar rector al Academiei Mihăilene¹¹. Pentru a onora catedra de pictură a aceleiași instituții a fost chemat la Iași Giovanni Schiavoni, numit profesor la Academia Mihăileană la finele lunii noiembrie 1837¹².

Din păcate, sejurul lui Charles Maisonabe nu a fost pe măsura proiectelor sale, nici a celor care au determinat chemarea sa. Numit profesor de drept și literatură franceză la cel mai înalt for de învățământ din capitala Moldovei, doctorul și profesorul francez contrariase pe câțiva profesori locali, dar mai ales pe reprezentanții generației vârstnice a boierimii conservatoare, speriați de măsurile considerate prea radicale, chiar revoluționare, în aspriațiile sale spre modernizarea școlii. Alimentate din interior, intrigile erau sprijinite fățiș de consulul rus, refractar și el față de progres și față de măsurile luate de proaspătul rector; demnitarul Imperiului țarist nu putea admite creșterea influenței franceze, desfășurate sub semnul aspirațiilor spre progres și civilizație modernă. Reprezentantul puterii „protectoare” provoca domniei din cele două țări românești temeri mai mari decât cea exercitată de puterea suzerană, Imperiul

9 B. Combes de Patris, *op. cit.*, *passim*.

10 Cf. discursul lui Mihail Sturdza susținut la 16 iunie 1835, cu prilejul inaugurării Academiei Mihăilene, în lucrarea lui C. I. Andreescu, *op. cit.*, p. 65.

11 Cf. sosirea lui Ch. Maisonabe în Iași, la 29 iulie 1837, anunțată în *Albina Românească*, VIII, nr. 59, 29.VII.1837, p. 251.

12 Cf. *Albina Românească*, VIII, nr. 92, 21.XI.1837, p. 375.

Otoman. Charles Maisonabe a înțeles situația creată, decizând să se întoarcă în patria sa, în luna martie a anului viitor (1838). Încercând să depășească momentul penibil creat de o împrejurare cu substrat politic, izvorâtă din înfruntarea neascunsă dintre două mari puteri și căreia, evident, domnitorul Moldovei nu-i putea face față, Mihail Sturdza îi oferă drept cadou – în afara unor despăgubiri materiale – acest tablou, memorând unul din evenimentele mondene ale Curții, la care se știe că au participat și profesorii Academiei – între care și Charles Maisonabe.

Tabloul a fost pictat, după toate probabilitățile, prin noiembrie-decembrie 1837 și nu în 1840, la a doua revenire a lui Charles Maisonabe în Iași, chemat de urgență pentru a asista la nașterea, cu dificultăți, a doamnei țării. Urmărind cronica mondenă a Iașului acelor vremuri, s-ar putea depista eventualele ocazii în care artistul s-ar fi putut documenta asupra înfățișării dregătorilor însemnați de la curtea lui Mihail Sturdza, în afară prilejurilor obișnuite, când putea întâlni astfel de personaje la Epitropia Învățăturilor Publice sau în localul Academiei. Este vorba despre festivitatea de la 8 noiembrie 1837, prilejută de onomastica domnitorului (Sfinții Mihail și Gavriil), îndătinată ca sărbătoare de patron a Academiei Mihăilene, dar și ca sărbătoare oficială a statului. Era o manifestare la care participa întregul corp profesoral al Academiei, deci și pictorul, integrat structurilor acestei instituții, dar și rectorul Charles Maisonabe, care poate fi identificat, de altfel, în tablou.

Oricum, lucrarea, devenită un omagiu adus instituției în care artistul venise – cu speranța ca aceasta să devină un factor de stabilitate al vieții sale – nu reprezintă *Sărbătoarea înființării Academiei Mihăilene* (din 16 iunie 1835), cum s-a crezut la noi în perioada interbelică¹³.

De altfel, analizând evenimentele, consemnate în „Albina Românească”, se observă că festivitățile din 8 noiembrie 1837 au devenit evenimentul lunii, cu ocazia sărbătoririi de Sf. Mihail și Gavriil, patron întru glorificarea ctitorului și a Academiei Mihăilene. Având în vedere amploarea oficială a sărbătorii, festivitatea va fi avut loc la biserica Talpalari (care a avut și rolul de capelă a Academiei), apoi la Palatul Domnesc. Este un motiv pentru care lucrarea merită titlul de *Sărbătoare*, mai adecvat în identificarea momentului. Afirmția prof. C. I. Andreescu, potrivit căruia tabloul surprinde momentul în care Charles Maisonabe era pe punctul de a susține un discurs nu se mai poate argumenta, și B. Combes De Patris era îndreptățit să o infirme¹⁴.

13 Pornind de la această eroare, pictorul N. Popovici-Lespezi, profesor la Liceul Național din Iași, picta, în 1935, pe culoarul principal al instituției, o frescă ce consemnează evenimentul inaugurării Academiei, care a prilejuit centenarul Liceului (1835-1935) pornind de la tabloul lui Giovanni Schiavoni, cunoscut probabil prin C. I. Andreescu și interpretat *sui-generis*; evident, este vorba despre o lucrare proprie și nu o copie a amintitului tablou.

14 B. Combes De Patris, *op. cit.*, p. 42.

Data de 8 noiembrie 1837 este una oarecum convențională, întrucât artistul nu s-a limitat la înregistrarea fotografică a evenimentului, introducând (sau omițând) unele personaje, dar asemenea cazuri sunt ne semnificative pentru imaginea de ansamblu a Curții lui Mihail Sturdza de la finele deceniului patru al secolului al XIX-lea, imagine pe care eventualii comanditari ai lucrării – Epitropia învățământului public sau Domnitorul – vor fi solicitat-o.

Având în vedere amploarea lucrării (3×3,5 m), care cuprinde un mare număr de participanți – ordonați destul de aproximativ, după câteva personaje centrale – lucrarea *Sărbătoare* se definește ca o compoziție interesantă, deși nu prea bine structurată (fig. 5-8). Având în vedere lipsa modelelor oferite de alte lucrări, dificultățile abordării unei asemenea teme erau numeroase. Compoziția nu a fost organizată de autor cu rigoarea clasică cerută. Practic, într-un asemenea caz, raportul dintre colectivitatea celor veniți să felicite și cel felicitat ar fi presupus înscrierea compoziției într-un semicerc, în raport cu reperul central (persoana domnitorului). Faptul în sine era imposibil, având în vedere componenta religioasă, indispensabilă în asemenea ceremonii. În acest context, Mitropolitul îl întâmpină pe domnitor potrivit datinii, după cum domnitorul accede spre mitropolit schițând un act de credință, marcat de punerea mâinii pe *Evangelie*, ca într-un jurământ. Ambii se află, din punct de vedere ierarhic, la egalitate, unul desemnând puterea politică, iar celălalt pe cea spirituală. Contravenind regulilor unei ierarhii diplomatice, dar și a unei înțelese bune-cuviințe, consulul rus, înalt, zdravăn, în uniformă militară, galonat fastuos cu fireturi și însemnat cu decorații, ostentativ afișate, pătrunde în același rând cu Domnitorul și Mitropolitul, într-un gest ce ilustrează omnipotența întinsului Imperiu pe care îl reprezenta.

O mică parte dintre persoanele prezente și-au mai păstrat efigia în memoria portretelor pictate în epocă, putând fi, de altfel, cu ușurință identificate. Este cazul domnitorului Mihail Sturdza, a fiului său Dimitrie, a mitropolitului Veniamin Costachi și a celor doi înalți ierarhi care îl succed, episcopii de Roman și de Huși. Se detașează consulul rus, baronul Rückmann și, se pare, cel al Prusiei, Neugebauer. Doctorul Charles Maisonabe ocupă, în stânga, un loc vizibil între două personaje, un boier bătrân, în straie orientale, și altul în uniformă cu fireturi. Evident, având în vedere caracterul oficial-monden al întrunirii, nu puteau lipsi marii boieri – dregătorii din aparatul de stat al lui Mihail Sturdza – logofătul Alecu Ghica, șef al Departamentului din Lăuntru, Lupu Balș, care îl înlocuise pe logofătul Costache Conachi la Departamentul Dreptății, hatmanul Teodor Balș, postelnicul Nicolae Suțu, devenit secretar de stat, și „eminența cenușie” a vechiului regim, aga Gheorghe Asachi, referendarul Școalelor. Invitați – profesorii Academiei Mihăilene; între ei trebuie să se fi aflat M. Câmpeanu, profesor de filosofie, Gh. Săulescu, profesor

de istorie, T. Steriade, profesor de fizică, maiorul Neculai Singurov, profesor de inginerie și alții.

În rest, siluetele mai subțiri ale altor consuli și mai apoi colectivitatea boierească, înghesuindu-se pentru a ajunge mai în față, își etalează însemnele rangurilor, orgoliile, patimile sau temerile. Psihologiile sunt diferențiate, unele chiar frământate sau anxioase, generând tonalitatea vanitoasă a unei adevărate „comedii umane”. Este o lume de tranziție și instabilitate, în care s-au păstrat neștirbite ancestralele pofte și porniri ariviste, secondate de aceleași atavice păcate ale lăcomiei. Fiecare tinde să fie mai în față. Privindu-i mai îndeaproape, avem sub privire pe eroii *Arhondologiei*, cu iz grotesc, a paharnicului Costandin Sion, sau pe cei din *Memoriile* postelnicului Nicolae Suțu, martor și participant activ la evenimente. Îndărătul ei, șirul mai relaxat și cuviincios al profesorilor care, în lipsa privilegiilor, și-au cucerit o ierarhie ținând de „boieria minții”. Este lumea aristocrației spirituale, cea care avea să înlocuiască la Iași – peste doar două decenii, după Unire – vechea clasă boierească, emigrată mare parte, în noua capitală, la București.

Mai relaxată este imaginea lui Charles Maisonabe, retras între două persoane de vază, reținut și contemplativ (fig. 8). Aceleași oaze psihologice îi aparține și silueta de firească măreție a mitropolitului Veniamin Costachi, distinsă, la modul ecclesiastic și distant, în raport cu cei mai mulți dintre membri colectivității. El este cel mai luminos – atât la propriu, cât și la figurat – personaj al compoziției, fiind legat de această lume, dar evoluând parcă în afară de ea și de timp, potrivit acelorași precepte, universal-umane, ale vocației sale, cu înțelepciune și superioară îngăduință (fig. 7). În față îi stăruie, la polul opus, figura îndărjită a domnitorului, ostentativ și nu prea fotogenic.

Lucrarea poate fi considerată un prețios document vizual din prima jumătate a secolului al XIX-lea, în măsura în care identificările personajelor reprezentate – în prezent realizate doar parțial – se vor dovedi a fi corecte. În același timp, această operă artistică rămâne, în posteritate, prin imaginea fascinant-agonică a unei lumi care se zbate, sub semnul unui crepuscul social abia întrezărit, dar inevitabil, ce își trăiește destinul într-un prezent, dar pentru care timpul nu va mai fi un aliat.

Încăperea este întunecată, sumar luminată doar de o fereastră laterală; aceeași lumină stăruie pe fețele personajelor, se oprește pe bogăția medaliilor sau pe prețiosul brocart al vestimentației fastuoase, de ritual, a mitropolitului sau episcopilor. Toate aceste aspecte însumează un element de contrast, în raport cu spațiul dominant de tonuri gradual întunecate. Este un univers închis, chiar sufocant, un perimetru psihologic baroc, în care reflexiunile suscită sentimentul unui crepuscul insidios dar inexorabil. Este un sentiment pe care alți doi mari artiști italieni, unul al cuvântului, Giuseppe Thomasi di

Lampedusa îl va înveșnici, peste un secol, în *Ghepardul*, iar celălalt (Visconti) în nu mai puțin celebra sa ecranizare – fiecare dând glas, cu superioară discreție, aristocratismului unei vechi culturi.

Pictorul omologat de istoria artei italiene ca și de lexicoanele germane, în compania celorlalți doi Schiavoni, Natale și Felice – tatăl și fiu – Giovanni Schiavoni a jucat un rol deosebit în înnoirea plasticii românești. Prezent în țara sa, la Veneția, Viena, artistul este reprezentat în muzeele de artă din Iași și București prin câteva valori care înfruntă timpul. Sunt lucrări semnificative pentru aportul italian în arta românească, original și deosebit de eficient în mutațiile care au finalizat o artă românească modernă.

Abstract¹⁵

GIOVANNI SCHIAVONI – AN ITALIAN PAINTER AT THE MIHĂILEANĂ ACADEMY IN IAȘI

The paper evokes the stay in of Italian painter Giovanni Schiavoni (1804-1848), son of Natale Schiavoni, professor of the Arts Academy in Venice. Giovanni Schiavoni's activity as professor was very benefic for the discovery and guidance of young talented Moldavians in the field of fine arts. The paintings created by Schiavoni while in Moldavia are referred to in this context, especially the portraits and icons for the new Metropolitan Cathedral (1837-1848). Most of the paper focuses on the analysis of one of the most interesting works by Schiavoni, though known to a very little extent: *The Festivity of the Mihăileană Academy, 8 November 1837*. The paper is now preserved in Jean Maisonabe's private collection (descendent of the first rector of the Mihăileană Academy in Iași), who lives in Bertholène, Rodez department (France). It is for the first time that this work is published in colors and with enlarged details.

15 Rezumat tradus de Coralia Coștaș.

List of illustrations

- Fig. 1. *Charles Maisonabe's Portrait* (ca 1837). B. Combes de Patris' Collection, Paris.
- Fig. 2. *Theodor Burada's Portrait* (1840). Collection of the National Art Museum of Romania.
- Fig. 3. *Maria Burada-Isăcescu's Portrait* (1840). Collection of the National Art Museum of Romania.
- Fig. 4. *Gheorghe Asachi's Portrait*. Collection of the National Art Museum of Romania.
- Fig. 5. *Festivity of the Mihăileană Academy (8 November 1837)*. Jean Maisonabe's collection, Bertholène, Rodez department (France).
- Fig. 6. *Festivity of the Mihăileană Academy* (detail).
- Fig. 7. *Festivity of the Mihăileană Academy* (detail).
- Fig. 8. *Festivity of the Mihăileană Academy* (detail with Charles Maisonabe's portrait).



Fig. 1.

Portretul lui Charles Maisonabe (c. 1837). Colecția B. Combes de Patris, Paris.



Fig. 2.

Portretul lui Theodor Burada (1840). Colecția Muzeului de Artă al României.



Fig. 3.

Portretul Mariei Burada-Isăcescu (1840). Colecția Muzeului de Artă al României.



Fig. 4.

Portretul lui Gheorghe Asachi. Colecția Muzeului de Artă al României



Fig. 5.

Ceremonie la Academia Mihăileană (8 noiembrie 1837). Colecția Jean Maisonabe, Bertholène, dep. Rodez (Franța).



Fig. 6.

Ceremonie la Academia Mihăileană (detaliu).



Fig. 7.

Ceremonie la Academia Mihăileană (detaliu).



Fig. 8.

Ceremonie la Academia Mihăileană (detaliu cu chipul lui Charles Maisonabe).