

faptul că la hărțile folosite de autor (p. 17, 18, 20, 22, 31, 39, 41, 42, 44, 45, 47, 50, 53, 56-58, 60-68) nu sunt indicate sursele de unde au fost preluate și nu au trimiterile din text.

Dintr-un alt punct de vedere, este de subliniat faptul că obiecte precum covoarele din biserici nu fac parte din biserici, iar legătura pe care ar putea-o avea cu construcția în sine (a se vedea la p. 110 exemplele de la Bălești și Burghelești, precum și la pp. 110-111 exemplul lăzii de zestre de la Orgoești și Cârjoani) nu poate fi demonstrată, cu atât mai mult cu cât sunt obiecte cu caracter laic, donate bisericii, fiind mai noi decât ctitoria, după cum arată și autorul (pp. 110-111).

La pp. 111-112 autorul afirmă că unele motive de pe crucile din cimitire au fost copiate în biserici în secolele XVIII-XIX, ceea ce nu se poate indica în mod precis, chiar exemplul Bisericii „Sfinții Voievozi” – Bârzești (1672), invocat de autor, contrazicând afirmațiile generalizate.

În *Anexa* dedicată *Repertoriului bisericilor de lemn din Podișul Bârladului* fiecare monument este prezentat într-o fișă în care se găsesc date privind hramul, istoria așezării, planul, tehnica construcției, decorul și obiectele de cult deținute, precum și o succintă bibliografie pentru fiecare obiectiv descris.

Unele dintre recomandările făcute în *Postfață*, care reprezintă un fragment din referatul realizat cu ocazia susținerii oficiale a tezei de doctorat, nu au fost, din păcate, respectate.

Tema abordată de către Aurel Florin Țuscanu necesită încă numeroase deslușiri. Lucrarea prezentată constituie un instrument de lucru util, lăsând câteva aspecte neacoperite, ce vor constitui o provocare pentru abordările istoriografice viitoare.

Cosmin NIȚĂ

**Sorin Iftimi, Corina Cimpoeșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, *Niccolo Livaditi și epoca sa (1832-1858). Artă și istorie*, Editura Palatul Culturii, Iași, 2012, 255 p., cu 59 fig. color și alb negru**

Deși răsfoisem cartea la scurtă vreme de la momentul apariției ei, rămânând plăcut surprins, obligațiile zilnice, dar și rătăcirea ei printre alte zeci de noi volume au făcut să o redescopăr abia în această toamnă a lui 2015, ceea ce și explică întârzierea acestor rânduri.

Bucuria cărții cu asemenea titlu a fost sporită de semnatarii ei, nimeni alții decât foștii mei studenți, în ordinea absolvirii, dacă memoria nu mă trădează, Corina Cimpoeșu și Sorin Iftimi. Nu-mi amintesc dacă și ultima semnatară a

textului, a treia, a urmat cursurile de istoria artei cu autorul acestor rânduri. Orice dascăl e bucuros să constate că preocupările sale sunt continuate, iar aceasta, cu atât mai mult în cazul unuia care a fost (sau s-a lăsat) angajat în treburile publice vreme de două decenii, fiind astfel deturnat de la îndrumarea constantă, permanentă a studenților și, apoi, a absolvenților.

Primii doi autori ai cărții își treceau licența cu subiecte de istoria artei, după care ambii au avut șansa să lucreze în domeniu, dublându-și activitatea cu cercetări semnificative, publicate în volume sau reviste de specialitate, unele chiar în paginile acesteia. Le-am urmărit cu interes demersurile științifice, îndeosebi cele semnate de Sorin Iftimi, mai numeroase și bine argumentate.

În cazul cărții de față, autorii - Sorin Iftimi, Corina Cimpoșu, Marcelina Brîndușa Munteanu – și-au distribuit rolurile, funcție de afinitățile proprii cu subiectele alese, cu personajul central al demersului, cu viața și opera acestuia și, desigur, cu preocupările științifice anterioare. Astfel, Sorin Iftimi, după ce stabilește cadrul social-politic și cultural în care va evolua Nicolo Livaditi (*Pictorii străini din prima jumătate a secolului al XIX-lea și influența lor asupra artelor plastice din Moldova*, p. 10-17), dezvoltă problema biografiei pictorului și a descendenților acestuia: Aglaia, fiică, măritată Cociu; Alexandru și Achille, fii, caz în care Sorin Iftimi reia informații mai vechi și, în același timp, adaugă multe, altele noi, inclusiv de arhivă. Dar, și mai interesant, autorul face ample precizări privind urmașii acestora, până la nepoți și strănepoți. În încrengătura de rubedenii cititorul află, cu surprindere, personalități din cultura și politica secolelor XIX și XX din plan local sau național (de exemplu, Constantin B. Penescu: deputat, senator, director al Teatrului Național din Iași și primar; Gh. Mârzescu, profesor universitar, ministru etc.) sau chiar al secolului prezent (cum ar fi Alexandru Paleologu etc., p. 27-35).

La capătul acestora, era firesc ca același autor să identifice, să prezinte și să analizeze *Portretele membrilor familiei Livaditi* (p. 36-43). În acest spațiu el identifică autoportretul lui Livaditi, considerat pierdut, găsimdu-se acum în „păstrarea descendenților” (p. 37); asociază convingător cele două portrete ale soției pictorului, unul aflat la Muzeul Național de Artă și altul, la Muzeul de Artă din Iași (p. 38), după cum, tot convingător, datează (către 1840) și comentează *Portretul copiilor* (Eufrosina, Aglaia-Aglaida, Alexandru și Achille); identifică, la descendenții familiei Livaditi, un alt portret al mezinului acesteia (cat. 25) și, în alt loc, presupune că sub *Portret de tânăr*, din colecția Muzeului de Artă al României, se ascunde, de fapt, chipul fiului Alexandru (p. 40).

Semnificativă este contribuția lui Sorin Iftimi în privința portretelor realizate de Niccolo Livaditi elitelor din Moldova din deceniile patru-șase ale

secolului XIX – *Johan Lochman, vornicul Vasile Alecsandri* cu fiii Vasile, poetul și Iancu; *Elena Petru Mavrogheni*, n. Spiro Paul; *Iordachi Iuliano*, „cărturarul”, *Joseph Meissner*; *Lascăr Rosetti*; *Iorgu Ghica–Deleanu* (Deleni, în catalog); *Grigore Al. Ghica vodă*; *Alecu Ghica*, mare logofăt; *Hatmanul Teodor Balș* etc. în număr de 35, în care sunt incluse și portretele muntenilor Anica și Iancu Manu și Gheorghe Bibescu vodă. Prezentarea acestora a constituit pentru D-sa un foarte bun prilej de a reconstitui aspecte din viața societății moldovenești a acelor timpuri (p. 44-111). Bogăția informațiilor aduse despre poziția economică și socială, despre pregătirea intelectuală și încrengătura de rudenii, urmărită uneori până la a patra generație a tuturor acestora care și-au îngăduit asemenea comenzi este impresionantă, autorul realizând o frescă în deplină consonanță cu imaginile lăsate posterității de Niccolo Livaditi.

Contribuția Corinei Cimpoeșu – *Opera pictorului Niccolo Livaditi. Aprecieri asupra formulelor portretistice și a stilului artistic* (p. 129-166); *Caracteristici ale semnăturii lui Niccolo Livaditi* (p. 167-176) și catalogul expoziției *Niccolo Livaditi și epoca sa*, Iași, mai-iunie, 2012 (p. 177-180) – pe cât de dificilă a fost, tot pe atât de binevenită și consistentă este și realizarea sa.

Din analiza efectuată de autoare subliniem aprecierea corectă a portretului colectiv *Copiii pictorului Livaditi* (cat. 15) și, din aceeași serie, *Portret de familie* (cat.12) unde, remarcă, pe bună dreptate, calitatea îndoielnică a portretului de copil, lucrare care, în ansamblul ei, „degajă simplitate” (p. 140). Asupra argumentului adus de Corina Cimpoeșu în sprijinul afirmației sale („disproporția dintre cap și corp”) ar fi de observat doar că aceasta constituie în realitate o etapă în evoluția copilului spre adolescență. În schimb, atunci când prezintă și analizează *Portret de familie* (cat. 14 ), autoarea trece sub tăcere portretele celor doi copii, îndoielnice ca realizări, care lăsă impresia unor păpuși însuflețite. Poate tocmai de aceea autorii au alăturat în catalog aceste imagini celor patru portrete ale copiilor lui Livaditi, tratate diferit, cu încărcătură psihologică.

Aceste două consistente contribuții sunt separate de o alta, la fel de interesantă, *Moda epocii regulamentare în portretistica lui Niccolo Livaditi*, semnată de Marcelina Brîndușa Munteanu. Cu îndreptățire autoarea constata că moda feminină a elitelor societății moldovenești a deceniului trei din secolul XIX „a fost cu totul cucerită de farmecele vestimentației occidentale” (p. 114). Pe temeiul studiului a zeci de portrete, autoarea nota cu aceeași îndreptățire că spre deosebire de „europenizarea îmbrăcăminteii femeiești”, „Costumul oriental ocupă încă un loc important în vestimentația masculină a boierimii moldovene” (p. 115), observații argumentate pe întreg spațiul rezervat (p. 112-128). Subiectul studiului,

dar și scriitura autoarei îndeamnă la lectură care este pe cât de plăcută, tot pe atât și de instructivă.

La capătul acestor considerații de ansamblu, iată și câteva completări și observații, care cred că se impun.

### **Completări:**

Pentru relevarea cadrului artistic în care urma să evolueze Niccolo Livaditi, Sorin Iftimi evocă în primul capitol prezența pictorilor străini la „clasul de zugrăvitură al Academiei Mihăilene” și de la alte instituții școlare, între care și pe Stawski, notând (p. 15) că „în februarie 1839 se anunța în publicația tipărită de Gheorghe Asachi (*Albina Românească*, n.ns. I.S.) că «Stawski, pictor istoric, va preda, gratis, desenul la Școala fetelor». O „jaloabă” adresată de „*Louis Stawski către Cinstita Direcție a Învățăturilor Publice la 22 mai 1840*” confirmă cele scrise în *Albina Românească* și, totodată, le completează cu noi informații, nu lipsite de interes. În textul *Jalobei* se spune:

*„De la profesorul de zugrăvitură, la Institutul Fetelor. Jos iscălitul, rânduindu-se de cătră Cinstita Epitepie profesor onorariu de zugrăvitură la Institutul Fetelor, în curgere de cincisprezece luni, adică de la numirea mea de profesor până acum, am cheltuit din banii mei câte un galben pe lună pentru cumpărări cari au fost de neapărată trebuință la învățarea Desenului. Și fiind că asemenea lucruri atârnă de extraordinara cheltuială a Institutului, cu căzută cinste, rog ca Cinstita Direcție să bine voiască a porunci de a mi se slobozi banii cheltuiți de mine, 15 galbeni”.*

O apostilă din 29 mai 1840, cu semnătură nedeslușită, dispunea „*Să se scrie Sămiișiei a slobozi suma arătată de 15 galbeni din Condica cheltuielilor extraordinare, iar pe viitorime ....*”<sup>1</sup>.

O primă observație care se impune în urma lecturii acestui document privește data la care Stawski a preluat Catedra de la respectiva Școală de fete. Făcând numărătoarea inversă de la 29 mai 1840 spre februarie 1839, constatăm că termenul de 15 luni se realizează în martie 1839. Sunt, firește, și alte observații, dar nu aici este locul lor.

Cu un an înainte, același pictor, care de această dată semna „*Luis Stavski*”, înainta Domnului Mihail Sturza o jaloabă interesantă pentru demersul întreprins de autorii volumului prezentat de noi aici, și prin aceea că ne oferă o serie de noi informații despre statutul său în Moldova. Iată și textul documentului:

---

<sup>1</sup> Arhivele Naționale Istorice Centrale, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, Moldova, Ds. 15/1834, fila 15.

„Iaste o îndelungată vreme de când mă aflu în pământul acesta, îndeletnicindu-mă în meșteșugul zugrăviei, străduindu-mă a mă aduce la o plăcută cunoștință a publicului,... am primit o învoișare de pământare precum Decretul Epitropiei Școlilor de Învățătură Publică mă recomanduește.

Răzimat mai mult de strălucita făgăduitoare rostire a însăși persoanei Înălțimii Voastre, ...știința ce am luat că la Academie are a se deschide vacanție profesorul de zugrăvie, cu adâncă supunere, prin mare îndrăzneală a aduce la știința Înălțimii Voastre dorința ce am a mă îndeletnici cu slujba aceasta, rugându-mă ca la deschiderea unei așa vacanții, să fiu poruncit a păși cătră meritul postului acesta, precum în aceasta am avut milostivire, am dară în iastă făgăduință.

Al Înălțimii Voastre, întru tot credincios supus, Luis Stavski, 1839, martie 28” .

În partea superioară a filei, alături de sigiliul cu stema se află apostila: „Se recomanduește la Epitropia Școlalelor, în 29 iunie (?) 1839”<sup>2</sup>.

#### **Observații:**

1. La p. 34 autorul afirmă că „a treia fiică a Sofiei Livaditi-Penescu este Linuța (Elena), a fost înfiată de Adela (sora Sofiei), a fost măritată cu Constantin Vidrașcu”, în timp ce din ultimul paragraf de la p. 42 s-ar înțelege că acesta, Constantin Vidrașcu, a fost căsătorit cu Adela Livaditi;

2. *Portret de tânăr*, în care Sorin Iftimi presupune a fi reprezentat fiul cel mare al lui Livaditi figurează ca realizată la 1858, ultima semnată și dată de Nicolo Livaditi (p. 41), dar în catalog (nr. 48, p. 230), apare anul 1859 ca dată a pictării lui, evident, în chip eronat, de vreme ce pictorul nu mai era în viață;

3. Interesantă argumentația, dar nu pe deplin convingătoare, de la p. 42, conform căreia *Portret de femeie lucrând*, de Niccolo Livaditi ar putea fi „un membru al familiei sale”. Totuși, sugestia autorului este tentantă, dar obligă la continuarea investigațiilor.

La o eventuală nouă ediție autorii pot folosi aceste constatări, după cum, sunt sigur, vor acorda o mai mare atenție corecturii finale, înainte de „bun de tipar”. Independent de aceste mărunte notații, autorii merită felicitări, odată cu cele adresate conducerii Complexului Muzeal Național „Moldova” pentru sprijinul acordat la apariția volumului și, mai cu seamă, pentru că încurajează cercetarea științifică.

Ion I. SOLCANU

<sup>2</sup> *Ibidem*, fila 13.